



РИТМ ЖИЗНИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Публикация и вступительная статья Е.В. Колчевой,
примечания Т.В. Колчевой и Л.А. Сушиц

В литературоведении высоко оценен вклад Андрея Белого и развитие теории стихосложения¹. Признанные отечественные литературоведы (Ю.М. Лотман, М.Л. Гаспаров и др.) анализировали, критиковали и частично принимали методы его исследовательской работы над стихотворениями, использовали огромный материал А.Белого по ритму, метру, строфике, общему литературоведению². Гораздо меньше изучены культурологические воззрения А.Белого на ритм, чему есть свои причины. Если стиховедческие работы поэта еще могли найти свое место и применение в советском литературоведении, то его культурфилософские исследования (в частности, теоретическое осмысление столь неоднозначной категории, как ритм) были чужды общей марксистско-ленинской методологии и оказались практически закрытыми для публикаций на многие десятилетия. В архивах хранятся оставшиеся по большей части в рукописных вариантах отдельные заметки, черновики конспектов лекций Белого, посвященных ритму, но широкая читательская аудитория с ними не знакома.

Во многих своих работах, даже тех, которые целиком, кажется, посвящены ритму *поэтическому*, Андрей Белый обращается к ритму как основополагающей категории мироздания. Так, в стиховедческой статье «Ритм и смысл» есть явный намек на вселенское значение Ритма: «... есть ритмический смысл, есть осмысленный ритм; указывает он то, что какая-то область доселе не вскрыта нам в слове; и есть *Слово* в слове, соединяющее ритм и смысл в нераздельность; и рассудочный смысл, поэтический ритм есть проекции какого-то нераскрытого *ритмо-смысла*.

Только так нам читаемо совпадение изменений графической линии ритма с переменною образных содержаний стиха; пересечение обычного музыкального ритма со смыслом за сферой сознания нам данного; в опыте передвиженья, сознания – в нем одном! – преодолеем мы две болезни: болезнь эстетизма вместе с болезнью рассудочности...»³

Культурологические взгляды А.Белого на природу ритма формировались под влиянием многих мыслителей, как прошедших эпох, так и современников. Одной из ключевых фигур, обладающих несом-

ненным авторитетом для А.Белого, был Фридрих Ницше. Несомненно, что наиболее глубокое впечатление на Белого произвела работа Ницше «Так говорил Заратустра». Для символистов это метафорическое, иронично-игровое произведение с интереснейшим ритмико-фоническим рисунком и воплощенным «возвращением к себе» (основа понимания ритма Ницше) было особо почитаемой книгой. Ницше для них был символистом, а его «Заратустра» — рядом символов. «Символы “не говорят” у Ницше: “они только кивают”: глупец, — восклицает он, — кто хочет узнать о них, что-либо»⁴.

Другим источником, из которого А.Белый черпал многие натурфилософские идеи, были произведения В.Оствальда⁵, немецкого химика, философа, чьи работы получили широкое распространение на рубеже XIX–XX вв. Белый, с подачи своего отца Н.В. Бугаева, особенно интересовался его энергетической теорией: «...наискось похаживая по столовой, мы мирно беседовали: о причинности в понимании Вундта, об энергии в понимании Оствальда...»⁶ Несомненно, что А. Белый был знаком также с воззрениями Оствальда на конфигурацию течения времени, которая представлена в его книге «Колесо жизни: физико-химические основы процессов жизни»⁷. Параллельно с Оствальдом и опираясь на него, Белый пришел к идее культурологии и определению задач культуролога⁸.

Целый период жизни Андрея Белого определяет его интерес к учению немецкого оккультиста, основателя антропософского учения Рудольфа Штейнера⁹. А.Белый был лично знаком со Штейнером, столь сильно увлекался антропософией, что основные постулаты этого учения (например, высшего единства всех составляющих материи и духа, природы и культуры, человека и Космоса), так или иначе, присутствуют в большинстве его исследовательских и также художественных произведений. Так, философской основой в работе Белого «Ритм как диалектика» служит именно антропософия: «...мир един, насквозь духовен, познается интуитивным переживанием, движение духа проявляется в мировой материи до мельчайших мелочей, и, следя за этими мелочами, мы можем взойти к самым глубоким духовным смыслам; исследователь не противопоставлен объекту исследования, а сливается с ним в единстве вселенной, через него познающей самое себя; основа же этого единства — всепроникающий мировой ритм»¹⁰.

