

III

КРИЗИС КУЛЬТУРЫ

1

Над зелеными струями Рейна отчетливы холмики; рейнские струи летят: мимо домиков, кустиков, холмиков, черепитчатых крыш, проступающих грязно-оранжевым цветом в туманах, зареющих в воздухе; и — поднимается ярко-пламенный, ярко-каменный Мюнстер; ярятся листья винограда (уж — осень); струей розоватой они распластались на серой, слегка пламенеющей башне, которая каменеет в пурпуровый воздух (в час вечера); миниатюрный дракончик бассейна разъял свою пасть — на ту праздную кучечку стертых, лиловых носов.

Это — Базель.

Он — город университетский, почтенный; университетская библиотека привлекает удобством пустынейших комнат — обилием старых томов; я, над ними склонясь, утопал в прихотливейших арабесках Раймондовой мысли, пытаюсь сквозь "Ars brevis" и комментарии Бруно проникнуть в "Ars Magna" капризного каталанского мудреца, трубадура и... мученика.

Базель — город университетский; но острое слово нигде не прорежет густого, тяжелого воздуха, пересыщенного испарением и выхлестывающего из себя неизливные струи дождей: от октября и до мая (ужаснейший климат!).

Здесь слово — ползучее; клякло и тускловато прошлепав, оно упадет; вот зобатая кучка, глядя на закат, направляется в дымогары дешевого ресторанчика; тащится кривоногий кретин...

2

Старый Базель чреват громким прошлым, чреват громким будущим, оседающим из окрестностей на него бирюзовыми куполами *Иоаннова здания*, к созданью которого прикоснулся и я (неумело и робко).

Живя около Базеля два с половиною года, я понял, что именно здесь должны были слагаться фрагменты "Происхожденья трагедии"; именно здесь Фридрих Ницше был должен впервые почувствовать кризис культуры.

"В тридцать шесть лет я опустил до самого низшего предела своей жизненности, — я еще жил, но не видел на расстоянии трех шагов впереди себя. В это время... Я покинул профессию в Базеле... Рассматривать с точки зрения больного *более здоровые* понятия и ценности и, наоборот, с точки зрения полноты и самоуверенности более богатой

жизни, смотреть на... работу инстинкта вырождения — таково было мое длительное упражнение, мой истинный опыт..."*

Присутствие Ницше отпечатлелось в воздухе уху неслышимым треском: сентябрьская злость и сентябрьская солнечность навевают мне в Базеле мысли о Ницше; когда на заре я стою над зелеными струями Рейна, тогда, в отсыревшем, в грозящем дождями, мне шепчущем воздухе, слышу я явственно происхождение трагедии: *заболевание Ницше*.

Расхождение с современностью, кризис культуры, переживает он здесь: и — глубокое разочарование в немцах; здесь видим мы, как старик, Яков Бурхардт, взволнованно тащится к кафедре, оторвавшись от книг: предостеречь молодежь от трескучих фанфар самодовольного империализма, как Ницше ему аплодирует, как он объявляет ряд лекций, затрагивающих культуру, как он умирает для Вагнера, как унижен, разбит он в надеждах; отсюда его увлекает сестра; здесь в 75 году посещает его угасание жизни; отсюда он пишет: "Я тридцать часов подряд мучился"**, и перевозят отсюда больного его ближе к горному воздуху.

3

Здесь покоится прах величайшего из современных поэтов, угасшего рано; стоит над начатками новой культуры звездой Христиан Моргенштерн; я имел величайшее счастье пожать ему руку; он был уже при смерти; и — на пожатие руки он ответил мне взглядом, которого не могу я забыть; говорить он не мог; повстречались мы в Лейпциге, на курсе лекций, разоблачающем тайну Граала, и в городе, где получили когда-то свое посвящение в жизнь Рихард Вагнер и Гете (во время болезни); да, мне Моргенштерн — старший брат, соединенный со мною любовью к *учителю*; он — переплавленный всем существом прикосновением к духовной науке, — далекой звезде, еле брезжащей мне: *Христиан Морген-Штерн*.

Память явственно мне сохранила лучистые взоры огромных лазуревых глаз, неземную улыбку, сквозную и тонкую руку, протянутую как... помощь в грядущее.

В те незабвенные дни я близ Лейпцига посетил прах того, кто мне долгие годы светил утешеньем, как был утешением он Морген-Штерну: прах Фридриха Ницше; (листки неумирающего плюща, мною сорванного с могилы, со мною); могилой родного покойника, родиной просветленного Гете, огромною тайной о Граале, и встречу с Моргенштерном — вот чем блеснул Лейпциг.

Но острие моей жизни есть Базель: здесь так же страдал, как и Ницше, осознанием глубины вырождения в себе; здесь меня утренний свет Моргенштерна звездой путеводною вел через курсы духовной науки: к *Иоаннову зданию* — к двум куполам, бирюзеющим ныне; гремели глаголы учителя; и — современного Экхарта, Карла Бауэра, глубочайшие суждения которого чту.

В этом Базеле, может быть, похоронил я навеки себя; но, может быть, здесь именно я духовно родился; воспоминанья о детстве мои, *"моя жизнь"* есть рассказ о моем отдаленнейшем будущем; в Бергене, где я увидел огромные молнии света; напоминанием. Бергена передо мною прошел Моргенштерн; здесь же в Дорнахе (в Базельланде) мне на голову возложили терновый венец; и как Ницше, больной от мучений, бросался я в горы.

* "Ессе homo". Перевод под ред. Ю. М. Антоновского. Стр. 7, 9.

** *Даниэль Галеви*. Жизнь Фридриха Ницше. 1911 год. Стр. 144.

Кризисы современной культуры, приведшей к войне, гром войны и воину с своим собственным двойником пережил я под Базелем.

4

В Базеле проживал Фридрих Ницше; он есть лезвие всей культуры; трагический кризис ее — в его жизненном кризисе. "Некогда с моим именем будет связываться воспоминание о чем-то огромном, — о кризисе, какого никогда не было на земле, о самой глубокой коллизии совести" ... * — проговорила культура устами его; он взорвал сам себя; он взорвал в себе "немца": "они для него невозможны"**; взорвал в себе "доброе", "ибо добрые не могут созидать: они... начало конца"***, он взорвал человека в себе — в то мгновение культуры, когда достигала последняя необычайных размахов: "В тот совершенный день, когда все достигает зрелости и не одни только виноградные гроздья краснеют, упал луч солнца и на мою жизнь: я оглянулся назад, я посмотрел вперед, и никогда не видел я сразу столько хороших вещей"****.

Первое посещение Базеля (помню его, как сейчас) было мне в сентябре — в совершенные дни, когда явственно проступили мне контуры великолепнейшего "Евангелия от Марка", звучащие в лекциях Штейнера: "Глас вопиющего в пустыне: приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему" ... Этим гласом был Ницше.

Помню я Базель в те дни: виноградные листья краснели; и бросило солнце на жизнь мою луч; я впоследствии сам рассказал себе жизнь, мои первые детские опыты сознания — в час, когда голос "Евангелия от Марка" гремел оглушительно над двадцатым столетием: все это будет разрушено, так что не останется здесь камня на камне (13:2).

"Скажи нам, когда это будет?" (13:4).

"Когда же услышите о войнах и военных слухах, не ужасайтесь: ибо надлежит сему быть; но это еще не конец. Ибо восстанет народ на народ и царство на царство... и будут глады и смятения... Предаст же брат брата на смерть и отец детей; и восстанут дети на родителей и умертвят их... Когда же увидите мерзость запустения... тогда находящиеся в Иудее да бегут в горы; а кто на кровле, тот не сходи в дом... Ибо в те дни будет такая скорбь, какой не было от начала творения... И если бы Господь не сократил тех дней, то не спаслась бы никакая плоть... И когда вы увидите то сбывающимся, знайте, что близко..." (13:7, 8, 12, 14, 15, 19, 20,29).

Я под Базелем сам себе рассказал свою жизнь, когда терны вонзались в чело здесь — в мучительном Дорнахе; громыхали орудия — там, из Эльзаса, оповещая весь мир о падении и разрушении зданий культуры.

Мне послышался голос того, кто страдал здесь, как я: "Политика... растворится в духовной войне... Формы... старого общества будут взорваны... Будут войны, которых никогда еще не было на земле... Я динамит... Я знаю свой жребий"*****.

Рейн — бешеный в Базеле; здесь, опрокинувшись в струи, ткет ясное солнце златистые кольца, летящие, переливаясь и разбиваясь на струях,

* "Ecce homo". Стр. 114.

** Idem. Стр. 111.

*** Idem. Стр. 118.

**** Idem. Стр. 6.

***** "Ecce homo". Стр. 114, 115.

в окаменелые берега, населенные множеством нибелунгов, ведущих с богами упорные войны за рейнское золото; вся история капитализма, приведшая к ужасам мировой катастрофы и к гибели современной культуры, — оплотнение солнечных блесков, играющих на поверхности вод; возвращение золота Рейну и есть возвращение богатств, принадлежащих природным стихиям, — природным стихиям.

И Ницше, увидевши ценности в золоте, из которого отливали в Германии императоров и полководцев, отверг это золото; оплотневшие ценности, золото, он заклинал отдать водам, провидел он золото Солнца там именно, где для нас само солнце — тяжелый и косный металл.

Он пытался быть Зигфридом: есть легенда, что Вагнер, осознавая героя, зарисовал в нем черты экс-профессора Ницше, поднявшего над Европой на рубеже двух эпох страшный меч — меч духовной войны.

"Я хожу среди людей, как среди обломков будущего: того будущего, что вижу я"*.

"Я благодный вестник, какого никогда не было, я знаю задачи такой высоты, для которых до сих пор не доставало понятий; впервые с меня опять существуют надежды"**.

5

Вечные книги — источники: между двух животворных глотков из источника книги протянется промежуток из лет; открываешь страницу: Кастальские струи вскипят меж строками; и, хлынув на стол, водопадом стекают; вся комната топится струями; волны, разбивши стекло, тебя пенно выносят наружу, ты с ними, струясь, побежал по камням, умножая лучистые блески и бездной алмазов швыряясь в прибрежие; живо текущее слово, создавши над брызгами радугу, вырастает воздушно архангелом, перекидывающим мосты от земли к небесам.

6

Три книги "сопровожают меня": "Евангелие", "Заратустра" и "Путь Посвящения"; ежедневности расстилают пески, где ключи не кипят; переменяю обители: передо мной пробегает Сицилия, но со мной "Заратустра"...; забравшись на *плоскую* крышу глухой подтунисской деревни, рассматриваю, как на площади подо мной бирюзует бурнусами кучка арабов в бирюзоватую африканскую ночь; и глухое рыданье "*там-там*" -а*** напоминает пустыню; со мной — "Заратустра"; среди льдов многозорной Норвегии, где пурпуровый мох покрывает зеленые благородные камни, где я подбираю с полузамерзшего озерца рог олений, — и там "Заратустра" со мной; он со мной — в многошумном Париже, в ужасном Берлине; передо мной прогоняются: Иерусалим и Каир, Петербург и Москва, Кельн, мне памятный Брюгге, приветливый Брюссель, таинственный Нюрнберг, Христиания, Копенгаген, зубчатая Прага, задумчивый Страсбург, хохочущий Мюнхен; меняются страны; но неизменная точка со мной: "Заратустра" со мной (путешествовал прежде со мною и Кант: возить за собой его тяжело; я — бросил его).

* *Фр. Ницше*: "Так говорил Заратустра"

** *Фр. Ницше*: "Ессе homo". Стр. 115.

*** Арабский инструмент.

Путешествовать мне хорошо с непеременимым центром, мое дорогое трехкнижие — он: каждый город во мне отлагает свой дар; хризолит отдает мне Норвегия; и бирюзой во мне отливается Мюнхен; сквозной хризолит, бирюзу и берилл (Копенгаген) как дар подношу к дорогому трехкнижию я; преломив, мне оно отражает меня: у меня самого. Мне оно — словно родина: обетование об окончании странствий: приподнятым над собою самим нахожу себя в нем; и — себя самого у себя самого проверяю — в кастальской струе, бьющей здесь, меж страницами: все, мелькнувшее мне, все, упавшее в недра мои, здесь опять выбивает наружу: зелеными струями прядают хризолиты Норвегии; и, голубые, струят свои сны бирюзы; было подлинно солнце, — струя золотая; был град на душе, — свинцовеет струя.

7

Все великие книги прозрачны и живы; они оживают, как свеянные создания из переливчатых искр: знаете ли вы состоянье сознания мысли, себя напрягающей до появления искры из глаз? Эта искра блеснет между вами и праздным предметом, в который вперились рассеянно вы, как-то вдруг: просиявши, погаснет; послушайте, размышляли ли вы до блистающей "искры из глаз"? Если нет, рассмеетесь, наверное, вы надо мною; но вы не философ тогда; философия есть живая страна, преисполненная невыразимых ландшафтов, где видимый мир отлагается зернышком в мысли: стране философии, как земное, горящее сердце какого-то электрического существа, распростертого от вселенной к вселенной; существо размахнулось огромными крыльями; тысячи светолитных очей смотрят внутрь; и — кричат ясным светом:

"Я!"

"Я!"

"Я!"

"Я!"

"Я!"

Это множество "я" есть текучее множество в мысли архангела: архангеличны все мысли...

8

Коль будете вы размышлять на все ту же исконную тему, то размышления месяцев соединятся; блеснет ощущение: будто вы возвращаетесь, например, по утрам к той и той же работе, ее продолжая; и — между двух размышлений проходит размеренный день; пусть течет его злоба: в него не войдет чувство мысли; и не сместит распорядка обычного дня: деловитее и трезвее вы будете; в миг размышлений — забота отхлынет.

Соединятся для вас размышления утр, превращаясь во взрывы колодца из мыслей; и будет однажды крупнейший миг, когда брызнет источник воды в глубине размышления; и, расширяя колодезь из мысли (до искры из глаз), вы увидите глубину протекающего источника мысли; он брызнет мгновенно: вольется в обычные мысли; и тронутся мысли; и вас поведут за собой: проструитесь вы в мысли; не скажете больше: "я мыслю", но скажете: "Мысли, себя измышляя, меня помышляют"; я — мыслим теперь иерархическим существом; наблюдение, описание происходящих процессов, их точная копия нарисует мне страны *Феорий*, бросающих тени, где я обвожу тени углем на белом картоне моей

восприимчивости; когда называете вы себя теоретиком, я бросаю вопрос: были ли вы в стране мысли?

Мы жизненных мыслей не знаем; обычные мысли — не мысли: они — инструменты, которыми мы буравим тяжелые толщи до встречи с подземным источником, вылетающим струями артезианской воды из расщела понятий.

Обычная логика — жалкий участок земли, на котором мы, собственники, обыкновенно сажаем лишь "овощи" предрассудков.

А вечные книги — ни почва, ни овощи: струи они; и они подмывают устои, рвут буквы и строчки страниц, выбивая фонтанами и унося через окна: в безмерности космоса.

Мы не знаем источников, пересекающих все участки размеренной мысли: под почвою мысли; впечатление, ждущее нас у источников мысли, — ни с чем не сравнимо:

— вдруг мысль расширяется; переживающие расширение это испытывают катастрофу, грозящую их повергнуть в болезнь; им кажется явственно: собственность мысли утрачена; мысли, замыслив себя, начинают дрожать, копошиться и бегать в извилинах мозга, как *многое* множество муравьев муравейника; из бесчисленных ходов они выползают: ползут за добычею; вновь возвращаются.

Мысли мыслят себя: мысли вырвались из обычного круга сознания; он — рвется потоком клокочущих образов; топится стылое "я", растворяясь в мысли; "я" — схвачено, вырвано, унесено, при попытке вернуться и вынырнуть на поверхность, оно попадает в чужое сознание.

Опыты упражнения с мыслью перемещают границы сознания и научают, ныряя в источники мысли, выныривать: в ближнего: переживать в его "я" и ему говорить:

"Я есмь ты".

Научают, ныряя обратно, опять возвращаться в свой мозг, смутной памятью о состоянии сознания, смежного с вами (извне обведенного черепом); и ясномыслие это растет.

9

Рассуждения о культуре у гениев — обостренны до крайности; и выражаются в кончике идейного лезвия: в афоризме, — сжимающем библиотеки... ненаписанных книг, приподнимая завесу над будущим.

"Происхождение трагедии", например, — афоризм; в нем глаголет *дух времени*; горный глагол непрерывен; и Ницше расслышал случайную фразу его в новом взгляде на Грецию; сколько осталось непонятым Ницше! Умей мы подняться на круги XX века, покажется нам, будто истины этого века принадлежат XV веку; воистину, нет ничего величавее современных событий; под ними, увы, разумеют далекое прошлое, переваренное желудочным соком ничтожных душонок; "продукты" культуры, в которой живем мы, — суть отбросы.

Мне предстоят рои истин; они — только холмики, от которых встает горный кряж современности; но современники холмики эти, увы, признают "горизонтами будущего"; в худшем случае называют они эти давности истин химерою; что сказали б они, если б подлинно "современность" предстала б их взору? Меня осмеяли когда-то: теперь опираются часто на книги мои, вызывая во мне инстинктивнейший жест: *от себя самого отказаться*; воистину — книги мои лишь рассказ о "предметах", доступных вниманию каждого; но к наблюдаемым фактам внимания нет.

Говорил я когда-то: "посмотрите: вот туча", — смеялись; и вот проходили года: раздражались громы; и вместо того, чтоб поверить "*предметам*" моих наблюдений, мои почитатели расставляют теперь тяжелейшие томы: вот здесь — "Символизм", а вот там — "Петербург"; горизонт моих видений нарочно закрыт от их взгляда: моими страницами; на горизонте познания — новая бурная жизнь: солнце всходит, заходит; и зори блистают, и тучи встают; то, чему говорю: "современность", является химерой для всех.

