

\$2

**Andrei Belyi**

**АНДРЕЙ БЕЛЫЙ**



**ПОЭЗИЯ СЛОВА**

.....

o

**СМЫСЛЕ ПОЗНАНИЯ**

# Russian Study Series No. 51

\$2.00 10 FOR \$16.00

## АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

### СОДЕРЖАНИЕ

#### ПОЭЗИЯ СЛОВА

Стр.

Пушкин Тютчев, и Баратынский в зрительном  
восприятии природы . . . . . 3

Вячеслав Иванов . . . . . 6

Александр Блок . . . . . 27

**О СМЫСЛЕ ПОЗНАНИЯ. . . . . 33**

---

«ЭПОХА» ПЕТЕРБУРГ 1922.

2ND, PHOTO-OFFSET EDITION:

**RUSSIAN LANGUAGE SPECIALTIES**

BOX 4546

CHICAGO 80, ILLINOIS

**1965**

# ПОЭЗИЯ СЛОВА

## Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы.

### 1.

Как поэты видят природу?

Краски зрения их — изобразительность слова: эпитет, метафора и т. д.

Необходимо их знать; необходима статистика; необходим словарь слов: Баратынского, Пушкина, Тютчева.

В руках чуткого критика словари — ключи к тайнам духа поэтов; и в обычных руках они — хлам.

Критику недостаточно чуткости; проникновенье в цитату и в сумму их индивидуально всегда; нужна квинт-эссенция из цитат — предполагающая нелегкую обработку словесного материала; невозможно ее мгновенное извлечение; утонченнейший знаток Пушкина не резюмирует в мысли суммы Пушкинских слов о любви.

Слово критика о поэте должно быть объективно-конкретным и творческим; критик, оставаясь ученым — поэт.

Наиболее чуткие критики (как М. О. Гершензон) обладают магической властью углублять жизнь поэта, чеканя одну, две цитаты; не обывателям, нам, необходима статистика (рифм, эпитетов и т. д.), а — им, чутким критикам; благодаря отсутствию материала статистики интерпретатор поэта уподобляется композитору, вынужденному вгонять свои звуки в пределы октавы; пусть ученые собиратели материала ему раздвинут октаву в полную клавиатуру поэта; роль критика — извлечь новые душевные ноты в нас; помочь новым формам искусства осуществиться в действительности; критики — садовники цвета поэзии в наших душах. Поэт, интерпретатор (критик) и слушатель — треугольник поэзии; в нем она — процветает в великое социальное дело; в нем она — метаморфоза самого душевного строя душ, движущая развитие.

Для большинства из читателей поэтический образ есть трубка неподожженной ракеты; в руках критика нам поджигается образ и разрывается в нас блесками ракетных огней;

в руку критику — больше же сырого, горячего материала! Пусть фаланга работников ему собирает его!

### 2.

Каково отношение Пушкина — к воде, воздуху, солнцу, небу и прочим стихиям природы? Оно — в сумме всех слов о солнце, а не в цитате, не в их ограниченной серии. Каково отличие солнца Пушкина от солнца Тютчева? Лишь цитатные суммы решат нам вопрос; это — критику предваряющая работа; и — критику окрыляющая; в каком скромном объеме ни производим опыт тут, он всегда — показателен, красноречив, плодотворен.

Для примера беру опыт сравнения слов, живописующих образы неба, месяца, солнца, воздуха и воды в поэзиях Пушкина, Баратынского, Тютчева; опыт произведен мной случайно и безо всякой предвзятости; рассмотрена вся поэзия Тютчева и поэзия Баратынского; у Пушкина оставлены без рассмотрения драматические отрывки, „Борис Годунов“, сказки; рассмотрены: лирика, поэмы и „Евгений Онегин“.

На основании статистики существительных, прилагательных и глаголов, при упразднении общих слов трем поэтам о стихиях природы, — упразднении, выделяющем индивидуальные разности зрения — я пришел к нижеследующему...

### 3.

Три поэта тройкою дробят нам природу; три природы друг с другом враждуют в их творчествах; три картины, три мира, три солнца, три месяца; три воды; тройкое представление о воздухе; и — тройкое небо.

Ночное светило у Пушкина — женщина, она, луна, враждебно-тревожная царица ночи (Геката); мужественно отношение к ней поэта; она тревожит, — он действие ее обращает нам в шутку и называет „глупой“ луну: заставляет ее сменять „тусклые фонари“; в 85 случаях 70 раз у него светило — луна; и 15 раз всего — месяц (не правда ли, характерный для тонкого критика штрих)?

Наоборот Тютчев знает лишь „месяц“ (почти не знает „луны“); он — „бог“; и он — „гений“, льющий в душу покой, не тревожащий и усыпляющий душу; женственно отношение к „месяцу“ души Тютчева; и

она миротворно влечется за ним в „царство теней“.

Пушкинская „луна“— в облаках (статистика нам ее рисует такую); то она „невидимка“, а—то „отуманена“: „бледное пятно“ ее „струистого круга“ тревожит нас своими „мутными играми“ (все слова Пушкина!); ее движенья—коварны, летучи, стремительны: „пробегаает“, „перебегаает“, „играет“, „дрожит“, „скользит“, „ходит“ (небо „обходит“) она переменчивым ликом („полумесяц“, „двурогая“, „серп“, „полный месяц“).

Нет у Тютчева „полумесяца“, „серпа“; есть его дневной лик, „облактощий“; месяц Тютчева неподвижен на небе (и чаще всего на безоблачном); он—„магический“, „светозарный“, „блистающий“, „полный; никогда не бывает „серебристым“ (частый цвет „луны“ Пушкина); бывает „янтарным“: не желтым, не красным; луна Пушкина временами—желта, временами—красна; и—никогда не бела: днем у Тютчева „месяц“—туманисто-белый, почти не скрывается с неба; менее он всего „невидимка“; он—„гений“ неба.

Два индивидуальных светила: успокоенно блистающий гений-месяц; и—бегающая по небу луна.

Зрительный образ месяца в поэзии Баратынского и замен, и бледен („серебрянен“, как у Пушкина, и как у Тютчева „сладостен“); индивидуализм его действия—в впечатленьях поэта („подлунные впечатленья“), заставляющих его уверять: месяц „манит за край земли“. Баратынского месяц—призрачный и „летейский“: более всего он—в душе; там он действителен; а по небу ходит его слово пустое: луна, месяц, разве что „ясные“.

Три образа: три луны.

#### 4.

И—три образа солнца.

Солнце Пушкина—„зарёй выводимое солнце: высокое, яркое, ясное“, как... „лампадный хрусталь“ (в противоположность „луна“—облачной, мятущейся, страстной).

В противоположность спокойному месяцу солнце Тютчева действительно, „пламенно“—страстно и раскаленно-багрово

(все слова Тютчева); оно „пламенный“, „блистающий“ „шар“ в „молниевидных“ лучах; очень страшное солнце: не чистейший „хрусталь“, а скорей молниеносное чудовище, сеющее искры, розы и воздвигающее дуги радуг (слова Тютчева).

У Баратынского солнце (хотя и живое) как-то „не-хотя блещет“ и рассыпает „неверное“ золото; его зрительный образ опять-таки призрачен: и переходит из подлинно солнца при случае в „солнце юности“.

Три образа солнца.

#### 5.

Три неба: пушкинский „небосвод“ (синий, дальний), Тютчева „благосклонная твердь“ (вместе и „лазурь огневая“) и „баратынское“ небо—„родное“, „живое“ и „облачное“. Небосвод, небо, твердь—три словесных символа, данных нам в трех картинах—материал: трех статей. Но я опускаю статьи, их суммируя в трех классических моделях о небе.—

— „Небосвод дальний блещет“ гласит нам поэзия Пушкина; и гласит поэзия Тютчева: „пламенно твердь—глядит“; и—„облачно небо родное“—сказал бы нам Баратынский на основании собрания и обработки суммы всех материалов о нем.

Из подобных классических, синтетических фраз воссоздаваема картина природы в любой из поэзий; вот начало такой картины природы у Пушкина: — „Небосвод дальний блещет; в нем ночью: туманная луна в облаках; в нем утром зарёю выводится: высокое чистое солнце; и оно—как хрусталь; воздух не преодолевает дремоты; кипит и сребрится светлая ключевая, седая от пены, вода“ и т. д.

Начало картины—сдержанно, объективно и четко (даже—выглядит холодно).

„И пусть у гробового входа  
„Младая будет жизнь играть  
„И равнодушная природа  
„Красою вечною сиять“.

Пушкин сознательно нам на природу бросает дневной, Аполлонов покров своих

вещих глаз; темные языки ее им изучены; и безглагольным недрам ее изречены им глаголы; в четких образах перед нами она; но эти четкие образы не фотография вовсе обставшей, природной природы, а образы изреченных и иссеченных неизреченностей.

„Я понять тебя хочу  
„Темный твой язык учу“—

как бы он говорит ей в начале создания образа; оттого есть его образ--хаоса изреченный язык.

Наоборот, слово образа падает в безглагольные недра—под образы: в поэзии Тютчева; в них она растворяется; в них образы снимаются с своих мест и сочетаются, месятся порой в небывалые сочетания, превращаясь просто в какой то персидский ковер, сотканный из лучей и павлиньих перьев пленительной Майи; но поверь ему--и он рвется в безобразное; темные языки природы не изучены Тютчевым; и когда они бегают произвольно по образам поэзии Тютчева, то—эти образы рвутся, а Тютчев—пугается там („страшных песен... не пой“) где учится Пушкин:

„Я понять тебя хочу  
„Темный твой язык учу“.

Вот начало картины природы у Тютчева, соответствующей данной нами „пушкинской“ картине на основании характерных и статистически установленных истиннотютчевских слов:

„Пламенно глядит твердь лазуревая; раскаленный шар солнца протянут в ней молниевидным родимым лучом; когда нет его, то светозарный бог, месяц, миротворно полнит елеем волну воздуха, разлитого повсюду, поящего грудь, пламенящего ланиты у девы; и—отражается в зеркальной зыби (в воде)“.

Такова картина пламенных природных стихий в поэзии Тютчева; и по сравнению с ней—холодна муза Пушкина; но эта пламенность--жива; и та холодность есть магия при более глубоком подходе к источникам творчества Пушкина; пламенно быются у Тютчева все стихии; и все образы, срываясь с мест, падают в душу поэта:

Все—во мне; и я—во всем.

Почему же этой строке предшествует другая, холодная?

„Час тоски невыразимой:  
Все—во мне; и я—во всем“.

Потому что здесь речь поэзии Тютчева распадается в темные глаголы природы; а эти глаголы—лишь хаос! бурю красочных радуг взметает пред Тютчевым: мгла Аримана; перед нею Тютчев бессилен; наоборот: вооружен Пушкин—тут; он проходит твердо сквозь мглу: и из нее иссекает нам свои кристальные образы.

Обратимся к образу природных стихий на основании данных поэзии Баратынского; он—вот:

„На родном, но облачном небе, холодное, но живое светило дневное; чистый воздух благоухает; не приятна летийская влага вод; она восстала пучиной; нет солнца: и сладко манит луна от земли“.

Целостно овладение природой у Пушкина; а у Тютчева целостно растворение; этого овладения и этого растворения в поэзии Баратынского нет: у него природа раздвоена:

лунные и водяные начала (начала страсти) бушуют в нем; и ему непокорны; в воздухе, солнце и в небе черпает он свою силу; и этой целебной силою (благоухающий его воздух—целебен) он убивает в себе: непокорны пучины страстей: воды; водопадные „застылые“ влаги—висят над землею; а сама земля—„в широких лысинах бессилья“ (выражение Баратынского); и только этой ценою ему очищается воздух—не пламенящий, тютчевский воздух—а благоухающий, свежий.

Тютчева природа страстна; „вода“ Баратынского—кипение сладострастия, побеждаемого упорно; образом и подобием природных стихий повествует нам поэзия Баратынского об умерщвлении ее плоти; увы, этой ценой, утратою воды и земли—подымается благоухание ее чистого и целебного воздуха.

Изучение трех „природ“ трех поэтов по трем зрительным образам нас способно ввести в глубочайшие ходы их душ и в тончайшие нервы творчества.

Но повторяю: для этого необходима путеводная нить—материал слов, образов,

красок, рассортированных точно и собранный тщательно; материал этот в руках тонкого критика—не только измерительный лот самосознания поэтов, но и действенный динамит, нам взрывающий нашу душевную косность и уводящий нас в нас самих—к очистительным просветам.

Июнь 1916.

Дорнах.

## Вячеслав Иванов.

### Предисловие.

Творения Вячеслава Иванова встали перед нами труднейшим, мудрейшим, „крутейшим“ экстрактом культуры не оттого, что облек он задания свои в утонченные, сложные формы, а оттого, что обилие граней его, из которых отдельная грань представляет собою красоту простоты,—волит встать перед нами в одновременном охвате; теряемся мы; нет активности в нас и нет воли внимания к странному миру его, где огромности перспектив сочетаются с тщательным совершенством деталей; парить в облаках мы привыкли; привыкли рассматривать в лупу деталь; ни видеть детали парений, ни воспарять сквозь детали еще не умеем.

Его книги проходят перед взором величием замысла, покрываемого инкрустацией мелкой работы, напоминающей слонов, изукрашенных золототканными пологам и влеку-

щих увесистый шаг своих ритмов по инкрустациям слов; сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает, как Тантал на пире богов свои образы он; мы же, критики, уподобляясь Иксиону и Сизифу, то крутимся в вихре его созерцаний, томясь этим вихрем, то подымаем обилие образов, точно тяжкий утес, нам упавший на плечи.

В сочетании многообразия даров с неумением их возвести в простоту совершенства вскрывает трагедию он Александрийской культуры, непонятой нами; периферическое выражение ее есть эклектика; то—бренный оползень „синтеза“, пред нами рассыпанный щебнем из догм, поучений и сект на продолжении столетий; скрывает он тайну в истоках души, не сумевшей осуществить печать Духа в каркасах всесветного синтеза и в расщепках сознания.

В Александрии вставала задача, неопикуемой сложности: выявить всеединого Духа—конкретно; „душевное“ взятие Духа (рассудком и чувством) явило расщеп: между схемой и чувственным образом распят Александриец, имевший видение на пути в свой Дамаск, о котором он нам и не мог внятно спеть (по условиям философии и мистики

того времени): нужно было шестнадцать столетий искать путей нового синтеза, чтобы с новыми средствами мысли и чувства стоять: перед „Тайною“ Александрии, еще не разгаданной; в ее разгадке—Грядущее.

И поскольку мы взор устремляем в грядущее, в нас развиваются и болезни „Александрийского“ времени, как прообразы неизбежных и „детских“ болезней духовного роста.

Тайна Духа, не вскрытого в произведениях Александрийской культуры, есть „покровение“ Откровения пятнами, образованными в глазах при неосторожной попытке взглянуть в лицо Солнца: пятна мрака на свете—грязный катаракт—есть явление временное; и оно—неизбежно.

Вячеслав Иванов—александриец двадцатого века не там, где смакует красоты античности он; александриец он там, где в заданиях нашего времени видит он прорези будущих чайаний; говоря о ядре его личности, мы должны говорить о его ангиномиях, неизбежных несовершенствах и... срывах; легкокрылой гармонии мы а priori не должны ожидать от него; для себя избирает труднейшее он; и его удел—смерть.

Говорить о его совершенствах, желать воскресения без смерти ему мы не можем; мы слишком серьезно относимся к содержанию духовных даров, трагически им развитых. Высшей хвалой ему может быть лишь строжайшая критика; таково его творчество, что оно не вскрываемо в недрах своих без войны, объявляемой маскам его—„совершенству“ и „цельности“. Объективное изъяснение путей Вячеслава Иванова—изъяснение градации углубляемых антиномий; исходя в антиномиях, он умирает пред нами, как только поэт, или только философ. Пересечение поэта в мудреца не достигнуто им: возможно в грядущем оно, но... ценою трагедии, почти катастрофы; драмой судьбы говорят его книги. Объявлением „войны“ теоретику выполняя свой долг перед „трагиком“, мною ценимым и вызвавшим собственный рок: умереть, чтоб... воскреснуть.

## 1.

Антиномии нашего времени перекрещены в Вячеславе Иванове. Он являет собой столкновение даров: мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченный скептик—в нем спорят мозаикой, где отдельный камень есть дар; сумма выглядит великолепно выставкой; многогранное творчество предстает птицей-Сирином: „На суку извилистом и чудном пестрых сказок пышная жилица, вся в огне, в сиянье изумрудном, над водой качается Жар-Птица“ (Фет).

Собеседник, соединяющий пронизательность с добротой и способностью увлекаться всем ярким, — таков он в общении; здесь „поэт“ преломляет собой педантизм „специалиста“ в особую зоркую мягкость; в филологе крепнет поэт; автор книги, написанной на изящной латыни, трактата о Дионисе, ученого очерка „Эпос Гомера“ в годах расцветает поэтом, мыслителем и теоретиком русского символизма. Специалист спел поэму по многотомию словарей; предавая науке оттенки фантазии и создавая фантазии остов из фактов, сумел сочетать он науку и миф; и тенденция к сочетанию выражает основу души его; антиномичность его раскрывается в уплотненье мифических крылий до исторической были.

Сочетание „мифа“ науки с научной основой фантазии, вписанной в нас, вылагается в нем многоцветной мозаикой, из которой нам сло-

жены великолепия его умственных и душевных картин; Вячеслав Иванов проникнут дыханием пресыщенной Александрийской культуры; муза—„сказок... жилица“—в огне (1), пробегающем вихрями образов: огне-зрящие, огне-ружные легионы духов в огне-струях летят; огне-носицы-жены и огне-носцы на огне-носных конях низвергают стопламенность огне-вейных пожаров, несясь огне-окими, огне-вержными водопадами мимо (2). Ковер его Музы изоткан обличьем огней—Гераклитовых, или... Логе?

Ни того, ни другого: огней самоцветных камней.

Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блещущих хладно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе; он пишет в стихах философию драгоценных камней (3), преломлений и отношения светочей к краскам (напоминая нам Гете) (4), где жизнь только радуга (5), порожденная солнцем (6), где „я“ раздробляется спектрами двойников всеединого „Я“ („где я, где я—по себе я возакал: я—на дне своих зеркал“) (7); соединенье

преломлений—Фавор: вознесение „я“ в сферу света (8). Откликнулся он контрапункту идей контрапунктами призматических светочей; вложена точность фантазии в блески; и мысль, как алмаз, ограняет ее; вся „Прозрачность“—нежнейшая лирика мысли; и—диссертация в образах, истоцившая точность и движимая в обобщеньях стихией; перемещение природы фантазии в мысль (и обратно)—трагедия лиро-научных поэм.

Пейзаж, соответствуя мысли, построен законом эстетики, извлекаемым из созерцания геометрических форм, где Спинозовский Бог разграждает миры (9) и скульптурит холмы, высекает в них рожи из камня (10); вершина горы—„грань“ алмаза (11); и лилия—белая, как... „азбест“ (12); иконостасный закат изливается заревом „цареградской мозаики“ (13); „и гранями сафира огранена земля“ (14), и выложен купол небесный „просветным кристаллом“ (15); небесный пожар ясногранно горит адамитовым камнем (16) и синим сафиром (17), слагающим: тяжеловесную храмину; и она—огне-столпна (18).

Так что блеск этой „храмины“ есть пожар цареградской мозаики из адамитов и

яхонтов; не Гераклитовы вихри огней здесь летят, а стоят на столбах мозаичных недвижимые огнесицы, не могущие тронуться, не рассыпавшись в тяжеловесную горсть благородных, холодных, блестящих стекляшек.

## 2.

Многочветны личины поэта-филолога-мистика-полиглотта ритмиста; валы за валами бьют песнями; пена валов перекидывается в чужие наречия; и Вячеслав Иванов садится писать: по немецки (19), латыни (20), по гречески (21); тесно ему в русском метре; обогащает поэзию ритмом Алкея и Сафо, размерами хоров, ямбическим триметром (22), старо-романскими песнями (23), создавая капризы свои—шестистопный терцин (24), сонет в диметре и восьмистопный хорей (25); то он мчится галопами на восьмистопном хорее, то — длит ходы ямба, пересыщая спондеями до... молоссов, и создавая в анапесте — критики (26).

Многие, прочитав „сны строки“, соглашаются с ними; и отклоняя капризы ритмической гастрономии, восклицают другие: „переходят радужные краски, раздражая око светом ложным“; те и эти — неправы.

Он — поэт словарей; поэтический сон в нем — иллюзия; но и иллюзия — сухость; у преддверия легконогий науки становимся мы, где и метод — ритмичен, и мифы суть гнозисы. Он в прогнозах согрет теплотой невосшедшей зари, отказавшись от прошлой гармонии отвлеченной науки и легкокрылой поэзии; и трагедией пропечатан его поэтический и мыслительный лик; где он труден, как лирик, там он углублен, как трагик; и где милосвиден, там именно он всего ядовитей: спит сладкий яд; и рой образов, осветленных „Прозрачностью“, гаснет — до одной восьмой доли первоначального света (27); и зреет в глазу катаракт в аллегориях горельефной гирлянды золотощеких амуров барокко, сплетенный с небесными духами style jésuite (28), где все розы — розетки, которые он считает за образы розенкрейцеровских тайн; между тем: самонаблюдение воспаленного и налитого кровью зрячка — это все.

Поводырь слепца-лирика — Вячеслав Иванов профессор — в сопровождении Ницше и главным образом Роде теперь зажигает пожары идей о крушении „келейных“ культур.

Соединить мысли Ницше с ученьем Августина — нельзя; общины христиан, каннибал-

лов и мистов — не согласуемы вовсе; так, вступивши на путь, по которому шел Манес, он срывается тотчас же, эсotericкий мистик; он топит в себе гениального теоретика символизма и зоркого критика (вместе с Вагнером — немец, француз — с Маллармэ, англичанин — в умении пересказывать Байрона!)

## 3.

Истина есть конкретность; разломы ее в „всеобъятии“ — абстрагизм; сенсуальность — естественное дополнение абстракции; недостаточный специалист в философии, чтобы быть новым Гегелем, недостаточно изменивший себя в послушании (как того он потребовал от феурга) — являет quaternio terminorum красоу размаха; да, драма „сократика“ — в нем! В танце образов, снявшихся с мест, что-то силится видеть „сократик“; и видит — пятно из лучей, обусловленное приливами крови; его уплотняет он заревом цареградской мозаики; созерцание потухшего органа (селезенки, желудка) дает все иллюзии яснovidений; „сократический человек“ воспевае тогда, как восстание „мифов“ иных измерений, картины раз'ятия собственных „сократических“ органов.

Неописуемая по глубине и размаху трагедия — аномалия передовых певцов мысли: перед колыбелью рождения в них их исконного „Я“ — поднимается образ „сквернейшего человека“ (это — „дух земли“ Фауста).

С Вячеславом Ивановым, „Фаустом“ нашего века, у граней культуры, любуемся заревом цареградской мозаики мы, не понимая, что это — зарево пламени, охватившее ветхую „храмину“ — тело, палимое молнией духа, упавшего с высей и породившего в чувствах — алчбу: „Твоя душа глухонемая в дремучие поникла сны, где бродят, заросли ломая, желаний темных табуны“ (29); в сознании появляется „Вагнер“ (Вагнер Фауста — Вагнер в Фаусте!); алчба чувств — дух земли, непрочитанный духом (30), но — телом; а непрочитанный „Вагнер“ — предтеча... явления Мефистофеля: „С Протеем будь Протей, вторь каждой маске — маской...“, т.-е. стой перед нами не нищий, а весь увешанный „солнцами“ (31) изречений и золотых пентаграмм, уподобляясь Фаусту в монологе о том, что философия утомила его (32); дух земли, появившись на зовы, его ужасает; и покидая,



бросает: Du gleichst dem Geist, den du begreifst.

Входит — „Вагнер“: в халате, в ночном колпаке.

Вячеславу Иванову принадлежит драма „Тантал“; и в ней повествуется о страданиях богоборца, повешенного в безысходных пустотах с потухшею сферой в руках; нам Иванов являет потухшую сферу огромного солнца, которое в состоянии было бы осветить... горизонты грядущей культуры.

#### 4.

Душа возлежит в саркофаге из тела, как мумия, оглашающая ночь квадратного мрака речением текстов, иссеченных здесь; над „к в а д р а т н о ю к о м н а т о й“ — мировой пустотой — взлетели массивы камней миллионно-пудовой грудой: то — пирамида; она — наше тело; внутри — „пустота“ (или — тело стихий); „пустота“ отделяет от стенок массив саркофага, выбитого молотком эгоизма, пленившего душу; душа — это мумия; в ноги ей положили папирус, повествование о путешествиях, „Книгу Мертвых“.

Перспектива космических и исторических мыслей Иванова есть „пирамида“, таящая „саркофаг“, или — „Тантала“, брошенного посередине пространства квадратного мрака... в эгоистической „самости“; и пирамида стоит пред нами, как... каменный бред.

Один молодой египтолог заметил: надгробные тексты, перелетая со стенок гробницы на саркофаг непосредственно, обминают массивы его в человекоподобную форму и высекают в космических, гиероглифических надписях постепенно проявленный человеческий смысл.

„Пирамидою“ выперты в нас наши органы тела в космических бредях пространства; ощущение „самости“ в нас — „саркофаг“, заключающий мумию; посередине пустого квадратного мрака стоит эта самость; она и есть „Тантал“, повешенный в мировой пустоте, ограниченный блещущим Зодиаком (телесным составом); „мумия“ саркофага есть „Фауст“ (из сцены с Лемурами); по просверленным коридорам — „артериям“ кровеносной системы — топчут Лемуры в квадратную комнату: в грудь; и подступив к „саркофагу“ — пробившему „самостно“ сердцу — они голосят: „Кто это построил... такой скверный дом?“ Мефистофель командует ими: „Сторожите-же, толстобрюхие, в

нижних областях тела...“ Лемуры стоят: стожат Вячеслава Иванова, обступив его „Сердце“ и сняв с него крышку; внутри сухой мумии (в пустоте грудной клетки) почил синеватый „божек“ (клали мумии в рот его): „дух“, защищенный душой от кольца обстающих Лемуров. Над ним встали ангелы: „Часть персти... если бы даже была... из асбеста... не было б в ней чистоты“. Но „проясняются облачки... сонм блаженных младенцев...“ И ангелы возвещают: „Радостно мы принимаем его — ныне еще в состоянии куколки... Снимем с него пелены...“ (окончание „Фауста“)...

