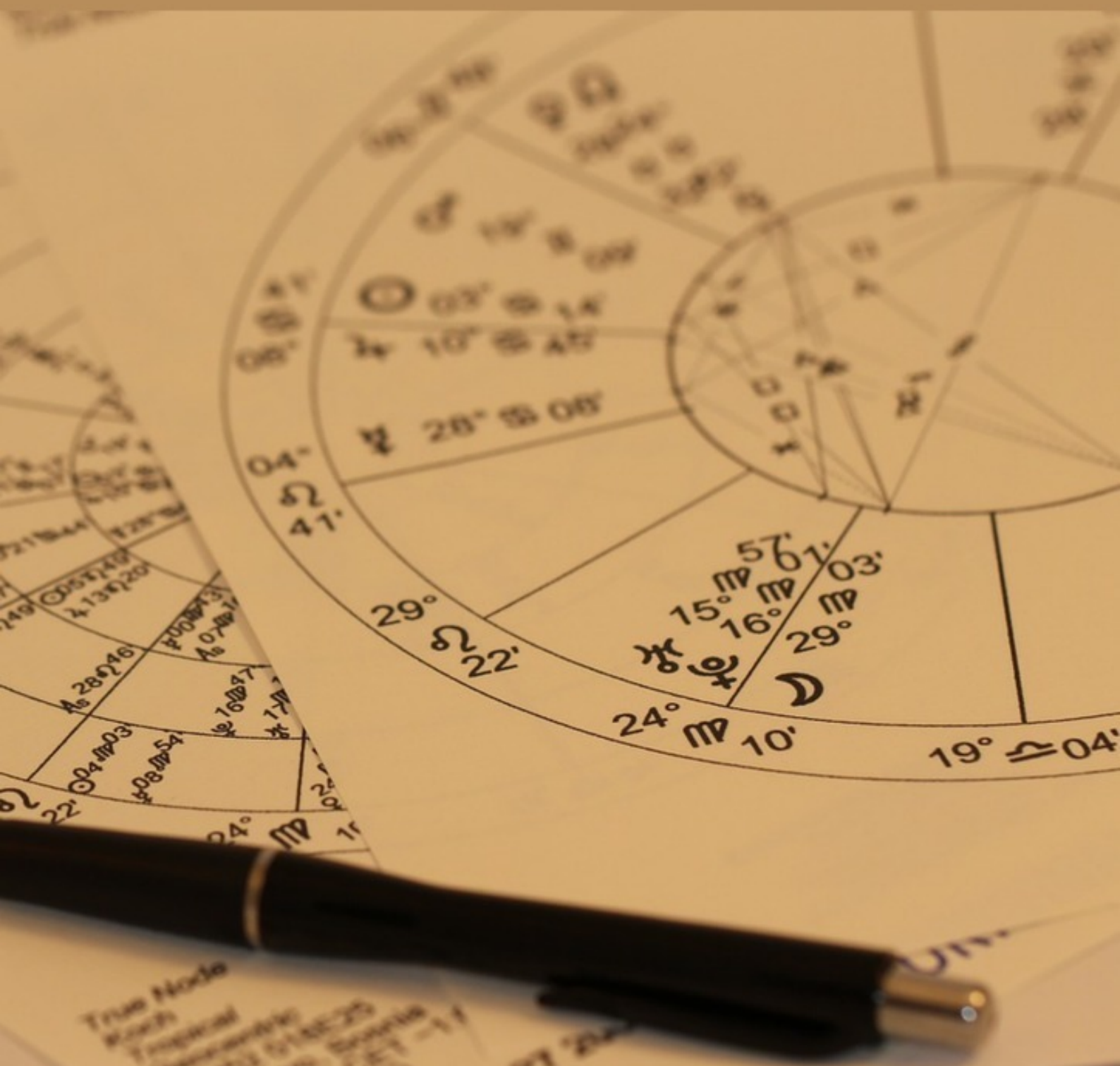


Антон Евдокимов

Гармоники в астрологии

Опыт прочтения и исследования одной, незаслуженно
забытой астрологической техники



Антон Евдокимов

Гармоники в астрологии

«Издательские решения»

Евдокимов А.

Гармоники в астрологии / А. Евдокимов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-901871-7

С помощью гармонических карт можно получить более полную и завершённую картину человеческой личности или ситуации, чем по одной карте рождения. Благодаря этому, карты гармоник оказываются неоценимы в практике астрологической интерпретации и консультирования. Особенно в случаях, когда истинная картина тех или иных поступков не видна сразу. Книга будет полезна многим астрологам, как изучающим астрологию, так и тем, кто желал бы расширить свой арсенал астрологических техник.

ISBN 978-5-44-901871-7

© Евдокимов А.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Глава 1 Идея гармонического ряда, гармонических карт и развитие этих представлений в истории астрологии	12
Гептахорд Гермеса	16
Гармония и душа	22
Глава 2	24
Гармоники в астрологии	24
Как рассчитать карты гармоник	26
Глава 3	29
Конец ознакомительного фрагмента.	34

Гармоники в астрологии

Антон Евдокимов

© Антон Евдокимов, 2017

ISBN 978-5-4490-1871-7

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

«Если мы хотим создать астрологию, которая дает образ космоса, живущего в каждом фрагменте его бытия, нам нужно вернуться к действительно очень старой идее гармонических колебаний (гармоник)».

М. Хардинг.

Астрологический метод, практическую сторону которого нам предстоит разобрать в этой книге, достаточно древний и берет свое начало на заре астрологии. Те принципы, которые положены в основу системы гармонических карт, были известны ещё в эпоху Эллинизма и Вавилона, а впоследствии получили развитие в средневековой индийской астрологии в системе так называемых Варг.

Отдельные элементы системы гармоник использовались в Гамбургской школе астрологии с 1930-х г. в качестве инструментального механизма.

А теперь обратитесь к карте Меркса. Ему мало одной победы, он выигрывает еще и еще, и зачем? Чтобы удалиться в пригород Брюсселя и держать заводик по производству велорам? Как-то мелко для такой незаурядной личности. Однако, если вы посмотрите на его карту, то поймете, что, пройдя все свои испытания, он выполнил главную цель – доказал им все. А теперь можно и на покой.

Следующая карта, которую мне хотелось бы рассмотреть, это карта легендарного «маршала победы» Георгия Константиновича Жукова.

Это может показаться странным, но система гармонических карт, которую много веков успешно применяют в Индии, не пользовалась популярностью у западных астрологов вплоть до 70-х гг. XX в., хотя, как вы увидите далее, методика эта очень древняя и весьма эффективная.

Чарльз Харви в одной из своих работ пишет: «Основная концепция теории гармоник действительно уходит корнями в античность. Она занимает центральное место в образе Вселенной, разработанной индуистской астрологией, и, как направление астрологии, вероятно, является старейшей в мире. Существует возможность того, что гармонические колебания лежат в самом центре нашей работы, породившей все остальные концепции, многие из которых давно превратились в застывшую догму.»

Более правильно было бы, наверное, говорить о том, что техника гармоник просто выпала из поля зрения европейского астролога. Автору этой работы, по крайней мере, хочется в это верить.

Всплеск интереса к гармоническим картам в современной астрологии был связан с деятельностью Джона Эдди, который разработал свои подходы к теме гармонических карт и изложил их в своих книгах. И тут я снова хотел бы процитировать Чарльза Харви.

«Ирония заключается в том, что за исключением некоторых работ Эрнста Крафта (Ernst Krafft) в 1930-х годах в Швейцарии, только в 1950-х годах покойный Джон Эдди (John Addey) самостоятельно повторно открыл этот игнорируемый подход к схематическому анализу на основании его собственных исследований.

Рассматривая ориентации Солнца к Марсу и Юпитеру в картах 970 людей старше 90 лет, он отметил, что возможный показатель

долголетия отображается в картах в виде волн, похожих на прилив и отлив по отношению к точности; это явление он затем наблюдал во многих других наборах данных.»

Метод гармонических карт кажется совершенно логичным, однако простота и кажущаяся на первый взгляд необычность для европейского традиционного астролога в течение долгих лет отталкивали астрологов-практиков от применения метода гармоник в своих повседневных исследованиях. Мне кажется, что это было сделано несколько незаслуженно, ибо метод этот можно применять достаточно широко, получая реальные практические результаты. В этом можно убедиться, прочитав статьи тех, кто работал и работает по сей день с гармоническими картами.

Метод гармоник – это метод углубленного рассмотрения паттерна астрологических аспектов карты, с одной стороны, но с другой стороны – это и метод исследования карты «вглубь» и «вширь».

«Зачем мне это?» – скажет астролог европейской традиционной школы, – «У меня и так хватает инструментов для анализа карты.» Но давайте задумаемся: а сколько астрологических карт вы строите для анализа, скажем, натального гороскопа? Одну? А вот, например, в Ведической астрологии используются 16 основных карт. Две из них являются основными картами и называются раси и навамса. По этим двум картам можно рассказать об основных событиях и качествах человека, понять его наклонности и дать основные предсказания жизни. То есть провести поверхностный анализ астрологической карты.

Для более детального рассмотрения используются дополнительные варги, которые мы, астрологи западного направления, и называем гармониками. Их шесть «шадварга», они включают в себя хору, дреккану, навамсу, двадашамшу, тримшамшу, вместе с раси; когда к ним добавлена саптамша, эта группа называется «саптаварга»; когда добавлена дашамша, шодашамша и шаштйамша, эта группа из десяти карт называется «дашаварга», и когда все шестнадцать карт – «шодашаварга».

Каждая варга показывает различные разделы гороскопа и главные сферы человеческой жизни, а также их силу и специфическое влияние на жизнь человека. Все эти карты имеют различную степень важности.

Для астролога, работающего в области Уранической астрологии, совершенно естественным будет построение карт 6 «гороскопов» и двух шкал – первой и четвертой гармоник, причем это не считается чем-то из ряда вон выходящим. Традиционный же астролог смотрит и анализирует только одну карту, поэтому, наверное, стоит спросить себя – а все ли мы в этой карте видим?

Майкл Хардинг в предисловии к одной из работ Чарльза Харви написал, как мне кажется, очень правильные слова: «Астрологи заинтересованы в определении природы времени и его измерении. Цикличность движения небесных сфер отслеживалась веками, перемещения регистрировались по эклиптической долготе согласно траектории видимого движения Солнца вокруг нашей планеты. Разделение этого пути дало нам знаки Зодиака, небесные тела, триады и четыре кардинальные точки астрологического года. Во многом можно утверждать, что астрология постигалась на фоне основных дуг небесной сферы. Хотя Восток и Запад могут спорить по поводу точки отсчета, они едины в толковании деления этой сферы. Знакомые нам зодиакальные созвездия, расположенные под углом 30°, рассматриваются как некая универсальная система, значение которой признается немедленно и без каких-либо вопросов.

