

Ф. Родер

Великий ритм

Das Goetheanum № 9-11/2002

Перевод с нем. О. Прониной

1. Новалис и мир инспирации

В опубликованном ранее рассмотрении (см. 1) исследовался вопрос, можно ли обнаружить в произведениях и образе жизни Новалиса приметы имагинативного сознания в смысле духовной науки. Это можно подтвердить путём сравнения. Особо указывалось на то, что Новалис в соответствующей форме своей судьбы три раза на пути к имагинации прошел врата, которые были подробно изображены Рудольфом Штайнером.

Особое внимание следует обратить на исключительную способность инспиративного сознания, перед которым раскрывается относящийся к нему мир духовных отношений и сущностных проявлений. Понятие "инспирация", в отличие от имагинации, для "официальной" истории западного сознания с самого начала имеет иной оттенок. Согласно католическому учению, важнейшие документы христианства, Евангелия, появились благодаря письменам-инспирациям, благодаря Божественному внушению как "диктовке Святого Духа" (2). В силу этого они приобрели свой ранг Позднейшее отвлеченное сознание опирается на них как на однажды произошедшее откровение, выводя из них истинность христианства.

Каким образом в конце XVIII столетия ставит этот вопрос Новалис - тот отважный поэтический мыслитель, который потребовал однажды, чтобы нашим учителем стал сам Святой Дух, а не мертвая, двусмысленная буква? (3) Остается ли это требование всеобщим - или Новалис вырабатывает собственное понятие "инспирации"?

Как это выглядит при соответствующем духовном исследовании? Отражается ли такой Опыт в поэтической области? И, наконец, есть ли указание на путь упражнений в направлении инспиративного сознания? Этими вопросами мы займемся в нижеследующей статье.

Человек и ритм

Я буду исходить из одного достоверного феномена, чья взаимосвязь с вопросом инспирации поначалу не очевидна. Это явление ритмического. Обратимся к двум высказываниям Новалиса.

"Времена года, время суток, жизнь и судьба - все они достаточно замечательны, всецело ритмичны, метричны, тактовы. Во всех ремеслах и искусствах, во всех машинах - органических телах, во всех наших будничных делах мы повсюду встречаем ритмическое, метрическое, тактовое ударение. Все, что мы делаем с определённой сноровкой - мы делаем, не замечая того, ритмически - ритм находится повсюду, закрадывается всюду [...] В это необходимо углубиться еще бо-лее".

Второе высказывание, происходящее из учения об универсальной науке, представляется поначалу глубоко загадочным: "Ритмическое чувство есть гений".(4)

Как вообще можно определить ритм? Очевидно, что речь идет о жизненном процессе. Праобраз его явно осязаем человеком - это дыхание. Каждый ритм, угадываемый во вдохе и выдохе, происходит между полюсами напряжения, которые благодаря этой деятельности приходят к выравниванию. Это происходит не один раз, а в беспрестанном повторении, многократно, и делает возможным постоянное обновление сил. Следует

заметить, что эти повторения не равны друг другу, но являются лишь похожими - почти как у дерева, листья которого многообразно повторяются, но без полной идентичности друг другу.

В колебаниях между полюсами ритм обладает способностью эластично приспосабливаться к соответствующим, требуемым отношениям.(5)

Как и в других случаях, Новалис в своей догадке приблизился к тому, что должно еще более раскрываться в факте ритмического, подойдя к пророческому предчувствию одной отрасли современной науки: исследованию ритмов или хро-нобиологии. Эта наука во второй половине XX века получила неожиданно быстрый взлет. Было открыто, что вообще нет таких жизненных процессов, у которых не было бы ритмической природы. Тончайшие измерительные методы позволили обнаружить, что все, что касается человеческого тела, связано с избытком ритмических процес-сов. Принципиально различают космические ритмы: ход суток и ход года - и автономные или внутренние ритмы, при которых человек до определенной степени отделяется от непосредственной зависимости космических отношений. Эти по-следние преимущественно населяют временную область 24-часового суточного процесса.

При попытке осмысленно расположить автономные ритмы получают облик времени, содержательно соответствующий учению о человеке. Начнем наше рассмотрение с дыхания, как ритма, на котором наилучшим образом можно проследить душевное. Дыхание колеблется в области секунд (от 1,5 до 15 секунд). Если мы исследуем частоту пульса, в котором выражается деятельность сердца, мы заметим более быстрый ход. Он опускается в область долей секунд (от 1,5 до 0,3). Идеальное отношение процесса дыхания (вдох и выдох) и пульса составляет 1:4. Это явление, духовно-научно обозначаемое как "ритмическая система", принадлежит "среднему" человеку, так как является сущностью ритма, предписанной изначально.

Рассматривая вопрос с точки зрения, душевного, ритмический человек образует телесную основу для жизни чувств.

Когда мы проникаем в неосознаваемую область обмена веществ, способствующую обновлению сил, ритмичность проявляется иначе. Там царят более медленные, длинноволновые ритмы. Они достигают диапазона от минуты до целого дня. Система обмена веществ и конечности, которые направлены наружу, вырабатывает основу Для воли. И, напротив, достигая сферы головы вверху и нервно-чувственной системы, мы обнаруживаем физиологический базис для наших представлений. Здесь ритмическая деятельность снова переходит в невоспринимаемое движение. Но на этот раз благодаря ускорению, а не замед-лению. Это тончайшая вибрация, которая господствует нервных процессах и происходит со скоростью тысячных долей секунды.(6) Душевно это соответствует наблюдаемой быстроте жизни представлений, в которой молниеносно возникают и вновь пропадают мысли, ассоциации, образы воспоминаний.

Так короткое дыхание нервного бытия противостоит долгому дыханию обмена веществ, которые полностью ускользают от сознания. Оба постоянно приводятся в равновесие благодаря среднему ритмическому, чувствующему человеку.