Совлечем же и мы постепенно с Иванова Фауста пологи мыслей, играющих ритмами самоблещущей метрики; мы услышим нежнейшие лепеты детского, недоуменного духа: „Нищ и светел, прохожу я и покою, отдаю вам светлость щедрую мою“. Знаем: „раки“ Озириса могут быть сброшены с... Горуса, восстающего из „потушенной“ сферы квадратного мрака.

Иванову в будущем могут сказать:

„Wer immer strebend sich bemüht  
„Den können wir erlösen“. (33).

#### 5.

Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре; вооруженный мелком перед черной доской, он — прекрасен, когда превращает вопросы просодия в мировые картины; не раз в разговоре с Ивановым я испытал ширину кругозора его.

В своеобразиях ритмики и словаря его песен теряемся мы; за исключением некоторых несовершенных попыток никто до него не осмелился писать метром древних; он нам доказал, что ямбический триметр присущ духу русской поэзии; он сплел нам гирлянды канцон, вирилэ, сестин, рондо, сонетных триптихов, венков; в гравированье терцина он — мастер, сонет у него очень част (34), получая отчетливость и убедительность совершенства; ему удаются короткие формы размеров с измененными ритмами (35); трехдольники — чужды (36): он их избегает; отчетливо помню я слово его об условиях техники, выражающих гиератику строчки; к гиератизму стремятся его величавые ямбы, богатые правильным метром, спондеем (37) и хориамбом (38), с обилием пеонов вторых (39) и с

изыскнейшим употреблением паузной формы (40); тут близок он Тютчеву, опережая последнего столкновением пеонов второго с четвертым (41), обычного у Ломоносова; в близости к Тютчеву сказывается почитание Вячеславом Ивановым Тютчева (этот нежный поэт проходил мимо нас и—остался неузнанным); ритмы, сгоняя пеоны в изысканности мелодии (42), пересекают, где можно мелодию строчками метра; его пятистопные ямбы перегоняют в количестве диметр (явление редкое в лирике); шестистопный ямб—редок.

Хорей удивителен тем, что меняет он темп от количества стоп: то—прыгуч и задорен он (в диметре), то—величав (пятистопный хорей), то летит тарантеллоу, как хорей восьмистопный; последний владеет Иванов, предпочитая ему „величавый“ хорей (43), хореический диметр—слабее. Среди комбинации гексаметра мною замечено до пяти комбинаций в „Кормчие Звезды“ (стоп двухдольных с трехдольными) (44); 32 комбинации мы находим в Гомеровской строчке; у Гесиода их 28; и Орфиков—24; количество гексаметрических форм упадает стремительно (до пяти) в Александрийский период (45); гексаметр Иванова—александричен насквозь.

Ритм Иванова организован сознанием утонченного мастера.

Менее организованы рифмы (46); аллитерации собраны к первому звуку словес, выдающих искусственность звука и позволяющих без ущерба сдирать со строки аллитерационную корочку, как... рачью шейку; физиология аллитерационного перелива весьма небогата; у Пушкина, Блока она изливается в ткани строки, переполняя собою все тело поэзии, являя собой перепрыги, градации, переходы от группы к иной смежной группе, как то: „пл-вл-рв-бт“ и т. д. Для Иванова характерны „Платона—платаны“ (плтн-плтн) (47); в этом их нарочитость; звучит ассонанс не всегда; все ж порой высекает изящный гравер утонченные звучности: „Мощной мере горных хоров вторит отклик“ (48); параллелизмы сопутствуют строкам.

Иванов с мелком—перед черной доской—сопровождает себя, как поэта, подсматривая вдохновение звуками; таково его свойство; едва вдохновится „прозрачностью“,—принимается контрапунктировать слово прозрачность градацией рифм; вдохновит его „роза“,—гирляндю „роз“ обовьет свои строчки (49); подумает о гиератике строчки,—уже:

осыпает страницами нас гиератичекой лирики.

Сплетая фантазию с мыслью, являет он дар; это свойство его порождает шедевры изящества; инкрустация строк оживает... растительной тканью в строфе: „Ты вся—стремленье, трепет страстный, певучий блеск, глубинный звон, восторга вихорь самовластный, порыва положенный стон“ (50).

Все газэлы его верх изящества; например: „Лев, ангел Абиссинии в тройном венце из роз. Зардели своды синие в тройном венце из роз. На дикой гриве вздыбленной почил Господень крест, как жезл, процветший в скинии в тройном венце из роз“, и т. д. Кокетливо спрятали рифмы изысканность окончаний—посередине строки.

Он порой создает и „гротески“; как и „Сирины“ звуков его, излетают из тех же задний они: из задания сочетать „гранный“ метод с безгранностью мифа; что многим вменится в вину, то ему—сходит с рук, потому что „искусственность“ Вячеслава Иванова—непосредственна в нем; истекает она из его души веяньем сказки; и сон—„словарь Даля“.

Две линии расходящихся песен текут из души, перекинутые меж двумя берегами сознания; одна течет... к Тютчеву; к Тредьяковскому упадает другая (51).

## 6.

По Иванову слово есть символ-метафора; как таковой, оно—внутренне; и вырастает из опыта произнесений, молитв, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событии космической жизни, запечатленном в народе: мифично оно; но сказаться нельзя в ветхом слове: *quaterio terminorum* сопутствует выявлению логической мысли; Новалис и Тютчев из глуби молчаний растут нам цветы; и поэзия их, как сомнамбула под покровами ночи, слагает свой знак немoty: это—символ, взрывающий воспоминание в нас о событии космической жизни; и в нем—зерно мифа; искусство, основанное на символах, есть символ как религиозных реальностей; логику с глубиной немoty сочетает оно; здесь, в символикe—вскрытие слова и прорезь путей; здесь, в метафоре—созревает младенческий миф, прорезаясь сквозь коросты

внешних канонов эстетики и питаюсь послушаньем поэта пути его жизни; индивидуум, разрывая со внешним канонем, в келейных исканиях ищет подхода к внутренне-всенародным словам; миры символов— рудименты; они развиваются в органы новой, сверкающей жизни, которой следы ощущаются в мифе уже; ныне вновь изживаем мы истину мифов античности, где пока опочил новый творческий миф; оттого-то в „метафоре“, соединяющей образы ветхаго мира, восходит грядущее слово: неологический порослю; творчество слов—выявление религиозной эпохи, в нас внутренне крепнущей (52).

Состав слов его лирики определяется взглядом поэта на слово.

## 7.

Плетясь, обвивают „Прозрачность“, „Cor Ardens“ и „Кормчие Звезды“ неологизмы, как плющ; соединением со словом „огонь“ (53) изобилует мир прилагательных; в „Кормчие Звезды“ это — метафора, сколоченная в тяжеловесность гротеска: „молотобойный“, иль „скрежетопильный“ (54), как табуны носорогов, гротески топчут из „Кормчих Звезд“ (55); и—забегают в—„Прозрачность“, встречая в сумерках знойных „Cor Ardens“; гротески—искусственны: склеены механически; и в стремлении разломаться обратно на „день“ и на „светлый“ (подобно Кентавру) эпитет „днеспетлый“ топчет по строчке (56).

Тяжелый, обломочный мир представлений, лежащих недвижным затвором из сочетания двух существительных („светамошь“, „чадосферы“), — бугрясь, ужасает (57) гротесками: „мироносными крилами“ и „древле-страдальными“ персями (58). Нагромождение двух существительных оттого, что „титанубийцы“ хотят разломаться и стать лишь „титанов убийцами“ (59).

На протяжении всех лирических книг проплавляет в единство поэт свои детища, напоминающие кентавров; в процессе проплава сперва, не сливаясь, срастаются в двоесловия, гармонично звучащие („крутобокые пики“) (60) его неизящные двоесловия; появляются „однословия“ прилагательных, вызывающих тонкие впечатления: „тугая борьба“, или „красная тризна“ (61); они утопают среди двоесловий сперва; и текут в поздних книгах нежнейшими лепетами; этих

лепетов более всего в „Нежной Тайне“; появляются: неологизмы (как „девий“, „безнорый“, „охладный“) (62) и необычные сочетанья обычного слова („умильные предложения“) (63) и т. д.

Брызнувши славянизмом, как „пря“ и „кошница“ (64), словарь существительных образует заторы „нагорий“, „прилук“, „пойм“, „разлогов“, „упряг“ и „окреп“ (65), образует заторы друг с другом („узилище мира“, „зык боя“) (66),— заторы, через которые скудно текут „безглагольные“ глагольные ручейки, сдавливаемые плоскогорьями существительных, не процветающих образом; силу действия образа в этом случае возмещает количеством образов наш ученый поэт: „День денниц“, „небеса небес“, даже „око очей“ (67); „око очей“ равно „оку“; простейшее размножение образа не помогает поэту; оно в „Кормчих Звездах“ разве что... „слава надстолбья“ („двусловие“, употребленное им): т. е. оно — аллегория на столбе.

В „Кормчих Звездах“ Иванов—поэт существительных; их количество превышает количество употребленных глаголов... раз в десять: типична строка для него: „чадам Богов посох изгнания легок“, где

нет нам глагола и где четыре образа существительных: „Туч пожар — мрак бездн — и крылий снег“ — шесть существительных окремневает в душе безглагольно: торчит плоскогорием (68); 14 существительных, отягченных 7 прилагательными и 2 отглагольными формами виснет на тоненькой нити глагола „прияла“ в длиннейшем отрывке: „на бледный лик пол звездным покрывалом, утешным так сияючи лицом, дар золотой: змею, хвост алчным жалом язвящую, сомкнутую кольцом, — разлуки дар, знак вечного начала с торжественным, победных роз венцом“ —

— (лик, покрывалом, лицом, дар, змею, хвост, жалом, кольцом, разлуки, дар, знак, начала, роз, венцом) —

— что?

— „прияла“...

Бледноречивы глаголы на всем протяжении „Кормчих Звезд“ в слишком явной тенденции обернуться страдательной формой (69); и часто абстрактны („являл“ иль „приял“); они констатируют факт существительного („своды сводят“); не проникая его ди-

нализом (70); медлительно — в собственном виде: „грядет“ или „цвела“ (71).

Пророк динамизма и музыкального действия выступает в глаголах своих без единого действия; родная Муза его „Кормчих Звезд“ восседает в „бармах“, драгоценных камнях, как в тяжких веригах.

Пейзажи словес представляются: плоскогорием существительных, где прыгучие воды глаголов, мелея, лениво текут; и — уходят под почву; все бестенные плоскости пейзажа, где облака нет, иззубчились скульптурою „рудобурных“ холмов; в собственном смысле пейзаж, как увидим мы ниже, вполне соответствует пейзажу словесному.

Так им начато словесное творчество.

## 8.

Вскоре он развивает учение о глагольности всякого предиката суждения: и внимание переносится — с метафоры на глагол; мы присутствуем при удивительном зрелище: при выступлении глаголов „Прозрачности“ из своих узких русл для потопления „существительных“ континентов; глаголы тут — действуют; розы — „дышат“; и — „шепчется“

бор; весна плетет „сеть улыбок“; и „дышат“, и дрожат, и шепчутся луга“; так глагольная численность множится (72), выпренность пропадает; и мягкою гибкостью дышат они (73); и — влажнят существительное, которое испаряет, росей, воздушные начертания: „умиления“, „окрыленья“, „удолия“ и т. д. (73).

Процветание пейзажа и в собственном смысле вполне соответствует процветанию пейзажа словес (так всегда у Иванова); теперь слово „зеленый“ встречается чаще; слово „зелень“, „зеленый“ на протяжении всех трехсот шестидесяти страниц „Кормчих Звезд“ мною встречено десять лишь раз; я, воистину здесь — среди кремнистых, сухих плоскогорий, — набрал очень тощий букетик из чахлах травинок; без травинки, без облачка в кристаллическом, в ослепительном небе проходят десятки страниц; вдруг — обилие зелени, трав (74), излучений, паров: древо жизни цветет; и — Дриада в нем кроется; покрывается небо то облаком зноя, то — мглою паров (75).

Процветание пейзажа — из слова поэта о нем — а процветание слова поэта из... процветающей мысли поэта: о слове; с тем же

блским мелком перед черной доской возникает пред нами опять Вячеслав Иванов „профессор“; и — доказавши словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката, — спешит сесть за письменный стол: провести in concreto заданье творения „мифа“ метафорических действий в контрапункте глаголов, уже не банальных: они пролетают крылатыми птицами; стайки их пролетают в „Cor Ardens“: „свирелить“ (76) по новому нам (77, 78).

Проносится опьянение хмелем Диониса, пьянят очи желания, полнота, пьянит „нектар лазури“; пьянит Сама Вечность (79).

Так легкая Муза его „Нежной Тайны“ несется на крыльях сияющих птиц; и разрешается многими действиями; и выступает в глаголах своих наш ученый поэт, как пророк динамизма, Диониса и музыкального действия.

## 9.

Вячеславу Иванову мы обязаны: великолепным трудом о религии Диониса (80); эрудиция оригинальнейшей мысли сверкает зарницами фактов, бросающих отблеск в религию; основные вопросы религии столкнуты им с „Происхождением трагедии“ Фридриха Ницше.

Вячеслав Иванов подсматривает бег из Фракии в Грецию „кровоавого“ Диониса; перебегаем по культам, как плещ по деревьям, светлея, „кровоавое“ божество; Аполлон отражает набеги, и в Дельфах слагается равновесие между двумя божествами; Дионис, признаваясь народным, Дионис торжественно вводится, как Всебог, в Элевзинскую церковь; и в символах виноградной лозы, преломления хлебов, причастия, в нем начинают звучать христианские ноты (81).

Иванов вскрывает, что эсотерика эллинских культов — знание действия их — в дионисовом культе (82); приподымается самая тайна души человеческой в нем (83); приподымается мрачный, безвыходный фон человеческой жизни; мир души древних эллинов выявил правду души (84); чрез символик Крейцера, углубленную Келлером, прояснились „двуликости“ дионисова культа, раскрытые Велькером; в углубление Орфизма связавшего с Ведами лейт-мотив Диониса („жрец, жертва — одно“) мы выходим за грани обычного мифа к первоистокам трагедии че-

ловческой личности, тонущей в мраке без „бога“; Ницше понял источники дионисовых тайн (85), но не проник в глубину зарождающейся личности.

Здесь Иванов пытается преодолеть мысли Ницше: в дионисовых силах—просветы седой старины религиозных стихий, истекающих из раздвоения „я“ (86) и садизма убийства (87); за многолицием бога-козла, быка, барса, змеи, лозы, рыбы, — ужасная данность, ревушая мраком на нас; это она соединяла когда-то тоскующих каннибалов в безумные общины (88); иступления, опьянения, оргии создают нам „бакхантов“ (козлов); первоначально „бакханты“ вне „бога“; „бог“—сон, ими созданный; „Вакх“—создание вакханалий (89), несущих поветрие сумасшествий по городам древней Греции (90); вакханалии—память о древней основе религий без бога и плясок священного топора; „Вакх“—безликий убийца и жертва (91), живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью; из почитания мяса и крови, сливающей с эксцессами чувственности, перерождались радения „растерзателей“ (92); и—запелелись в плющ и хмель: Дионис разветвился победами: зеленью душ, соединенных со древом и после смерти живущих в произрастании цветов и плодов; произошло соединение Диониса с Деметрой (93).

В углублении Ницше Ивановым „Дионисы“—вне-божьи становления перевоплощений природы; они—лейт-мотив христианства; слияние их есть слияние элементов природы (земли, воды, воздуха) в „Космос“, который—огонь Аполлона (94).

## 10.

Свет и тьма (Аполлон-Дионис, сердце—солнце) мотивы изысканной лирики (знаем а priori мы) явят точную метаморфозу из образов света и тьмы, пересекающих лирику в „гранитных кристаллах“; в пейзаже природы Иванова светлы, цветы, и марки в распределении красочных пятен являют борьбу Аполлона и Диониса; взгляд на драму его атрофирует Аполлона (диалог) и расширяет хор зрителей; и казалось бы: в дионисийски разлившихся сумерках пейзажа его будут нам доминировать темные, темные краски, переходящие в ночь.

Между тем: в „Кормчих Звездах“, в „Прозрачности“—блеск и безоблачный день;

атрофировав Аполлона в статьях, он его словословит в пейзажах: чрезмерностью света (95).

Пробегаю градацию взглядов Иванова по статьям за четырнадцать лет, видим мы: от темного становления, от „как“ и примата динамики направляется он к свету истины, ставшей статической („Res“ религии, онтологический догмат); от Гераклита, от Вагнера, Ницше идет он то к истине Августина, то к истине православия; градация колоритов пейзажа его убывает: тут именно; пейзаж погружается в мрак (96).

И статистика блесков и светочей „Кормчих Звезд“ и „Прозрачности“ нам рисует картину творимого космоса красок и светочей (97).

Доминирует блещущий свет, все усиливаясь, преобладая над краскою слов приблизительно втрое (98); но этот свет не богат словарем: он блистает абстрактно: „свет—светит“—во, что утверждает словарь „Кормчих Звезд“ (99); и конкретнее светлы „Прозрачности“, крепнущие до образа появления Аполлона (100).

Бог его мира дум—Дионис; и Аполлон—мира лирики.

Сфера света, излитого метаморфозами пламеней в красочный спектр материальных поверхностей, где доминируют синие и ало-рдяные тоны (101),—преобладает; и земли, где корчутся спины холмов, или—алые лавы, иль—синие дали; в великолепия зодчеств (102) вырезывает из кремней стихотворец нам остовы синей земли; и синит ее травы (103); дополнения алому—нет; дополнения синему—нет; нет цветов Диониса: и зеленью беден, как пурпуром он; нет оранжевых, розовых, желтых, лиловых голубоватых тонов; сине-красные росписи в белоблещущем свете своей пестротой утомляют глаза; мраки—складки теней в плоскогорьях красок (лишь четверть поверхности); теневой Дионис умалется в красках.

Пэон Аполлону звучит.

В первой „Cor Ardens“—огромное изменение: в распределении света; протянута жаркая тень: гаснут светочи (104); много огня; пробледнение белых поверхностей (105) выступает неясно: во мгле, из которой, как прыжок Гекаты, глядят бельма

пятен, поэт повторяет: „Слепота, слепота“. Ядовитая нега (106) переплетает со смертью любовь (107); мглу он душит искусственно „добровонными“ розами сладострастнейшей мистики: „в Росалии весенние святителя Николы украсьте розой клирику, церковные престолы, обвейте розой посохи, пришельцы-богомолы“ (108). Украшение розой Св. Престола приводит поэта к сравнению Таинства Причащения с измлением томной невесты (109). *Rosarium* искусственно озарен: из лазури исходят теперь голубоватые тоны, переходящие в зелень; а из алости — пророзовения зорь (111). Но избыточность роз — нездорова: „избыток роз в опочивальне душиной“ (112) — не „нектар“ (113), а — яд.

Светоч угас в синеве „Нежной Тайны“; голубовато-зеленые тоны восходят; и — умалется алость; не сине-красные росписи на белоблещущем фоне встречают нас здесь: голубовато-зеленые тоны, поимые тьмою и грустью: Ватто оживает: и „*Embarquement*“ в „*Grande Nuit*“ — тема тристий Иванова, полная смутных призывов к дионисической тьме; Дионис приближается грозами; молнией препоясаны дали грустящей Тайны (114); но в это именно время

философ и мистик Иванов стоит перед нами определенным поборником онтологических догматов; и надевает на темную тьму своих чувств аполлонову маску.

## 11.

В период разлития „ядов“ эзотерический мистик, Иванов второй, учит: древность немислима вне преемственных знаний о Боге; и к общине магов должны вернуться новаторы: новый миф „предисчислен“; Корнелий Агриппа в пятнадцатом веке гласит о событиях двадцатого века; и элексиры динамики жизни таятся в нетленном фугляре онтологической формы: закон становления — в ней, а этапы возврата к закону есть путь посвящения в иерархию ценностей (а *realibus ad realiora!*); дано, что религия — знание Реала, который искусство копирует лишь в материале предметов; и правда о Боге передается из общины в общину (115): от мудреца к мудрецу — по векам; и „что“ всякой истины нам первее, чем „как“ ее. Правда — в „догматах“: в них уже дан установленный строй иерархий, истекший от Бога.

Так учит Иванов... из тьмы пейзажей, переплетая со смертью любовь, и искусственно прыскает из пульверизатора в мглу Диониса струю „уйт-розы“; и Дионис, вопреки всем словам его, грозами близится, напоминая ему его прежние истины; вот — эти истины: —

— „бог“ — порождение дионисовых сил в человеке; он — „миф“ человека „вакханта“, переживающего „ставшие“ истины пеной чувственных становлений (116). В дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее — волит к действию; и Моисей новой драмы простер из Байрейта над драмой ковер мифотворчества; но и он не дает дифирамба; определяется соборностью хора герой; отрешение от среды убивает театр; все искусство лишь момент жизни драмы; пока не родится из зрителей „хор“, драмы, собственно, нет; но прогнется зрителю сцена, преображаясь в общину; зритель взойдет по подмосткам на сцену, рождая из хора опять „Диониса — младенца“ и утопляя в звучаниях хора героев трагедии Ибсена, разорвавших реальную связь с их родившей средой; „прорези“ драматической современности Вячеслав Иванов вскрывает нам в

чаяниях Ницше и Ибсена; Достоевский предчувует грозу; и Толстой возникает, как кризис; в сердцах воплощая уже дионисовы ужасы; „*cogito*“ — нет; и утоплено „*sum*“ в дионисовой бездне; мотив неприятия старого мира — сократова, Канто-Декартова — соединяет титанов эпохи в бунтующей общине уединенных келейников: кельи будут распахнуты: и бунтари (или „вакхи“ без „Вакха“) соединятся для таинства богорождений, радений: трагедия — будет! (117).

Это — отпрыски мыслей, произрастающих из его религии Диониса, написанных им в период тяжкогранного зодчества песен „Кормчих Звезд“, где скульптура недвижных холмов минеральной природы являет нам аполлоновы сине-красные росписи... на белоблещущем фоне, где нет ни травинки, ни облачка в белоблещущем этом и гранно составленном мире отдельных и „ставших навеки“ стихий.

## 12.

Стихии природы поэзии изобилуют образом: зодчий ваяет лазурные глыбы земель и гранит в плоскогорьях скалы — таиры (118);

кристаллы—основа природы его; сперва—до-бела раскаленный расплав—„преображались, корчась, плоскогорья и горбились холмов крутые спины“ (119),—остывающий перед нами горбинами и рогатыми гребнями (120); думается, что и небо поэта—расплав, остывающий лавами (121); и вода—минеральный расплав: „Из золотых котлов торжественной рекой... лию серебрянные сплавы (122)“; богаты расплавы (123) морей, „я хонт волн“ (124), „свинец“ (125) моря с прекрасным „отливом фольги“ (126) и с лазурными блесками зыби (127): „Фосфорические блески в переливах без числа ткнут живые арабески вокруг подвижного весла“ (128); прыгучие зыби медяного моря красивы своим непочатым здоровьем (у Блока—больная вода).

Воздух, стынущий (как и все) перламутрами (129), „перлами туч“ (130) и сквозящий перловую бездной, в основе своей—густой, тяжкий; и—передушенный розами, смолами, нардами; огонь...—в наиболее тонко духовной стихии, Хирам—храмотворец—сражен (и огнем силен Блок); все процессы свечения (светы) не пламенны: или они мозаичны, иль явно рассудочны; а процессы горения—яды и трепеты низменных проявлений астрала.

Из пламени восстают небеса по Лукрецию, Гераклиту; и—мистикам; пламень неба Иванова („astra“ его) восстает из телесных об'ятий: „И в дрожи тел слепых, и в ошупи об'ятий животворящих сил бежит астральный ток“ (131); языки огней неба—астральные змеи (132); его небеса—материальная слепота: глядя вверх видит он—не духовное небо, а внутренние процессы зрачка, покрытого катарактом, как... амальгамой; и—ставшего зеркалом стража порога, восставшего из глубины существа в виде чудища: „Щетиной вздыбился горбатой и в лес разлапый и лохматый взростит геенну красных змей“ (133).

Так огонь распадается на процессы горения (геенну) и мертвую светлость (134), на становление и ставшее, на *Cor ardens* и солнце.

### 13.

Вячеслав Иванов пытается преодолеть мысли Ницше на то, что в основе трагедии—„братский союз двух божеств“ (135), („дионисово-аполлоновский“ гений)

(136),—создавший отчетливость аполлоновых форм в прозвучавшем диалоге (137). Но Иванов диалога мало коснулся, а в „Тантале“, драме своей, воплощает диалог он в вихрь восклицаний и в морок метафор; так вновь „дионисово-аполлоновский“ гений становится Критом и Фракией в Дельфах Иванова. Разделены два начала, слинные в Ницше; упал Дионис в свое прошлое; в мертвую светлость абстракций упал Аполлон (138). „Ты покинул Диониса... Аполлон покинул тебя“ (139). Теоретик Иванов расходится с Ницше в стремлении вывести драму на площадь: то грех Эврипида, сменившего зрителем (демократическим хором) героя по Ницше; в стремление расширить театр получает от Ницше суровую отповедь он: „в отношении знакомой нам... форме хора... мы сочли бы за богохульство говорить о каком-то предчувствии... народного представительства, хотя... нашлись люди, не испугавшиеся подобной хулы“ (140).

Ницше понял Диониса: „в дионисическом опьянении и мистическом самоуглублении одинокий где нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, падает он (трагический поэт) и вот аполлоновским воздействием сна ему открывается его собственное состояние... в символах и подобии сновидения“ (141). Перефразируя по Ивановски Ницше должны бы поправить мы Ницше: „В дионисическом опьяненье, в мистическом выхождении из „я“, соплетясь с хороводом безумных, носящихся хоров чинит свои оргии он, дионисовой силой приподняв, он видит подобием мифа космический смысл пережитий народной души; и о нем учит он... в отвлечениях Августиновой тезы“. Меж фразами -- видит читатель—огромна дистанция.

Ницше вещает: „Он... шествует (трагик)... восторженный и возвышенный, такими... он... видел... богов. Человек... уже более не художник, он сам стал художественным произведением“ (142). Самосознание не угасает по Ницше; трагедия—в гнозисе; но сложив по Ивановски фразу, ответим опять таки Ницше: „Он... скачет (подобно козлу), восхищенный, разорванный в клочья; через него гласят боги; он—медиум, передающий пассивно пейзажи духовного мира другим“. Выростает дистанция. „Sum“, „ergo“, „cogito“ --топятся в бездне (143).