Для нас отсчет времени начинается заново на 0° в зодиакальном знаке Овна. Мы измеряем движение времени с точки зрения того, насколько далеко каждая из планет отодвинулась от этой точки, и мы строим график их пути двумя способами. Мы можем определить местоположение каждого из тел, измерив, сколько кратных 30° делений прошло такое тело;

дальность расстояния друг от друга говорит нам, какие конфигурации возникли между ними. В каждом случае разделительные черты фиксированно установлены на том же знакомом уровне 30°, все другие способы измерения исключены. Подвижный образ вечности Платона становится рядом зигзагообразных значков, сродни пленке, застрявшей в затворе камеры, в которых все ощущение непрерывности и ритма теряется. Мы видим только формальные структуры, разрозненные и потерявшие большую часть своего значения. Не осознавая этого, мы создали астрологию, которая запрещает огромный спектр возможностей, а внутри нее разработали квази-психологию. Она способна описывать только то, что находит в аккуратно упакованных коробках, созданных нашим психическим аппаратом на небесном ленточном конвейере.

Возможно, в этом есть некоторая необходимость. Возможно, мы тщательно отбираем четверти и трети нашего мира, чтобы сделать его доступным для измерения, поощряя появляющиеся модели, но отменяя несметное количество альтернативных возможностей, которые в противном случае могут заслонить собой все, толкая нас к необходимости болезненной переоценки сложившихся моделей ведения деятельности. Наша космология стала безжалостными часами, она способствует движению вперед с использованием любого ложного шага, чтобы избежать открытия. Если мы хотим создать астрологию, которая стремится к копированию постоянно меняющейся комплексности человеческого опыта, которая приветствует четное и нечетное измерение, которая дает образ космоса, живущего в каждом фрагменте его бытия, нам нужно вернуться к действительно очень старой идее, идее гармонических колебаний (гармоник).

Мне же кажется, что астрологическую карту вполне можно уподобить человеческому организму. Пусть дома будут костным скелетом, зодиакальный круг – мышечной тканью, планеты – органами, а аспекты – кровеносной системой. Именно по ним распространяется та энергия, которая связывает планеты, кuspиды и прочие элементы астрологической карты в единое целое. Может, такая интерпретация гороскопа – поэтичное утверждение, но разве астролог в душе не поэт? Да и закон аналогий пока еще никто не отменял.

В медицине, как традиционной, так и нетрадиционной, кровеносной системе уделяется большое внимание. Существует масса процедур и методик поддержания кровеносной системы вообще и крови в частности в хорошем, чистом состоянии. Древние считали, что наша кровь – это наша жизненная энергия в своем, так сказать, материализованном виде.

В астрологии мы имеем методы и методики анализа астрологических знаков и домов, различные планеты предстают перед нами в десятках ипостасей, которыми их наделили древние и современные астрологи, однако механизмов исследования «кровеносной системы» гороскопа не так-то много. Одним из таких способов и является метод, о котором пойдет речь далее.

Длительное использование метода гармоник в практической работе, как мне кажется, дает астрологу уникальный шанс в работе с картой, особенно в плане анализа личностных черт и глубоко скрытых мотиваций тех или иных поступков. Это реальная помощь психологу, который решит воспользоваться астрологией в качестве вспомогательного механизма своей практики.

Некоторые психологи считают, что наше сознание представляет собой своеобразный «слоеный пирог». Наши желания зарождаются в глубинных слоях бессознательного и потом, «всплывая» в более приближенные к реальному миру слои сознания, реализуются в виде конкретных решений и поступков. В этом случае метод гармоник позволяет нам снимать информацию послойно, погружаясь глубже и глубже в бездну человеческого «Я» – «Не-Я».

Поэтому, как мне кажется, применение метода гармоник будет хорошим подспорьем тем, кто, будучи психотерапевтом и практикуя астрологию, работает с пациентами, чьи мотивации не ясны или находятся глубоко внутри.

Кроме этого, применяя метод гармоник в синастрических картах, вы сможете глубже понять причины тех или иных поступков и ситуаций в совместной деятельности людей, будь то семейный союз или деловое общение.

Если вы – сторонник мунданной астрологии, то использование метода гармоник в астрологии событий также может дать вам дополнительную информацию о том, что за событие лежит перед вами, и что лежит «внутри» события.

Одним словом, поле деятельности того метода, о практическом применении которого пойдет речь, чрезвычайно широко.

До того момента, как люди изобрели архиваторы и упаковщики информации, древние зашифровывали свою мудрость в символы, с одной стороны, и, с другой стороны, применяя символизм, они пытались так же познать и описать мир. Этот мир древнего философа делился на две части: Тварную и Нетварную.

Наш мир, мир 4-х стихий, был для него миром, подверженным разложению, миром изменчивым и потому подверженным изъянам. Это мир, где все в конце концов умирает и разлагается, мир, где нет ничего вечного и постоянного, мир, где бал правят страсти и где нет ничего святого и вечного. Этот мир изначально был порочным.

Нетварный мир – это мир, где все идеально, где время не имеет значения, где вечные звезды и вечные планеты, мир, который находится над нами. Можно вспомнить известную гравюру, на которой видно, как некий путешественник дошел до края земли и увидел, просунув голову в отверстие, тот самый Нетварный мир.

Этот Нетварный мир посылает нам свой Божественный свет, который и является чем-то вроде Божественной благодати. Так зародилась теория о Свете, Высшем, Божественном Свете, и астрология изначально и была наукой о Свете. Отсюда мы можем понять, почему, например, Юпитер – это благотворная «звезда», а, например, Марс или Сатурн – злотворная.

Дело в том, что Юпитер или Венера светятся очень чисто и ярко, это может наблюдать любой человек, взяв в руки бинокль или любой подходящий оптический инструмент. А вот Марс светится тусклым красным пятнышком, а цвет Сатурна – свинцово-серый.

Таким образом, астрологи древности делали вывод о том, что Юпитер не искажает свет, его свет чист и прекрасен, а вот Сатурн или Марс светятся «грязным», «нечистым», искаженным светом и, соответственно, они его этим повреждают. Значит, это – планеты-вредители. Зачем я вам это так подробно описываю? Да потому, что само понятие астрологии как науки о свете выводит нас на физическую природу этого явления.

Давайте немного вспомним физику. В школьном курсе нам рассказывают, что свет имеет двойственную природу: волновую и квантовую. Ученые не могут описать данное физическое явление, прибегая только к одной из моделей, и мы говорим о двойственной природе света. Физики применяют в своих исследованиях обе эти модели, и обе они правы.

В астрологии, как мне кажется, тоже наметились два подобных подхода, и метод гармоник, как и, например, методы Уранической астрологии, на мой взгляд, относятся к разряду именно волновых методик. Судите сами: орбиты в Уранической астрологии очень узкие – 1 или 0,5 градуса. Все это наводит на мысль о том, что это связано с резонансным фактором. А резонанс – он либо есть, либо его нет. Попробуйте на миллиметр сдвинуть ручку настройки радиоприемника, и качество приема резко изменится. Так и в Уранической астрологии: мы анализируем резонансы, но резонанс – это явление, имеющее волновую природу.

На волновую сторону природы света указывали Джон Эдди и Дэвид Хемблин. Вот что пишет Эдди во 2 и 3 главах своей книги «Гармоники в Астрологии»: «Волны, с которыми мы будем иметь дело, называются синусоидальными... Синусоидальные волны образуются

простым гармоническим движением – качанием маятника, камертоном или световыми волнами».

Соответственно, первая гармоника состоит из одной волны в 360 градусов, вторая – из двух волн каждая длиной по 180 градусов. Эти волны можно нанести на линию окружности. Этот принцип был положен другим исследователем метода гармоник – Мишелем Гокленом – в основу своей системы диуринальных домов.

Книга Джона Эдди «Гармоники в астрологии» начинается главой, в которой он анализирует именно волны и волновые процессы, говоря о том, что «в этой книге мы будем иметь дело с волнами. Поэтому с самого начала важно, чтобы читатель обладал определенными знаниями о волнах и формах волн.

Поэтому в главах два и три предлагается простое руководство по этому вопросу. Там дается одна или две ссылки на астрологические точки, но эти две главы можно читать без какого-либо особого отношения к астрологическому контексту, в котором мы в дальнейшем будем применять эти знания.

На самом деле мы будем иметь дело с видом волн под названием «синусоидальные волны». Не нужно давать подробные определения, но в своей основе синусоидальные волны вызываются гармоническими колебаниями, такими, как от покачивания маятника, камертона или движения световых волн.» Таким образом, можно говорить о том, что Эдди однозначно ассоциировал гармонические карты с волновой природой.

Еще одна важная черта, о которой я не могу не сказать: метод гармоник выводит нас на понимание того, как работают нумерологические методы, и почему различным числам приписываются те или иные свойства. Давайте попробуем понять и этот аспект.

Кроме этого, как это ни покажется странным на первый взгляд, но астролог всегда имеет дело с той или иной гранью реальности. Но с реальностью, которая подчас сильно отличается от общепринятой. Поэтому важно, чтобы астролог понимал для себя модели «своей», если можно так выразиться, реальности.

По этим, а также многим другим причинам, мне кажется, что современному астрологу, тем более – астрологу практикующему будет интересно и полезно использовать в своей практике метод гармоник.

Существует несколько методов работы с гармоническими картами.

Первый метод – так называемые гармоник простого ряда, когда мы учитываем отдельные нумерологические особенности каждой конкретной гармоник. Метод, по всей видимости, ведет свою родословную от теории микрозодиака, которая известна с древнейших времен.

Второй метод – анализ гармоник чисел, кратных 2 и 3. Карты этих гармоник используются для выявления планетарных картин и точных дуговых аспектов, а аспекты положения не рассматриваются; данный подход был разработан в рамках методов и методик Гамбургской школы астрологии.

Третий метод – когда значение имеют гармоник простых чисел и гармоник квадратов простых чисел; карты гармоник рассматривают для выявления дуговых аспектов определённого типа, при этом аспекты положения обычно не учитываются. Этот подход был разработан Джоном Эдди. Исследуются карты Н4, Н5, Н7, Н9 и некоторые другие.

Четвертый метод заключается в том, что карты гармоник первых девяти чисел натурального ряда анализируются на наполненность мажорными дуговыми аспектами. Соответственно, карта гармоник, в которой наибольшее количество таких аспектов, считается выражающей основную жизненную линию натива. Этот подход разрабатывался современным американским астрологом Альфи Лявуа.