Нервная активность и деятельность обмена веществ выявляют различные характеристики. Первая модулируется благодаря дневному сознанию, то есть находится в ускользающем переходе из ее среднего положения. Вторая изменяет свой порядок скачкообразно, эластично приспосабливаясь к более высокой нагрузке. Этот скачок происходит внутри целочисленных отношений. Выражаясь иначе, обмен веществ ведет себя музыкально, а нервная деятельность - амузыкально. Здесь, благодаря нашему обыденному сознанию, мы приходим к диссонансам. Мелодия, о которой говорит Новалис, не может явиться в то время, как она звучит в глубинных процессах, хотя мы смогли бы ее слышать. Ритмическая система соединяет в себе, уравнивая, обе эти тенденции.(7)

Другой результат получается из совместной игры различных ритмических процессов. Было установлено, что существует иерархия ритмов. Длинноволновый ритм перекрывает любой коротковолновый. Таким образом основополагающий для жизни дневной ритм изменяет почти все без исключения процессы, находящиеся "под" ним .внутренние ритмы, пронизывая их своей деятельностью. На этом факте зиждется идея сфер, на которую опирается каждое духовное рассмотрение. Для духовно-живого действительны не пространственные сферы физической плоскости, находящиеся рядом друг с другом или исходящие друг из друга, но сферы, чьи силы и сущности действуют друг в друге.

Ритмическое познание - эластичное мышление

После проделанной подготовки поразмышляем над высказыванием Новалиса о том, что ритмическое чувство приравнивается к гениальной творческой силе. Думается, что здесь не головное мудрствование, ибо указывается на ритмическую систему. Но и не чисто грезящая "вскормленная вольность", соответствующая классическому образу художника. Это вытекает из дальнейшего высказывания, когда деятельность гения понимается как совпадение грезы и не-грезы. (8) Новалис предвосхищает нового гения, который колеблется между полюсами головы и сердца, мыслей и чувств.

С уверенностью можно полагать, что речь идет о жизненном процессе. "Эластичный способ мыслить-философствовать, от явлений к принципам [к чистому мышлению - Ф.Р.] и наоборот, идти туда и обратно - или, лучше сказать, одно-временно идти и туда, и сюда - нескончаемо курсировать в двух направлениях". (9)

Здесь собраны все критерии ритмического: движение между полюсами (оно однажды будет выразительно сравниваться с дыханием) (10), неизбежность повторения - эластичное приспособление к соответствующим обстоятельствам. Эластичность -это все же не только позиция, которую человек вносит в соответствующее положение мира. Это принципиально новое понимание души, которое делает человека чувствительным для духовного влияния: "Мир духа в действительности уже закрыт для нас - Он всегда очевиден - Если бы мы внезапно стали настолько эластичны, как это необходимо, то мы увидели бы себя в его середине. Это целительный метод для современного несовершенного состояния. Как некогда пост и моральное очищение. Сейчас это, пожалуй, укрепляющий метод". (11)

В этом высказывании собраны представления непространственного проникновения сфер друг в друга. Указан древний путь ученичества. На нем, благодаря аскезе, "накапливались" силы жизненной области организма, которые затем проявляются как ясновидческие возможности созерцания. Новый путь должен строиться на укрепляющем методе. Он должен исходить из физического земного сознания, которое было выработано в новое время, и, систематически укрепляя его, создавать независимо от организации высшего, эластично душевного человека. Ему принадлежит ритмичное, безотказно осуществляемое дыхание между полюсами мира явлений и царства мыслей.

Резюмируя, можно сказать: Новалис определяет в ритмичном находящуюся в состоянии диссонанса жизнь представлений. Он подвергает ее музыкальному ритмизированию. Это означает внутреннее укрепление сил и одновременно за-медление процессов в концентрированном руководстве вниманием: "уплотнение времени" благодаря "концентрации мысли" (12). Душевно - это пронизывание потока мыслительной деятельности чувством и волей. И, наконец, содержание сознания означает соответствующее расширение мировых отношений - в бесконечность. Мы начинаем понимать, почему гениальный человек должен иметь ритмическое чувство, почему романтик мог с редкостным подъемом утверждать: "Если ритм мира прейдет, то и мир прейдет". (13) Мы предчувствуем путь, который исходит из переработки автономного ритма, с которым замолкает быстрый, свободно уловимый ритм мысли, и человек погружается в космическую ритмическую связь, обладающую внешним проявлением в

дне и ночи. Этот ритм, однако, пробивается сквозь внешние явления в область ритмической деятельности сущности, что издревна была известна как область Мировой Души, Мирового Духа или Мирового Слова.

Поэтический мир сфер

Со времен Пифагора западное сознание занимается вопросом гармонии сфер. Его рассматривали ведущие умы, такие, как Платон, Плотин, Данте, а в конце нового времени Иоганн Кеплер. Романтический естествоиспытатель Иоганн Вильгельм Риттер (1776 - 1810), близкий друг Фридриха фон Гарденберга (Новалиса), изящно выразил следующее: "Тона возникают при колебаниях, которые возвращаются в равное время. Половинное число колебаний дает в указанное время тон октавой ниже, четвертая часть - двумя Октавами и т.д. Существуют колебания, которые делятся один день, один год, всю человеческую жизнь. Они имеют огромное значение: Поворот Земли вокруг оси, например, может дать тон, который определяет колебание ее внутренних отношений, движение вокруг Солнца создает второй тон, движение Луны вокруг Земли - третий и т.д. Здесь мы приходим к идее колоссальной Музыки, по сравнению с которой наша маленькая музыка - лишь значительная аллегория. Нас самих, животных, растения, всю жизнь можно понять в этих тонах. Тон и жизнь становятся здесь одним целым".(14)

Это сказано совершенно в духе Новалиса. Но он требует еще большего. Он желает, чтобы человек не только наполнил себя подобным настроением и Мыслями, но и внутренним опытом. Особенно это касается любой попытки излагать что-либо с помощью языка, через поэзию: "Не следует изображать то, что не было полностью просмотрено, не было отчетливо услышано, и, благодаря этому, не стало достоянием мастера -к примеру, При изображении сверхчувственного" (15). Фактически из рук Новалиса мы получили проникновенное изображение мира сфер, и, пожалуй, самое прекрасное поэтическое представление этой темы в западной духовной истории. Ее творец в то же время призывает нас приложить к ней критерий внутренней правдивости, то есть, собственного исследовательского подхода.

