

РУДОЛЬФ ШТАЙНЕР

Сущность Цвета и Тайна Радуги

СУЩНОСТЬ ЦВЕТА

Три лекции, прочитанные в Дорнахе 6, 7 и 8 мая 1921 г.

ИЕРАРХИИ И ТАЙНА РАДУГИ

Дорнах, 4 января 1924 г.

Переводчик сердечно благодарит Дмитрия Новикова, без поддержки которого эти переводы не могли бы осуществиться.

Лекция первая

6 мая 1921 г., Дорнах

Переживание цвета Четыре цвета-образа

Предмет, о котором мы поговорим в эти три дня, изучается физиками – об этой стороне цвета в этот раз мы говорить не будем¹, – он, однако, занимает, или, по крайней мере, должен был бы занимать, также и психологов, душеведов и, прежде всего, художников, живописцев. Но, оглядевшись в воззрениях, сформировавшихся о мире цвета вплоть до настоящего времени, мы должны будем констатировать, что хотя и соглашаются, что психологу есть что сказать о субъективном переживании цвета, но это, мол, не может иметь никакого истинного значения для понимания объективной стороны мира цвета, познавать-де который дозволено только физике. А уж за искусством и вовсе не признают права утверждать что-либо объективное о сущности цвета и всего к нему относящегося. Люди теперь далеки, очень далеки от того, что имел в виду Гёте часто цитируемым изречением: "Тот, кому природа начинает раскрывать свою явленную тайну, ощущает необоримую тоску по достойнейшему ее повествователю – по искусству"².

Человек, по-настоящему живущий в искусстве как Гёте, не будет сомневаться ни минуты: то, что имеет сказать художник о мире цвета, должно быть целиком и полностью связано с существом цвета. В повседневной жизни человек знаком с цветом, прежде всего, по поверхности предметов, представляющихся нам цветными, по цветовым впечатлениям, которые мы получаем в природе. Кроме того, научились получать цвет, в известном смысле, я бы сказал, в его несвязанном, свободном виде – посредством известного опыта с призмой, а также создают или стараются создать себе воззрения в мир цвета и разными другими путями. При этом, по существу, всегда придерживаются того, что судить о цветах прежде всего приходится по субъективному впечатлению. Вы знаете, что долгое время в физике существовала привычка, и можно сказать, дурная привычка, говорить: «То, что мы воспринимаем как цветовой мир, существует, собственно, для наших органов чувств, тогда как вовне, в мире, объективный цвет представляет собой не что иное, как определенное волновое движение тончайшей материи, называемой эфиром».

Правда, кто хочет себе что-то представить под этими дефинициями, под объяснениями, дающимися в таком духе, тому с подобными понятиями никак

¹ См. прочитанные незадолго до этого два естественнонаучных курса «Духовнонаучные импульсы к развитию физики»: Первый курс (Учение о свете), ПСС. Т. 320; второй курс (Учение о теплоте), ПСС. Т. 321.

² В: «Изречения в прозе».

не удастся взять в толк, что нечто, знакомое ему как цветное впечатление, как ощущение цвета, как переживание, должно иметь что-либо общее с каким-то подвижным эфиром. Однако, как раз-таки говоря о цвете, о качестве цвета, всегда держат в виду субъективное впечатление, стремясь при этом к чему-то объективному. Тогда, однако, совсем отходят от цвета. Поскольку во всех колебаниях эфира, которые тут придумываются (они действительно придуманы), разумеется, не содержится ничего от того, чем является наш цветовой мир. И именно, если хотят войти в объективное существо цветов, необходимо держаться самого мира цвета. Нужно стараться не выходить за пределы цветового мира. Тогда можно надеяться проникнуть в то, чем сущность цвета в действительности является.

Попробуем углубиться в то, что способен дать нам весь большой, многообразный мир посредством цвета. И если мы хотим пробиться к сущности цвета, то всё рассмотрение нам в определенной мере нужно поднять в жизнь ощущений, поскольку от цвета мы получаем какие-то ощущения. Мы попытаемся спросить нашу жизнь ощущений о том, что окрашено в цвет в окружающем нас мире. И для начала нам лучше всего продвигаться вперед, в определенном смысле, мысленно экспериментируя, – чтобы иметь не одни лишь, в общем-то, трудно анализируемые процессы, являющие нам себя не так четко, не так явно, чтобы можно было сразу прийти к сущностному.

Представьте, что я наношу на поверхность зелень, покрываю ее зеленым цветом. Прошу учесть, что желаемого получить здесь невозможно, ведь обычно зеленым по черному не рисуют³. Я хочу изобразить это лишь схематично. (Рисует.)⁴

Если просто дать цвету воздействовать на наши ощущения, то от зеленого как такового мы сможем пережить нечто, чему далее вовсе нет надобности давать дефиниций. Тут ни у кого не возникнет сомнений: переживаемое от зеленого цвета переживается и при взгляде на растительный покров Земли. Переживаемое в чистом зеленом переживается в растительном покрове Земли потому, что этот покров именно зеленый. Оставим в стороне все остальные свойства растительного покрова, обратимся только к его зеленой окраске. И поставим теперь перед душевным взглядом зеленый цвет.

В эту зелень я могу вписать то или другое разными цветами. Давайте проведем перед собой три цвета.

Представьте: в первую зеленую поверхность я врисовываю нечто красное, во втором случае я вписываю в зелень что-то, примерно цвета персикового цветка (у меня его нет, но представим себе его), в третьем вписываю что-нибудь синее.

Бы должны будете согласиться, что чисто по ощущению в этих трех случаях происходит нечто совсем различное и что появляется определенное содержание ощущения, изображаю ли я в зеленом какую-либо красную форму, что-то красное, или форму цвета цветка персика, или же форму синего цвета. Дело будет заключаться в том, чтобы как-то выразить содержание ощущения, появляющееся перед душевным взглядом.

Если хочешь выразить что-то подобное, то надо попытаться это как-либо описать, поскольку абстрактными дефинициями достичь можно, разумеется, исключительно малого. Теперь, чтобы найти какое-то описание, попытаемся просто вжиться фантазией в нарисованное. В первом случае я хочу усилить ощущение зеленого растительного покрова, и я вписываю в зелень красные фигуры людей. Делаю я их краснолицыми и с красной кожей или одеваю их в красное – это совершенно всё равно. Здесь (в первую зеленую поверхность) я

³ Во время лекции Рудольф Штайнер рисовал на черной доске или на черной бумаге.

⁴ В квадратных скобках дополнения дорнахского издательства. — Прим. перев.

врисовываю красные человеческие фигуры, здесь, во вторую, врисовываю людей цвета персикового цветка – цвет, который приблизительно соответствовал бы человеческому инкарнату, а здесь, в третью зелень, врисовываю синие фигуры. Я это делаю здесь не с целью воспроизвести нечто с натуры, а только для того, чтобы иметь возможность провести перед глазами комплекс ощущений того, что тут по существу происходит.

Представьте-ка себе, вы видите такое зрелище: по зеленой лужайке идут красные люди, или люди цвета персикового цветка, или через зеленый луг проходят совершенно синие люди: во всех трех случаях это целиком и полностью разные комплексы ощущений! Видя первую картину, вы скажете: красные фигуры людей, которые я вижу посреди зелени, на зеленом лугу, оживляют собой весь луг. Луг стал ещё зеленее от того, что по нему идут красные люди. Зелень становится ещё насыщеннее, ещё живее, когда по ней идут красные фигуры. К тому же я приду в недоумение, глядя на них, этих красных людей. Это, собственно, нелепица, скажу я, этого вовсе не может быть! По существу, эти красные фигуры нужно было бы сделать подобными молнии, – они должны были бы двигаться. Ибо бездвижные красные люди на зеленом действуют возбуждающе в своем покое, так как они движутся уже своим красным цветом, вызывают на лугу нечто, что, собственно, невозможно удержать в покое. Итак, мне надо входить в совершенно определенные комплексы ощущений, если я хочу вообще осуществить подобные представления.

А вот здесь всё получается вполне успешно. Люди, окрашенные в цвет персикового цветка, могут стоять тут без движения; если они простоят часами, это уже не смущает меня. В моем ощущении я замечаю: фигуры цвета цветка персика, по существу, не вступают в особое отношение к лугу, они не оживляют луг, не делают его зеленее, чем он есть, они совершенно нейтральны к лугу. Пусть они стоят, где хотят, – они не смущают меня. Они здесь везде к месту. У них нет внутреннего отношения к зеленому лугу.

Перехожу к третьему. На зеленой лужайке я вижу синих людей. Не правда ли, это (синее) даже и не удерживается здесь, совсем не удерживается⁵. Ведь синева фигур приглушает для меня всю зелень луга. Луг парализуется в своей зелености. Он вовсе не остается зеленым. Попробуйте в настоящей фантазии представить себе движущихся по зеленому лугу синих людей или вообще каких-нибудь синих существ – это могут быть и синие призраки, носящиеся тут и там! – попробуйте это представить: луг ведь перестает быть зеленым, он сам приобретает некоторую синеву, сам становится синеватым, перестает быть зеленым. А чтобы эти синие фигуры задержались на зеленом надолго – такого я вообще не смогу уже себе представить. У меня появляется представление: где-то тут должен быть какой-то обрыв, провал, и они забирают у меня луг, уносят его прочь, бросают его в этот провал. Это вяжется так плохо, что так продолжаться не может, зеленая лужайка не может удержаться на месте, когда на ней синие люди, они забирают ее, уносят прочь.

Видите ли, это – цветовое переживание. Необходимо научиться иметь такое переживание цвета, иначе нельзя будет разобраться, что такое вообще мир цвета. Если хотят познать прекраснейшее, значительнейшее, что может дать применение фантазии, то необходимо уметь, я сказал бы, экспериментировать в области фантазии. Нужно уметь спросить себя: что происходит с зеленым лугом, когда по нему ходят красные фигуры? – Он становится еще зеленее, он становится совершенно реальным в своей зелености. Зелень начинает форменно гореть. Красные фигуры вызывают в зеленом такую жизнь, что невозможно представить себе эту зелень

⁵ Фраза не вполне понятна, возможна неточность в стенограмме. — Прим. перев.

спокойной, – они, по существу, должны бегать по лугу. И если бы сейчас я на самом деле писал картину, то не смог бы написать спокойно стоящих людей, мне нужно было бы написать их так, что... (Пробел в тексте). Они двигаются как в хороводе. Картина хоровода с красными людьми на зеленом лугу удалась бы. Напротив, люди, наряженные не в красное, а полностью одетые в цвет персикового цветка, простояли бы на зеленом лугу целую вечность. Они совершенно нейтральны к зеленому, абсолютно безразличны к зеленому лугу, он остается какой есть. Он не меняется ни в малейших нюансах. А синие люди – они уносятся от меня прочь вместе с лужайкой, вся лужайка теряет свою зеленость из-за синих людей.

О цветовых переживаниях необходимо, разумеется, говорить сравнениями. Невозможно говорить о переживаниях цвета по-обывательски, ибо тогда не приближаешься к цветовому переживанию. Нужно говорить сравнениями. Но, не правда ли, в конце концов, сравнениями пользуется и обычный обыватель, говоря: один бильярдный шар *толкает* другой. В действительности, бодаются и толкаются лбами бараны, быки и буйволы, но бильярдные шары не бодаются и не толкают друг друга. Тем не менее, в физике говорят о «толкании», поскольку человек, как только вообще начинает говорить, повсюду нуждается в помощи аналогий.

Так мы получаем возможность различать что-то в мире цвета как в таковом. В нем – сущность цвета, нечто, что предстоит нам искать.

Возьмем один очень характерный цвет – мы уже на нем останавливались, – а именно цвет, живее всего являющийся вокруг нас в летнее время: зеленый. Он предстает нам в растениях. Да мы и привыкли уже считать зеленый цвет присущим растениям. Не правда ли, ничто другое не ощущается нами так связанным с чем-то, как зеленое – с сущностью растений. Мы не ощущаем необходимости в том, чтобы определенные животные, имеющие зеленую окраску, были только зелеными; у нас всегда присутствует подсознательная мысль, что они могли бы быть и другого цвета, нежели зелеными. Но относительно растений у нас укоренилось представление, что зеленость принадлежит им, что зеленый цвет это некое их свойство. Попробуем именно на рассмотрении растений проникнуть в объективную сущность цвета, тогда как обычно ищется лишь его субъективная сущность.

Что есть растение, которое в известной мере является представителем зеленого цвета? Вы, конечно, знаете, что духовнонаучно сущность растения состоит собственно в том, что у него, наряду с физическим телом, есть эфирное тело. Эфирное тело, по сути, это то самое, что и является в растении живым. Но эфирное тело не зеленое. Сущность, делающая растение зеленым, заложена уже в его физическом теле, так что, хотя зеленый цвет исконно присущ растению, но, тем не менее, он не может представлять изначальную сущность растения. Ведь исконная сущность растения – в эфирном теле, и не будь у растения эфирного тела, оно было бы минералом. В своем же минеральном существе растение являет нам себя посредством зеленого цвета. Эфирное тело окрашено совершенно иначе.

Но эфирное тело являет себя через зеленый цвет минерального. Изучая, как зеленый цвет растения соотносится с его эфирным телом, мы обнаруживаем: если на одну сторону поставить исконную сущность растения, эфирное, а на другую – его зеленую окраску, абстрактно отделив ее, выделив зеленый цвет из растения, то это на самом деле то же, как если произвести всего лишь некое отражение чего-то. В зеленом цвете, отъятом из эфирного, мы будем иметь лишь образ растения, и этот образ – таково свойство растения – с необходимостью зеленый. Итак, зеленый цвет я нахожу, собственно, в образе растения. И приписывая зеленый цвет растению как нечто совершенно ему сущностное, я должен отнести эту зеленую окраску к образу растения и в зеленом я должен искать особую сущность образа растения.

Здесь мы подошли к чему-то очень существенному. Каждый, рассматривая галерею предков в каком-нибудь старинном замке – такие галереи пока еще

встречаются, – не преминет сказать: это всего лишь изображения предков – не настоящие предки. Не правда ли, как правило, их там нет, предков, там только их портреты. Однако, и глядя на зеленый цвет растений, мы не имеем перед собой сущности растения, точно так же, как в галерее предков перед нами нету предков. В зеленом мы имеем лишь образ растения. А теперь обратите внимание на то, что зеленое свойственно именно растению и что растение это как раз наипервое из всех существ, наделенных жизнью. Не правда ли, у животного есть душа, у человека есть дух и душа. У минералов жизни нет. Растение – это существо, характерное именно тем, что у него есть жизнь. Животные имеют ещё и душу. У минералов души пока нет. Человек, ко всему прочему, имеет и дух. Ни о животном, ни о человеке вы не можете сказать, что их сущностное – это жизнь, их сущность – это как раз нечто иное. У растения сущностное – это жизнь, зеленый цвет – ее образ. Так что я, собственно, останусь целиком в объективном, сказав:

Зеленое являет мертвый образ жизни.
Grün stellt dar das tote Bild des Lebens

Как видите, сейчас, пока только для одного цвета (будем продвигаться вперед индуктивно, выражаясь по-ученому) я получил нечто такое, благодаря чему я могу этот цвет поставить в мир объективно. Так же, как, увидев фотографию, я могу сказать: это фотография господина N, точно так же я могу сказать: если здесь зеленое, то оно представляет мертвый образ жизни. Я не просто рефлектирую субъективное впечатление, а вывожу, что зеленое – это мертвый образ жизни.

Возьмем теперь другой цвет, цвет персикового цветка. Будет точнее говорить о цвете человеческого инкарната, который, конечно, не совсем одинаков у разных людей, но этот цвет я, по существу, и имею в виду, говоря о цвете цветка персика... (Пробел в тексте.) Итак, цветок персика – человеческий инкарнат, цвет человеческой кожи. Попытаемся подойти к цвету человеческого инкарната. Обычно этот цвет видят только извне, на человеческом лице. Но спрашивается, может ли быть достигнуто познание этого цвета человеческой кожи изнутри – так же, как мы проделали это с зеленым цветом растений? Этого можно достичь следующим образом.

Если человек попытается представить себе, что он внутренне проникнут душой, и эту проникнутость душой мыслить перешедшей в его физически-телесный облик, то сможет представить, что одушевляющее его начало каким-то образом изливается в облик. Человек живет, вливая свое душевное в свой облик, в инкарнат. Сказанное вы, наверное, сможете провести перед душой наилучшим образом, взглянув на людей, у которых душевное несколько отступает назад от кожи, из внешнего облика, у которых душевное, скажем так, не одушевляет облика. И как же это сказывается? Они становятся зелеными! Жизнь в них есть, но они становятся зелеными. Говорят о «зелени» в лице, и можно очень хорошо наблюдать эту своеобразную зелень в цвете лица, когда душа отступает назад. И напротив, по тому, в какой мере человек принимает этот особый красноватый оттенок, вы можете видеть, как в нем переживается этот цвет. Понаблюдайте темперамент, юмор у людей с прозеленью в лице и у тех, у кого настоящий свежий инкарнат, и увидите: в инкарнате переживает себя душа. Здесь в инкарнате излучается наружу не что иное, как человек, переживающий себя в себе как душу. И мы можем сказать: цвет, который мы имеем в инкарнате, это – образ души, взаправду

образ души. Оглядитесь в мире вокруг, и вы обнаружите⁶: цветцу, выступающему как человеческий инкарнат, соответствует цвет персикового цветка. Нигде больше во внешних предметах мы его, собственно, не найдем. Добиться его в живописи можно лишь только всяческими уловками; (поскольку) человеческий инкарнат это уже образ душевного, но сам он – в этом не может быть никаких сомнений – не является душевным. Он – живой образ души (*das lebendige Bild der Seele*). Переживающая себя душа переживает себя в инкарнате. Это не цвет мертвого, как зеленый цвет растений, ведь когда душа отстает от человека, тот становится зеленым: вплоть до состояния трупа. Но в инкарнате передо мной живое. Итак:

Цвет цветка персика являет живой образ души.
Pfirsichblüt stellt dar das lebendige Bild der Seele.