О ней сказал Ницше: „Мы имеем в виду огромную пропасть, которая отделяет Диониса грека от Диониса варвара“. Пропасьть есть чистота Диониса у эллинов и „половая разнузданность“ дионисических варваров; „тут спускалось с цепи самое дикое зверство природы вплоть до... отвратительного смещения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялось мне подлинным напитком ведьмы“ (144).

Об Эврипиде промолвился автор религии Диониса: воображение наше влечется за ним (145). И промолвился Ницше: „Что тебе нужно было, преступный Эврипид, когда пытался принудить умирающего (миф) к рабской работе на пользу тебе... Ты был в силах создать только подложную музыку“ (146). Разделяя гармонию с ритмом (что делают музыкальные модернисты, как... Штраус), Иванов расходится с Ницше во взглядах на музыку; и — не случайно конечно: гармония сферы пейзажей его — не дуновение; и — не восторг серафимов. Рисует гармонию сферы нам Гете:

„Die Sonne tönt nach alter Weise  
Im Brudersphären Wettgesang  
Und ihre vorgeschriebne Reise  
Vollendet sie mit Donnergang“.

Гармония эта есть „глас хлада тонка“.

По лирике Вячеслава Иванова звуки гармонии взнузданы „скрежетопильными“ трубами и „молотом“ барабанов; бьет систр и безумный тимпан (147), одичав (148), разрываются в грохотах медноязычного гама; над всей оркестровкой огромный „Иван“ (то Иванова колокольня в Москве) (150), бьет в огромный кимвал ослепительным светом, сгущающимся синекрасною росписью в ясном, бесстенном пространстве; и Эврипидовским дифирамбом, житейской, рассчетливой трезвостью строит Иванов свой мир из тяжелых расплавов в союзе с Сократом, разламывающим драматический миф; барабанно-трубные грохоты позднего дифирамба сломали единство крылатого мифа; предмет и абстракция — части мифической цельности.

Конкретности прядают ритмами метаморфозы явлений; метаморфозу берет он вне ритма; и стынет единство его категорией Канта; и множеством ставших предметов рассыпана „всячность“; дионисический пафос Иванова есть становление мигов, где Вечность похищена мигом, разорванным... Вечностью: 1) в косность вещественной

формы, остывшей из тяжелых расплавов (и зодчий Иванов ваяет лазурные глыбы земли, ограняя кристаллами небо), 2) в недвижность рассудочной формы, встающей над миром „рогатых гребней“ и „столбов“ (как то „столпная пальма“ (151), „столб пальмы“ (152) — аллегорической прописью; Аполлон его мира двоится: гончарною формою и — этикеткой над нею (символом...); на этикетке же надписи: „необходимый... сущего порядок“ (154) и т. д. А всеединство расколото („все“ (155) и „единство“); его коррелаты или „множество (156) форм в апперцепции“ — суть: „многобожие идолов в... безбожье“ суб'екта, простертого категориями (этикетками) к идолам из... мурейного купола (157).

Ницше, ведая эллинизм, ищет ключей к объяснению драмы — в душе у себя (О... познай себя); он работает над путем посвящения в „Я“, соединяя раздвоенность „я“; песня, петая им дышет цельностью; эстетический взгляд его — скромность: молчащего миста.

„Сократически“ опознав „сократизм“ пресыщенный филолог Иванов рассудком себя убедил в необходимости „дионисовой“ жизни.

не проникнув ритмически в жизнь стихий; он расслышал поэтому в голосах „хлада тонка“ бесконечные сложности оркестровки; и уплотняет ее в брэнном образе звука, он нас извещает о грохоте „медноязычного“ гама.

Путь Иванова — неизбежен, раз станем мы на точку зрения Ницше; мы все — лишь „сократики“; и восприятие нами стихии Диониса ведет неизбежно сперва: к осознанию сократизма в себе; через трагедию крестную упразднения в себе ложной позы, „абстрактного знания“ (и связанной с нею сенсуальностью) — путь к... „христианскому Дионису“, который возможно, загадан: не... здесь.. не... теперь..

С Вячеславом Ивановым, „Фаустом“ нашего века, у граней культуры „сократиков“ мы в преддверии новой культуры стоим, уличаемы „Вагнером“, спрятанным в нас, — и убоги, и наги; а кажется: мы развиваем: „хвосты“ изречений о том, что абстракция нас утомила; не в силах отдаться мы Духу Земли; и встречаем его темным чувством; не ищем мы встречи на небе, —... в пивном погребке, где один „сократический человек“ (или — Фауст) пытался заплывать в сплошной мусикийской стихии, и — выхвачен был из



пространств; он схватился за бранные органы; ими накрылся; но эти органы чувств, спав, не служат нормально: „башлык“ перед местом угасшего глаза—не глаз: к а т а р а к т.

#### 14.

Концепция Ницше есть „миг“ просияния драмы в столетиях; плененный концепцией Ницше, Иванов разворачивает: неразложимый в истории миг просиявших столетий в *regretuum mobile* линии; и убегает по линии... вспять: в лабиринты; из лабиринтов глядят: не бакхант-каннибал; и не бог Дионис. — Минотавр, пожирающий мясо; миф Ницше плотнится обилием наблюдаемый над жизнью... бушменов и кафров, осуществляющих функции первобытной души.

В гармонизации мифа „трубой“ лексикон и „барабаном“ данных Эванса о критской культуре — сказался „сократик“; увы! историческое становление культов не есть высота становления их в душе позднего эллина. Преодоление Ницше—вглубь, ввысь ведет: к проведению равенства меж сладострастьем и таинством (158).

Лирик, укушенный варварским Дионисом, принявшим личину змеи (159), умирает от ядов, переживаемых нектаром (160); причащение ядом (161) являет „*Cor Ardens*“, как чашу со змеем, ползущим оттуда; становится нектар напитком, изготавливаемым... ведьмой.

Хаос змей — только морок отравленных ощущений под пологом дионисических зноев (162); внушает влечение... к отроку (163) он; кровосмешение древних нег (164) создаст лик слепого—„Эдипа“. И ночь, „слепота“—представляется темною куцей (165) (166) (167); оккультист, весь увешенный странными знаками, силится он прозирать естество сквозь растущую ткань катаракта; и—развивает ученье о „*gez*“ (катаракте!); его разверзания чувств, запрещенные школой Востока, суть дар созерцать... все процессы своей физиологии — ощупей себя самого: „И в ощупи объятий животворящих сил астральный ток“ (168); этот ток — просто „муть“: но у него эта „муть“ в „Кормчих Звездах“ есть „муть миров возможных“; „муть миров“—не из Бога.

Но подвиг, предпринятый им, и огромен, и ценен: толковое изъяснение ужасов „кровяного божества“ и „сладострастия“ магий

взывает к отданью себя всем стихиям, в нас дремлющим под порогом сознания; Вячеслав Иванов, возглавляя феурга, ошибочно и трагично в себе создает: „сладострастного мага“, усилием воли разъяв свое „я“ на два „я“, из которых одно улетает в холодные дали абстракций (висеть там и плакаться); в тартар слетает другое; и—двойники!—они борются (169). Августиновы догматы тают в летающем „как“; дионисовы пляски остыли; „огонь“ — распадается; и „Ивановы“ — борются (170). Третий Иванов встает.

#### 15.

Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность: Дионис,—как менада, бог двойственный; двойственный Достоевский под маскою „я“ умножает свои двойники; все Иванов постиг это, „потому что он — гностик, возглавлявший упразднить в себе маску“; учит он, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики озарил Диониса орфической церкви, откуда протек он, как Эрос в логической мысли Платона: и Эрос есть Логос; мистерии без пути жизни истины в „я“—только сны; Дионисов экстаз только

Ева, рожденная в таинстве сна из Адамовых ребер. Служи духу истины „я“—говорит он себе (171).

Но „путь посвящения“ абстрактен в Иванове—третьем: Ивановым—первым тот путь упразднен; не изъяснением себя занят он,—систематикой фактов в истории; тракты истории остаются не вскрытыми; остается не вскрыт экстаз; и абстракция, порожденная головой, пресловутая „всемирность“ его, о которой так много им сказано. Спекуляция рассудочной мысли над тайнами групповых вакханалий, до времени ширящих неокрепшее „я“ в тесном круге радений и „я“ разрывающих — только рулады из слов („всезывный“, „всезрящий“) средь гаммы стихов; и оттого-то повис этот третий—Иванов „суб'ектом познания“ Канта над масками непронизанной данности; и мотивы отчаянья, скепсиса—мощная нота удачнейших песен его.

Тайна Духа Земли в Духе Тайны Христовой; но Фауст увидел здесь чудище; и светильни сознания не опустил в подсознание (в чашу, налитую маслом), попавши в объятие Вагнера:

Du gleichst dem Geist,  
Den du begreifst.

Вникая в дневник его дум, сочетающих „становление“ и „ставшее“, хочется привести размышление о философах-номиналистах: „Философы номинализма, стоящие с необходимостью у границ — они вращаются в царстве... форм...“ „Если бы они вышли из царства... форм, они-б пришли к непрерывно движимой представляемости... И когда один из них... в этом смысле стал думать, то мало был понят он. Искажают то, что писал Гете в „Метаморфозе растений“, искажают то, что назвал „перво-растением“ он,—...с понятием „перво-растение“, „перво-зверь“ только тогда считаются правильно, когда их мыслят в подвижности... То же можно сказать о понятии „всеединства“; вне движения мысли оно распадается в явную категорию Канта („единство“) и на множество „бушменов“.

Иванов старается тщетно избегнуть невольного срыва, и заключая союз с Августином, приходит к своей онтологии, предавая Диониса; тут подлежит он убийственной гностицистической критике. Августиново ученье о „res“ раскрывается явственно в учение Августина о знании; знание „res“ признается зависимым от „над-духовного“ знания, которое интеллектуально — насквозь; и вскрывается: в истинах математики и божественной диалектики; диалектика вскрыта критически Кантом; а на истинах математики обосновала себя вся новейшая абстрактная мысль; так ученье о „вещи“ до Канта связало себя с кантианством; и все доказательства невозможности „вещи в себе“ неизбежно проходят по тракту реалистического символизма.

Концепция Августина расколота: ее часть, очищаясь логически, незаметно сливается с номинализмом; другая ее половина — с наивнейшей метафизикой материализма „отсталой“ науки и некритической теологии. Онтология Вячеслава Иванова — фикция. Прав философ, гласящий: „Для философствующего мало узко-онтологического утверждения... Это чувствовали, понимали, знали как Плотин, так и Фихте“ (172) Номинализм, реализм — половинки расколотой мысли; и прав Рудольф Штейнер, определяя спор „полу-правд“ в афоризме, ломающем мысли Иванова-гностика: „Реалисты не пони-

мают, что объективное есть идея; идеалисты же, что — объективна идея“; развив эту мысль, утверждает он: „субъективные“ идеалисты рассудочно определяют идею, а „объективные“ реалисты лишь призраком реализируют мир (173). Августинова догма критической мысли двоится, а с нею вместе двоится учение Вячеслава Иванова о „мистической res“; он рассудочно определяет миры в своей мистике; одновременно: он субъективно реализирует их, не понимая, что „объективное“, „res“ есть идея, что вне идеи „вещь“ — шлак: трансцендентальный остаток, который во вскрытиях новых философов есть понятие о пределе, иль... на-просто: материальная вещь.

## 16.

Аполлон его мира есть ставшее „всеединство“: огонь, нам светящий; и „становление“ — с другой стороны: в метаморфозе процессов горений. „Становление“ его Дионис; и „всебог“ (все-единство). Разъяв два начала, Иванов опять возвращается к замыслу: слить два начала; и подменяет слияние тираниею одного над другим; Диониса

глогает его Аполлон; проглотивши, раздваивается: на абстрактную категорию и материальное множество; соединенье единства и множества — есть всеобщность (категория третья количества в таблице у Канта). Глогает его Дионис Аполлона; и проглотивши, исходит в роях „субъективных видений“ и в космосе тяжеловесного музейного мира. Аполлон не есть „бабочка“ в тяжком, Ивановском мире. Но светями истины осеняет, садясь на лоб, аполлонова „бабочка“ света: лиясь бриллиантами крылий; Ивановский свет — не летающий „перл“, за исключением одного лишь момента; момент изумителен; дышет тайнами эзотерической мистики он: три души, в нас живущих, как сестры (Ум, Чувство и Воля) встают — тругольником перед младенцем, Орфеем, духовно рожденным: „Тише, тише, сестры-светы! Сестры-светы тихих лон! Ризой светлой вы одеты: близкий, близкий светел он. Светлых дев Тебе приветы светлоризый Аполлон“. Младенец — Орфей: „В миг роковой услышь мой жертвенный завет: из волн встань свет!“ (Солнце всходит). „Мир — полн“ (174).

Всеединство на миг осуществилось конкретно: три сестры и младенец теперь образуют духовно-конкретную целостность, тайна которой вскрывается определенной духовной работой; работа трех душ над „младенцем“ — в слияниях, образующих ясные ясли; и — в солнечных изливаниях из яслей на... Чувство, Ум, Волю. Ум: „Хочу я исполниться чистыми светом далей вселенной“... и т. д. Чувство: „Хочу соткать блеснувший свет с томной тьмой“... и т. д. Воля: „Хочу согреть я ткань души, хочу сгустить эфиры жизни... пускай они, себя творя, собой живо творят себя“ (175) и т. д.

Вместо этой работы над светом душевные силы поэта кощунственно нападают на свет: „Мы титаны. Он младенец. Вот он в зеркало блеснул: в ясном зеркале за морем лик его, делясь, блеснул! Мы подкрались, улучили полноты верховный миг, бога с богом разделили, растерзали вечный миг“ (176). Треугольник сестер разрывается: „Гелиады“ стенают (177), конкретно не взявшись за руки, не окружая „младенца“ (духовное „я“).

Не эвритмическое хождение по кругу соединившихся сил, а „раденье“ способностей, не подавших друг другу протянутых рук — в этом месте.

И „Мысль“ от Востока, взирая на сумерки сердца, не видит сестры посередине потухшей космической, солнечной сферы (отдел „Сердце-Солнце“ — насквозь риторичен): „не знает любви; глядя вниз, под собой, она видит одну глубь ночную“; на „глуби ночной“ только зыбь двойника утверждает она (177). Свет ее — не согретый и стылый (178).

Сестра же от Юга переживает толчки возбужденного сердца — физиологической пульсации сердца; не „импульсом“ новой любви, согревающей жизнь: только пульсом; но пульс — лишь темнотные топоты табунов вожделий (179).

А воля от Запада, бросив на Юг и Восток свои взоры, теперь неестественно соединяет холодный рассудок... с „алчбой“: ритуалом сомнительной магии; и — „страстный маг“ возникает: „В... ритме сладострастий, к чаще огненных познаний, припадай... чтоб собрать в единой длани все узлы“ (180). „Страстный маг“ в голове начертал неестественный треугольник; и перенес его на темносинего цвета бумагу: внут-

ри треугольника он вписал верх зубчатой высоко приподнятой башни (своей головы); и пейзаж на бумаге наивнейшим образом озаглавил: „По звездам“. Но эти „звезды“ (двенадцать созвездий, среди которых одно называется „Res“, другое же „Ens“) суть двенадцать лишь Кантовых категорий („реальность“ относится к качествам, „сущность“ же есть категория Кантовых „отношений“); страстный маг начертал „пламень сердца“ и этот пламень достойнейшим образом изобразил ему Сомов в великолепном фронтисписе к „Cor Ardens“. Соединенье обложек не есть путь „сердечного знания“.

Словом — нет „треугольника“... С Севера поднялся мифистофельский голос: „Куда... направится... ватага?“ Три Ивановы шествуют от развалин душевного храма... во мрак лабиринтов.

17.

„Посвящение“ не состоялось.

Но Вячеслав Иванов трагедию светлого мига с магической силою запечатлел в ослепительном „Тантале“, драме своей, нам сжимающей души; проходит слоновую

костью увесистый триметр, граня инкрустацией слова: и перлы утонченных образов обсыпают его; тяжеловесие замысла и громада, покрытая мелкогранною работою, напоминает слона, изукрашенного золототканной попоной, влекущего шаг через площадь пред взором раджи; драматург, сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает на пире богов свой горние образы.

И гласит: о растерзании Вечности мигом, похитившим тайну напитка богов; пропетая де-Троа и Вольфрамом фон Эшенбахом легенда о „Граале“ оригинально меняется; здесь мистерия „Парсифаль“, омрачась, переходит в трагедию, до которой способны возвыситься только крупные драматурги; „Грааль“ представляется нам оскверненным Клингзором; и после разбитым на части; трагедия перенеслась здесь на небо; и — вместе: очерчена драма души, созерцающей небо.

Она есть... Клингзор; она — Тантал; и Вячеслав Иванов — она же, укрытая мифом; фантазмами древнего мифа очерчена драма души: полубог, сытый даром богов, этот „Тантал“ на пире богов похищает светлейшую чашу: „С высот святых, потироносец,

нисхожу я в мир глубокий опьянен божественно, под'яв высоко в чаше светлой страшный дар рукою дерзновенной... О, мой полный миг!" (182). Проглочена Вечность эгоистической самостью мига; пытается Тантал в подножие пира толпы—своры мигов—унизить Дух жизни: и „табуны темных чувств“ пробегают по ризе, изотканной светом: „И ты, струя бессмертия, ты, амброзия, святая сила, что до днесь уста владык поила жизнью!.. Возведи рабов в царей“.

Для свершения страшного дела зовет богоборец Сизифа, Иксиона (Вячеслава Иванова первого и второго), не претворивших путей своей собственной жизни—в жизнь неба: „Привет, пришельцу! Радуйтесь и пейте вы первины неба!“ Сизиф (или первый Иванов). Каким ты хмелем льстивым помутил мой дух, волшебник хитрый? Иксион (Иванов второй). Вращается-ль свод? Или сам я верчусь колесом мировым? Властный волшебник волчком вихревым закружил меня! Тантал (иль третий Иванов—„Клингзор“). „Я с жертвой кровной, дух пронзив взошел на пир, неся в объятых отчих сына милого царям в добычу... И привлек... Кронид его на лоно... из длани сына чашу взяв, я низошел“ (183).

Рожденного сына (исконное „Я“) он, под'емля одною рукою в обители неба, другою—похищает Грааль; и—бросает своих двойников, опоивши их мистикой, в небо, где в них разгорается... чувственность: облако обнимает Иксион, рождая Кентавра в пылу любострастных томлений к... самой миродержице Гере; Сизиф—алчет молний; сам Тантал впадает, томясь, в оцепенелые сны; появляется низшее „я“, порожденное Танталом; пользуясь оцепенением Тантала („Рок ты звал, о Тантал!“)—пользуясь оцепенением, „Бротеас“ бросается к чаше; и—вдребезги разбивая ее, он пронзается молнией; „Черные тучи окутывают“ (184) пейзажи души Вячеслава Иванова („Тантала“) сладострастьем сомнительных, темно-магических чувств на протяжении... „Cor Ardens“...

„Через долгий промежуток времени в глубоком мраке загорается огненное явление Гермеса“ (185).

Гермес.

Проснися, Тартар!.. Иль паденье  
мощных Трех  
От снов тебя не разбудило тяжкое?..

Голос Тартара.

...Кто полубоги?

Гермес.

Сын Зевсов, Тантал. Царь Иксион.  
Царь Сизиф.

Три Иванова—(треугольник!)—низвержены! Треугольника нет! „Пелопс“, в духе рожденное „Я“, божествами не принято в небо: отвержена жертва!

Голос Иксиона.

...Я распят в вихре огневом.

Голос Сизифа.

...Скользит утес—  
И рухнул.

Голос Иксиона.

Я мучусь, Тантал!

Голос Сизифа.

Тантал, стражду я!

(Во мраке становится различимым темное видение висящего в воздухе Тантала. Обнимаемая руками, он поддерживает нижний край огромной потухшей сферы).

Тантал.

Темной окаменев громадой  
Повисло тяжко,  
Тебя подавив, твое темное  
Солнце.

18.

За один „золотой треугольник“ Иванов бы отдал величия всех, им созданных, красот; но „треугольник сестер“ им разорван; и внешние знаки—не сущи.

И созерцая его—

— как он там повисает  
(тончайший из русских поэтов, мудрейший,

быть может, из нас!) и поддерживает края тухнувшей сферы!—

—мы видим титаново дело!

Два образа встают перед нами: „младенец“ и — Тантал, сходящий с небес, высоко поднимающий плоскую чашу и нам восклицаящий:

„Прозрачный мир, блаженный мир,  
бессмертный мир!“

Неправда: два мира им созданы; третий еще им не создан: мир Воли.

Миры лучезарных кристаллов „Прозрачности“, мир упоений блаженства „*Cor Ardens*“ — мир мысли и чувства — мир морока, если усилием Воли не воплотить те миры: мир бессмертия — отсюда.

Но „треугольника“ нет; без него восклицание небо укравшего Тантала — восклицание „доктора философии“ Фауста: „Остановись, ты, мгновенье“.

Остановив „становление“ вечного мига в себе, он его превратил в „диамантовый“ камень; и — Вечность от этого стала — *regretium mobile*; Вячеслав Иванов стенает нам гласом Иксиона, что „распят он в вихре“; „вращается ль свод, или сам я верчусь колесом мировым?“ „Колесо мировое“ — не Вечность, а... „вечное возвращение“; и Сизифом томится: „Утес рухнул“: „миг“ каменный рушится. Оттого-то его „полночное Солнце“, не Солнце, а разве что... Иксионово колесо; и оттого оно превращается в тяжкокаменно рухнувший Сизифов утес: „Темной окамнев громадой повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце“.

Потиرونосец, повешенный в воздухе, он „стенает“, согбенный под бременем павшей на шею ему „онтологической Истины“ — потухающей сферы: ее обнимая руками, он держит, согбенный... —

—над голосом Тартара:  
„Бремя тяжко новых снов“.

19.

Что случилось с „младенцем?“

Младенец не умер; имажинации сна развернули пред ним длинный свиток путей, изображающих путешествие по загробному миру. Его тройники — „Вячеславы Ивановы“ (старшие братья) нашептами оведают пейзаж возникающих снов: смутный ужас встает; и душа приникает к лозе придорожной, что „шепчется с ужасом“; волны мира-

жей, как смутные сны долгой ночи, застигли в пути; возникает за образом образ; поднимется издали „Сфинкс“ (186) на прекрасных терцинах; и крикнет ему: „Стигмы Сфинкса“ (187); протянет геральдику знаков о Сердце и Солнце (188), воздвигнет кристаллы огней („Огненосицы“) (189), преследуя в снах, как лесной запевающий царь, и протягивая чрез туман свои руки: „Неволей иль волей, а будешь ты — мой“ Это Кто-то из образов шепчет, напоминая „пяти-пяти-итити“ бреда князя Андрея (190). „Повынуты жребии, суды напророчены“ (191).

„Пяти-пяти-итити“ появляется в окне старой готической башни во образе Неттегеймского мужа: осаживать „яды“ и „мути“ миров — на дне чаши.

„В ночи, когда со звезд провидцы и поэты в кристаллы вечных форм низводят тонкий яд, их тайнодеянья сообщницы — планеты — над миром спящим ворожат. И в дрожи тел слепых, и в ошупи обятий животворящих сил бежит астральный ток... и новая Душа прибором поколений, подмыв обрывы Тайн по знаку звездных чисел, в наследье творческом непонятых велений родной разгадывает смысл. И в кельях башенных отстоянные яды преобразуют плоть и претворяют кровь“ и т. д. (192).

Этот сон о Клингзоре, укравшем Грааль для кощунственных, алхимических опытов отображается образом Доктора в пламенной мантии, произносящего с чашей яда в руке монологи („пяти-итити“) все о том, что „измению“ томной невесты (193) подобно прикосновение к чаше; сон — ярче: осел новый мир в чаше с ядом, из ясных кристаллов — тот мир —

— где сонет, получивший законченность совершенства, блистает законом пэона второго в опаловой мути спондея; где зубцы существительных, отлагаясь гексагональными призмами, источают тончайшие струйки расплавленной меди (глагола); где строится здание из сияющих палочек; где гранится на „кретике“ небо... —

— сон длится: и Доктор поит его ядом; в глазах (приливая отравленной кровью) сияет геральдика горельефной гирляндой золотощеких амуров барокко, сплетенных с небесными духами *style jésuite*, где все розы — розетки, которые (объясняет Учитель) суть образы розенкрейцеровских тайн; и проходят капел-

лою, объясняя младенцу: „Необходимый... сущего порядок“,—„явственны небес иерархии“, „молят истины святых отцов соборы“, „учит, мудрая, познанию причин“ (194). Это образы розенкрейцерских тайн... На столбах, или „славах надстолбий“ великолепно изваяны: „пять нерадивых дев—пять чувств“ (195). Доктор Фауст-Иванов построил и сплел этот купол „венком из сонетов“, поставив его на блистающих, мозаичных колоннах, откуда свергают стопламенность огневейных пожаров пестрейшие жены: его „огненосицы“; миг—великолепия пятен снялись: огненосицы, не могущие тронуться с места, воздушно упрыгивают там спиралями блеска... в Ничто; и—обусловленные приливами крови к расстроенным органам зрения, начинают кипеть огневymi колесами и раздражать... „светом ложным“: „пити-пити“—длится.

## 20.

„В даль тихо плывущих чертогов уводит светлая нить,—та нить, что у тайных порогов сестра мне дала хранить... и рея в призраках зданий кочует душа, чутка к призывам сквозных свиданий за нитью живой мотка“ (196).

„Сестра“ охраняет младенца; пусть „три нерадивые“ сестры покинули „ясные ясли“: четвертая, соединившая их—при младенце; она то плетет нити света, бросая ребенку свою просиявшую нить в бездну мрака „Ивановых“: „Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой“...

И Вячеслав Иванов может нам сказать стихом одной из мистерий Рудольфа Штейнера: „Verzaubert Weben meines eignen Wesens...“ (197). Расколдовать его можно (хоть... трудно).

„Пело ль младенцу мечтанье? Но все я той песни полн... Мне снятся лучей трепетание, шептанья угаданных волн“ (198). „Я видел ли в грезе сонной, младенцем, живой узор,—сень тающей сети зеленой, с ней жидкого золота спор“. Поучения „эсotericской“ мистики, произносимые магом Ивановым—только „мрамор обветренных стен“ многообразных трактатов, прочитанных им, а не истина жизни; но—там, в незримом просторе, за мшистой оградой плит я чую—на плиты море

волной золотой пылит... чуть шепчет,—не шепчет, дышет, и вспомнить, вспомнить велит,—и знаки светом пишет, и тайну, родную сулит“ (199). Эту песню расслышал и Фауст, склоненный над чашею с ядом... в пасхальную ночь...