Многим читателям хорошо знакомо одно место в начале сказки Клингзора, рассказанной в 9-й главе "Генриха фон Офтердингена". Менее известно, что оно составляет наивысшее действующее начало общей композиции романа. Оно раскрывает духовно-космическую основу последующей сказки-драмы, даже действия сюжета всего романа. Поэт соотносит земные события и сказочные процессы, как это происходит с высшим и низшим Я человека.

Мы заглядываем в царство звезд, над которым Надолго опустилась ночь. В этом царстве правят Арктур, звездный король Мирового духа, и София, исполненная мудрости Мировая душа. Вначале София не открывается в своей исконной сфере. Она отправляется к человеку, чтобы из инспирирующей ее силы жречески направлять развитие сознания. Вместо нее мы встречаем другую женскую сущность, Фрейю, дочь звездной пары. Мы встречаем и старого героя, называемого также Железо, и большое скопление духов созвездий, сошедшихся вместе на небесном Дворе, Отец и дочь начинают игру, в которой духовные существа участвуют каждое на свой манер.

"Король с нежностью обнял дочь. Духи созвездий стояли вокруг трона, и герой занял свое место в ряду. Бесчисленное количество звезд изящными группами наполнило зал. Служанки принесли стол и ящичек, где лежало несколько листков, на которых стояли священные, исполненные глубокого смысла знаки, составленные из звездных образов. Король с благоговением поцеловал эти листы, тщательно перемешал их друг с другом и некоторые из них передал дочери. Остальные он оставил себе. Принцесса по очереди вынимала их и выкладывала на стол. Потом король пристально осмотрел свои листы и после долго размышления стал, выбирая, прибавлять по одному листу к лежащим на столе: Иногда он как бы по принуждению выбирал тот или иной листок. Часто была

заметна его радость, Когда благодаря хорошо подобранному листу можно было выломить знаки и фигуры в прекрасной гармонии. Как только началась игра, можно было видеть живейшее участие у всех окружающих стол знаков, сопровождавшееся особыми минами и жестами, наподобие тех, которые были бы, если бы у каждого из них был в руках невидимый инструмент, которым он усердно работал. В то же время в воздухе раздавалась нежная, Очень трогательная музыка, которая, казалось, возникала от звезд, чудесно переплетающихся в зале, и от остальных осо-бенных движений. Звезды качались, то быстро, то медленно вокруг постоянно меняющихся линий и, подражая фигурам листков, воспроизводили их наихудожественным образом по ходу музыки. Музыка беспрестанно менялась, как и образы на столе, и так чудесно! Были однако нередки и резкие переходы, новее же одна простая тема объединяла все в одно целое. Звезды с невероятной легкостью летали вослед картинам. Они то быстро соединялись в одно большое переплетение, то вновь красиво организовывали малые кучки, то длинный ряд рассыпался, подобно лучу, бесчисленными искрами, то, благо-даря все время растущим кругам и узорам, Они Являли очам одну огромную поразительную фигуру. Старый герой исправно нес свою невидимую службу, пока король не воскликнул: "Все будет хорошо, Железо, брось свой меч в мир, чтобы он испытал, где покоится согласие. Герой сорвал меч] которым был препоясан, поставил его острием к небу, потом схватил его и выбросил из Открытого окна вверх города и Ледяного моря. Как комета, пролетел он по воздуху, затем он с чистым звоном раскололся о горную гряду и упал вниз, рассыпавшись яркими искрами" (16)

На земле не прошел незамеченным духовный импульс, связанный с метеоритным железом. Отец земного семейства делает значительную находку, подобрав с земли во дворе осколок космического меча. Писец замечает направленность этого прутика на север. Гинистана, полная фантазии нянька детей, сгибает его змейкой, поедающей собственный хвост. Сильнейшее изменение испытывает дитя-Эрос, главный персонаж сказки-драмы. В то время, как он касается змеи, он в один присест вырастает из младенца в сияющего юношу. Без промедления отправляется он в царство звезд - чреватые опасностями путем само-познания - к своему космическому праобразу, что ожидает его прибытия в облике Звездной принцессы, исполненной тоски.

Так мощный танец сфер закладывает зародыш развития к самопознанию. Поэт делает ощутимым, какие необходимы чудовищные меры, чтобы человечество достигло предназначенной ему цели. Он указывает нам на изначальную область духовной деятельности существ, из которой невидимо и действенно раздается гармонический импульс к достижению этой цели.

2. Микрокосмос и макроантропос - второе приближение

Об основном ритме души

Рассмотрим еще раз явления ритмического, на этот раз с точки зрения его места в искусстве (см. Часть 1 в журнале "Антропософия в современном мире" №2, 2002). В этой связи отсутствует одно высказывание, дающее повод к размышлению: "В великом преобладает гекзаметр. Великий ритм. Тот, в чьей голове укрепился этот великий ритм, этот внутренний поэтический механизм, пишет без своего личного умысла, чарующе прекрасно, и происходит так, что высокие мысли, сами собой соединяясь с этими особыми колебаниями, в своем богатстве и многообразии построений становятся древним орфическим преданием о чудесах тонического искусства или исполненным тайн учением о Музыка - создательнице и утешительнице Вселенной. Глубоким изучающим взглядом мы проникаем здесь в акустическую природу души". (17)

Какое загадочное замечание! Можно ощутить, как непосредственно резонирует собственный опыт поэта. Появляется редкая возможность заглянуть за его плечо, проникнуть в его душевно-духовную творческую мастерскую.

Однако что выражено в величии самого гекзаметра? Поэт имеет в виду, естественно, не только обычный поэтический размер. Гекзаметр является ему как поэтический прафеномен, основной ритм души, становящийся органом, благодаря которому такой высочайший поэт, как Орфей в древности, способен прорваться к широчайшему слою бытия. Новалис точно ощущает здесь тот оккультный факт, объяснение которого современное сознание получает благодаря духовной науке.

