

Шляйх К. Л. Ритм

Пер. с нем. Н. А. Боргманн

БЕРЛИН

*Аннотация.* В данном эссе Карл Людвиг Шляйх обращается к понятию *ритм*. Как врач и интеллектуал он размышляет о роли ритма в физиологическом, психологическом, а также эстетическом аспекте жизни. Ритм представляется Шляйхом как неотъемлемая составляющая мироздания, он пронизывает макро- и микрокосм, универсален и индивидуален одновременно. Определяющей для ритма выступает Мировая сила, но прежде всего – Препятствие, которое эта сила встретит на своем пути. На эти мысли Шляйха, нетипичные для его среды и времени, обратил внимание К. Г. Юнг, подчеркивая значимость неординарного видения и новой постановки вопроса.

*Ключевые слова:* ритм, душа, дух, вселенная, Мировая сила, Препятствие.

УДК 1 (Философия. Психология) → 612.821 (Психофизиология)

*Контактная информация:* Боргманн Надежда Александровна, кандидат филологических наук, присяжный и уполномоченный переводчик для судов и нотариусов Берлина (Strausberger Platz 9, 10243 Berlin, Deutschland, borgmann@inter-logos.net)

*Шляйх К. Л. Ритм / Пер. с нем. Н. А. Боргманн // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 10–25.*

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 1  
© Н. А. Боргманн, пер., вступ. ст., 2016

*От переводчика*

«Ритмом» начинается сборник эссе Карла Людвиг Шляйха (1859–1922), объединенных под названием «О душе». В каждом из эссе в известной мере проявляется личность Шляйха – врача, философа и писателя, человека, тяготеющего к искусствам. Также и «Ритм» обнаруживает медицинскую компетентность автора, который, однако, не ограничивается медицинской сферой, а рефлексировать о ритмичности бытия, о роли ритма в эстетической деятельности. В Германии периода властвования Вильгельма II, с господствующим в то время авторитетом узкоспециального знания, способность выходить за пределы узкой специализации воспринималась в профессиональном кругу коллег-врачей критически<sup>1</sup>, и все-таки лекции и сочинения Шляйха вызывали у современников интерес. Потому что он, как объясняет Юнг, был провозвестником новой духовной картины мира<sup>2</sup>, его работы позволяли увидеть в новом свете уже известные факты, репрезентируя нетипичные для того времени воззрения на человека и мир.

В эссе «Ритм» Шляйх представляет бытие человека и бытие вселенной как *бытие в ритме*. Интерес автора обращен к психофизике ритма: основной задачей становится рассмотрение психофизических процессов, определяющих «отношение человеческой души к ритму вселенной», и выяснение того, насколько они «находятся под влиянием основного закона ритмического и управляемы им». Не без основания в этом можно усматривать вслед за Фишером<sup>3</sup> некий отголосок философии Густава Т. Фехнера, немецкого ученого, выдвинувшего идею психофизики как науки о закономерном отношении между психическими и физическими явлениями<sup>4</sup>.

Центральными понятиями, которыми оперирует Шляйх, выступают *Мировая сила* и *Препятствие*, используемые в тексте в качестве генерализованных обозначений всевозможных полярностей. Именно в них и через них проявляется ритм. Мировая сила, пронизывающая всё и вся, лежит в основе бытия и небытия, в основе начала и конца. Она вездесуща, вечна

<sup>1</sup> Так, например, не уделялось должного внимания разработке и внедрению Шляйхом в хирургическую практику местного обезболивания. Сегодня имя Шляйха находится в ряду выдающихся врачей XIX в. В 1974 г. Немецким обществом анестезиологии учреждена премия Шляйха.

<sup>2</sup> См.: *Jung C. G. Geleitwort // Schleich, Carl Ludwig. Die Wunder der Seele. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1951. S. 5–11.*

<sup>3</sup> См.: *Fischer G. Nachwort // Schleich, Carl Ludwig. Besonnte Vergangenheit. Leipzig: Koehler & Amelang, 1977. S. 344.*

<sup>4</sup> Фехнер (Fechner) Густав Теодор // ФЭС. М., 1983. С. 723.

и вседержательна. Ее действие может носить как созидательный, так и разрушительный характер, может восприниматься человеком как Добро (например, выздоровление) или как Зло (например, болезнь). В какой форме она себя проявит, зависит от Препятствия, той контрсилы, с которой она столкнется. Препятствие обуславливает, таким образом, амбивалентность Мировой силы, и в этом смысле оно само амбивалентно. Препятствие есть то, что задает ритм всему. Шляйх подчеркивает, что ритм определяется не Мировой силой самой по себе, а тем, какое Препятствие она встретит на своем пути.