Таким образом, в поздних культурфилософских работах А. Белого присутствует невероятная смесь неокаттианства, Ницше-рианства, антропософии, натурфилософии и теургического учения.

аудитории непонятными. Андрею Белому приходилось учитывать это при подготовке к лекциям, которые он читал уже в Советской России и которые, так или иначе, приходилось соотносить еще и с теорией Маркса¹¹. Особый интерес в этом смысле представляет лекция «Ритм и действительность»¹², прочитанная 28 февраля 1924 года в Киеве¹³. В этой лекции А.Белый рассматривает взаимосвязи культуры и ритма, а также методы их познания. Но идеи автора становятся более ясными при знакомстве с рукописью схемы лекции под названием «Ритм жизни и современность», составленной А.Белым при подготовке к выступлению в Киеве. Ниже публикуется текст данной рукописи.

Схема лекции «Ритм жизни и современность» воспроизводится по автографу Андрея Белого, хранящемуся в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 94). Данная работа уже была опубликована Э.И. Чистяковой (см.: Красная книга культуры. М.: Искусство, 1989), однако указанная публикация содержит ряд неточностей, требующих исправления в соответствии с автографом, а также в ней отсутствуют необходимые, с нашей точки зрения, комментарии.

Тест печатается в соответствии с современными нормами правописания, но с сохранением авторских знаков препинания и графических выделений.

Андрей Белый

РИТМ ЖИЗНИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Схема лекции

Тема лекции моей не доказательство какого-нибудь четко обоснованного положения, а приподнятие, так сказать, лейтмотива культуры сегодняшнего и еще более — завтрашнего дня. Отсюда задание лектора — парадоксально: оно заключается как бы в уловлении одного звука современности, в передаче его слушателям во всей его непосредственной убедительности, чуждающейся рационалистических обоснований. Есть ясность и ясность: ясность отчеканенной логической формулы есть всегда итог сложного процесса — анализа того или иного жизненного явления; формула всегда стоит в конце процесса; она увенчивает его; она показывает его конец; в ней — его ясность, но эта ясность — ясность смерти; внутренний скелет каждого живого существа не выявляет при жизни этого существа; насильственное препарирование костной или нервной системы живого организма есть смерть этого организма¹⁴. То, что готово, отпрепарировано — то мертво. Ясность этого рода есть мертвая, убивающая ясность. Отвлеченная формулировка органических процессов жизни, или же то, что Ницше называет *убийственной ясностью*¹⁵, есть показатель того, что эти процессы остановились, что они — прошлое.

Область рассудочного толкования процессов культуры есть область изучения прошлого культуры; она рисует нам *картину* превращения мифологической картины жизни в классификацию явлений, в номенклатуру, в музей и гербарий. Наоборот: реликвии прошлого, бессистемно выставленные в музеи человеческой памяти, — показались бы хаотическими; здесь нужна система, классификация, наша рассудочная деятельность есть разложение материала по рубрикам каталога; рубрики каталога и логическое членение форм.

Отсюда: все, что еще живо, что еще не разложено в форму, это есть процесс; что течет — все это не доказуемо в ясных, как день формах; все это лишь *указуемо*; способность указывать есть воссоздание в своем сознании образных моделей к фактам сознания; эти образные модели — суть символы — мифы сознания. Таким мифом является, как это ни странно, точная и конкретная зарисовка окружающей действительности.

Мы не представляем себе, что значит точно воссоздавать, например, на полотне обстоящий пейзаж. Пейзаж состоит из бесконечности линий, а отображение его в картине сложено из конечных, порою, немногих линий; в природе красок нет, а есть колорит, то есть световые переливы; на полотнах же нет колорита, нет переливов, нет света, а лишь некоторые цвета и искусственное их смешение. Точная копия есть всегда пересоздание бесконечности элементов в комплексе *конечного*; бесконечное передается в *конечном*; *конечное* здесь знак бесконечного; и даже одна и та же бесконечность передается при помощи многих знаков конечного. Товарищи: в точном, образно конкретном описании чего бы то ни было — нет точного писания; есть пересоздание, перевоплощение, символизация.