И вот, мы получили образ в первом и образ во втором случае.

Как видите, я перешел к другому цветцу. Мы пытаемся охватить цвет объективно, не просто-напросто размышлять над субъективным впечатлением и затем изобретать какие-то волновые движения и прочие вещи, которым вменяется быть объективными. Ведь можно, хотелось бы сказать, потрогать руками тот факт, что нелепо отделять переживание-себя человека от инкарната. Когда у человека свежий инкарнат, в телесном переживается нечто иное, нежели когда человек становится весь зеленый. Это уже внутренняя сущность, которая действительно являет себя в цветце.

Возьмем теперь третий цвет – синий, и мы должны будем признать: синий мы не можем найти свойственным какому-нибудь существу так же, как зеленый цвет свойственен растению; и не можем говорить о синем так, как могли говорить об инкарнате у человека. У животных мы не находим цветов, так же исконно им присущих, как людям и растениям присущи инкарнат и зеленое. Итак, этим путем мы не можем сразу же как-то разобраться во взаимосвязях синего цвета с природой. Но давайте всё же пойдем вперед, давайте посмотрим, может, нам удастся продвинуться в поисках сущности цвета.

Теперь, пока у нас нет возможности разобраться с синим, можно перейти к светлым цветам; однако, чтобы легче, быстрее продвинуться вперед, рассмотрим сразу цвет, известный нам как белый. Мы не можем сказать, что белый цвет присущ какому-нибудь существу внешнего мира. Конечно, можно было бы обратиться к минеральному царству, но попытаемся всё-таки иным образом построить себе объективное представление о белом. И тут можно сказать: если взять что-нибудь белое и подставить его свету, просто осветить его, то получим ощущение: белый цвет имеет определенное родство со светом. Сначала это остается только ощущением. Однако это станет чем-то большим, чем ощущение, в то мгновение, когда мы выйдем на солнце, – оно ведь отчетливо предстает нам, по крайней мере, в оттенках белого, а к солнечному свету можно возвести всё природное освещение в нашем мире. Мы можем сказать: солнечный свет, эта белизна, которая в то же время обнаруживает внутреннее родство со светом, имеет то свойство, что являет нам себя не тем же самым образом, как являет себя какой-либо внешний цвет. Внешний цвет являет нам себя на предметах. А белизна солнца, репрезентирующая нам свет, не являет себя непосредственно на предметах. Позднее мы займемся родом

⁶ Оглядитесь в мире вокруг, и вы обнаружите... Этот пассаж содержится в записях лишь в неполном виде. В лекции от 18 мая 1923 г. в Христиании об этом цветце сказано следующее: «Если мы посмотрим в природу, то цвет, ближайший к здоровому цветцу человеческого лица, мы найдем весной, в свежем персиковом цветце. Другого подобного инкарнату цвета в природе не существует». Ср. ПСС. Т. 276 «Художественное в его мировой миссии».

того цвета, который можно обозначить как белый, например, у бумаги, мела и прочего, но теперь нам надо проделать круглый путь. Прежде всего, приступая к рассмотрению белого, надо сказать: белое приводит нас к свету как таковому. Чтобы вполне завершить эти ощущения, нам надо сделать не что иное, как высказать примерно следующее: полярный образ белого – это черное.

Что черное – это тьма, в этом мы уже не сомневаемся; так и белое мы очень легко можем идентифицировать со светлым, со светом как таковым. Коротко говоря, мы, подняв всё рассмотрение в сферу ощущений, найдем сокровенную связь белого цвета со светом. В ближайшие дни мы еще подойдем к этому вопросу.

Если же поразмыслить о самом свете и наблюдать вещи непредвзято, избежав искушения держаться ньютоновского пугала⁷, то надо признать следующее: цвета – их мы видим. Между белым, как цветом, – и светом должно быть какое-то особое родство. Для начала оставим в стороне собственно белое. Но свет как таковой – это для нас нечто иное, чем все существующие цвета. Спросите-ка себя, воспринимаете ли вы, собственно, свет? Бы вовсе не воспринимали бы цвета, не находись вы в освещенном пространстве. Свет делает цвета воспринимаемыми для вас, но вы не можете сказать, что воспринимаете свет так же, как цвета. В пространстве, в котором вы воспринимаете цвета, присутствует свет. Это заключено в существе света – делать цвета воспринимаемыми. Но свет мы воспринимаем не так, как видим красное, желтое, синее. Свет – везде, где светло, но света мы не видим. Чтобы нам был виден свет, он должен быть фиксирован на чем-то. Он должен быть удержан, он должен отбрасываться. Цвет находится на поверхности предметов, свет же, однако, – мы не можем сказать, что он находится где-либо, – свет это целиком и полностью нечто подвижно-живое (*Fluktuierendes*). Но когда мы просыпаемся по утрам и проникаемся светом, бываем им освещены, то чувствуем себя в своем истинном существе, мы чувствуем некое сокровенное родство света с нашим исконным существом. А просыпаясь ночью в глубокой темноте, чувствуем: тут мы не можем прийти к нашему истинному существу, теперь мы, в известной степени, втянуты в себя, но в этих условиях не чувствуем себя в своей стихии. И мы также знаем: то, что мы получаем от света, это – приход-к-себе. Это не противоречит тому, что слепые лишены света. Они организованы для света, а всё дело в организации. Наше отношение к свету таково же, каково отношение нашего Я к миру, но всё-таки не то же самое; ибо нельзя сказать, что, наполняясь светом, мы этим самым уже приходим к Я. Однако, тем не менее, свет необходим для того, чтобы мы, существа, наделенные зрением, приходили к этому Я.

Как, собственно, тут обстоит дело? В свете, о котором мы сказали, что он являет себя в белом – как было сказано, с внутренней взаимосвязью мы еще

⁷ Относится и к посегодняя повсеместно царящему в науке ньютоновскому механистическому пониманию учения о цвете, с которым боролся Гёте. Штайнер целиком разделял гётевское понимание цвета. В открытой лекции 25 февраля 1916 г. в Берлине он сказал: «Тридцать пять лет я стараюсь представлять перед миром всё значение гётевского учения о цвете, всю борьбу немецкого мировоззрения, которое в отношении мира цвета выступает в Гёте, против механистического понимания Ньютона, имеющего свои корни в британском народе. Статья „Гёте против Ньютона“ станет однажды актуальной... » Имеется в виду работа Фридриха Греффеля «Гёте против Ньютона» (Берлин, 1857), она переиздана Гюнтером Ваксмутом в 1922 г. в изд. «Kommande Tag». См. также главу «Гёте, Ньютон, и физики» в: «Введение к естественнонаучным трудам Гёте», (Дорнах, 1973) как и два курса, указанные в прим. к стр. 9.

познакомимся, – присутствует то, что нас, собственно, наполняет духом (*durchgeistigt*); то, что приводит нас к нашему собственному духу. Наше Я, то есть наше духовное, связано с этим наполнением светом. И восприняв это ощущение (всё живущее в свете и цвете должно в первую очередь постигаться как ощущение), мы скажем: "Есть различие между светом и тем, что живет в Я как дух. И всё же свет дает нам нечто от нашего собственного духа". Подобным вот образом, через посредство света мы получаем переживание того, что Я, по существу, может внутренне переживать себя в свете.

Объединив всё это, невозможно сказать ничего иного, кроме как: «Я – духовно, но оно, однако, должно переживать себя душевно; Я переживает себя душевно, когда чувствует себя наполненным светом». И вот, вышесказанное составляется в формулу:

Белое, или свет, являет душевный образ духа.
Weiss oder Licht stellt dar das seelische Bild des Geistes.

Естественно, что эту третью ступень я должен был вывести из чистого ощущения. Теперь, когда эта формула получена, попытайтесь всё больше и больше вдумываться в предмет и вы увидите, что в нижеследующем действительно содержится некий смысл:

Зеленое представляет мертвый образ жизни.
Цвет цветка персика представляет живой образ души.
Белое, или свет, представляет душевный образ духа.

А теперь перейдем к черному цвету, или темноте. Тут вы уже поймете, что о белом, светлом, и о свете можно говорить в связи с соотношением, существующим между темнотой и черным цветом. Возьмем теперь черное. Ну, сейчас попытайтесь как-то разобраться с черным цветом, с темнотой! Бы это можете. Несомненно, что черное можно легко найти в природе как некое свойство, как сущностное свойство чего-то – так же, как зеленое является сущностным свойством растения. Обратите взгляд на уголь. И чтобы еще лучше представить себе, что чернота как-то соединена с углем, представьте, что уголь может быть также светлым и прозрачным: тогда это, правда, алмаз. Черный цвет так существенен для угля, что, будь он не черным, а белым и прозрачным, то был бы алмазом. Черное настолько сущностно для угля, что он, по сути, всем своим существом обязан черноте. Своим темным, черным существом уголь обязан именно черной темноте, в которой он являет себя. Точно так же, как растение каким-то образом имеет свой образ в зеленом, так и уголь имеет свой образ в черном.

Теперь окупитесь сами в эту чернь: всё абсолютно черно вокруг вас – черная тьма! – физическому существу в ней не место. Жизнь изгоняется из растения, когда оно превращается в уголь. Итак, черное уже показывает, что оно чуждо жизни, что оно враждебно жизни. Это обнаруживает себя в угле, – ведь растение, обугливаясь, становится черным. А жизнь? – Ей нет места в черном. Душа? – Душе тяжело, когда в нас эта жуткая чернь. Но дух – цветет, дух способен наполнить эту черноту, он может в ней утвердить себя.

И мы можем сказать: рисуя черным по белой поверхности, вы этим черным, собственно, вносите в белую поверхность дух, – попробуйте как-нибудь заняться искусством рисования черным по белому, мы еще вернемся к этому. Именно черной линией, черной плоскостью вы одухотворяете белое. Вы можете внести в черное дух. Но это единственное, что может быть внесено в черное. Отсюда вы получаете формулу:

Черное представляет духовный образ мертвого.
Schwarz stellt dar das geistige Bild des Toten.

Теперь мы получили примечательный кругооборот объективной сущности цветов. В этом кругообороте у нас повсюду какой-либо образ. Цвет во всех этих случаях не является чем-то реальным, но – образом. И у нас есть образ мертвого, образ живого, образ души, образ духа (см. рис.).

Итак, двигаясь по кругу, мы получаем: черное – образ мертвого; зеленое – образ живого; цвет цветка персика – образ души; белое – образ духа. И если я хочу подобрать прилагательное, предикат, то должен исходить из предшествующего: черное это духовный образ мертвого; зеленое – мертвый образ жизни; цвет цветка персика это живой образ души; белое – душевный образ духа.

В этом круге можно указать определенные основные цвета – черный, белый, зеленый и цвет цветка персика, причем предыдущее всегда указывает на свойство, предикат последующего: черное – это духовный образ мертвого; зеленое – мертвый образ живого; цвет цветка персика – живой образ души; белое – это душевный образ духа.

Возьмите царства природы: мертвое царство, живое царство, одушевленное царство, духовное царство; и вот, так же, как я восхожу по царствам природы от мертвого к живому, к душевному, духовному, точно так же я восхожу по цветовому ряду: черное, зеленое, цвет цветка персика, белое. Посмотрите: как истинно то, что я могу восходить от мертвого к живому, к душевному, к духовному, как истинно то, что вокруг меня существует мир, так истинно и то, что вокруг меня существует этот мир в его образах, когда я восхожу по ряду: черное, зеленое, цвет цветка персика, белое. Как истинно то, что Константин, и Фердинанд, и Феликс, и другие – действительно предки и я могу восходить по этому ряду предков, так же истинно то, что, проходя через их портреты, я имею перед собой образы этого ряда предков. Вот передо мной мир: минеральное царство, растительное, животное, духовное царство, поскольку человек – это духовное. Я восхожу по ряду действительностей; но природа сама дает мне образы этих действительностей. Она создает свои образы. Цветовой мир не действительность, цветовой мир уже сам является в природе образом: образ мертвого – это черное, образ живого – это зеленое, образ душевного – цвет цветка персика, образ духа – это белое.

Это ведет нас внутрь цвета, в объективное существо цветов. Нам необходимо было предпослать всё это сегодня нашему рассмотрению, коль скоро мы хотим продвинуться вперед, проникая в природу цветов, в сущностное цвета. Ибо никуда не годится говорить: цвет это некое субъективное впечатление. Это для цвета в высшей степени несущественно. Для зеленого в высшей степени несущественно, приходим ли мы и глядим в него; но для него существенно, что живое – если только оно принимает свой собственный цвет, если не меняет его под влиянием минерального и если не окрашивается в другие цвета во время цветения и так далее, – живое, являясь в своем собственном цвете, должно являть себя во внешнем мире зеленым. Это нечто объективное. Глядим мы на него или нет, это нечто совершенно субъективное. Но что живое, являя себя живым, должно являться зеленым, делать себя зеленым, это – объективное.

Вот что я хотел сказать сегодня... (Пробел в тексте)⁸

Ну, а завтра в половине девятого у нас будет следующая лекция об учении о цвете.

Лекция вторая

7 мая 1921 г., Дорнах

Сущности цвета: цвет-образ и цвет-свечение

Вчера мы попытались в известном смысле охватить сущность цвета, и на

⁸ Здесь Штайнер сделал некоторые замечания к одной статье, которые были застенографированы лишь фрагментарно.

этом пути нами были найдены белое, черное, зеленое и цвет цветка персика. И по тому, как они были найдены, мы могли сказать: эти цвета – образы, они существуют в мире, уже имея характер образов. Мы видели: дело обстоит так, что для того, чтобы возник образный характер цвета, нечто сущностное определенным образом должно быть уловлено, задержано чем-то другим. Мы видели, что, например, живое задерживается мертвым, и тогда в мертвом возникает образ живого – зеленое. Сегодня я также буду исходить из результата, полученного вчера, при этом проводя различие между тем, что некоторым образом является воспринимающим, и тем, что является дающим, – между тем, в чем производится образ, и побудителем этого образа. А теперь я могу дать вам следующее разделение, могу сказать: я различаю отбрасывающее тень (*Schattenwerfer*) и светящее (*Leuchtender*), – вы поймете это выражение, объединив всё, что мы проделали вчера. Если отбрасывающее тень – это дух, то он принимает отбрасываемое ему светящим; если отбрасывающее тень – это дух, а светящее – мертвое (это кажущееся противоречие, но в действительности противоречия здесь нет), то, как образ мертвого, в духе образуется, как мы видели, черное (см. схему]. Если отбрасывающее тень – это мертвое, а светящее – это живое, как в растениях, то тогда, как мы видели, образуется зеленое. Когда отбрасывающее тень – это живое, а светящее – это душевное, то в качестве образа возникает цвет цветка персика. Когда тень отбрасывается душевным, а светящее – это дух, то как образ возникает белое.

Итак, мы получили четыре цвета, имеющие характер образов. Мы можем сказать: у нас есть нечто отбрасывающее тень, есть светящее, и мы получаем образ. Мы получаем четыре цвета (черное и белое надо причислить к цветам), четыре цвета образного характера: черное, белое, зеленое, цвет персикового цветка.

<i>Отбрасывающее</i>	<i>Светящее</i>	<i>Образ</i>
<i>тень</i>		
Дух	Мертвое	Черное
Мертвое	Живое	Зеленое
Живое	Душевное	Цвет цветка персика
Душевное	Дух	Белое

Но существуют еще, как вы знаете, и другие так называемые цвета, и нам нужно искать также и их сущности. Мы будем искать их, подходя к предмету опять же не через абстрактные понятия, а через ощущения, и вы увидите – мы придем к определенному, осуществляемому через ощущения пониманию других цветов, если проведем перед взором следующее.

Представьте себе спокойный белый цвет. В это спокойное белое впуслим с двух противоположных сторон разные цвета. Дадим в него излучаться с одной стороны желтому, а с другой стороны – синему. Нужно себе представить, что у нас спокойный белый цвет, и в этот спокойный белый – это может быть спокойное белое помещение – мы с одной стороны даем излучаться желтому цвету, а с другой – синему. Так мы получаем зеленое. (Рисует)

Итак, этим способом мы получаем зеленое. Этот процесс нужно провести перед душой со всей точностью: спокойное белое, в него мы даем излучаться с одной стороны желтому, с другой – синему, и получаем зеленый, который был уже найден нами с другой точки зрения.

Однако таким же способом, как нами было получено зеленое, мы, двигаясь в живом цветостановлении, не сможем найти цвет цветка персика. Его мы должны искать иначе. Сделать это можно несколько иным способом. Вот я рисую следующее: здесь черное, под ним белое, снова черное, белое...

Но представьте, что эти черное и белое не находятся в покое, а двигаются друг в друге, волнообразно двигаются друг в друге. То есть это противоположность предыдущего: там у меня был спокойный белый, и я дал излучаться в него желтому и синему, и это излучение – непрерывная

деятельность слева и справа. Теперь я беру черное и белое. Я, конечно, не могу этого нарисовать, но представьте их, волнами движущимися друг в друге. И, так же, как прежде я дал излучаться слева и справа желтому и синему, так теперь дайте лучам красного просветить, пронизать эти волны черного и белого, непрерывно проникающие друг в друга. Нечто подобное я получил бы, просто смешав все эти цвета. Если бы удалось подобрать правильные оттенки, то в проникающих друг в друга волнах черного и белого, просвечиваемых красным, я получил бы цвет цветка персика.