## 21.

„Слепота“ Вячеслава Иванова—чувства его!—есть стена из Лемурув; как „во гробе своем“, в Вячеславе Иванове, тихо возлег им рожденный младенец: он—„куколка“; верим: из „куколки“ вылетит „бабочка“ Аполлонова света. И Эпифания—неудачная Эпифания столько лет!—разрешится; и „яды“, разлитые им по „младенцу“, „младенца“ не тронут: „сестра“—не допустит; „сестра“—охранит.

А пока:—

—по просверленным коридорам ветшающей пирамидной громады сбежались „Лемуры“ в квадратную комнату: в грудь; и подступили они к саркофагу—пробившему самостно сердцу—снять крышку. Обстановка душевно-духовного быта его восьми книг, если снять с них покровы, нам явят: в песках—пирамиду с пустотной комнатой в ней; по середине ее—саркофаг; под саркофагом—коричневает иссохшая мумия; положили папирус ей в ноги; и то—„Книга Мертвых“. Восьмикнижие Вячеслава Иванова „Книга Мертвых“ его—повествует о странствии подсудимой души по пространствам загробного мира...

В описаниях „египетских“ странствий имеем момент: судию, предлагающего бросить сердце на чашу весов; и за ним—Крокодила, готового... растерзать обвиненного; это есть—Смерть Вторая.

Недоуменные лепеты детского духа встают в этом месте из „Лирики“ Вячеслава Иванова: „Нищ и светел, прохожу я и покою, отдаю вам светлостью щедрю мою“... или: „Весело по цветоносной Гее я иду неведомо куда“ (200).

И оттого-то, судя здесь „Озириса“ Вячеслава Иванова, верим мы в Горуса, все еще могущего встать из-за мрамора стен прославляемой им культуры, уже упдающей в грохоте пушек и реве народных стихий.

Примечания к статье „В. Иванов“.

1) Курсив всюду мой. А. Б. 2) Словарь „Кормчих Звезд“ и „Прозрачности“. 3) См. „Прозрачность“. Вторая книга лирики. 4) *idem*. 5) *idem*, стр. 5. 6) *idem*, стр. 100. 7) *idem*, стр. 11. 8) *idem*, стр. 123. 9) „Кормчие Звезды“. Первая книга стихов, стр. 100. 10) „Кормчие Звезды“. 11) „Нежная Тайна“, стр. 101. 12) „Cor Ardens“. Первая часть, стр. 64. 13) „Cor Ardens“. Первая часть, стр. 79. 14) „Нежная Тайна“, стр. 54. 15) „Cor Ardens“. Первая часть, стр. 61. 16) „Нежная Тайна“. 17) „Cor Ardens“. Первая часть. 18) *idem*, стр. 24. 19) *idem*. 20) „Нежная Тайна“. 21) *idem*. 22) Размеры Алкея и Сафо см. „Кормчие Звезды“ и „Прозрачность“; хоровые размеры см. драма „Тантал“. Северн. Цветы. IV Сборник к-ва Скорпион 1904. 23) „Cor Ardens“, II часть, стр. 12—15, 46—47, 105—109, 146, 147, 149 и т. д. 24) „Cor Ardens“, I ч. 25) *idem*. 26) *idem*. 27) Отношение света к мраку равно „4“ в „Кормчих Звездах“ и „1/2“ в „Нежной Тайне“. 28) „Слепы мы на красоту явлений“. „Cor Ardens“, I ч., стр. 112. 29) *idem*, стр.

195. 30) „И душа, как сомнамбула шла в полусне... и светоч тух“... „Все—только звук, только зов, мощь без выхода, воля в неволе“... или: „вседневная измена, повседневный новый стан: безвыходного плена, безвыходный обман“. „Cor Ardens“, I ч., стр. 104, 114... „Прозрачность“, стр. 90; сюда же о „слепоте“: „Cor Ardens“, I ч., стр. 112, 122, 118, 207, 143, 191, 99 и т. д. 31) *idem*, Arcana. 32) Первая сцена I части „Фауста“. 33) Заключительная сцена II части „Фауста“. 34) В отделе „Любовь и Смерть“, напр., 50 сонетов; в „Rosariume—17; в „Cor Ardens“ I ч.—34, в „Кормчих Звездах“—27; в „Прозрачности“—19. В Ивановым написано до 160 сонетов. 35) Напр.: ————

—————  
—————  
————— „Кормчие Звезды“, стр. 45 или: ————

————— „Кормчие Звезды“, стр. 53. 36) „Кормчие Звезды“, на 120 хореев и ямбов 4 трехдольника (2 анапеста, 2 амфибрахия); „Cor Ardens“ I ч., на 138 хореев и ямбов 7 трехдольников; „Прозрачность“, на 71 хореев и ям-

бов всего 6 трехдольников и т. д. 37) „Дай мне любить все, что восторгов пленных“ (———) „Кормчие Звезды“ или: „Пусть дух распнет нас“ (———) „К. З.“. 38) „Всех воскресений колыбель“, „услышана. Ты понесла“. „Н. Т.“, стр. 21, 40, 41 и т. д. 39) В „Н. Т.“ в стихотворениях „Блоку“, „Ночь“, „Парус“, „Утес“, „Совы“ и „Материнство“ этот ход проходит 27 раз. 40) Особенно изящно звучит у него форма паузы „С“ в „Н. Т.“; из многих форм характерна паузная форма „А“ на второй стопе его диметра. См. о „паузных формах“ мою книгу „Символизм“. 41) Столкновение дает ход: ———— („чудовищные монолиты“) см. „Н. Т.“, стр. 28, 29, 40, 47. 42) „Благословенная в женах доколе мать не воспоила лежащего Эммануила в богоприимных пеленах“ дает мелодию: 1) ———— 2) ———— 3) ———— 4) ———— и т. д. 43) Им написаны в „К. З.“ до 23 стихотворений. 44) Вот эти формы: 1) DDDSDS; 2) DSDDDS; 3) SDSDDS; 4) DDSDDS; 5) DDDDDS. 45) См. Исследование проф. Новосадского „Об орфических гимнах“. 46) Хотя и тут мы встречаем примеры изы-

сканности: „Неводах—на водах“, „опечален—челна“, „повызвездит—возвестит“, „Н. Т.“, стр. 17. 47) Примеры аллитерации: „Скользкий склеп“ (ск-ск-ск), „в стает в ратами в ал“ (в-в-в), „в сраме крови, в смраде пепла“ (срм-срм) и т. д. Сюда см. „С. А.“ I, стр. 38, 62, 43, 109, 196, 38, 62, 63, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 63, 64, 78, 111, 121, 150 и т. д. „Прозрачность“, стр. 24, 117, 52, 123, 130; „К. З.“, стр. 54, 57, 108, 47, 48, 60, 68, 71, 72, 85, 99 и т. д. 48) „К. З.“, стр. 123. Здесь: 1) м-м; 2) р-р-р-р; 3) гор-хор-гор; 4) ó-é-ó-ó-ó-ó; 5) ор-ор-ор; 6) то-от. 49) На двадцати страницах „Rosarium'a“ повторяет 115 раз слово „роза“. См. „Cor Ardens“ II ч. Rosarium, стр. 87—124. 50) „Прозрачность“, стр. 56. Сюда же например: „Душа—когда ее края исполнит солнечная сила, глубокий полдень затая, не знает действительного пыла“—„Пр.“, стр. 58. 51) Вот удачные стихотворения „К. З.“: „Неведомому Богу“, стр. 46—50. Много внутренних рифм. Отдел „В челне по морю“, стр. 149—154. Великолепны здесь образы моря. „Зарница“, стр. 73; „Под древом кипарисным“, стр. 75; „Терпандр“, стр. 115; „Дни недели“, стр. 119; „Богиня“, стр. 137; чудесны великолепные

„Кумы“, стр. 113; хорош весь отдел „Thalassia“, изобилующий водой. В „К. З.“ великолепны все образы позднего, благополучного эллинизма, исполненного эпикурейским спокойствием. К удачнейшим стихотворениям „Прозрачности“ следует отнести: „Хмель“, стр. 37; „Дриады“, стр. 23; „Долина-храм“, стр. 8; „Душа сумерок“, стр. 9; „Ганимед“, стр. 137 и „Орфей“; последние два отдела принадлежат едва ли не к лучшим созданиям Вячеслава Иванова: стихотворения эти поднимают завесу над тайной души Эллина. Прелестна дикая „Bethoveniana“, прелестно, как вздох ветерка стихотворение „Дафнис и Хлоя“: здесь данаковка лучей солнца летним полуднем и т. д.

К прекрасным стихотворения „Cor Ardens“ I ч. относимы: „Весенняя оттепель“, стр. 119; „Ливень“, стр. 120; „Осень“, стр. 120; „Терцины к Сомову“, вызывающие образы Ватто и передающие „сомовское“ отношение к миру с большей рельефностью, нежели самые картины Сомова, стр. 140; „Палатка Гафиза“—эпикурейство, изысканная помесь из арабского стиха и 18-го столетия, забавляющегося рассказами о „восточной неге“, стр. 159; „Менада“, стр. 7; во II ч. „Cor Ardens“ рекомендую вниманию „Газэлы о розе“, стр. 93—97, уснащенные всеми великолепными персидского орнамента и распускающиеся перед нами свои „павлиньи хвосты“; подлинная красота „Газэл“ не „мистика“ их, а „style oriental“; далее: „Turriseburnea“, стр. 172; „Бельт“, стр. 179—181 (едва В. Иванов коснется моря, как в нем слышится размах крупного лирика!); поэма „Еоофил и Мария“ сомнительная по теме, великолепна по красочности и прозрачности пейзажа. Хороши в „Н. Т.“ „Prooemion“, „Блоку“, „Предгорье“, „Нежная тайна“, „Библиофилу“ и т. д., стр. 10—13, 16, 52, 79 и т. д. Вполне неудачны („гротески“) в „К. З.“ „Земля“, „Зеркало чаяния“, „Себя забывшие“, „Вожатый“, „Врата“ и т. д., стр. 67, 87, 89, 99, 295—302. В „Пр.“: „Крест зла“, „Воззревшие“, „Ященку“ и т. д. В „С. А.“ I ч.: „Assai palpitasti“, „Солнце—двойник“, „Язвы гвоздные“, стр. 18—44; в „Cor Ardens“ II ч.: „Cruх Florida“, „Rosam Cruce“, „Солнце-перстень“, стр. 156, 129—141. В „Н. Т.“: „Сон“, „Уход царя“ и т. д. 52) Сюда: „По звездам“, первый сборник статей: „Копье Афины“, стр. 43—53. Две стихи в современном символизме. Поэт и Чернь, стр. 33—42

Предчувствия и предвестия, стр. 189—219. Сюда же: „Борозды и межи“, второй сборник статей: Заветы символизма, стр. 121, 122—124, 125, 127, 128, 129. Мысли о символизме, стр. 154. Сюда же: „Эллинская религия страдающего бога“ глава III. 53) „Столаменный“, „огнецветный“, „пламенноствольный“, „сребропламенный“ и т. д. „К. З.“, стр. 115, 211, 140, 163 и т. д. 54) Сюда: „Пр.“, стр. 4, 7, 23, 65, 85, 61 и т. д. „К. З.“, стр. 291, 296, 249, 300, 164, 176, 177, 183, 195, 201, 67 и т. д. 55) Например: „Круговратная ночь“, „крупнолистный листок“, „Cor Ardens“ I ч., стр. 12, 32. 56) „К. З.“, стр. 203. 57) Или: „праг тьмы“, „праг вила“, „желчь потира“, „зев гибели“, „ртуть озер“, „перлы туч“, „мрежи рос“, „молний пламенник“, „дифирамб ног“; „К. З.“, стр. 291, 249, 296, 300, 164, 176, 183, 195, 201, 67 и т. д. 58) „К. З.“, стр. 61, 48, 49. 59) „К. З.“. 60) Сюда, например: „медно-стропильный храм“, „тонкоствольная чаша“, „цветоносная res“, „черноногий Меламп“, „чернокосмый Буйтур“ и т. д. „К. З.“, стр. 47, 54, 110, 177; „С. А.“ I ч., стр. 78, 98 и т. д. 61) „К. З.“, стр. 54, 57. 62) „Н. Т.“: „улыбчивый“, „гиперборейский“, „укромный“, „звончатый“ и т. д., стр. 11, 16, 19 и т. д. Сюда, напр., „Пр.“, стр. 76, „С. А.“ I ч., стр. 71, 103, 146, „Н. Т.“, стр. 32 и т. д. 63) Сюда же: „подкольные мысли“, „железная тризна“, „сладкая лазурь“ и т. д. „Пр.“, стр. 28, 30, 57, 76; „С. А.“ I ч., стр. 98, 99, 100, 131 и т. д. „Н. Т.“, стр. 12, 19, 85 и т. д. 64) „Биссос“, „Дщерь“, „храмина“, „зерцало“, „вертоград“, „топ“, „праг“, „мрежи“, „добрь“, „парды“, „глад“, „млат“, „персть“, „вья“ и т. д. „К. З.“, стр. 165, 170, 203, 206, 209, 211, 271, 291, 295, 297, 350, 296, 299, 300, 301, 341, 295, 43, 33, 132, 49, 96, 29 и т. д. 65) „К. З.“, стр. 5, 72, 74, 112, 167, 297, 306, 335 и т. д. 66) Сюда: „К. З.“, стр. 47, 32, 52, 109, 123 и т. д. 67) Сюда: „К. З.“, стр. 65, 66, 126, 183 и т. д. 68) Сюда, напр.: „К. З.“, стр. 63, 67, 126, 185 и т. д. 69) „Пасомы целями незримыми“, „язвим раскаянем“, „путеводимое любовью“ и т. д. „К. З.“, стр. 100, 109, 17, 34 и т. д. 70) Сюда: „бледностью бледнеют“, „громовик не громыхает“, „когтьми когтит“, „кловом клеует“, „пламенеются пламенники“ и т. д. „К. З.“, стр. 54, 73, 80, 168, 169 и т. д. 71) „благовестил“, „восприя-



нул“, „вопросил“, „разверзлася“, „испольнь“, „вздвняся“, „спрядает“, „жиждет“, „браздит“, „смиренствует“, „лиет“, „эрит“ и т. д. „К. З.“, стр. 295, 297, 296, 290, 167, 173, 183, 187 и т. д. 72) Ужасая льстила шатками весами (2 глагола, 1 сущ.) Таится... близится и льнет, и льнет луна (4 глагола, 1 сущ.), „Сердце, внемля, ждало“ (2 глагола, 1 сущ.) и т. д. „Пр.“, стр. 52, 55, 56, 49, 71 и т. д. 73) „Теплится“, „улегчает“, „зыблется“, „пьет очами“, „таится“, „огни занимаются“, „окрыляются“, „преображаются“, „манят“, „мреют“, „лучатся“, „ласкается озеро“ и т. д. „Пр.“, стр. 14, 23, 29, 47, 48, 135 и т. д. 73) „Пр.“, стр. 4, 5, 16, 27, 30, 41, 76, 80, 97, 35 и т. д. 74) „Пронзают перегой мечи стеблистых трав“, „зеленые сосенки“ покрывают „зеленые склоны“; здесь сплетения „вязов“, а там — „луговины“; „ты павилики запутала тонкие в чуткие сны тростника“; и руины покрыты плющем; цветы—всюду: „белолистые“ тополя, лилии, яблонь цвет, роза алая и оливы... „Пр.“, стр. 147, 36, 153, 41, 23—25, 4, 28, 32, 75, 69, 53, 75, 125, 53, 47 и т. д. 75) „Пр.“, стр. 61, 65 и т. д. 76) „С. А.“ I ч. 77) „Мужествовать“, „отронуть“, „осетить“, „измлеть“, „звездить“, „росеть“, „умиляться“, „трезвиться“, „смутьянить“, „еще окрылиться робело“ и т. д. „С. А.“ I ч., стр. 14, 75, 120, 129, 130. „Н. Т.“, стр. 17, 22, 85 и т. д. 78) Вот сравнительная характеристика прилагательных В. Иванова: „К. З.“—огненосный, огнезарный, днесветлый, древлестрадалный, медностропильный и т. д. „Пр.“—онемелый, опальный, страдальный, зеркальный, умильный, певучий и т. д. „С. А.“ I ч.—здесь встречаются две линии прилагательных: 1) сладкий, немотный, сладимый, зазывный, утомный, истомный, усладный, узывный; 2) отмстительный, душный, глухой, слепой, темный, немой, мгlistый и т. д.; сочетание душевой сладости с отмстительной темнотой дает сладкий яд в настроенье эпитетов. „Н. Т.“—медлительный, темнолонный, тончайший, широкошумный, недольный, укронный и т. д.; укронная грусть в неостывшей грозе—лейтмотив прилагательных. Вот глаголы по книгам: „К. З.“—пассивные, страдательные глаголы, неокрыленные и давимые славянизмами; „Пр.“—все действия света: лучить, осиявать, теплиться, заниматься, светить, сиять, преобразать и т. д.; „С. А.“—две линии действий: 1) млеть,

изнывать, „по тебе исгаснуть“, измлеть, „любовью требовать“; 2) нудить, безуметь, дерзать, прекословить, смутьянить, вихриться, дыбиться и т. д.; т. е.—сочетания дерзости в сладкой истоме; „Н. Т.“—живописанья природы: звездить, сетить, отронуть и т. д. 79) „Пр.“, стр. 56, 57, 62, 73, 123 и т. д. 80) „Эллинская религия страдающего бога“, печатавшаяся в журналах „Новый Путь“ и „Вопросы Жизни“ 1905 г. 81) „Э. р. с. б.“ главы: Дионис и эллиство. Дионис и христианство. 82) „Э. р. с. б.“ гл. II. 83) „Э. р. с. б.“ гл. I. 84) „Э. р. с. б.“ гл. I. 85) „Э. р. с. б.“ гл. II. 86) „Э. р. с. б.“ гл. II. 87) „Э. р. с. б.“ гл. IV. 88) „Э. р. с. б.“ гл. V. 89) „Э. р. с. б.“ гл. I. 90) „Э. р. с. б. гл. III. 91) „Борозды и межи“. Существо трагедии, стр. 235—258. 92) „Э. р. с. б.“ гл. V („Н. П.“ сент. 1904 г., стр. 59). 93) „Э. р. с. б.“ гл. V. 94) „Э. р. с. б.“ гл. I. 95) Света вдвое более тьмы. В „К. З.“, „Пр.“, I части „С. А.“ и в „Н. Т.“ сумма образов, связанных со светом в сумме слов равна 945; сумма темных же образов, связанных с суммой слов, равна 568. 96) Отношение между „светом и тьмой“ есть  $\frac{4}{1}$  в „К. З.“ и в „Пр.“, т. е.  $\frac{1}{4}$  пейзажа в тени; и  $\frac{3}{4}$ —в свете; отноше-

ние это в „С. А.“ I ч. и в „Н. Т.“— $\frac{1}{2}$ , т. е.:  $\frac{1}{2}$  света в сумеречном освещении этих книг. Вот таблица соотношения группы слов света (прозрачный, свет, светит, светочи, ясный и т. д.), к группе слов мрака (мрак, мгла, сумрак и т. д.) по книгам:

	„К. З.“	„Пр.“	„С. А.“	„Н. Т.“
свет:	104	116	67	23
тьма:	63	28	94	41

97) Вот статистика эта для „К. З.“: свет—104, блеск—28, золото—50, серебро—19, белоснежность—18, огонь—101, мрак—63, черное—19, тусклое—38; вот статистики для „Пр.“: свет—116, блеск—9, золото—10, драг. камни—18, снежное—20, огонь—29, мрак—28, черное—10, тусклое—19. 98) На 450 слов о блестящих светочах лишь 129 слов, выражающих спектральную краску. 99) Слова ясность, прозрачность, лучезарность и т. д. редки. 100) „Пр.“ стр. 137. 101) Вот суммы красок „К. З.“ и „Пр.“: красное—80, синее—76, белое—39, черное—29, зеленое—27, пурпуровое—11, желтое—10, голубое—8, оранжевое—4, фиолетовое—3. 102) Великолепна скульптура Ивановских об-

разов: „И крест на бедности озерной под рубищем сухих венков напечатлеет вырвз черный“, или: „этой церкви ветхий остов — испостившийся монах“, или: „как вырез чаши... мгла по золоту“. „Н. Т.“ и „С. А.“, II часть, стр. 194. 103) „Синяя земля“, „синие скалы“, „синеющие долины“, „лазурная Партенопоя“, „синеет лист лозы“, „синий бор“ и т. д. Сюда: „Н. Т.“, стр. 116; „Пр.“, стр. 58, 75; „С. А.“, I ч., стр. 159, 179 и т. д. 104) Отношение света к тьме в „К. З.“ и „Пр.“ есть отношение 120 к 90, а в „С. А.“, I ч., оно есть отношение 67 к 94. 105) Статистика белого по 4-м книгам лирики такова: „С. А.“, I ч., — 46 белых образов; „К. З.“ — 21 белый образ; „Пр.“, — 18; „Н. Т.“, — 12. 106) „Сбираешь яды горьких нег“, „отстойные яды“, „яд бесовств и корч“, „яды... доблесть волят явить“ и т. д. „С. А.“, I ч., стр. 93, 88, 87, 104 и т. д. 107) „С. А.“, II ч., отдел: „Смерть и любовь“. 108) „С. А.“, II ч., стр. 117. 109) „С. А.“, II ч., стр. 158. 110) „С. А.“, II ч., стр. 102, 115, 123, 173 и т. д. 111) „С. А.“, II ч., стр. 172, 179, 180, 116, 118. 112) „С. А.“, II ч., стр. 193. 113) „С. А.“, II ч., стр. 117, 107, 105 и т. д. 114) „Во мраке белой огневицы переломилась

стрела“ „Н. Т.“ 115) „По звездам“, стр. 311. И далее: в современном символизме. „Две стихии“, стр. 247—290, „Борозды и Межи“, „Заветы символизма“, стр. 141, 158 и т. д. 116) „Эллинская религия страдающего бога“. 117) „Борозды и Межи“: Существо трагедии, стр. 235—258. Эстетическая норма театра, стр. 261—278. О Достоевском, стр. 127. Лев Толстой и культура. „По звездам“. Предчувствия и прелвестия, стр. 189—219. Вагнер и Дионисово действо. Копье Афины, стр. 43—54. Кризис индивидуализма, 131. Ты еси. „Эллинская религия страдающего бога“, главы I и V. 118) „Эта каменная глыба, как тиара возлегла“. „Н. Т.“, стр. 22. 119) „К. З.“, стр. 306. 120) „Пр.“, стр. 48, „Н. Т.“, стихотворение „Утес“ и т. д. 121) „День в сияющих расплавах“, „С. А.“, I ч., стр. 75. „В бору... лалы рдеют и плавится медь“, idem, стр. 134 и т. д. 122) „Пр.“, стр. 97. 123) „С. А.“, I ч., стр. 76. 124) „К. З.“, стр. 210. 125) „Пр.“, стр. 77. 126) „Пр.“, стр. 77, 127) „Н. Т.“, стихотворение „Барка“. 128) „К. З.“, стр. 154. 129) „Пр.“, 130) „К. З.“, 131) „С. А.“, I ч. Arcana. 132) idem. 133) „С. А.“. Эрос. 134) „Гляжу я из дозора мертвой светлости моей“. „Пр.“, стр. 144. 135) Ниц

ше: „Происхождение трагедии“. Абзац 5-й. 136) Ницше: „Пр. Тр.“, idem. 137) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 8-й. 138) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 10-й. 140) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 2-й. 141) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 2-й. 142) Ницше: „Пр. Тр.“, idem. 143) „По Звезд.“. Ты еси. 144) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 2-й. 145) „По Звезд.“, стр. 1. 146) Ницше: „Пр. Тр.“, абзац 10-й. 147) „К. З.“, стр. 205. 148) „Пр.“, стр. 93. 149) „С. А.“, I ч., стр. 127. 150) „И бьет в кимвал Большой Иван, ведя зыбучий стан“. „С. А.“, I ч., стр. 127. 151) „К. З.“. 152) „С. А.“, II ч. 153) „Се—Вечности Символ“. „К. З.“. 154) Сюда же: „Пять нерадивых дев—пять чувств“. „С. А.“, I ч., стр. 60; или: „Учит мудрая познанию причин“. „К. З.“, стр. 202. 155) „В храме всебожья все бог“. „К. З.“, стр. 245. Сюда же: „К. З.“, стр. 242, 164, 35, 57, 27, 64 и т. д. „Пр.“ 73, 115, 22, 135, 100, 21, 71, 44, 123 и т. д. 156) „К. З.“, стр. 209, „Пр.“, стр. 106, „С. А.“, I ч., 126 и т. д. 157) „Внемлет дух... сто устому, безбожник, много божью“. „Пр.“. 158) „Чем нежней устами к тайне нежной припадаю, тем чаша благовонная темней: ни нег твоих, ни мук не разгадаю, хоть слышу боль... изм

м л е л а ты, невеста, в томной мгле желаньем уст, в которых пламенеет двуострый меч“. Стих. „Плоть и кровь“, „С. А.“, II ч. Rosarium, стр. 158. 159) „Колдовал я, волхвоваля я, бога Вакха вызывал я“. „С. А.“, I ч. Эрос, стр. 187. Сюда о змее: „Виясь ползешь... передохнуть свой яд бесовств и порч“. „С. А.“, I ч., стр. 191 „взростил геенну красных змей“. „С. А.“, I ч. Эрос. Сюда же „Пр.“ стих. „Орфей“; или „Звезды — змеи над Геей“. „С. А.“, I ч., стр. 162. „Зевс—мужеженский и змейный“. „С. А.“, I ч. Эрос, стр. 101. Сюда же: „С. А.“, I ч., стр. 100. 160) „Чашу черноогненную раздели“. „С. А.“, I ч. Эрос, стр. 191. 161) „С. А.“, I ч. Спес. Спес. Arcana, стр. 88. Сюда же:—„сбираешь яды горьких нег“, „яд... бесовских порч“, „яды... доблесть волят явить“, „зной отравный“. „провидцы... низводят яд“, „звездный яд мне показал, волхву“. Сюда: „С. А.“, I ч., стр. 93, 104, 187, 188, 89 и т. д. 161) „Взростил геенну красных змей“. 162) „С. А.“, I ч., стр. 188. 163) „Я вдали, и я с тобой, — незримый“... „Неотвратно на тебя глажу я, — опускаю взоры, настигая“... „И стал один другому—мой. Молчи! Навеки—мой“; или: „Взор узывный, взор усталый обрати в ночи ко мне“. „С. А.“, I ч. Эрос, стр. 189, 194 и т. д.