Гекзаметрический ритм состоит из шести подъемов, причем после третьего из них следует характерная цезура (пауза):

Hoch zu Flammen enbrannte // die machtige Lohe noch einmal // - v - v v - v // v - v v - v v - v //

Обе паузы, служащие при декламировании греческой поэзии в замедленном речевом пении для вдоха, оцениваются как (немые) подъемы. Отношение к ним основной части составляет тем самым 1:4. Это точно соответствует праобразному ритму человека между дыханием и биением сердца! (18) Рудольф Штайнер указывал на то, что соотношение гомеровского стиха происходило из прадревних основ мистерий. Оно должно было стать ритмическим воспитателем греческой души и культуры. Тогда знали, что человек при своем нисхождении в физическое земное сознание должен был сохранить связь с Космосом через художественное чувство, с тем, чтобы полностью не обрывалась связь с Духовными Властями. Эта связь была укоренена в нем изначально через его ритмическую систему. Если брать за основу 18 вдохов в минуту, мы получаем идеальное соотношение 25 920 вдохов за день. То же самое число, если его исчислять в годах, для ожидаемого ритма развития человеческого сознания составляет так называемый платоновский мировой год. Его исполинская кривая в жизни Мировой Души и Мирового Духа означает один год, состоящий из 12 культурных эпох человечества (таких, как современная пятая послеатлантическая эпоха), как отдельных месяцев:

"В ритмическом элементе вы видите то, что является воздушным элементом, что воспринимал еще древний грек: человеческая душа коренится в Мировой Душе, а Мировая Душа сама живет в своем ритме, посылая в человеческую жизнь миниатюрное отображение своего ритма. Снаружи Мировая Душа действует так, что каждый год весенняя точка восхождения несколько сдвигается; за 25 920 лет эта точка сдвинется по кругу, следуя всему пути Солнца, и человек в его ритме 25 920 вдохов в день обладает миниатюрным отображением огромного мирового ритма". (19)

Сейчас мы можем еще отчетливее, чем при первом приближении, создать представление о возможном подходе к звучащему духовному миру: активное погружение в процесс дыхания, а не только неосознанная самоотдача ему, постепенно образуют новый *орган познания*. Мы пробуждаемся в царстве гармонии сфер или великого ритма, пронизывающего "воздушного" человека изнутри. Другими словами: в нас восходит способность *инспиративно слушать*. Древнее слово, интересным образом восходящее к Парацельсу, как тихий намек сберегает нечто от той взаимосвязи. "Инспирацией называется не что иное, как "вдохновение". В медицинской области до сих пор это понятие используется как "вдох". (20)

Духовный исследователь из своего созерцания утверждает внутреннюю принадлежность ритмической жизни душевному миру чувств и инспиративному сознанию:

"Мы должны сказать, что образованная в нас ритмическая система [...] возникла благодаря мировой инспирации. Она инспирирует в нас. Деятельность, осуществляемая в дыхании, в циркуляции крови - то, что живет внутри нашей кожи - есть не что иное, как мировое явление, как молния или гроза".

Для того, чтобы сознательно проникнуть в эту сферу, "необходимо то, что я в моих сочинениях охарактеризовал как познание инспирации". (21)

Понятийное различие между имагинацией и инспирацией

Современному сознанию присуще четко обрисовывать ясные понятия для духовного содержания. Обладал ли таким понятием об имагинации и инспирации ранний романтик Новалис? Безусловно нельзя ожидать у него таких обозначений. По-нтия и понятийные слова, как известно, двойственны. И Новалис, с его постоянно меняющимся использованием слов, является мастером в воспитании прорыва от слова к подразумеваемым предметам.

В моих многолетних усилиях уловить общую связь мыслительного подхода Новалиса я обнаружил в написанных им в 1798 году "Фрагментах" запись, из которой можно кое-что почерпнуть.

"Чистая система а priori - возникла без внешнего возбуждения - Интеллигенция должна вопреки и по сравнению с органической силой - производить все. - Подлинный мир мыслей - непосредственное сознание мира. Так, однако, и с чувствами - *независимый мир образов* - [...] - возникает и существует без влияния мыслей". (22)

Сухим философским языком указано на два направления "априорного", то есть духовного мира, независимого от чувственного возбуждения: как внутренней стороны мышления, где выступает мир восприятий духовных отношений интеллигенции, и как внешней стороны чувственного восприятия, где должен, соответственно, возникать подвижный, живой мир образов. На двух границах должно очевидным образом действовать "Я" для того, чтобы продвинуться в этот априорный мир.

Рисунок мысли, который Новалис набросал словно мимоходом, становится во всем его объеме скульптурным, если обратиться к известному циклу лекций Рудольфа Штайнера. Этот цикл имеет особое значение, так как был прочитан к открытию Первого Гетеанума, как антропософской Высшей школы. Он в пробразном виде дает методическую разработку для научно устремленных антропософов. Замечание Новалиса можно рассматривать как "зародыш" того, что разворачивается здесь в богатой вариации из исследования обеих "границ познания природы" (таково название этого цикла).

На границе чувств, которая изрядно потрепана теоретическими концепциями, ученый должен остановиться, усиливая свое восприятие и очищая его от всех привнесенных представлений. Главным исследователем этого метода является Гете, давший первый образец своими естественнонаучными трудами. Для того, чтобы еще сильнее удалить чувственное впечатление, необходимо достичь душевного углубления благодаря медитативному сосредоточению на символических представлениях (жезла Меркурия, креста с розами и т.д.). Когда душевная жизнь преобразуется в новый орган, возникнет подлинная *имагинация*, по-рождающая "независимый образный мир". Благодаря ей можно достичь, к примеру, глубочайшего познания телесных органов. (23)

На границе мира мыслей должно происходить нечто подобное. Духовный исследователь учится концентрации в мыслительной деятельности. Чистые понятия разворачиваются повторяющимся образом, например, во внутреннем следовании тому пути идей, которые были раскрыты в "Философии свободы" Рудольфом Штайнером. Юный Гарденберг (Новалис) осуществлял свои упражнения в мышлении в смысле философии Фихте, о них он высказывался много позднее. Это нашло свое выражение в обширной работе "Изучение Фихте". (24)