Всякое конкретное описание есть художественное творчество в символах; копировать что-либо значит: *сотворить миф*¹⁶. И потому-то: конкретное переживание процессов современности — превращать в чудесный мир эту современность. И потому-то живые люди на наших глазах становятся мировыми мифами истории: таким стал Ленин в интерпретации т. Стеклова¹⁷, назвавшего его демиургом¹⁸. Миф — образ, воплощающий в себе множество подобных ему: индивидуум Ленин¹⁹ — символ громадного коллектива. Такова природа всего индивидуального, каждый индивидуум — символ коллектива. Любое описание обстоящего — образ индивидуальный, индивидуум коллектива — чей-то миф. Описывая процессы настоящего, приходится говорить образно: применять к явлениям настоящего метод абстракций — значит: не понимать природы абстрактного мышления; говорить ясно о неясном (а настоящее в известном смысле всегда неясно) — значит: неясно мыслить, покрывать текущий процесс настоящего формулами — значит: убивать настоящее.

Но говорить о неясном еще не значит не понимать природы ясного; ясное для рассудка (этого орудия для анализа прошлого) становится совершенно неясным в условиях опытной конкретной действительности. Люди неясного понимания (представляющие себе природу живой мысли) чаще других требуют ясности; эта их ясность — неясная ясность.

Тема же — «ритм жизни и современность» охватывает общий и лейтмотивов современной культуры, и потому-то тема моя обрекает меня на этот ряд образного языка, который для многих поклонников убийственной, убивающей (то есть ложно примененной, преждевременной) ясности неясен.

Ясно мыслить не значит всюду применять ясные рассудочные понятия: ясно мыслить – знать границу между рассудочным мышлением и мышлением в образах.

Современность дана нам в культуре, то есть в сложном сплетении рядов знаний, в некоем «со» этих знаний: в соосознании этих знаний, в *сознании* как организме; современность всегда органична, то есть произвольно организована, не элементарна, а комплексна; и различая ее в ряды, в элементы по методам отвлеченного знания, применяемым к *природе* как материально ставшему, мы превращаем современность в труп современности, в прошлое, как природу настоящего; наше прошлое – труп настоящего; оно оживляется только из настоящего, из сознания нашего; природа в сознании нашем – культура; Культура метаний за нами стоящего прошлого есть природа.

Объяснение прошлого – в понятиях, или в законах природы, объяснение настоящего – в образах, в художественно воссоздаваемом; закон этого образа – ритм. Что есть ритм? В чем его отличие от метра?²⁰ Метр в стихе есть сумма элементов, слагающих законсообразность (сумма стоп); объяснение в метре – объяснение целого (строки) в элементах (стопах); объяснение в ритме – объяснение *элементов*, законов, стоп – в целом – в строке, в индивидуально построенном организме; то, что в музыке ритм, то в целом мире искусства есть стиль, то в познании – смысл, то есть сомыслие мыслей и законов, целое их, слагающее конфигурацию элементов.

Говорить о ритме современности – значит: дать образ целого, стиль целого; это значит не доказать, а показать. Каждая эпоха имеет свой стиль, свой ритм, свое целое, свой типический образ, или *лик*; и этот лик есть показуем лишь в поэтическом мифе. Из природы древнего мифа зародилась природа ясного, современного мышления. Вся история философии есть картина разложения мифа в рождающемся из него понятии; до Аристотеля и Сократа понятиями не мыслили, а мыслили образами. С Сократа и Аристотеля и до наших дней мыслили понятиями; форма мысли переменилась радикально на всем историческом прошлом; нет никакого основания думать, что она не переменится; лики меняются, а мысль остается: законы образования понятий неизменны по Канту²¹ – да; но (чего Кант не понял) в пределах данного круга сознания; если бы пределы сознания расширить, расширились бы и пределы сознания и степень ясности, проясняемости факта изменились бы; наше ясное мышление в понятиях в этом последнем случае предстало бы в свете будущей ясности – темным мифом, система понятий нашего времени оказалась бы подобной же мифологемой как миф о богах: боги погибли в

понятиях, но понятия в свете расширенного сознания суть те же «боги». Мышление ясно лишь на фоне оформленного им прошлого. То же ясное мышление взятое в ритме, т.е. в образе, будущего, то есть в целом, становится неясным и туманным.