Как видите, нам нужно найти совершенно другое происхождение цвета. В первом случае мы должны были взять бездвижный белый, – то есть из шкалы, уже полученной нами, мы положили в основу один из цветов-образов и дали излучаться в него двум другим цветам, которые нами еще не получены. Здесь, однако, нам нужно идти иначе. Мы должны взять два имеющихся у нас цвета – черный и белый, привести их в движение, затем взять другой, новый цвет, которого у нас еще не было, а именно красный, и дать ему просвечивать подвижные белый и черный. Здесь мы получаем нечто, что можно увидеть, если наблюдаешь жизнь. Зеленое вы имеете в природе; инкарнат, как я говорил вчера, присутствует, в сущности, только у совершенно здорового человека, здоровым образом проникнутого душой в своем организме. И как я говорил, вообще бывает нелегко изобразить (в живописи) этот цветовой оттенок. Ибо, видите ли, в сущности, его было бы возможно изобразить, лишь сумев показать белое и черное в движении, и затем просветить их свечением красного. То есть нужно было бы произвести, собственно, некий процесс. Этот процесс и происходит в человеческом организме; здесь никогда нет покоя, здесь всё в движении, именно благодаря этому и возникает цвет, о котором мы теперь говорим. Этого цвета, однако, можно достичь лишь приближенно. Поэтому большинство портретов, по сути, всего лишь маски, поскольку действительный инкарнат может быть достигнут лишь приближенно, – добиться его было бы возможно, лишь если иметь непрерывное возникновение и исчезание волн черного и белого, которые лучились, светили бы через красное⁹.

Так, исходя из сущности предмета, я указал вам определенное различие, существующее в мире цветов. Л я показал вам, как можно использовать цвета, представляющие собой цвета-образы: в одном случае мы берем цвет как нечто спокойное – белый, и, давая светить в него двум цветам – из тех, которыми мы еще не занимались, получаем другой цвет-образ – зеленый.

Далее мы взяли два цвета, черный и белый, движущиеся друг в друге, и просвечиваем их цветом, которого у нас еще нет, и получаем новый цвет – цвет цветка персика. Итак, зеленое и цвет цветка персика мы получаем совершенно различным образом. Один раз нам в качестве свечения (*Schein*) нужен красный, другой раз в качестве свечения нам требуется желтый и синий. Теперь мы сможем продвинуться в сущности цветов далее, если поразмыслим еще и о другом.

О цветах, найденных нами вчера, можно сказать следующее: зеленое, по своей сущности, позволяет придавать себе определенные границы. Зеленое позволяет себя в определенной мере ограничивать, – мы не найдем антипатичным, если окрасить поверхность зеленым и дать ему границы. Но представьте-ка, что будет, если сделать это с цветом цветка персика. Цвет персикового цветка, имеющий границы, – такое, в определенной мере, несоединимо с художественным ощущением! Цвет цветка персика, собственно, позволяет наносить себя только как настроение, забыв о всяких границах. Это можно пережить, если имеешь ощущение цвета. Представьте себе, к примеру, что-либо зеленое – можно вполне представить ломберный стол с зеленым покрытием. Поскольку карточная игра – это ограниченная педантичная деятельность, нечто исконно обывательское, то такую

⁹ Так в тексте. — Прим. перев.

обстановку можно себе помыслить: комнату с игральными столами, покрытыми зеленым. Но, думаю, впору было бы бежать восвояси, пригласи вас кто-нибудь на партию в тарок за стол с лиловым покрытием. И напротив, в какой-нибудь лиловой комнате, то есть целиком оклеенной лиловыми обоями, очень хорошо вести разговоры, скажем, о мистических вещах, как в лучшем, так и худшем смысле этого слова. Цвета в этом отношении, хотя, правда, не антиморальны, но имморальны. Итак, мы замечаем, что нечто выявляется уже из самой природы цвета, что цвет имеет некий внутренний характер, в силу которого зеленое дает себя ограничивать, а лиловое, цвет цветка персика, инкарнат хочет расплыться в неопределенность.

Попытаемся с этой точки зрения охватить цвета, не прошедшие перед нами вчера. Возьмем желтый. Охватим всю внутреннюю сущность желтого, нанесенного на поверхность. Вот посмотрите, если нанести на поверхность желтое, имеющее границы, это, собственно, нечто отвратительное, этого, в сущности говоря, нельзя вытерпеть, если имеешь художественное чувство. Душа не выносит ограниченной желтой поверхности. На границах желтое нужно делать слабее – чем дальше, тем слабее, одним словом, насыщенный желтый должен находиться в середине и излучаться оттуда ослабленным желтым. (Рисует.) В сущности говоря, желтый вовсе нельзя представить себе по-иному, если хочешь пережить этот цвет из его собственной сущности. Желтое должно лучиться, в середине быть полностью насыщенным и лучиться, оно должно распространяться и, распространяясь, становиться менее насыщенным, становиться слабее. Это, я сказал бы, тайна желтого. Ограничивать желтое – означало бы, собственно, надсмеяться над его сущностью. В ограниченном желтом всегда видно человека, придавшего ему границы. И когда желтое ограничено, нам является не его собственное существо, ибо желтое не хочет быть ограниченным, желтое хочет куда-либо лучиться. Правда, скоро мы увидим случай, когда желтый цвет допускает ограничивание, но этот случай как раз покажет нам, как это нестерпимо – ограничивать желтый как таковой по его внутренней сущности. Он хочет лучиться.

Возьмем теперь синий. Представьте себе поверхность, равномерно покрытую синим. Такую равномерно синюю поверхность можно помыслить, однако в ней есть нечто, что выводит нас из человеческого. Когда Фра Анжелико равномерно покрывает поверхности синим, то он, в известной мере, призывает нечто сверхземное в земную сферу. Он позволяет себе наносить равномерное синее, когда в земную сферу дает войти сверхземному. Он не допустил бы равномерно синие поверхности в человеческой сфере, так как синий как таковой, по своей собственной сущности, по своему собственному характеру, не допускает равномерной поверхности. Тут должен прийти некий бог – когда синее наносится действительно равномерно. Синий цвет, по своей внутренней сущности, требует прямой противоположности желтого. А именно, он хочет влчаться от края вовнутрь. Он требует быть наинасыщенным по краям, а в середине – наименее насыщенным. (Рисует.) Синее находится в своей исконной стихии тогда, когда по краям мы делаем его насыщеннее, а внутри менее насыщенным. Этим он отличается от желтого. Желтое хочет быть наинасыщенным в середине, а далее – убывать. Синий – запруживается у своих границ и течет в себя самого, чтобы сгуститься вокруг светлого синего. Тогда он являет себя в своей исконной природе, этот синий.

При встрече с цветами у души всегда появляются ощущения, настроения. И когда это происходит, когда живописец действительно достигает того, чтобы писать исходя из цвета, так, как требует сам цвет, когда он мыслит: вот ты окунул кисть в зеленое, сейчас ты должен стать немного обывателем, наносить зелень острым волоском; или: теперь ты пишешь желтым, ты должен дать ему излучаться, тут ты должен окунуться в дух, в лучащийся дух; когда

пишет синим, мыслит так: я втягиваюсь в себя, втягиваюсь в свое собственное внутреннее существо и образую некую оболочку вокруг себя, придаю синему некое подобие коры, – тогда художник живет в цвете, тогда он пишет в картине то, чего душа и должна желать себе, когда она отдается существу цвета.

Но, несомненно, надо иметь в виду, что когда вступаешь в художественное, то всё модифицируется. Я рисую здесь круги и закрашиваю их.

Но, разумеется, можно взять другие фигуры, другие конфигурации. Например, скажем, наносить желтое, начиная с маленького пространства и, распространяя, дать ему лучиться по-другому. Но желтое всегда должно несколько перекрывать собой что-либо; синее всегда должно быть там, где в определенной мере всё стягивается в себя. Красное – это, я бы сказал, равновесие обоих.

Мы можем вполне воспринимать красное как равномерную плоскость. Мы поймем красное лучше всего, сопоставив его с цветом цветка персика, в котором красный, как мы видели, определенным образом присутствует в качестве свечения. Поставим оба эти оттенка рядом друг с другом – цвет, приближенный к цвету персикового цветка, и красный. Что вы переживаете, если красному дать по-настоящему воздействовать на душу сообразно его существу? У вас появляется такое состояние, что вы скажете себе: этот красный действует на меня как спокойное красное зарево. Не так это у инкарната. Он хочет изойти из себя, хочет распространяться вдаль. (Рисует.) Таково тонкое различие между красным и инкарнатом. Инкарнат стремится из себя, хочет всё утоньшаться и утоньшаться, до рассеяния. Красное остается на месте, но действует целиком как плоскость (*als Fläche*); оно не хочет ни лучиться, ни уходить в оболочку; ни излучаться, ни запруживаться, оно остается здесь; остается в своей спокойной красноте; не хочет рассеиваться – оно утверждает себя. Лиловый, цвет цветка персика, инкарнат, в сущности, не утверждает себя, он хочет непрерывно быть вновь образываемым, поскольку стремится рассеяться. Таково различие между этими цветами – инкарнатом, который мы уже получили, и красным, одним из цветов, которых у нас еще не было. Итак, теперь у нас есть три цвета: синий, красный и желтый.

Вчера нами было найдено четыре цвета: черный, белый, цвет цветка персика и зеленый; а теперь перед нами красный, синий и желтый, и мы попытались войти ощущениями в эти три цвета – в то, как они воздействуют в другие цвета: мы впустили красное в подвижное черно-белое; желтое и синее мы впустили в спокойный белый, и теперь мы легко найдем различие, если вникнем в явившееся перед душой. Между цветами, найденными вчера, мы не можем делать подобных различий, какие мы сделали сейчас между желтым, синим и красным. Сегодня, давая возникнуть инкарнату, мы дали черному и белому, но консолидированным в себе, преобразовываться друг в друге (проникать друг в друга волнами?). Нам нужно было это сделать, черное и белое – это образы, которые могут преобразовываться (двигаться волнами?) друг в друге, но мы должны предоставить их себе. Инкарнат мы должны также предоставить самому себе. Он рассеивается сам собой, но мы ничего не можем с ним поделать, мы бессильны против этого рассеивания. И сам он тоже не может ничего поделать: рассеиваться – его натура. Зеленое ограничивает себя, это – его натура. Но инкарнат, однако, не оказывается способным к тому, чтобы в самом себе дифференцироваться, а остается однородным, как и красное. Он не хочет быть дифференцированным в себе, так как он тотчас же упразднил бы дифференцирование и растворился. Он бы тотчас стал равномерным. Если представить себе инкарнат с такими вот сгустками внутри (рисует), то, не правда ли, это было бы отвратительно! Инкарнат тотчас растворил бы эти сгустки, так как он стремится к

равномерному, однородному настроению, этот инкарнат. Если в зеленом присутствует еще и что-то другое зеленое, то оно – нечто само по себе. Зеленое уж таково, что хочет быть наносимым равномерно и хочет себя ограничивать. Представить себе нечто зеленое лучащимся, сияющим мы не можем. Не правда ли, можно представить себе лучащуюся звезду, но не совсем – лучащуюся лягушку-квакшу; это противоречило бы квакше, если бы она засияла лучами. Ну вот, так обстоит с инкарнатом и зеленым.

Черному и белому – если мы вообще только хотим свести их вместе – мы должны дать волнами проникать друг в друга в качестве цветов-образов, хотя и подвижных образов. Иначе обстоит дело с тремя цветами, которые мы нашли сегодня.

Мы видели: желтое по своей собственной природе хочет становиться слабее и слабее по краям, хочет излучаться; синее хочет запруживаться, застаиваться, красное же хочет быть равномерным, не иметь границ, и воздействовать как равномерно-спокойное красное. Оно, если можно так сказать, не хочет ни излучаться, ни запруживаться, оно хочет быть равномерно деятельным, хочет держаться середины между свечением и запруживанием, между рассеиванием и запруживанием. Такова природа красного.

Итак, вы видите: есть коренные различия между спокойным в себе зеленым, подвижным лиловым и завершенными в себе черным и белым. Если мы хотим как-то объединить эти цвета, то должны отнести их к образам. А другие цвета – красный, желтый и синий – по своей внутренней активности, внутренней подвижности, отличаются от внутренней подвижности лилового. Лиловый хочет раствориться – это не внутренняя подвижность, – хочет рассеяться. Красный, хотя он и спокоен, он – движение, пришедшее к покою, но, смотря на него, мы не можем покоиться в одной точке: мы хотим иметь его как плоскость, как равномерную поверхность, которая, однако, не ограничена. Желтое и синее хотят дифференцироваться в себе.

Красное, желтое и синее несколько иные, нежели черное, зеленое и инкарнат. Из этого видно: красное, желтое и синее, в противоположность цветам, имеющим характер образов, имеют иной характер, и если вы примете сказанное мной о них, то найдете оправданное выражение, которое я употребил для этого иного характера этих цветов. Черное, белое, зеленое и инкарнат я назвал образами, цветами-образами. Цвета желтый, красный и синий я называю «свечением», «сиянием» (*Glanze*), цветами-свечением, цветами-сиянием (*Glanzfarben*). Черный, белый, зеленый и инкарнат возникают как образы. В желтом, синем и красном сущности высвечивают; они выказывают свою поверхность вовне, они являют себя в сиянии. Таково существо цвета, и таковы различия в мире цветов.

Черное, белое, зеленое, инкарнат имеют характер образов, они нечто образуют. В желтом, синем и красном нечто являет себя в сиянии.

Желтое, синее, красное – внешняя сторона сущностного.

Зеленое, инкарнат, черное, белое, это всегда – отбрасываемые образы, всегда нечто теневое.

Так что можно было бы сказать: черное, зеленое, цвет цветка персика и белое – это, в сущности говоря, в самом широком смысле, цвета-тени (*Schattenfarben*). Тень духа в душевном – это белое. Тень мертвого в духе – это черное. Тень живого в мертвом – это зеленое. Тень душевного в живом – это инкарнат. Тень или образ – это вещи родственные.

В противоположность этому в синем, красном и желтом мы имеем дело со светящим, не с теневым, а с тем, посредством чего сущность возвещает себя вовне. Так что в одном случае мы имеем образы или тени. В цветах красном, синем и желтом мы, напротив, имеем то, что является модификациями светящего. Поэтому я называю их свечением, сиянием (*Glanz*). Они определенным образом сияют, лучатся. Поэтому эти цвета, по своей

собственной сущности, имеют лучающуюся природу: желтое это излучающееся вонне; синее это влучающееся, лучающееся в себя; красное – нейтрализация обоих, равномерно лучающееся. Сияя, светя в подвижные белое и черное, это равномерно лучающееся дает цвет цветка персика. Если в спокойное белое дать светить с одной стороны желтому, с другой синему, это даст зеленое.

Видите ли, здесь встречаешься с вещами, которые физика (можете рассмотреть всё, что есть сегодня в физике о цветах) хаотически, совершенно хаотически мешают в одну кучу. Вот рисуют шкалу: красное, оранжевое, желтое, зеленое, голубое, индиго, фиолетовое. Не представляют себе, что является деятельным, что в красном деятельно некое свечение. Если двигаться по шкале, то свечение постепенно прекращается и мы приходим к одному из цветов, к образу, к теневому цвету – к зеленому. В синем мы опять находим свечение, которое противоположного рода: запруживающееся в себе свечение. А затем мы должны полностью выйти из физического, выйти из привычной цветовой шкалы, чтобы прийти к тому, что, собственно, вовсе невозможно представить иначе, нежели в движении. Белое и черное просвечиваются лучами, сиянием красного, это дает цвет цветка персика.

Возьмите привычную схему физиков: вот красное, оранжевое, желтое, зеленое, голубое, синее, фиолетовое. Видите ли, тут¹⁰ (в отличие от нее) я отправляюсь от свечения, прихожу к собственно цвету (-образу), здесь перехожу опять к свечению и только здесь могу (вновь) прийти к цвету (-образу).

Но если бы я сделал ленту цветов не такой, как на физическом плане, а преобразовал ее в соответствии с тем, как обстоит дело в ближайшем из высших миров, тогда я соединил бы теплую и холодную часть спектра так (см. рисунок на стр. 63): красное, оранжевое, желтое, зеленое, голубое, синее, фиолетовое; свернул бы в круг ленту цветов, и здесь (наверху) я получил бы мой цвет цветка персика. Итак, я вновь прихожу к цвету. Цвет наверху, цвет внизу, свечение справа, свечение слева; только здесь (наверху и внизу), к тому же, таинственным образом лежат в основе другие цветовые сущности – черный и белый.

Вы видите, если подниматься от белого вверх, то оказываешься в зеленом, здесь ему навстречу приходит черное – сверху вниз, тут, в середине, они начинают волнообразно двигаться: так вместе с красным свечением они дают цвет цветка персика. Таким образом, я должен мыслить себе белое и черное вступающими и проникающими здесь друг в друга, и я получаю более сложный порядок цветообразования, который, однако, больше соответствует существу цвета, нежели то, что вы найдете в книгах по физике.

Теперь – свечение; но если это свечение, то значит – нечто светит, сияет. Что же сияет? Ну, видите ли, когда перед нами желтое, требуется лишь провести перед душой следующее – но вы должны предпринять это ощущением, не абстрагирующим разумом, – требуется лишь признать: когда я вижу желтое, оно, собственно, затрагивает меня так, что продолжает внутренне жить во мне. Желтое продолжает жить внутри меня. Обратите внимание – желтое веселит нас, радует. Веселиться, радоваться, в сущности говоря, означает наполняться во внутреннем повышенной душевной жизненностью. Желтое, собственно, ориентирует нас больше в направлении к нашему Я. Другими словами, мы одухотворяемся. Возьмите желтое в его изначальной сущности – как оно лучится из себя наружу, и представьте себе, как оно сияет в ваше внутреннее существо, поскольку оно – сияние, и вот, когда оно засияет в вашем внутреннем как дух, вы должны будете признать:

¹⁰ Эту фразу удалось записать лишь неполно, почему она и была опущена в издании 1959 г. Здесь она вновь воспроизводится в дополненном виде.

Желтое это сияние, свечение духа.
Das Gelb ist der Glanz des Geistes.

Синее - внутренне-себя-сжимание, себя-запруживание, себя-внутренне-удерживание, это - сияние душевного.

Красное - равномерная наполненность пространства, - это сияние живого.