10

Лет чрез двадцать — откроется, что: Августин — протестант; и в нем нет католичности; через него изливается в средневековье Плотин; он таит в себе "Фауста", Гете и "Вагнера-Канта"; в нем — вздох фуги Баха; тончайшее сочетание "современностей" поздней эпохи уже современно: в начале эпохи; наши дни затаил шестой век; Августин с ним сравнялся: все прочие отставали от времени.

Вся борьба с манихейским учителем, Фаустом, в Августине была не победой, она продолжалась*; и побеждала сознание его; ею сражен в подсознании он.

11

То, что принято ныне как истина, духом событий культуры отвергнуто.

Принято связывать возрождение с мистикой: гуманистам предшествуют мистики-де; знаменуют они: умаленье схоластики, — *темного прошлого* мысли; но это *темное прошлое* в изысканиях нашего времени — свет; преклоняемся мы перед светлыми вспышками абеляровой мысли.

И мы отмечаем: гонения, сплетни, интриги Бернарда Клервосского, мистика вдохновителя крестовых походов, родоначальника мистической школы монастыря Сен-Виктор Гуго, Бернард в нашем взгляде суть более мистики, нежели "мистики" Экхарт и Беме; последние — более "окультисты", "ученые" и "мыслители", нежели мистики; "пря" с теологией в мистике — видимость мистики; право: задания теологических "оформлений" размежевались, в сущности, дружески с "углублением" мистиков; так, разорвав небеса на две части (на постижимую и непостижимую часть), принимаются: теология — оформлять постижимое небо; и мистика — изживать непостижности непознаваемой части.

Схоластика, отрицая разрыв неба надвое, провозглашала свободу его постижения; против свободы схоластики теология с мистикой заключили коварный союз; и схоластика обломалась в "томизм"; до томизма — струя возрождения в ней; и — семнадцатый век уже явно загадан — в борениях метафизической совести Абеляра, где Августин закипает свободой духа.

Но Августин — не святой, а "блаженный" (весьма характерная сдержанность со стороны всех католиков, иезуитов, теологических крыс, для которых, конечно, весьма подозрителен он); и, родился он позднее, постигла б его участь Луллия. "Ars Lulliana" покрыла Европу; и дело Раймонда считалось святым; но позднее еще книги Луллия — сжигались католической церковью; Бруно, великий поборник Раймонда, недаром

* Contra Faustum.

сожжен на костре; в нем сгорает для церкви схоластика, с родоначальником, с Августином.

Для церкви и он — протестант.

Протестантизм — сокровенней струи своей: Лютера; бьется во многих источниках он, пробиваясь струями в каменистой, безрадостной почве шестого, девятого и десятого века; он крепнет в двенадцатом веке еще; бьет источником италийской культуры, врезается гравировальной линией Дюрера; ему имя — есть "*христовство*".

"Жена, облеченная в солнце" и есть: христианская община первых веков; на протяжении ряда столетий сжимается официальной церковью эта жена вокруг нас, чтобы стать "*нюрнбергской*" дамой, "*железную*" дамой: известным орудием пытки (футляром, истыканным остриями внутри); вне футляра, вне церкви, вне самой ограды ее разблесталась теперь нам жена, облеченная в солнце: Мадонна Италии: "женственность" женщины; видим вне тесной церковной ограды блистание красками религиозных основ человека, где "Он" непостижно вписуется в сердце людей и выражает вне церкви: преобразование человеческого подсознания до слияния его с существами космических сфер; это видим мы в Беатриче у Данте, в "Мадонне", в "Христе" Леонардо-да-Винчи; "Христы" и "Мадонны", как люди, блуждают среди нас на полотнах и фресках Италии, переливая свой красочный импульс не в явную церковь, но в тайную, сокровенную церковь, которой нескрытое имя — "культура"; официальное христианство вступает в борьбу с тайно вписанной Христоносной свободой: с "*христовством*" культуры, в которой — эта тайна Христа — выражается явно: в многообразии искажений (как в нашем "хлыстовстве"); борьба "христианства" с "христовством" — вот лозунг борьбы: Возрождения с инквизицией (эта выступит после); загадана невероятнейшая возможность: преобразить до "мистерии" жизнь; и борьбою общественных отношении вступает в сознание "*мистерия-драма*", которой конец — впереди: только в Солнечном Храме грядущей культуры увидим преобразование жизни; четыре сословия заговорят голосами вещающих четырех гиерофантов культуры; в мистерии Штейнера видим мы: Солнечный Храм; Бенедикт, Теодозий, Роман и Ретард — гиерофанты — стоят друг пред другом; и — представляют от лица человечества*.

Солнечный Храм — впереди; этот солнечный храм или "град" разблестался отчетливо: в Александрийском периоде мысли; и после блеснул он в Италии: "Civitas Solis"; но "Civitas Solis" осуществило себя, как *imperium* в Риме; в Италии Град этот солнечно проблистал в архитектурных зданиях Микель-Анджело (в неудавшемся Ренессансе архитектуры Италии); его деградация в Макиавелли; его символизм — "социализм" Кампанеллы.

12

Доселе "христовство" есть стимул культуры. Интимное этой культуры — сказать, что в простой Форнарине таинственно действуют силы Мадонны, что в Фауста вписаны тайно великие силы Христа, этот срыв человеческих сил (или — грех) может быть силой нежности, силой любви, не нашедшей русла.

Характерно: Христос что-то молча чертил на песке перед грешницей; то, что он тайно чертил, стало явным намеком: в культуре Италии;

* См. Мистерию "У врат посвящения".

сокровенно оно пролилось в "протестантство"; неузнанно: руководило историей бунта культуры в борьбе его с церковью.

Грядущее (может быть... двадцать пятого века) прополыхало в пятнадцатый век; *луч луча* — Ренессанс; а звезда, предварявшая "луч луча" и невидимо осиянная им, — та звезда восходила от первого до четвертого века в... Александрии.

13

Мысль античного грека уподобяема образу: если бы уплотнили его, то восстали бы: Аполлон и Венера, но если бы уплотнили мы мысль александрийского грека, — восстали бы образы великолепной Италии; в Александрии случился огромный выпрыг из мысли античности; он перед нами — леса, обстающие Солнечный Храм (или Град); недостроенный Храм, ими скрытый ("идея" Плотина), — Мадонна; "единое" пятого века до Р. Х. — Apollo; "единое" третьего века по Р. Х. — Христос "Тайной Вечери" Леонардо-да-Винчи; между обоими — в промежутке столетий: ужасные корчи страдающей, крепнущей мысли, запечатленные судорогой Александрии, иль — "Страшный Суд" Микель-Анджело, где разгневанный Аполлон (иль Христос) обрекает на суд обреченное тело; волна сожигаемых тел есть упадочность; одновременно: свет внутренний, проедающий тело, до... духа; и проникающий в дух.

Корчами александрийской культуры сказались чрезмерности культа личности Италианского Ренессанса; и тайным светом блистает в пирах этой жизни "христовство" культуры, грядущей на нас; где "пиры" станут *"вечерей тайной"*, куда придет Гость: человек в человеке; Он — ныне Неузнанный, странствует в нас; и мы, странствуя, ищем свидания с Гостем.

Культура истекших столетий (с XVI по XX) — странствие; "странник" — ее выразитель.

В Борджиа, в Медичи, в оригинальнейших контурах пап (Николая, Льва, Юлия), в утончениях, в "синкретизме" пиров Ренессанса нет *странствий* еще: здесь на празднике созревает трагедия пресуществляемой личности; скоро и в ней обнаружится Человек (Фауст, бледный Гамлет и Манфред); скоро радости пира развеются; зала пира окажется: колдовским погребком, нас встречающим в "Фаусте".

Фауст — спасается.

14

Вся трагедия Ренессанса разоблачаема Фаустом: "Фаустом" Гете; но распадается в "Фаусте" Фауст (последняя сцена) на... бранные пелены, подлежащие истреблению пламени ("Und war er von Asbest, er ist nicht reinlich") и на... воскресшего к жизни духовной; и с высей духовного мира мы видим, что Фауст, покрывший шестнадцатый и семнадцатый век изобретениями Галилея, Коперника, Кепплера, живоносно протек в мире духа сплошной музыкальной стихией: источником, Бахом; и оживление северной части Центральной Европы струею Италии есть оживление Фауста, *верного Господу**, духом научного творчества; тайное этого творчества: "бах" музыкальный ручей.

Этот "бах" явлен после как... музыка Баха. Что я говорю, знаю я — парадоксально до крайности: только этими парадоксами можно

* См. в "Фаусте" Гете "Пролог на небе".

коснуться огромной, нескрывшейся тайны культуры Европы; то, что я подсмотрел, есть громада нескрывшихся отношений между научной, эстетической, философской и религиозной жизнью Европы истекших столетий; я знаю: содержатся здесь библиотеки ненаписанных книг; но, когда они будут написаны, то со мной согласятся. "Имеющий уши пусть слышит".

15

В Бахе явлены импульсы, животворившие культуру Европы со времени Августина до нашего времени; переворот совершился: осуществился внутри христианства; ручьи живоносного импульса, Бах, артезианскими струями пробиваясь наружу, льются: наукой, искусством, кипением Ренессанса наружу.

"Христовство", как импульс, сочилось сквозь сеть кровеносных сосудов громадного организма Европы — вне церкви и догматов; брызнуло артезианскими струями; вышло наружу в легенде о Граале (двенадцатый век); оставалась сеть высохших русл; животворившие струи, иссякнувши в руслах, пробилась наружу; тогда обнаружилось русла как форма ушедшего импульса (импульс теперь оживлял в другом месте ландшафта души); опустошенный ландшафт, форма тайного импульса — готика; или — каркасы соборов.

Соподчиненье *ожив**, убегающих к центру, — соподчиненье сосудов (артерий у вен кровеносной системы души); в готическом творчестве, в Страсбургском, в Аахенском, в Кельнском и Реймском соборах напечатлелися в камне боренья души Августина; так, тайна шестого столетия, современность его, стала явью в пятнадцатом веке; соборы — каркасы души Августина: себя сознающей души.

Философия Греции — жизнь души рассуждающей; архитектурная форма ее — колоннада и портик; на стройных колоннах стоит треугольник: вот форма храма Эллады; вершина его символизирует "единое" Парменида, Платона и Аристотеля; а колонны — понятия (категории Аристотеля).

Философия нашего времени — философия самосознающей души; эта душа современности пробудилась в Августине впервые; игра ее жизни сложила в пятнадцатом веке уж совершенную архитектурную форму: готический храм; и сложив, исструилась из формы (из церкви) в бесформенность, в бунт закипавшей культуры Европы.

Что вышло из формы? И что исструилось из храма, из церкви — в культуру?

Певучая музыкальная fuga.

Так: Аахенский, Кельнский и Реймский соборы — застывшие фуги; определение музыки Шлегелем (архитектуры в течении) математически точно.

Где некогда бился таинственный импульс схоластики, уже в пятнадцатом веке увидели иерархию взлетающих арочных дуг: фугу арок; на рубеже меж семнадцатым и восемнадцатым веком мы видим уже и дальнейшее оформление импульса или снятие с него новых печатей; печати те: музыка мысли (новейшая философия); и — мысль музыки: Бах.

Можно прямо сказать: философия нового времени — музыкальный разлив и градация монументальных соборов; это — пророст шестого столетия, явь сокровенного импульса жизни: *Cor Ardens*.

*"Оживальная" арка — существенный штрих готической архитектуры.

Когда-то все то билось в пламенном сердце "единого"; этот единый есть Павел (апостол); его ученик — Августин; из Августинова пламени сердца свои протянуло лучи древо нашей культуры: схоластика, готика, музыка, мысль.

Августин есть неузнанный пламень всей светской культуры; и Фауст рождается в нем.

Принимая в себя бессознательно "Фауста" Гете, сознанием явным своим ожесточенно он борется: с маннихейским учителем — Фаустом.

Так идет его дело в веках от учителя Фауста — через Плотина, апостола Павла, схоластику, готику, Баха, чрез всю философию к "Фаусту" Гете.

Das Unbeschreibliche
Hier ist getan.

16

Парадоксально сказать: из Плотина течет величаява форма позднейших соборов; здесь арки и дуги суть струи: источника музыки; где-то там, на вершинах Платинова духа, "единое" мысли его, как игла, проколола Платоново небо идеи; в отверстие мысли, свергаясь, протек прямо в кровь человека: экстаз интуиции; в за-экстазной дали открывалось "*Видение*" Павла. И школа Павла в Афинах запечатлела градацию низлетающих струй Божества; в описании ангельских иерархий*; это все, ниспадая на нас, оживает, кипит в ярко-пламенном Августиновом сердце; оплотневает рассудком (схоластикой), массивами камня: соборами, готикой.

Если бы философеме Плотина дать плоть из камней, перед нами б восстал собор Страсбурга; то, что еще не остыло (в рассудке и в камне), то вытекло из готической формы — хоралом и фугою; и продолжало струей прорываться сквозь кровь человека.

Из Баха повытекла музыка; в Бахе впоен весь Бетховен.

Струей мусикийской истек живоносный источник из первого века; его отложения суть государство и церковь: — он сам отложился "*культурой*".

Культура — зеленая поросль над струйкою религиозного нового импульса. И этот импульс — Христов.

17

Оплотнение импульса видим отчетливо: в Александрийской культуре; ее оплотнение — Рим; здесь *единое* всей синтетической философии оплотневает в *единство* огромного государства, в котором пытаются слить синтетически многообразье народных культур; только с первого века слагается образ огромной Империи.

Мировая Империя, Рим, — оплотнение: искаженный каркас александрийского синтетизма.

Парадоксально сказать: государство — воистину преждевременное оплотнение музыки; здесь мистерия человеческих отношений, свобода развития их, контрапункт изменений рассудочно зарегистрирован *как закон* и *как долг*, и потому-то мы можем сказать, что *закон*, *долг* и *право* с категорическим императивом — продукты, конечно же, государственной философии; философия Канта являет собою отчетливо: импери-

* Дионисий Ареопагит.

ализм страны мысли; рационализм философии нового времени коренится в этическом принципе мысли; он — "Рим" страны мысли; и -этот "Рим" оковал умы немцев-философов.

То, над чем поработали школы Плотина, Филона, нашло искривленное приложение к жизни: в работе гигантского Августа, осуществившего для непонятой тайны души социальный каркас. Между сошествием Логоса в души людей и заданием Цезаря Августа этого времени — тайная связь.

Но смещение перспективы здесь явно.

18

Тайное александрийской культуры влилось и жило под почвою "Рима": оно — катакомбно; воистину можно сказать, что *imperium* взорвано катакомбою; она вышла наружу, как Церковь; то место, где некогда император построил храм Митры (в Александрийский период культуры), теперь увенчался Храмом Святого Петра; то, что вышло из недр, оплотнело вторично; теократический принцип, подобно *imperium*, перемешал перспективы: и церковное Государство разорвалось, как "Рим"; но в разрывах, как прорези ярких готических окон, опять-таки брызнули: александрийские импульсы — Возрождение; и — разблестались солнечно невыразимою тайною рафаэлевской краски.

То, что вытекло краскою из каркаса догматики, было действием импульса александрийских экстазов в крови человека; переселенье Плотина с востока Египта на запад и в "Рим" — глубоко символично; Плотин — вдохновитель поэзии более позднее; "Рима" (в века Ренессанса); он — "римский" философ; Александрия таинственно перекинула мост через море: в Италию.

Это она рассветила Равенну блиставшей мозаикой; она пролила сквозь железное папство лучи свои, солнечность: "Civitas Solis" Италии; встала культурой искусств, "Рафаэлем".

Но более ранний каркас диска солнца ее — медный варит; меч тяжелого, римского воина — искаженный намек: луча жизни Италии.

19

В поздней Европе отчетливо видим: перекрещенье культур.

Одна линия — линия рассудочной мысли: от Греции... к Франции; от классической драмы к непонятой *"ложно классической"* культуре искусств; от демократии, республиканского строя и общины к новым попыткам создания демократической жизни, к "коммуне". И отчетливо видится линия: Александрия, Италия (Рим, Ренессанс); эта линия далее намечается: истечением красок Италии к... Дюреру; мысли Италии к горному кряжу новейших "германских" систем философии; "меча" и "щита" к... прусской каске; Александрия, протекши в Италию *краской* экстаза Плотина и *светом* "Видения" Павла, перетекает в Германию музыкой "Баха"; но над руслом *философий, поэзии и музык* Германии, где содержится тайное солнце когда-то упавшей культуры, — уродливо возникает смещающий все перспективы каркас: пангерманец.

Произведение империализма; все-немец; произведение тайного импульса солнца — сверхчеловек Заратустры; религиозная антиномия александрийской культуры (Христос или Кесарь) в Германии подменяется ныне культурною антиномией между Ницше и Бисмарком.

Александрийская солнечность, "музыка", неповторяемый "Фауст" — все это теперь воплотилось: в единственном, в Ницше. *Imperium*, щит,

каска, кантовский "кнут" императива морали (иль "eiserne Handschuhe") — Бисмарк; и Бисмарк стоит перед Ницше, как страшный двойник устремлений его.

Империализм, закон, "кнут" есть тот карлик сомнений, тот "Нибелунг" Мимэ, которого Ницше всегда ненавидел, с которым боролся; и от которого Ницше погиб.

20

Культура Германии протекает с высот Ренессанса Италии Бахом; в слетающей свьше (от ангелов) фуге поют *иерархию александрийской символики*; Бах для музыки то же, что Данте для поэзии; оба — лучи Александрийского солнца; Бетховен есть отблеск неба в кипениях пены бунтующей крови; она закипает, как бунт, перегретая солнцем, упавшим в нее.