Пятый метод заключается в том, что мы можем построить гармоническую карту определенного паттерна, приведя его к числовой форме. При этом гармоника совершенно не обязательно должна быть целочисленной.

Как видите, мы имеем не один, а несколько методов построения и интерпретации карт гармоник. Давайте же будем постепенно разбираться в тех методах, которые описаны выше. Начнем с классического, предложенного Джоном Эдди метода. А для начала – небольшой исторический экскурс.

Глава 1 Идея гармонического ряда, гармонических карт и развитие этих представлений в истории астрологии

Как я уже говорил ранее, идея гармоник и гармонических карт не нова. Но, чтобы понять идею, нужно обратиться к истории вопроса.

Античное учение о музыкальном звучании планет Септенера и планетных «сфер» (хотя следует отметить, что астрономия до Евдокса не знала сфер, Платон говорит о «кругах», Аристотель – просто о звучании «светил») известно в рамках геоцентрических представлений. Речь идет о музыкально-математическом устройстве космоса, характерном для пифагорейской и платонической традиции. В латинских, в т.ч. средневековых текстах употребляется также термин «*harmonia (musica) coeli (mundi)*» – «гармония (музыка) неба (мира)».

Учение о числовых соотношениях между планетами и связующей их тонической системе возникло на Древнем Востоке. Подобные концепции засвидетельствованы для «халдейской» традиции (Плутарх), египетской (Диодор Сицилийский) и особенно – китайской (например, соответствие пяти нот китайской гаммы пяти элементам – у-син – и временам года). В древнегреческую философию учение о гармонии сфер было введено Пифагором. В изложении Аристотеля «скорости светил, соответствующие их расстояниям (от Земли), имеют соотношения созвучных интервалов», и поэтому «из кругового движения светил возникает гармоническое звучание» («*De coelo*, 290b), т.е. звукоряд в одну октаву. Согласно Александру Афродисийскому, высота тона пропорциональна скорости светила; по Цицерону («*De re publica*», 6, 18), самый высокий тон астральной гаммы принадлежит сфере неподвижных звёзд, самый низкий – Луне. Адаптация гармонии сфер в эсхатологическом мифе об Эре в 10-й книге «Государства» Платона предопределила долгую жизнь идеи гармонии сфер и её необычайный успех на исходе античности и в средние века.

Согласно гипотезе Д. Бернета – В. Кранца, в древнейшем варианте (у самого Пифагора) речь шла только о трёх сферах – звёзд (включая планеты), Луны и Солнца, соотносившихся с тремя интервалами: квартой (3:4), квинтой (2:3) и октавой (1:2), тем самым вся музыкально-математическая сущность космоса сполна выражалась тетрактидой. В учении Пифагора гармония сфер имела глубокий этический, эстетический и эсхатологический смысл, поскольку душа тоже мыслилась как «гармония», изоморфная гармонии космоса, земная лира была точным «отображением» небесной, игра на ней – приобщением к гармонии Вселенной и приготовлением к возвращению на астральную прародину (см. Макрокосм и микрокосм); музыка производила в душе катарсис и являлась медициной духа. Согласно пифагорейскому преданию, непосредственно слышать гармонию сфер мог только Пифагор, остальные не различают её «за неимением контрастирующей с ней тишины». Под теологическую концепцию гармонии сфер впоследствии был подведён фундамент физико-акустических теорий (Архит, Евдокс, Платон, критические замечания Аристотеля).

Гармония сфер входила в более широкий круг концепций «космической музыки», не обязательно связанной с астрономией. Гармония сфер влияет не только на ступени звукоряда, но и на систему нотации, тональности, вокальные формы. От гармонии сфер в собственном смысле следует отличать корреляцию четырёх тонов тетрахорда (четырёхструнной лиры) и четырёх элементов (Бозэций, «О музыке») или «пифагорейскую» теорию музыки времён года в изложении Аристиды Квинтилиана: весна образует кварту по отношению к осени, квинту по отношению к зиме, октаву по отношению к лету, и т. д.

Благодаря оживлению идеи гармонии сфер в неопифагореизме и неоплатонизме, и главным образом – через посредство Августина, Макробия и Боэция, пифагорейско-платоновское космологическое понимание музыки подчинило себе всю средневековую и западно-европейскую музыкальную эстетику. Параллельно – благодаря включению гармонии сфер в систему Птолемея – идея музыки сферы продолжала жить в астрономии и астрологической традиции вплоть до Нового времени.

И. Кеплер пытался обосновать гармонию сфер научно, исследуя соотношение угловых скоростей планет («*Harmonices Mundi*» – «Учение о гармонии мира», 1619 г.), тогда как поэты – Шекспир («Венецианский купец»), Гёте («Фауст») и романтики – стремились дать новую жизнь древнему учению.

Итак, начнем с Пифагора, который, если верить античной традиции, вычислил опытным путем гармоничность созвучия. Римский грамматик Цензорин описывает опыты Пифагора следующим образом:

«А теперь, чтобы стало ясно, каким образом звуки, не доступные ни взгляду, ни прикосновению, могут иметь меру, поведаю об удивительной выдумке Пифагора, который, подстерегая секреты природы, открыл, что „фтонги“¹ у музыкантов сходятся с рядом чисел. Ибо натягивая различными грузами струны равной толщины и одинаковые по длине и изменяя грузы по мере того, как при частых ударах по струнам получались звуки, не соединимые ни в какую симфонию, он уловил, наконец, испробовав это много раз: две струны, совместно звуча, дают то, что есть *δια τεσσαρον*², когда их грузы в сопоставлении образуют пропорцию три к четырем, каковой фтонг греческие математики называют *επίτριτον*, а латинские – супертерций³. А симфонию, что зовется *δια πεντε*⁴, он открыл там, где веса различались в полуторной пропорции, которую составляют два к трем (так называемый *ημιολιον*⁵). Когда же одна струна натягивалась грузом в два раза тяжелее, чем другая (и это было *διπλασιον λογος*), тогда начинала звучать *δια πασων*⁶. Он испробовал, выйдет ли это и на флейтах, и получил то же самое. Ибо он изготовил четыре флейты с одинаковой скважиной, но неодинаковые по длине, – скажем, первая была длиной в шесть пальцев, вторая – на треть длиннее, то есть в восемь пальцев, третья в девять пальцев, в полтора раза длиннее первой, четвертая же в двенадцать пальцев, что дает удвоенную длину первой. Итак, дуя в них и сопоставляя их по две, он подтвердил оценку всех музыкантов на слух: первая и вторая обнаруживают то же согласие, которое являет симфония *δια τεσσαρον*, и здесь пропорция „один к одному с третью“; между первой и третьей флейтой, где полуторная пропорция, раздается *δια πεντε*; а промежуток между первой и четвертой, где пропорция „один к двум“, дает диастему⁷ *δια πασων*. Правда, между природой флейты и струны та разница, что флейты, удлиняясь, звучат ниже, а струны с увеличением веса – выше, но пропорции в обоих случаях одни.»

¹ То есть, звуки. От греческого *φθόγγος* – звук.

² Кварта. От *δια* (через) и *τεσσαρον* (четыре).

³ То есть целое с третью, 4/3.

⁴ Квинта. От *δια* (через) и *πενθος* (пять).

⁵ (греч.) Полтора.

⁶ Октава. От *δια* (через) и *πας*, (все).

⁷ Интервал (греч. *διαστημα*).

Существовали и другие версии описания опытов Пифагора, в которых он оперирует со струной и с наполненными водой сосудами, а у Боэция он слушает в кузне удары молотков различного веса. Общее в этих историях одно: дробь, выражающие соответствующие интервалы.

Теперь уже практически невозможно установить, чем же занимался Пифагор на самом деле. Однако некоторые из этих вариантов можно смело отбросить как почти наверняка недостоверные. Например, выглядит совсем маловероятным, чтобы в кузнице, мимо которой, случайно проходил Пифагор, работали именно молотками, веса которых находятся в строго определенном и точном соотношении друг с другом. Но есть и другая проблема. Хотя многие авторы и в древности, и сейчас повторяют эти истории, как если уж не достоверные, то вполне возможные, вряд ли кто-нибудь из них когда-либо пытался повторить эти опыты. Но по крайней мере один пытливый человек все же нашелся. В 1589 году Винченцо Галилей, отец Галилео Галилея, провел эксперименты и с удивлением обнаружил, что, вопреки повторенным многими историям из жизни Пифагора, не все эти опыты дадут одинаковые числовые соотношения. Оказалось, что, если использовать молотки, то веса молотков, создающих звуки с интервалом в октаву, будут соотноситься не как 2/1, а как 4/1. То же самое и при опыте с подвешиванием грузов – 4/1. А вот при опытах с сосудами разница с Пифагором получается еще большей: соотношение октавы в этом случае получается 8/1. Однако дудки и струна выдержали испытания и подтвердили пифагорейские соотношения.

Если Пифагор действительно проводил опыты (а это выглядит вполне вероятным), то, скорее всего, он экспериментировал с натянутой струной. При этом, если зажать струну ровно посередине, то получающийся звук будет на октаву выше звука свободной струны, то есть мы получим соотношение 1/2 или 2/1. Аналогично получаются и соотношения кварты – 4/3, и квинты – 3/2. Остальные соотношения Пифагор посчитал не дающими гармоничного звучания. Скорее всего, в основе этих числовых соотношений лежал не только эксперимент, но и столь любимая Пифагором математическая красота: все соотношения получаются из первых четырех чисел, то есть священной пифагорейской тетрады, причем во всех случаях используются соседние числа: 2/1, 3/2, 4/3.

Далее Пифагор вывел соотношения между этими интервалами. Октава включала в себя квинту и кварту: $3/2 \times 4/3 = 2/1$

Разницу между квинтой и квартой Пифагор назвал тоном, и определил тон соотношением 9/8: $3/2 : 4/3 = 9/8$

Далее он посчитал, сколько тонов составляют кварту и квинту, и увидел, что количество тонов в обоих случаях не целое, но в обоих случаях остается еще небольшой интервал, который он назвал лиммой⁸, и который оказался равным 256/243:

$$4/3 : 9/8 : 9/8 = 256/243$$

$$3/2 : 9/8 : 9/8 : 9/8 = 256/243$$

Таким образом, кварта получилась состоящей из двух тонов и лиммы, а квинта – из трех тонов и лиммы.