Зеленое это образ живого, а красное - сияние живого. Вы прекрасно пронаблюдаете это, если попробуете посмотреть на что-то красное на белом фоне, на достаточно насыщенный красный, и затем быстро отведете взгляд; тогда в качестве послеобраза вы увидите зеленое - ту же поверхность вы увидите как зеленый послеобраз. Красное светит внутрь вас, оно производит свой собственный образ во внутреннем. Что есть, однако, образ живого во внутреннем? Нужно умертвить живое, чтобы получить его образ. А образ живого - это зеленое. Не удивительно, что красное, являющееся сиянием, сияя в вас, дает зеленое как свой образ.

Так мы получили три цвета другой природы. Есть цвета активной природы. Есть цвета светящиеся, в известной мере дифференцирующиеся в своем существе; есть другие цвета, это - спокойные образы (*ruhige Bilder*). Здесь перед нами нечто, что имеет аналог в Космосе. В Космосе, как противоположность зодиакальным образам, которые являются неподвижными образами, существует то, что дифференцирует Космос: это планеты. Это лишь сравнение, но сравнение, которое внутренне предметно обосновано. Мы можем сказать: в черном, белом, зеленом и цвете цветка персика мы имеем нечто, что действует как бездвижное. Даже когда они находятся в движении, когда текут друг в друга, то и тогда они должны быть внутренне спокойными, - как черно-белое в инкарнате. А в трех других цветовых оттенках - в красном, желтом и синем, мы имеем нечто внутренне подвижное, нечто планетарное. В черном, белом, инкарнате и зеленом - нечто свойственное неподвижным звездам; нечто планетарное - в желтом, синем и красном. Желтое, синее и красное нюансируют (*nuanciereren*) собой другие цвета. Белое нюансируется желтым и синим в зеленое. Цвет цветка персика нюансируется красным: красное просвечивает сиянием движущиеся друг в друге белое и черное.

Здесь взаправду видишь цветовой космос! Мир предстает взгляду как цвета в их взаимодействиях, и видишь, что действительно надо обращаться к цветам, если хочешь изучать закономерности цветового. Мы не должны отходить от цвета к чему-то другому, нам надлежит оставаться в самих цветах. И обладая уже некоторым восприятием цвета, мы сможем в самих цветах наблюдать их взаимные отношения - что является в них сияющим, светящим, и что является тeneвым, дающим образ.

Представьте, какое это может иметь значение для искусства, если художник, имея дело с желтым, синим и красным, знает, что запечатлевает на своей картине нечто, что внутренне обладает активным, из себя устремленным характером, нечто, что самому себе сообщает характер. И работая с инкарнатом, зеленым, черным и белым, знает, что здесь в цвете он представляет уже образ. Подобное учение о цвете настолько целиком живое, что из душевного может непосредственно перейти в художественное. И вот вы постигаете сущность цвета так, что признаёте за цветом его самого, признаёте, хотелось бы сказать, то, чего сам он хочет; вы познали, что желтое хочет быть насыщенным в центре и разбегаться к краям, поскольку такова его собственная природа, - да, но вот если хочешь его фиксировать, если хочешь где-либо получить равномерную желтую поверхность, то для этого надо нечто сделать. Что тогда делают? В желтое должно кое-что войти, в него должно войти что-то, что лишит желтое его собственного характера, его собственной воли. Нужно утяжелить желтое. Как утяжелить желтое? Внеся в него нечто, что придаст ему тяжесть. Превратить желтый цвет в золотистый. Так вы лишаете желтое желтого, в известной мере вы оставляете желтый цвет, но

погашаете его сущность. Если дать в картине золотой грунт, то вы вправе сделать его равномерным по всей поверхности, однако этим вы придали желтому тяжесть, внутреннюю тяжесть. Вы отнимаете у него его собственную волю. Вы удерживаете желтое в нем самом.

Поэтому старые мастера, у которых было ощущение подобных вещей, чувствовали в желтом сияние духа. Они взирали вверх, в духовное, в сияние духа в желтом. По они хотели иметь дух здесь, на Земле. Им нужно было придать ему тяжесть. Делая золотой грунт, как Чимабуэ, давали духовному жилище на Земле, в известной мере, давали в картине присутствовать небесному. И человеческие фигуры с правомерностью могли выходить из золотого фона, могли развиваться на золотом фоне как творение духовного. Эти вещи целиком и полностью имеют внутреннюю закономерность. Итак, вы видите, если мы имеем дело с желтым как с цветом, то сам по себе он хочет быть насыщенным в центре и убывать. Если мы хотим удержать его в равномерной плоскости, то должны его металлизировать. Так мы приходим к понятию металлизированного цвета и к понятию материально фиксированного цвета, о котором мы поговорим завтра.

Но, как видите, сперва следует постигать цвета в их текуче-подвижной природе, и только после этого можно постигать цвета также в вещественном, во внешне предметном. К этому мы направимся завтра...

Вместе с тем мы поговорим о том, что обычные люди – а также и «необычные», как профессор Трауб, – и называют, собственно, цветом. А именно, им известен лишь цвет, которым обладают плотные вещества, потому они говорят (так говорит профессор Трауб¹¹): «когда речь идет о духе, скажем, например, о мысли» – чудесная фраза, не правда ли? – «то либо дух окрашен, либо не окрашен». Да, тут не предвидится ни малейшей возможности взойти к подвижному существу цвета, а предвидится лишь, что подобный теолог совершенно закоснело прилепится к материальному, и, собственно, стоит ему заговорить о цвете – так сразу же, как кошка на все четыре лапы, он приземляется на материальное. Это ведь вообще в характере сегодняшнего теолога: заговорив о духе, он, как кошка на лапы, тотчас приземляется в материю.

Видите ли, вместе с тем в указанном мной дан путь к познанию материализованного существа цвета в физической ленте цветов. Слева и справа она, в сущности, идет в бесконечное, то есть в неопределенное. В духе и в душевном всё соединяется. Ленту цветов мы должны свернуть в круг. И если мы воспитываем себя к тому, чтобы видеть не просто цвет персикового цветка, а подвижное существо этого цвета, воспитываем себя к тому, чтобы не просто видеть инкарнат, а жить в нем, если само уже наполнение нашего тела душой мы ощущаем как инкарнат, тогда это – вход, врата в духовный мир, тогда мы войдем в духовный мир. Цвет – это то, что погружается вплоть до поверхности тела, цвет – это также то, что поднимает человека из материального и ведет в духовное.

Как было сказано, об этом мы продолжим говорить завтра.

Лекция третья

8 мая 1921 г., Дорнах

Цвет и материя Живописание из цвета

Исходя из существа цвета, мы внесли в цвета разделение, получив черное, белое, зеленое и инкарнат, уже в своей цветовой сущности являющиеся образами, и от них мы должны были отличить те цветовые сущности, которые я назвал светящими, сияющими, являющие нам себя в синем, желтом и красном. И мы видели, что именно синий, желтый и красный обладают известными внутренними, хотелось бы сказать, почти что волевыми

¹¹ См. «Рудольф Штайнер как философ и теософ», Тюбинген, 1919 г.

качествами как раз потому, что они и являются светящими, сияющими. Человек, как вы знаете, воспринимает так называемые спектральные цвета, какими мы видим их в радуге, в которой цвета предстают как таковые, и воспринимает цвета на предметах. И мы также знаем, что, занимаясь искусством цвета, живописью, мы должны использовать в качестве красок вещества, их вещественные составляющие, смеси и тому подобное. Тут мы приходим к одному значительному вопросу, ответ на который, собственно, не найти нигде в имеющихся познаниях современности, мы приходим к вопросу: «Как соотносится цвет как таковой, познанный нами как нечто свободно-текущее (*ein Fluktuierendes*), – цвет как образ, цвет как свечение, сияние, – как он соотносится с телесностью, с материей? Б силу чего материя как таковая является нам в цвете?»

Те, кто занимался «Учением о цвете» Гёте, будут, наверное, знать, что этот вопрос также и в «Учении о цвете», по существу, не затрагивается Гёте из свойственной ему исследовательской честности, поскольку со средствами, которыми он располагал, он просто не мог подойти к проблеме: как фиксирует себя цвет в материи? Тем не менее, этот вопрос, также и в самом широком смысле, является вопросом искусства, живописи. Ведь занимаясь живописью, мы и сами приходим к этому феномену, по крайней мере, так сказать, как зрители. Мы фиксируем цвета и пытаемся фиксируемыми цветами вызвать живописное впечатление. И если мы хотим подойти к живописи через изучение существа цвета, то нас должно интересовать явление цветности вещества. Но поскольку в новейшее время физики завладели также и существом цвета и считают учение о цвете частью оптики, то и объяснение сущности цвета у предметов мы находим в ней, я бы сказал, также достойным новой физики. К примеру, мы встречаем такое, уж в самом деле достойное, разъяснение: «Почему такой-то предмет красного цвета? – Он красен, так как поглощает все другие цвета и отражает только красный цвет». Вот объяснение, достойное новой физики! А ведь образовано оно примерно по такому логическому принципу: Почему такой-то человек глуп? – Он глуп по той причине, что поглощает в себя всю умность, а наружу излучает одну только глупость. Когда этот принцип физики, всеобщее принятый в учении о цвете, применяют к обычной жизни, то, как видите, возникают подобные интересные вещи.

Гёте, как было сказано, был в этом отношении честнее. Он следовал за своей проблемой, насколько это было возможно со средствами, которыми он располагал. И он, в известном смысле, остановился перед вопросом: как материя становится цветной?

Вспомним, вначале мы изучили образный характер первых четырех цветов, выступивших перед нами. Мы видели, что во всех этих случаях всегда имеется сущность, которая производит в том или ином посреднике (*Medium*) свою тень, или образ. Мы видели, как живое производит свой образ в мертвом и в результате возникает зеленый. Далее мы видели, как душевное дает свой образ в живом, и так возникает цвет цветка персика. Видели, как духовное отражается в душевном, так возникает белый цвет, и наконец, мертвое образует себя в духовном и возникает черное.

И вот, у нас есть сумма цветов, имеющих характер образа. Другие цвета имеют характер свечения. В объективном мире образный характер цвета самым наглядным образом встречается нам в зеленом. Черное и белое в известной мере пограничные цвета, и по этой причине многие их вообще не считают цветами. Относительно цвета персикового цветка мы видели, что уловить его можно, собственно, только в движении. Зеленый цвет, прежде всего, представляет истинно образный характер. И вместе с тем это цвет, фиксированный во внешнем мире, но фиксированный, как мы видели, в растительном царстве. Таким образом, в растительном царстве выражен,

собственно, исконный характер фиксированного цвета как образа¹². Теперь речь пойдет о том, чтобы по зеленому цвету растений изучить характер, существенные свойства зеленого цвета вообще. Тут, в отличие от того, что сегодня считается обычно общепризнанным, нам нужно расширить проблему.

Из нашего «Тайноведения»¹³ мы знаем, что растение образовалось, собственно, во время предыдущей метаморфозы нашей Земли. Но мы знаем также, что в то время твердого пока не существовало. Итак, рассматривая существо растений, следует сказать, что растительный мир – это нечто, что впервые образовалось только во время предыдущей метаморфозы Земли и преобразовалось затем в нашем этапе земного развития; далее, мы знаем, что в период древней Луны это растительное должно было сформироваться в жидкостном, так как твердого как такового тогда не было. Цвета, как нечто текуче-подвижное, проникали собой это жидкостное. Они не фиксируют себя – разве что на поверхности. Лишь на поверхности это жидкое начинает приближаться к твердому. Итак, оглядываясь на прежнее состояние Земли, можно сказать, что в образовании растений мы имеем дело с текуче-подвижным зеленым (*fluktuiierenden Grün*) и вообще с текуче-подвижными цветами, с тем, что является собственно жидкостным элементом. И только во время земного периода развития, как можно узнать из моего «Тайноведения», растения впервые могут принять свою твердую форму, включить в себя минеральное. Теперь в растительном может образоваться то, что делает его ограниченным, не текуче-подвижным существом, так что называемое сегодня растением появилось только в развитии Земли. Здесь цвет растения впервые принимает тот характер, который мы воспринимаем в растениях сегодня, он впервые становится фиксированным зеленым.

Однако растение несет в себе не только зеленый цвет – разве что только в основном, – но вы знаете, что растение в процессе своих метаморфоз переходит в другие цветовые сущности, у него бывают желтые, белые, красные цветы, а также и плоды – взять, к примеру, огурцы: сперва зеленые, затем они приобретают желтоватость. И уже поверхностное наблюдение способно показать вам, что, собственно, развивает здесь свою деятельность, благодаря чему растение приобретает другие цвета кроме зеленого.

Б том, что растение принимает другие цвета, во всём, что связано с возникновением других цветов растения, существенным является Солнце, непосредственный солнечный свет, вы можете легко убедиться в этом. Задумайтесь о том, что растения, лишённые возможности подставлять свои цветы солнечному свету, даже прячутся, свертываются и т. п. И уже при поверхностном взгляде можно найти некую связь между незеленой окраской определенных частей растения и Солнцем. Солнце, я сказал бы, метаморфизирует зеленое. Это оно охватывает зеленое, приводит его в некое иное состояние. Связав многообразие красок растительного мира с этим небесным телом – как сказано, даже при поверхностном наблюдении, – нам нетрудно будет догадаться снова призвать на помощь «Тайноведение» и посмотреть, что оно может сказать из своих наблюдений о некоторых других отношениях цветового существа растений с небесными телами.

И тут нам нужно поставить вопрос: деятельность какого небесного тела имеет наибольшее воздействие на Землю? Какое небесное тело могло бы действовать в противоположном Солнцу направлении, могло бы производить в растительном существе то, что солнечный свет в известной мере метаморфизирует, уничтожает, переводит в другие цвета? Что это – способное

¹² В ранних изданиях вместо «исконный характер (Urcharakter)» было «происхождение (Ursprung)». В стенограмме, однако, слово это неразборчиво. Более вероятным представляется «исконный характер», нежели «происхождение».

¹³ «Очерк тайноведения» (ПСС. Т. 13).

вызывать зеленый цвет в растительном мире?

Этот вопрос приводит нас к небесному телу, представляющему нечто полярное Солнцу, – приводит нас к Пуне. И изучая все свойства лунного света в сопоставлении с солнечным, прежде всего, изучая, как лунный свет воздействует в бессолнечную тьму, духовная наука может констатировать (сегодня я хочу только упомянуть это) взаимосвязь зеленого цвета растений именно с существом Пуны, – так же, как следует констатировать взаимосвязь остальных цветовых сущностей растений с Солнцем. Таким образом, в растении мы имеем перед собой некое взаимовоздействие лунного и солнечного, – одного в другом. И в то же время мы получаем некоторое объяснение того, почему также и зеленый цвет не является в растении светящим (*glanzlich*), как остальные цвета. Остальные цвета в растении являются цветами-свечением, имеют характер свечения. Имейте же ощущение этих вещей и взгляните однажды, как окрашены цветы: краски светят вам навстречу! Сравните с зеленым: он фиксирован на растении. Здесь вы видите не что иное, как некий отпечаток того, что можно воспринимать в Космосе. Светит – солнечный свет; лунный свет – это образ солнечного света. И этот образ, образ света (*Lichtbild*), цвет как образ, вы встречаете также и в зеленом цвете растения. В растении, благодаря Солнцу, есть цвета-свечения (*die Farbe des Glanzes*) и – благодаря Пуне – есть цвет фиксирования, цвет-образ – зеленый.

Эти вещи не позволяют сколь-нибудь охватить себя грубыми понятиями физики. Эти явления надлежит поднимать в область мира ощущений и постигать их одухотворенным ощущением. Познанное таким способом затем, однако, само собой поднимается в художественное. А физика со своими методами, с которыми она указанным образом грубо подходит к цветовому миру, изгнала из изучения цвета всё художественное, так что художник даже и не знает, что ему делать с тем, что может сказать о мире цвета физика. Однако если взирать на цветовой мир растений, зная: «Здесь участвует космическое, здесь, в образовании цвета растения, перед нами некое взаимодействие солнечных и лунных сил», то у нас есть первый элемент, по которому мы можем познать, как цвет фиксирует себя на объекте (правда, пока имеется в виду растительный объект), как он становится цветом предметов. Он становится цветом предметов благодаря тому, что из Космоса воздействует не свечение, а из Космоса воздействует уже образ как таковой. Итак, в растении мы имеем дело с тем зеленым, которое становится образом потому, что в ходе земного развития Пуна однажды отъединилась от Земли. Исконное происхождение зеленого цвета растительного мира нам нужно искать в этом отъединении Пуны от Земли. Поскольку в силу этого растение более не может быть подверженным тому, чем являются лунные силы в самой Земле, а принимает в себя образный характер из Космоса.

Видите ли, ощущению целиком знакомы эти космические взаимосвязи растительного, и если мы обратимся к ощущению, то исходя из мира ощущений, через художественное постижение существа цвета мы сможем успешно приблизиться к характеру зеленого и характеру других цветов растений. Примечательно: если вы окинете взглядом искусство, историю искусства, то обнаружите: живописцы, великие живописцы ранних эпох – они живописали людей, человеческие ситуации, но мало писали внешнюю природу; они мало писали внешнюю природу с растительным миром. Можно, конечно, и этому легко найти тривиальное объяснение. То объяснение, что в древние времена не было заведено очень уж наблюдать природу, а потому ее также и не писали. Но это, конечно, всего-навсего тривиальное понимание предмета, хотя сегодняшнее человечество подобными тривиальностями легко удовлетворяется.

В основе здесь лежит нечто совсем иное. Писание ландшафтов начинается, собственно, в те времена, когда людьми стал завладевать

материализм и интеллектуализм, когда человеческую цивилизацию и культуру все больше и больше покоряла сущность абстракции. Можно сказать, что ландшафтная живопись – это, собственно, продукт лишь последних трех-четырёх столетий. В соответствии с этим можно также сказать: только в последние три-четыре столетия человек, во всем своем душевном устройстве, стал способен воспринять элемент, делающий его способным писать ландшафтную натуру. Почему?