Путь дальнейшей культуры — перерождение крови; и — окрыление крови; кровь станет, как облако; бунт романтизма, индивидуальность и рост ее — это весенние бури, топящие лед: перед летнею ясностью.

Но эти бури в себе мы несем как трагедию умирающей личности, долженствующей стать индивидуумом, человеком, свободою.

Мукой трагедии полнятся: Шуман и Шуберт.

21

Недостаточно видят значение песенных циклов; подобно "Мадонне" Италии и "Христу" Леонардо стоит перед нами непонятный песенный цикл: "Winterreise". Шуберт вдет перед нами непонятым странником; позади его — бунт, где он, Савл, уподоблялся "Заратустре", разбил музыкальными звуками форму "симфонии"; в песенных брызгах она; но из "мозаики" песен слагается путь; кто имеет дар звука, тот слышит, *что* путь — "путь в Дамаск"; жуть к видению, к "Вечери" Леонардо-да-Винчи под явною ночью, зимою — горит: полуночное солнце.

От прошлого "пира" к мистерии будущей "Вечери" через *пустую* зиму — путь в грядущее нашей культуры; оставленный пир — Ренессанс, Возрождение, земная весна и земная любовь.

Не понимают niveau "Winterreise"; подножеством его служит цикл непонятного Шумана: "Dichterliebe"*, где лирическое напряжение любви, разрываясь в трагедию, убивает земную, до дна потрясенную личность; и "великаны" порывов хоронят ее.

На вершине любви — смерть и ночь: от вершины чрез холод пространств, начинается путь "Winterreise" — загробное странствие странника; или — хождение души по мытарствам.

Воистину: кто проследил в своем духе связь песенных циклов, кто понял, что следствием "Dichterliebe" является "Winterreise", тот понял единственный путь: от человека Италии к человеку, укрытому в нас под холодными коростами современной, замерзшей культуры, к... Грядущему, к нам в нашем сердце таинственно Гостю.

Проходим ландшафт, оживляемый криками ворона; крики культуры, иль "вороны", — то "единственный" Штирнера, то "несчастнейший"

* На слова Гейне.

Киркегора, то "сквернейший" поэмы новейшего времени "Так говорил Заратустра".

И "Заратустра" есть странник. Слушая леденящие звуки одной песни цикла, "Die Krähe", мы ведаем явственно: эта птица, кружащая, — не *ворона*, а посвятельный ворон; мы знаем, что "ворон" есть стадия посвящения древнеперсидских мистерий; ворон есть личное "я", в нас ключущее, дух; видеть "*ворона*", стать над "*вороном*" — разоблечь в себе "личность"; и — умереть в личной жизни; мы ведаем: посвящение — тайна трагедии; жизнь — тайна смерти. И, слушая звуки "Die Krähe", мы видаем: мистерию одинокого "Заратустры" бредущего: от востока на запад; и вдруг — обращенного на себя:

Eine Krähe ist mit mir
Von der Stadt gezogen.

Из "града" умершей культуры воронья злобная тень все-то, тянется, заслоня пространства духовного мира. Мы видимее.

Здесь — предел одиночества; это — последний уступ человеческой личности к "*человеку*", живущему в ней сокровенно; прийти к "человеку" в себе невозможно без смерти; что нас убивает, в нас истинно видится, как нападающий "ворон".

Линия личности, линия времени в нас загибается кругом: змею кусает свой собственный хвост.

22

В музыкальной структуре у Шуберта — солнечный свет Рафаэлевой формы; отдельные песни — мазки; но градация их — совершенная шкала нюансов.

Так, формой цикл "Winterreise" пронизан, как тайным, невидимым солнечным градом; здесь "Civitas Solis" — посередине "я": в "я"; края "я" (или "личности") — все разорваны; умерло в них "я" страстей для "я" жизни.

Слушая цикл "Winterreise", мы чувствуем, *что* потеряна почва; и что должны что-то выстроить мы в тех местах, где уж нет ничего; нисхождение, мертвая ночь перед нами; зима, крики ворон; и туда простирается путь: через мертвую улицу мертвого города.

Eine Strasse muss ich gehen,
Die noch keiner kommt zurück*.

Все-таки: в умирании странника — зов; именно здесь, в этой песне, в "Wegweiser", таинственно слышится вдруг: хорал Баха; ж нам проступает в отчаянье *зимнего странствия* звуком опять: Заратустрово солнце, "Видение" Павла, "экстазы" Плотина, цветочки Франциска и музыкальные струи души Августиновой.

Что-то твердит нам:

Die Sonne schaue
Um mitternächtige Stunde.
Mit Steinen baue
Im leblosen Grunde.

*"Wegweiser".

So finde im Niedergang
Und in des Todes Nacht,
Der Schöpfung neuen Anfang
Des Morgens junge Macht*.

23

Творчество нового дня начинается муками, ужасом нисхождения;
в повороте внимания на себя посещает нас смерть.

Eine Strasse muss ich gehen,
Die noch keiner kommt zurück.

Эта Straße — пути нисхождения Шумана, Фридриха Ницше: в безумие; здесь неузнанной остается: полночь. Звучит — Mitternacht; то — неузнанный путь посвящения; тень "Заратустры" — подкравшийся карлик; и Заратустра, иль странник, увидев его, содрогается: "не высоты пугают, а склоны"**; полночь в сознание Ницше входила: неправдой *повторности*.

Карлик разил Заратустру:

"О, Заратустра, — отдельно шушукал он, — бросил высоко ты сам себя в воздух; но всякий брошенный камень должен упасть"...

"На избиение сам себя осудивший: о, Заратустра, ты высоко бросил свой камень, — но брошенный камень упадет на тебя".

Карлик еще говорил:

"Лжет все то, что протянуто прямо... Всякая истина выгнута: самое время есть круг".

В прямолинейном движении — половинчатость лжи; но и в нем: половинчатость истины.

"Путь в "Winterreise" линеен; и полон дурной бесконечности; каркают вороны о бесконечности странствия, о бесконечном страдании, одиночестве "я":

Eine Strasse muss ich gehen
Die noch keiner kommt zurück.

24

Мыслим контрастами мы.

Вызывает в нас линия мысли о круге; и безвозвратность приводит возврат. Но и линия и окружность — неправды.

В спиральном движении правда.

Неправду прямого движения выявил карлик; и уловил Заратустру в неправду окружности; вечным возвратом его подстрекнул; Заратустра поддался невольно коварному подстрекательству:

"Все, что бежит, не пробегалось ли по этой дороге, не проходило ли все, не случилось ли, не было все, что может прийти"***.

После этого Заратустра уходит из гор: опускается к морю; в горах — озарение мыслью; на море — кипение образов; так возвращение Заратустры подобно: падению с гор.

* Стихотворение Рудольфа Штейнера.

** "Так говорил Заратустра".

*** Idem.

Утверждение *повторения* — *поворот* Заратустры на тень Заратустры. Перекликается *странствие* Заратустры здесь и песенным циклом огромного Шуберта; и окончание "Winterreise" встает; окончание "Winterreise" — во встрече с шарманщиком; это — странный старик (может быть, "Вечный Жид"); крутит ручкой шарманки.

Не там ли, где встал этот вечный шарманщик, линейная эволюция переходит в круги; круговое движение *вертит*; головокружение, *vertige*, начинается именно здесь.

Сумасшествие именно здесь нападает на Фридриха Ницше.

25

Здесь кончаются русла культуры; по ним живоносный источник протек: от второго и первого века; и до двадцатого века; тут он иссякает, тут снова должны мы свершить поворот; осознать в себе *импульс*; в сверхчеловеке должны опознать человека, связавшего воедино своих двойников (Канта с Фаустом, с Манихейским учителем); соединить два пути: путь линейный и путь неподвижного круга — в спираль.

Мы в своем "Winterreise" должны понимать, что движенья вперед больше нет, как и нет больше догмата; *перевоплощенье* положенных импульсов нас осеняет; и мы узнаем: в Франце Шуберте перевоплощенного Баха; в Бахе мы слышим: звучание Августиновой жизни; в звучаниях "Исповеди" узнаем в свою очередь: отблески лучезарного образа на пути в наш Дамаск.

Осознать этот образ — понять: импульс новой культуры.

26

Но Ницше не понял того, встретив "ворона" посвящения, не осилил его; не стал "вороном"; "ворон" ему расклевал его мозг зимним криком *о вечном возврате*; он мог бы сказать, убегая из... Базеля:

Eine Krähe ist mit mir
Von der Stadt gezogen.

И как странник из *зимнего странствия* Шуберта пред сумасшествием он восклицает, быть может:

Krähe wunderliches Tier!

"Krähe" — каркает в Базеле, нападая на странников; голос его и я слышал; в Базеле часто "безумием становится узник! С безумием... пленная воля освобождает себя"*.

Это мне подсказало мое пребывание в Базеле — зимнее странствие, "Winterreise" мое, начиналось здесь; освобождала себя из тисков, зажимающих в России меня, моя *пленная воля*; я встретил под Базелем тень Заратустры; и каркала здесь мне ворона; недавно бежал я из Базеля в горы; и вот:

Eine Krähe ist mit mir
Von der Stadt gezogen.

* "Так говорил Заратустра".

Громыхала уже из Эльзаса война; я, измученный пушечным громом, бежал из-под Базеля в горы — в сопровождении брюнета (наверное, сыщика международного сыска); в Лозанне, в Люцерне и в Цюрихе — всюду его узнавал: за стеною отельного номера; на прогулке и в поезде; он садился не рядом, а — наискось: где-нибудь в уголке; появляясь его я не мог обнаружить; во время движения поезда, обыкновенно в минуту, когда отдавалась душа пейзажу летящих долин, деревень, горных гребней, когда на душе становилось легко и — отпадало все мрачное, — именно в эту минуту всегда обнаруживал я мою злую ворону: меня дозирающий глаз (черный глаз), черный ус и протянутый кончик вороньего носа:

"Вот — я".

Сколько бы ни старался с презрением я относиться к сопровождающей личности, все обволакивалось неприятным туманом во мне.

Eine Krähe ist mit mir
Yon der Stadt gezogen.

Мой брюнет в котелке — сыщик? Кто его знает. Принадлежал он — к чему? К — международному обществу обрывания всех нежнейших порывов — к страшному братству, давно обрекающему на погибель того, в ком раз вспыхивал дух; кто они — братья гибели?

Ими окованы *мы*; окружены страшным сыском; души наши при помощи страшных магических действий, влитых в обыденные действия, соединяются с... Демонами, выгрызающими сознание наше и в ночь уводящими; окружены котелками, принадлежащими этому вот вороньему носу, который просунулся в Базеле в мою личную жизнь: в год войны; системой шпионажа и сыска — душевного сыска — предупреждается ими касание Духа; *они* стерегут на горах; и, подкрадываясь, бесчеловечно бросают нас в бездны; поганые их инструменты, расставленные в душевном пространстве, показывают своей стрелкой туда, где родился "младенец" в душе человека; *гонения начинаются*; вы посещаете, скажем, концерт; и — встречаете "сыщика"; да —

...в собрании каждом людей
Эти тайные сыщики есть*.

Гонения начинаются; духовно родивший "младенца" (иль духа в душе) пусть бежит: вот появятся воины Ирода (для избивения "младенца"); и персонажи международно-астрального сыска устроят охоту (принцип государственности — великолепный экран, которым они заслоняли ужасные действия от человечества, обреченного ими на гибель); за охрану государственных интересов стоит *дьяволов черный участок*; и, появившись одаренная личность, они постараются вовремя заклеить ее страшным клеймом: государственного преступления.

В Базеле понял я это; за мною из Базеля в горы перелетела крикливо ворона:

*А. Блок.

Eine Krähe ist mit mir
Von der Stadt gezogen.

29

Наша жизнь — мертвый Базель, откуда мы бегаем в горы (Иоанново здание еще стоит недостроенным); нам вдогонку "вороны" бросают свой крик: "Остановись, обернись". Обернувшись, мы видим: предательский склон; наша тень там лежит опрокинута вниз головою; нам кажется: падаем мы; благоразумие заползает нам в душу; и мы возвращаемся: в Базель.

Возвращение наше подобно падению в пропасть.

Возвращение к импульсам Ренессанса — залог зарождения новой культуры; возвращение к пирам его, к формам его есть падение в смерть. Ренессанс дал нам космос; но всякий космос в процессе создания вычехляется из музыкально поющего хаоса; повторение космоса — олиография; повторение форм Ренессанса — попрание заветов его.

Импульсы Ренессанса — в Александрии; и — ранее — импульсы эти льются на землю Видением Светлого Света: видением Павла; и повторение форм Ренессанса — закрытие нас от *зовущего* Света: каркасом, щитом.

Култ культуры, провозглашаемый многими, есть такое деяние; самое страшное дело культуры — тенденция: быть насаждаемой государством; соединение государства с культурой — страшное дело; в поверхностном взятии это страшное дело творится повсюду: *капитализм* ему имя.

Возвращение к *пирам* Ренессанса являет нам лик современной культуры не в образе и подобии Медичи; в образе и подобии Вандербильда и Ротшильда появляется культур-трегер пред нами.

Всем роскошествам жизни, комфортам культуры должны мы сказать наше "нет"; мы должны убежать от них в горы; отправиться в *зимнее странствие*; пережить появление "Krähe" и углубиться в ту самую *мертвую* улицу *мертвого* города, о которой нам сказано голосом странника:

Eine Strasse muss ich gehen
Die noch keiner kommt zurück.

30

Запустение мерзости созерцает наш взор; мы подъем достижения защищаем от мерзости; а о том, что наш путь не окончен (не начат еще), нам подумать нет времени; запустение устремило на нас свой чарующий взгляд, как удав: мы как птички летим в пасть удава; при этом мы думаем: *мы — нападаем*; быть может, так думает птичка, летя прямо в пасть.

Возвращение к ценностям современной культуры проистекает из страха пред *зимним томительным странствием*: "Winterreise", как путь посвящения в "Вечерю" Леонардо-да-Винчи, рисуется страшным — уют кабинета, кусок пирога на столе, охраняемый государством, рисуется *не запусением мерзости, а комфортом культуры*; и мы, почитав комфортабельно странствия Вильгельма Мейстера, мы — возвращаемся: к четырем своим стенкам — и "куб" кабинета, отопленный паром, нам кажется шпичем культуры.

Но "куб" кабинета — "тюрьма".

Возвращение в "свой" кабинет — возвращение *вверх пятами*; и смысл кабинета есть *смысл вверх пятами*; себе говорите, что детские

увлечения мечтой разрешились эпохой *оценки переоценок, переоценкой оценок*.

Между *о пере* — когда пропасть: скакать по предложениям опасней, думают (крути предлоги); не приложимая ни к чему безглагольная несущественность есть *предлог*; и *предлог* возвращения в уют государственных кабинетов культуры — один; он — занятие *не приложимое ни к чему несущественностью*: систематикой каталогов музейных реликвий культуры; здесь вместо творчества систематика порождает на свет: *каталог каталогов* (номенклатуру и термин); номенклатура из терминов — клавиатура рояля, где трогаем клавиш за клавишем мы, извлекая приятные звуки: "там-там — Рафаэль; там-там-там — Леонардо; там — Вагнер; та-та-там Фридрих Ницше".

За этим приятным занятием над извлечением звуков культуры проводим мы время, не думая; звук извлекался в безделье пути; гамма звуков *рояля культуры*, которою мы забавляемся, есть любование рядом крестов и терновых венцов; состояние наше на пире культуры подобно тому, как если б мы наблюдали из цирка борьбу гладиаторов; перебирание клавишей инструмента (рояля культуры) сантиментально до крайности. Сантиментальность есть скрытая форма: чудовищных, сладострастнейших импульсов.

Возвращение в "куб" кабинета к культуре — занятие сладострастной игрою — к добру не *ведет*.

Тихий вечер; и — звуки рояля; и — голос, поющий "Die Krähe". Безумец: прислушайтесь... Как стучит ваше сердце!.. Э, да спите ли вы по ночам? Вы ответите "нет".

Еще спите?

Настанет для вас пробуждение; пол кабинета провалится; вы непосредственно с креслом повиснете над провалами ночи: там будет луна — нападающий, пухнувший, каменный глобус, летящий на вас; это будет иллюзия: свалитесь в пропасть; а дом, из которого выпали вы, затеряется праздно над вами: пустой оболочкою; благоразумие, вас вернув в "куб" культуры (в домашний уют), вас вернуло туда, чтобы... сбросить стремительно: вместо того чтобы уйти добровольно, как странник, — в зиму (через зиму) к таинственно скрытому Солнцу, предусмотрительно запасаясь одеждою, будете сброшены вы в тот же холод насильственно, без возможности вооружиться заранее против случайностей странствий.

31

Не случилась ли это теперь? Государственный "куб" кабинета, в который ушли культуртрегеры, не отряхшие прах государства от ног, оказался для них: пересыльной тюрьмой, из которой насильственно выгнали их в ледяные окопы; обманны рояльные звуки — они оказались иными, зловещими, звуками... пушек; "там-там" — вот летит *чемодан*; "там-там-там" — разорвался, убивши осколками чуть ли не всю молодую поэзию Франции; "там" — убит Ласк; "там" — на штык сахарийского негра посажен историк культуры, читавший здесь, в Базеле, университетские лекции. Клавиатура рояля, подаренная государством культуре, оказалась обманом: *клавиатурою пушечных звуков она оказалась*.

Отказы от "зимнего странствия" привели: к порабощению в застенках — тончайших и лучших из нас; вот их всех, как преступников, в *зимнюю ночь* повлекли через поля и леса к льдом покрытым окопам; чугунные пальцы — гранаты — трещат и клюют их разорванный мозг,

проломавши им череп; поют дружным хором отряды бесправных рабов, выступая из города в *зимнее* странствие, — песню:

Eine Krähe ist mit mir
Von der Stadt gezogen.