Позже лимма стала одной из тем для споров между математиками и музыкантами. Музыканты называли ее полутоном и говорили, основываясь на слуховом восприятии, что два полутона составляют один тон. Математики же, основываясь на точных вычислениях, заявляли, что две лиммы не дают один тон:

$$256/243 \times 256/243 \neq 9/8$$

Как об этом упоминает тот же Цензорин, говоря об октаве:

⁸ От греческого λείμμα – остаток. В основу принятого русского варианта этого термина легла латинская транскрипция (limma), в которой «е» выпал.

«...она состоит или из шести тонов, как уверяют Аристоксен⁹ и музыканты, или из пяти с двумя полутонами, согласно Пифагору и геометрам, показывающим, что два полутона составить целого тона не могут.»

Согласно пифагорейским представлениям, весь мир основан на этой гармонии, которая выступает своего рода инструментом превращения хаоса в упорядоченный космос. В платоновском «Тимее» мы можем увидеть, как Демиург творит мир, разделяя и заполняя пустоты именно на основе гармонических соотношений. Раз гармония присутствует во всем космосе, то присутствует она и в отношении небесных тел. Как говорит Цензорин:

«Сюда присоединяется и то, о чем возвестил Пифагор, – будто весь этот мир основан на музыкальном порядке, и семь подвижных планет между небом и землей, которыми управляемы рождения смертных, имеют движение *εὐρυθμον*¹⁰ в промежутки, соразмерные музыкальным диастемам; и все они, сообразно со своими высотами, издают разные звучания, сливающиеся так, что вместе льются сладчайшей мелодией, неслышной нам из-за мощи звука, не вмещающегося в узкие отверстия наших ушей...

И многое другое, о чем говорят музыканты, он соотнес с иными светилами и показал, что весь этот мир – *εὐαρμονίος*,¹¹. Потому и написал Дорилай, будто мир – инструмент Бога, а другие добавляли, что он – *ἐλταχόρδος*,¹², оттого, что имеются семь светил, более всего пребывающих в движении.

⁹ Философ-перипатетик IV века до н. э. Его подход к музыкальной гармонии отличался от пифагорейского. Аристоксен делал упор не на отвлеченную математическую красоту или числовую мистику, а на благозвучие для слуха. Он создал свою систему гармонии, считая гармоничными интервалами октаву, квинту и большую терцию.

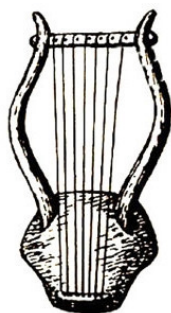
¹⁰ То есть, ритмические, в ритме.

¹¹ греч. «Гармоничный, созвучный, стройный.»

¹² греч. «Семиструнный.»

Гептахорд Гермеса

Имея представление о том, что планеты при движении издают звуки согласно определенным интервалам, было естественным попытаться воспроизвести если не сами эти звуки, то их аналоги, в земных условиях. Для этого был необходим инструмент, отражающий порядок небесных сфер, настроенный так, чтобы отражать небесные интервалы. Таким инструментом явился гептахорд – семиструнная лира, изобретение которой приписывалось Гермесу. В этой лире каждой планете соответствовала одна струна. Оставалось лишь решить вопрос о том, как эту лиру настроить, то есть какую именно струну и какую ноту назначить для каждой планеты.



Древнегреческая лира

Имея представление о том, что планеты при движении издают звуки согласно определенным интервалам, было естественным попытаться воспроизвести если не сами эти звуки, то их аналоги, в земных условиях. Для этого был необходим инструмент, отражающий порядок небесных сфер, настроенный так, чтобы отражать небесные интервалы. Таким инструментом явился гептахорд – семиструнная лира, изобретение которой приписывалось Гермесу. В этой лире каждой планете соответствовала одна струна. Оставалось лишь решить вопрос о том, как эту лиру настроить, то есть какую именно струну и какую ноту назначить для каждой планеты.

Описание такой лиры и ее настройки можно встретить в тексте жившего около 100 года н.э. неопифагорейца Никомаха из Герасы:

«Вероятно, имена нот восходят к семи планетам, которые движутся в небе и вращаются вокруг земли. Действительно, подтверждается то, что каждое тело, брошенное в проницаемую материю с высокой податливостью, обязательно производит шум, который по силе и звуковому диапазону зависит или от размера тела, или от его скорости, или от пространства, в котором оно движется, пространства, которое может быть очень податливым или, наоборот, твердым. Эти три отличия ясно наблюдаются в отношении планет, отличающихся друг от друга размером, скоростью и местом, безостановочно и вечно мчащихся в жидкости эфира. Именно за это все они и получили название „планеты“¹³, в смысле лишенных покоя и пребывающих в вечном беге – свойств, в которых они восходят к свойствам Бога и неба. По движению Кроноса, который самый высокий

¹³ По-гречески «планета» (πλανήτης) буквально означает «блуждающий, странствующий».

по отношению к нам, был назван $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ – самый высокий звук октавы¹⁴, поэтому $\upsilon\lambda\alpha\tau\omicron\nu$ значит высокий; напротив, $\nu\eta\tau\eta$ был назван по имени Луны, самой низкой из всех и самой близкой к Земле, поэтому $\nu\eta\tau\omicron\nu$ означает низкий. По планетам, которые находятся рядом с ними, $\mu\alpha\rho\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ ¹⁵ берет свое имя от Зевса, который ниже Кроноса, а $\mu\alpha\rho\alpha\nu\eta\tau\eta$ ¹⁶ – от той, что выше Луны, то есть от Афродиты. $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$ ¹⁷ – от планеты, которая находится точно в центре, то есть от Солнца, расположенного четвертым как снизу, так и сверху. $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$ в древнем гептахорде получался из двух тетрахордов¹⁸ с совместными крайними звуками, так как Гелиос среди семи планет четвертый с любой стороны и находится в самом центральном положении. По две стороны от Солнца: Арес, который расположен в сфере между Зевсом и Гелиосом, дал имя $\upsilon\lambda\epsilon\rho\mu\epsilon\sigma\tau\eta$ ¹⁹, или $\lambda\iota\chi\alpha\nu\omicron\varsigma$ ²⁰; а Гермес, посередине между Афродитой и Гелиосом, – $\mu\alpha\rho\alpha\mu\epsilon\sigma\tau\eta$ ²¹.»

Итак, здесь ноты распределяются от Сатурна до Луны, становясь с каждым шагом все ниже и ниже. Порядок отражает порядок сфер планет с одним исключением: поменялись местами Меркурий и Венера. Скорее всего, это ошибка при переписывании, поскольку далее Никомах оперирует стандартной последовательностью. Таким образом, Меркурию отдается струна рядом с самой низкой – $\mu\alpha\rho\alpha\nu\eta\tau\eta$, а Венера получает струну около средней – $\mu\alpha\rho\alpha\rho\eta\tau\eta$, которую также называли $\tau\rho\eta\chi\lambda$, то есть, третья. Правильность использования стандартной последовательности планет подтверждает еще один текст, относящийся к классическим произведениям на эту тему – текст византийского астронома и математика XIII – XIV вв. н. э. Мануила Вриенния. Он пишет:

«Гермес, о ком среди греков ходило множество легенд, был первым, кто изобрел древнюю лиру с семью струнами. Он сделал это, соединив между собой два подобных тетрахорда: один выше, а другой ниже – в подражание семи звездам, которые, двигаясь с запада на восток против движения Вселенной²², называются блуждающими. Кроме того, он сделал лиру для подражания звукам, которые производят эти семь звезд, звукам, которые могут быть восприняты только духом, и которыми, как гласит древнее высказывание, изливается совершенно безукоризненная и божественная мелодия. Эта мелодия не может быть слышима всеми, но только теми, кто очистил свой духовный слух через добродетельное поведение в жизни. Действительно, говорится, что звуки, порожденные божественными телами, не смогут быть восприняты смертным ухом.

Те, кто жил до Гермеса, использовали более простую гармонию с одним строем, для которого был тетрахорд в подражание четверичной

¹⁴ В словаре Дворецкого (Дворецкий И. Х. «Древнегреческо-русский словарь», М., 1958) $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ переводится, как крайняя струна, дававшая самый низкий тон. Соответственно, $\nu\eta\tau\eta$ – как самая высокая. То же самое и в словаре Вейсмана (Вейсман А. Д. «Греческо-русский словарь», СПб., 1882), который во многом служил источником для словаря Дворецкого. Это не ошибка. Дело в том, что в греческих текстах можно встретить оба варианта, как будет видно ниже в цитатах из Мануила Вриенния.

¹⁵ Это слово состоит из приставки $\upsilon\lambda\epsilon\rho$ (рядом, около) и $\mu\alpha\tau\eta$.

¹⁶ $\mu\alpha\rho\alpha$ + $\mu\alpha\tau\eta$.

¹⁷ От $\mu\epsilon\sigma\tau\epsilon\iota\varsigma$ – «средний».

¹⁸ Тетрахорд – четырехструнная лира.

¹⁹ Это слово состоит из приставки $\upsilon\lambda\epsilon\rho$ (сверху, над) и $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$.

²⁰ Название струны и ее звука происходит от названия указательного пальца.

²¹ $\mu\alpha\rho\alpha$ + $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$.

²² Против первичного движения, то есть направления суточного вращения небесной сферы.

системе элементов Вселенной и их взаимному соотношению, и поэтому древними он был назван бштЕооароу, или интервал кварты и гармоничный строй. Они построили гамму тетра хорда, где крайние ноты образовывали между собой гармонию кварты, которая рассматривалась в соотношении $\mu\chi\rho\iota\chi\omicron$ или $3/4$ ²³, и называли ипахл первую струну, которая производила самый низкий звук, $\nu\rho|\chi\rho|$ – четвертую, которая производила самый высокий звук. Что касается двух других средних струн, они называли вторую, которая издает более низкий звук, $\rho\alpha\rho\iota\chi\lambda$, а $\rho\alpha\nu\rho|\chi\rho|$ – третью, которая издает более высокий звук. Далее мы объясним причину этого деления.

Они говорили, что первый и самый низкий из этих четырех звуков был аналогичным земле, огню – последний и самый высокий, воде – второй и более низкий, воздуху – третий и более высокий. Их рассуждение было таковым: как среди четырех элементов между двух низких или тяжелых один тяжелее другого, и между высокими или легкими один легче другого, так и среди четырех звуков, которые составляют гамму тетра хорда, есть два низких и два высоких, и между низкими один ниже другого, а между высокими один выше другого. Кроме того, четыре элемента взаимодействуют между собой тем или иным образом, и через переменчивость и смешение они производят различные формы всех вещей, которые существуют, всякий раз, как их изменение происходит согласно естественному принципу. Таким же образом четыре звука гаммы тетра хорда, когда так или иначе взаимодействуют между собой, всякий раз изменяясь и смешиваясь, производят различные мелодические роды, если их изменение происходит согласно гармоническому принципу. Опять же, как в четырех элементах мы отмечаем три интервала, в которых даются изменения отдельных естественных видов, так же и в звуках мы получаем три интервала, в которых выступают изменения отдельных музыкальных видов.»