164) „Увидит Мать, и слеп сгорает в кровосмешеньи древних нег“. „С. А.“; I ч., стр. 212. Или: „Триста тридцать три соблазна... шестьдесят и шесть об'ятий и шестьсот приятий есть“. „С. А.“, I ч. Arcana. 165) „Ночь немая, ночь слепая, ночь глухая“. „С. А.“, I ч. Эрос, стр. 196. Или: „Качая мглой, встает Ничто“. „С. А.“, I ч. „Путь в Эммаус“. 166) „Впереные... слепых очей“, „слепого связня... дочь“, „слепое... желанье“, „слепые... причины“, „зрачок в ночи слепой“, „дверь, как бельмо“, „слепы мы на красоту явлений“, „не видит видящий мой взор“ и т. д. „С. А.“, I ч., стр. 122, 207, 191, 104, 99, 143, 118, 112 и т. д. 167) „В душном рае утомных куц“, „душный“, „сладимый“, „разомлель“, „утомный“, „усладный“, „истомный“, „млеет“, „мает“, „твоя судьба измлеть“. „С. А.“, I ч., стр. 188, 18, 78, 130, 188, 191, 13, 14, 112, 193, 212 и т. д. 168) „С. А.“, I ч. Срес. Срес. Arcana. 169) „В личине „я“—не „я“, „Двойник“ „я“ „сущего“, „душа скорбит с собой единой разлучена“, „где я? где я? по себе я возакал“, „тону в неизмеримость“ и т. д. „К. З.“, стр. 344, 351 и т. д. „Пр.“, стр. 13, 14, 17, 25, 92 и т. д. 170) „С. А.“, I ч., стр. 112. 171) „По Звездам“. Ты еси, стр. 427, 432.

Кризис индивидуализма, стр. 88—102. Предчувствия и предвестия. Сюда же: „Эллинская религия страдающего бога“; глава: Дионис и эллинство. Сюда же: „Борозды и Межи“. Сущность трагедии, стр. 348. О Достоевском, стр. 40. Эстетическая норма театра, стр. 263. Сюда же: „По звездам“. „О веселом ремесле и умном веселии“, абзац: Мечты о народе, художнике и т. д. 172) Б. Яковенко: „Что есть философия“. Логос 1911—12 г. книга вторая и третья. 173) Goethes Werke. Naturwissenschaftliche Schriften, В II, статья—предисловие к тексту. 174) „Пр.“. Орфей, стр. 138. 175) Вольный перевод из мистерий—драмы Р. Штейнера: „У врат посвящения“. 176) „Пр.“, стр. 138. 177) „Пр.“, стр. 130—132, 145: „Глубь ночная смутно зыблет мой двойник“. 178) „Тянусь я из дозора мертвой светлости моей“. „Пр.“, стр. 144. 179) „С. А.“, I ч. Эрос. 180) „С. А.“. 181) „Пр.“. 182) „Северные цветы“. Ассирийские. Альманах IV к-во „Скорпион“, „Тантал“, стр. 231. 183) „Т“, стр. 235, 236. 184) „Т“, стр. 243. 185) „Т“, стр. 243. 186) См. „К. З.“, стихотворение „Сфинкс“. 187) „К. З.“ стихотворение „Сфинкс“. 188) „С. А.“, I ч., см. отдел „Сердце-Солнце“. 189) idem. 190) Л. Тол-

стой: „Война и мир“. 191) „С. А.“, I ч., стр. 49—52. 192) „С. А.“, I ч., стр. 88. 193) „С. А.“, П ч. Rosarium „Плоть и кровь“. 194) „К. З.“, стр. 212, 344 и т. д. 195) „С. А.“, I ч., стр. 60. 196) „С. А.“, I ч. „Песни из лабиринта“. 197) R. Steiner. „Пробуждение души“ (четвертая драма-мистерия). 198) „С. А.“, I ч., стр. 68. 199) idem. 200) „К. З.“.

## А. Блок.

### I.

Книгоиздательство „Мусагет“ выпустило недавно третью и последнюю книгу стихов Александра Блока. Шестнадцатилетие поэтических переживаний и дум на-лицо (все три книги стихов обнимают период от 1898 до 1914 г.). В продолжение 16 лет мы следили внимательно за этапами развития поэзии Александра Блока. И касаясь поэзии этой теперь, не хотелось бы мне отдаваться эмоциям.

Быть пристрастным к поэзии Блока мне легко в обе стороны. Появление этой поэзии на моем горизонте совпадает с эпохой религиозных исканий в небольших, очень замкнутых, очень интимных кругах; в них стихи Александра Блока вызывали огромный интерес; в эту пору и был я особенным ценителем поэзии Блока, как позднее убежденно

высказывал я ей свое противление (в эпоху 1906—1908 гг.).

Блок 1900—1904 гг., т. е. Блок первого тома, был для нас, молодежи, явлением исключительным; в это время можно было встретить „блокистов“: они видели в поэзии Блока заострение судеб русской музыки; разоблачались для них ее тайны; покрывало на лице ее было Блоком приподнято: ее лик оказался Софией Небесной, Премудростью древних гностиков. Блок для них оказался восторженным выразителем окончания поэзии, как поэзии только, и ее восстания, как начала, преобразующего самую душевную жизнь; предощущался в поэзии этой как бы новый завет человека с Софией не через голову, как в фило—Софии, а через сердце, любовь. Тема влюбленности переплеталась в поэзии этой с религиозно-философскими темами гностиков и Владимира Соловьева. Символизм той эпохи нашел в лице Блока своего идеального выразителя.

Но в поэзии Блока впоследствии поднялось осмеяние своей собственной темы (в „Балаганчике“, в „Нечаянной радости“); лик Прекрасной Дамы разбился о какие-то встававшие трудности, из раскола хлынули ночь и туман, закрывая лучистую ясность пейзажа; пейзаж стал болотным, наполненным чертенятами и какими-то странными женскими персонажами, именуемыми то Незнакомкой, то Маской, то Ночью.

Блок 1905—1907 гг. показался предателем своих собственных светлых заветов; многие от него отшатнулись; превращение поэзии Блока в поэзию „современную“ (его слияние с темами Брюсова, Сологуба, Бальмонта) совпадало с признанием его как поэта в более широких кругах; это вызвало искренний крик в его первых ценителях.

Десятилетие медленно выявляло подлинный центр качания маятника поэзии Блока; вспышки света и тьмы, Дева неба и Маска слились в выражении третьяго лика; блоковская Прекрасная Дамка оказалась абстракцией одного лишь момента мимики страдающей души русской жизни; Проститутка—абстракцией другого момента; подлинный лик его музыки оказался живой, многогранней, исполненной трагической жизни. Этот лик—лик России.

Рожденные в года глухие  
Пути не помнят своего.  
Мы—дети страшных лет России...

Поэзия Блока—цветок страшных лет русской жизни: неудивительно, что в поэзии этой перепутаны Имя и путь; русская действительность зачастую была роковым смешением путей, нас ведущих к катастрофе в плане личном и социальном; выразителем смятенной души в ее духе и в теле был Блок. Как таковой, он—единственный современный русский поэт, единственный лирик душевных смятений, неуловимых словами.

Блок национальный поэт; (слишком космополитичен для этого Брюсов, слишком умственен В. Иванов, слишком космичен Бальмонт, слишком лубсчен Сергей Городецкий и т. д.); в некотором отношении Брюсов, Бальмонт и Иванов богаче: русская музыка Блока стоит перед нами теперь и нага, и нища; но Блок ближе нам бронированной брюсовской формы, ивановских пышных роз и бальмонтова блеска; он нищ, как... Россия

Россия, нищая Россия,  
Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые,—  
Как слезы первые любви!..  
Тебя жалеть я не умею

И крест свой бережно несу...  
Какому хочешь чародею  
Отдай разбойную красу!  
Пускай заманит и обманет, —  
Не пропадешь, не сгинешь ты  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты...

Блок полюбил нашу родину странной любовью: благословляющей и проклинающей; и от этого любишь поэзию Блока той же странной любовью: благословляющей и проклинающей. Поэзию Блока жалеть не умею: произношу подчас суровые приговоры ей; произнеся приговор, вижу ясно: я, русский, люблю поэзию, эту—поэзию „ветровую“,—как „слезы“; что бы не быть мне пристрастным, постараюсь я опираться на материал ее дум, ее лирики, ее красок и звуков.

## II.

Поэзия осуществляет задание: дать „единство в многообразии“; есть поэты „единства“; и их очень мало; поэзия многообразий единства — поэзия обычного типа; и она выявляет мозаичный портрет своей музыки, слагаемый из отдельных мозаик-стихотворений. В первом периоде

поэзии Александра Блока каждое стихотворение уподобляемо не мозаике, а росинке, сполна отражающей цельный лик его Музы. Произнесено ее „и мя рек“; она—Дева, София, Владычица мира, Заря-Купина; ее жизнь воплощает в любовь высочайшие задания Владимира Соловьева и гностиков; превращает абстракции в жизнь, а Софию—в Любовь; и низводит нам прямо в душу странные концепции Василида и Валентина, связывает туманнейшие искания древности с религиозно-философским исканием наших дней; специфические любители поэзии этой образуют кружок; в нем встречаются с поэтами модернистами одинокие философы, мистики, представители старообрядчества и сектанства (как покойная А. Н. Шмидт).

Муза Блока? О ней он сказал: „Ты лазурью сильна<sup>1)</sup>“. „Ты прошла голубыми путями“.

Блок полюбил „голубые пути“ своей Музы, земной любовью: „Тайно тревожна и тайно любима — Дева, Заря, Купина“... Дни его — „ворожкой полоненные дни“; с первых моментов Ее появления Она вызывает в душе его личную страсть; перенесение животноплотских отношений в сферу сверх-человеческую есть, по Владимиру Соловьеву, „сатанинская мерзость“; перенесения этого в поэзии Блока нет, но двойственность есть; эта двойственность отзывается утонченным хлыстовством, некоей тайной, тонкой мистической „прелестью“, лучезарной издалека и душно-мутной вблизи; мутную полосу хлыстовских радений последнего времени уловил здесь поэт: и туман, поднимающийся в подсознательной жизни России, воспринял он голубоватой далью; и грязно-красную ауру увидел стыдливой зарей. Блок отмечал тонкое начало соблазна в изощрениях мистики, угрожавшей России, потому что он — поэт „страшных лет“. Что прекрасная дама поэзии Блока есть хлыстовская богородица, это понял позднее он.

И когда Ты смеешься над верой,  
Над тобой загорается вдруг  
Тот неяркий, пурпурово-серый  
И когда-то мной виденный круг.

Синева его неба впоследствии оказалась туманом (вокруг и в душе), той невнятицей человеческих отношений, о которых он сам сказал после:

<sup>1)</sup> Курсив везде мой. А. Б.

Тем и страшен невидимый взгляд,  
Что его невозможно поймать;  
Чуешь ты, но не можешь понять,  
Чьи глаза за тобою следят...  
Есть дурной и хороший есть глаз,  
Только б лучше ничей не следил:  
Слишком много есть в каждом из нас  
Неизвестных, играющих сил.

Подсознательная раскачка стихий обусловлена влиянием, обнаруживающимся между идеальными началами души и природными; у поэта единство духовное облекается в душу; облечение преобразует стихи; по образу и подобию их совершается отбор элементов внешней природы; описание природы поэтом есть всегда мимикрия: природа здесь в сущности — стихийное тело душевности; краски этой природы суть на самом деле не краски, а нечто глубинное; и анализ того, как поэты видят природу, есть анализ всегда подсознательных, „неизвестных, играющих сил“, лежащих за порогом сознания поэта и явственных критику; в поэтическом пейзаже, в цветах пейзажа выявляется подлинный цвет тех глаз, о которых поэт говорит: „Чуешь ты, но не можешь понять, чьи глаза за тобою следят“. Для решения реального цвета глаз Музы Блока, заявляющей о себе, что она „лазурью сильна“, обратимся к фактическому материалу природы в поэзии Блока. Муза Блока дана нам в стихиях природы конкретнее, нежели в заверениях Блока о том, что она есть то-то и то-то.

Она облекается в свет („в луче божественного света улыбка виделась Жены“); облекается в солнце („и Ясная, Ты, солнцем потекла“); облекается в воздух („в тихом воздухе тающее, знающее... Там что-то притаилось и смеется“); течет в грудь „огнем небесных вожделий“; она слита со стихиями: они — органы ее жизни; эти органы жизни ее проливают жизнь в организм поэтической пульсации Блока. Ключ к раскрытию духа единства поэзии Блока в изучении многообразия проявления ее жизни в стихиях.

### III.

Интересно. Согласно статистике, небо Пушкина — небосвод; пламенна твердь — у Тютчева; пушкинское ночное светило есть начало тревожное, женское; оно — луна в облаках; миротворен месяц у Тютчева;

чаще он—золотой; никогда не бывает серпом; месяц Блока—серебряный серп. И т. д.

Интересны скачки в перемене блоковского пейзажа, зависящие от Ее появления издали пред поэтом, Ее приближения и Ее озонания поэтом.

Вот период, предшествующий явлению Елика: и безрадостна в нем природа: солнечный шар его зноен,—палит мозг поэта; ветер воет; вода то бунтует, то тихо течет; огня мало; из четырех стихий перевешивает земля; день—тоскливый, холодный; ночь—безжалостна: и темна, и глуха, и мертва.

Появилась Она (1901—1904 гг.). И поэту вот кажется, что Она—вся „лазурь“. Но как вспыхнуло все вокруг от лазури Ее в нем огнем. И отразилось в природе: „Огни горят“, „Красная тайна... легла“, „Каждый копек на узорной резьбе красное пламя бросает к тебе“, „Ты в алом сумраке ликуя...“ и т. д.; но алость ту называет поэт лучезарностью; в именовании цвета божественным светом жены совершается роковая подмена; вместо страсти к реальной „жене“, вместо горного устремления к Идеалу—смещение идеала и страсти; идеал вызывает в поэте огромные взрывы стихий: „Звенит и буйствует природа, Я—соучастник ей во всем“. Буйство природы, перенесенное в религиозное стремление, есть хлыстовство. Тончайшие начала его соблазнительно вскрыты у Блока; Блок в истории русской жизни оказался сейсмографом, повествующем о взрыве стихий.

Взрывы „мистики“ начинаются беспричинным избытком стихийности; и ночь оживает, сияет; и синяя, наполняется странной вестью и шорохом<sup>1)</sup>. А тоскливые дни—благословенны теперь: велики и ясны; угасая, смеются они розоватыми зорями; скудный воздух теперь преисполнен надежд, воздыханий; и земля—не пустынна: земля—голубая, зеленая; разливается всюду теперь прежде еле мерцавший огонь небывало-гремящей сферой. Огонь доминирует над стихиями; а земля покрывается разливом певучей воды, разбивающей льдины, испарения этой воды,—голубоватый туман,—придает расплывчатость

<sup>1)</sup> Все последующее есть резюме природы у Блока, как она нам явлена в этом периоде творчества.

контурам весеннего пейзажа; он теперь—„синева“; синева называется „небом“; что синева эта—пар, а не небо, вскрывается после.

Таковы об'ективные данные пейзажа у Блока на основании статистики материала; бунт стихий, укрываемый в мягкости синевы и розоватости зорь; голубое, синее, красное—теперь цвета Блока; и они моделируют его ауру.

#### IV.

Взрыв мистических сил очень часто кончается срывом: воздыханья радений ведут нас к падению. Соединение далекого образа Музы Блока со стихийной жизнью поэта производит в нем впечатление, будто образ Ее вдруг ушел от него (а на самом деле вошел в него): тут обычная душевная аберрация (выхождение темных сил из души очень часто выглядит извне нападением).

Вторую книгу стихов открывает признание: „Ты уходишь... без возврата“. Дух души Ее отлетел от поэта; душа Ее ему кажется Нежитью, Незнакомкой и Маской; этой Маской завладели стихийные силы, шепнув поэту, что Она—Проститутка. Грех недолжного возведения Музы Блока в Владычицы мира отягчается ныне грехом недолжного влпования Ее в грязь; это все оттого, что она—ни София, ни Маска, а женственная душа нашей матери-родины, испытывающей муки рождения своего бытия в грядущих годах: Муза Блока—Россия. К открытию Ее имени Блок придет в третьей книге.

А пока ему открывается, что она не София; Она—только Маска; стало быть, Ее нет: „Мы—одни“, „Мы забытые следы чьей-то глубины“; просветленное пенье страстей от узнания этого, упадая, стремится к темнейшим истокам; от темнейших истоков стихий поднимается ржавчина; слово „ржавый“ типично в периоде этом: ржавый воздух и ржаво болото...

„О, исторгни ржавую душу!“

воскликает поэт.

Все разливы огня пропадают; огонь—не огонь: огоньки городов и болот; потухает заря, становясь лишь „полоскою“; доминирует явно вода. Но какая вода? Не—разлив первой книги,—гнилое „болото“; „болото“ проходит по книге; в болотном тумане меняется все: не золотая межа

первой книги стоит перед нами, а проталины, кочки, пеньки, гати, тали в туманов развалины (все любимые слова Блока!); в них—остатки былой синевы, неопределенно-смешавшихся с красными зорями то в лиловые, а то в оловянные тоны. („Фиолетовый запад гнетет, как пожатые десницы свицовой“). Словом, небо,

Устав прикрывать  
Поступки и мысли сограждан моих,  
Упало в болото.

Где-ж Прекрасная Дама?

Она не придет никогда!  
Она не ездит на пароходе!

Характерно преобладание болота: вода—сладострастие; и его весенний разлив в первой книге „небесное вождельенье“; зацветание гнилью болота есть болезнь нашей страсти.

Я не люблю пустого словаря...  
„Ты мой“. „Твоя“. „Люблю“. „Навеки твой...“  
Красивой женщине смотрю в глаза  
И говорю: „Сегодня ночь...“  
На завтра я уйду.  
.....  
Я гнал ее далеко...  
...Кричал и гнал  
Ее, как зверя...

Солнце жизни остыло; источник стихийности — солнце — кривит свой „прирученный лик...“ „В этом мире солнца больше нет!“—воскликает поэт; наступает ночь—смерть стихий. Поэт бежит в город: „в кабаках, в переулках“ он ищет забвенья. В нем замерзла стихия воды: стала снегом и льдом. Так, стихийное, испепеленное тело поэзии Блока уносится в ночи метелью.

Размету твой легкий пепел  
По равнине снеговой.

Тема „Снежной маски“ проходит пред нами в изысканных ритмах.

Смерть болящих стихий отрезвляет поэта. В третьей книге стихов — второй день его Музы. Он восходит не красными, а желтыми зорями; и уже не в былой синеве, а в холодном, далеком, зеленом, стеклянном воистину небе. Ботичелливская двуличная нежность природы у Блока сменяется мантеньевским четким контуром. Пропадает вольный размер и неестественное обилие пляшущих у Блока хореев; обилие четырехстопного ямба, которым ритмически силен поэт, налицо; пропадают нечеткости рифм второй книги (прорубью — поступью, полю-

сом—поясом, подворотни — оборотня, чело-вечей—плечи и т. д.).

Замечательно, ритм и метр поэзии Блока напечатлевают вполне перелом второй книги; и ломаются с ним. Нежнейший у Блока трехстопный анапест наименее представлен здесь именно; неестественный Блоку хорей, наоборот, здесь удвоен; музыкальнейший ямб не представлен почти (только 40 ямбических стихотворений вместо 100 первой книги и 95 второй). Угасанью стихий и пейзажа соответствует угасание метра и ритма.

Этот ритм, этот метр полновочны опять в третьем томе, являющем Блока пред нами во-истину русским; он рисует уже не соблазны, а „страшные годы“ России. Покрывало с „Имени“ сорвано; названо Имя: Россия.

## V.

Блок—поэт русский.

Самосознание русского—в соединении природной стихии с сознанием запада; в трагедии оно крепнет: предполагая стихийное расширение подсознания до групповой души Руси, переживает оно расширение это, как продал в подсознание, потому что самосознание русского предполагает рост личности и чеканку сознания; самосознание русского начинает рождаться в трагедии разрывания себя пополам меж стихийным восток и умственным западом; его рост в преодоленье разрыва. Мы конкретны в стихийном; абстрактны в сознании; самосознание наше в духовной конкретности.

Может быть, Хомяков, Данилевский, Аксаков и русские—в подсознании; в идеологии—нет; идеология их искусственна: она—вытяжка из конкретно возникших западноевропейских идей—вытяжка для России; в идеологии западника более конкретны русские; славянофилы суть западники в дурном смысле слова. Славянофильская абстракция Тютчева перепортила Тютчеву ряд стихов: в нем художник с мыслителем только смешаны, а не слиты; русского самосознания нет в поэзии Тютчева.

Первоначальный рост музыки Блока есть безмерное расширение стихий: разли в русских вод; их весеннее таянье; наоборот, духовное начало поэзии осознает Блок абстрактно; не Небесная Мудрость стоит перед нами: стоит перед нами София Александрии, (и даже: упадочной Византии), окру-

женная „храмами“, „красною позолотой“, лампадками, даже русскими „теремами“. Здесь сознание Блока абстрактно: оно складывает ему его византийский „style russe“, оживляемый не огнем небесной стихии, (потому что стихия огня выше воздуха и воды; и она пламеносный эфир, образующий по Лукрецию пылающие стены вселенной), — нет: абстрактное сознание Блока разогревается им не эфирным огнем живой мысли, а огнями болотных страстей: оживление византийского Ли́ка у Блока не сверху, а снизу; оживление это в хлыстовстве, в сектанстве.

## VI.

Славянофилы—сектанты России. Начало поэзии Блока в произвольном славянофильстве; необычайный разлив русских вод, превышающий своим ярким порывом порывы славянофильства, ломают в поэзии Блока византийско-хлыстовский „style russe“, обнаруживая до-византийскую бездну России, ту древнюю бездну, в которой ломается в нас представление русский в многообразие голосов; эти „попки“, „чертенята“ второго этапа поэзии суть не русские, а Радимичи, Вятичи, Кривичи; Блок в стихиях древнее славянофилов: Кривич он; и его Прекрасная Дама какая-то Кривичская дева, переряженная в пестрый наряд, состоящий из современных заплат, наскоро наброшенных Блоком на византийское рубище; в таком виде она перед нами какая-то ряженая; литургия Небесному Лику кончается в Блоке славянскими святками на болоте; и Блок бежит в город: становится западником; в славянофилах отсутствует осознание до дна темной древности корней русской жизни; нет трагедии, нет конкретной муки сознания, заставляющего воистину русского видеть в западном росте личности совершенно конкретную опору сознания в борьбе со стихиями. Славянофильский лик Музы разоблачен в Блоке Блоком: ни София он, ни Россия, а древняя, темная Русь, т. е., сонное марево:

Что же маячишь ты, сонное марево?

Вместо сонного марева видит он другой лик России:

Там чернеют фабричные трубы,  
Там заводские стонут гудки.

Лик Кривичской красавицы разбоен для Блока и он восклицает:

Какому хочешь чародею  
Отдай разбойную красу.

Эта разбойная Русь, где

Чудь начудила да Меря намерила  
Гатей, дорог да столбов верстовых,

должна трагически просветиться, очиститься, чтобы групповое, стихийное, древнее в ней начало возвысилось до соединения с Нсбом (вне-национальным) и стало Душою России, огромной России, в которой мы ныне живем. И Блок верит, что отдание разбойной красы иному началу приведет к просветлению:

Не пропадешь, не сгинешь ты--

в этой вере в грядущее правая вера в Россию, соединенная с западной критикой ее темных низин.

## VII.

Блок двояко трагичен в смешении России и Руси, в смешении личной страсти с служением родине. Осознание это ломает поэзию Блока; вместо России увидел он Мерю да Чудь; вместо Невесты—цыганку („А монисто брэнчало, цыганка плясала и визжала заре о любви“); осознание это ужасно для Блока („Так вонзай же, мой ангел вчерашний, в сердце—острый французский каблук“); и трагедия трезвости вырывает признание:

И не ведаем сил мы своих,  
И, как дети, играя с огнем,  
Обжигаем себя и других.

Признание это чуждо славянофильству: славянофильство играет с огнем.

Молчите, проклятые книги,  
Я вас не писал никогда!—

ставит Блок свою последнюю точку на „славянофильском“ периоде; тем не менее он с Россией:

Наша русская дорога,  
Наши русские туманы,  
Наши шелесты в овсе.

Осознание темных страстей превращает разлив древних вод в замерзающее бо-



лото и в снежную маску; но тайный жар стихов Блока остался:

Их тайный жар тебе поможет жить.

В чем же жар, когда все замерзло для Блока: воздух, воды, земля? В огне неба. в Лукрециевых „пламенных стенах вселенной“: в сознании русского, что судьбой его родины должна быть судьба лишь небесная, не земная, языческая. Трагедия перенесения Лица России из прошлого в искомое будущее просветляет разбойное в нем начало, почти убивает:

Под насыпью во рву искошенном  
Лежит и смотрит, как живая.

Не умерла она, судьба родины, судьба женщины русской (для Блока до сей поры родина олицетворяется с им любимым и женственным ликом):

Убралась она фатой из пыли  
И ждала Иного Жениха.

Не царевича в парчевом кафтане она ожидает: Христа. „Царевич“ — славянофильская тенденция Блока — мог ее только смять:

Ты сомнешь меня в полном цвету  
Белогрудым, усталым конем.

Явление, грядущего, искомого Лица встает перед Блоком теперь не из сусальной-прекрасных пейзажей, а из зарева „страшных лет“ русской жизни.

Но узнаю тебя начало  
Высоких и мятежных дней!---

пишет он за четыре года до наступления этих лет.

В нашей жизни по новому разлились все начала стихий древней Руси: радение соединилось с татарством в образах темного, восточного бреда; а извне опрокинут на нас своей грозной стеной „запад“ прусского милитаризма. Еще более сознаем неизбежность мы соединить в себе добрый запад (просвещение гуманизма) с „востоком Христа“, чтобы мочь победить образы Ксеркса и Бисмарка, образы радеющего начала и прусского милитаризма; победа в самосознании нашем; но к трагедии русской действительности ближе всего Муза Блока; в трагедии отрезвления соединяемся с Блоком мы; здесь в трагедии этой, а не в романтике „культу Руси“ он русский, воистину русский: единственно русский поэт среди всех модернистов; разбивая в нас

образ сусальной России, рисует он нам другой вещей образ: победной России:

И когда на утро, тучей черной  
Двинулась орда.  
Был в щите Твой лик нерукотворный  
Светел навсегда.