Испытание, если мы гоним его изнутри, нападает извне: сумасшествием, мором, войною, и голодом.

32

Запустения мерзости не увидели мы: посредине нам данного "куба" культуры; "когда же увидите мерзость запустения... стоящую, где не должно, тогда... да бегут в горы" (Марк)... "Кто на кровле, тот не сходи в дом... И кто на поле, не обращайся назад..." Мы же все — обращаемся; но обращение наше на мерзость — начало себя повторения в ней.

Не в стоянье с мечом — охранение идеалов культуры, завещанных Ницше; и не в нападение на нижележащее (нападением на Регера ничего не докажешь в Бетховене; и искажением чего бы то ни было во славу Гете не выявишь Гете); восходя от лежащего ниже, его побеждаем; мы с мельницами *кругового движения* ничего не поделаем, разве что... попадем в положение Дон-Кихота; опишем на крыльях ее полный круг, ударившись больно о камень, с которого возлетели: ударился Ницше о *вечный возврат*; начал жизнь, как герой; кончил жизнь — Дон-Кихота.

Вспомним — первая весть возвращения начинается возгласом Ницше: "На ноги, ты, голову кружащая мысль, явленная глубиной существа моего"... Странная нота веселья охватывает одинокого странника, Заратустру: не эта ли странная нота веселья охватывает другого, нам близкого, странника — странника "Winterreise" — при встрече с шарманщиком; этот странный шарманщик, которого, избегая, не слышим мы, не подавая ему ничего, — и есть искус возврата: стоит он там именно, где начинается в нашем пути поворот на себя, поворот Заратустры на тень! "Не высоты пугают, а — склоны"... "Самое время есть круг"*:

Keiner mag ihn hören,
Keiner hat ihn gern —
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Странник, увидевши странного старца, шарманщика ("Самое время есть круг"), восклицает:

Wunderlicher Greise
Soll ich mit dir gehn;
Wirst zu meinen Liedern
Deine Leier drehn.

(Странный старец, я пойду за тобой, ты *завертишь* шарманку для песен моих.) Далее обрывается цикл "Winterreise". Что следует дальше? Сумасшествие Заратустры, не выдержавшего испытания *вечным* возвра-

*"Так говорил Заратустра".

том, воскликнувшего, как и Странник, из зимнего странствия: Ты *завертишь* шарманку для песен моих".

Головокружение, Vertige, начинается далее: "На ноги, ты, голову кружащая мысль"*.

Встречу с вечностью переживает он *"вечным* возвратом"; *что-то* в нем искажает зов вечности: это что-то — иль Нищева *черная* точка — переживание "я" не как внеличного Индивидуума, а как распухшей и выросшей личности: "я" — заснувший дракон**.

Это есть та же страшная Krähe — *ворона сознания* (личное "я"), потянувшаяся из Базеля в горы за Ницше:

Eine Krähe ist mit mir
Von der Stadt gezogen.

Мог бы воскликнуть он:

Krähe wunderliches Tier!

Krähe каркает Ницше: "вернулся — значит, ты и прежде бывал: если бывал, то и будешь".

Под луною нет нового.

И Заратустра терзается: "А, оставь... Отвращение!.." Далее наступает немое молчание Ницше: его *тихий час*; *тихий час* повторяется; Ницше становится сам *тихим часом*; культура за ним — есть сплошной *тихий час*... перед взрывом всех зданий: каркасов культуры.

Но мы *тихий час* принимали за пастораль кабинета, *тихий час* — нагнетание атмосферного электричества перед громом грозы; гром последовал: комфортабельный кабинет ваш разорван, глухой культуртрегер! *тогда* вы *т* слушали, слышите ли вы... хоть теперь: еще время вам есть — убегайте, спасайтесь скорей из-под обломков комфорта***.

33

Ницше есть острие всей культуры; его острие — встреча с карликом *"возвращения"*. Увлечение Ницше и Ибсенем было подлинно в нас; на одно лишь мгновение захотели мы в горы: в горах оказались сырыми и теплыми мы; *пар столбом*, клуб душевности занавесил туманом тропу восхождения к духу; прорезались *странности* в нас (посредине горы — меж долиной и верхом горы — обитают кретины, спаленные молнией духа); мы стали крестинами; в Ницше увидели мы не тело, ломимое духом: литературную форму; и — стали мы ей подражать, гримасируя символом; наш хронический кретинизм развивался для нас в культуртрегерство; всякий раз нас звали рискнуть всей жизнью во имя вершинных заданий, мы зовы зовущих передаем... переплетчику; так, в му-

* Так говорил Заратустра".

**Idem.

*** В 1912 году я писал культуртрегерам: "...нагнетая атмосферное электричество у себя в кабинете, мы превращаем атмосферу этого кабинета в атмосферу грозы: как бы не было молнии... Молния среди стен — молния, поражающая нас в сердце" (см. статью "Круговое движение" в журнале "Труды и дни"). Мне ответили из Москвы приблизительно следующее: "Автор статьи "Круговое движение" есть безответственный жеребец!" События оправдали меня.

аровом переплете пред нами лежали "творения": переплет раздавил зовы жизни.

34

Ницше есть разговор вопиющего Бога с... кретином: он --- Бог и "кретин"; отпечатками "странности" говорит "Заратустра": воображение одухотворяется в нем до ... пункта встречи с "шарманкой" возврата. Шарманщик, он говорит:

Wunderlicher Greis
Soll ich mit dir gehn;
Wirst zu meinen Liedern,
Deine Leier drehn.

Орел духа в нем борется с страшным удавом: змеею возврата: борьба гадины и орла продолжается годы; она — безысходна: соединенные гадины и орла есть дракон; в глубине его личности, на пороге грядущей культуры, из недр, вырастает дракон: "я — заснувший дракон".

Сумасшествием, или драконом, предстали пред нами последние вехи когда-то огромной культуры; импульс жизни нисходит *vo ad* нашей жизни, чтоб нас приподнять до себя; в приподымании жизни прежнего импульса — перелом нашей жизни; "кубический" кабинет с тихим часом, таящимся в нем, — гроб и ад: выход в зимнее странствие всей человеческой жизни — вот что знаменует страдание Ницше; он — распят в своем кабинете, куда возвратился из гор с "полпути" (не дойдя до вершины). С ним вместе культура от первого до двадцатого века нарисовала градацию.

Свет, низошедший в Распятого, Павел, Плотин, Августин, Леонардо, двоящийся Фауст, распавшийся в Канта и Ницше (Кант "есть кабинеты культуры", и "Ницше" — попытка начать восхождение). Через строй этих личностей (от Августина до Ницше), их всех проницая, проходит невидимо скрытый источник, построивший палитру красок, градацию фуг и соборов; вот он запекает из Баха, рыдает в Бетховене; в нашем веке прорылся он вглубь, до источника, скрытого в нас, чтобы вырвался этот плененный источник; и — брызнул на небо: чтоб *полпути*, описавши спираль и отлагаясь то в линии, то в окружности, стало: *путем* — нашим странствием к "Вечери".

35

Ницше приняли мы; и все *странности* Ницше мы приняли, как бактерии болезней, точащих наш мозг; мог он быть и дрожжами для нас, если б поняли мы, что и круг, и линейность культуры есть ложь; "ворон" времени, "круг" безвременности (или — "шарманщик") суть искусства; искус пытался осилить неистовый "Фридрих"; привил себе яд повторений; не удалась прививка; и — повторение Ницше осилило; раздавила его тяжеловесная косность "культуры": "кубический" кабинет — комфортабельный, "Кант".

Наше спасение в резвости; резвости этой название — борьба "не на живот, а на смерть"; мы опять подменяем ее суррогатами, тарантеллами рассудочной мысли (происхождение "тарантеллы" — укусы тарантула); кто "тарантул"? Кант, Кант — разумеется!

Современная философия научила нас резвости; в ней *очищенный* разум, или кантовский разум (в котором, заметим, от Канта почти ничего не осталось), кидается в пропасти *безбытийного смысла*: летит вверх пятами; и модернист-гносеолог летит вверх пятами — за ним, продолжая держать том почтеннейшей "Критики... разума" полуоткрытым и — читая навыворот: справа налево; и снизу наверх. Получается какая-то восточная ерунда: "*Амузар оготсич акитирк*" (вместо: "Критика чистого разума").

"Амузар" есть восточное слово.

36

"Кант был идиот", — сказал Ницше: но "идиот" — победил "мудреца"; завершение кантианства есть теория, обосновывающая "круговое движение" (пусть смеются философы!). Построение фразы "*сознание есть форма формы сознания*" кантианизирует наше воззрение на сознание, преломляясь в философии Ласка (увы, Ласк убит на войне!); модернизм философии — круговое движение, здесь сознание оплодотворяет себя: гермафродитно сознание; гермафродитен — "*философистик-философутик*" культуры, исшедший из Ласка и Когена; среди компании "*снобов, сатиров, эйленитигелей*" современной культуры воистину он занимает в рядах этих чертиков не последнее место, их всех оформляя и ориентируя в "Канте"; при этом он выглядит: ни ребенком, ни мужем, а — развращенным мальчишкою, Ницше отведавшим; мозг его, разбухая, ломает свою черепную коробку, вываливаясь лопастями и протягиваясь во все стороны; туловище атрофируется; новоиспеченный "таригулик", закружась на ногах (лопастях долей мозга), кидается в стороны скачущих "*сатиров*" и порхающих "*эйленитигелей*" — сынков миллиардеров, коллекционеров и библиографов.

37

В выси мы не отправились, а — скатились: к "*культуре*", из недра которой теперь бьют в нас пушки: безумие гор подменили мы "*Кантом*" и "*Круптом*", предварительное (для комфорта) заставив обоих "полотнами" горных ландшафтов.

Переживание подъема в себе подменили мы: переживанием *созерцания гор* (или — просто сидением на верандах швейцарских отелей); не на горы взбирались мы: просто пошли в диораму; такой *диорамой* оказался театр: *драма Ибсена*; там увидели мы и актера, изображавшего Рубека и — зашагавшего по деревянным подмосткам по... направлению к коленкорovým ледникам, чтобы быть опрокинутым: белой лавиною... из... прессованной ваты; перемещение жизни сказалося — разве: заменю олеографических декораций — иными, построенными по принципу: треугольников, кубов и девяностоградусных, жестикуляционных углов; зашагали театры на этих углах к ледникам; люди в них поприклеились фресками к стенкам театра; так со сцены сошел, забродя среди вас, стилизованный гений культуры; невероятно упрощенный — в неупрощаемом вовсе.

Нельзя безнаказанно упрощать человеческий жест; упрощая его в человеке, приходим к звериному жесту; упрощенность в человеке рождает кретина; *кретин* появился на сцене (смотри "Драму жизни"); и — зверь появился (негр пьесы "У жизни в лапах"): тот *негр*, что проткнул своим острым штыком (при сражении в Эльзасе) профессора Базельского университета: занявшего кафедру... Якова Бурхардта!

Не Заратустра вошел в нашу жизнь, а ворвался в нее Страшный Негр (будет день, и — ворвется Китаец); "арлекинадой" обернулся в нас Ницше; и "маскарадом" войны проливаются в душу культуры: Китайцы и Негры.

38

Другая особенность пресловутой реформы *театра* (пересоздание жизни свели мы к театру) в вертящейся сцене; здесь *vetige* возвращения выявлен: круговращением репертуара на сцене; описан им круг: театральное опьянение от стадии легкой *веселости* (отыскание новых форм) перешло к отысканию несуразностей и — *кретинизма* (явление "Анафемы" или *Зеленого Змия* на сцене); последовал сон; и за ним пробуждение: Островский; пересоздание жизни в нас сценою, подменяя пересозданием жизни на *сцене*, окончилось: *сценой* в трактире; вращаясь, довольная сцена пришла: от заданий мистерий — к... *мистерии анекдота кулис*; пока шло *превращение* сцен, зазевавшийся зритель вращался в обратную сторону: от "Строителя Сольнеса" к... увеселениям кабаре; "Диониса" нашел он в шантане: в блистательном *танго*.

Увы, современная сцена не зацепилась за зрителя, а современная философия не зацепилась за жизнь, превращая замерзшую мысль в хоро-вод категорий, рассудка подобно тому как ледник превратился на сцене в куски коленкора; лавина — в летящие части перепрессованной ваты.

Вдруг грянули выстрелы там, где была *диорама*; диорамный экран опирался на толстую пушку, которая заплывала гранатой. Культура искусства прозяла дырой.

Разум наш сорвался: возвращение к "Критике чистого разума" — пастораль над чудовищным кратером; уголь, селитра и сера — полезны; но — следует помнить: мешая в себе их, мы... действуем... с порохом; менуют с философией — взрыв.

39

Мы вступили за Ницше на выси сладчайшего чаяния; и мы видели: Ницше погиб. Не одно ль осталось: начать с того места, где кончил он — так, как он кончил (погибнуть для нижележащего), чтобы кончить, как начал он.

Начал с *мистерии* он: и оттого, что он начал с мистерии, мог говорить он: "Я — благостный вестник... я знаю задачи такой высоты, для которых... недоставало понятий; впервые с меня... существуют надежды"*.

Задания наши — в обнаружении импульса, данного Ницше культуре, и в совлечении с этого импульса завесей: сенсуализма, "научности" "естествознания д-ра Рэ", *безразумности*, браковавшей *рассудочно* мысль (Диониса Второго); задания Александрии не поняты; и — упрощен Ренессанс.

Совлекши все это с сознания Фридриха Ницше, мы видим лишь... символы: молча кивают они... проникающим импульсом; Ницше зовет: к голубям и к цветам**; *облаками любви опускаются голуби****, символы светятся солнцем; и "Civitas Solis" спускается в сердце; и он говорит теперь: "Слышишь без поисков..."; и — "как молния вспыхивает мысль, с необходимостью... без колебания"; приподнимается золотая старинная

*"Ессе Номе".

** "Так говорил Заратустра".

***Idem.

чаша из "счастья, где... и... жестоко действует... внутри... избытка света"*.

Словом, мысли теперь словно мыслят себя.

И также вот мысли суть струи источника: импульса Ницше.

40

Состояние оживления и очищения мысли есть нерв "Эннеад"; исходя из проблемы души, восходя к очищению мысли. Плотин проповедует:

созерцание умственных пейзажей вселенной; преображенно сверкает в нем орфико-пифагорейская школа: поэзией мысли, экстазом; здесь линия мысли натянута; и — струна — извлекает свой звук она; далее эта струна, вдруг заплывшая, как ясная змейка бежит: живоносным источником; мы, бросааясь с него, пролетаем: в ландшафты феорий.

И говорит Рудольф Штейнер об этом же состоянии мысли:

In deinem Denken *Leben* Weltgedanken...
In deinem Fühlen *weben* Weltenkräfte,
In deinem Wollen *wirken* Willenswesen.

В таком состоянии сознания к Фридриху Ницше пришел Заратустра.

41

Здесь, под Базелем, вспоминаю текущие мысли мои; и текущие мысли мои переносят меня в Христианию, в Льян, где с женою мы прожили под лучами норвежских закатов, над фиордом, в уютнейшей комнате, не имевшей четвертой стены; там стеклянная дверь на балкончик, висящий над фиордом, да окна бросили пространства воды в чересчур освещенную комнату; впечатление, что она — только лодка, не покидало меня; мне казалось: на двух перевязанных лодках из досок устроили пол; на пол бросили столики, кресла; на креслах сидели (с ногами): с утра и до вечера, погружаясь то в думы, то — в схемы, пестрящее множество в беспорядке лежащих листов; два окна и стеклянная дверь в нашу комнату наполняли пространствами бирюзового воздуха; и казалось: незамкнутой стороной зачерпнет наша комната бирюзового воздуха, опрокинется (не успеем вскричать); и — очутимся в ясных пространствах.

Норвежским закатом, отряхивающим окрестности, я удивляюсь: спокойная ясность пресуществляет фиорды; дыханием воздуха тянутся дали; висит яснолапое облако; желто-лимонные полосы влаги льются, туманясь; и — гаснут.

Бывало, закутавшись в плащ, прочерневав силуэтом высокого капюшона и прыгая с камня на камень, жена опускается к водам: прислушиваться к разговору испуганных струечек, плещущих в камни; и, жмурясь от света, следим за медузами; вспыхивает невероятный закат; и — не хочет погаснуть.

Размышления наши, которым отдалась мы в Льяне, продолжили линию мысли, чертимую в месяцах; мимо неслись города: Мюнхен, Базель, Фицнау, пооткрывались откуда-то издали галереи, музеи: суровый Грюнвальд, Лука Кранах, блистающий красками, Дюрер и млад-

* "Ессе Номе", стр. 88.

ший Гольбейн нам бросали невыразимую мысль своей палитры; плакало темной зеленой струей Фирвальдштетское озеро, над которым задумался некогда Вагнер из "Трибуна"; Рудольф Штейнер гремел своим курсом из Мюнхена, Базеля; острая линия мысли, нам рыла колодезь; пронесся и Страсбург: готический стиль "flamboyant" нас обжег; пролетел Нюрнберг; прошумели над Штуттгартом сосны в немом Дегерлохе; промчались Кельн и Берлин; приоткрылись "послания" Павла и дивная "Гита" из Гельсингфорса и Кельна; из Дрездена поглядела Мадонна; и — вот: Христиания, Льян.

Переменялись места: непеременимый центр оставался — работа над мыслью.