Итак, Вриенний описывает настройку и символику тетра хорда. Начинаем с крайней струны (назовем ее первой и дадим соответствующие порядковые номера остальным трем струнам), которой устанавливаем самое низкое звучание из всей лиры. Затем настраиваем другую крайнюю струну (четвертую по нашей нумерации) на кварту выше первой. Осталось настроить еще две средние струны. Согласно Пифагору, кварта включает в себя два тона и еще лимму. Таким образом, мы должны настроить вторую струну на тон выше первой, а третью – на тон выше второй. Все, лира готова к использованию. Первая струна связана с землей, вторая – с водой, третья – с воздухом, четвертая – с огнем. Можем начинать тираниить музыкальными пассажами элементарей.

Однако желающим поэкспериментировать следует принять во внимание то, что при настройке должны использоваться интервалы не современного равномерно темперированного строя, а пифагорейского. Однако вернемся к Вриеннию:

«Впоследствии Гермес сопоставил со сферой Луны первую струну лиры, у которой самый низкий звук, и назвал ее $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$, потому что для древних $\upsilon\lambda\alpha\tau\omicron\varsigma$, $\sum\mu\mu\upsilon\varsigma$ – первый²⁴. Это подходящее сравнение, поскольку звук, который происходит от Луны, ниже, чем от других блуждающих звезд. Седьмая струна, чей звук самый высокий, названа $\nu\eta\tau\eta$, потому что древние

²³ Греческое $\epsilon\lambda\tau\iota\rho\iota\tau\omicron\varsigma$ буквально означает целое и треть. Кварта описывалась как дробью $3/4$, так и дробью $4/3$.

²⁴ Скорее высший, главный.

называли $\nu\epsilon\alpha\tau\omicron\varsigma$, *extremus* – последняя, и он присвоил ее сфере Сатурна, поскольку звук, который происходит от Сатурна, самый высокий среди всех. Четвертая струна, более высокая, чем $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$, и более низкая, чем $\nu\eta\tau\eta$, названа $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$, или *mediana* из-за своего положения, поскольку эта струна – середина лиры. Поэтому она присвоена сфере Солнца, так как звук, который происходит от его сферы, выше звука Луны и ниже звука Сатурна. Вторая струна, чей звук выше $\iota\pi\alpha\tau\lambda$, названа $\pi\alpha\rho\omicron\pi\alpha\tau\lambda$ из-за своего положения непосредственно над $\iota\pi\alpha\tau\lambda$, он присвоил ее сфере Меркурия, потому что звук, произведенный Меркурием, выше, чем звук Луны. Шестая струна, звук и положение которой ниже $\nu\eta\tau\eta$, названа $\pi\alpha\rho\nu\eta\tau\eta$, он присвоил ее сфере Юпитера, потому что звук, произведенный Юпитером, ниже того, который происходит от Сатурна. Третья струна, у которой звук ниже $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$ и выше $\pi\alpha\rho\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$, присвоена сфере Венеры, потому что звук, который от нее происходит, ниже звука, производимого сферой Солнца, и выше звука сферы Меркурия. Эта струна названа $\lambda\iota\chi\alpha\nu\omicron\varsigma$, и позже мы дадим причины этого. Пятая струна, которая выше $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$ и ниже $\pi\alpha\rho\nu\eta\tau\eta$, названа $\pi\alpha\rho\mu\epsilon\sigma\tau\eta$, потому что расположена выше $\mu\epsilon\sigma\tau\eta$, и он присвоил ее сфере Марса, поскольку звук, произведенный ею, выше того, который происходит от сферы Солнца, и ниже звука сферы Юпитера.»

Итак, есть древняя концепция, согласно которой планеты, постоянно и безостановочно движущиеся в эфирной жидкости, производят гармоничные звуки, и Никомах из Герасы приводит ее в ясном виде в своих «Гармониках».

Гермес дал имена струнам двух совместных тетрахордов, из которых он построил семиструнную лиру древнего типа; и он дал имя $\nu\eta\tau\eta$ струнам более высокого тетрахорда, а $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ – более низкого тетрахорда. Потом Орфей, который получил знание этой лиры от Гермеса, не сообщил ничего, что касалось бы его практики такого рода, но он остался самым важным в отношении различных стилей игры на этом инструменте. Поэтому древняя семиструнная лира осталась бы такой и до сегодняшнего дня, если бы Пифагор не поработал над этой лирой в отношении доработки системы созвучных октав, изучая ее и многие другие вещи с подобающим трудолюбием и любовью к науке.

Итак, пока все выглядит ясным: Луна имеет самый низкий звук, звуки других планет становятся все выше и выше согласно порядку сфер, вплоть до звука Сатурна – самого высокого из всех. Но уже у древних греков не существовало единого мнения на этот счет. Одни считали, что $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ – самый низкий звук, а $\nu\eta\tau\eta$ – самый высокий. Другие, наоборот, считали $\nu\eta\tau\eta$ самым низким, $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ – самым высоким. Одни считали, что звук должен повышаться от Луны к Сатурну. Другие же считали, что звук должен повышаться от Сатурна к Луне. И те, и другие приводили различные доводы в поддержку своего мнения. Это расхождение встречается и в тексте Никомаха из Герасы, и у Вриенния:

«В начале нашего трактата мы рассказали, как Гермес настроил древнюю семиструнную лиру в подражание семи планетарным сферам, и он назвал струну, которую он отдает сфере Сатурна, $\nu\eta\tau\eta$, а ту, которую он отдает сфере Луны, $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$, в соответствии с отношениями, которые мы установили в предыдущей главе. Теперь, поскольку быстрое движение производит высокие звуки, и медленное движение – низкие звуки, те, кто полагает самым быстрым из всех планет Сатурн, а самой медленной – Луну, они резонно утвердили, чтобы звук $\nu\eta\tau\eta$ был всегда самым высоким, а $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ – самым низким. Есть же и те, кто полагает дать $\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ самый высокий звук, а $\nu\eta\tau\eta$ – самый низкий.» Некоторые древние стремились

доказать, основываясь на допустимых предпосылках, что Сатурн был самой быстрой из всех планет, а самая медленная – Луна, в то время как другие были противоположного мнения. Поэтому мы считаем уместными задержаться на этом и привести некоторые аргументы.

Математические эксперты древности нашли, посредством периодов обращения планет по долготе, ежедневное единообразное движение каждой планеты. Установили, что планеты движутся с запада на восток в противоположном движению Вселенной направлении. У них были хорошие причины, чтобы принять, что Луна – самая быстрая планета, а самый медленный – Сатурн, потому что они наблюдали, что за каждый оборот Вселенной Луна изменяется в среднем на $13^{\circ}14'$ по долготе, Меркурий, Венера и Солнце – на $59'$ (они поняли, что у этих трех планет есть равный бег по отношению к их средним переходам по долготе), Марс – $31'$, Юпитер – $5'$, а Сатурн – $2'$. Другие же утверждали, что планеты движутся согласно движению Вселенной, а не в противоположном направлении, и поэтому утверждали, что Луна – самая медленная планета, а самый быстрый – Сатурн, и что каждый в отношении ежедневной задержки быстрее предыдущего и медленнее последующего. Действительно, они наблюдали, что у Луны при каждом обороте Вселенной есть средняя задержка относительно исходной точки по долготе в $13^{\circ}14'$, Меркурия, Венеры и Солнца – $59'$, Марса – $31'$, Юпитера – $5'$, Сатурна – $2'$.

Поэтому любой, кто внимательно читал трактаты древних о небесных явлениях, хорошо знает, что некоторые считали, что планеты движутся с запада на восток в противоположном движению Вселенной направлении, а другие полагали, что они движутся в одном направлении, то есть с востока на запад. Никомас из Герасы в своих «Гармониках» говорит, что, согласно порядку и имени каждой ноты древней семиструнной лиры, самая высокая и первая струна названа $\nu\lambda\alpha\tau\eta$, и это потому, что Сатурн самый высокий и самый первый в нисхождении от неподвижных звезд; в то время как $\nu\eta\tau\eta$ названа согласно Луне, поскольку ее сфера самая последняя из всех; $\mu\epsilon\sigma\eta$ была названа согласно Солнцу. Далее, из нот, которые расположены рядом с $\nu\eta\tau\eta$ и $\nu\lambda\alpha\tau\eta$ $\mu\alpha\rho\upsilon\lambda\alpha\tau\eta$ названа согласно Юпитеру, $\mu\alpha\rho\nu\eta\tau\eta$ – Меркурию. Наконец, $\upsilon\lambda\epsilon\rho\mu\epsilon\sigma\eta$ или $\lambda\iota\chi\alpha\nu\omicron\varsigma$ – согласно Марсу, а $\mu\alpha\rho\mu\epsilon\sigma\eta$ – Венере. Кроме того, он говорит, что высокая нота принадлежит Луне, если у нее должна быть связь с $\nu\eta\tau\eta$, а низкая – Сатурну, если у него должна быть связь с $\nu\lambda\alpha\tau\eta$. Таково мнение, поддержанное Никомасом относительно порядка семи нот древней лиры, поскольку он считал, что планеты в действительности двигались с запада на восток.

И все же те, кто начинают с ближайшей к нам сфере, утверждают противоположное: $\nu\lambda\alpha\tau\eta$ – первая нота и принадлежит Луне, поскольку первая из звуков, тогда как $\nu\eta\tau\eta$, которая является самой отдаленной от нас, принадлежит Сатурну. Действительно, $\nu\lambda\alpha\tau\eta$ более подходит для порожденных: там меньшая сила, где много вещества. Если действительно сила каждого существа заключается в его единстве, тогда у чего есть земная природа, у того есть множественность, а множественность делает это слабым. Поэтому $\nu\lambda\alpha\tau\eta$ назначена Луне, будучи такой же, как она, изменчивой и в высшей степени подвижной, и не имеющий много силы из-за своей большой удаленности от сферы неподвижных звезд. Поскольку есть определенное положение небесных тел по отношению к сфере Луны, есть и последовательность звуков от $\nu\eta\tau\eta$ до $\nu\lambda\alpha\tau\eta$, в которых нет того же вещества, но они принимают различную природу, продвигаясь в сторону самых далеких мест; поэтому $\nu\lambda\alpha\tau\eta$ была назначена Луне. Луна – действительно первая «звезда», которую мы встречаем, поскольку она – ближайшая к земле. У низкого звука есть происхождение в нижнем углублении тела, расположенном около бедер, у высокого звука – около верхних частей: ушей, лба и висков. Потому $\nu\eta\tau\eta$

назначена Сатурну, что она не является подлежащей добавлению и содержит другие ноты в собственном существе и силе...