Например, понятие *энергия* понятно лишь в процессах термодинамики. попытка объяснить всю картину мира «как энергетику» со стороны Оствальда превращает ясное в термодинамике прикладное понятие просто в мистический символ жизни; «*энергия*»²² у Оствальда — только знак, символ «жизни», жизненных процессов, подобный египетскому «*тау*»²³.

Нет границы между мифическим и немифическим. По закону диалектического развития всегда будет казаться, что прошлое изживает себя в мифах, настоящее — в научных понятиях, а грядущее — в тех формах, которые являются соединением понятия и мифа, или в прошлом — субъективное фантазирование; в настоящем — трезвая ясность, в будущем — точная фантазия или фантазия точности (объективная фантазия). Вероятно, древнему греку казалось бы его образное мышление — не образно, а научно в нашем смысле, что мышление до него процветавшей культуры «нрзб» и атлантов — субъективно и сумеречно, а что эйнштейновская формула принципа относительности — фантастическая точность, которую он не может вообразить.

В далеком будущем формулы дифференциального мышления будут будущему человеку неясным мифом о каких-то богах — Дифференциалы и Интегралы; будут говорить: это было время, когда люди доказывали, что некогда царствовал Дифференциал (Хронос), но его победил и в царстве его воцарился Зевс = Интеграл; а неясные образы, фантазии, или модели стиля = ритма чаемой новой жизни, о которой в настоящую минуту мы можем петь песни как о царстве свободы, станут формулами жизни: на горизонте человечества поднимутся нефантазируемые ныне фантазии, или рудименты новых фантазий.

Каждая эпоха имеет свою формулу, свою точность, то есть рассказ о том, как из неясного родилась ясность; и каждая эпоха имеет свой ритм, свой стиль, свой миф, который лишь рассказывается, но не доказывается при помощи математики.

Вы теперь понимаете, что тема моей сегодняшней лекции есть песня о том, чтобы подслушивать сердце современности, как свой миф жизни, творимой нами действительности.

Если бы я заговорил об этом мифе в холодных формах рассудка я бы спутал сферы двух несоизмеримых ясностей: ясного понятия (приголы прошлого) и ясного образа (культуры настоящего); природ

прошлого в нас -- это законы сияния картин мира; культура настоящего в нас есть сотворение заново всей действительности по законам нашей воли, декретирующей эту действительность образами фантазии. Я не знаю, кто автор подводной лодки: построивший ее инженер или сфантазировавший ее Жюль Верн.

(Далее о том, как представляется история в свете нового мифа).

Примечания

¹ Подробнее о хронике работы А.Белого по стиховедению см.: *Гречишкин С.С., Лаеров А.В.* О стиховедческом наследии А. Белого // Структура и семиотика художественного текста. Тр. по знаковым системам. XII. Тарту, 1981. С. 97–146. (Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 515). (В приложениях: *Белый А.* К вопросу о ритме; *Белый А.* К будущему учебнику ритма; *Белый А.* О ритмическом жесте; *Белый А.* Ритм и смысл).

² О фундаментальных исследованиях в области стихосложения свидетельствует составленный А. Белым на протяжении всей его жизни список литературы по вопросам стиховедения. См.: *Белый А.* (сост.) Литература по ритму и метру // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 82.

³ *Белый А.* Ритм и смысл // Структура и семиотика художественного текста: Тр. по знаковым системам. XII. Тарту, 1981. С. 146. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 515).

⁴ *Вссы.* 1908. № 8. С. 64.

⁵ Вильгельм Оствальд (1853–1932) – немецкий химик и философ, лауреат Нобелевской премии по химии (1909). Белого интересовали натурфилософские и эстетические взгляды Оствальда. Так, в статье «Смысл искусства» читаем: «Известный химик Вильгельм Оствальд в письмах к одному художнику высказывает свои наблюдения над свойствами красок в связи с техникой передачи эстетического впечатления; здесь в основе лежит связь между зрительным впечатлением и химическим свойством: возможна эстетика живописи, выведенная отсюда». (*Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 107). Выступая за эстетику как точную науку, поэт-исследователь заявлял, что «работа Гельгольца о музыке или рассуждения Оствальда о технике живописи дороже художнику всех Лессинговых философствований». (Там же. С. 125).

⁶ *Белый А.* На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 51.

⁷ См.: *Оствальд В.* Колесо жизни: физико-химические основы процессов жизни. М., 1912. С. 1–6.