42

Перемещения сознания нас посещали; и мыслили мысли себя; и в потоках из мысли вставали потоки из мысли жены моей, Аси; бывала она в существе моих мыслей; и узнавали друг друга: друг в друге; и схемами невыразимейших состояний сознания мы проникали друг друга до дна; мысле-образы Аси мне стали: меня посещавшими существами души; и в альбоме у Аси я видел начертанными все мои мысле-образы: вот — распинаемый голубь из света, гексаграмма, и крылья без глав, и крылатый кристалл, и орнамент спиралей (биение эфирного тела), и чаша (иль горло-Грааль), и... я знаю: рисунки — лишь символы мысленных ритмов живейшего импульса, перерезавшего нас.

43

Я садился в удобное кресло на малой терраске, висящей над соснами, толщами камня и — фиордом; сосредоточивал все внимание на мысли, втягивающей в себя мои чувства и импульсы; тело, покрытое ритмами мысли, не слышало косности органов: ясное что-то во мне отлетало чрез череп в огромность, живоперяясь ритмами, как крыльями (крылатые образы — ритмы: расположение ангельских крыльев, их форма, число — эвритмично); я был многокрылием; прядали искры из глаз, сопрягаясь; пряжею искр мне творились образы: и распинаемый голубь из света, безглавые крылья, крылатый кристалл, завиваясь спиралью, развивались спиралью (как полюбил я орнамент спиралей в альбоме у Аси); однажды сложился мне знак: треугольник из молний, поставленный на светлейший кристалл, рассылающий космосы блеска: и "око" — внутри (этот знак вы увидите в книге у Якова Беме).

Все думы, сжимаясь, образовались во мне, как спираль; уносясь, я буравил пространства стихийного моря; закинь в этот миг свою голову я — не оттенок лазури я видел бы в небе, а грозный и черный пролом, разрывающий холодом тело, вобравший меня, умирающего... в невероятных мучениях; понял бы я, пролом в *никуда и ничто* есть отверстие правды: загробного мира; зажегся бы он мне лазурями, переливаясь светом (сферу лазури я видал в альбоме у Аси), втягивая меня сквозь себя; излетел бы из темени, паром взлетающим с шумом в отверстие самоварной трубы; стал бы *сферою я*, много-очито глядящую в пункт середине; и, шупая пункт, ощущал бы, как холод, дрожащую кожу; и тело мое мне бы было, как косточка сочного персика; я — без кожи, разлитый во всем — ощутил бы себя зодиаком.

(Зодиакальные схемы в альбоме у Аси меня убеждали, что наша работа вела нас единым путем.)

В звездоглазые существа я распался бы: был бы во мне звучный рой; был бы духом я звездно-пчелиного роя; мои золотистые пчелки слетелись бы в пункт, расширяемый куполом тельного храма (иль улея): знал бы, влетая я всем роем в отверстие купола (или в отверстие темени), — знал: вот мысли мои перестают себя мыслить; и — *медитация* кончена.

Вновь возникала терраса с верхушкой сосны; поворачивал голову к Асе; и видел ее: точно струночка в беленьком платьице с блесками глаз, разрывающими все лицо и льющими ясность здоровья на весь ее облик, — смеялась мне радостно; взявшись за руки, мы шли на прогулку; вот, жмурясь от света и прыгая с камня на камень, сбегает к фиорду: глядеться в плескание струй, любоваться медузами.

Роями сквозных звездо-пчел мы сливались в одно звездопчелие, переносясь в сферу мысли; и — разлетались вновь к... куполам наших тельных, оставленных храмов; мы знали, что призваны поработать над храмами, вырезая работою мысли из дерева чувственных импульсов великолепные капители канонов сознательной жизни; я знаю, что Ася, бывая во храме моем, надо мною работала тяжеловеснейшим молотком и стамескою: вырезала в моем существе те страннейшие формы *воспоминаний о дорожденной стране*, из которых сложился впоследствии "Котик Летаев".

Мы потом заработали в Дорнахе над деревянными формами пляшущих *архитравов* и гигантских *порталов Иоаннова здания*: вооруженный стамескою, срезая душистые стружки тяжелого американского дуба, отчетливо пахнувшие то миндалем, а то яблоком (от присутствия в дереве ароматичных бензольных эфиров), узнал я в градации граней, слагающих формы, градации мысленных ритмов; страну живомыслия: в ней побывали мы с Асей, работая в Льяне над мыслью; и купол "Иоаннова Здания" стал для меня символом: купола *феоретических* путешествий моих, оплотнения мыслелетов, слагающих здание новой культуры.

Культура и есть: кристаллизация живых ритмов парений — себя замышляющей мысли; арабески, спирали ее оплотневают впоследствии только простейшими формами: круговых, прямолинейных движений.

И возникают теории: линий культуры; и возникают теории: ее плоских кругов.

Но в источнике мысли нет схем, есть живые, яснейшие арабески; *спираль* есть простейшая линия мыслелета; но в рассудочной мысли нет вовсе теорий спирально растущих культур; теория перевоплощения первично положенной мысли в теориях культуртрегеров разлагается на: теорию эволюции и — теорию догмата.

44

Вечная смена *мгновений* и жизнь *во мгновении* — есть *линия* эволюции; и философия "мига" протянута линией в ней; декадент, проповедник мгновения, защищается, в сущности... Гербертом Спенсером.

Круг отрицает мгновение; философия *линий*, себя укусивших за хвост, — догматизм: эволюция свернута внутри круга из мысли; и в догмате бегают вечное возвращение миггов; в движении вперед не имеет плода; под луною нет нового.

Правда *спирали* соединяет *круг с линией*. Соединение трех движений — в умении управлять всеми способами передвигать свои мысли; культура, которую чаем, дана в двух проекциях: в параллелях из труб, закоптивших нам небо, в кругах государственных горизонтов, сжимающих творчество.

Ареопагит нарисовал три движения мысли: *прямое*, ведущее нас к сверхчувственной мысли; *спиральное* и *круговое*; последнее, завершаясь экстазами, сковано в догматы.

Эти колеса из мысли не суть аллегии: образы ритмов; чинов иерархической жизни отцы называли "умами": "Сего ради и в нашем священническом предании первые *умы* называются... светодательными... силами"*.

Говорит Рудольф Штейнер: "По отношению к существам... которые достигают ступени бытия уже в духовном мире... у человека бывает такое чувство, что эти существа состоят всецело из субстанции мысли... что существа... живут... в ткани мысли... И это их мысле-бытие... действует обратно на мир. Мысли, которые суть существа, ведут беседу с другими мыслями, которые суть также существа"***.

Образование ритмов, колес есть попытка представить сверхчувственность мысли в материи чувств; "образования у людей духовно-опытных носят наименования колес (чакрам), или также — "цветов лотоса". Они называются так по... сходству с колесами и цветами... Когда... ученик начинает... свои упражнения, то... они начинают вращаться"***. "Надлежит... рассмотреть, что суть... колеса... Можно... истолковывать описание *умных колес*"**** и т. д. "И вот... по одному колесу перед четырьмя лицами их... и по виду их, и по устройению их казалось, будто колесо находится в колесе... А ободья их... ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз"*****...

И вспыхнула, и осветилась мгла:
Все — вспомнилось... не поднялось вопроса.
В какие-то кипящие колеса.
Душа моя, расплавясь, протекла.

45

Сказанное в вечных книгах есть правда и жизнь; и потому-то все вечные книги — не книги, а сваянные создания из искр; самый видимый мир — только сердце какого-то существа, брошенного от вселенной к вселенной.

Книга есть существо; пересекая трехмерность, четвертое измерение книги и образует куб книги: или — книжечку *in octavo*; страница есть плоскость; строка — это линия.

В чтении производим движение: мы проводим по линии строчку; перенося строку, мы почти образуем движением глаз полный круг; присоединяя к странице страницу, мы чертим спирали, правдивая книга — спиральна; в ней вечная перемена бессменно лежащего; правда: перевоплощение неизменного в ней.

Если бы линия эволюции осуществляла бы жизнь, книг бы не было: пока пишешь, уж все изменилось в тебе. Если в мире господствует круг, то до создания мира уже созданы книги; писать было бы нечего; все написанное бы имело вид плоскости: плоскость есть круг. Лишь в спира-

* Дионисий Ареопагит. "О Небесной Иерархии". Изд. 1786 года. Стр. 57.

** Рудольф Штейнер. "Порог духовного мира". Стр. 87. Изд. "Духовное Знание". 1917 год.

*** Рудольф Штейнер. "Путь Посвящения".

**** Дионисий Ареопагит. "О Небесной Иерархии". Стр. 105. Изд. 1786 года.

***** Книга пророка Иезекииля. Гл. I.

ли возможности книги — в перевоплощении однажды написанной книги: Судеб.

46

Душа времени есть единство себя сознающего центра; тот центр — наше "я"; душа строк есть единство себя строящей мысли (мысль наша в нас строится). Строки — первые в мысли телесности; они — нервное волокно, облекающее электрический ток мозгового удара; в ударах — пульсация строк; строки бьют по предметам; и тело мелькающих строк есть страница, она оплетает все строки (из соединительной ткани построены кости). Вся сумма страниц — толща мускулов; и главный лист — кожа. Так, книжечка есть последнее облечение плотью живого создания и проекция в три измерения четырехмерного существа.

Книга — распятый рада нас в косный хаос материи светлый Архангел.

Но книг не читают...

Читайте и слушайте: вот удар первоиздания; причаститесь архангельской мысли; ведь в книге — вещает народ; точно станете им, расширяясь к родине: на аршин от себя во все стороны ощутите вы странные пульсы, они нарисуют ваш контур, переливающийся золотыми и синими искрами во все стороны; вы ощутите: уходите в землю, под землю — сквозь землю; и вы ощутите: уходите, вырастая сквозь небо, и искры небесного свода, пульсируя, лягут на грудь; ваше небо с землею внутри существа вашей жизни: обнимает их действительно мысль.

Кто там стал — непомерный, огромный сияющий? Вы — вне себя: у себя Самого.

Обыденная мысль — крепкокостный скелет первой солнечной мысли, которая перегинула обыденное чувство чрез голову мысли: чувство — чувство пространства; пространство же — мускулы солнечного создания; воля теперь перекинута ввысь через мускулы чувств, ибо воля есть — время; времена же лишь нервы существ нашей мысли; струя крови вселенной — она.

Вы теперь — только солнце, которое озарило страницу; то солнце, которое вписано в вас: от груди и до темени.

Вы за чтением книг — вне себя — у себя самого.

47

И потому-то слова о "колесах", "кругах", "пентаграммах", "спиралях" и "линиях" мысли — слова об огромнейшей правде существ, обитающей даже в схемах рассудочной мысли; когда оживите ее, то вы скажете с Штейнером: "существа... живут в ткани мысли... Существа... состоят... из субстанции... мысли..." И сообщения мысли разыгрываются вечно подлинной жизнью: миры образов — оплотнения безобразной мысли; а предметы действительности — оплотнения фантазии; если мысль — чистый воздух, то образ есть облако, образованное от сгущения воздуха в водный пар; и потому-то фантазия есть сгущение воздуха мысли во главу; природа, обставшая нас, кристаллизация влаги фантазии; не по образу и подобию вас обстающей природы подымается в нас мир фантазии, а по образу и подобию сгущаемой мысли; и оттого вдохновение — творчество мира.

Прав Ницше: "Инстинкт ритмических отношений... есть почти мера для силы вдохновения... Все происходит в высшей степени произволь-

но, но как бы в потоке... Силы, божественность... произвольность... Символа есть самое замечательное... Действительно, кажется... будто вещи приходят и предлагают себя"*... Это — "символы" Ницше. Они суть сложение первых зачатков грядущей природы в природе фантазии; и из символов выпадает впоследствии мир; существо символизма — строительство мира; культура поэтому символична всегда.

Кризисы современной культуры в смешении: цивилизации и культуры; цивилизация — выделка из природно нам данного; то, что некогда оплотнело, что стало, застыло, становится в цивилизации произведенным потреблением (так, из стали мы можем искусственно приготовить ножи); образование материи стали из образа, в нас нисходящего свыше из мысли — культура; цивилизация — эволютивна всегда; инволютивна культура; в культуре из мыслесуществ, из страны жизни мысли вливается в душу нам нечто, что там оживает, как образ, который когда-нибудь выпадает, явной природою; образ есть символ; он — мыслен, то есть *жив*; мысль есть солнце живое, сияющее многообразием блесков, лучей иль... "умов", по выражению Ареопагита; они — существа иерархической жизни: Архангелы, Ангелы, Власти, Начала, Господства, Престолы; все образы в нас (иль — культуры) суть плоти их жизни; природные образы суть волосы, вырастающие на чувственном теле.

48

Напоминают мне Ангела; лилия, ирис и месяц; Архангела: пламя, меч, мак; а Начало передо мною вращается в голубой хризантеме; для Сил цветных образ есть белая роза; Дух Мудрости — Голубой Колокольчик.

"Есть ли же кому покажутся сии, впрочем священные сложения толикого приятия достойными, что уже и простые вещи, сами по себе нам неведомые и невидимые, ими означаемые... тот да ведает, что оные... совершенно отличны от них"**.

Символы формируют природу, души, чтобы некогда формировать через душу иную природу: материи, на которых мы будем ходить, будут водными; после — воздушными; культуры, отжившее в нас, разлагаются в мир природных предметов ж мир отвлеченных понятий; последний, извне налагаюсь на первый, преобразует его в мир изделий; культура — фантазийна; а фантазия — мысленна; цивилизация — фабрична всегда. Символ сущего, — круг; воплощение сущего во время теперь — невозможно: цивилизация — линия; в ней сужается кругозор: наша жизнь — одномерна; в культуре, которую ждем, мы увидим *с кругами: в спираль символизма.*

Линия — смена мгновений и жизнь во мгновении: правда покоится, только в последнем мгновении; но оно — совокупность пережитого во времени; мы в последнем мгновении ощущаем всю линию времени, кажется нам, что мы стали над временем: едем на времени; все безвременности в миге — иллюзия: ощущение быстроты не есть Вечность.

"Эволюция" есть изделие многих почтеннейших лбов; культ мгновения есть изделие головы декадента; сомнение в сторожу лбов: "неужели

* "Ессе homo". Стр. 89.

** Дионисий Ареопагит. "О Неб. Иер.". Стр. 16.

почтенная философия Герберта Спенсера вырождается в декадентство?" И — в сторону декадентов: они утонули в почтеннейшем Спенсере; эволюционная философия породила кубизм, футуризм, где последние миги искусств только хаосы первого мига (доисторических криков); миг выплывался полной окружностью; линия описала лишь *круг*.

В том — закон эволюции, что она, прогрессируя, отклоняется неизменно от линии... влево; и обращает прогрессы в регресс; эволюция переходит лишь в — вечное возвращение мига: прямая в ней — линия круга, которого радиус — бесконечность; окружность есть догмат.

И философия эволюции разрывается в догматизм.

50

Мгновение отрицаемо *кругом*: пережитое — лишь малый отрезок пути; переживание было бы правдой в том случае лишь, если бы сущие и грядущие миги в нем были б *implicite*; их совокупность, вернувши к истоку, не изливалась бы в линию (вечное — вневременно: оно — в неподвижности); мысль — неподвижна; и неподвижность ее — догматизм.

Многообразие догматических истин во времени нарисовало в столетиях *линию эволюции (догматов)*.

"Миг" эволюции раздувается из лягушки в корову: Коген есть лопнувший Спенсер; со Спенсером, лопнувшим в Канта, должны так же лопнуть в каноников творчества все футуристы. Футуристическая культура искусств есть канон.

Поэтому: есть в классицизме кусок футуризма; бессюжетность встречается в линиях, из которых сложил рафаэлевский гений огромный сюжет.

Знаю линию "лопнувших" модернистов, кубистов: одни из них лопнули просто; другие долопались до... законченной формы канона: "каноны" суть догматы.

Идеал футуриста — не форма, а прихоти неврастеничного "мига", а идеал канониста есть форма (Венера Милосская); от "мигов" свободна ли форма? Бесформенна ль прихоть?

Воистину форма ее: точка в круге из догмата.

Философия догматизма твердит про отсутствие смысла во времени; эволюция предполагает и время, и *линию* времени; в *круге* же — времени нет; но, увы: в утверждении отсутствия времени кроется "психологический" миг — сей плебей философии; в определенный период истории философии стала она, философия, вне законов истории; историческая беззаконность ее исторически узаконена; действие, ей разрешенное: *уничтожение себя самое*.

И она — "психология", миг, нервный тик, содрогание, агония, и... трупность; весь новейший логизм — психология трупности.

Догмат не догмат уже, раз он "*есть*"; и раз есть "*есть*" догмата; в этом есть — в *тем* самом бьющий миг, так что догмат — не *круг*, а — *крут* с точкою. Что связует круг с точкой? — Спираль.