## VIII.

Александр Блок — наиболее певучий поэт, осуществляющий музыку своих ритмов и красок, словесной инструментовки непредвзято, произвольно: аллитерации и ассонансы других модернистов все еще сидят на внутренней пульсации как-то внешне; и — отстают, как броня; расположение, сочетание блоковских слов произвольно сливаются с внутренним ритмом поэзии; чисто блоковские повторения слов, игра повторений — выражение ритма Музы, ищущего в повторениях все того же во многом единства многообразия:

Такой прозрачной глубины  
Не видно никогда,  
Такой глубокой тишины  
Не слышно никогда.

Или:

Так тоскуют они об одном,  
Так летают они вечерком,  
Так венчалась весна с колдуном.

(Повторение „так“ здесь усилено параллелизмом глаголов).

Богатейший ритм Блока естественно как-то пульсирует внутренней рифмой:

Запевающий сон, зацветающий цвет,  
Исчезающий день, погасающий свет.

Многообразие сон, цвет, день и свет соединяется внутренней рифмою в некое музыкально ощущаемое единство многообразий. Неуловимое в четком слове осуществляет себя уловимо в напевности: внутренняя рифма могучее орудие поэзии Блока; еще более могучим орудием являются ассонансы ударных гласных; например: „би-сер-ни-жет, ни-ти-в-жет“ (и-и-и), где кроме ассонанса на и есть еще звуковой параллелизм (би-ни-ни“... и, ни-жет -- в-жет); „И в-е-ю-т древними поверьями“ (е-е-е); „жду я Прекрасной Дамы в сиянье красных лампад“, (ааяа); „еще поет и ходит кто-то“ (ио-ио-о-о) „струйную игру“ (уу) и т. д.; интересны у Блока звуковые

прогрессии и регрессии: „Я знаю: Ты здесь. Ты близко“ (аеи); „Манили страстной дрожью звуки“ (иаоу); иногда у Блока целые строфы образуют звуковые группы ассонансов: например:

Смолили тяжелые челны (и-ио-ио)  
Рек а, распев ая, несла (а-а-а)  
И синие льдины, и волны (и-и-о)  
И то нкий обломок весла (о-о-а).

„Иоа“ образуют здесь три ассонирующих группы; иногда ассонанс соединяется у Блока с внутреннею аллитерацией:

В золотистых перьях тучек  
Танец нежных вечерниц  
(„ти-ты-ту-та“ и „не-не-ны-ни“).

Еще более богата поэзия Блока аллитерациями; многообразием мягких аллитераций залит первый том; очень много аллитераций на „б“ в сочетании с „л“, с „ми“ и с другими согласными:

Брожу (брж) в ст—енах мона—стыря  
(ст-ст-на-на)  
Безрадостный (бэр) (ст) (ный) и тем—  
ный (ный) инок (ин)  
Чуть брежит бледная заря (бржж—бэр)  
Слежу мелькания снеж—инок (слеж—  
снеж, кания—инок).

Четверостишие инструментовано произвольно тремя группами звуков: „бржж“—„ст“—„инок“. Аллитерация на „бл“, кажется, преобладает у Блока вначале: „Облака небывалой улады“ (бл-бл-л); особенно много аллитераций на „л“, свойственных русской речи: „Смолили тяжелые челны“ (ллл); аллитерация часто сопровождает смысл стихотворной строки; так, при изображении кашля старика: „где—то ка—плет с крыши... где-то кашель старика“ (г-ка-к-г-ка-ка); но замечательно: многообразие мягких, плавных, расплавчатых аллитераций по мере того, как трезвеет трагически самосознание Блока,—обилие это сменяется поражающим обилием твердых звуков „рдт“, как звук ломающихся ледышек замерзшей стихии у Блока: воды. Твердость аллитераций на „рдт“ соответствует появлению мантеньевской сухой четкости в пейзаже у Блока, соответствует строгой крепости стихотворной строки, соответствует трезвости крепнущего самосознания. „Рдт—дтр“ пробегает по третьему тому стихов (смотри страницы: 111, 113, 114, 127, 128, 137, 145, 150, 154, 155, 157, 164, 164, 165, 166, 166, 167, 169, 170, 170, 171, 172, 172, 173, 174, 175, 175, 175, 175,

177, 178, 179 и т. д. и т. д.). Пример? Сколько угодно: „Я пригвожден к трактирной стойке“ (рдтртр), „мертвец, родной души на родной“ (ртрддр), „стрелой татарской древней воли“ (трттдр), „взяла гитару на прощанье и у струн исторг“ (тррттр), „кудри ветром растрепались“ (дртртр), „дух прянный марта“ (дррт), „три стертых треплются шлеи“ (тррттр); я бы мог примерами этими заполнить ряд страниц; но читатель поверит мне на слово: на „рдт“—инструментована третья книга стихов.

Инструментовка поэтов бессознательно выражает аккомпанирование внешней формой идейного содержания поэзии. Характерно: любимая аллитерационная группа поэзии Баратынского на „пр“, „прп“ пробегает по всей поэзии Баратынского. Что в ней „п“? Что в ней „р“? „П“ выражает собой плотность, косность материи; плотность природы. „Р“ характеризует динамику духа, стремящегося разорвать эту обставшую плотность: „р“ рвет материю; и „пр“ есть живописание звуком слова прорыва природы. А у Блока стремление духа (то же „р“ Баратынского) разорвать „дт“: в звуке слов на „дт“ что-то есть упдающее и в падении замерзающее: упадание водных стихий, замерзающих в лед и снег; „рдт“ выражает собою прорыв самосознания Блока к духовному центру чрез застылые льдины страстей; в „рдт“ форма Блока запечатлела трагедию своего содержания: трагедию отрезвления—трагедию трезвости. В черном небе у Блока, стекляннозеленом к закату, резкий ветер протреплет стеклянные струи дождя; и сквозь дождь нам зловеще глядят его страшные желтые зори; страшные годины России отвердели над Блоком; самосознание силится их изорвать; и раздается в трескучий, трезвонящий хруст его формы; в ер-де-те—внешнее выражение мужества и трагедии трезвости.

1916 г.

## О СМЫСЛЕ ПОЗНАНИЯ.

### 1.

Кризис жизни и мира зависит от кризиса мысли: мысль действительна; действительна не абстрактная мысль; действительна и абстракция; действие абстракции мысли есть творчество не должного мира. Абстракция — злая мысль: ее порождение — злой мир: мир абстракций; он сперва нам является, как эмблема; вибрация, атом, молекула суть эмблемы научных понятий; но эмблемы суть призраки; мир абстрактный есть призрак.

Призрак — то чего нет, но что видимо, слышимо, осязаемо даже: он есть бытие небытийственности, то есть более, чем разрушение бытия: здесь в разрушенном месте, в дыре поселяется Пекто; призрак есть недолжные роды; разумеется, его нет: он не то, чем является; но он есть в другом смысле: появляется то, чего быть не должно; и при

этом оно (то, чему быть не должно) появляется нас морочить; разоблачи мы обманную форму, не будет нам призрака, т. е. не будет явления силы в феномене; сила-ж останется, и — недолжная сила; призрак есть раздвоенные личности, где у личности вырваны органы; и эти органы отданы: демону; призрачный мир созерцания злого духа; то, что он видит, переживаем мы в образах; призрачность есть визитная карточка нам духа тьмы.

Создание абстрактных эмблем при наличности веры в эмблему — создание призрака, т. е. начало создания недолжного мира. То, что сегодня эмблема, есть завтра — действительность. Наше абстрактное знание создает нам эмблемы. Что есть оно?

### 2.

Соединять слово „знание“ со словом „научность“ нельзя. Слова „знание“ и „наука“ инородны по корню. „Наука“ предполагается прежде; „знание“ результат „научения“

Русское слово „наука“ предшествует современному смыслу слова „наука“; под „науккой“ ныне мы разумеем лишь „точное

знание“. В первоначальном же смысле это слово обозначает лишь „ведение“: наука и ведение предполагаются чем то исконым, передаваемым по традиции ведуну. Знание — результат научения.

Совершенно обратное нас встречает в терминологии немецкого языка, где „наука“ есть „Wissenschaft“, а „знание“ — „Wissen“. „Wissenschaft“ обработанный методом материал; „Wissenschaft“ результирует „Wissen“. „Wissenschaft“ переводимо скорее, как точное знание, предполагающее путь „Wissen“ пройденным. Меж словами наука — знание — ведение нет точной границы. Самый глагол „знать“ по немецки переводим в трех оттенках: wissen, kennen, erfahren. В слове „wissen“ подчеркнут момент опытных наблюдений; в слове „kennen“ подчеркнут момент априорного, интуитивного знания; это — знание внутри нас, как текучий процесс (Kenntnis); завершение процесса в „Erkenntnis“, — завершение знания в познании; процесс завершения „wissen“ есть „Wissenschaft“.

Третий словесный оттенок „erfahren“ (доехать) являет нам знание, как апо-стериорный процесс, приводящий нас к „Wissen“.

Если я возьму тезис „наука есть знание“, то значение тезиса будет изменчиво от того, соединяю ли я со словом знание оттенки трех слов: wissen, kennen, erfahren.

Суждение „знание есть наука“ может быть суждением аналитической логики; или же: суждением синтетическим; если „знание“ есть „Wissen“, то понятие „Wissenschaft“ в наше суждение вносит нечто новое; суждение наше — суждение синтетическое: вносится понятие опыта в ряд (ряд зависит от метода); „Wissenschaft“ есть сотворенное знание (erschaffene Wissen). Точная наука волюнтаристична всегда.

Но суждение „знание есть наука“ принимает более всеобъемлющий смысл, если точное знание, как содеянный опыт, будет субъектом суждения, а понятие знания в смысле трех смыслов будет в нем предикатом; суждение „знание есть наука“ в таком случае определяет нам знание, как предел человеческих устремлений; это знание есть цельное знание, сотворяющее нам впервые действительность.

Понимание науки, как знание опыта, за содеянным опытом не признает бытия; обработка опыта в понятийном мире наук не имеет значения действительной истины; номинализм нашей мысли вскрываем в таком понимании науки.

Понимание науки, как цельного, творящего истину знания, ведет к ряду понятий, в которых действительность совпадает с истиной мысли; понимание такое реалистично всегда.

Мы а priori видим два возможных истолкования науки. Многомысленность термина „знание“ и определенность термина „точное знание“ (Wissenschaft) заставляет спросить нас, как мы понимаем науку: как сужение, или же как расширение знания. Чем она волит быть?

Разнородны ответы. Различные части науки вменяют науке различные устремления: то наука есть главным образом творческий результат („—s ch a ft“), то она главным образом, истина (bewahren от Wahrheit); в биологии она Wissen; в математике — Wahrheit; в логике — Kenntnis.

„Wissen“ — ответ биологии; ответ математики есть „Bewahren“; логика отвечает: „Erkennen“; физика отвечает нам: „Schaffen“.

Наука же в целом молчит.

### 3.

От вопросов, науке поставленных, обратимся же к многообразию манифестов многообразных ученых; показательны чаянья их; и — показательны веры во всемогущество отраслей; разрешение всех сомнений лишь в физике — физику; лишь в логике — логику.

Остается смутное чувство противоречивости заявлений; о том, что такое лишь частное знание всемогуще воистину: физика, математика, биология, теория знания в своей отрасли всемогущи. Сумма всех отраслей — всемогущество всемогуществ.

Конт и Спенсер уверены в всемогуществе знания; популяризаторы проповедуют массам о творческой мощи науки. Ее заключение о вселенной — правительственные манифесты о мире.

Что есть мир?

Результат кручения материальной массы вокруг единого центра (опыт с масляной каплей) — отвечает ученый; этот ответ есть приказ, есть команда: „да будет!“ Ученый командует: распоряжается архитектоникой мира:

строит храм его в конгломератах действительности (в данном образе мира). Заявление теории знания о феноменальности метода понимаемо многими, как отказы науки от правдивого разрешения всех вопросов о мире: но отказы — уловки, не сочетаемые с истинным: наука: быть воистину всемогуществом; инстинктивный профессорский жест — воля к власти. Эмблематика в сочетании с волей к власти есть тайный заговор: упразднить данный мир; учредить на обломках его мир абстракции; и внушить, что вся жизнь — комбинация белковых веществ в условиях раскаленного состояния при участии радикала „CN“. Сотворил нас не Бог, а „CN“. Что такое „CN“? Он — химический радикал: радикал чрезвычайно опасный и образующий с водородом синильную кислоту. Заговор вызвать призраки радикала грозящего „ядами“. Говорят, что „CN“ есть эмблема. Но ее сотворяет определенная воля к власти — нового ядовитого божества; и оно, ядовитое божество, говорят, появилось в кометном хвосте, через который промчались мы семилетием ранее.

Отравление этими ядами — пока призрак. Но воплотить этот призрак зависит от нас: стоит только поверить нам во всемогущество радикала „циана“: „циан“ воплотится.

Может быть мы отравлены верой в цианистый кали; и он в нас; может быть и открытие в спектре кометы циана — эмблема отравы, в нас вызвавшей ужасы современной войны? Может быть прохождение чрез хвост заряженный тончайшей отравой пресуществовало наш воздух; научные методы, завтра утончившись, вскроют: тончайше отравлены мы; изменение мозговых веществ — следствие этого; и от этого человечество изживает себя теперь в войнах.

Это все разумеется — басня; но басни — эмблемы; они — воля к действительности; они — ее творчество; в таком случае и эмблемы крутящихся масс с всемогуществом ядовитого газа суть прорези творчества призраков, разрушающих мир; когда будет разрушен он, то останется неразрушенным призрак: он снимет личину иллюзии.

### 4.

Выражение кризиса мысли — в призывании к власти абстракций; мысль задолго до Канта — абстракция. Кантианство — введение абстракции на престол: коронование ее властью.

Долго зревший нарыв, не прорвавшись во вне, прорвался внутри мысли: кантианство — рассасывание отравленной крови. Есть величие в нем.

Кант — симптом смерти мысли. Представления о жизни мысли подорваны в Канте. Мысль — убила мир, „Я“: она — гильотина; природа есть грубая чувственность; невоплотима она; воплощенность — „природа в себе“; понятие воплощения связано с понятием „организма“; организмы — непознаваемы; опознание природы есть опознание действия прикосновения к ней математических и динамических категорий. Воплощение мысли в природе немислимо; мысль о природе есть мысль о законах ее.

## 5.

Всякое знание непосредственно; оно — факт; в наблюдении факта слагается знание о факте. Наблюдая цветок — белый ландыш — я в нем вижу его белизну и количество говорящих мне цветков; переживаю его моим внутренним чувством; в переживании факта сливаюсь я с фактом: первоначально: что нибудь доказать только значит до-у-к-а-з-а-ть, довести до реального прикосновения с фактом; прикосновение — соединение с фактом; я беру его как дитя в мои руки: его покрываю душою; до-у-к-а-з-а-ть — это значит: коснуться душою; первоначально „be-wa-h-gen“ имеет один только смысл: покрыть правдою факт; это значит: его оправданием. Оправдание ландыша — изливание в него моей правды о нем; одушевление ландыша.

Первоначальное доказательство есть оправдание душою; первоначальное доказательство есть братанье: „Я—Ты“.

Вот импульс науки. И первые души, пошедшие на этот братский призыв к возрождению мира, философы Греции: „все полно богами“, — лозунг свободы к стихиям: возвышение элементов до жизни; элементарные божества мифологии суть воспитанники философской любви; мир „дриада“ — оправдание растительной зелени. Мифология есть распашка пустыни земной первобытной любовной наукой.

И позднее: ученые возрождения были мудры воистину. В их касаньях природы — природа нам образ. На науку откликнулись: Микель-Анжело, Леонардо да-Винчи; любованье миром раковин есть интимнейший импульс создания теории раковин. Но любовное

созерцание естества подменилось жестокостью: созерцание возжаждало раскромсать все явление; и из мельчайших частей воссоздать манекен; орудия опыта нам становятся орудием пытки; доказать — стало значить: кромсать на мельчайшие части; из частей сложить манекен, живую пародию факта; и объяснением пародии объяснить мертвый факт; первоначальное доказательство ландыша превратилось подменной его спиртовым препаратом. Доказательство превратилось в убийство; вместо ритмов космической жизни пошел „danse macabre“: в механической зыби погиб мир природы; трясущийся остов с пустыми глазами — есть он.

## 6.

Нет органики мысли: взгляд на мир — это взгляд сквозь машинную мысль; и цвет мира зависит от мысли; и от того мир — машина, единственная конструкция мысли. Познавательный акт есть бестворческий акт. Все системы до Канта об органической мысли — ошибки; в них нет знания акта познания. Все системы в мире разлагали мы разумом на отдельные акты познания, слагающие взгляд на мир; допускали: раз связь между актами установлена сообразно законам, то эта связь безошибочна. Но эти связи надстройки над связями, протекающими внутри отдельного акта: анатомия и физиология отдельного акта не была еще вскрыта. Кант нам вскрыл познавательный акт.

## 7.

Что же есть познавательный акт?

Приложение механической мысли к материалу чувств, данному нам. Чувственно данные элементы и рассудочно-данные Кант впервые нам выявил. И выявил: два момента рассудочных внутри акта: момент установки рассудочной формы, и во вторых: установки условия возможности формы (как-бы формы формы); это последнее — спротождение акта мысли единством „я—мыслью“. Содержания нет у единства: содержание это есть чувственный опыт: когда я мыслю „себя“, то это „я“ только чувственный материал: сверхчувственное содержание не мыслимо: наше „я“ — в акте мысли — материя, не могущая иметь никакого единства и оформляемая в отношениях установивших „я мыслю“: „я“ — пустейшая форма спротождения мысли.

Отношения (двенадцать единств)—категории; это пределы абстракций; обобщения всех мыслей—пределы возможного подведения содержания к бессодержательным формам рассудка, имеющим значимость лишь в математике, в физике.

Категории делятся Кантом на группы: в первой группе мы получаем понятие о числе; во второй о материи, качестве и реальности; представления наши о реализме суть фикции; *res* — всегда материальная вещь. Реальность есть форма рассудка, один из двенадцати его клавишей: пустой вымысел головы. В третьей группе нам вскрыты законы: понятие акциденции и субстанции, понятие причины и действия, понятие взаимодействия—суть понятия значимые в одном только смысле: они—оформляют нам чувственность; так приходим к законам: причинности функциональной зависимости; и получаем мы право: на утверждение бытия мира... физики. В группе последней формалистический смысл получают вопросы о бытии, истине и действительности: содержания у бытия и у истины нет; истина только форма понятия. Каждая из групп категорий приложима лишь к чувственности; мировоззрение есть логическая ошибка: расширение категорий; приложение категорий к материалу чувств образует нам систему науки; в умении приложить категорию создается нам метод; смысл метода—фикция.

Двум моментам познания противопоставлены чувственные: чувственность связуема в две формы—в пространство и в время; в пространстве и в времени происходят синтезы многообразия чувственных элементов; соединения временных элементов с пространственными происходит в законах „фигурного синтеза“; и уже после этого синтеза материал подается рассудку; одна из двенадцати категорий, выражаясь образно, опускается к материалу, своеобразно располагая его; расположение материала зависит 1) от чувственных синтезов; 2) от подведения их под одну из рассудочных категорий; от характера подведения зависит в нас самое содержание мысли; категориальной печати, штампеющей чувственность: штампель — закон.

Содержание акта мысли по Канту есть штампель формы (абстракции) на известного рода объеме оформленной чувственности. В мышлении не вскрывается собственно-содержание; материал содержания напоминает нам

тюк, отовсюду зашитый рогожей; содержание мысли есть знак на рогоже одной из печаток; что внутри тюка — неизвестно: может быть, внутри тюка — сор, может быть, внутри — золото: такова „вещь в себе“; убедительно доказывается, что она есть иллюзия. Вообразите себе, что вы ждете багаж; вы его получаете: стационарный жандарм на нем ставит отметки печатью; вы хотите багаж с собой взять, но у вас отнимается он указанием, что внутри сундуков ничего быть не может; размышление о содержании сундуков—пережиток скверней, шей привычки: заботы о собственности; содержание собственности лишь отметки жандарма печатью; содержание вы прочли; содержание в вашей душе. Собственность осталась не вскрытой. Как бы ни было, вы остаетесь при мнении, что теперь вы ограблены стационарным жандармом; вместо собственности принесли вы с собой—силлогизм...

Кант ограбил нам мир; и похитил нам мысль; великопепные колонны соборов из мысли—12 пустейших абстракций; вместо стен—две формальности: время, пространство. Вместо купола—форма: „я—мысль“. Яркий мир заменен отвратительным миром.

## 8.

В познавательном акте по Канту есть два оформления: в чувственном и в рассудочном синтезе. Чувственность не соизмерима с рассудком; элементы ее не проникают понятия: если последние суть печати, а чувственность — лист, то передача печатного оттиска на бумагу предполагает чернила (соизмеряющий элемент), дабы акт познания—был.

Таковые чернила есть кантова схема, а схематизм понятий рассудка есть метод изображения их в образах (определение схемы рассудком); определение чувственностью таково: схема есть воображение чувственности; то есть, она есть слепая способность души; есть двенадцать схем (сообразно 12 категориям). Схема есть отнесение категории к времени; например: схема времени в форме количества — линия.

Если мы отнесем схему Канта к рассудку, то не ясно, что схема — понятие в образе; что есть образ для мира понятий рассудка? Оставаясь в духе Канта, должны мы сказать: образ — чувственный образ; рассудочный образ — невнятица. Изображение понятия в об-

разе предполагает возможность проникания понятия образом; и сказать «понятие в образе» значит — сказать: сотворим из песка, содержания, песочную форму; образность присутствия рассудку; проникает он чувственностью: но тогда познание было бы не формальным, как того хочет Кант; и миры «вещей» были бы вскрыты: мышление бы носило тогда органический смысл.

Если мы отнесем схему Канта к воображению чувственности, то неясно воображающее начало ее: чувственность есть глухой материал, совершенно пассивный, а активная сторона познания коренится в рассудочности: в чувственности вписуем закон; самостоятельный творческой роли она не имеет. Если схема относится к чувственности, то определение Кантом последней — определение неверное.

Схема, воистину, не относима ни к чувственной стороне познавательных актов, ни к их рассудочной. Акт познания в аналитике Канта рисует не две, а три части; изображение понятия в образе допустимо в том случае, если метод и образ пересекается в гретшем начале: воображение чувственности не слепо-чувственно. Схема есть способность

души, нераскрытая Кантом; велика ее роль в познавательном акте у Канта; не будь ее, — мир бы не мыслился мыслью; не было бы мира мысли; чувственность должна в ней быть пронизанной до ядра; «вещь в себе» ею вскрыта же. Но все это невозможно по Канту.

Схема есть необходимый момент в познавательном кантовом акте; она может быть лишь начало, одинаково упреждающих половины познания (понятие, чувственность); она — цельность познания, лежащая вне рассудка и чувства; акт познания, стало быть, начинается не с наложения категориальной печати на материал познания, а с первичной вне-чувственной, вне-рассудочной цельности; далее, эта цельность щепится внутри познавательных актов: на категорию и предмет; только третий момент соответствует приложению категориальной печати: содержание, так добытое, есть природный закон; закон создает из картины вне-чувственных, вне-рассудочных отношений картину в подобии рассудочно-чувственном.

Схема — творческий образ: законы познания — произведения творчества; познавательный акт — организм; в нем из двух половинок действительности создается действитель-

ность собственно, которая есть ни мир (в прежнем смысле), ни мысль (в прежнем смысле): мировые мысли слагаются в нас миром мысли, и воплощают чрез нас мироздание.

Мы творим в мире мир.

Это все вытекает из акта познания, если в нем схеме Канта поставим мы на надлежащее место; акт познания 1) вне-рассудочен, 2) «вещь в себе» и мир «именов» не лежат за пределами мысли и мира, а в мысли и в мире: «вещь в себе» и мир «именов» есть единство процесса познания; познавательный акт не машина; он есть существо жизни мира и мысли; существо это — дух: познание, плоть его — вечное становление, не могущее стать ни понятием (формой), ни материальным предметом; понятие и предмет — две абстракции плоти познания; отпечатки текучей игры; жизнь лица непрерывна; отпечатки не выразят смену жизни лица; между ними — предел, перерыв; представления о познании, данные в формах, рисуют познание, как имеющее свой предел; но познание — беспредельно: границ не имеет; течение струй безгранично, вне-форменно; познавательный акт есть струя; изобразить познавательный акт в его формах — сложить

соляные кристаллы в живую струю; надо их растопить: и они — потекут. Познание беспредельно; предметы познания — внутри познавательных актов, кристаллы раствора внутри растворителя; отношение кристалла к раствору и есть отношение мира к познанию: мир понятий, предметов, форм, образов кристаллизуется внутри познавательных актов. Познание — имманентно предмету познания; противоположение понятия и предмета, т. е. мысли и мира — момент внутри акта; в этом отдельном моменте нам кажется, что познание трансцендентно; и фикции трансцендентности — «вещь в себе» и «именов».

Это — тени теней.

Наше познание 1) текучее, 2) беспредельное, и 3) имманентное правде.

Подобие жизни его внутри нас — органический, растительный мир; и отбросы — минеральные части.

Эти отбросы познавательной жизни живописует нам кантов акт: в нем опознаны минералы; и — неопознаны организмы.

В живописаниях органической жизни — живописание познания, обращенного на себя; живописуемо тайное жизни в культуре познания.

Познание есть культура воистину прорастающей жизни из мертвых кристаллов расщепленных форм.

9.

Представление об органике мышления от противного возникает в нас при рассмотрении выводов знания; его истина определяется методом, а методов — много; они раздробляют ответы об истине мира; вместо истины — круги истины; не соблюдаема однопутейность науки; плюрализм — мировоззрение наших дней; в каждой серии опытов возникают иные ответы; возникают потребности перевода серии опытов в смежные серии: серии истин физических в истины химии. В современном научном воззрении вместо истины «А» мы имеем круг истин, круг методов; если их двенадцать (по количеству кантовых категорий), то истина «А» разрядится по кругу 12 истин 1) *a* 2) *b* 3) *c* 4) *d* 5) *e* 6) *f* 7) *g* 8) *h* 9) *i* 10) *k* 11) *l* 12) *m*. Вместо истины «А» — много истин. Или истины нет, или истина истин — в сложении ее методических смыслов: в материализме смысл ее «*a*»; в математизме он «*b*», в рационализме он «*c*» и т. д.