⁸ См.: *Сугай Л.А.* Идея культуры и задачи культуролога в концепции Андрея Белого // Русская художественная культура первой трети XX века: Проблемы межвидовой поэтики: Мат. межвуз. науч.-теор. семинара «Теория и практика художественных направлений в русской культуре первой трети XX века». Киров, 2001. С. 8–17. («Культурологические штудии». Вып. 2).

⁹ См.: *Белый А.* Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. М., 2000.

¹⁰ *Гаспаров М.Л.* Белый-стихoved и Белый-стихотворец // А. Белый: Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации: Сб. М., 1988. С. 449.

¹¹ О том, как Белый относился к лекциям, можно судить по его словам в письме к Иванову-Разумнику от 6 февраля 1924 года: «Может быть, по сравнению

не количественно, а качественно, морально: 6 раз по 2 часа (12 часов) говорить с замком на губах, двигаться и плясать в "мешке", говорить глупо и поверхностно...» (Белый А. и Иванов-Разумник Р.В. Переписка. СПб., 1998. С. 288–289.)

¹² Данная работа впервые была опубликована Э.И. Чистяковой. См.: Культура как эстетическая проблема. М., 1985. С. 136–145.

¹³ Об этом есть сведения в письме А. Белого к Иванову-Разумнику от 6 февраля 1924 года: «...12-го возможная лекция в Москве, 14-го и 16-го возможные лекции у Вас в Ленинграде, 18–19-<го> вечер писателей в Москве, 21-го выезжаю в Киев: 24-<го> и 28-<го> лекции в Киеве...» (Белый А. и Иванов-Разумник Р.В. Переписка. С. 288).

¹⁴ Подобная мысль высказывалась Белым ранее в статье «Магия слов» («Символизм», 1910): «Слово-термин – прекрасный и мертвый кристалл, образованный благодаря завершившемуся процессу разложения живого слова. Живое слово (слово-плоть) – цветущий организм. <...> Идеальный термин – это вечный кристалл, получаемый только путем окончательного разложения; слово-образ – подобно живому организму: оно творит, влияет, меняет свое содержание. Обычное прозаическое слово, т.е. слово, потерявшее звуковую и живописующую образность и еще не ставшее идеальным термином, – «ловонный, разлагающийся труп». (Белый А. Символизм как миропонимание. С. 135).

¹⁵ В статье «Фридрих Ницше» Белый употребляет словосочетание «обидная ясность»: «“Обидная ясность”, – морщится Ницше, упоминая о Джоне Стюарте Милле. <...> Но и обидными ясностями дерется он в пылу боя». (Белый А. Символизм как миропонимание. С. 182).

¹⁶ Ср.: «Все мифическое мышление сложилось под влиянием творческого языка; образ в мифе становится причиной существующей видимости; отсюда творчество языка переносится в область философии; философия в этом смысле – рост и дальнейшее расчленение мифа». (Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 138).

¹⁷ Стеклов, Юрий Михайлович (Нахамкин, 1873–1941) – партийный и государственный деятель, член президиума ВЦИК, публицист, с 1917 г. редактор «Известий». Еще в «Арабесках» (1911) Белый выступал с критикой Стеклова как одного из авторов книги «Литературный распад» (СПб., 1908): «Атилле грозным нашествием устремляемся на литературу; вы думаете, что они идут громить каких-нибудь Подхалимовых? Нет; они идут на шаран, с дреколями, обрушиваются на Достоевского, Л. Толстого и В. Соловьева». (Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 266).

¹⁸ Отношение Белого к подобному определению Стеклова – нейтральное в контексте лекции (констатация факта и даже аргумент в пользу выдвигаемого лектором положения) – в его личной переписке предстает в критическом свете. Белый пишет 6 февраля 1924 г. Р.В. Иванову-Разумнику: «<...> – что означает фраза Стеклова, что Ленина можно сравнить только с Демиургом, создателем Вселенной? Наши водители договариваются до геркулесовых столбов индивидуализма и антропотезма, или не замечая этого, или, наоборот, сознательно пуская в атаку легкую кавалерию предварительных аллегорических терминов, чтобы лишь потом в аллегории вложить уже не аллегорический смысл». (Белый А. и Иванов-Разумник Р.В. Переписка. С. 284). Комментируя процити-