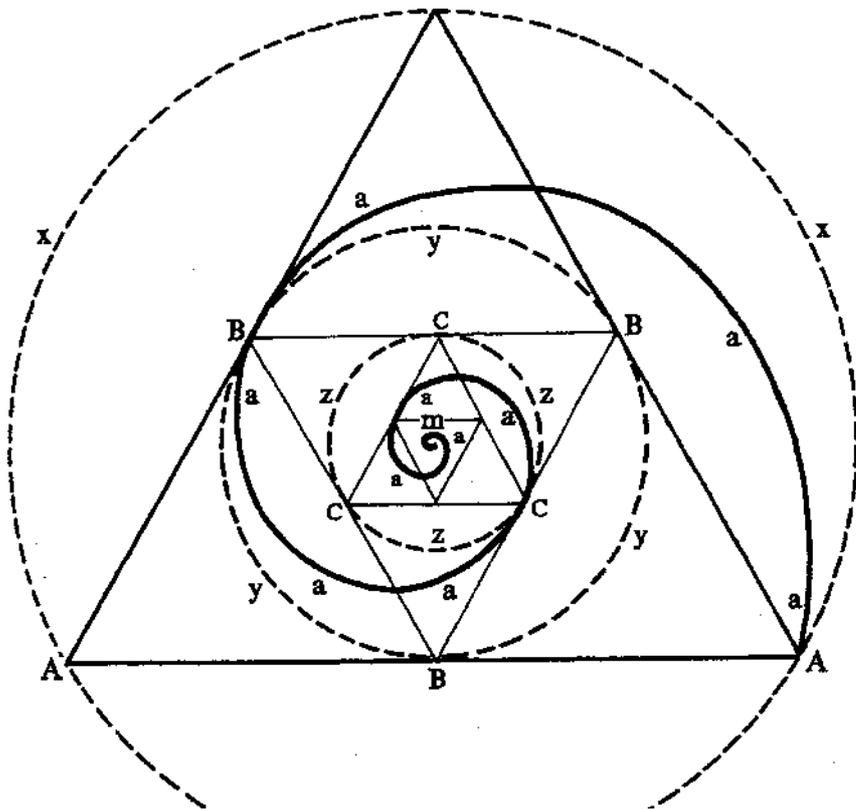
51

Зарождается в точке она: расширяется кругообразною линией, обегаяющей линию оси (прямую); спираль — круголиния; в ней эволюция, как и догмат, — проекции конуса обращения на плоскостях, перпендикулярно поставленных; первая — есть треугольник: не линия, а две линии разбегаются книзу и вверх; обычная эволюционная линия (ось) не дана; дан расщеп этой оси: растущее противоречие в нем; мы видим отчетливо: треугольник; не видим отчетливо: конус; и не видим мы линии; воображается, проведен-

ная ось есть прямая; так нет эволюции в обыкновенном раскрытии этого *темного* термина; есть примышление, ограничительно допустимое лишь. Созерцая движение спирали с другой проводимой проекции — видам мы: круг и точку; сжимается линия эволюции в ней (философия Спенсера в афоризм декадента о правде мгновенья); а ее обегаящий круг никогда не закончен (спираль не смыкаема в круг): догматический круг есть неправда; неправы догматики, сжавшие время в *систему*.

Вид спирали в плоскости конуса вращения

A

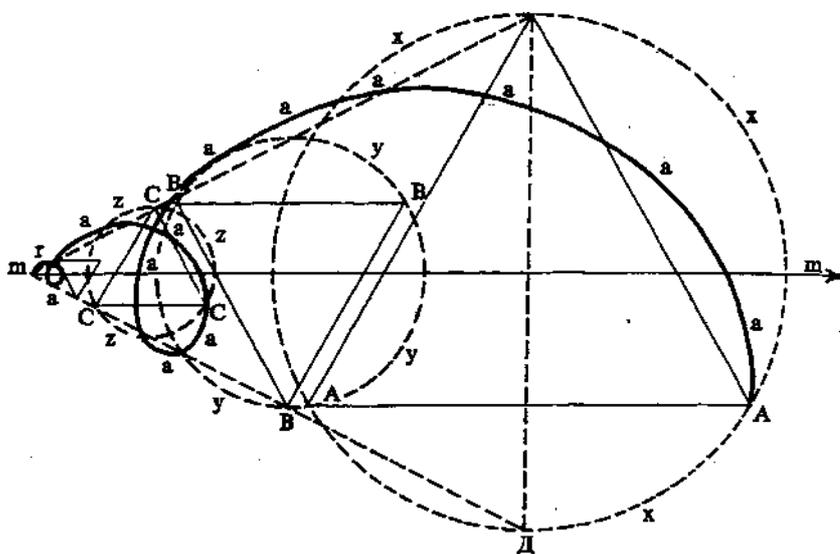


X

a — линия спирали.
 m, A, B — проекция конуса спирали.
 z, y, x — проекция несуществующих кругов, развернутых в плоскости чертежа.

Вид спирали с левой стороны конуса (в перспективе)

А



AAA, BBB, CCC — треугольники догматических систем, разнообразно поставленные в разном сечении времени (развернут в плоскость чертежа).

m — воображаемая линия эволюции.

га — проекция точки эволюции (миг).

mA, mB — антиномия, раскрывающаяся в эволюции (линия образования конуса вращения спирали).

mA, mD — перспективная обводящая линия конуса вращения спирали.

52

Символ есть измерение догмата: *третье* его глубина; ибо в символе догмат — не круг, а спиралью построенный конус вращения; линия эволюции в конусе *догмата-символа* есть из единственной первоположенной точки растущая плоскость кругов и фигур, в круги вписанных (например, треугольников с вырастающими сторонами CCC, BBB, AAA); все точки всех линий фигур и окружностей, перетекая во времени, пухнут; в первоначальной вершине растущего конуса — соединение мига Вечности; свет наполняет весь конус; и гонит, и ширит, вращаясь, бегущий, растущий, вскрываемый догмат: в воплощениях времени.

Символизм — глубина догматизма; и — рост догматических истин; но, опрокинутый в догматизм, уплощается он; опрокинутый в эволюцию — узится; и становится линией. Догматы, из которых иссякло линейное время, — "круги ширины"; но все плоское ширится; и "*синтетизм*" догматических философий есть плоская ширина; а философия эволюции — уость дурной бесконечности; пересечение догматов — линия; споры философов, пересекая круги догматических истин, обрушили догматы

философии прошлых веков в эволюционную пинию философии Спен-

сера; она — пыль догматических истин, раздробленных в атомы афоризмов о миге: софизм декадента — венец ее.

В символе — нарастание догмата в линии времени (из "ССС" вырастают: "ВВВ", "ААА" и т. д.). Подлинный догмат о догматическом росте (иль догмато-символ) — коничен; его эволюция пишет спирали; спирально закручены линии всех треугольников; а — треугольник сечения в разнообразных сечениях разнообразно поставлен.

Мгновение догмата — пульс поворотов, где нет возвращения; догматы возвращения в догматах символизма, вращаясь, бегут: перевоплощение однажды положенной правды в них видим, растущей из точки до конуса; точка же есть человек; круг есть он же; и он же есть точка в окружности; но окружность иль шар — это "мир"; мир и "я", я и "мир" *суть единое* в символическом догмате: то же гласит нам наука о духе.

И в нас треугольники вписаны: в главу, в сердце и в руки — углами; мы носим, мы движем, меняем их ритмы в себе; чувство, воля и ум, превращаясь и обратясь друг в круг друга, нам множит способности.

53

Два искажения символизма встречаются: в *люциферическом* искусстве философского догматизма, в *ариманической* эволюции; дважды в себя мы должны ложь распять, чтобы иметь два видения: распятого Аримана и Люцифера.

Таковы два видения до "Видения" на пути в наш Дамаск. Первое у нас было; второе — является; третье — придет.

54

Дионисизм чистой мысли не понят был Ницше; Александрия не понята; и легкомысленно взят Ренессанс.

Совлекая все это с сознания Ницше, вскрываем мы: символы, о которых им сказано: *молча они нам кивают без слов*; чем же символы молча кивают? светлеющим импульсом; Ницше зовет: к голубям и к цветам; опускаются голуби Духа трепещущей тучей любви; эти символы светятся солнцем: и — солнечный город спускается в сердце.

Наш отказ от Видения на пути в наш Дамаск углубляет Видение, вставшее в сердце. Сознание Ницше отделено безымянностью в нем поющего импульса; в странствии, не озаренном никак, восходило для Ницше полночное солнце мгновениями; его песня — гимн к солнцу Франциска:

Ich schlief, ich schlief
Aus tiefem Traum bin ich erwacht...
Die Nacht ist tief
Und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh...
Lust tiefer noch als Herzensleid.
Wer spricht vergeh?
Doch alle Lust will Ewigkeit.

И воистину: вечности радости — радость о вечности; здесь соплетается Ницшева песня с всерадостным гимном Франциска.

И да: Заратустрово солнце разорвано; тайна его — что оно есть завеса над Ликом, над Именем; Свет же единственный оку не виден (видна лишь поверхность свечения); Солнце — завеса на лике живом.

Этот Лик был отвержен решительно всей современной культурой; данный извне всем развитием жизни церковной Европы, не пропечатался в сокровеннейшем человеческом импульсе; он, безымянно струясь, пробиваясь в сознание индивидуальных носителей импульса, бурно отверг все печати церковного лика: в видении Павла, который не видел Христа; потом тот же импульс отбросил в лице Августина душевно-духовные представления о лике VI столетия, очертивши неожиданные русла свои в *над-духовной* обители, бывшей закрытой; туда излилась сила мысли: все лики, все образы, все иконы, все культы разбила, струясь, философия нового времени, изливаясь безобразной музыкой из русла форм религии; но и она "*окаркасилась*", призастыла в рассудочность; так возникал восемнадцатый век; так протекал — девятнадцатый; Ницше, отвергнув "каркасы", отверг и "иконы"; идоложертвенной плоти не принял, кидаясь в чистейшие ритмы своих безымянных надежд; и — грохочущим солнцем, палящим из центра души, показал нам: мерцающий просветень новой культуры.

Второй Заратустра его — провозвестник: второго, сердечного солнца; проглядные ясности вымерцают из солнечных слов *Заратустры второго*; но солнце его — полуночно; он может сказать о себе:

В себе самом разъятый,
Как мглой небытия, —
В себе самом распятый
Светлею светом "Я".
В пустынном, темном мире
Рука моя растет:
В бессолнечные шири
"Я" солнечно простерт.

Он "узнал о Я" — Солнца второго; второе пришествие "я" (в нашем "я") провозгласил он пришествием в наше "я" Полуночного солнца. Но, оформляя то знание учением о сверхчеловеке, — ошибся; не вырешил он, что он ждет "Человека" в себе — впереди себя: там — в миголете грядущих времен; но его время — круг; так, стоящий в вершине вращается в круге: *всегда возвращается*.

Не опознал: колесо миголета — внутри человека; оно — только прорези умных сердечных колес: и стоящее в точке ("я" в "я") есть оясненный лик круга Солнца; и лик, как бы там ни назвать этот лик — человеком воистину, сверхчеловеком иль Богом, — есть "я"; оно — "я" всего мира и "я" человека; явление связи двух "я" есть Христос.

В Заратустре — предощущенные восходящего Солнца: но солнце — бутон неразвернутой Розы: *Христа* или "я"; время бежит кругом; во времени все Заратустры (*второй*, как и *первый*) предвестники. Так нам пропели лучи Заратустры: пришествием света.

Второе пришествие — есть!

В раскрытии брезжащей тайны — загадка культуры; и здесь: разрывание всех пластов, оковавших ее; она строилась преждевременным уплотнением живоносного импульса; уплотнял импульс жизни "*видения*" Павла в церковной догматике, по отношению к которой, конечно же, Августин — протестант; уплотнял Августин протончением схоластической мысли; оседали кристаллы ее плотным камнем соборов; а импульсы жизни текли из соборов журчащими струями Баха;

оплотнел самый Бах в разработанных музыкальных канонах, а импульсы жизни, сочась из искусства в кровь сердца, вскипали как "бунт":

против всех; оплотнел самый "бунт"; круговое движение Ницшева времени вырвалось из бунтарского постаamenta, из статуи Сверхчеловека-Антихриста: несказаннейшей, безымяннейшей нежностью:

— Импульсом Сердца.

Новое имя ("бунтарство" бунтарства, "я" самого "я") есть Христос.

So finde im Niedergang
Und in des Todes Nacht, —
Der Schöpfung neuen Anfang
Des Morgens junge Macht*.

56

Догматы нашей культуры перевоплощались в человечестве, свертываясь по спирали в единую точку; и точка та — "я"; "я" — свободное "я" — есть вершина громадного конуса; от основания (круга) к вершине (блистающей точке), бежала спираль; если круг — "зодиак", опоясавший человечество первого века, то точка есмь "я" (человек, проживающий ныне: в двадцатом столетии); если же повернуть конус времени — линия (или спираль) в этом новом сечении исчезает; мы видим: *круг с точкою посередине его*; точка — "я", находящееся в 1915 году в старом Базеле; круг — это догматы первого века; а катастрофа культуры — в естественном перемещении зрения перпендикулярно к истории; кажется, что спираль, пробегаящая от громадного круга до маленькой точки, до "я" (на протяжении двадцати веков), совершается в тот же момент: круг пришествия (догмат) и "я" (иль *пришедший*) таинственно связаны; тайна пришествия есть: пришествия "я" (совершенно свободно)... в Базель.

Если бы человек попытался себя пережить как пришедшего и если бы всю историю девятнадцати с лишним столетий рассматривал он как сниманье печатей, разоблачающих миссию "я" (моего), переживающего здесь, в Базеле, мировую Голгофу, то — ему бы открылось все то, что из недра сознания Ницше исторгло безумнейший крик: "Ессе homo" сначала; следствие "Ессе homo", — последняя подпись безумного Ницше, гласящая, это он есть Распятый... (Дионис).

Но в тот же миг сознается обратное: "я", разрываясь в себе, распинаясь в себе, посередине себя наблюдает огромную ночь: посередине ее стоит Солнце: но Самое Солнце — Круг Солнца — есть Лик, восходящий во мне: "я", восходящее в "я", отделимо от "я" безысходной далью ("я" — путь и стремление к дальнему"); дальнейе приближается в страшной работе: преодоления Сознания; я несу в себе целое Солнце, но "я" не есмь "Солнце", и если бы мне графически выразить отношение "точки" ("я" личное) к Солнцу во мне, мне бы следовало нарисовать вдалеке от вершины истории двадцати веков (конуса) — круг; и — провести к нему линию; получился бы конус, обратно поставленный; "точка", мгновение или "я", пребывающий в Базеле, понял бы, что "я" в будущем только могу стать воистину солнцем, которое Ницше увидел, впервые как прорезь возможности; следующий момент после Ницше — перемещение перспективы сознания, перпендикулярное к Ницшеву взгляду на "я", но обратное взгляду истории: солнце близится; станет поверхностью жизни оно, может быть, через двадцать столетий.

* Так в нисхождении и в мертвой ночи найди творенье нового начала и утра молодую мощь.

Второе пришествие — пресуществление в Христе всей планеты и "я", обитающих в Базеле, в Петербурге, в Саратове, — совершится воистину.

Знание это теперь — *математика новой души: в математике этой духовной науки* загадана нам и культура грядущего.

Ныне стоим в самой точке перекрещения конусов: в Ницше; чрез бунт его, чрез его отрицание, чрез узвание тайны свободного, звездного "я" — все пройдут, как через ушко той иглы, которая ныне историю перерезала надвое: по одну сторону стоят крики: "Несчастнейшего" Киркегора и "Единственного" Макса Штирнера; в центре — "распятый Дионис" (эзотерическое название Ницше: он так себя назвал).

57

Относил я цветы на могилу покойного Фридриха Ницше: то было — под Лейпцигом; помню: припал на мгновение к плите, лобызая ее; и — почувствовал явственно: конус истории отвалился таинственно вдруг от меня; мне казалось явственно, что событие путешествия нашего к праху почившего Ницше — событие неизмеримой, космической важности и что я, преклоняясь к могиле, стою на вершине чудовищной исторической башни, которая — рухнула, отделилась от ног, так что я в пустоте — говорю: "Ессе homo".

И я — "Ессе homo".

Так мне показалось. И мне показалось еще: невероятное Солнце слетает: в меня!

Переживания на могиле у Ницше во мне отразились странной болезнью... продолжились — в Базеле; часто казалось: я — распятый; так бродил над зелеными, быстротекущими струями Рейна; вонзались тернии в *чело века*, которое возносил я над Рейном; казалось, что гибель культуры носил я в себе; странно: тернии жизни моей обнаружили в Дорнахе мне.

Злобно каркнула здесь мне ворона.

Здесь — в Базеле, в Дорнахе — я подолгу смотрю на оранжево-красную черепицу домов; и — меня окружают, как Ницше, кретины; здесь предан сожжению прах Моргенштерна. Отсюда я слушаю разговоры пушек в Эльзасе; переживаю здесь гибель культуры; встречаю рождение новой; и — созерцаю два купола ясного здания.

РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; предстает ураганом, сметающим формы; и изваянием, камнем застыла скульптурная форма. Революция напоминает природу: грозу, наводнение, водопад; все в ней бьет *"через край"*, все чрезмерно.

В умелом *"чуть-чуть"* создается гармония контуров Аполлоновой статуи.

Обилие произведений искусства обычно в предреволюционное время; и — после. Наоборот: напряженность художеств ослаблена в миг революции.

Меж революцией и искусством установима теснейшая связь; но эту связь нелегко обнаружить: она сокровенна; неуловима прямая зависимость завершенных творений искусства от воли революции: направления роста стеблей и корней из единого центра обратны друг другу; рост

проявленной творческой формы и рост революции тоже обратны друг другу.

Но центр роста один.

Произведения искусства суть формы культуры, предполагающей *культ*, т. е. бережный, кропотливый уход, предполагающей непрерывность развития; вся культура искусств обусловлена эволюцией.

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; эволюция — в непрерывности формирования жизни; в эволюции революционная лава твердеет в плодоносящую землю, чтобы из семени встал зеленеющий юный росток.

Цвет культуры — *зеленый*, и цвет революции — *огненный*. С точки зрения этой изорвана эволюция человечества революционными взрывами: то бежит раскаленная лава *кровавым* потоком по зеленеющим склонам вулкана, то по ним пробегает *зеленая* поросль культуры, скрывая остывшую, оземленевшую лаву; революционные взрывы сменяют волну эволюции; но их кроют покровы бегущих за ними культур; за зеленым покровом блистает кровавое пламя, и за пламенем этим опять зеленеет листва; но *зеленый* цвет дополнителен *красному*.