Знакомясь с картинами старых времен, мы придем к тому, что эти картины носят, собственно, совершенно определенный характер. Так вот, в то время как мы проводим различие между образным характером и светящим характером цвета (позже мы об этом поговорим подробнее), мы обнаруживаем, что старые живописцы в своей живописи этого различия не делают. И в особенности, у этих старых живописцев не принималось во внимание то, на что указывалось вчера, – это внутренняя волевая природа свечения у цветов. Старые живописцы не всегда принимали во внимание, что желтое требует расплывающегося края. Они учитывали это тогда, когда свою живопись они возводили больше в духовное; но не принимали во внимание, когда писали обычный мир. Они не учитывали этого также и в синем и еще меньше – в красном. Вы можете видеть это по определенным картинам Леонардо и также других, например, Тициана. В целом можно всё же сказать: этого различия в существе цвета между образом и свечением старые мастера не делали. Почему? Они стояли в некоем ином отношении к цветовому миру: также и то, что является в существе цвета свечением, они воспринимали как образ, придавали ему в живописи характер образа. Когда свечению сообщают характер образа, когда всё существо цвета превращают в образ, то писать ландшафт с растительным миром невозможно. Почему же?

Видите ли, если вы хотите писать ландшафт с растениями – так, чтобы он действительно создавал впечатление живого, – то сами растения, как их зелень, так и другие цвета, вы должны делать несколько темнее, чем они есть в действительности. Зелень вы должны делать несколько темнее, чем она есть в самом растении. Вообще зеленую поверхность надо делать темнее, чем она есть. Также и красное или желтое в растительном мире вам нужно делать темнее, чем в действительности. Однако после того, как вы этим способом закрепили цвет в образном характере и сделали его несколько темнее, чем он есть на самом деле, затем всё в целом вы должны накрыть неким настроением, и это должно быть, определенным образом, некое желтовато-беловатое настроение. Итак, всё целое нужно выдержать в некоем желтовато-беловатом свете, только тогда, собственно, вы и получите правильным образом то, чем растение является. Вы должны создать некое свечение над образной цветовой сущностью. Вам нужно создать переход к светящему характеру цвета, получить характер свечения.

Прошу вас также, исходя из этой точки зрения, рассмотреть все стремления современной ландшафтной живописи; посмотрите, как она пыталась всё больше и больше проникать за кулисы того, что, собственно, является секретом живописания растений. Если писать растительное так, каково оно во внешнем мире, то растительного мира не получишь. Картина не создаст впечатления живого. Картина только тогда создает впечатление живого, если растения вы напишете темнее, чем они есть в их окраске, и разольете над ними свечение, нечто желтовато-белое, нечто светящее. Поскольку старые мастера не культивировали такого живописания свечения, живописания наполненного светом воздуха, то они вообще не могли подступиться к ландшафту. Вы обнаружите, как в живописи, в конце XIX века в особенности, ищется возможность схватить пейзаж. В поисках овладения ландшафтом появляется пленэр и всевозможное другое. Вы овладеете им, если как раз решитесь писать растительный мир в его отдельных цветовых оттенках темнее и затем покрывать свечением, желтовато-белым свечением.

Естественно, вы должны это делать сообразно цветовым настроениям, и тому подобным нюансам. Тогда вам удастся на холсте или какой-нибудь другой поверхности действительно написать нечто, что даст впечатление живого. Это дело ощущения, и ощущение поведет вас к тому, что нужно изобразить это поверх-разливающееся свечение, – как выражение светящего Космоса, выражение свечения, пьющегося из Вселенной на Землю. Иначе не проникнуть за тайну живописания растений¹⁴, живописания растительной природы.

Приняв это к вниманию, вы увидите также, что всё, чего стремятся достигнуть в живописи, нужно искать исходя из самого существа цвета. Какие же средства имеются в живописи? Имеется поверхность, холст, бумага или еще что-то, и на этой поверхности нужно образно зафиксировать данное. Если, однако, нечто не позволяет себя фиксировать образно – как существо растений, то надо также разлить над ним характер свечения, по крайней мере, создать его впечатление.

Мы всё еще не приступили к различным цветным минеральным веществам, к неживым предметам. При рассмотрении неживых объектов нам в особенности необходимо охватывать предмет ощущением. Мир цвета не дает покорить себя умом. Мы должны охватить предмет ощущением. Теперь поразмыслим, можно ли уяснить нечто исходя из самого существа цвета? Спросим: а необходимо ли, изображая неорганическое, какие-либо неживые предметы, понимать изображаемое исходя из цвета, исходя из самого цвета, – как нечто само собой разумеющееся? Это действительно необходимо! Ведь надо представлять себе, что приемлемо, а что неприемлемо. Не правда ли, если я на белой поверхности напишу черный стол, то это нечто вполне приемлемое. А если нарисовать синий стол (представьте-ка себе нарисованную комнату с совершенно синей мебелью!), то, имея эстетическое ощущение, вы найдете это невыносимым. Столь же успешно, собственно, вы можете обставить комнату желтой или красной мебелью – комнату, написанную на картине. Вы можете, как говорилось, спокойно написать черные столы на белом фоне; хотя это и останется всего лишь рисунком, но это можно сделать. И, собственно, на бумаге или холсте непосредственно зафиксировать можно лишь то, посредством чего должно возникнуть нечто неорганическое, нечто неживое, то, что уже в своем цвете имеет характер образа. Тогда нужно спросить: что разрешают цвета черный, белый, зеленый и цвет цветка персика, что они разрешают в неживых предметах? Какими цветами живописать – это нужно выносить из цвета. Но и тогда, если писать из цвета, то есть из такого цвета, который сам является образом, неживого предмета всё еще, собственно, не получается. Так получился бы только образ. Этот цвет уже образ; вышел бы один только образ. Но не было бы вызвано представления стула, получился бы его образ – если писать его только из цвета, который сам есть образ. Что же нужно делать? Рисуя неживое, нужно попытаться сообщить образу характер свечения. Вот что важно. Цветам, имеющим образный характер: черному, белому, зеленому и цвету цветка персика, нужно придать внутренний характер света, то есть характер свечения. Тогда цвета, побужденные таким способом к свечению, можно теперь также комбинировать с другими свечениями: с синим, желтым и красным. Итак, цвета, имеющие характер образа, надо лишить их образного характера, сообщить им характер свечения. Живописец, собственно, всегда, когда пишет неорганическое, должен иметь в ощущении, что в самих предметах находится какой-то источник света, некий источник слабого света. Свой холст или бумагу он должен представлять себе, в известном смысле, как нечто, подобным образом светящееся. Поверхность требует сияния света, надо

¹⁴ Вместо прежнего «... жизни растений... ». Исправлено по стенограмме.

внести в поверхность сияние света. Когда пишется неорганическое, неживое, то нужно иметь в ощущении, в своем душевном понимании, что в неорганических телах заключено что-то светящее, что поверхность в известном смысле прозрачна и светится изнутри наружу. При живописании, фиксируя цвета, запечатлевая краски на поверхности, мы приходим к тому, что цвету, до известной степени, нужно придавать характер отсвечивания, отсвечивающего сияния, иначе это рисование – не живопись. Если, как этого и требует ведь новейшее развитие человека, всё дальше и дальше будут пробиваться к тому, чтобы выводить живопись из самого цвета, то всё больше и больше будут развивать эту попытку – разгадать природу цвета, разгадать существо цвета, с тем чтобы в известном смысле принудить цвет к повороту (*zur Umkehr*): в то время, как он является образом, заново вернуть ему характер свечения, сделать цвет внутренне светящим. Делая иначе, мы в живописи не получим ничего, что соответствовало бы неживой природе. Стена, не окрашенная так, чтобы она внутренне светилась, – такая стена, по живописному, не стена, а только лишь образ стены. Мы должны привести цвета к внутреннему свечению. Этим они, в известном смысле, минерализуются. Для этого нужно стараться всё больше и больше переходить к тому, чтобы, писать не с палитры, когда просто-напросто марают поверхность материальной краской – чем никогда не вызвать внутреннее свечение правильным образом, – а всё больше и больше переходить к живописанию из чашек. Писать только *такой* краской, которая находилась бы в жидком состоянии и приобретала свечение текуче-подвижного. И, собственно говоря, в живописание вообще был внесен нехудожественный элемент, когда перешли к писанию с палитры. Это материалистическая живопись – писать с палитры, это непонимание внутренней природы цвета, который, собственно, никогда не бывает «проглочен» материальным телом, а живет в материальном теле и должен изойти из материального тела. Поэтому, нанося цвета на поверхность, я должен приводить их к свечению.

Как вы знаете, в нашем Строении мы попытались вызвать эту силу свечения тем, что применили растительные вещества, с которыми легче всего развить это внутреннее свечение¹⁵. У кого есть ощущение этих вещей, тот хорошо видит, как цветные минералы, в разных, конечно, степенях, обнаруживают это внутреннее свечение, которое мы пытаемся расчаровать, когда живописуем минеральное. Если мы хотим писать минеральное из цвета – не по модели, не натуралистически, а создавать его исходя из цвета, мы учимся понимать, как это необходимо – охватывать минеральное во внутреннем свечении! Да, но как же минерал стал внутренне светящим? Цвет минералов становится виден на солнце. Тут солнечный свет производит много меньше, чем в растении. В растении солнечный цвет вызывает цвета – кроме зеленого. В цветных минералах, цветных неживых предметах вообще солнечный свет не производит ничего другого, кроме как позволяет лишь видеть то, чего не видно в темноте, в которой все кошки серы или черны; он только делает цвета видимыми. Но основа цвета – во внутреннем существе минерала. Каким образом? Как она там оказывается? Здесь мы опять стоим у проблемы, от которой сегодня мы, собственно, и отправились.

Чтобы повести вас к зеленому цвету растений, я должен был указать на отделение Пуны – вы найдете его описание в моем «Тайноведении». Теперь я должен указать вам на другие отделения, происшедшие в земном развитии.

¹⁵ Для росписи куполов первого Гётеанума по указаниям Штайнера изготовлялись растительные краски в собственной лаборатории. "Anthea-Институтом исследований растительных красок по Рудольфу Штайнеру», Дорнах, в тридцатых годах было изготовлено и пущено в производство 16 художественных и одна малярная краска. Уже несколько лет, как в «Мастерской растительных красок при Гётеануме» вновь производятся растительные краски.

Проследив изложенное мной в «Тайноведении» о развитии Земли, вы найдете, что мировые тела, окружающие Землю и принадлежащие к ее планетной системе, находились во взаимосвязи со всеми земными планетами; они отделились, точно так же, как отделилась Пуна. Правда, это связано с жизнью Солнца. Но, в общем, при рассмотрении Земли мы всё это можем считать *одним* отделением. Видите ли, с этим отделением других планет взаимосвязана внутренняя окраска неживых предметов как таковых. Материя становится цветной, может становиться цветной потому, что Земля освобождается от тех сил, которые еще находились в ней в то время, когда планеты были с ней связаны, и эти силы действуют извне, из Космоса, и вызывают в окрашенных минеральных телах внутреннюю цветовую силу. Фактически, это и есть в минералах то, что удалилось и воздействует теперь из Космоса. Мы видим здесь нечто, более глубоко сокрытое, чем тайна зеленой окраски растений. Но как раз потому, что оно глубоко сокрыто, то и внедряется глубже в существо, потому охватывает не только растительное живое, но и неживое минеральное, внедряется внутрь его. И это приводит нас, если мы хотим исследовать цвет предметов, к чему-то, что сегодняшняя физика, правда, не принимает во внимание (здесь уместно только упомянуть это). Это приводит нас опять же к космическим воздействиям. Нельзя хоть как-то объяснить цветность неживого, не зная о том, что цвет связан с теми внутренними силами, которые земные тела удержали себе, когда другие планеты выделились из земного бытия.

К примеру, красный цвет какого-нибудь минерала следует объяснять взаимодействием Земли с какой-либо планетой, например, с Марсом или Меркурием. Желтый цвет минерала мы должны объяснить каким-то взаимодействием Земли с Юпитером или Венерой, и так далее. Поэтому цветность минерального будет всегда оставаться загадкой, пока человек не решится – именно чтобы понять Землю также и в ее цветовой природе – мыслить ее во взаимосвязи с внеземным в Космосе.

Чтобы подойти к пониманию живого, мы должны были взять к рассмотрению солнечный свет и лунный свет, прямо приводящие нас как к зеленому цвету, который фиксируется в растении, так и к тем цветам растений, которые, излучаясь затем из растений, становятся свечением, становятся сиянием. Но если мы хотим понять то, что светит нам из веществ, хотим понять цвет, который – сам по себе текуче-подвижный спектральный – фиксируется внутри вещества, если хотим понять его, то должны вспомнить: то, что сегодня является космическим, некогда находилось во внутреннем Земли и благодаря этому в Земле живет текуче-подвижное – в известной мере тяжелое текуче-подвижное. Именно то, что скрывается под поверхностью минерального, мы должны искать в его происхождении вне Земли. Вот что существенно. Находящееся на земной поверхности легче объяснить из самого земного, чем находящееся под поверхностью Земли. То, что находится под поверхностью, внутри Земли, внутри твердого вещества, должно объясняться внешнекосмическим¹⁶. И вот минеральные составные элементы нашей Земли сияют нам теми самыми цветами, которые они удержали от отделившихся планет. И эти цвета по-прежнему стоят под влиянием соответствующих планет космического окружения.

С этим связано то, что, фиксируя в живописи цвета, изображая на плоскости неживое, мы в известной мере должны вносить свет за поверхность, должны одухотворять всю поверхность, создавать некий таинственный внутренний свет. Хотелось бы сказать так: лучшее нам сверху, с планет мы должны стараться привести за поверхность, на которой фиксируем образ; должны приводить его за плоскость – чтобы живопись вообще создавала в нас органичное впечатление сущностного, не одного только образного. Таким

¹⁶ Переведено по смыслу. В оригинале стоит 'vom Ausserkosmischen' = 'внекосмическим'. — Прим. перев.

образом, при живописании неживого дело заключается в том, чтобы одухотворять цвета. Но что же это значит?

Вспомните данную мной схему, – я сказал при этом: в итоге, черный цвет это образ мертвого в духовном. Мы создаем духовное и образуем в нем мертвое. И когда мы его окрашиваем, когда полностью превращаем его в сияние, то вызываем этим сущностное.

Вот процесс, который должен быть схвачен в живописи в отношении неживого.

А теперь вы поймете, что мы можем подняться также и к животному миру. Видите ли, если вы хотите писать ландшафт, в котором животный мир занимает особое место (опять же, это улавливается только ощущением), хотите внести в ландшафт животных существ, то цвета, которые обычно имеет животное, вам нужно сделать несколько светлее, чем они есть в действительности, и распространить поверх легкий голубоватый свет. То есть если вы хотите писать, скажем, красное животное – что бывает реже, – то вам нужно было бы получить поверх его легкое голубоватое мерцание, и повсюду, где от растительных существ вы переходите к животным, желтоватое мерцание следует переводить в голубоватое.

Вам нужно будет мотивировать этот переход; тогда вы получите возможность писать животный мир, иначе – нет, иначе это всегда будет производить впечатление неживого образа. Так что можно сказать: когда мы пишем неживое, оно должно быть целиком и полностью сиянием, оно должно светиться изнутри наружу. Когда пишем живое, растительное, оно должно являться как сияющий образ (*Glanzbild*). Сперва мы пишем образ, и даже пишем его так энергично, что мы, скажем так, отклоняемся от природного цвета. Мы придаем цвету образный характер, делая его несколько темнее, затем набрасываем поверх сияние: получается сияние-образ (*Glanzbild*). Когда мы пишем одушевленное, животных, то должны писать образ-сияние (*Bildglanz*). Мы не должны переходить к полному образу. Мы достигаем этого, если пишем светлее, переводим образ в сияние, но поверх добавляем нечто, что в известном смысле замутняет полную прозрачность. Этим мы достигаем образа-сияния.

Поднявшись же к одухотворенному миру, к человеку, мы должны взойти к живописанию чистого образа.

Неживое:	сияние
Растительное:	сияние-образ
Одушевленное, животное:	образ-сияние
Одухотворенное, человек:	образ

Как раз это и делали живописцы, не писавшие еще внешнюю природу; они создавали именно чистый образ. Тут мы приходим к чистому образу. Мы должны охватить в образах также и те цвета, которые выступают как цвета-сияние. Это делается тем, что мы в известном смысле лишаем их характера свечения, сияния, когда переходим к человеку; мы обращаемся с ними как с образами. То есть мы окрашиваем плоскость в желтое и пытаемся каким-то образом мотивировать его. Желтая плоскость хочет, собственно, выцветать по краям, стираться. Во всех остальных случаях непозволительно иметь желтое иначе, чем ослабляя его по краям. Когда пишут человека, можно лишить желтое его исконного цветового существа и превратить в образ. Цвета-свечение преобразовывают в цвета-образы, этим поднимаются в человеческую сферу, и, живописуя человека, не требуется заботиться ни о чем, как только о прозрачности посредника.

Правда, сперва нужно действительно развить чувство того, чем становится цвет, переходя в образный характер. Вы видите: человек, вырабатывая себе ощущение того, каково различие между образным и тем, что живет в свечении, действительно проделывает путь по всему миру цветовых существ – и по мере этого существо цвета приходит к выражению в живописи.

Образное приближается, собственно, больше к мыслительному, и чем больше мы развиваем образное, тем больше приближаемся к мыслительному. Изображая в живописи человека, мы, по существу, можем живописать только наши мысли о нем. Но эта мысль должна быть на самом деле зримой мыслью. Она должна изживать себя в цвете. А человек живет в цвете, когда он, к примеру, нанеся желтую плоскость, способен сказать себе: она, собственно, должна была бы расплываться; я трансформирую ее в образ, значит, я должен модифицировать ее граничащими цветами. Я должен в известной мере оправдать в моей картине, что не предоставляю желтый цвет его воле.