отмечают в статьях «Историческая фигура» и «Могила Ленина» «сходные утверждения». Так, Стеклов, проводя параллель между Лениным и Кромвеллем, Робеспьером, Наполеоном, писал: «Те, другие, это холмы на исторической равнине. Ленин — это Монблан». (Известия. 1924. 26 янв., № 21). Развивая свою идею во второй статье, он добавлял: «Другие герои истории, в том числе легендарные основатели религий, бледнеют и уходят в туманную даль по мере развития и роста человечества. Фигуры таких людей, как Ленин, напротив, становятся все величественнее и ближе человечеству <...> Уже сейчас имя Ленина занесено в революционные святыни, как имя величайшего народного вождя, когда-либо выдвигавшегося историей». (Там же. 27 янв., № 22). Однако приводимые сравнения и образы мало соотносимы с комментируемой Белым стекловской формулой, а наличие в публикуемом документе буквального повторения слов о демиурге со ссылкой на авторство Стеклова заставляет предположить, что указанное определение все же имело место либо в печати (и комментаторами не найдено), либо в устном неопубликованном выступлении:

¹⁹ Из воспоминаний А.Белого: «Стыдно признаться: до 1902 года я не отличал утопического социализма от научного марксизма; мой неинтерес к первому отодвигал Маркса от меня; придвинули мне Маркса факты: рабочее движение в России; тогда впервые узнал я о Ленине. Это значило: я воспитывался в среде, где о Марксе (не говорю уж о Ленине) не хотели знать». (Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 11.)

²⁰ Владислав Ходасевич в очерке «Андрей Белый» рассказывал: «Летом 1908 года, когда я жил под Москвой, он [Белый — Т.К., Л.С.] позвонил мне по телефону, крича со смехом:

— <...> Я сделал открытие! Ей-Богу, настоящее открытие, вроде Архимеда! <...> Вот вам четырехстопный ямб. Весь тут, как на ладони. Стихи одного метра разнятся ритмом. <...>

Теперь все это стало азбукой. В тот день это было открытием, действительно простым и внезапным, как Архимедово. Закону несовпадения метра и ритма должно быть в поэтике присвоено имя Андрея Белого». (Серебряный век. Поэзия. М., 1999. С. 262).

²¹ «Критика чистого разума» Иммануила Канта была для Белого одним из основных объектов полемики. А.Белый написал работу «О смысле познания» (Петербург: Эпоха, 1922.), седьмая часть которой полностью посвящена критике Канта. Основным пунктом критики был следующий: «В современном научном воззрении вместо истины "А" мы имеем круг истин, круг методов; <...> процесс нарастания смысла непрерывен, текуч; в нем отдельные смыслы суть капли: радуга возникает из них; это — смысл. Или истины нет; или истина — жестикующая смыслы. Учение о динамической истине предполагает ее, как текучую форму: как форму в движении. <...> Кант через нее перепрыгнул: категории Канта — условия данности; между тем, они нам даны. Данность Кантом не вскрыта; оттого-то и точка начала познания у Канта — внутри акта познания необходима как тень: и эта тень — схема». (С. 29).

²² «Энергия» — основное понятие и в естественно-научных, и натурфилософских, и эстетических концепциях Оствальда: «Простое и естественное средство устранить прежние препятствия к слиянию понятий материи и духа, подчинив их понятию энергии, представляется мне таким большим преимуществом, что даже, если бы преимущество не вытекало из сущности материи и духа, а вытекало из развития

философии, наверное, будут сделаны новые опыты в этом направлении». (В. Оствальд. Энергетическое мировоззрение // Оствальд В. Философия природы. СПб., 1903. С. III).

²³ Тау (из древнеегипетской символики) – «таинственный крестообразный знак, – ключ жизни. Его держат в руке все благие божества». (Рогозина З.А. Древнейший Египет: Краткая всемирная история. СПб., 1903. Вып. 2. С. 55). Кроме того, «тау» символ – древнеегипетского бога Тота, изобретателя письменности, культуры и всех наук. В античный период Тот ассимилировался с Гермесом и получил имя Гермеса Трисмегиста. Ему приписывается слава создателя, так называемых, герметических наук (от начала которых идет современная герменевтика). Об увлечении А. Белого герменевтическими идеями см.: Примечания Андрея Белого к статье «Магия слов» // Критика русского символизма: В 2 т. М., 2002. Т. II. С. 191–198.