Можно принять во внимание также и погружение в математическое образование понятий. И вновь призывается Рудольфом Штайнером свидетель. Это не кто иной, как сам Новалис: "Но в одном значительном месте нашей западной цивилизации прослеживается нечто от этого особого духа в математике. Это там, где Новалис, [...] получивший хорошее академическое образование, говорит о математике (вы можете перечитать его

"Фрагменты"). Он называет математику чудесным, великим стихотворением. Нужно сопережить однажды, как от абстрактного постижения геометрических форм можно прийти к восхитительному ощущению внутренней гармонии, которая заложена в этом математизировании. От той холодной, сухой деятельности, за которую многие даже ненавидят математику, нужно суметь прорваться, я бы сказал в духе Новалиса, к восхищению внутренней гармонией и [...] мелосом математики". (25)

Преобразование мышления ведет к *инспиративному сознанию* - к пробуждению в "подлинном мире мыслей" Оно несет в себе новую космологию, когда мир гармонии сфер становится внутренним опытом.

Поэтические свидетельства

То, что высказывание об обеих границах не является лишь гениальным мимолетным полетом фантазии романтика Новалиса, то, что оно связано с его пониманием мира, может научить новому взгляду на его поэзию. Если углубиться в ту чудесную начальную сцену "Генриха фон Офтердингена", сцену духовного купания в воде жизни (она в своем изложении уже свидетельствует об имажинации), то открывается следующая картина: (26) Человек погружается в богатые движения души, в краски, в образы. Однако нечто там отсутствует, а именно: звучащий элемент. Происходящему присуще имажинативное безмолвие:

"Приблизившись, он (Генрих) увидел мощный луч, поднимающийся, как струя фонтана, до самого потолка: там он рассыпался на бесчисленные искры, которые собирались внизу в большом бассейне; луч сверкал, как зардевшееся золото. Не слышно было ни малейшего звука; священная тишина окружала дивное зрелище". (Перевод З. Венгеровой, см. 3)

Это написано из внутреннего наблюдения, так как речь идет о расположенной непосредственно за физическим миром сверхчувственной области. Если человек находится "в астральном мире, то он не слышит шумов этого мира. Здесь царит великая тишина, все высказывается здесь через краску и свет". (27)

И совсем иное происходит, когда мы подходим к началу 2-й части романа. Генрих в его духовном развитии так глубоко созрел, что он может возвыситься к осознанному опыту своего высшего Я. Для этого был необходим кризис рождения, освобождение из которого произошло через смерть Матильды, его женской половины. Умершая возлюбленная явилась ему, проходя через душевное событие смерти, внезапно, как бы с другой стороны. Показательно, что художник формирует данное духовное событие из двух частей. Сначала Генрих слышит, находясь под деревом, слова Матильды. Он переживает благодаря ей свое будущее призвание в мире. Затем у него возникает визионерское явление, при котором он видит ее и ее окружение, но не может ее понять. Иначе говоря: За *инспиративной вестью* без образа следует *имажинативный образ* без чувственно воспринимаемой вести. (28)

Здесь впервые начинается творческая деятельность поэта-певца. Все, случившееся ранее, было подготовкой. Это изящно претворено в композиции, когда Генрих постигает звук и слагает свою первую, собственную, изначальную песнь. До сего времени он лишь слушал творения других поэтов. Это касается и большой "Сказки об Эросе и Басне", принадлежащей его учителю Клингзору. Песнь, спетая им сейчас, должна ощущаться как исходящая из области, к которой он приобрел сознательный доступ благодаря своему посвящению. Отсюда он будет черпать творческую инспиративную силу и направление своей будущей земной деятельности: Генрих фон Офтердинген вступил в сферу великого ритма.

3. Духовный разговор, духовное ученичество и Мировое Слово

Согласно древнему воззрению, человек в момент инспирации становится инструментом божественного воздействия. Его собственные намерения более не рассматриваются. Напротив, лишь погашение бодрствующего Я-сознания дает возможность проникновения высшей вести.

Метод "активной восприимчивости"

Новалис дает другой ответ. Как верный ученик и последователь Фихте, он считает, что отношения между инспиратором и инспирируемым должны определиться по-новому. Если человеку не нужно отдаваться невидимым духовным силам, то он не должен отказываться от собственной деятельности Я. Другими словами, его Я достигает такой точки своего развития, в которой оно, благодаря укреплению душевных сил на пути ученичества, в состоянии воспринять духовные влияния в полном самосознании. "Если бы нам был явлен Дух, мы усиливали бы нашу собственную духовность: мы инспирировались бы благодаря Духу и в то же время благодаря себе самим. Без инспирации нет проявления Духа. Инспирация есть явление и противоявление, единение и разделение одновременно". (29)

Здесь обозначаются условия свободного чередования. В моменте единения заложена деятельность Я, пронизание активным самоубеждением. В моменте разделения лежит противоположный полюс, пассивное раскрытие для принятия духовного содержания. То, что является новым состоянием, можно воспроизвести лишь парадоксальным образом. Человек делается активно-пассивным инструментом Духа. Он упражняется в душевном состоянии "активной восприимчивости" - того отдающегося вслушивания, которое, однако, остается самопроницаемым.