Таким образом, вы видите, что на самом деле возможно живописать, исходя из цвета; возможно понимать мир цвета как нечто, развивающееся в ходе нашего земного развития: сначала цвет в качестве свечения облучает из космоса Землю; затем, когда находившееся ранее в Земле уходит из нее и вновь лучится обратно, цвет становится внутренним цветом предметов. И мы следуем этому переживанию в цвете, мы, переживая, следуем этому космическому существу цвета, и тем самым получаем возможность самим жить в цвете. Жизнь в цвете – это когда у меня в чашке краска, разведенная в воде, и я сперва окунаю кисть и только тогда привожу краску к фиксации, перевожу в твердое. Но когда я стою с палитрой и пачкаю краски одну другой, когда, имея на палитре краски в их совершенно материально-твердом виде, замарываю ими поверхность, – это никакая не жизнь в цвете. Так я не живу в краске, в цвете, а живу вне красок, вне цвета. Я живу в цвете, в краске, когда перевожу краски в твердое состояние лишь из их первоначально жидкого состояния. Тогда я в известной мере переживаю то же самое, что переживал сам цвет, развиваясь из древнего лунного состояния до земного, и только здесь впервые зафиксировал себя. Ведь твердое могло появиться только вместе с Землей. Здесь вновь рождается отношение с цветом. Я должен жить душевно с цветом, должен уметь радоваться вместе с желтым, в красном ощущать его достоинство или его серьезность, уметь переживать вместе с синим его нежно-возвышенное, хотелось бы сказать, уводящее в грусть настроение. Мне нужно уметь одухотворить цвета, если я хочу раскрыть их внутренние способности. Я не вправе живописать без этого духовного понимания цвета, в особенности, когда хочу писать неорганическое, неживое. Это не означает, что следует писать символически, не означает, что следует разворачивать насквозь нехудожественный элемент вроде того, что этот цвет означает то-то, а тот – что-то другое. Речь идет не о том, что цвета означают что-то иное, чем являются сами; но дело в том, чтобы человек умел жить с цветом.

Жизнь с цветом прекратилась, когда отошли от жидкой краски; прекращается везде, где от жидких красок переходят к краскам на палитре. Из-за этого перехода от жидкой краски к палитре и появились все эти костюмы, что постепенно стали писаться портретистами на разных полотнах. Эти костюмы и подобное им – куклы; всё это вовсе не является чем-то действительно внутренне живым. Живое может быть написано только тогда, когда умеют действительно жить с цветом и краской.

Бот те указания, которые я хотел дать вам в этих трех лекциях. Конечно, они могли бы быть продолжены в неизмеримое. Это может произойти по какому-нибудь другому случаю, произойдет в будущем¹⁷. В этот раз я хотел дать только некоторые указания, заложить этими рассматриваниями начало.

Очень часто слышишь о том, что художники, мол, испытывают форменную боязнь перед всем научным, что они не хотят быть замороженными в своем искусстве познанием, наукой. Уже и Гёте – хотя он отнюдь не сумел еще прийти к внутренним основам цвета, однако элементы этого он дал, – уже Гёте сказал очень верно об этой боязни теоретического у живописцев: «Еще до сих пор можно обнаружить у художников страх, даже решительное отвращение ко

¹⁷ В смысле сказанного эти лекции не увидели своего продолжения.

всему теоретическому рассмотрению красок и всему сюда относящемуся, что, однако, не шло им в ущерб. Ибо до сих пор так называемое теоретическое было беспочвенно, неустойчиво и с намеками на эмпирию. Мы желаем, чтобы наши старания несколько уменьшили этот страх и побудили бы художника выставленные основные положения проверить на практике и претворить в жизнь»¹⁸.

Если продвигаться вперед, познавая правильным образом, то познаваемое поднимется из абстрактного в конкретное художественное, и в особенности это верно для столь подвижной стихии, какой является мир цвета. И причиной того, что художники с правом на то имеют подобную боязнь перед теоретическим, является лишь упадок нашей науки. Такое теоретическое есть нечто материалистически-интеллектуальное – особенно встречающееся нам в современной физической оптике. Стихия цвета есть нечто подвижно-текущее, и более всего хотелось бы, чтобы живописец даже не позволял краске твердеть как на палитре, а давал ей быть в жидком состоянии в чашке. Но когда является физик и чертит на доске свои линии и говорит, то... разбегаются прочь желтое, фиолетовое¹⁹, – тут впору и самим бежать подальше от этого способа рассмотрения. Это не область физики. Физике надлежит оставить всё это одному только распространяющемуся в пространстве существу света. Рассмотрение цвета вообще не может происходить без того, чтобы поднимать его в духовное. Ведь это одна только дурацкая болтовня, когда говорят: цвет это нечто субъективное, которое... (Пробел в тексте)²⁰. И особенно когда затем начинают говорить (при этом не представляя себе о Я ничего конкретного!) о том, что, мол, вовне находится какое-то объективное побуждение и оно воздействует на нас, на наше Я, – то это бессмыслица. Я – само находится внутри цвета. Я и также астральное тело человека вовсе неотделимы от мира цвета, они живут в цвете и в силу этого они находятся вне физического тела, поскольку соединены с цветом вне его; Я и астральное тело – они-то впервые только и производят цвета в физическом и эфирном теле. Вот главное. Так что весь этот вопрос о воздействии объективного существа цвета на субъективное – это бессмыслица. Поскольку уже внутри цвета находится то, что является Я и астральным телом; и вместе с цветом входят Я и астральное тело. Цвет это носитель, приносящий Я и астральное тело в физическое и эфирное тела. Так что весь способ рассмотрения должен быть изменен и преобразован, если хотят пробиться к реальности.

Таким образом, то, что пролезло в физику, и то, что очерчивается физикой штрихами и линиями, должно быть выкинуто обратно.

Должно однажды наступить время, когда будут избегать вообще чертить линии, ведя в физике речь о цвете, когда люди должны будут попытаться охватить цвет в его текучести, в его жизни.

Вот главное. Тогда уже само собой разумеющимся образом придут из теоретического в художественное. И тогда будет осуществляться способ рассмотрения цвета, который может пониматься живописцем; и если он соединится с ним, если целиком живет в подобном способе рассмотрения, тогда последний станет в его душевном складе не теоретическим мышлением, а жизнью в самом цвете. А живя в цветах, всегда будет получать от них ответ на вопрос: Как их фиксировать?

¹⁸ Перевод И. И. Канаева. Цитируется по: «Очерк учения о цвете» в: Иоганн Вольфганг Гёте «Избранные сочинения по естествознанию», Академия Наук СССР, 1957. — Прим. перев.

¹⁹ ... то... разбегаются прочь желтое, фиолетовое... На месте точек в стенограмме стоит слово, не поддающееся расшифровке.

²⁰ См. пояснения Штайнера в его «Введении к естественнонаучным трудам Гёте» (глава «Гёте как мыслитель и исследователь в «Прафеномене»), ПСС. Т. 1.

Главное – это уметь вести диалог с красками, чтобы они сами говорили тебе, как они хотят располагаться на плоскости. И это также целиком переносится в художественное способом рассмотрения, который хочет проникнуть в действительность. Наша физика разрушила этот способ рассмотрения. Поэтому сегодня нужно со всей решительностью подчеркнуть: подобные предметы, ведущие прежде всего в психологию и эстетику, не должны впредь губиться физическим рассмотрением, а необходимо понимать, что здесь должен вступить совсем иной способ и образ воззрения. В гётеанизме мы видим духовные элементы, душевные элементы. Этот гётеанизм должен быть разработан дальше. К примеру, в нем пока отсутствует различие цвета-образа и цвета-свечения. Мы должны мыслить гётеанизм жизненно, – чтобы продвигаться всё дальше и дальше. Это возможно только через духовную науку.

Иерархии и тайна радуги

4- января 1924 г., Дорнах

В дополнение к тому, что говорилось в нашем рождественском курсе²¹, я хотел бы в этих трех лекциях, запланированных на вечернее время, рассказать немного об исследовании духовной жизни нового времени. О новейшем духовнонаучном развитии много говорится именно в связи с розенкрейцерством и другими оккультными течениями, и я хотел бы раскрыть вам внутреннее существо исследования духовной жизни. Для этого надо предварительно рассказать немного о том образе представлений в целом, который утвердился примерно в IX, X, XI столетиях, и постепенно исчез только в конце XVIII столетия, сохранившись у отдельных последователей еще и в XIX веке. Сегодня я хотел бы, не вникая в историю, провести перед вами некоторую сумму представлений, которые внутренне переживались определенными личностями. Обычно совсем ведь не задумываются о том, насколько иным был весь мир представлений в относительно недалеком историческом прошлом у тех, кто причислял себя к познающим людям. Сегодня говорят о химических веществах – семидесяти или восьмидесяти химических веществах, и при этом люди вовсе не осознают, что когда одно вещество обозначается как кислород, другое – как азот, то этим, по существу, говорится ничтожно мало. Ведь кислород это нечто, существование чего предполагает определенные условия, определенные тепловые и прочие условия земной жизни. Но невозможно для разумного человека связывать понятие реальности с чем-то, что при повышении температуры на столько-то и столько-то градусов не существует уже в том же виде и тем же образом, как при тех условиях, в которых живет физический, земной человек. И как раз подобные понятия, подобные представления лежали в основе исследовательской жизни раннего Средневековья и середины Средних веков, – лежала тенденция выйти из относительного бытия к истинному бытию.

Я указываю на переход от IX к X веку потому, что до этого времени все воззрения людей были намного более духовными. Например, истинно знающий IX столетия никак не мог бы видеть в ангелах, архангелах или серафимах что-либо, что не было бы реальностью – я имею в виду, только реальностью, – равноценной реальности физического человека, которого видишь глазами. Бы обнаружите, что в те времена, до X века, в среде знающих говорили о духовных сущностях, о так называемом космическом разуме как о сущностях, встречи с которыми несомненно происходят, хотя и знали, что давно уже прошла та эпоха, когда это было всеобщим воззрением. Но они знали, что при особых обстоятельствах это присходит. Никак нельзя, например, не отметить, что очень многие священники, католические священники, вплоть до IX- X века при совершении дароприношения совершенно ясно сознавали, что при том или ином ритуальном действии они встречаются с духовными сущностями, с космическим разумом.

Но с истечением IX- X веков из сознания людей постепенно исчезла непосредственная связь с истинным вселенским разумом, и оно всё больше и больше отдалялось от космических элементов – твердого, жидкого или водного, воздушного, теплового, огненного. И если раньше говорили о космическом разуме, управляющем движением планет, ведущем планеты через неподвижные звезды, и прочее, то теперь уже стали больше говорить, так сказать, о непосредственном земном окружении. Прежде говорили об элементах земли, воды, воздуха, огня. Химические вещества в сегодняшнем понимании в рассмотрение не принимались. Это пришло много позже. Но, видите ли, вы составили бы себе совершенно ложное представление, думая, что в XIII- XIV веках и даже вплоть до XVIII столетия знающие представляли

²¹ Имеются в виду лекции «Мировая история в свете антропософии как фундамент познания человеческого духа», ПСС. Т. 233. Москва: Новалис, 2002.

себе под теплотой, воздухом, водой, землей то же самое, что представляют люди сегодня. Сегодня о теплоте говорят только как о каком-то состоянии, в котором находятся тела. О чем-то таком, как собственно тепловое-эфирное, речи уже не идет. Воздух, вода стали для современных людей чем-то, я бы сказал, наиабстрактнейшим, и теперь человеку необходимо углубить в себе эти представления, как это некогда было. Сегодня я хотел бы проиллюстрировать вам, как примерно выражались в означенную эпоху знающие.

Когда я писал мой «Очерк тайноведения», мне было необходимо хотя бы немного привести описание развития Земли в созвучие с привычными представлениями современности. В XIII или XII веке можно было бы описать всё это иначе. Тогда, к примеру, в одной из глав «Тайноведения» содержалось бы следующее. Сначала было бы составлено представление о сущностях, которые можно обозначить как сущности первой иерархии: Серафимы, Херувимы, Престолы. Серафимы были бы охарактеризованы как сущности, не являющиеся ни субъектом, ни объектом, но в которых субъект и объект совпадают, они не сказали бы: «Вне меня находятся вещи мира», но: «Есть мир, и я – этот мир, и мир – это я», эти сущности сознают только самих себя, и притом так, что они, Серафимы, сознают себя через переживание, которое лишь слабым проблеском появляется в человеке, когда он, скажем, испытывает нечто, что приводит его в пламенное воодушевление.

Иногда даже трудно объяснить современному человеку, что такое «пламенное воодушевление», хотя еще в начале XIX века лучше знали, что это такое, чем сегодня. Бывало так, что, слушая стихи на поэтических чтениях, люди вытворяли такое – извините, но так уж, правда, было, – что сегодняшней человек решил бы, что все они походили с ума! В такое они приходили оживление, такое тепло они в себе производили! А сегодня люди даже мерзнут, и как раз в такие минуты, когда они, казалось бы, должны были приходить в восторг.

И через этот элемент воодушевления, бывший весьма обычным особенно в средней и восточной Европе, через это душевное воодушевление, если поднять этот элемент в сознание, сделать его целостным элементом сознания, можно было представить себе внутреннюю жизнь Серафимов. А представить себе сознательный элемент Херувимов можно было как некий полностью освещенный элемент в сознании, наполненный светом, когда мысль непосредственно становится светом, освещая всё. И как нечто, что в милости несет и содержит миры, – представляли элемент Престолов.

Примерно так это выглядит в общих чертах. Об этом можно говорить долго. Но я хотел только показать, что в те времена прежде всего попытались бы охарактеризовать Серафимов, Херувимов, Престолов в их существенных свойствах. В ту эпоху сказали бы так: «Хор Серафимов, Херувимов, Престолов действует вместе как одно целое, и притом так, что Престолы составляют некую сердцевину, центр (см. рис. стр. 121, красно-лиловое); Херувимы изливают из этого центра свое собственное, полное света существо (желтое). Серафимы окутывают всё целое в некую мантию воодушевления, которое излучается дальше в мировое пространство (красное).

Я изобразил это на рисунке: в середине – Престолы, в окружности – Херувимы, в наружном пространстве – Серафимы. Эти сущности парят друг в друге, друг в друге действуют, мыслят, вопят, чувствуют. Таковы их сущностные свойства. Если бы какое-нибудь существо, имея соответствующую способность ощущения, двигалось по тому пространству, где Престолы составляют некий центр, Херувимы – своего рода периферию, окружность, Серафимы же – своего рода внешнее покрывало, то подобное существо, оказавшись в области деятельности первой иерархии, чувствовало бы теплоту, по-разному дифференцированную, различную в разных местах, здесь – более сильное тепло, там – более слабое. Но всё это – душевно-духовно, однако так

душевно-духовно, что душевное переживание в то же время является также и физическим переживанием для внешних чувств: когда существо душевно чувствует теплоту, то таковая реально присутствует, – то же вы ощущаете, находясь в нагретом помещении. И вот во Вселенной однажды появилось такое совместное соизидательство сущностей первой иерархии, и – образовалось сатурническое бытие. Теплота это только знак присутствия этих сущностей.

Я хотел бы привести один образ, который, возможно, сможет что-то прояснить. Представьте себе, что вам нравится какой-нибудь человек. В его присутствии вы чувствуете себя согретым. И вот приходит какой-нибудь страшный любитель абстракций и говорит: „Этот человек меня, собственно, не интересует, я мысленно его удаляю, меня интересует только исходящее от него тепло». Он не говорит: «Меня интересует только *то* тепло, которое от него исходит», но: «Пеня вообще интересует только тепло». Это, как вы понимаете, конечно, глупость, ведь если нет человека, от которого исходит тепло, то нет уже и тепла. Тепло это лишь нечто, что присутствует, когда есть человек. Само по себе оно ничто. Если есть тепло, значит здесь должен быть человек. Так же необходимо должны присутствовать Серафимы, Херувимы, Престолы, иначе не было бы и теплоты. Теплота это всего лишь их проявление.

Видите ли, в те времена можно было бы даже изобразить в красках всё то, что я вам сейчас описал. Говоря о тепловом элементе, под ним, собственно, понимали Херувимов, Серафимов, Престолов. А это – сатурническое бытие мира.

Далее говорили так: лишь Серафимы, Херувимы, Престолы властны вызвать к существованию подобное, произвести подобное в Космосе. Лишь эта высшая иерархия способна произвести в Космосе всё это. Но после того как это было произведено высшей иерархией в исходном пункте становления мира, развитие могло продолжаться дальше. Вести развитие дальше теперь уже могли Сыны Серафимов, Херувимов, Престолов (в известном смысле можно так их назвать). И вот сущности второй иерархии, Господства, Силы, Власти, произведенные Серафимами, Херувимами и Престолами, вступили теперь в это, скажем так, сатурнически теплое пространство, образованное Серафимами, Херувимами и Престолами. Сюда и вступили эти более молодые (разумеется, в космическом смысле слова) сущности. Какую деятельность развивали они, эти более молодые сущности? Тогда как Херувимы, Серафимы, Престолы являлись в элементе тепла, сущности второй иерархии являли себя в элементе света. Сатурнический мир темен и излучает теплоту. И вот в этом темном, теплом мире Сатурна возникает то, что могло быть порождено Сынами первой иерархии, Господствами, Силами, Властями.

В этой сатурнической теплоте появляется нечто, что вносит вторая иерархия: некое внутреннее наполнение светом. Это внутреннее наполнение светом дополняется определенным уплотнением теплоты. Из теплового элемента возникает воздух. С одной стороны, мы имеем появление света, в откровении которого приходит вторая иерархия. Но вы должны ясно представлять себе: в действительности речь идет о сущностях. Для существа же с соответствующей способностью восприятия это свет.