Таким образом, придется выбрать, как изменяется звук от Луны к Сатурну: повышается или понижается. Предположим, мы выбрали один из вариантов. В таком случае следующий вопрос: как именно изменяется звук от планеты к планете, каковы интервалы между сферами? В этом древние тоже не были едины, существовало несколько схем. Например, Цензорин приводит следующую:

«Итак, Пифагор предполагал между Землей и Луной 126000 стадиев, промежуток, равный тону; а от Луны до светила Меркурия, которое зовут Стилбоном, – половина этого, как бы полутон; а отсюда до Фосфора, светила Венеры, почти столько же, то есть еще полутон; отсюда до Солнца в три раза больше, словно полтора тона. Значит, солнечное светило отстоит от Земли на три с половиной тона, что зовется *δια πέντε*, а от Луны – на два с половиной (это значит – *δια τέσσαρον*). От Солнца же до Марсова светила, которому название Пирокент, такой же промежуток, как от Земли до Луны, составляющий тон; отсюда до светила Юпитера, что зовется Фаэтон, половина этого, равная полутону; столько же от Юпитера до Сатурнова светила (имя ему – Фенон), значит, еще полутон, и так же полутон оттуда до высочайшего неба с созвездиями. Итого от высочайшего неба до Солнца диастема *δια τέσσαρον*, то есть в два с половиной тона, а от того же неба до поверхности Земли шесть тонов, в которых заключается симфония *δια πασών*.»

Схема Цензорина восходит к Александру Эфесскому, цитирующему в свою очередь Феона из Смирны, находившегося под сильным влиянием пифагорейской школы. Однако Эратосфен, ссылаясь на того же Феона, приводит несколько иную схему. Плиний Старший, ссылаясь на Пифагора, приводит почти такую же схему, как у Цензорина, с единственным отличием: от Сатурна до неподвижных звезд не полутон, а полтора тона. Таким образом, у Плиния в октаве не шесть, а семь тонов.

Пифагорейская теория гармонии легла в основу астрологического учения об аспектах. Расстояния, на которых планеты вступают во взаимосвязь друг с другом и образуют аспект, определяются гармоническими соотношениями. Птолемей в «Гармониках» посвятил отдельную главу теме гармонических соотношений внутри круга, разделенного на двенадцать равных частей.

В этом контексте интересно обратить внимание на традиционный список аспектов планет. Он появляется, по крайней мере, уже в начале нашей эры, встречается в текстах, приписываемых Анубису и Петосирису, и может быть прослежен во вполне узнаваемом виде вплоть до XVII-го столетия. Этот список представляет собой трактовку аспектов планет, включая соединения всех планет, оппозиции всех планет, квадратуры всех планет, тригоны всех планет. Секстили в этом списке отсутствуют.

В «Гармониках» Птолемея можно встретить и описание изменения высоты звука в связи с восходом, кульминацией и заходом небесных тел, связи ладов с изменениями эклиптической широты и так далее.

Гармония и душа

Согласно древнему учению, гармонические соотношения устраивают и поддерживают весь порядок в мире. Космос они пронизывают весь, включая и человека. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Птолемей приводит описание устройства души в соответствии с гармоническими интервалами.

«Есть три основных части души: интеллектуальная, воспринимающая, вегетативная, – и три главных гомофонических и консонансных интервала: октава – гомофоническая, а квинта и кварта – консонансные.

Теперь октава соответствует интеллектуальной способности, потому что в обоих прежде всего есть простота, однообразность и нераздельность; квинта – способности восприятия; а кварта – вегетативной способности. Действительно, квинта ближе к октаве, чем кварта, поскольку более консонансна. Ее избыток делает ее более близкой к однообразности. А кроме того, способность восприятия ближе к умственной, чем вегетативная, поскольку принимает участие в ней каким-либо видом ощущения.»

Действительно, где есть существование, там не всегда есть восприятие; где есть восприятие, там не всегда есть интеллект. И наоборот: где есть восприятие, там есть существование; где есть интеллект, там есть восприятие и существование. Подобным же образом где есть кварта, там нет квинты; а где нет квинты, там нет и октавы. И наоборот, где есть квинта, там всегда есть и кварта; и где есть октава, там всегда есть и квинта, и кварта, потому что одни являются свойствами несовершенных смешений и изменений, а другие – совершенных.

Вегетативная часть души могла бы быть разделена на три отдельных качества по числу частей кварты: рост, сила, уменьшение —это ее главные свойства. Воспринимающая часть души могла бы быть разделена на четыре отдельных качества по числу частей квинты: это способности, связанные со зрением, слухом, обонянием, вкусом, признав, что мы считаем осязание общим для них всех, потому что воспринимаемые вещи воспринимаются при помощи осязания. Что касается интеллектуальной части души, то она может быть разделена на семь основных частей по числу частей октавы. Воображение для расширения восприятия; сознание для первого впечатления; память, чтобы удерживать и помнить впечатления; размышление, чтобы переосмысливать и исследовать; мнения для предположения видимости; разум для правильного суждения; знания для истины и понимания. Мы можем еще иначе разделить нашу душу на разумную, яростную, вожделеющую. Мы говорим, что разумная часть согласна с октавой по вышеупомянутой причине однородности; яростная часть, которая ближайшая к разумной, согласна с квинтой; вожделеющая, стоящая на самом низком уровне, – с квартой. Затем эти свойства могли бы быть источником для всех других, которые вытекают из взаимного значения и содержания этих частей. Мы сочли бы тогда, что наиболее значительные различия отдельных первоначальных добродетелей равны в числе любой форме главных консонансных интервалов.

Действительно, даже мелодичность является некоторой добродетелью звуков, а немелодичность – пороком. Так же и в наших душах добродетель

есть некоторая их мелодия, порок – их диссонанс. Теперь у душ и звуков это общее. Гармония частей установлена в обоих случаях согласно природе, а то, что в обоих случаях дисгармонично, – против природы. Три рода добродетелей воздевающей души могли бы быть сопоставлены с консонансом кварты: воздержанность, которая развивается в презрении удовольствий; умеренность – в выдерживании бедности; стыдливость – в избегании того, что мерзко.

У яростной души есть четыре рода добродетели соответственно консонансу квинты: кротость перед лицом порывов гнева; твердость – чтобы не погибнуть от неминуемого зла; мужество – в презрении опасностей; терпение – в перенесении наказаний. Наконец, к разумной душе относятся семь видов добродетелей: проницательность – для легкости ума; умственные способности – для хорошей деятельности; предусмотрительность – для дальновидности; благоразумие – чтобы оценить; мудрость – чтобы рассмотреть; мнение – чтобы действовать; опыт – чтобы исполнять. Кроме того, поскольку в совокупности гармонии необходимо, чтобы точное соблюдение гомофонии предшествовало консонансу и модулированным звукам, потому что если маленький дефект случился бы в меньших соотношениях, мелодическая фраза была бы затруднена совсем в иной мере, чем при дефекте в больших и основных соотношениях. Так же и в душах главенствующее положение получают интеллектуальные и рациональные части, в то время как другие подчинены. Таким образом, эти первые части души нуждаются в большем соблюдении от недостатков, которые оказываются существующими в подчиненных частях. И вообще самая высокая способность души, которой является справедливость, подобна некоему консонансу, в котором пребывают между собой различные части души согласно упомянутому критерию основных соотношений, поскольку в здравом состоянии и рассудке они сходны с гомофоническими соотношениями, тогда как прямое восприятие, сила или крепость, благоразумие сходны с консонансными интервалами, и, наконец, действующие части, которые участвуют во всем созвучии, сходны с разного рода модулированными звуками.

Поэтому можно сравнивать состояние философа в его полноте с гармонией завершенной в своей полноте структуры. Таким образом, мы установили сопоставление консонансов и добродетелей. И поскольку сопоставление абсолютно, оно основано на гармонии, которая включает в себя все консонансы и все добродетели. Отсюда следует, что есть гармония и добродетель, которая сочетает вместе все добродетели и все консонансы как мелодической фразы, так и частей душ.»

Итак, добродетели – это гармония, пороки – диссонанс. Идеальное состояние души – это полная гармония, отсутствие какого бы то ни было диссонанса. Следовательно, мы можем определить духовную практику как устранение диссонансов и приведение души в состояние полной гармонии, что можно представить как своего рода настройку души как музыкального инструмента.

Глава 2

Практическое применение гармоник в астрологической практике

Гармоники в астрологии

Итак, прочитав все вышеизложенные примеры, вы уже наверняка поняли, какую роль играют колебательные и волновые процессы в строении и структуре нашего мира. Но как же можно работать с этим информационным пластом, имея в своем распоряжении астрологию как метод? Ответ приходит сам собой: работая с техникой и картами гармоник, мы фактически работаем с волновой структурой.

Гармоники связаны с аспектами и, как уже говорилось раньше, изначально являлись углубленным методом исследования аспектов. Как и любая «специальная методика», гармоник не отменяют традиционного прочтения карты. Они – лишь инструмент, своеобразная лупа, которой вы пользуетесь, высвечивая те или иные участки. Поэтому, прежде чем браться за гармонические карты – изучите карту в целом. В моей практике были случаи, когда я практически не анализировал традиционную карту. Но тогда я знал, что искать. В общем же случае анализ любой астрологической карты начинается «как обычно», с анализа радикаса. Затем переходите к картам гармоник, прослеживая, как в них будут разворачиваться те или иные паттерны натальной или прогностической карты. Поверьте, это очень увлекательное занятие.

Для нас изначально будут важны так называемые гармоник простого ряда, которые в первую очередь связаны с аспектами. Первым и самым важным аспектом в астрологии считается соединение. И действительно, когда две планеты взаимодействуют друг с другом, так сказать, напрямую, то возникающее взаимодействие порождает очень сильное поле возмущения. Благоприятное оно или нет – это зависит от природы самих планет, но сам факт соединения говорит о единении или единстве. В эзотерике числу один приписывается символизм активного созидательного начала, энергии, которая воздействует на материю.

Второй группой аспектов, которые традиционно считаются «дисгармоничными» и «напряженными», считаются аспекты, так или иначе кратные числу два; это оппозиция, квадратура и полутораквадрант.

Символизм этого числа связан с понятием «бинера». Бинер – это противоположность, бинер – это пары взаимоисключающих элементов, бинер – это напряжение от неразрешенности того, что получилось.