Более всеобъемлюще это состояние можно представить в другом фрагменте. То, что в приведенной ранее цитате было предьявлено как некая возможность и высказывалось больше с философской точки зрения, здесь выводится из душевного, внутреннего наблюдения, как фактический духовно-душевный процесс. "Есть определенные поэтические произведения (в обобщенном смысле творящего начала - Ф.Р.) в нас, которые проявляют совершенно другой характер, чем остальные, ибо они сопровождаются чувством необходимости и не имеют внешних причин для своего появления. Человеку кажется, что он участвует в некоем разговоре, и неизвестное духовное существо чудесным образом побуждает его к развитию очевидной мысли. Это существо должно быть высшей сущностью, поскольку человек находится с ним в таких отношениях, которые невозможны ни с одним из явленных существ. Оно должно быть гомогенным (замкнутым) существом, поскольку оно обходится с ним как с духовным существом и призывает его лишь к особой деятельности - деятельности собственного Я. Это Я высшего рода относится к человеку как человек - к природе или как мудрец к ребенку. Человек жаждет стать подобным ему. /.../ Этот факт недоказуем. Каждый волен сам им распоряжаться. Это факт высшего рода, с которым встречается лишь высший человек. Однако люди должны стремиться вызывать его в себе". (30)

Новалис описывает сознательное обхождение с собственным гением, высшим Я человека. Вместо торжества души при духовной беседе происходит ритмический обмен. Высшая сущность уважает и поддерживает пространство свободы Я, устремленного вверх. Философ-романтик, дополняя и изменяя Фихте, намеревается основать на этом вечном прадействии новый научный подход - "высшее научное учение". Это учение двойственно: с одной стороны в нем содержатся необходимые методические указания к развертыванию духовного сознания, с другой стороны - конкретные наблюдения в этой области в смысле "учения о духовном мире".

Новалис использует еще одно выражение, которое в нашем рассмотрении получает особое звучание. Он говорит о "логологии", что можно вольно перевести как "науку о Мировом Слове". (31) Для него был особенно важен методический подход, благодаря

которому каждый человек, исходя из своей свободной сущности, в состоянии сделать начальные шаги в направлении нового постижения Логоса.

Первая ступень состоит в деятельном освоении мышления, которое постепенно освобождается от связи со сферой чувств. На своем собственном пути развития Новалис достигает ее благодаря знакомству со строгим формированием идей Фихте. Вторая ступень, строго говоря, выходит за пределы философской области и без методического ключа не может быть понята. Великий учитель науки требует подобным же образом перерабатывать и чувства. В качестве отправной точки он указывает на ту область, которая в обыденной душевной жизни почти не очерчена, не связана путями предметности.

Это мир *настроений*. То, что обычно дается нам без усилий, мы должны научиться вырабатывать активно. Таким образом мы сможем испытывать состояние удивления не только время от времени, в благоприятные мгновения, но входить в него намеренно, включая его в процесс высшего познания. Тогда со временем образуется духовно-душевная организация, которая отпирает нам врата мира ритмических соотношений и звучащих сил. "Нас делают счастливыми настроения, подобные неопределенным ощущениям и чувствам (это преобразованное чувство блаженства, соответствующее Я высшего рода - Ф.Р.). Человек чувствует себя хорошо, когда он не замечает в себе никакой особой склонности, никакого особого ряда мыслей и ощущений. Это состояние подобно свету: то светлее, то темнее. Специфические мысли и ощущения - его согласные. Это называется сознанием. О совершенном сознании можно сказать, что оно все и ничто. Оно как *пение* - лишь модуляция настроений /.../". При этом необходимо творческое обращение с собственным существом настроений. Лишь тогда, когда я, упражняясь, его укрепляю, возникает собственный инспиративный ряд: "Образование языка сознания; усовершенствование выражения, готовность говорить с самим собой".(32)

Указания Новалиса подобны тем, что мы знаем из духовной науки. На первой ступени ученичества очищается и оживляется мышление. Его можно укрепить посредством построения мысли или образа, при которых удерживается поток мышления благодаря погружению в медитацию. Третий шаг состоит в еще большей активности, которая убирает выстроенные до этого связи. Возникает чистое, *деятельное, беспредметное сознание* или, словами Новалиса, состояние чистой *созвучности*. Благодаря такому состоянию человек вводится в сферу Мировой Души и Мирового слова. "Вживаясь в духовный мир, он переживает живые сущности мыслей и всё, что они делают, как действуют друг на друга, образуя духовный разговор. Один дух говорит к другому: в этой стране духов разговаривают на языке мыслей. Но язык мыслей - не просто речь, он является совокупностью всего, что представляет собой деятельность духовного мира. В том, что эти сущности говорят - они творят, действуют, работают /.../. Всё оккультное восприятие, всё, что посвященные всех времен совершили для человечества, просматривается в определенной области этого духовного разговора. /.../. Все это заключено в Мировом Слове. Сейчас в нашем рассмотрении мы находимся непосредственно в стране духов, вглядываемся в сущности и поступки сущностей. Их взаимосвязь есть многоголосное, многотонное, деятельное Мировое Слово, в которое каждый вживается, звуча своей собственной душевной сущностью - собственным Мировым Словом". (33)

Отражение в романе

Мы можем возобновить попытки проследить соответствие изложенного выше в поэтических произведениях Новалиса. В многократно рассмотренном ключевом месте начала романа "Генрих фон Офтердинген" мы знакомимся с лейтмотивом, который пронизывает все произведение в целом. Это поиск *языка природы*. "Я слышал, что в древние времена, - говорит Генрих, услышав рассказ о голубом цветке, - животные,

деревья и скалы разговаривали с людьми. У меня теперь такое чувство, точно они каждую минуту опять собираются заговорить, и я как будто ясно вижу, что они мне хотят сказать. Есть, вероятно, еще много слов, которых я не знаю: знай я их больше, я бы мог их лучше постичь. Прежде я любил танцевать, теперь я предпочитаю думать под музыку.(34) Поистине чудесное описание введения в инспиративное. Генрих даже готов отдаться танцу. Теперь, после первого прозрения, вступает в действие чувство. Мышление становится внутренним вслушиванием. И в чувственно слышимой музыке предвосхищается та высшая музыка, тот творческий ритм, понимания которого жаждет юный поэт.

Первое восхождение и формирование этой способности показано в мелькающих картинах, которым оказывается причастен Генрих в один из возвышенных моментов своей жизни. Это подготовлялось беседой двух мудрецов, которая ввела его в тайну природы.