Проще: «А» ни в «*a*», ни в «*b*», ни в «*c*» «А» есть сумма:  $A = a + b + c + d + e + f + g + h + i + k + l + m$ . Смыслы истины «*a*» в круге «*b*» преломляются, потому что круг «*b*», отмечая иные черты общей истины, видоизменяет оттенок ее; так что «*a*», расширяясь в «*b*», в «*c*», в «*d*» постепенно становится истиной  $a_{b+c+d+\dots}$  т. е. истиной преломленной всем кругом истины; «*b*» становится  $b_{a+c+d+\dots}$ ; «*c*» становится в свою очередь  $c_{a+b+d+\dots}$ ; словом: истина «А» определяется:

$A = (a + b + c + d + e + f + g + h + i + k + l + m) + (a_{b+c+d+\dots} + b_{a+c+d+\dots} + c_{a+b+d+\dots} + \dots)$ ... Этот процесс может дальше продолжаться:

$$A = (a + b + c + \dots) + (a_{b+c+d+\dots} + b_{a+c+d+\dots}) + (a_{a_{b+c+d+\dots}} + b_{a_{a+c+d+\dots}} + c_{a_{a+b+d+\dots}} + \dots) + \dots$$

Вместо абстрактного определения истины мы имеем конкретное определение текучести

изменения ее; смысл ее динамичен: беспрерывно растет; непрерывный рост смысла относится к мигам смысла (*a*, *b*, *c* и т. д.): к ритмическим жестам своим; процесс нарастания смысла в понятии метафизическом «А», в многообразии методических преломлений (*a*, *b*, *c*, *d* и т. д.), в преломлении каждого метода методом ( $a_{b+c+d+\dots}$ ,  $b_{a+c+d+\dots}$  и т. д.), в преломлении совокупности преломлений — процесс нарастания смысла беспрерывен, текуч: в нем отдельные смыслы суть капли: радуга возникает из них; это — смысл. Или истины — нет, или истина — жестикulação смыслов. Учение о динамической истине предполагает ее, как текучую форму: как форму в движении; представление о форме в движении — представление об организме; организм — текучее многообразие в нераздельном; единство в нем целостность; элементы же ее вне ее суть пустые застывшие формы; представление о двух половинах действительности в познавательном акте обусловлено нераздельной цельностью их; Кант чрез нее перепрыгнул: категории Канта — условия данности; между тем они нам даны. Данность Кантом не вскрыта; оттого то и точка начала

познавая у Канта — внутри акта познания находима как тень: и эта тень — схема.

10.

Учение о динамической истине нам меняет и самое представление о мысли: смыслы истины — растения; учение о статической истине уподобляемо отношению к зерну: зерно истины, данное как понятие, преждевременно потребляется нами; если бы мы посадили его, то оно — проросло бы ростком многозернистого колоса; зерна колоса проросли бы пучком; от пучка всколосилось бы поле; бескорыстное отношение к истине множит круг ее жизни; определение ее не в зерне, а во множестве зерен. Истина «А» не в зерне: в ритме зреющих зерен.

Систематическая представляемость осуществима в познании Канта; она нас приводит к системе пустых не наполненных содержанием форм.

Текучая представляемость осуществима лишь в органическом мышлении; систематическое мышление определяет его: таковое мышление — интуиция. Невозможности интуиции вытекают нам из анализа кантова акта; но



поправляя Канта в установлении его схемы, приходим мы к тезису: акт познания не рассудочен, начинается он вне рассудочных противоположений категории чувственности; начинается он с установления единства процесса: с кипения образов, не щепимых в предмет и в понятие; акт познания не кончается наложением категории на предмет; кантов механический акт схематизирует живую пучину. Схема суждения аргюги такова:

$$A + B = C$$

Но под «А» разумеem  $(a + b + c + \dots) + (a_{b+c+\dots} + b_{a+c+\dots} + \dots) + \dots$ ; под «В» разумеem:  $(m + n + \dots) + (m_{n+p+\dots} + n_{m+p+\dots}) + \dots$ ; под «С» разумеem:  $[(a + b + \dots) + (a_{b+c+\dots} + b_{a+c+\dots}) + \dots] + [(m + n + \dots) + (m_{n+p+\dots} + n_{m+p+\dots} + \dots)] + \dots$ .

Если  $a, b, c, m, n$  и т. д. — многорядные преломления «А» и «В» как понятий субъекта и предиката, то суждение, взятое в рассудочном смысле — эмблема суждения-собственно, которое вне рассудочно; оно есть:

$$\underbrace{(a + b + c + \dots)}_A + \underbrace{(m + n + p + \dots)}_B = C$$

Т. е. суждение это есть в сущности вот что:

$$\left. \begin{matrix} a + b \\ m + n \end{matrix} \right\} = (a + b) + (m + n).$$

Суждение — умозаключение:

$$\left. \begin{matrix} \text{Я — человек} \\ \text{Человек — смертен} \end{matrix} \right\} \text{я — смертен.}$$

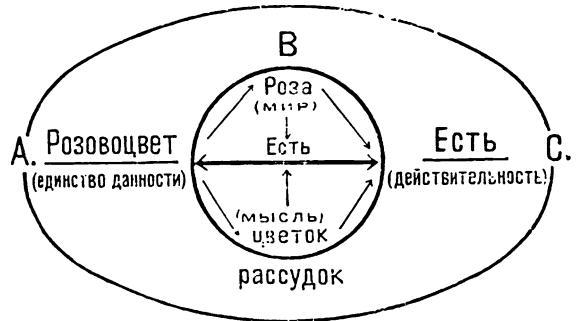
Умозаключение есть опять таки схема рассудка о динамической мысли.

11.

Кант полагает понятие в основу своей аналитики: понятие предопределяет суждение; понятие гносеологически первее его. Рудольф

Штейнер с убийственной ясностью говорит: суждение — положения понятия в основу теории знания гносеологически первее понятия: против этого кантианство не в состоянии защититься.

Но суждение, определяющее понятие, т. е. такое суждение, где понятие субъекта (роза) и предиката (цветок) суть единство — суждение sui generis: оно утверждает «розовоцвет»; разлагая его на материальный предмет (роза) и на форму (цветок); соединяет далее обе части единства в рассудочном смысле



Чер. 1.

(роза есть цветок); смысл суждения в утверждении его как действительности («розовоцвет»), являющейся в двух своих формах: в предметной (роза), в понятийной (цветок); оно — существо жизни мира и мысли, единство их (розовоцвет — есть). Подлинный акт познания начинается до кантова акта; и кончается после кантова акта (черт. 1).

Рассудок внутри мира разума: кантов акт познания — внутри собственно акта познания: суждение — первее понятия.

В сущности акт суждения состоит из трех суждений; суждения положения, суждения в рассудочном смысле и суждения утверждения двух первых суждений, как действительности мира и мысли:

$$A + B = C$$

$$(ab) \vdash (a \vdash b)$$

$$(\text{розовоцвет}) \vdash (\text{роза есть цветок}) =$$

$$= \left. \begin{matrix} \text{роза есть} \\ \text{цветок есть} \end{matrix} \right\} \text{розовоцвет.}$$

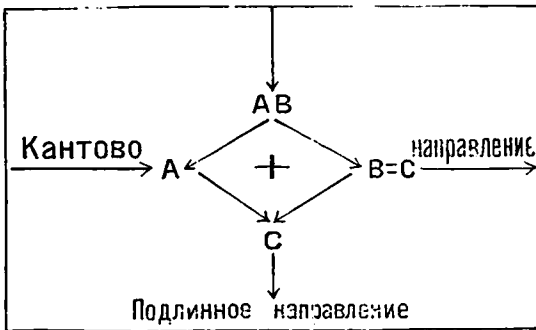
Суждение гносеологически первое понятия; понятия предиката субъекта в суждении не рассматриваемы в отдельности от суждения, положившего их.

Кант слагает суждение из понятий субъекта и предиката вне суждения, положившего их: в суждении, полагающем их, предикат и субъект вне-понятийны и вне-чувственны.

Суждение кантово изображимо, как

$$A + B = C.$$

Суждение изображимо иначе:



Чер. 2.

Взгляд на него перевернут.

Умозаключение — связь суждений — относится к разуму; жизнь суждений относима к рассудку; Кант относит суждение и понятие к однородной рассудочной сфере; этой сферы касается аналитика; диалектика — есть ученье жизни умозаключений.

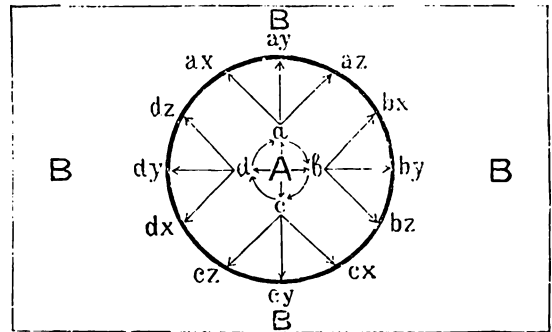
Между тем: меж рассудком и разумом проводима граница не там, где она проводится Кантом, потому что и сфера суждений есть сфера разума; рассудочность — только в сфере понятий.

Предикат и субъект разряжаются в многообразности их оттенков; заменяя субъект всей динамикой смысловых контрапунктов его, утопляем единство субъекта кругами субъектов; точно также: в понятии предиката мы топим единство многообразием оттенков его; суждение рассудка — абстракция суждения разума; в каждом суждении, собственно говоря, многообразии субъектов и предикатов: Роза есть цветок — суждение изображимо графически:

есть

$$A \text{ ---- } \rightarrow B$$

Но если «A» = a + b + c + d, «B» = x + y + z, то суждение динамическое расширяет суждение статическое многообразием метаморфозы значений:



Чер. 3.

Истина суждения, графически выразимая в схеме рассудка, как «A» есть «B», топится в многообразии своих жестов: ax + bx + cx + dx + ay + by + cy + dy + az + bz + cz + dz. Она — ритм конкретных оттенков. Она — идея оттенков. Идея — невыразима в абстракциях; она — жест многообразия всех абстракций; она — образ абстракций; она — организмы архитектоники их. Таково негатив-

ное определение идеи в условиях абстрактного мышления. Разум — образует идеи: рассудок — понятия. Так определяет нам разум и Кант. Кантов разум — рассудочный разум; познавательный акт, начинался вне рассудочной сферой, не определяем в понятиях рассудка: он — в разуме; внутри разумен рассудок; он для разума пронцаем: разум непронцаем рассудком. Заключение Канта о разуме и идее не вскрыли нам разума; вскрыли они искривления рассудка; в перечислении кривизны заключается диалектика кантовой критики разума; Кант полагает, что вскрыл иллюзорность идеи; между тем он вскрыл нам: несостоятельности рассудочных заключений о разуме; несостоятельность аналитики Канта вскрывается; акт познания трансцендентен всем подлинным вскрытиям акта: кантово познание познанию за пределами.

Отношение меж сферами разума и рассудка открывается философией духовной науки. Хорошо нам рисует жизнь разума Штейнер: множество понятий рассудка в разуме есть текучее множество, определяемое ритмом

градации множеств<sup>1)</sup>; идея имеет по отношению к понятиям рассудка не абстрактно-логический, а ритмический смысл; идея не изобразима в понятии: в метаморфозе понятий; уразуметь ее—значит: уразуметь ритмы способов ее выражения; идея не может быть данной в статическом виде, т. е. в одном оформлении; между тем: понятие—оформление; как таковое, понятие—пусто; идея дается лишь в круге понятий; здесь понятия круга—отдельные жесты, рисующие совершенно конкретный характер идейного мышления; понятие об идее имеет всегда лишь условный, прообразующий смысл; в понятийном смысле идея-понятие будет всегда только ложью; и критическим средством рассудка разоблачаема ложь; понятие в собственном смысле и понятие об идее, изобразимой, как ритм понятий,—два характера взятия этих понятий; относятся друг к другу они так, как экзотерика к эзотерике; понятие об идее—эзотерично насковзь. Потому то и прав Рудольф Штейнер: «Истины, принадлежащие к целой системе воззрений, понимаемы правильно лишь в их взаимоотношении... Этот глубокий их смысл... эзотерический смысл. Последний лишь уловим для того, кто ознакомился со всем... кругом воззрений, к которому принадлежит воззрение единичное... Истины же..., взятые вне сочетания истин,—называются истинами экзотерическими»...<sup>2)</sup>). Отношение идеи к понятию—отношение становления к ставшему; определяет «В» ведь не «А», а весь круг А, В, С, D; суждение «А + В» есть пустое вне круга ABCD — ABDC — BCAD — BADC — BDCA — DBCA — и т. д.; «А» в суждении «А + В» определимо на фоне из сочетаний и переложений А, В, С, D, вне которых суждение «А + В» будет пусто, рассудочно; эзотерическое взятие суждения в круге утопит статический смысл его в становлении многообразия смыслов; и проявится новый смысл, относящийся к первому смыслу, как ритм.

Говорит Рудольф Штейнер в комментарии к гетеву тексту: «Возникновение, становление неумовимо рассудком и в понятии не пред-

<sup>1)</sup> Grundlinien einer Erkenntnisstheorie der Goetheschen Weltanschauung. Verstand und Vernunft.

<sup>2)</sup> Goethes Werke. Naturwissenschaftliche Schriften; IV Band, Zweite Abteilung, 127. Примечание к гетеву тексту.

ставляемо. Вместо самого становящегося рассудок нам устанавливает: ряд изолированных... единичных вещей».

В символику, в имагинацию разрешается в разуме познавательный акт. Проекция динамических актов в рассудочной статике изменяет и взгляд на характер того, что мы можем называть мировоззрением—собственно. Мировоззрение сменилось методом, а—методов много; в настоящее время может господствовать мировоззрения в многообразии жестов. «Многоразличие коренится в многообразии мира рассудка. Тут освещается нам и различие в развитии научных метод»<sup>1)</sup>; он, Р. Штейнер, рисует нам до двенадцати картин мира; и обычная истина «А» приложима в них до двенадцати раз; она не «А», а  $A = a + b + c + d + \dots$

Мировоззрения эти: 1) спиритуалистическое, 2) пневматическое, 3) психическое, 4) идеалистическое, 5) рационалистическое, 6) математическое, 7) материалистическое, 8) сенсуалистическое, 9) феноменалистическое, 10) реалистическое, 11) динамическое,

12) монахическое. Каждое преломимо во всех. Мировоззрительный зодиак возникает пред нами; сначала «12» их, потом « $12 \times 12 = 144$ ». Кроме мировоззрения, Штейнер вскрывает нам «7» основных настроений: 1) гностицизм, 2) логизм, 3) волюнтаризм, 4) мистицизм, 5) эмпиризм, 6) трансцендентализм, 7) оккультизм; 144 возможных мировоззрений преломляемы « $7 \times 7$ » мироощущениями:  $144 \times 49 = 7056$  модификаций абстрактного смысла. Далее: многообразие нюансирует он тремя тонами отношения к миру: 1) теизм, 2) натурализм, 3) интуитивизм; тоны эти опять-таки друг в друге множатся:  $3 \times 3 = 9$ ;  $7056 \times 9 = 63.504$ .

Феноменология Штейнера допускает до 63.504 нюансов отдельного абстрактного положения. Смысл абстракции по отношению к своему текущему смыслу есть  $\frac{1}{63504}$  этого смысла.

Образ подлинной мысли дается в проекции рассудочной мысли; проекция явственно намекает на отношение подлинной мысли к абстрактной.

Рудольф Штейнер рисует и методы, приводящие к постижению in concreto, того

<sup>1)</sup> XXXIII Курс для членов Антропософического О-ва.

что есть мысль в становлении, разбивающемся на абстракции корку: из разрыва взлетают 63504 оттенка ее. Такой взрыв мира мысли в разбитом понятии уподобляем погибели старой мысленной формы в огне содержаний. Это есть революция, испровергающая старый строй.

#### 14.

Рудольф Штейнер дает нам блестящую критику Канта.

Кант не ставит вопроса о том, чем должно быть познание; и берет его данным; между тем: данность эта не данность; в ней не может уж быть разделения на познание и на мир. Познание начинает с анализа самой проблемы о данности; но такого анализа нет нам у Канта, который вскрывает структуру познания данного нам; но познание, данное нам, может быть и не познанием; во-вторых и Кант не ставит вопроса о том, что же есть а priori, а ставит вопрос, как возможны они; а priori являются просто условием опыта, а под опытом Кант разумеет нам чувственный опыт; между тем: опыт мысли есть опыт; и опыт—сверхчувственный; а priori опыта

чувств сами суть материал: познавательной деятельности; кантовы а priori по отношению мира чувств; но лежат они внутри опыта мысли; кантов опыт есть половина опыта собственно; понятия и идеи суть эмпирия для мысли; идеальное есть предмет, как реальное; Кант критически не раскрыл нам понятие идеального опыта; и вскрыл, что деление на субъект и объект—внутри опыта мысли, которая вне субъектна и вне объектна; потому что субъект и объект—дефиниция мысли; а у Канта «я—мыслю»—условие мысли; но «я—мыслю»—лежит внутри мысли.

Познание—имманентно действительности; а у Канта действительность трансцендентна познанию; трансцендентное познанием нескрывается; и действительность Канта—абстракция, форма.

#### 15.

И субъект и объект это ставшее мысли; объективно ставшее—чувственная форма по Канту; объективация опыта—чувственность в научном законе.

Опыт собственно начинается с становления; в становлении нет еще став-

шего, предметного мира и абстракции мысленных форм. Становление—кипение фантазии, образующей образы мира мысли. Акт познания начинается с кипения образов; образ мира и мысли—единство в кипении; в той еще невнятице для рассудка, по теории знания Штейнера, и начинается познавательный акт. В этом первом моменте действительность нам дана не как действительность—собственно, которую мы должны еще воссоздать в познавательном акте; в своем первом кипящем аспекте, она, говоря языком обыденным, «субъективна», случайна; в этом смысле и нет ее; ее нет еще в кантовом представлении. «Я», познание, творчество, мир суть бесвязно кипящие части. Из кипения остывают нам и акти (материал и понятие); эти акти суть расщепы уже остывающей лавы; приложение к опыту категории (кантов акт) не есть акт, а лишь жест, долженствующий указать, что творится в познании: в результате его восстает образ мысли; он есть организм; здесь мысль переходит из состояния абстракции в существо; материя становится духом; познание только в этой действительности; если данности не осуществляют познанию вмененную цель (быть имманентным действительности), то познание не познание. Вместо того, чтобы выяснить, почему познание—не познание вовсе, вместо того, чтобы вскрыть связь познания с познанием—собственно, Кант начинает с разбора вопроса о том, почему познание, данное нам, не в состоянии вскрыть картины действительности, продиктованной смыслом; анализируя акт познания, натывается Кант на свою пресловутую схему; эта схема врывается беззаконной кометой в кантов мир; в нем она—след живого познания, не могущего найти себе место; схема распята на кресте, образованном линией грани меж рассудком и чувственностью и линией прикасания к предмету понятия.

Схема Канта—мертвец огневого познания, которое остужено Кантом; мир и мысль—перекладины страстного креста; в подлинной постановке проблемы познания мир и мысль—это органы организма познания.

Познание—плоть вселенского существа, это—Логос: понятие и материальный предмет (мысль и мир) это камни, которые держит Строитель; действительность—купол, соединяющий камни; акт познания—Логосом построенный храм.

Таков взгляд на познание—Штейнера.

Если бы содержание мира было связано с содержанием мысли в начале познания, то познания не было-б. Если-б мысль порождала свое содержание мира, то познание не было-б деторждение: легкомысленно построенный субъективный мир. Штейнер нам говорит: «Только добытый через познание образ содержания мира, в котором соединены обе... стороны, может быть назван действительностью»<sup>1)</sup>.

## 16.

Говорит Рудольф Штейнер: все входящее в область познания в начале познавательных изысканий должно быть отвергнуто; вне познания—начало познания; из вне-лежащего первый шаг—уж есть познавательный шаг.

Что же должно быть отвергнуто? Что не может быть данностью?

Мир, окружающий нас, не есть данность: мы читаем его сквозь условия чувственных и познавательных восприятий; восприятия эти суть связи понятий; поэтому: всякая связность понятий должна быть отвергнута; мир, окружающий нас, нам дан в шорах; в мировоззрениях понятия суть первичные данности; мы должны отрешиться от взглядов: представление о материи, силе, числе, о причинности, основании, сути, возможности, бытии, необходимости, истине и действительности—все должно быть отвергнуто. Это—формы понятий; привычка их смешивать с миром—огромна; категории мысли выгравировались во все восприятия мира вне нас, и этот мир, окружающий нас, есть не мир; мир—вне связей, мир собственно—вне-материален, бесслен, вне-численен, беспричинен, случаен, несущ, невозможен, неистинен, не действителен и т. д. Такой мир не способны вообразить мы себе; между тем дан лишь этот мир; но его для нас нет.

Чувственность не есть данность: чувственность нам дана в оформлениях категориальных понятий.

Мысль не есть эта данность; все мысли даны в связях чувств.

Остается нам понимать под первичную данностью хаос бессвязно-бунтующих воли:

<sup>1)</sup> Рудольф Штейнер: «Истина и Наука», стр. 64 (русский перевод). «Духовное Знание».

ощущений, воззрений, чувств, волеий, снов, фантастических образов, представлений, понятий, идей, сознания и «я». Таковую бессвязность условно называет нам теория знания Штейнера горизонтами чистого наблюдения, где нет мира и мысли.

Второй пункт предваренья познания—в постулате: в лучшем, нам данной, должны мы начать создавание. Как его нам начать?

Чтобы было возможно начать что-нибудь, мы должны положить а priori: в область данного должно «ничто» входить, что и в нас входит деятельностью; это «ничто» есть мост между образом мира и нами; это «ничто» не чувства (качества их субъективны); это «ничто»—понятия, которые производим мы сами; как продукты понятия суть вне нас: как процессы—они идеальная деятельность; «мы» и «мир» пересекаемся в жизни идей; в эту жизнь увлекаемся мы, и в нее увлекаются образы данного мира.

Постулат—познание должно быть при условии соединенья в идее нас с миром—разделяет первичную данность на мир и понятия; третий шаг—восстановление единства; он есть познавательный акт в смысле Канта: покрытие мира понятием.

Все, что нам гласит Кант, раскрывает механику акта; но условия возможности акта не вскрыты нам Кантом: 1) эмпирия данности в таком виде, как мы очертили ее, 2) веление, чтобы познание было подлинно проникающим, чтобы в нем мы и мир создавали действительное единство идеи. Эти условия безусловно критически добыты; и они нам внушают: считать познавательный акт—интуицией, сливающей «нас» и «мир» в образ нового мира.

Данность кантова—чувственность; по отношению к собственно-данности, она—часть ее; в собственно-данности нет двучастного: есть кипение цельности; кантовы категории с точки зрения познания—собственно суть такие же данности, как и чувственность Канта. И оттого то: кантово приложение части к части—случайное приложение; не вскрывает оно ни одной части данного (категории), ни другой его части (чувств); недостаточность прорвалась в положение заределного кантова мира.

Соединение двух частей познания есть слияние, упраздняющее разделенные части в воображенной действительности. Все познание, данное нам, есть лишь схема познания—

собственно: есть лишь план храма творчества; осуществление храма, требует кроме черчения плана на плоскости (акта абстрактных познаний), — умения осуществлять этот план.

В обыкновенном познании не осуществим этот план: феноменализм познавательных данных актов (абстрактно-логических) — факт; Кант, вскрывая механику факта, не останавливается над вопросом о том, в осуществлении ли этой механики познание-собственно.

В нашем познании храм действительности не достроен: но вскрывая механику данного факта познания, мы в ней видим вменение: познание должно быть таким, каким очертил его Руд. Штейнер; познание-собственно предвдвигает огромнейший путь: фактического преодоления познавательных предпосылок.

## 17.

Сообразно велению, чтоб познание состоялось, должны мы: 1) отойти от чистого образа мира в начертанном смысле, 2) установить процесс жизни мысли, пересекающей нас с этим образом, выделяя ту жизнь из первичного хаоса, 3) соединить обе части. Только при этом условии соединение — будет; вне его оно будет: механикой наложения катетов.

Освобождение от познавательных предпосылок осуществит акт познания-собственно в том лишь случае, если будет оно не теорией, а действительным актом, потому что познание это определяется всей свободой от рабства иллюзий, в которых мы замкнуты.

Путь к свободе познания в практике снятия предпосылок, т. е. в иго познания; эта иго познания необходимая предпосылка теории знания в феноменалистическом смысле; наоборот: в теорию знания-собственно она включена, как момент.

Только в иго познания, т. е. в пути медитации, осуществляемо освобождение начала познания от познавательных предпосылок; путь приводит нас: к установлению данности; и — разбивается на три момента: 1) освобождение понятия от всего иного (понятие и образ мира даны в механическом, произвольном смешении: т. е. мир дан в случайностях мировоззрительных связей), 2) уразумење процесса мыслительной жизни, 3) погружение процесса мыслительной жизни

в освобожденный от всех понятийных коростов мир, где «я», «мир», «мысль», творчество, познание суть единство.

## 18.

Если бы мы сумели снять связи понятий с картины нам данной действительности, то картина, нам данная, в нас естественно расковалась бы от всего, к ней примышленного: от материи, основания, чувств и ох органов, восприятий, причинности, бытия; снятие понятийных форм с мира данного обнаружилось бы нам внутри нас: мир, нам данный, кипит: мир, нам данный, бушует, в нас плавится, как вдруг плавится лед; материя закипела бы образами небывалых фантазий, причинность вскипела бы ритмами исторических мифологий: и — мифологий небывших; восприятия наших органов чувств переплавлялись бы в *sui generis* восприятия, нам доселе неведомые, бытие стало-б нам *sui generis* бытием.

Словом, нам показалось бы: все, что жило доселе в нас подсознательно, глухо, растительно, под корою материального вещества, теперь встало из павших порогов; пережили бы мы — передвижение порогов.

Передвижение это возможно: в медитации, в практике мысли; медитация — в упражнении с вниманием, в развитии волея к мысли.