С другой стороны, символизм числа два говорит нам о пассивном начале, материи, природе. Той питательной среде, которая должна поглотить энергию единицы для того, чтобы что-либо произвести.

Как можно заметить, напряженная конструкция двойки нежизнеспособна, хотя и порождает мощнейший импульс к действию, и должна рано или поздно себя уравновесить. Таким образом, мы подходим к следующей группе аспектов.

Третьей группой аспектов является группа аспектов, так или иначе связанных с числом три. Тройка в эзотеризме – это то, что получается при воздействии активного начала (1) на пассивную природу (2). Именно поэтому, возможно, группы аспектов, связанные с числом три, являются «мягкими», «гармоничными», «стабилизирующими».

Кроме этого, мы имеем большое количество аспектов смешанной природы. И если вы внимательно прочли вышеизложенное, то уже можете увидеть внутренний смысл некото-

рых таких аспектов. Например, секстиль – мягкий, но не убаюкивающе-укрывающий аспект, в отличие от тригона.

Однажды ко мне на консультацию пришел клиент. Такое ощущение, что он был после приема большого количества какого-либо седативного препарата: речь замедленная, движения мягкие, мысли текут медленно. Построив его гороскоп, я увидел, что основная масса аспектов у него – это тригоны, а в космограмме был один даже не большой, а огромный тригон, который и играл роль того самого седативного средства. Вот вам и тригоны.

Так вот, секстиль – это аспект, кратный числу 6, то есть 2×3 . Исходя из этого, мы можем сказать, что природа секстиля – это удовольствие и удовлетворение (3) от преодоления препятствий. С другой стороны, не проходя через трудности (2), ты не получишь желаемого удовольствия (3).

Интересны в этом случае так называемые полуаспекты. Давайте возьмем, например, полусекстиль или $1\backslash 12$ круга. Считается, что этот аспект глубокий и мягкий. При его анализе, как мне кажется, нужно рассмотреть, с чем мы имеем дело. А имеем мы дело с взаимодействием единицы и двенадцати. И тут возникает вопрос: а что такое для нас число двенадцать? Это число, по интерпретации Хемблина, $2 \times 2 \times 3$ – то есть мы имеем смешанный паттерн. Общее число компонентов – три, среди которых мы имеем, двукратное напряжение и разряжение его в виде числа 3. Мне кажется, что аспект числа 12 можно разобрать еще и по другой схеме.

12 – это $3+3+3+3$, то есть «квадратура из троек». Такая ситуация может говорить нам о том, что данный аспект выражает ту «загнанную внутрь» неудовлетворенность, которую испытывает человек. Ему хорошо, и это его пугает. Он должен куда-то пойти, но не знает, куда. Такая ситуация напоминает жизнь Одиссея на острове прекрасной Нимфы. Все хорошо, все замечательно, но хочется домой.

Соответственно $1\backslash 12$ мы можем трактовать как аспект, который «мягко стелет, но жестко сплет». То есть при внешней мягкости и видимой стабилизации именно этим он и порождает напряженность. Все слишком стабильно, слишком статично, а природа не терпит не только пустоты, но и статичности. Все статичные конструкции рано или поздно обрушаются или изменяются.

Как рассчитать карты гармоник

Каким же образом рассчитывается та или иная гармоника? При расчете мы делим зодиакальный круг на определенное количество сегментов, и рассматриваем этот сегмент как целый круг. Таким образом, мы практически реализуем концепцию микрозодиака. То есть при построении карты четвертой гармоникой мы делим круг, фактически – карту первой гармоникой, на 4 части; если это карта десятой гармоникой, то мы получаем деление на десять частей, и так далее.

Дэвид Хемблин в своей книге «Карты Гармоник» пишет по этому поводу следующее:

«Возьмем, например, карту пятой гармоникой. Круг из 360 градусов (начиная от 0# Овна) мы делим на пять равных сегментов. Первый – от 0# Овна до 12# Близнецов, второй – от 12# Близнецов до 24# Льва, третий – от 24# Льва до 6# Скорпиона, четвертый – от 6# Скорпиона до 18# Козерога, пятый – от 18# Козерога до 0# Овна. Каждый сегмент будет иметь угловую длину 72 градуса.

Теперь будем рассматривать каждый из сегментов, как если бы он содержал весь зодиакальный круг. Это означает, что мы умножаем угловые расстояния внутри сегментов на пять. Планета в 0# Овна так и останется в 0# Овна, но планета в 1# Овна теперь оказывается в 5# Овна, а планета в 2# Овна оказывается в 10# Овна. Это относится ко всему сегменту и ко всем остальным сегментам.»

Вот, собственно, и весь метод расчета. Как вы понимаете, планеты и, соответственно, аспекты такой карты будут выглядеть совершенно по-другому и покажут нам, как (в данном случае мы рассматриваем пятую гармонику) карта резонирует на уровне пятиричности.

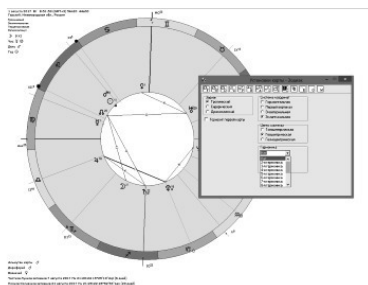
Итак, повторю еще раз алгоритм расчета:

- переводим зодиакальные координаты планет в абсолютную долготу;
- умножаем значение абсолютной долготы на номер гармоникой. Для предыдущего примера, соответственно, на число 5;
- если полученное число больше 360 – вычитаем из него 360;
- возвращаемся к зодиакальной долготе.

Сейчас, в отличие от того времени, когда работали Эдди, Гоклены и Хемблин, имеется достаточно большое количество астрологических программ, которые умеют рассчитывать гармонические карты. Приведу некоторые примеры таких программ:

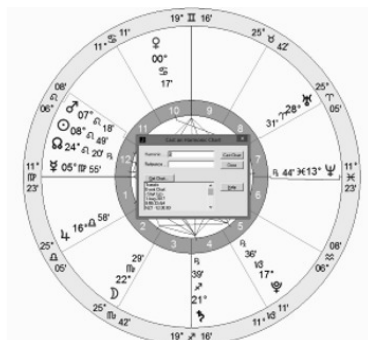
Семейство программ «Зет». Программы серии «Зет» умеют рассчитывать карты гармоник, начиная с шестой версии этой программы. Блок расчета гармоник натальной карты встроен в свободно распространяемую версию «light». Программа рассчитывает гармоники со 2 по 13 включительно, или произвольно по вашему выбору. Если вы используете в своей работе программы семейства «Зет», то для расчета гармонической карты необходимо сделать следующее:

- запустите программу;
- постройте ту карту, чьи гармоники вы будете впоследствии исследовать;
- откройте меню «Установки Натальной карты»;
- в появившемся окошке выберите вкладку «Зодиак»;
- в правом нижнем углу появится меню «Гармоники».



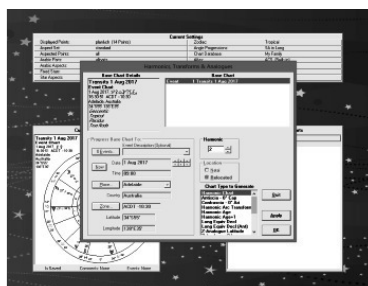
Программа «Janus» (Новая Зеландия) Данная программа также рассчитывает гармонии. Janus можно считать самым мощным астропроцессором в настоящее время, и функция расчета гармонических карт в нем реализована следующим образом:

- запустите программу;
- постройте карту, чьи гармонии вы хотите рассчитать;
- в верхнем меню выберите пункт «Chart», а затем – «Cast a secondary chart»;
- в появившемся меню выберите пункт «Harmonics»;
- введите описание гармонии и ее номер.



Программа «Solar Fire» (Австралия) Данная программа тоже умеет производить расчет гармонических карт. Пользователи этой программы могут произвести расчет следующим образом:

- запустите программу;
- в верхнем меню выберите пункты «Chart» и «Harmonic», или просто нажмите клавишу F6;
- в появившемся меню выберите номер рассчитываемой гармонии и карту, с которой вы работаете. Вот, собственно, и все. В появившемся меню вы можете выбрать еще несколько параметров, но они для нас не столь критичны.



Когда вы занимаетесь исследованиями, то всегда возникает необходимость проверить и перепроверить. В процессе же работы вы наверняка воспользуетесь какой-либо астрологической программой, и тут выбор будет за вами.

На мой взгляд, наиболее гибко механизм расчета гармонических карт, а также их анализ реализован на настоящий момент в программе «Solar Fire», хотя это всего лишь личное предпочтение автора.

Глава 3

Рабочий набор инструментов

Возникает законный вопрос: карты каких гармоник и сколько их может быть использовано в астрологическом анализе той или иной карты? Логичным ответом был бы такой: число карт гармоник для одной карты рождения не ограничено. Но, согласитесь, что построение бесконечного числа карт заняло бы огромное время, поэтому нам необходимо отбирать карты гармоник, наиболее полезные для интерпретации. Давайте в рамках этой книги будем называть их «базовым набором» гармонических карт. Какие же это карты?

Следующие рекомендации мы можем найти в работе того же Дэвида Хемблина: «Рекомендую ограничиться четырьмя видами карт гармоник: четвертой, пятой, седьмой и девятой. Тем, кто захочет поэкспериментировать с другими гармониками, желаю успеха, но перечисленные представляются наиболее полезными. Аргументы в пользу пятой и седьмой гармоник в том, что пять и семь – первые два простых числа после чисел два и три, поэтому пятиричность и семиричность – первые два новых принципа, которые не выявляются обычной картой рождения.

Построив карты Н5 и Н7, можно проникнуть в свойства пятиричности и семиричности рожденного, поэтому тем, кто считает, что двух карт гармоник вполне достаточно для начала, рекомендую карты пятой и седьмой гармоник.

Доводы в пользу четвертой и девятой гармоник иные. Четыре и девять – не простые числа, а квадраты чисел два и три соответственно, поэтому карты Н4 и Н9 дают не какие-то новые принципы, а картины чистой двоичности и троичности, изолированные от других характеристик карты.

Не совсем ясно, какую из карт гармоник лучше использовать для выявления принципа чистой двоичности. Мои эксперименты с картами четвертой и пятой гармоник привели к выводу, что более полезна карта четвертой гармоник.»