"У него было чувство, точно мир покоится в нем весь раскрытый и показывает ему, как дорогому гостю, все свои сокровища и скрытые красоты. Простое величие окружающего стало ему удивительно понятным. Природа казалась ему непостижимой лишь потому, что она нагромождает вокруг человека самое близкое и отрадное, с щедрым обилием разнообразных форм. Слова старика словно раскрыли перед ним потайную дверь. Он увидел его маленькую комнату, расположенную вплотную у стены высокого собора, от каменных плит которого поднималось великое прошлое, в то время как с купола навстречу прошлому несло ясное, радостное будущее в образе золотых ангелочков. Мощные звуки дрожали, врываясь в серебристое пение, и в широкие двери вступали существа, каждое из которых высказывало свою внутреннюю сущность на своем обособленном наречии". (35)

Жилая комната и храм являются имажинативным отражением двух видов сознания. Один из них означает предметное сознание современного человека, которым он руководствуется в быту: он живет как зритель, смотрящий из этого сознания во внешний мир. Через другой вид сознания, благодаря переходу порога, подобного мембране, через потайную дверцу в Генриха входит целостное сознание природы. При этом не происходит разделения между его душой и вещью. Говоря словами Рильке, это "внутреннее пространство мира". В этом пространстве невидимого собора становятся духовно слышимыми звуки гармонии сфер, которые творчески упорядочивает эти неслыханные образы. Процесс достигает высшей точки в высказывании просьбы через отдельные творения. Они открывают вслушивающемуся человеку свою сущность. Это означает не что иное, как то, что юноша воспринимает *внутреннее слово* природы. Внезапно, в пророческий миг, он пробуждается в многоголосии Мирового Слова: "Внутреннее слово развивается после того, как человек уже научился астрально видеть. Затем он приходит в деваханическое состояние (*духовный мир* - Ф.Р.), там слышит он звучание мировых тайн, звучащими в себе, затем он слышит имя каждой вещи". (36)

Отдельное слово подступает к нему в виде просьбы. Ибо мировой процесс еще не подошел к своему концу. Природные сущности молят человека об освобождении. Он может исполнить их моления благодаря постепенному преобразованию и одухотворению своей душевно-телесной природы в соответствии с окружающей природой.

Созвучие мотивов: очерк духовной науки

Новалис оказывается для нас в исключительном смысле *инспиративным духом*. У него все звуки, все математические колебания дышат, все пронизано музыкальностью. Мир гармонии сфер, земной ритм мы должны считать его прародиной, в то время как у Гете это мир имажинативный, который формируется в подвижных, живых, пластических формах природы. Новалис: "О всеобщем языке музыки. Дух становится свободным, неясно возбужденным - это делает его таким по-отечески знакомым - он на короткое

мгновение оказывается на своей индийской родине. Все: любовь и добро, будущее и прошедшее проявляются в нем с надеждой и тоской". (37) Там, где Новалис подступает к имажинативным образам, нечто спускается сверху, из царства инспирации, а не поднимается из оболочек чувственного восприятия, как у Гете.

Обращаясь к истории развития его произведений, можно заметить доказательства этому, проследив путь от "Учеников в Саисе" до более позднего романа "Генрих фон Офтердинген". В "Учениках в Саисе" преобладает элемент беседы. Мы имеем дело с поэтически-философским языком мыслей. Образная часть сравнительно невелика, за исключением вставной сказки. Инспирированный подход влечет за собой целое. В "Генрихе фон Офтердингене" образная часть несравненно больше, что дает возможность поэту глубже постичь чувственно-явленное и совершить дополнительное художественное преобразование. То, что это находится в области формирования его собственных намерений, прослеживается в его более поздних высказываниях об "Учениках в Саисе". Он думал полностью переработать этот фрагмент в стиле символически-имажинативного рассказа - "истинного образного романа о природе". (38)

Мы видим, что философ - романтик полностью учитывал подход современного сознания к свободе; в его произведениях отображен очерк духовно - научного понятия инспирации. Для того, чтобы это проследить, были рассмотрены три аспекта. От понятия ритма и его значения для человеческой конституции через ритмизирование самого процесса познания до художественно - изящного изображения ритмического мира сфер в "Сказке" Клингзора. Затем, во второй части, от загадочного места "Гексаметра в великом" через философское различие между имагинацией и инспирацией до поисков обоих способов познания в романе. И, наконец, в третьей части, от вопроса Я - содержания в собственной деятельности через описание инспирирующего духовного разговора до восхождения внутреннего слова в монастырском видении юного Генриха.

В заключение я хочу привести одно место из цикла Рудольфа Штайнера "Границы познания природы". Оно содержит необходимый нам мотив и своим ключевым словом указывает на задачу ритми-зирования познания дыхания "новой" йоги, как это представлялось основателю новой духовной страны Новалису, и что является единственно соразмерным душе сознательной. "Философия йоги восходит к регулируемому вдоху и выдоху и таким образом охватывает в человеке вечное. Западный человек должен иметь ясное представление о душевном переживании восприятия и мышления. Он должен объединить во внутреннем переживании то, что абстрактно и формально соединяется в целое лишь в покое./.../ Он может внутренне, духовно - душевным образом пережить то, что физически происходит при вдохе и выдохе. /.../ Свою духовную жизнь можно сделать подвижной при переживании маятника, ритма, беспрестанной вибрации друг в друге восприятия и мышления. Как у восточного человека при вдохе и выдохе развивается его высшая действительность, так западный человек развивает в себе подвижный процесс модифицированного вдоха в восприятии, модифицированного выдоха в чистом мышлении /.../ - в известной степени душевно -духовное дыхание вместо физического дыхания в философии йоги. Благодаря этому ритмическому биению, благодаря ритмическому дыханию в восприятии и мышлении человек постепенно проникает в настоящую духовную действительность, в имагинацию и инспирацию. /.../"(39)

Библиография

- 1.Ф.Родер "Голубой цветок и новое ясновидение. Новалис - путь к имагинации" - "Дас Гетеанум" №№13-14/2001
- 2.Г.Хорниг, статья "Инспирация", в кн: "Исторический словарь философии", изд. Риттера, Дармштадт,1976
- 3.См. Новалис. Сочинения в 3 тт. Изд. Самуэль, Дармштадт, 1968, а также Новалис. "Генрих фон Оффтердиген". Фрагменты. Ученики в Саисе, СПб. 1995

4.См. Новалис, т. 3, стр. 612

5.См. В.Хернер "Время и ритм. Законы порядка Земли и человека" Штутгарт, 1978

6.Г.Хильдебрандт "Переживание времени и временной организации человека" в кн: "Что есть время?" Г.Кнабе, Штутгарт, 1993

7.там же, стр. 174 Указание на музыкальное лишь на первый взгляд кажется притянутым за уши. Из истории музыки издавна известно, что музыкальные ритмы (длительность такта и ударение) - "считываются" с сердечного ритма и соответс-венно ритма дыхания.