Пересечение революционных и эволюционных энергий, *зеленого* с *красным*, — в блистающей белизне Аполлонова света: в искусстве. Но этот свет есть невидимый свет (видима, как мы знаем, поверхность свечения): искусство духовно.

Материальное выражение его есть недолжное, временное уплотнение культуры; в нем искусство, культурный продукт, есть предмет потребления: товарная ценность, фетиш, идол, звонкие разменные деньги. Таковые продукты культуры, подобно подброшенным в воздухе грузам, остановившиеся, падают, как курок на пистон. Энергией революционного взрыва отвечает творческий, их породивший процесс.

Преобразование культурной формирующей силы в продукт потребления превращает хлеб жизни в черствеющий, мертвенный камень; он куется в монету; и копится капитал. Видоизменяются формы культуры; наука приобретает технический, узкопрактический смысл; и гастрономией процветает эстетика: золотеющим отблеском солнца обогащают себя, как червонцами; и, как в шелка, облекаются нежные колориты зари; в творчестве правовых отношений царит принудительный кнут, как полицейская мера для обуздания все растущего эгоизма утонченной чувствительности; то, что было когда-то игрою моральных фантазий, предстает теперь властью; сила власти без творчества, в свою очередь, оплотвевет, как власть принудительной силы; и карающим молотом высекает она Прометеев огонь из груди.

Прометеев духовный огонь есть очаг революции в предреволюционное время; он — бунт против фальши подмены: текучей, пластической формы ее материальным каркасом; революция начинается в духе; в ней мы видим восстание на материальную плоть; выявление духовного облика наступает позднее; в революции экономических и правовых отношений мы видам последствия революционно-духовной волны; в пламенном энтузиазме она начинается; ее окончание — опять-таки в духе: в семицветной заре, восстающей из брызг: в романтической, тихой, сияющей радуге новорожденной культуры.

Неоформленность содержания революций порой угрожает культуре; обратно: насильственный штампель на ценностях и продуктах культуры, взгляд на них как на ходкий товар обладает магическим свойством, он становится прикосновением Мидаса; прикосновение Мидаса, гласят мифология, превращало предметы в куски неподвижных металлов; прикос-

новение грубой власти к культуре сжимает свободу течения жизни; в государственном капитализме культура — продукт; в революции искусство — процесс, не имеющий явственной, проявленной формы; здесь продукт и процесс противопоставлены; буйственно бьющая мощь противопоставлена дремлющей, тяжелеющей косности.

Цвет культуры, *зеленый*, и цвет революции, *красный*, одинаково суть отвлечения от единого, белого, материально не зримого цвета: Аполлонов свет творчества есть воистину свет духовный. И он — светоч миру.

Средь культурных законченных форм и искусство — культурная форма; тем не менее, в недрах его совершается революционно-духовный процесс; противоречие в свое время осознано Ницше; и — принято нами. Примирение в трагедии творящей души — здесь процесс сотворения есть кование меча, долженствующего нам разбить цепи рока, сотканые с прошлым: продукты, созданные нами и очертившие оплотневший магический круг; встреча с роком как с собственным двойником есть огромная сила трагедии; раздвоение в жизни искусств примиряется в осознании раздвоения "я" человека: его высшее "я" начинает борьбу с косным "я". От исхода борьбы изменяется всё течение творчества отставшей культуры; столкновения революции и культуры — диалог двух "я" человеческих в проявлениях общественной жизни.

Корень всех трагических столкновений есть воистину встреча моя с моим собственным "я"; корень всех проявлений искусства — трагедия; и поэтому нам понятно: борьба человека и рока друг с другом отражена в построении трагедией порождаемых форм; из первичной трагедии выпали все первичные формы; двойственность их отменила все. Эта двойственность в том, что, с одной стороны, произведение искусства не ограничено временем, местом и формой; и — безгранично оно расширяет себя в ваших недрах души; а с другой стороны, оно — форма во времени, в определенном пространстве; и — неподвижно закована в материале.

Место статуи — определено: в музее ее охраняют от взора музейные стены; чтоб увидеть ее, необходимо мне совершить путешествие в определенную местность и, быть может, подолгу искать ее скрывший музей; но, с другой стороны, эту статую я уношу из: ее оболочки в моем восприятии; восприятие — навеки со мною; над ним я работаю; из работы моей возникают подвижные поросли великолепнейших образов; неподвижная статуя в них течет, в них растет, как зерно в прорастающей, ветром зыблемой ниве, и льется вовне рядом статуй и красочных звуков, исходит дождями сонетов; впечатление их творится опять-таки в им внимающих душах. Неподвижная статуя ожила в *становлении*; в нем раскрыта, как роза, когда-то единая форма искусства; и в нем же раскрыта природа процессов, создавших ее: вторая природа — природы, нам данной; природа и формы искусства — во мне протекающий огненный, революционный процесс, не имеющий формы, невидимый окоп: во мне и в сочувственных душах когда-то застывшая статуя придает ясными струями тысячемысленных чувств.

Жизнь лица — в выражениях; центр лица — не глаза, а мгновенно зажегшийся взгляд; вот он есть, вот и нет его вовсе; не изваять его в мрамор; жизнь лица изобразима в искусстве не прямо, а своеобразными, условными средствами. И такими же средствами выражаема буря общественной жизни; прямых соответствий здесь нет никогда. Рассудочны все обычные проведения параллелей меж искусством и струями революций; абстрактно вменение тенденциозных эстетик: живописать революцию

серией протоколов и фотографий, ее брать сюжетом ее, и т. д. Вдохновение есть создание образов, не совпадающих с вдохновляющим образом. Вдохновляющий образ Сикстинской Мадонны взрывает в душе бури образов, арабесок, градацию симфонических звуков; и под пеною их разверзается голубая беззвучная немота; не в описание Мадонны — Мадонна; нет, скорее она в переливах вздыхающей лиры Новалиса.

Революция, проливаясь в душу поэтов, оттуда растет не как образ действительно бывший; нет, она вырастает скорей *голубыми* цветами романтики и золотом солнца; и золото солнца, и нежная нега лазури обратно влекут революцию с большей стихийностью, чем нелепо составленный революционный сюжет.

Я напоминая читателю: 1905 год в жизни творчества — что нам подлинно дал? Многообразие бледнейших рассказов о бомбах, расстрелах, жандармах. Но отразился он ярко — поздней; и — отражается ныне; революция по отношению к бледным рассказам революционной эпохи осталась живым, полным жизни лицом, в нас вперенным; все же снимки с нее — суть портреты без взгляда; 1905 год оживает позднее в волнующих строфах поэзии Гиппиус; но эти строфы написаны вольно, в них нет фотографии; произведение искусства с сюжетом на тему суть слепки из гипса с живого лица; и таковыми являются вялые славословья поэтов в рифмованных строчках: "свобода", "народа"; но знаю наверное: в колоссальнейших образах отобразится великая русская революция в ближайшей эпохе с тем большею силой, чем меньше художники слова будут ее профанировать в наши грозные дни.

Революцию взять сюжетом почти невозможно в эпоху течения ее; и невозможно потребовать от поэтов, художников, музыкантов, чтобы они восхваляли ее в дифирамбах и гимнах; этим гимнам, мгновенно написанным и напечатанным завтра на рыхлой газетной бумаге, признаться, не верю; потрясение, радость, восторг погружают нас в немоту; целомудренно я молчу о священных событиях моей внутренней жизни; и потому-то противны мне, были недавние вопли поэтов на темы войны; и потому-то все те, кто сейчас изливает поверхность души в очень гладко рифмованных строчках по поводу мирового события никогда не скажут о нем своего правдивого слова; быть может, о нем скажет слово свое не теперь, а потом главным образом тот, кто молчит.

Революция — акт зачатия творческих форм, созревающих в десятилетиях; после акта зачатия зачавшая временно блекнет; ее жизнь не в цветении, а в приливе питающих соков к... младенцу; в момент революции временно блекнут цветы перед нами процветших искусств; оболочка их вянет: так вянут ланиты беременных женщин; но в угасании внешнего блеска — сияние скрытой красоты; прекрасно молчание творческих в минуту глаголящей жизни; вмешательство их голосов в ее бурную речь наступает тогда, когда речь будет сказана.

Мне рисуется жест художника в революционном; периоде; это есть жест отдачи себя, жест забвения себя как жреца красоты: ощущение себя рядовым гражданином всеобщего дела; вспомните огромного Вагнера: он, услышавши пение революционной толпы, взмахом палочки обрывает симфонию и, бросаясь с дирижерского пульта, убегает к толпе; говорит; и — спасается бегством из Лейпцига; Вагнер мог бы написать великолепные дифирамбы; и дирижировать ими... в Швейцарии; но дифирамбов не пишет он вовсе, а... обрывает симфонию: забывает достоинство мудрого охранителя культа; ощущает себя рядовым агитатором. Но это вовсе не значит, что жизнь революции не отразилась в художнике; нет, глубоко запала она — так глубоко запала в душе, что

в момент революции гений Вагнера онемел: то была немота потрясения; она разразилась позднее огромными взрывами: тетралогией "Нибелунгов", живописаньем сверженья кумиров и торжеством человека над гнетом отживших божеств; отразилась она заклинательным взрывом огней революции, охватившим Вальгаллу.

Вагнер — подлинный революционер в своей сфере, как Ибсен, переживавший события сорок восьмого года с отзывчивой пылкостью; в диалоге Ибсена — взрыв драматургии; да, печать революции духа сверкает на нем. И Вагнер, и Ибсен в себе отразили стихию; меж революцией и проявлением их творчеств не явная, но теснейшая связь. Но еще большая связь их с начавшейся революционной эпохой: предреволюционное время окрашено отблесками набегающих революционных огней; эти отблески почивают на искусствах.

Революция — проявление творческих сил; в оформлении жизни тем силам нет места, содержание жизни текуче; оно утекло из-под форм: формы сохлись давно; в них бесформенность бьет из подполья. Оформление — выявление содержания в овне; но в обычных условиях жизни процесс оформления заменен уплотнением, образующим вместо форм неподвижные накипи; все абстракции и все материальные формы суть накипи собственно форм, ненормальные отложения на форме, напоминающие отложения кожи: какие-то роговые щиты; в оформлениях жизни они образуют недвижимый и коснорастущий балласт; так скелет внутри нас: предстает в его образе смерть; наш скелет — не живой отпечаток живого пластического образа в минеральной материи; в этом смысле он труп: мы его отлагаем в себе; и, отлагая в себе, мы его за собою таскаем; мы словно прикованы к трупу жизни; но это не значит, что мы суть скелеты; пока живы мы, скелет спрятан; выступает из нас наша "смерть" лишь позднее, когда отлетит дух движения из разложившихся тканей; вот такое-то выступление "скелета" из жизненной формы до смерти являет собою подмена процесса творения отбросом: материальным продуктом; и такое же точно явление "скелета" до смерти — распад диалектики мысли на отдельные части свои: на неживые понятия; эти понятия — кости; номенклатура их есть система костей: сотворенье скелета. Мы себе сотворяем досмертную смерть, механизуем процесс эволюции. В нашей мертвенной мысли плоть жизни разложена на элементы материи; оттого-то законы движения материальных продуктов (товаров) нам становятся и законами проявлений общественной жизни; так сведение сил лить к механике экономических отношений преждевременно выявляет из нас наш скелет, на которого изливаем мы наше страшное вдохновение; и мертвец механически увлекает нас за собой — в мир машинного производства; символ смерти — скелет; и подобье скелета — машина; этот новый гомункул, машина, восставши из нас, увлекает нас в смерть; неосторожное обращение с машинами, переоценка машин, есть источник катастроф обставшей действительности; и оттого-то процессы творения жизни уже не играют существенной роли в эволюционной действительности: в эволюции (так, как мы понимаем ее) изучаем мы только процессы движений товарных вагонов; и нагрузку их зернами; не изучаем процессы мы жизни зерна внутри колоса и — наливание колоса.

В механическом взгляде на жизнь революция — взрыв, обрывающий мертвую форму в бесформенный хаос; но ее выражение иное: скорее она есть давление силы роста, разрыванье ростком семенной оболочки, пророст материнского организма в таинственном акте рождения; революцию в таком случае с полным правом мы можем назвать *инволюцией*

— воплощением духа в условия органической жизни; революционное выражение инволюции есть один частный случай инволютивных процессов; а именно: столкновение силы роста с ненормально утолщенным коростом формы; здесь насильственно сброшена форма — каркас.

Акт революции двойственен; он — насильственен; он — свободен; он есть смерть старых форм; он — рождение новых; но эти два проявления — две ветви единого корня; в этом корне нам нет распада между содержанием и формой; в нем динамика духа (процесс) сочетается с статикой плоти (продуктом); нам примером возможности подобного парадоксального сочетания является мышление; в нем субъект, идеальная деятельность, субстанциально отождествима с объектом, идеей, которая есть продукт этой деятельности; и потому-то в нем нет никакого разрыва между содержанием и формой. И оттого-то нам мысль предстоит неустанно текучею формою — формой в движении.

Инволюция есть такая же текучая форма; и она-то связует в корнях революционное содержание с эволюционными формами; в ее свете толчок революции — показатель того, что *младенец взыгрался во чреве*.

Революционные силы суть струи артезианских источников; сначала источник бьет грязью; и — кость земная взлетает в струе; но струя очищается; революционное очищение — организация хаоса в гибкость движения новорожденных форм. Первый миг революции — образование паров, а второй — их сгущение в гибкую и текучую форму: то — облако; облако в движении есть всё, что угодно: великан, город, башня; в нем господствует метаморфоза; на нем появляется краска; оно гласит громом; громовые гласы в немом и бесформенном паре есть чудо рождения жизни из недр революции.

Революционной эпохе предшествует смутное прозревание будущих форм зареволюционной действительности... в фантастической дымке искусств; там, в неясно гласящей нам сказке, преподносится смутно грядущая быль; то она — мифология; то — под покровами прошлого, преображенного сказочным ореолом; это прошлое, в сущности, нам говорит тем, что не было никогда; вся романтика воспоминаний о прошлом есть, в сущности, чаянье: будущее, не имея законченной формы, встает нам под маскою бывшего; и потому это "*бывшее*" не было никогда: оно — страна Мечты; "*Embargoement pour Citere*" отражает томления предреволюционной действительности.

В романтизме, в фантастике, в сказочной дымке искусств есть уже забастовка; она указывает, что где-то в сознании накопилась энергия революционного взрыва, что скоро из облачных волн романтизма покажется... молния. Революционный период начала истекшего века бежит по Европе в волне романтизма; и наше время проходит перед нами в волне символизма.

Революция в области формы — следствие романтизма: ощущение безглагольности, несказанности вечно сопутствует ей; тайна будущей формы не вскрыта, а сущие формы изношены; и они упадают; революция в области форм иллюзорна: она — эволюция разложения мертвых, застывших каркасов под давлением внутренних импульсов, не явивших свой лик.

В революционное время душа утонченных художников раскрывается женственно внутренним импульсом духа; акт зачатия духом в душе происходит; переживаются в образах тайны грядущих форм жизни; зареволюционное время не видится явственно; но оно пронизывается вещим чувством художника; и оно облекает грядущую некогда быль в оперение сказок и в складки обставшей действительности; так дейст-

вительность эта приобретает двоящийся смысл; и сама превращается в символ, не разрываясь на части, а — становясь всё прозрачней: таковы драмы Ибсена — величайшего анархиста предреволюционного времени; и оттого эти драмы гремят по Европе громами летящих лавин; и — потрясают паденьями, взлетами, песнью и сумасшедшими криками. Драмы Ибсена — это стрелка компаса: в них падение Сольнеса, Бранта и Рубека с высоты ледников есть падение стрелки компаса пред налетающей бурей; нам в лавинном грохоте всей драматургии Ибсена уже слышны иные далекие грохоты: грохоты пушек войны мировой, небывалой; и — гром революций.

Первые революционные грохоты крадутся на голубиных шагах... внутри нас. Всей романтикой творчества обрамлена революция. И из нее, из романтики, вытекают новейшие лозунгу материалы: они в реализме; как ни странно сказать, наши Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский и Пушкин — наследия отгремевшей до них революционной волны.

Революционная эра текущей эпохи себя начинает в искусстве разсложной, натуралистической формы: импрессионизм начинает разрыв, не сознавая своей разрушительной миссии и полагая, что он утверждает натуру; но он расплывается в атомы футуризм, кубизм, супрамагизм и прочими новейшими формами; из разрывов встает нераскрытое содержание грядущей эпохи в волне символизма.

Революция форм еще не есть революция; нет, она — разложение косной материи творчеств; новое содержание под обломками формы являет себя в разрушительных вихрях, опустошающих формы; но в душе оно — ритм, а не вихрь: оно *лад*, а не шум; оно — стих; и оно — не слепая стихия; и этот лад постигается не в гримасах умершего слова, а в уменье прочесть прорастающий смысл в самой трещине слова; нужен взгляд сквозь сюжет для конкретного понимания сюжетов искусства недавнего прошлого; и тогда нам откроется: революцией, мировой войною ж многим еще» не свершившимся в поле зрения нашем, чреватые творения отцов символизма. Кто проникнет в не ясно гласящие мифы недавнего прошлого, скажет, как Блок:

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней.