Свет – это то, что обозначает путь этих сущностей. Когда где-либо появляется свет, то при известных условиях возникает тень, темнота, темная тень. Появление второй иерархии в форме света также вызвало тень. Что такое эта тень? Это воздух. И вплоть до XV– XVI веков знали, что такое воздух. Сегодня о воздухе знают только то, что он состоит из кислорода, азота и прочего, и это не очень-то отличается от того, как если кто-то, ну скажем, знает о часах только то, что они состоят из стекла и серебра, – самих часов это вовсе никак не объясняет. Тем, что воздух состоит из кислорода и азота, вовсе

ничего не сообщается о воздухе как о космическом явлении, но о воздухе говорится многое, если знать: в космическом плане воздух – это тень света. Итак, со вступлением второй иерархии в сатурническую теплоту появляется свет (см. рис. стр. 122, желтое) и тень света, воздух (зеленое). И происходит это на Солнце. Так, собственно, говорили бы в XIII, XII веках.

Пойдем теперь дальше. Дальнейшее развитие направляется сынами второй иерархии, Архаями, Архангелами, Ангелами. Б принесенный второй иерархией элемент света, который одел себя в свою тень, в темноту воздуха – не равнодушную, нейтральную темноту, сатурническую, которая была просто отсутствием света, а темноту, образованную противоположностью света, – в элемент света эти сущности вносят нечто новое. Третья иерархия – Архаи, Архангелы, Ангелы – своей собственной сущностью внесла в развитие элемент, который подобен нашим страстям, нашим влечениям, стремлению добиваться чего-то, к чему-то устремляться.

Вследствие этого произошло следующее: случилось так, что, скажем, какое-то существо из ранга Архаев или Ангелов пришло сюда (см. рис. на стр. 125) и вступило в элемент света, так сказать, туда, где находится свет. И там оно, в силу восприимчивости к этому свету, приобрело стремление, влечение, страсть к тьме. Это ангельское существо внесло свет во тьму или: некое ангельское существо внесло тьму в свет. Эти существа становятся посредниками, посланниками между светом и тьмой. И вследствие этого то, что прежде лучилось в одном только свете и затем оделось в свою тень, одело себя мраком темного воздуха, теперь начало переливаться всеми цветами: возник свет во тьме, тьма в свете. Третья иерархия вызвала из света и тьмы волшебство цветов.

Здесь вы можете принять к сведению, так сказать, и нечто исторически-документальное. Во времена Аристотеля, когда в мистериях вопрошалось о происхождении цветов, то речь шла о третьей иерархии. Потому Аристотель в своей гармонии цветов²² высказал, что цвет означает взаимодействие света и тьмы.

Но этот духовный элемент – знание о том, что за теплотой надо видеть сущностей первой иерархии, за светом и его тенью, тьмой – сущностей второй иерархии, за цветовым сиянием – сущностей третьей иерархии, – этот духовный элемент был утерян. И в остатке не осталось ничего, кроме злосчастного ньютоновского учения о цвете, которое до XVIII века вызывало улыбку у посвященных и позднее стало «символом веры» у физиков, специалистов.

Если люди способны говорить в духе этого ньютоновского учения о цвете, то они уж точно не знают ничего о духовном мире. А человек, внутренне воспламененный духовным миром, как Гёте, восстает против этого. Он, подобно Гёте, защищает истинное и страшно негодует. Никогда Гёте не бранился так, как по поводу Ньютона, ужасно ругая эту бессмыслицу. Подобные вещи сегодня ведь воспринимать не способны – по той простой причине, что в наше время всякий, кто не исповедуется перед физиками в ньютоновском учении о цвете, слывет у них глупцом. Но всё же дело обстоит не так, что Гёте был совсем одинок в то время. Среди тех, кто высказывал эти вещи публично, он был один, но знающие – они еще и в конце XVIII века знали совершенно достоверно, что цвета рождаются в духовном.

Ну вот, как видите, воздух – это тень света. И так же, как с появлением света при известных условиях возникает темная тень, точно так же, когда

²² См. Аристотель «О чувственных восприятиях», малые естественнонаучные сочинения. Ср. также: Гёте "Материалы к истории учения о цвете».

существует цвет и этот цвет действует как реальность (это он и делал, как только вступил в воздушный элемент), лучится в воздушном элементе, деятелен в воздушном элементе и он является чем-то – не просто отблеском, отражением, не просто отраженным цветом, а некой реальностью, сияющей лучами в воздушном элементе, то из реального цветового элемента возникает жидкий, водный элемент, – подобно тому, как при известных условиях действие вызывает противодействие. Как тень света – это, в космическом плане, воздух, так вода – это отражение, отблеск, творение цветового элемента в космосе.

Вы скажете: «Этого я не понимаю». Но попробуйте хоть раз по-настоящему охватить мир цвета в его реальности. Вот красное: вы думаете, что красное по своей сущности на самом деле лишь та нейтральная поверхность, какую обычно видят? Однако красное – это нечто, что тебя атакует. Я это часто отмечал. Хочется бежать от красного, оно отбрасывает от себя. А сине-фиолетовое – хочется идти за ним, оно всё уходит и уходит от тебя, становится глубже и глубже. Всё ведь живет в цветах. Цвета – это целый мир, и душевная стихия чувствует себя в мире цвета так, что ей никак не обойтись без движения, если она следует за цветами душевным переживанием.

Видите ли, сегодня на радугу просто глазают. Если же взглянуть на радугу в определенной имажинации, то видишь элементарных существ, очень деятельных в радуге. Этими элементарными существами производятся очень примечательные явления. Вот здесь (желтое) видишь постоянно исходящих из радуги определенных элементарных существ. Затем они переходят сюда. Как только они достигают внутреннего края зеленого, они оказываются втянутыми в него. Видно, что здесь (в зеленом) они исчезают. Они вновь приходят с другой стороны. Тому, кто смотрит на радугу в имажинации, вся она являет истечение духовного (ein Herausstromen des Geistigen), исчезновение духовного. Она в самом деле являет нечто чудесное, некое странствие духа. А еще по этим духовным сущностям видно, что здесь исходят они с большой боязнью; а здесь они входят (в радугу) с совершенно необоримым мужеством. Когда смотришь на красно-желтое, видишь истекающий страх, боязнь, глядя на сине-фиолетовый, чувствуешь: здесь живет мужество, живет отвага.

Теперь представьте себе, что я нарисован здесь радугу в разрезе (см. рис.): здесь сущности появляются, здесь они исчезают; здесь страх, а здесь мужество. Мужество исчезает вновь. Теперь, если посмотреть на радугу в этом ракурсе, то видим красное, желтое и так далее. Радуга становится объемной.

Теперь вы сможете представить, что из нее возникает водный элемент. И в этом водном элементе живут духовные сущности, которые также являются своего рода отражением сущностей третьей иерархии.

Если хочешь подступиться к знающим индивидуальностям XI, XII, XIII веков, нужно понимать эти вещи. Вы никогда не поймете и позднейших умов, не поймете Альберта Великого²³, читая его с познаниями, которые имеются сегодня. Когда читаешь его, надо знать, что подобные духовные вещи были для него реальностью; тогда только вы поймете, как он употребляет слова, как он изъясняется.

Таким образом, как некое отражение иерархий, появляется воздух,

²³ Альберт Великий (Albertus Magnus) или А. фон-Больштадт, (1193?—1280), в 1223 г. вступил в орден доминиканцев, в 1260—1262—регенсбургский епископ. Комментировал Аристотеля, обладал большими познаниями в химии и механике. Был учителем Фомы Аквинского. Соч. изданы в 21 тт. См. также: Штайнер Р. «Философия Фомы Аквинского», ПСС. Т. 74.

появляется вода. Первая иерархия вступает как теплота, вторая иерархия приходит в форме света. Третья иерархия приходит в форме цвета. Это – лунное состояние бытия.

И вот приходит четвертая иерархия. Я рассказываю так, как мыслили в XII– XIII веках. Приходит четвертая иерархия. В наше время о ней совсем не говорят, но в XII– XIII веках об этой иерархии говорили еще весьма широко. Что такое эта четвертая иерархия? Это человек. Четвертая иерархия – это сам человек. Но под этой четвертой иерархией понимали уж никак не это обитающее на земле двуногое, подверженное старости и в высшей степени странное существо – ведь в то время истинно знающему современный человек представлялся и впрямь странным существом. Они говорили об изначальном человеке до грехопадения, который полностью находился еще в той форме бытия, что имел власть над земным точно так же, как Ангелы, Архангелы, Архаи – над лунным бытием, вторая иерархия – над солнечным бытием, первая иерархия – над сатурническим. Речь шла о человеке в его изначальном земном бытии, о человеке как о четвертой иерархии. И с этой четвертой иерархией пришло нечто – правда, как дар высших иерархий, – что высшие иерархии первыми получили в свою собственность, что они хранили и в чем сами они не нуждались: пришла жизнь. В этот играющий красками мир, описанный мною в беглых штрихах, вошла жизнь.

Вы спросите: «А что, разве прежде не было в мире жизни?» Мои дорогие друзья, как обстоит дело, вы можете изучить по самому человеку. У вашего Я и астрального тела жизни нет, и всё же они существуют. Духовное и душевное не нуждаются в жизни. Жизнь начинается только в эфирном теле, и она – нечто подобное внешней оболочке. Впервые жизнь появляется в земной части эволюции, наступившей после лунного состояния. Переливающийся красками мир наполняется жизнью. Она пришла не только затем, чтобы Ангелы, Архангелы и другие сущности приобрели устремление вносить тьму в свет, свет во тьму и этим вызвать в планете игру цвета, но она пришла, чтобы внутренне пережить эту игру цвета, сделать ее внутренней; пережить, как тьма внутренне доминирует над светом, чувствуя это как бессилие, вялость, и чувствовать активность, когда свет доминирует над тьмой. Ведь что происходит, когда вы ходите, двигаетесь? Когда вы двигаетесь, свет доминирует в вас над тьмой; когда сидите и малоподвижны, доминирует тьма над светом. Это – душевное действие цвета, душевная игра цвета. С приходом четвертой иерархии, человека, вступает наполненная жизнью, пронизанная жизнью игра цвета. И в этот миг космического становления силы, деятельные в игре цветов, начали образовывать контуры. Внутренне округляя, придавая углы, образовывая края, жизнь вызывала к существованию твердо-кристаллическое. И вот – мы в земном бытии.

Вещи, подобные тем, что я вам сейчас изложил, были, собственно, исходными истинами средневековых алхимиков, оккультистов, розенкрейцеров и прочих (история сообщает о них немного) – особенный подъем они переживали начиная с IX– X вплоть до XIV– XV столетий, имея последователей еще в XVIII и даже в XIX веке, которых, правда, считали уже чудаками. Но затем эти вещи были полностью герметезированы. А современное мировоззрение пришло к следующему. Представьте себе: здесь стоит человек. Мне этот человек уже неинтересен, и я беру только его одежду и вешаю ее на вешалку с таким вот круглым набалдашником наверху, напоминающим голову, – человек меня больше не интересует. Затем я рассуждаю: «Это и есть человек, и какое мне дело, что внутри этой одежды могло бы что-то находиться? Вот эта вешалка и есть человек!» Так получилось и с природными стихиями. Никого уже не интересует, что за теплотой или огнем стоит первая иерархия, за светом и воздухом – вторая, за так называемым химическим эфиром, цветовым эфиром, водой и прочим – третья, за элементом жизни и Землей стоит четвертая иерархия, или человек. Одни

только сплошь вешалки с висящей одеждой! Это первый акт. Второй акт разворачивается по Канту. Начинается кантианизм, и вот, имея перед собой вешалку с висящей одеждой, начинают философствовать, чем могла бы быть вещь-в-себе этой одежды. И додумываются до того, что вещь-в-себе одежды познать, собственно, невозможно. Как остроумно! Конечно, если сначала убрать человека и оставить только вешалку с одеждой, то можно уже философствовать об одежде, и тогда выходят прелестные умозрительные рассуждения. Не правда ли, ведь это и впрямь вешалка с одеждой, и тут философствуют – либо по Канту: «Вещь-в-себе непознаваема», либо по Гельмгольцу, и тогда мыслят так: «Эта одежда никак не может иметь форму». Ну да, внутри ее одни только крошечные вихрящиеся частички, атомы, которые оказывают давление, и потому одежда сохраняет свою форму.

Это мышление развивалось затем дальше. Но оно абстрактное, теневое. В этом мышлении, в этих умозрениях мы ведь живем сегодня; из него мы образовываем сегодня все наши естественнонаучные воззрения в целом. И пусть мы не признаем, что мыслим атомистично, но так оно и есть на самом деле. Долго еще не будут соглашаться с тем, что нужно не сочинять вихревой танец атомов, а вернуть в одежду человека. И попытаться сделать это должна как раз вновь возрожденная духовная наука.

Сегодня я хотел показать вам небольшую панораму того, как мыслили в те времена и о чем, собственно, написано в старых книгах, – все это, однако, принадлежит уже прошлому. Но как раз потому, что всё это ушло в прошлое, и случаются интересные вещи. Вот один современный скандинавский химик²⁴ напечатал одно место из Василия Валентина²⁵ и трактовал его по-современному, с точки зрения химии. И он, естественно, не мог сказать ничего другого, кроме того, что написанное у Василия Валентина – это бессмыслица, – ведь дело так и выглядит, если мыслить как химик, представляя, что стоишь в лаборатории с ретортами и прочими инструментами и проводишь опыты, как это делается сегодня. В действительности же у Василия Валентина изложен фрагмент эмбриологии, представленный в образах! Это – фрагмент эмбриологии. Если просто применить сегодняшний образ мышления, то всё это выглядит всего-навсего как лабораторный опыт, и тогда это, конечно, бессмыслица. Ведь в лаборатории (если ты и впрямь не Вагнер, который стоит, однако, на позициях прежних столетий!) и в самом деле невозможно осуществлять эмбриологию.

Необходимо, чтобы сегодня вновь видели эти вещи.

²⁴ Теодор Сведберг, шведский химик. Нобелевская премия— 1926, «Материя» (1912).

²⁵ Василий Валентин (Basilius Valentinus), с 1415 г. — бенедиктинский монах в Эрфурте. Его алхимические труды впервые изданы в 1600 г. Иоганном Тольде (Tholde) в Франкенхаузене (Тюринген).

Ок. 1413 г. открыл соляную кислоту, ввел многие сурьмяные препараты в медицину.

Соч. в 3 т. На русск. яз.: «Двенадцать ключей мудрости», Москва: Беловодье, 1999.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ГЕОРГ КЮЛЕВИНД
СВЕТ ЗЕМЛИ

Медитативное рассмотрение

Переведено по журналу «Die Drei», 2 февраля 1973 г.

Свет Земли

Медитативное рассмотрение²⁶

Земля²⁷

Земля это то, что мы видим. Как мы ее видим, такая она и есть. Наше видение и Земля – их не различить; не видим мы Земли, значит не видим ничего вовсе.

Земля существует в нашем сознании; всё, что мы воспринимаем, о чём мы знаем, присутствует в нашем сознании. Мы сами также. Это видение не субъективно: ведь иначе мы видели бы как угодно, например, белое – черным или желтым. И тогда не имело бы смысла говорить о чем-то белом, черном или желтом. Видение объективно. Оно есть мировой процесс: мир производит видение. Мир видит себя через посредство человека. Но в том, что мы называем 'Земля', самого видения не содержится. Земля становится зримой через видение.

Небо

Познавать – не от мира сего, не от Земли; через познание становится Земля этим земным миром. Оно – дар Неба, его родина – Небо. Будь оно от Земли, не могло бы познавать Землю. Человек в силу этого – дитя Неба. Своим не-познающим существом он – дитя Земли. Своей душой соединяет он Небо и Землю – насколько он действительно человек. Когда говорят о высших родах познания, то разумеют Небеса – первое, второе и третье небо. Поскольку человек видит Землю, он – Небо. Будь он сам Землей, не мог бы он видеть Землю. Он имеет причастие к Земле, иначе не видел бы Землю. Он имеет причастие к Небу, иначе вовсе ничего бы не видел. Не умел бы он видеть – не был бы он человеком. Его бы не существовало. Он человек, поскольку он видит Землю.

Увиденное

Видение пока еще всецело принадлежит к Небу. Там, где видение останавливается, куда оно уже не проникает, там – Земля. Там, где свет наталкивается на что-то, отражается, там являет себя видимое, покрывало. Не тьма: она не могла бы осветляться светом, – ибо перестала бы быть тьмой. Это игра света и тьмы: Земля, цвет. Непрозрачная замутненность, замешенная из света и тьмы, – и человек также. Он призма, через которую становятся видимы цвета, многообразие, множественность. В нем совершается превращение: так Земля сама имеет световую природу. Виденное родственно свету, иначе оно не было бы зримым. Природа Земли – это зримость.

Человеческое видение, однако, проникает только лишь до поверхности: до покрывала. Так как в нем, в покрывале, свет разбивается, становится формой, становится поверхностью, становится в нем миром: происходит *явление*. Является мир, который видим, который освещен: является свет на фоне человеческого не-познавания, во тьме. Причина того, что видение не проникает дальше, что возникает покрывало, – в человеке. Он держится крепко небесного дара, не отдает всего, не отдает всего себя целиком: он

²⁶ Перевод осуществлен при творческом участии Мартына Оганесяна.

²⁷ В переводе сохранены особенности пунктуации оригинала.

хочет ещё и ощущать себя самого. Поэтому проникает его видение лишь до границы. Это есть увиденное, граница видения, которое само по себе было бы безграничным – как Небо. Чистая прозрачность: истинный свет.

Истинный Свет

Истинный свет не освещает ничего, он сам есть всё. Человек не знает этого света, так как происходит сущностью из него. Чистая прозрачность: понимание без предмета, без субъекта; чистое свершение: слово. На Земле требуется субъект и предмет, чтобы между таковыми мог протянуться в напряжении глагол или предикат. Чтобы явиться, чтобы светить. Истинный свет освещает всё, всех людей – не только затем, чтобы они становились явленными, чтобы могли познавать всё и его самого, – но освещает их: ставит их в свет, в бытие. То что они существуют, это – их свет. Что существует Земля, это – ее свет. Что Земля существует, это, однако, и её тьма. И тьма сама познается через свет. Мы видим тьму, потому что имеем долю в свете.