Итак, Дэвид Хемблин говорит нам о том, что он не смог выбрать, какая же именно гармоника конкретно описывает те или иные принципы. И тут я хотел бы обратить Ваше внимание, что в одной из своих лекций Эдди говорит нам о том, как выбрать гармонические карты. Итак, слово Джону Эдди: «Об идее, которую я хочу рассмотреть, я говорил в этой лекции. Это идея того, что астрология по своей природе относится к традиции, которая охватывает весь доступный космос, все в нем, и выводится посредством иерархии принципов на основании поэтапного перехода единства в множественность. Этапы здесь показывают, как каждый высший принцип порождает ряд эффектов на более низком уровне, каждый из которых, в свою очередь, имеет собственный центр и единство, из которого развиваются дальнейшие эффекты на еще более низком уровне.

Таким образом, этому развитию от единого к множественности соответствуют характер и свойства последовательных формирующих принципов, которые определяют количество и разнообразие подчиненных эффектов, а также ряд этапов, через которые они проходят в своем развертывании.

По этой причине символизм числа является неотъемлемой частью астрологии; число воплощено во всех правилах составления гороскопов, и мы используем его, сознательно или бессознательно, в каждом аспекте нашей науки.

Наряду с этим можно поместить повторное открытие факта, который всегда был присущ астрологии, но который, как я считаю, прояснила моя собственная работа, что символизм числа выражается в первую очередь (для нас) через гармонические отношения планет в круге. Позвольте мне объяснить и проиллюстрировать это положение.

Согласно учению Пифагора, существует всего девять основных чисел, все числа после девяти являются повторениями. Наша система счета явно демонстрирует это, ведь мы используем всего девять чисел плюс ноль, чтобы указать на возвращение к единству и началу нового цикла. Таким образом, когда мы достигнем девяти, мы возвращаемся на один с нулем, стоящим после него. Как это можно объяснить? Истина состоит в том, что все сущности между их внутренним единством и их внешним выражением проходят девять этапов.

Я, конечно же, знаю, что существуют люди, которые считают, что различия такого рода – просто произвольные концепции человеческого разума, не имеющие другого реального воплощения, отличного от представляемого нашими собственными мыслями. Это ересь, возникшая как побочный продукт эпохи научного материализма, который не может воспринять внутренние реальные воплощения, отличные от этих понятий.

С каким порядком истины мы имеем дело, когда мы говорим, что все вещи разворачиваются на девяти этапах? Это тот же порядок истины, в котором, например, говорится, что человек является тройственной сущностью: дух, душа и тело.

Дух 1

Душа 2

Тело 3

Это не произвольное разделение: оно соответствует четко определяемой реальности. Кроме того, этот пример (тройственной сущности человека) также имеет прямое отношение к символике числа девять, потому что на самом деле мы имеем дело не просто с одним триединством, а с «вертикальным» триединством:

и с «горизонтальным» триединством, посредством которого каждая составляющая первого триединства умножается на три:

статичность динамичность идеал
1 | 2 | 3

Здесь у нас возникает проблема номенклатуры. Возможно, определения статичности, динамичности и идеала являются наиболее подходящими. Учитывая, что дух статичен, душа динамична, а тело идеально (в том смысле, что именно через тело идеалы актуализируются и таким образом проявляются), мы можем сказать, что дух состоит из статических, динамических и идеальных аспектов, которые являются источником всех вторичных статических, динамических и идеальных элементов, что душа состоит из тех же трех элементов, посредством которых они реализуются в жизнь, и что тело имеет те же три элемента и является инструментом их внешнего выражения. Таким образом, сочетание двух триединств дает нам девять этапов, через которые разворачиваются все элементы от внутренней сущности к внешнему выражению.

Таким образом, число девять особенно связано с процессом, посредством которого внутренняя первоначальная идея, в конечном счете, связывается с его крайним полным раскрытием и выражением.»

1		2		3
4		5		6
7		8		9

Таким образом, согласно Эдди, у нас есть девять гармонических карт, которые образуют «базовый набор», или описывают нашу природу на 3-х уровнях, но какие же из карт нам выбрать?

Карта первой гармонии безусловно необходима как опорная карта для дальнейшего астрологического анализа. Фактически это – карта рождения или карта события.

Карта четвертой гармонии, которая также используется в Уранической астрологии в качестве рабочего инструмента и называется «Солнечная шкала», в системе гармонических карт показывает нам те паттерны, которые несет нам ипостась двойки. Конечно, было бы более логично рассмотреть и использовать карту 2 гармонии, но, как показывает практика, наиболее эффективной остается карта 4 гармонии.

Эта карта показывает нам уровень напряжений и, естественно, должна быть рассмотрена как важная карта в нашем «базовом наборе». Астрологам всегда была ясна идея, которую несет в себе число два. Она связана с напряжениями, конфликтами, трудностями, усилием. Аспекты, кратные числу два, показывают, что отношения между планетами «А» и «В» имеют «бинерную» природу. Такие отношения затруднены и выражены через напряжения и борьбу.

Карта пятой гармонии интересна тем, что показывает, как природа пятиричности проигрывается в радикальной или прогностической карте. Научившись понимать и интерпретировать природу пятиричности, можно понять по такой гармонической карте, как эта ипостась проявляется в личности данного конкретного человека.

Карта седьмой гармонии описывает нам ту информацию, которую несет в себе семиричность, и те побудительные мотивы, которые описаны семиричностью. Карта этой гармонии, как вы увидите в дальнейшем, приоткрывает многие интересные особенности поведения человека, особенно в нашу «виртуализированную» эпоху.

Карта девятой гармонии не только описывает чистую троичность, но и позволяет достичь этой троичности на новом, более высоком уровне.

Кто-то ограничивается работой только с картами пятой и седьмой гармоник, но мне кажется, что карта Н9 дает нам новую и более глубокую информацию, чем карты Н5 и Н7. Таким образом, минимальный базовый набор гармонических карт включает в себя карты четвертой, пятой, седьмой и девятой гармоник, а также первую в виде основной карты набора. Такой подход хорошо согласуется с идеей Эдди.

Давайте вернемся к строкам, написанным чуть выше, и представим идею Эдди в виде таблицы:

	Статический	Динамический	Идеальный
Тело (физическая природа)	1	2	3
Душа (эмоционально- ментальная сфера)	4	5	6
Дух (проявления бессознательного)	7	8	9

Схема распределения гармонических карт

Итак, карта первой гармоникой показывает нам состояние нашей физической природы на нижнем, статическом уровне. Эта карта описывает те задатки, которые заложены в нас, так сказать, «от природы». В данном контексте уместно вспомнить, что натальная карта, а именно она и является по большому счету картой первой гармоникой, является самой статичной картой.

Карта второй гармоникой в таком случае должна показывать нам динамический уровень физической природы. И это правильно, потому что двойка и все аспекты кратные двум – это аспекты напряжения. Это противоречие, это конфликт и неудовлетворенность чем-либо, которая подталкивает нас к действию. Пока у человека не будет стимула для того, чтобы что-либо сделать, он ничего не будет делать. Если мы отойдем от психологических аспектов, то можно сказать, что любое действие мы видим в сравнении с чем-либо. Этот тезис проходит во многих учениях и философских теориях. Как мы могли бы оценить Добро, если бы не было Зла? Зачем нужен свет, если нет темноты?

Следующей гармонической картой является карта четвертой гармоникой. Эта карта описывает нам следующий уровень восприятия или проработки идеи. Казалось бы, карта является статичным уровнем эмоционально-ментальной сферы, но все дело в том, что эмоциональная природа не стабильна и не статична сама по себе.

На этом уровне человек не просто что-то делает – он начинает задумываться над тем, что он делает, как он делает, зачем он что-то делает, и каковы могут быть последствия его действий. Его начинают раздирать противоречия.

Да, это добавляет статичности, так как активная фаза здесь отсутствует. Человек приостанавливается, чтобы подумать, а действие или работа приостанавливается для анализа текущей ситуации.

Именно поэтому карта 4 гармоникой рассматривается нами как карта напряжений, а если вспомнить, что в классической астрологии квадратура приносит нам эмоциональную нестабильность и стрессы, то природа гармоникой, как и причина такого трактования аспекта, становится понятна.

Карта пятой гармоникой показывает нам динамический уровень эмоционально-ментальной сферы. Давайте вспомним, что по этому поводу написано у Эдди: карта пятой гармоникой представляет собой соединение формы и материи, и в этом смысле она показывает искусство. Дэвид Хемблин пишет о том, что создание объектов искусства, безусловно, очень напоминает процесс изобретения чего-либо. То и другое есть создание искусственных вещей, в природе не существующих.

Это следующий этап в развитии действия. Если карта второй гармоникой просто ставила перед нами задачу, не давая нам путей к ее разрешению, то карта пятой гармоникой дает нам не только задачу, но и пути к ее решениям, которые выливаются в создание новой формы или нового предмета. Движущей силой в данном случае является эмоционально-ментальная сфера.

Например, вы попали в пробку на дороге. Вы стоите минуту, две, десять. В конце концов становится понятным, что это – проблема. Вам нужно ехать, а вы не можете. Это – та проблема, которую поставила перед вами вторая гармоника.

После часового стояния в пробке эмоциональное напряжение вас и ваших «коллег по несчастью» начинает возрастать, и ситуация начинает действовать вам на нервы. Народ кричит, сигналит, но пробка от этого не рассасывается. Это – ситуация четвертой гармоникой.

Наконец, вы говорите себе: ну хорошо, а что делать-то будем? И тут вы вдруг видите, что пробку можно объехать по прилегающим дворовым территориям. Как же я раньше этого не заметил! – восклицаете вы. И вместо того, чтобы злиться на весь окружающий мир, вы начинаете медленно выбираться к «спасительному» проезду и выезжаете из пробки. Это и есть паттерн пятой гармоникой.

Но давайте признаемся честно: не доведи вы себя до «белого каления», вряд ли вы нашли бы выход из создавшейся ситуации.

Следующий уровень статического состояния – это седьмая гармоника. И вновь представим слово Джону Эдди, который пишет о том, что эта гармоника не является сугубо личностной. Он не говорит много о 7-ой гармонике в индивидуальных картах, но подчеркивает ее чрезвычайно духовную и мистическую природу.

Дэвид Хемблин говорит нам следующее: когда две планеты связаны в седьмой гармонике, человек ощущает уверенность в романтической связи между ними. Он не может соединить их с помощью более искусственного принципа пятиричности, и все же страстно желает сблизить их. Идея соединения энергий двух планет должна иметь над ним большую эмоциональную власть. Вокруг нее в воображении человека сознательно или бессознательно создаются фантастические представления, влияющие на его мировоззрение и поведение. Чарльз Харви назвал главу, посвященную 7-ой гармонике: «Это не зависит от вас, но это включает вас».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.