Современный художник давно уже слышит вменения "*царства свободы*", *летающие* вдали; отвергнуть каркасы искусств, оскудевшие формы и стать самому своей собственной формой; мы работали не над тем материалом: не глина, не слово, не краска, не звук — наши формы; наша форма — душа; изменяя ее, вырываемся мы из необходимостей творчества в страны свободы его. От вменения преобразовать вещество современный художник стремится возвыситься к нравственной жажде: пересоздать свою душу. Революция духа его восхищает к прообразам будущих форм, как орел Ганимеда. Эта жажда давно уж сказала в Толстом, в его жесте отказа от бранных форм творчества; и сказала она в *драматическом эпилоге* у Ибсена; тот же жест, проявляясь мучительно в Гоголе, нас лишает второй половины бессмертной поэмы его: "*Мертвых душ*", ибо "*мертвые*", мы, — "*пробуждаемся*"; царство свободы — уж в нас! *Оно будет вне нас!*

Бранный образ изломанной формы есть символ; мир нам данных искусств — он не есть мир искусства, искусства создания жизни; он — все еще *символ*, который, по Ницше, всего лишь *кивает без слов*; мир

искусств, нам доселе гласивший, давно уж молчит и *кивает без слов*; заговорили далекие грохоты еще невнятного слова, которого первая буква — *война*, а вторая — *восстанье... из мертвых*

Революция до революции, до войны еще — издали внятно кивает *без слов*: ее взгляд без единого слова — романтика. И когда говорит министр Керенский "*будем романтиками*", мы, поэты, художники, — мы ему отвечаем: "Мы — будем, мы — будем..."

Этот жест в грозный час революций не разрешается внятно в искусстве, а переходит в стремление: слиться с внутренним ритмом *стихий*; пережить их, как *стих*; речь художника к голосу революционной стихии есть внутренний стих о прекрасной возлюбленной даме; душе русской жизни; отношение к революции, как к возлюбленной, есть проявление инстинктивной уверенности, что брак ее с творчеством состоится; мы ведь любим ее не в ее бранных формах — в *ребенке*, который родятся от брака:

Нет, не тебя так пылко я люблю...
В твоих чертах ищу черты иные...

И далее:

Сияй же, указанный путь!
Веди к недоступному счастью
Того, кто надежды не знал...
И сердце утонет в восторге
При виде тебя...

Соединение революционера с художником в *пламенном энтузиазме* обоих, в романтике отношения к происходящим событиям.

Творчество есть процесс воплощения духа; оно — инволюция; материя — разломанный дух; в материализации — иссякновение творчества: противоречие между революцией и искусством есть столкновение материалистического отношения к искусству с абстракциями революции; столкновение выглядит столкновением равно отрицательных сил: силы косности форм и бесформенной силы порыва.

В текущих столетиях дух подменился: абстракцией духа; абстракция духа есть *принцип*; его жизнь — диалектика мертвых понятий по роковому и логикой разоблаченному кругу; разоблачение порочного круга есть смерть диалектики в номенклатуре понятий, которых значение в умении прилагать их к предмету: предмет — материален; субстанция духа сменилась субстанцией мира материи в абстракциях мысли; от этого мысль революций (раскрытие духа в материи) естественно подменяется мыслью о революции материальных условий обставшего быта; и — только. В экономическом материализме — абстракция революции духа; революционного организма в нем нет; есть его уплощенная тень. Революция производственных отношений есть отражение революции; а не сама революция; экономический материализм полагает лишь в ней чистоту; и полагает он: революции духа — не чисты; они буржуазны.

Революция чистая, революция-собственно, еще только вдет из туманов грядущей эпохи. Все иные же революции по отношению к этой последней — предупреждающие толчки, потому что они *буржуазны* и находятся внутри эволюционного круга огромной эпохи, именуемой нами "*история*"; эпоха грядущая вне-исторична, всемирна. Так, абстрактное взятие революции подменяет ее эволюционным процессом. Действительно.

Обобществление орудий товарного производства вытекает естественно из эволюции экономических отношений; переход к социализму в условиях нашей мысли вскрывает лишь стадии ликвидации старых форм; и — не вскрывает нам новых; диктатура трудящихся масс завершает последнюю стадию; но она вытекает естественно из условий развития капитала: социальная революция в этом смысле не есть революция; и она — буржуазна. Подлинный эволюционный перерыв, революция-собственно, наступает поздней, но тут занавес падает; новые социальные формы, по существу, нам не вскрыты; мы знаем о них лишь одно, что они нескрываемы, потому что орудия вскрытия (философия и научная мысль) суть *продукты* ветшающей буржуазной культуры; вместе с ней они падают; там, в моменте раскрытия новых творческих форм, проецирует брэнная мысль свои брэнные образы трудового хозяйства; труд — абстракция творчества; и трудовое хозяйство реально не вскрыто; невозможность конкретно раскрыть содержание будущей за-революционной эпохи теории социализма осознана; в этом месте теория нам рисует скачок — в вовсе новое *царство свободы*; это *царство свободы* есть, в сущности, лишь признание нового измерения жизни вне брэнных условий товарной культуры и ей обусловленной брэнной рассудочной мысли. Только *новым сознанием* измеримо грядущее *царство свободы*; но сознание это лежит за пределом сознания, нам данного.

Так попытка нам выявить квинтэссенцию революции подменяется вынесением содержания ее за все виды ее проявлений, которые всё еще — эволюция упдающих, материально воспринятых *форм*.

Точно так же теории наши о вещественно данных искусствах заставляют по-новому нас поставить вопрос: "Что такое искусство?" Не чудачество, а *трагедия творчества*, поднимает вопрос в том решительном виде, как он восстает у Толстого. И, защищая искусство Бетховена, Вагнера, Гете от вопроса Толстого, невольно смешны мы — ни Вагнеры, ни Бетховены, ни Толстые, а только... любители красоты, ему посвящающие разве что часок перед сном.

В XIX и XX столетии представления о творчестве у сильнейших его представителей парадоксальны до крайности; по отношению к прежним воззрениям революционны они; наблюдается естественный рост этих взглядов; открываются с большею ясностью и причины возникновения его; самая эволюция творчеств мучительно вскрыла в текущем столетии противоречивый смысл творчества; покровы классической формы разорваны; недра, сокрытые прежде, нам выперты всюду из форм; произведение искусств нашей эры не суть Аполлоновы статуи, а клубки нас пугающих и друг друга терзающих змей. Для искусства начала истекшего вежа до крайности характерно признание Пушкина: "Мы рождены для вдохновения, для звуков сладких и молитв". Начало XX века характеризует признание Владимира Маяковского о... *распятых перекрестком городских*. Признания эти, не правда ли, разделяет огромная бездна.

Распадение мира искусств на отдельные русла обусловлено сложностью нарастающих технических средств; искусство кольцом обложили орудия производства; они ворвались в мир искусства; они сломали искусство; процесс усложнения производств, полоня мир творчеств, увлек за собой мир искусств в ту же сферу Аида: в коптящую дымами сферу промышленности; превращение города в крупный промышленный центр, разбивая искусство в его целомудренном облике, уплотнит материально разбитые части его; ускорение темпа развития русл есть развитие лишь его технических коростов; динамический ритм под щитом

нарастающих форм превращается в черепаху под ними; черепаший ход творчеств плодит суррогаты; и легкокрылая мода, играя поверхностью формы, не проникает ядра замерзающих импульсов духа.

В материальной неподвижности форм не находит исхода себе огневая динамика импульса; она утекает из формы... в под-форменный хаос; и безглагольной романтикой, внутренне революционно-духовным порывом, она рвет эти формы, техника революционизирует скрытую энергию творчеств вовсе не тем, что она изменяет вид творчеств, а тем, что она подавляет свою броней выявление его скрытого духа; технизация формы естественно превращает ее в оболочку от бомбы, а свободно летающий творческий воздух сжимает она до его косной твердости; так становится он динамитом, взрывающим форму; но осколки разбившейся формы впоследствии становятся бомбами; и они разрываются; роковой круг распада растет: дифференциация творчеств в условиях материальной культуры ведет к декадентству.

Внутри жизни искусство поднимается бунт против форм; осознается, что творчество — в творчестве новых духовно-душевных стихий; его форма — не брэнная: нет, не глина, не краска она; и — не звук; нет, она есть душа человека.

В пластике внутренней жизни, в овладении новыми царствами духа — движение творчества, а не в технике воплощения в материальное вещество. Воплощение есть выдыхание огненно-духовной стихии в морозную атмосферу отставшей действительности; воплощение есть свободное образование кристаллов из влаги дыхания; но самое выдыхание, в сущности, есть пассивный процесс, обусловленный вздохом; самый вздох зависит от легких; творчество не в сложенье кристаллов из инея пара; творчество и не вдох; нет, оно есть работа над легкими; изменение организма творца.

В перенесенье внимания от кристаллов распавшихся творчеств (от воздуха творчеств) к источнику выдыхания, к легким, впервые вскрывается *царство свободы* его вне революции форм, которая "*буржуазна*" всегда. *Царство свободы* — в пересоздании самих возможностей творчеств, в воссоздании новых условий, доселе не бывших. Необходимость технических средств, этот рок, этот Новый Египет, воистину есть иллюзия творчества, нарисованная двойником подлинно духовного "я": человеческим эгоизмом и человеческой косностью.

Отрицание Гоголем, Ибсеном, Ницше, Толстым, Достоевским обычного творчества есть начало *исхода* творцов из Египта искусств. Здесь художник воистину Моисей, поднимающийся к Синаю за новым законодательством жизни; меньшего он не может поставить себе; но такое внимание творчествам быть законами *царства свободы* есть вменение творцам: не нарушить моральной фантазии вновь создаваемой жизни; вменение это неисполнимо в условиях данной жизни; отсюда — трагедия творчества, где драматург — исполнитель, а исполнение — не сцена, а жизнь.

Первый акт творчества есть создание мира искусств; акт второй: созидание себя по образу и подобию мира; но мир созданных форм не пускает творца в им созданное царство свободы; у порога его стоит страж: наше косное "я"; борьба с собственной брэнной формой, *со стражем порога*, и есть встреча с *роком*, трагедия творчества; во время этой трагедии происходит отказ наш от творчеств, уход из искусства; тут становятся нам понятным сожжение "Мертвых душ", сумасшествие Ницше, глухое молчанье Толстого. Акт третий: вступление в царство свободы и новая связь безусловно свободных людей для создания об-

щины жизни по образу и подобию новых имен, в нас таинственно вписанных духом.

Только в этом моменте своем все искусство становится подлинной революцией жизни; но до этого мига еще исчезает оно, как мир форм; этот третий момент заперделен условиями осуществленной культуры; и потому в ней бесформенен он; и потому-то воистину *царство свободы* в искусстве нашей мыслью встречается, как вторжение беззаконной кометы; нашей мысли грозит этот миг анархической революции, не могущей себя проявить в революции социальной. Но это все потому, что наша мысль есть абстракция, обращенная к материальному миру; материя есть разломанный дух; материя есть кривое зеркало духа; и оттого-то в условиях материальной культуры и в революциях форм все духовное в содержании жизни революционной культуры называют подчас индивидуалистическим, анархическим хаосом.

Подлинно революционны и Ибсен, и Штирнер, и Ницше, а вовсе не Энгельс, не Маркс; в глубине их сознания гремят нам огромные революционные взрывы; и они-то нам подлинно рвут неприятельский фронт: неприятельский фронт — это наша душевная косность; и *герои из царства свободы* встают нам неясно в своем титаническом облике на вершинах искусства: Прометей, и Данте, и Фаусты, и Эмпедоклы, летящие вниз головой в жерло кратера, и Заратустры, бегущие вверх к ледникам, — эти мощные образы только неясные прорезы гражданского града осуществленной за-революционной культуры.

И нам ясно: лежащие в будущем формы общественной жизни, осуществленные революцией-собственно, не суть вовсе формы какой-нибудь "*большевицкой*" культуры, а — вечносущее, скрытое под формальной вуалью искусств. Оплотнение искусства в условиях социальной действительности есть всегда превращение живой плоти его в поедаемый хлеб, но в таком понимании его этот хлеб черствеет: становится камнем; современная нам культура давно уж глаголет камнями; ее ценность — в монете: современная революция устремляется ко хлебам. Но "*не о хлебе едином*" печется душа человека. Ни в хлебах, ни в камнях нет живой плоти жизни.

Царство нашей свободы, осуществимое в будущем, уже здесь: ныне с нами; оно "*вечносущее*", скрытое в мире искусств. Его формы, обставшие нас, рассматриваемы по плотности, т. е. по толще завесы, скрывающей подлинный лик мира будущей жизни. Наиболее косная форма есть зодчество; здесь *таимое* в творчестве как бы грузно заставлено огромными материальными массами; это *таимое*, проникая толщу косных форм, одушевленной в скульптуре; и оно лишь завеса, горящая красками в живописи; эта завеса в поэзии заволновалась течением образов; образы здесь не даны; воображение поэзии все еще есть завеса воображаемых образов; музыка — наиболее романтична; наиболее слышима сквозь безобразный голос ее революция духа, гласящая царством свободы. Меж революцией и искусством проводима теснейшая параллель через музыку именно.

Чем понять речи музыки? Внутренним, что она вызывает: встающим в нас отзывом; но этот отзыв не музыка, а ее перевод на душевный язык. Мы должны внятно вникнуть в себя, чтоб правдиво описывать то, что встает в нас как отклик: встают нам и мысли, и чувства, и жесты, и импульсы; но эти мысли, но чувства, но жесты, внушенные музыкой, — не вскрытие музыки. Они многозначны и преломимы по-своему каждой отдельной душой, между тем: звуки музыки однозначны, точны, как мелодия, определены, все те же; почти они числа. Музыка, так

сказать, математика нашей души; по отношению к многообразию пробуждаемых ею и мыслей, и образов она как бы есть тот закон, который их вызывает в душе, есть единство раствора, а мысли и образы музыки в нас суть кристаллы. Музыка есть источник рождения в нас каких-то сложнейших образований души, как безоблачность неба — источник облака; музыка — глубже всего, что она, в нас рождает; не простое — сложнейшее и тончайшее в нас пробуждаемо ей.

Если бы нам создать по образу и подобию пережитого в музыке образ встающего человека, он превысил бы нас, взятых в будничных наших делах.

Слушая музыку, переживаем мы какие-то огромные судьбы огромных людей, к которым нет у нас подступа; слушая музыку, мы чего-то хотим, но хотения наши оборваны повседневною жизнью; осуществить жизнь по музыке невозможно в условиях теперешней жизни; в ней мы себя ощущаем, как... в сапогах великана; но великан этот все-таки — мы; верней, мы — в нашем будущем; ритмы будущих наших деяний в сошедшем к нам царстве свободы — даны; самые ж законы деяний нам остаются нескрытыми: музыка — глубже даже законов, нам данных в словах; она есть закон внутри нас нашей вечной свободы; и речь — порождение ее.

Многообразье сложных чувств подымается музыкой из безглагольных глубин человеческой жизни; из-за порога сознания ей, только ей зажигаются зори невошедших сознаний; рисуются образы жизни еще недостигнутых человеческих отношений; в ней — уже лицо жизни — отсюда, из-за катастрофы образов; музыка, проливаясь в формы пред нею возникших искусств, размывает их контуры; воображение, образы в чистой музыке тонут; и потому сама ее форма прообразует нам революцию творчества, в ней призыв к осуществлению царства свободы, и потому-то лишь в ней предельное обнажение творчества; и поздней других форм нам сложилась в истории формой; в ее форме попытка оформить за-форменный хаос, раскрыть революцию духа под революцией формы; музыка есть попытка выразить формою квинтэссенцию процессов творения.

Пролетариат, по учению социалистов, есть класс среди классов; и, однако, в нем — выход из классового градация общества; его миссия утолить уплотненные продукты труда (капиталы) в процессе труда. Так и музыка: она форма среди форм; и, однако, в ней выход за форму; ее миссия утопить уплотненные продукты творения (формы искусства) в изображении самого процесса творения.

Представления о реальном раскрытии форм трудового хозяйства в условиях нашей мысли абстрактны; представления эти суть, в сущности, перепрыги в пределы свободы плененною необходимостью мыслью. Трудовое хозяйство нам мыслимо, как градация индивидуальных трудов; но их корень есть творчество; трудовое хозяйство в реально раскрытой свободе или есть парадокс, или есть не хозяйство, а новый, неведомый, небывалый, свободною созидаемый мир.

В музыке долетают впервые к нам звуки из этого мира; она воля ж нему; и оттого-то она не мирится ни с образом, ни с отдельною мыслью, ни с их совокупностью; по отношению к ней это всё только классы и формы; в ее форме загадан нам выход из формы; она то, что в нас хочет прекрасного, но что мы в себе еще не осознали научно; она — *пламенный энтузиазм*; она — путь; она — жизнь.

Музыка — внутренне еще не вскрывшиеся представления об индивидуальном труде, облагораживающем и свободном до возможности создавать мир искусств из каждого проявления человека.

Музыка есть невскрытый конверт с содержанием нашей судьбы: в музыке — содержание будущей исторической жизни; музыка — это голубь с вершины грядущего Арарата, приносящий в наш ковчег свою первую, маслянистую ветвь; эта ветвь есть решение участи всех заключенных в ковчеге; оттого-то она всенародна; и вместе — индивидуальна, интимна: касается каждого; в ней раскрытие каждой индивидуальной души до подлинно всенародного образа; но этот образ наш внутри нас как звезда; он — не виден; он дан в пучке блесков.

Революция духа — комета, летящая к нам из запредельной действительности; преодоление необходимости в царстве свободы, рисуемый социальный прыжок; он — паденье кометы на нас; но и это падение есть иллюзия зрения: отражение в небосводе происходящего в сердце: в нашем сердце мы видим уже звездный луг новорожденного облика нас в нашем будущем, явленный музыкой; расширение точки звезды до летящего диска кометы уже происходит в глубинах сердечного знания: пламенный энтузиазм развивает в комету звезду; и мы слушаем звездные звуки о нас — в нашем будущем.

Уразумение внутренней связи искусств с революцией в уразумении связи двух образов: упдающей над головою кометы и... неподвижной звезды внутри нас. Тут-то подлинное пересечение и двух заветов евангельских: *"алчущего накорми"* и *"не о хлебе едином..."*