Пролог

Всё, что явлено на какой-либо ступени, есть пролог более высокого познания, покрывало, которое показывает нам себя, чтобы мы не ослеплялись тем, что сокрыто за ним; покрывало – то, благодаря чему зреют наши познавательные силы и наше Я: взирать на то, что оно скрывает.

Всё явленное есть буква: при постижении неким высшим чтением, оно высвобождается от буквенных форм: от покрывала. Буквы, как данные формы, являются покровом, сокрывают слово; буквы, при отречении читающего от их форм, приводят к слову. Сперва – слово, затем – буквы: его знаки.

Язык знаков – весь мир; да только не замечают, что он – ткань знаков. Быть побежденным миром – означает принять его как последнюю реальность, как вещественность: без чтения.

Всё явленное есть покрывало. Всё в нас, что не читает, есть тело. Там, где мы читаем, мы – орган чувств. Всё тело могло бы стать органом чувств. На каждой ступени познания человеку необходима телесность.

Подражание

Мы воспринимаем так, что следуем воспринимаемому тонким внутренним движением. Внешнее движение было бы действием, воздействием на нас, не восприятием, не познанием. Познание состоит именно в том, что познаваемому мы следуем нашим тонким организмом: как мыслям другого своим мышлением. Мы подражаем, и через наши подражающие жесты мы познаём. Познание состоит в этом внутреннем подражании. Движению мы следуем глазами, чувством движения и вниманием. Речи мы следуем внутренней речью всего нашего человека движения. Музыкае следуем мы не внешним жестом, хотя она и соблазняет к нему, а внутренней подвижностью и равновесием; пению – внутренним пением. Чем больше возбуждается внешнего движения, тем меньше присутствует понимания. Подражание имеет различные ступени: оно есть определенная способность. Там, где она прекращается, обычно мы переживаем сопротивление нашего собственного существа. Через это сопротивление познаём мы каждодневно. Подражание мимике мира или его жестам может стать осознаваемым. В третьем небе воспринимаем мы его физиогномику полностью.

Превращение

Imitatio – это познающее подражание. Оно ведет к трансформации в то, что мы видим. Это не мимикрия: животное не познает цвета, которые оно принимает. Это – *immutatio naturalis*. Тогда как в глазу, видящем свет, совершается *immutatio spiritualis*: некая «нацеленность» – направленность:

глаз не окрашивается в цвета, он видит их: он аффицируется *per modum intentionis*. И всё же человек не остается незатронутым увиденным. Его тонкий организм, душа и дух, которыми он «подражает», становятся подобны тому, что он познаёт. Чем полнее он познаёт, тем больше становится он тем, что познаёт. Сказано поэтому: «Мы все с открытым лицом отражаем славу Господа, метаморфизируясь в тот же образ, от славы к славе, духом Господа»²⁸ (2 Кор. 3: 18). «Возлюбленные мои, теперь мы дети Божьи; и не явлено еще, чем мы будем. Но знаем, когда будет явлено, мы будем равны с Ним; так как будем видеть Его, какой Он есть» (1 Иоан. 3:2).

В дантовом *Rae* описана та ступень видения, которая определяет ступень бытия, иерархическую ступень ангельских существ, а также блаженных человеческих существ. Он сам, отдаваясь в созерцании вечному источнику света, сохраняющему и освещающему мир в его прочном существовании, проникаем и движем той же космической силой, которая содержит в движении также и Солнце и звезды на их пути: Первая Любовь.

Тождество

Познавание, подражание может осуществляться всегда только свыше. Познавание возможно лишь потому, что существует – за всеми покровами – некое более полное познание (и подражание). Над всеми ступенями познания стоит тождество, как высшее единство познающего, познавания и познанного. Осуществление этого единства и одновременно знание о нем: это путь. Путь – это выработка полного совершенного видения. Не видения человека! Когда человек полагает, что существует некий иной род видения, чем человеческий, то он посредством *своего* видения, посредством *своего* рода познавания, грезит о некоем ином видении, забывая о том, что представляет себе таковое своим родом представления.

Видение – это видение Бога, видение мира. Бог взирает на себя; Бог взирает на себя через нас: это видение сотворило нас и творит нас каждый день. Из этого *одного* видения мы выпадаем, сущность существует благодаря тьме в нас. Из этого одного-единого света мы живем, в нем мы имеем участие, – настолько, поскольку мы видим: поскольку мы люди. Потому сказано: «Теперь мы видим через зеркало, гадательно, потом же будем лицом к лицу. Теперь я познаю частями, потом же буду познавать, как я буду познан» (1 Кор. 13: 12). – «Если кто думает, будто знает нечто, тот не знает еще ничего – так, как должно ему знать. Но кто любит Бога, тот Им познан» (1 Кор. 8: 3).

Увиденное

Увиденное – не есть причина видения, а результат видения. Великое забвение сокрывает его. Мы думаем, что увиденное нами существует уже прежде, до того, как мы это видим. Кто-то, однако, уже видел это, иначе мы ничего бы не знали об этом. Сперва мы (или кто другой) увидели камень, после мы говорим, что он причина того, что мы его видим. Первое Увидение всегда бывает забыто. Мы должны были уже видеть камень, иначе не могли бы о нем и высказывать что-либо: мы и не знали бы даже, что он – здесь. Но тогда мы не могли бы также и утверждать, что он – причиной того, что мы его видим. Так как камень и наше видение это один-единственный космический процесс: его зримость и наш взгляд.

Каждый камень имеет свой свет. Этот свет и есть сам камень. Каждое бытие имеет характер познания: мир – логосотворен. Природа мира – это световая природа. Этот свет видит Первое Увидение.

Первое Увидение. II Primo Amore

²⁸ Здесь и далее библейские тексты приводятся в авторской интерпретации, не совпадающей с каноническим текстом.

Первое Увидение не переживается человеком, он его "просыпает». Пробуждается он во Втором Увидении. Он говорит: «Там – мир». Этим он понимает: «Здесь – я». Разделение уже совершилось, выходение из познающего тождества. Следы этого тождества

узнаваемы. Ребенок не говорит: «Там – роза». Самое большее, он скажет: «Роза». Либо не говорит ничего, только глаза его сияют. Первое Увидение – это всецело подражание, это тождество. Жизнь в Божьем лоне, никакой разделенности. Воспринимание еще не отделилось от мышления, они оба пока – космическая жизнь – космическая сознательная жизнь. Не свое-собственное сознание. Одно-единственное дыхание, без того, кто дышит, без того, чем дышат. Жизнь в светонаполненной жизненности, под Древом Жизни, в Первой Любви, идущей от Бога к творению и светящей обратно, которая есть один-единственный луч, без отражения, без изменения своего изначального направления. Чистое бытие. Между Первым и Вторым Увидением – грехопадение. Рождается свое-собственное существо человека, мир расколот, расколот Первый Свет. Первая Любовь утрачена.

Органы чувств

Изначально человек весь был органом чувств. Первая Любовь проникала его лучами насквозь, она не задерживалась (в нем). Он весь был световой организм. Непрозрачность возникла в человеке через грехопадение. Единный орган чувств был расколот – его тело стало непрозрачным: непроницаемым для Первой Любви. Места, которые удержали нечто от космическо-творящих лучей, это сегодняшние органы чувств. Там, где нет органа чувств, лучи проходят насквозь. Но там человек спит – как в былые времена. В органах чувств он бодрственен. Так органы чувств строят человека: где их нет, совершается построение. Органы чувств обуславливают структуру человека. Тело всегда, на каждой ступени, носитель органов чувств. Поэтому есть земные и, также, небесные тела. Без тела человек не стал бы познающим. Ни на одной ступени бытия – познания. Носитель органов познания может стать самоцелью: тогда органы познания служат телу. Тогда тело – как без органов чувств: человек ощущает свое тело интровертированными органами чувств. Его чувствование становится себя-чувствованием, становится чувствуемым, вместо того, чтобы быть чувствующим: он чувствует себя самого, вместо того, чтобы чувствовать мир. Мир: его телесность, на каждой ступени, не только физическая телесность.

Духовный мир

Духовный мир находится не где-то позади чувственных явлений, а *перед* чувственным, перед Землей. Перед познанным, до того, как оно становится познанным: в самом познании. Это то, что только позднее становится познанным: не Земля, а Небо. Мы всегда проходим весь этот отрезок пути: от наивысшего неба до Земли. Лишь на Земле мы пробуждаемся. Земля – это наше бодрственное сознание. В сне, в смерти, в Первом Увидении, в Первом Мышлении, в Первой Любви отдалены мы в Небеса: в смерти – надолго, в Первом Познании – на один миг. Мы ищем Землю, она наша почва, где мы можем найти самих себя. Сначала как субъекта, противостоящего объекту; затем однажды, возможно, как того, кто изначально различает субъект и объект. И говорит примерно так: он должен быть возвышен над этим различием. Он – это возвышенное в нас. Мы находим его, когда способны отречься от всего, что *наше*: от всех поступков, всего знания, всех чувств, всех отношений с миром, с другими, с самими собой, – чтобы обладатель явился чисто и обнаженно, – не обладаемое. К тому же нам нужно отречься и от всего, что не наше, к чему мы не имеем никакого отношения, – если нам кажется, будто что-то такое существует. Возвышенный в нас не нуждается в почве, в носителе: он есть фундамент. Поэтому он способен оставаться в

видении, не устремляясь к чему-то увиденному. Поэтому он способен оставаться в мышлении, не устремляясь к чему-то помысленному. Он способен оставаться в духе, в небесах: он не спускается на Землю. Он созерцает ее. И она открывает ему свое истинное существо: что она – последняя ступень небесной лестницы, наинижнее Небо. То, что низшло из верхнего (неба): вместе с человеком – он неотделим от Земли.

Поэтому через это видение Земля действительно становится вновь Небом.

Свет Мира

И вот мы взираем на Землю и видим её. Мы взираем на неё и видим её посредством нашего познания, посредством света. Но вначале, однако, мы не взираем на наше познание и свет и не видим их. Наше познание и свет – это некое – единство, как единство мы сами с Землей. Свет, которым мы видим, это Свет Мира. Он светит в нашей тьме, он освещает Землю. Свет Мира – это Свет Земли.

Земля начинает медленно становиться Солнцем, она начинает светить. Солнце в нас – это наше мышление: оно способно взирать на самого себя, не нуждается ни в каком освещении извне и способно также и не получать его.

Солнце внешнее принадлежит к Земле. Сегодня мы полагаем, что Земля принадлежит к Солнцу. Это так до тех пор, пока человеку не явится его Солнце, его Свет: в его тьме. На время Солнце было отделено от Земли – чтобы создать пространство человеческой тьме, – на время. Чтобы у человека было пространство посыпать куда-то свой собственный свет, а этот свет – чтобы заметить свое явление.

Тогда он может сказать по правде: Я-Есть – это Свет Мира.

Свет Мира живет сегодня на Земле. Мы видим этим светом: он окружает Землю, он – земной свет. В этом земном свете живет Я-Есть.

Свет и бытие

Нетрудно увидеть, что понятийное, идеальное привязывается к чувственной вещи не человеком, хотя это идеальное и являет себя в человеке. Идея «медь» привязана к меди не человеком (даже слово это «изобрел» не человек), а она именно то, что и производит медь. Так к чему же отнести ее человеку? К меди!

От чувственной вещи человек познает именно идею. Ту самую, что производит вещь, ее качество: то сущностное, что в различных формах явлений может встретиться человеку: он познает его как «это». Когда человек черпает какую-нибудь новую идею, скажем идею вилки, то сперва существует идея, затем он сам должен дать ей внешнюю форму, наполнить ее материей. Природа же состоит из таких идей, которые осуществляют себя сами: растение, камень не дожидаются, пока будут сделаны человеком.

То, что осуществляет вещь, всё существующее, это всегда идея – сотворена ли эта вещь человеком или природой. То, через что познается вещь, сотворенная человеком ли, природой ли, есть ее идея. Познаваемое – это то творящее, что дарит вещам их бытие. Это то самое, через что они познаются.

Творящее – это живая идея. Точно так же всегда является живым то, через что вещь познается как «это». Универсалии – они живые. Мертвое понятие, номинализм возникает только в человеке.

Однако это делает для него возможным видеть универсалии. В их мертвенности. Чтобы познать собственную жизненность. Чтобы через это увидеть также и жизненность универсалий. Так он воскресает. Так воскресают они.

Победа

Земной мир это всегда мир, видимый нами, познаваемый повседневным сознанием: Земля. Она знак падения человека, но, в то же время, знак его

возможного воскресения, восстания из смерти: оно станет Воскресением Земли, Космоса, из этого твердого зерна. Победить мир в силах лишь тот, кто победил все гуны, все свои «отношения» с формами этого мира: кто свободен ото всех привязей к миру, чье сознание может выстоять без этих форм мира. Он может любить мир, т. е. познавать мир в его всегда несокрытом истинном облике.

Победить мир означает: взирать на мир до его умирания в нас, в его живом виде – каким является небо. Победить мир означает: видеть Землю в небесах и приносить небеса на Землю. Победить мир означает: видеть Землю такой, какая она уже есть

в Духе – со времени Голгофы. С того времени она – восходящее – да и пламенеющее! – Солнце.

"Об этом говорил я с вами, чтобы вы имели во мне мир. В мире будете иметь опасность; но мужайтесь, Я победило мир». (Иоан. 16: 33). – «Ибо всё что рождено от Бога, победит мир; а наша вера есть победа, побеждающая мир» (1 Иоан. 5: 4).

Завоевать веру и победить мир: это одна и та же победа.

Рудольф Штайнер Сущность цвета и тайна радуги

Три лекции, прочитанные в Дорнахе
6-8 мая 1921 года,
и отдельная лекция от 4 января 1924 года
Из библ. №291

Переводчик Леонид Истомин

Технический редактор, верстка Лусине Коджиброян

Редактор, корректор Ирина Маркарян

Подписано в печать 24. 06. 07 г. Формат 70x100^{1/32} Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Заказ № 3049.

<http://longin.ru>

Издательство «Лонгин». 375078, Ереван ул. Башинджагяна, 189-12
Отпечатано с готовых диапозитивов заказчика в ОАО «ИПК Звезда».
614990, г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.

RUDOLF STEINER DAS WESEN DER FARBEN

1973
RUDOLF STEINER VERLAG
DORNACH/SCHWEIZ

УДК 1/14 ББК 87 Ш-871

Штайнер Рудольф Ш 871 Сущность цвета и тайна радуги/ Перев. с нем. Леонида
Истомина- Ереван: Лонгин, 2008. - 160 с.

Б отличие от современной науки, досконально изумившей внешние, физические, проявления феномена цвета, Р. Штайнер объясняет, как прийти к его объективному познанию, ибо в восприятии цвета отражается духовно-душевное. Наряду с цветами-образами, являющимися отражением царств природы - мертвого, живого, душевного и духовного, - автор рассматривает и цвета-свечения, посредством которых сущностное являет себя в сиянии. Он раскрывает загадку, почему материя является нам в цвете и как цвет фиксирует себя на объекте. На этой основе Р. Штайнер делает экскурс в историю изобразительного искусства и дает некоторые рекомендации по технике живописи.

Отдельная лекция посвящена духовной тайне радуги и связанному с ней кругообороту элементарных существ.

ББК 87 Перевод осуществлен по изданию *Das Wesen Der Farben* опубликованному Rudolf Steiner Verlag, Dornach (Schweiz) как том 291 в Собрании трудов Рудольфа Штайнера (*Rudolf Steiner Gesamtausgabe*).

Публикации данного перевода согласована с Управлением наследием Рудольфа Штайнера (*Rudolf Steiner-Nachla/Sverwaltung, Dornach*)

© Rudolf Steiner Naehlassverwaltung, 1973

Леонид Истомин, перевод, 2008

ISBN 978-99941-984-5-0 Лонгин. 2008

СОДЕРЖАНИЕ

Сущность цвета

Лекция первая, 6 мая 1921 г., Дорнах Переживание цвета. Четыре цвета-образа

Чтобы прийти к познанию цвета, необходимо войти в само существо цвета и поднять рассмотрение в жизнь ощущений. - Непосредственное переживание цвета на примере взаимоотношений зеленого с красным, инкарнатом и синим. - Объективность цветов: зелень растений, человеческий инкарнат, белое, черное. - Черное, зеленое, инкарнат и белое в цветовом круге. - Мир мертвого, мир живого, мир душевного и мир духовного.

Лекция вторая, 7 мая 1921 г., Дорнах

Сущности цвета: цвет-образ и цвет-свечение

Цвета-образы: белый, черный, зеленый и инкарнат. - Светящее и отбрасывающее тень. - Как получить зеленый цвет и инкарнат. - Цвета-свечение: желтый, синий и красный. - Лента цветов преобразовывается в круг. - Сияние духа, сияние душевного, сияние живого. - Неподвижные звезды Зодиака и подвижные планеты, их соответствия в мире цвета. - Значение учения о цвете для искусства. - Как писали старые мастера. - Цвет поднимает человека из материального в духовное.

Лекция третья, 8 мая 1921 г., Дорнах

Цвет и материя. Живописание из цвета

Великая загадка: как материя стала цветной? - Воздействие Пуны и Солнца на окраску растений. - Как запечатлеть в живописи минералы, растения, животных и человека? - Когда начали писать пейзажи? - Живописать из цвета. - Душевно жить с цветом. - Нераздельное единство Я и астрального тела с миром цвета. - Задачи и перспективы.

Тайна радуги

Лекция, 4 января 1924 г., Дорнах

Иерархии и тайна радуги

Деятельность духовных иерархий: Сатурн, Солнце, Луна. - Что такое воздух. - Как возникли цвета. - Духовный кругооборот в радуге. - Четвертая иерархия. - Рождение жизни. - Как читать старые книги.

Приложение

Георг Кюлевинд. Свет Земли Медитативное рассмотрение