В упражнении с мыслью достигнуто собственно — вот что: понятийный корост, прилипший к предметному миру, снимается с мира; предпринимается первый шаг к снятию коростов. А кипение образов в нас, изменение восприятий — есть что? Оно есть отражение в застылом понятийном коросте всего того, что свершается с непосредственно данным нам образом (миром), когда снимем с него мы условные предпосылки познания, в которые мы его облакали абстракцией мысли: ощущение, будто мысли мыслят себя, ощущение, что они покрываются образами всевозможных фантазий и мифов, не есть мысли собственно, а зеркальное отражение в отодранной мысли того, от чего мы ее отодрали; от условности, отражений будем мы подниматься к умению чтения ритмов кипения мира; вся сознательность мысли обычной, каркасы понятий, останутся в нас; но каркасы понятий воистину превратятся нам в зеркала, отражающие кипения непосредственно данного мира, которого образы мы впервые увидим. Эта стадия освобождения от познава-

тельных предпосылок в умном делании мысли — в медитативном внимании; собственно говоря: лишь вниманием к понятию понятие отрывается от нам данного мира, который мы видим теперь в своем подлинном виде — отраженным в понятии.

Эту стадию предваренья начала познания называет нам Рудольф Штейнер: *имагинацией*.

Далее следует нам: развить крылья мысли, чтобы узнать, что такое она в непосредственном виде своем.

Июга мысли, ведущая нас к началу познания — собственно, нам гласит: *имагинацию* следует нам разбить; непосредственный образ мира в душевном его выражении упразднить, и — остаться вне образов.

Собственно, в упражнении этом, погружаемся мы в движение жизни понятий, в процессы движения, роста, питания все-предметной, себе довлеющей и себя пронизающей мысли. Что же есть упразднение образов? То же самое, что движение ветра на зеркальной глади поверхности вод: понятия — суть застывшие мысли; и снятые с мира, они отражают кипение висящих над ней природы его: и она в нем — *фантазия*; и *имагина-*

*ция* есть зеркальное ее отображение; упразднение фантазии есть развитие мускулов мысли: это — рывь на зеркальной поверхности мысли; и это — жизнь мысли; первоначальные прорезы вонистому мыслительной жизни — безобразны, потому что движение мысли дробит отраженные облака мировых мифотворчеств; но эти рыви растут; осознается жизнь мысли — собственно ритмами; в жизни собственно — мысли эта мысль одновременно находится в нас и в том образе мира, который нам дан непосредственно; первое соединение наше с миром мы узнаем в мире мысли; идея есть мост, соединяющий «я» и «мир»; идеологии суть течение, произрастающее доселе застывших понятий; и поэтому жизнь идей постигается нами двояко: иерархической жизнью ритма в нас и вне нас; что в нас музыка, то вне нас голоса иерархий; миры ангелов и архангелов — это мысли; и жизнь иерархий в нашей мысли и жизнь нашей мысли в образованиях мира — единство.

Эта стадия освобождения от познавательных коростов, нас ведущая к точке начала познания — собственно, есть по Штейнеру: и *инспирация*.

Наконец в *инспирации*, в соединении нашей мысли с вселенной, в крыльях этой мысли, как в ангеле, перелетаю «я» через пропасть, отделяющую меня от кипений вселенной; соединюсь «я» с миром в единстве божественного: соединение это и есть *интуиция*.

То, что кажется нам непосредственным образом, образом мира, при попытке поставить его пред собой в непосредственной ясности есть *интуиция*.

Непосредственной данности нет, а есть *интуиция*: *интуиция* — Слово, создавшее мир.

Освобождение от познавательных коростов осуществляется в практике духовной науки: освобождение это ведет от абстракций условных познаний через три познания — к акту познания — собственно: *имагинация*, *инспирация*, *интуиция* суть три зоны познания в Разуме: *имагинация* отрывает нам мысль от всего в мысли чувственного; *имагинация* — преображение ума; *инспирация* преобразует нам чувство; *интуиция* преобразует нам волю.

Освобождение от познавательных предпосылок есть вместе с тем: преобразование человека в духовное существо. В существе *интуиции* осуществляет познание свои цели: *интуитивно* построенный познавательный акт трех моментах своих: непосредственной данности, сцепления на мысль и на мир, соединения мысли и мира в действительность — собственно есть творенье вселенной в трех моментах своих: 1) создание в Боге человека и мира, 2) выпадение человека и мира из божественных недр, 3) соединение человека и мира в преобразующей мир человеческой деятельности, возвращающей человека и мир в Божество.

19.

Внутри познания — собственно, которое есть *интуиция*, заключены три отдельных и замкнутых сами в себе познавательных сферы: *инспиративная*, *имагинативная* и *абстрактно-логическая*. Эта последняя своим содержанием мыслит лишь чувственно данный предмет; образ подобие нашей мысли есть мертвенный камень; *имагинация* своим содержанием мыслит предметы сверх-чувственные; это текущие образы; подобие *имагинативной* мысли — *фантазия*; фантазируя, мы приближаемся к предощущению состояний позна-

ния в имажинативном их виде: приближаемся к образу; наоборот, инспирация мыслит своим содержанием ритмы мысли; в ритмизации абсолютно-безобразных мыслей предощущается, что содесется с нами в мирах инспирации; приближается к инспиративному миру—звук внутренний: он пренсполняет нас гармонией сферы; интуиция мыслит свое содержание по образу и подобию того странного состояния, в котором я нахожусь, когда говорю себе «я есмь я»: «я» себя пронцаю: «я» — «я»! Точно так в интуиции пронцает познанием предмет интуиции: он становится тем единственно ведомым мне изнутри существом, каким «я» являю себя в утверждениях: «я» — «я».

Можно условно сказать: есть единый намек на познание интуитивного мира; намек этот — «я»; мысль — намек инспирации; и на мир имажинативного мышленья намекает чуть-чуть символический образ.

Если б вскрылось нам имажинативное веденье, мир фантазии б вскрылся нам в архитектонике своих ритмов; и мы видели б: по каким законам конструкции оплотневают нам стили быта культур, начиная с огромных концепций, подобных концепциям Рафаэля и кончал — случайным орнаментом; нам бы вскрылась природа фантазии жизнью стихийных существ, именуемых душами: и в сознаны животных сумели проникнуть бы мы; состояние это напоминало б нам *sui generis* ясновиденье; имажинативное ясновиденье не есть слово пустое. Если б вскрылось нам инспиративное веденье, мир бы мысли нам вскрылся в архитектонике ритмов своих; и мы видели б: по каким законам оплотневают нам философы; и мы видели б: зароженье религий из их исконных истоков; нам бы вскрылась природа религии в иерархической жизни существ; и в сознаны цветов мы сумели б проникнуть; инспиративное ясновиденье не есть слово пустое. Если б вскрылось нам интуитивное веденье, то мир, «я», моего, многих «я» мы умели б свободно читать; и мы видели б: самое образование «я»; нам бы «я» открылось, как мир: мир миров. Соединение «я» и «я» всего мира случилось бы в акте интуитивного веденья; и субстанция истинной логики «я» соединилась бы с Логикой собственно: страной Логоса; соединение науки с Христом в науке духовности было б мне: повстну космическим христианством: в интуиции «я», «Христос», Космос — единство.

Самосознание камня мне было б открыто.

В имажинации — соединенье критической мысли, научной, с мифической, сонно-образной мыслью забытого прошлого в мысль образа: точная фантазия мысли — намек на имажинацию собственно; преодолеваются в ней две эпохи: старинного и нам данного мышленья; овладение стародавнюю мыслью, которая есть сон, греза, в имажинации открывает нам мир обычного сна; упражнение в имажинативном познании переносит сознание в сон и сон в бодрствование; преодолеваются состояния эти в единое состояние цельности, упраздняющее нам мир и мысль в их статическом смысле; имажинация соединяет душевные испарения чувств в нас с абстракцией представлений о духе в духовно-душевной конкретности; многообразие и единство соединяется в представлении многообразий единства, единства различного; новый образ, здесь вскрывшийся нам — групповая душа; групповые души народов и групповые души животных суть образы типов; мир типов впервые вскрываем в имажинации-собственно; область символов открыта здесь; и открывается здесь в своем подлинном виде, что собственно искал выразить Гегель, об-

ясняя историю философии метаморфозами протекающей жизни идей, данных Гегелем в эмблематике их понятийной жизни; и становится ясным впервые стремление Гете выразить жизнь растений в оплотневанье процессов в нас живо текущей фантазии. К точной фантазии мысли стремились оба они: но фантазия эта в понятийной форме своей негативна, абстрактна, феноменологична у Гегеля; и фантазия Гете еще своей чувственной формой опять таки негативна: биологична, плотна; и точной фантазии мысли еще не достигли ни Гете, ни Гегель. Но порыв их — огромен. И стремление тайное их — имажинация: имажинация недостижима без праксеа снятия с мысли понятийных коростов мысли; это снятие — долгий путь упражнений; и — без духовной науки почти невозможно найти Ариаднову нить, выводящую нас из лабиринта иллюзий, опасностей, путаниц к точной фантазии.

Имажинация — Мудрость.

В инспирации — соединенье фантазии мысли с еще более древнюю, запорожную, забытой, глухую эпохой растительной мысли; эта древняя мысль и есть собственно жизнь: жизнь растений, которых сознаны еще не отделилось



от лона духовного: еще духовное лono не вдунуло мысли в растения; и эта мысль их в духовном—глухом подсознании спящей их личности протекает как жизнь; образ растительной жизни унобдлем глубокому сну: сну без грез; сон без грез есть очень древнее состояние наше: он теперь в нас есть мир, где бываем мы ночью; но в этот мир не проплетно наше дневное сознание; овладение инспирацией открывает нам страны безгрезного сна: открывает сознанием нам миры бессознательности; в тех мирах мы куем себе судьбы; в мирах инспирации происходит впервые огромная встреча с судьбою; соединение необходимости и свободы лишь здесь постигаемо; упраздняется в нас образование фантастической мысли; и из них сквозь безобразность проступает впервые мир подлинно духов; новый образ нам вскрывшийся, это души народов,—архангельское существо жизни мысли вскрывается здесь нам как древо познания; это древо—одежда единого Существа: духа душ.

Мысль теперь есть София: Мысль—Собственно.

В инспирации углубляется в нас представление о духовной конкретности; в имажинации, так сказать, мы пронизаны духом до нервов; в инспирации, так сказать, пронизает духовность нам мускулы и сознательно движет нас; в инспирации все наши встречи—судьба; в инспирации все наши чувства—познания; в инспирации мысли—улыбки Софии.

Инспирация есть любовь; любовь конкретизирует Мудрость: в инспирации понимаем мы говор цветов.

В интуиции соединение софийности мысли с еще более древнею данностью состояния сознания—столь глухого, что его не характеризует никак; разве только как чувство даже не жизни, а состояния космичности, «всаячностя»; образом и подобием этого чувства в сознании нашем является: смерть; образ жизни камнем есть эта именно форма жизни; и в этом мире «е смы мы» до жизни; и—после смерти; он теперь в интуиции—мир, где свободно витаем мы: мир этот—мир за-смертный; в интуиции мы в буквальнойшем смысле: во «всем»—вне себя; по мы именно там—у Себя Самого; мы—бессмертны; здесь смерть побеждается нами; соединенные жизни и смерти мы здесь постигаем, как собственно жизнь в жизни «я»; и это «я» есмь не «я», а Христос; упраздняются в нас ритмы

собственно-мысли; и из вне-мысли мысли впервые встает теперь Слово: говорит шумом времени; самосознание наше пересекаемо тут с самосознанием духов времени, т. е. Начал; соединяются концы и начала; соединяется альфа с омегой; и линия времени—круг; разрываются оболочки софийности мысли на собственно Слово; и это слово есть Логос.

В интуиции углубляется в нас представление о духовной конкретности; здесь дух пронизает нам, так сказать, наши кости.

Вселенная—кости Слово; а чувства и мысли суть мускулы Слово; нервы Слово суть «я»; человечество—организм, где «я»—органы Слово; мировая история—происхождение Слово; слова Слово есть творчество данного мира. И по образу Слово наш акт интуиции образует нам новый мир; и этот мир в мире данном: действительность.

Гносеологические предпосылки познания (отвержение познавательных коростов снятием коростов с мира) е мысли; и—прихождение к точке начала познания, которая есть бесформенный хаос, ничто) вызывает в нас три представления: княщие образы, безобразность ритмов, ничто; эти три представления суть прообразы давних былей сознания: 1) космического, 2) бытийно-растительного, 3) мифологического, преодоленные сознанием в нашем смысле в ему присущим познанием: Познанием, данным нам; а практике мысли, осуществляющий нам условия акта познания—собственно заставляет нас строить образы трех высших познаний: имажинации, инспирации, интуиции.

Эти семь состояний сознания, дающих нам семь познаний и семь планов жизни, в нас вписаны. Философия, физиология, космология, антропология, логика духовной науки, вскрываемой Штейнером, развивается гармонично из безусловно критически-резвого взгляда на его познавательный акт; философия духовной науки неуязвима критически; неуязвима критически феноменология духовного праксиса; философия, праксис ее—пересекаются в их единстве; и этим единством является: гносеология Штейнера.

Феноменология духовной науки нам вскроет семь зон архитектоники культур мысли: космической Пидии, бытийно-растительной Персии, паномниющей произрастание зелени в свете Солнца—Ормузда, мифологического Египта—Луны, абстрактной, нам данной; и мысли—грядущего, культур трех эпох.

Физиология этой науки рисует семь типов строения организма, переплетенных в единство; называя типы строений плотями и строения, имеем—учение о семичленности плоти: 1) о плоти минеральной, 2) стихийно-растительной плоти, 3) о солнечной плоти, 4) о мысленной плоти, 5) о плоти душевно-духовной, 6) о плоти духовно-растительной, и 7) о плоти духовно-телесной.

Космология духовной науки рисует семь стадий вселенной: 1) сатурново (тепловое), 2) солнечное (световое), 3) лунное (водо-воздушное), 4) земное (минеральное, твердое), 5) юпитерово (внутренне-красочное), 6) венерино (свето-звучное), 7) вулканово (внутренне-тепловое).

Антропология в ней рисует учение о семи человеческих расах в семи состояниях сознания; и логика в ней рисует учение о семичленном строении познания в семи познавательных актах.

## 20.

«В начале было Слово, и Слово было у Бога. И Слово было Бог... В Нем была жизнь...», т.е. нераздельная, целостность мира и мысли... «И жизнь была свет человекам».

Свет берется в двух смыслах: в аллегорическом, в качестве духовного света Христова: «Свет Христов просвещает все». Свет берется и в смысле буквальном, потому что свет, свет невидимый, проникая наш свет, выявляется в нем, как поверхность свечения. Свет—единство мира и мысли: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет... И был вечер, было утро: день первый...» «И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной. И был вечер, и было утро: день четвертый...»

Свето-мысль здесь щепится (первый день здесь переходит в четвертый): свето-мысль становится мыслью бессветной и светлым светилем (начало образования мира): из тепла органической мысли (сатурнова состояния) выявляется состояние мира, как состояние солнечное.

Тоже самое мы читаем и у Гермеса: «Слово Божие снизошло в низшие сферы к творению природы... В жизни и свете—отец всего...»

Световая природа—природа природы, нам данной; и ее природа есть свето-мыслие; свет же Мысли (Софии) есть проявление Слова.

Слово здесь интуиция; и внутри ее образуется свет, пересекающий светочи мира

и светочи мысли: здесь свет—и спираль; выявление мира, как солнечного кипения струй—и магия мира, как образа. Светило есть Образ: и после уже этот образ становится астрономической, материальной данностью. Материальным свечением, Звездю, медленно переходящей в планетную, мертвую глыбу: в Луну.

Космос есть произнесенное Слово чрез Мысль: и состоянию космической мысли вполне соответствуют акты познаний ее, как культуры бытийственных жизней. Древнейшая Индия переживает ту область, которая вписана в нас сном без грез (пережитком) в световых излияниях: излияния пламени в древне-ведических гимнах есть мысль этих гимнов; и древнейшая Персия переживает вполне эту область, как блеск новорожденного Солнца: из очагов огромного пламени Агуромазда впоследствии слагается Митра, который есть Солнце.

Переживает Египет ту область, которая есть сонная греза; сонная греза есть лунное отражение; в герметической Мудрости свет нам скрыт: он—окультен; Тот-Луна—ведет к свету познания посвященных.

## 21.

Мы материю проникаем: проникание—в свете познания «Я»; но это «Я» не есть «Я»: это «Я»—«я во мне». «Я свет во мне».

И этот Свет—светоч миру.

Прометеев огонь, нам рисующий человека с светильником, в небе зажженным, есть первое веянье, что космический познавательный акт (мировая история) внутри акта приводит к творению в Космосе нового Космоса: этот новый космос—познание человеческое.

Свет и «Я» суть расщепы огромного акта познания (негативы его суть субъект и объект нашей мысли); окончание акта: прорыв сквозь материю «Я» и его восстановление в Духе и Истине. Одновременно же: прорыв «Я» в абстракции мертвых познаний.

«Бытие», «Евангелия», «Апокалипсис» нам рисуют реальнейший образ того, чем должно быть познание-собственно, по отношению к которому познание, данное нам, есть бледнейший прообраз: есть схема. Кантов акт по отношению к познанию-собственно определим, приблизительно, так, как свою трансцендентальную схему определяет

нам Кант. Трансцендентальная схема по Канту есть метод изображения понятия в образах; акт познания Канта есть: изображение познавательных образов правды в понятийных методах. Изображение правды в понятийных методах по отношению к мудрому знанию все еще есть слепая потребность изображения души.

## 22.

Познавательный акт должен быть интуицией. Формальные условия интуиции есть вменение, которое мы обязаны сделать, чтобы познание состоялось, — в начале познания: чтобы нечто было бы в нас и в непосредственной данности, в чем пересекались бы мы с непосредственной данностью; это нечто есть мысль: она—форма: продукт познания; и она содержание, как самый процесс; соединение содержания с формой есть одно из формальных условий интуитивного акта; окончание познавательных актов—соединение с «Я» процессов бытийственных и процессов познания в образ идейного Существа; идея действительности есть прообраз самой сути мысли: Софии.

Отражение этого образа в двух расщеплах единства (в познании, в мире) есть абстрактный логизм (Фило-София) и Эмпирия мира (София Земная); соединение мысли с эмпирией мира ведет к созиданию в нас Ее цельного образа: Софии Небесной; форма образа есть: Эмпирией; эмпирия есть часть Эмпирии; познавательный идеал есть другая часть. Соединение частей в человеческом «Я»; соединяет это в нас самое «Я» расширяет и выявляет, что «Я» есмь не «Я», но во мне—Божество.

Развиваемый взгляд на познание не фило-софичен, а антропо-софичен; логика антропо-софии есть Логика Слова: она—Христология. Идеология—ангелология в ней. Антропософия есть конкретная связь Христологии с антропологией—собственно. Теософия в ней из абстрактного гностицизма становится совершенно конкретной, духовной наукою.

Соединение ветхих, абстрактных небес (небес древнего гностицизма) с лучиною плотской в немеркнущий свет Эмпирии—подлинное окончание акта познания. Акт познания, построенный в этом смысле,—отображение логикой Логоса: отображение это вменяет нам явственно: прочесть лик вселенной.

В трех моментах своих (восставанье первичного хаоса, данности, распаденья на мысль и предмет, и восставанье цельности в идеальной действительности) — в трех моментах своих акт познания прообразует нам путь жизни: восставанье в Боге «Я», его смерти в Христе, и его воскресение в Духе и Истине.

Акт познания в кантовом, формально логическом смысле, есть реальное осуществление лишь второго момента из трех в познавательном акте: есть распятие личного «Я» на перекладинах страстного креста: пригвождение «Я» к понятию и к чувственной форме. Наше «Я», рождаясь в Боге, противопоставляется далее всему, что «не-я»: но оно должно принять то «не-я» (понятие, мир), как распятие: «Я» в «не-я» распинается. Утверждая познание механикой, утверждая мир механизм, распинаем в себе горделиво мы мир и мысль. Мы становимся тут разбойниками, ибо мы распинаем в себе воскресенье Христово. Исцеление нашей гордыни—в добровольном распятии; мы должны сказать частям и мира, и мысли: «Я—это Ты»: понести бремя мира и мысли; понесение бремени есть путь на Голгофу: на Голгофе познания, в смертных муках становится ясным нам наш грех: «Помяни меня Господи».

Но этот возглас наш переходит в другой: «Не «Я»—но Христос во мне».

Во Христе умираем.

Но в этой смерти свершается раздранье завесы во Храме: наше личное «Я» есть завеса: за завесой—мы сами, восставшие в Духе и Истине.

Мы — в Боге родимся. Во Христе—умираем. И — восстаем в Святом Духе.

Три момента в познании есть Троицество. Познавательный акт отображает его.

# RUSSIAN STUDY SERIES

	1	10	Tape
	copy	copies	Recording
Andronikov, Irakii. GORLO SHALYAPINA OSHIKBA SAL'VINI. 16 pp. Paper.	\$ .50	\$ 4.00	\$ 5.95
..... SLOVO O LERMONTOVE. 12 pp. Unbound paper, mimeo.	.75	5.00	5.95
Babel' Isaak E. ZABYTYE RASSKAZY. IZ PISEM K DRUZ'YAM. 55 pp. Paper.	1.25	10.00	
Belyi, Andrei (Bugaev). KOTIK LETAEV. 73 pp. Large format. Paper.	2.50	20.00	
..... MEZHDU DVUKH REVOLYUTSII. xxv + 409 pp. + unpaginated plates. Bound.	7.95	60.00	
..... NACHALO VEKA. xv + 503 pp. Hardbound.	7.95	60.00	
..... POEZIYA SLOVA. O SMYSLE POZNANIYA. 51 pp. Paper.	2.00	16.00	
..... RITM KAK DIALEKTIKA. 280 pp. Paper. ("MEDNYI VSADNIK" analyzed).	6.00	48.00	
Veresaev V. V. (Smidovich). V TUPIKE. 251 pp. Paper. Suppressed since 1923.	3.95	30.00	
..... PUSHKIN V ZHIZNI. Magnificen* 1936 edition. 1,089 pp.	30.00	240.00	
Vinogradov, V. V. ETYUDY O STILE GOGOLYA. 228 pp. Paper.	6.00	48.00	
Gershenson, M.O. KLYUCH VERY. 30 pp. Paper.	1.50	12.00	
Grossman, Leonid, STAT'I O PUSHKINE. 102 pp. Paper.	2.50	20.00	
DEKADENTSKAYA LITERATURA. AKHMATOVA, BAL'MONT, BELYI, GUMILEV, SOLOGUB I DRUGIE, 151 pp. Paper. (Ed. by N. Trifonov).	2.95	24.00	
Evtushenko, E. A. BRATSKAYA GES. 43 pp. Paper.	1.25	10.00	
..... POSLE STALINA: NASLEDNIKI STALINA, BABII YAR I DRUGIE, 84 pp. Large format. Paper. 174 poems + KREDO POETA. Introduction (Bilingual text) by Prof. A.M. Hurwicz.	2.95	24.00	12.50*
..... RASSKAZY, STORIES. 24 pp. Large format. Paper. Bilingual text.	1.00	7.50	
Ivanov-Razumnik. ALEKSANDR BLOK. ANDREI BELYI. 179 pp. Paper.	3.50	28.00	
Krylov, I. A. BIOGRAFIYA I BASNI. 63 pp. Paper. Accented.	1.25	7.50	12.50*
Okudzhava, Bulat. BEDNYI AVROSIMOV. 168 pp. Paper.	4.50	36.00	
Olesha, Yurii. IZBRANNOE. ZAVIST' I DRUGIE.			in preparation
Pil'nyak, Boris (Vogau). KAMNI I KORNI. 196 pp. Paper.	3.50	28.00	
..... KRASNOE DEREVO I DRUGIE. 262 pp. Paper. Long suppressed.	5.00	40.00	
..... RASPLESNUTOE VREMYA. 215 pp. Paper.	3.50	28.00	
..... SOLYANOI AMBAR. 38 pp. Paper.	1.00	7.50	
Potapova, Nina. KURS RUSSKOGO YAZKA. 52 PP. Paper. Excerpts from 2-vol. grammar read on 4-10" LP's (discs or tape, \$12.50).	1.00	7.50	12.50
RABOTA LINGAFONNYM POSOBIEM DLYA OBUCHENIYA RUSSKOMU PROIZ- NOSHENIYU. 31 pp. Paper.	.75	6.00	25.00
RUSSKIE NARODNYE PESNI I PESNI NASHIKH DNEI. 20 pp. Large format. Paper. 13 top folk + popular songs, music & words in Russian; repeated in English on 2 songs. Russian exactly as sung on ARFA ALP 1010, a 12" LP disc for \$3.95, including songbook. Songbook alone.	1.00	7.50	3.95
SOVREMENNOE LITERATURNOE PROIZNOSHENIE. Outline booklet of rules (not text) to accompany \$23.50 advanced pronunciation tape designed for actors in Russia. 51 pp. Paper. (E. Shatrova, ed.).	.75	6.00	23.50
Solzhenitsyn, Aleksandr. DLYA POL'ZY DELA. 33 pp. Paper.	1.25	7.50	
..... IZBRANNOE (ODIN DEN' IVANA DENISOVICHIA. MATRENIN DVOR. SLUCHAI NA STANTSII KRECHETOVKA). 112 pp. Paper.	2.50	20.00	
Sologub, Fedor (Teternikov). IZBRANNOE; 4 SBORNIKA STIKHOTVORENII (VOINA, 1915; KOSTER DOROZHNYI, 1922; SVIREL', 1922; SOBORNYI BLAGOVEST', 1922). 127 pp. Paper.	2.50	20.00	
Tvardovskii, Aleksandr. TERKIN NA TOM SVETE. 20 pp. Large format. Paper. Disc or tape	.75	4.50	5.95
TVORCHESTVO DOSTOEVSKOGO. SBORNIK MATERIALOV. 1821- 1881-1921. L.P. Grossman, ed. 176 pp. Paper	5.00	40.00	
Tomashevskii, B. KRATKII KURS POETIKI. 132 pp. Paper.	3.50	28.00	
Sholokhov, Mikhail. SUD'BA CHELOVEKA. THE FATE OF A MAN. 29 pp. Large format. Paper. Parallel Russian, English texts. Russian is large, clear type, accented. Illustrated. (Complete recording, discs or tape).	1.25	7.50	11.90
Eikhenbaum, Boris M. LITERATURA: TEORIYA. KRITIKA. POLEMIKA. 301 pp. Paper.	7.50	60.00	

\*—Partial recording

RUSSIAN LANGUAGE SPECIALTIES

BOX 4546 - CHICAGO, ILL. 60680

FREE: All the Russian pocket calendars you want, with any order.

Send for free catalog of Russian speech and song recordings, filmstrips, books, etc.

Minimum order \$3.00 — Payment with order

Illinois residents add 5%