8.Новалис, т.3, стр.63

9.Новалис, т.3, стр.58

10.Новалис, т.3, стр.40

11.Новалис, т.3, стр.301

12.Новалис, т.3, стр.456 Исключительная важность аспекта времени при преобразовании обычного сознания основательно раскрывается в кн. Ф. Родера "Становление человека. Магический идеализм в произведениях Новалиса", Штутгарт, 1997, стр.270 Интересно, что современные исследования физиологических явлений, сопровождающих медитацию, в качестве документиро-ванного главного результата выявляют замедление нервных процессов. Вместо аритмичных бета-волн, которые соответствуют открытому чувствам бодрственому состоянию, в мозгу возникают, усиливаясь, альфа-волны. Они колеблются немного быстрее, чем бета-волны, и обнаруживаются обычно в состоянии сна, таким образом возникает состояние, благодаря которому ритмически-музыкальное обновляет человека во всех его жизненных функциях каждую ночь. Точка зрения Новалиса основывается на внутреннем наблюдении познания в прорыве от состояния бодрствования к состоянию грезы (и, соответственно, сна) при образовании творчески-гениальных мыслей. Ср. Также К.Энгель "Медитация: История, систематизация, исследование, теория", Франкфурт/ М, 1995, стр.180

13.Новалис, т.3, стр.309

14.Фрагмент из наследия одного физика. Цит. По Х. Кайзер "Прежде ангелы пели. Гармония мира в зеркале всех времен и народов", Базель, 1953, стр. 91 Также Дж.Годвин "Музыка, мистика и магия", Лондон, 1987 Наряду с древними источни-ками Годвин обращается также к 20-му столетию и особенно вкладу Р. Штайнера в освещении вопроса гармонии сфер. Он свидетельствует, что многие сообщенные идеи смогли быть поняты лишь благодаря его высказываниям о духовных взаимосвязях.

15.Новалис, т.1, стр.340

16.Новалис, т.1, стр. 292. О космологически-спиритуальном аспекте броска меча, см. Х.Рамм "Вооружение Михаила в наш век. К космологии в "Сказке" Новалиса" "Дас Гетеанум", №14/2001

17. т.3 стр. 308

18. Ср.Ханс Эрхард Пауэр "Мировое Слово и язык человека", Дорнах, 1972. О значении гекзаметра для греческого языка и иначе понимаемом отношении к немецкому языку см. Ханс Пауль Фихтер "Лирика. Основы практической поэтики", Штутгарт, 1995

Поэтический пример взят из "Ахиллеса" И.В.Гете. Это произведение появилось вскоре после смерти Новалиса. Свое утверждение Новалис основывал на эпосе Гете "Герман и Доротея", написанном в гекзаметре (см. т. 4, стр. 243; т. 2, стр. 466). Нельзя исключить того, что его высказывание о гекзаметре не возникло под влиянием того, что находилось перед его внутренним слухом от впечатления, произведенного поэзией Гете.

У Гарденберга (Новалиса) был собственный опыт общения с этим поэтическим размером в его многочисленных лирических произведениях юности, например, благодаря попыткам переводов из "Одиссеи" Гомера (см. т.4, стр. 509)

19. Рудольф Штайнер "Становление человека, Мировая Душа и Мировой Дух", 28 июня 1921 (GA 205). О дальнейших математических деталях этой аналогии между жизнью человека и жизнью мира см. Хёрнер "Время и ритм" (ср. также 5) стр. 284

20. Герман Пауль "Немецкий словарь", Тюбинген, 1992
21. Рудольф Штайнер "Перспективы развития человечества", лекция 3 апреля 1921 (GA 204)
22. т. 2, стр. 562
23. Рудольф Штайнер "Границы познания природы", лекции 2 и 3 октября 1920 (GA 322)
Как это свойственно Новалису, он дал определение понятия символа, который характеризует его художественный метод. Символический предмет не указан через абстрактное значение, но "символ самого себя" есть непосредственное выражение духовной действительности (т.2, стр. 562)
24. См. т.2, стр.104-296. Гарденберг сравнивает себя со своим братом в "Упражнениях моих сил мышления" (т. 4 стр.159)
25. GA 322 (см. 23) 29 сентября 1920. Ср. также с лекцией 3 октября 1920. Фрагмент гимна о сущности математического находится в т. 3, стр.593 Очевидно, что отношение Новалиса к математике непосредственно относится к исследуемой здесь теме. Это требует отдельного рассмотрения
26. См. журнал Das Goetheanum №14/2001
27. т.1, стр. 196 Рудольф Штайнер "О сущности музыкального", лекция 10 ноября 1906 (GA 283)
28. См. т.1 стр.321
29. т.2, стр.427 с/с Новалиса
30. т. 2, стр. 529
31. т.2, стр.529; т. 3, стр. 428; т. 2, стр.535
32. т.2, стр.611
33. Рудольф Штайнер. "Тайна порога", лекция 24 августа 1913г. (GA 147) Подробно путь ученичества описан в книге Р.Штайнера "Ступени высшего познания".
34. т. 1, стр. 195 (На русском языке "Генрих фон Офтердинген", изд. "Евразия", стр.11 перевод Венгеровой)
35. т. 1,стр. 252 (см. 34, стр. 60)
36. Рудольф Штайнер. "Ступени высшего познания" (GA 12)
37. т.3, стр. 283
38. т.4, стр.323 Письмо Ф. Шлегелю от 23.01.1800
39. GA 322, стр. 124