В представлении Шляйха о ритме, о функциях Мировой силы и Препятствия отчетливо проявляется его стремление объяснить мир как на некоем генеральном плане зияющее устройство, функционирующее на основе единого принципа, и как таковое – не постижимое до конца человеческим сознанием, приобретающее поэтому при восприятии ореол метафизического<sup>5</sup>. Эта установка вырисовывается и во многих других его работах, позволяя говорить о «наивно-идеалистическом подходе», интуитивном приближении к пониманию законов, сопряженном, однако, с рациональным, «диалектическим» мировосприятием. Шляйх ссылается на физические и биологические законы, физико-химические свойства живой и неживой природы, но естественнонаучные знания выступают при этом как бы вспомогательным инструментарием его размышлений о ритме, о человеческой душе, о бытии в целом, основу же этих представлений составляют идеалистические знания и гипотетические представления. Такого рода манерой изложения Шляйх обязан в известной мере своему другу, шведскому писателю и драматургу Августу Стриндбергу<sup>6</sup>. Здесь, конечно, можно согласиться с распространенным объяснением «противоречивости взглядов» Шляйха влиянием среды: с одной стороны, профессиональной, с доминирующим естественнонаучным знанием, с другой стороны, интеллектуальной, с близким духу Шляйха идеалистическим знанием. Вместе с тем особый интерес представляет мнение К. Г. Юнга на этот счет, ставившего акцент на времени, в которое жил Шляйх, на его «переходном» характере. По мнению Юнга, Шляйх преодолевал границы узкоспециального языка своей эпохи, приближаясь к проблемам и символам души. И тогда его фантазия создавала из языковых метафор образы и фигуры, в которых Юнг видит архетипы Бессознательного<sup>7</sup>. В этой особенности языка заметно влияние получившей распространение в конце XIX – начале XX в. философии жизни, с характерным для нее оппозиционным отношением к материализму. Оппозиция Шляйха заключалась, по мнению Юнга, не в отрицании материализма (как утверждает Бернхард

<sup>5</sup> См.: *Fischer G.* Nachwort. S. 344–345, 352.

<sup>6</sup> См.: *Meyer B.* Von der Fachwelt ignoriert. Der Arzt Carl Ludwig Schleich (1859–1922) // *Berlinische Monatsschrift* 8. 1999. H. 11. S. 64.

<sup>7</sup> *Ibid.* S. 6, 8, 9.

Майер<sup>8</sup>), а в неосознанном вскрытии его ошибок и критике предвзятостей. А делал это Шляйх путем использования «арсенала» своего естественнонаучного знания для несвойственной тому времени цели: для представления тела и души как единого целого, для устранения той преграды, которая была воздвигнута между ними духом материалистической эпохи.

Сегодня стиль Шляйха может восприниматься как довольно сложный и абстрактный, и не только по причине упомянутого совмещения естественнонаучных терминов с метафоричностью выражения, но и из-за синтаксической структуры, отягченной длинными и сложными предложениями. Задачей переводчика было по возможности сохранить этот стиль без ущерба для смысловой стороны произведения, сделать текст доступным для восприятия современным русскоязычным читателям.

**К. Л. Шляйх**

### **РИТМ**

Отваживаясь после долгого созревания предоставить плод моих тихих размышлений читателям этих сочинений, я делаю это с особым опасением сразу же при рассмотрении первой темы. Дело не в страхе перед привычными излияниями какого-нибудь ущербного в научном отношении субъективизма, заставляющего меня сомневаться в том, удастся ли мне пробудить интерес к предложенной теме, а скорее это известное почтение к самой теме, которое постоянно отбрасывало назад мои одиночные попытки приблизиться к ее конечному смыслу. Ведь для каждого мыслящего поле ритмического – это святая земля, тихое пристанище конечных тайн. Ведь мы все смутно сознаем, что именно из его темных рощ доносится шум источников, питающих бесконечные потоки всего явленного, движущегося, всей жизни! Вместо того чтобы сухо перечислять все то, что для наших конечных стремлений и наших конечных закономерностей, превращенных из события в абстракцию, подчинено ритму, ритму – этой катящейся волне бытия и небытия, умирания и становления движения, навивания и угасания самых глубинных душевных импульсов, вместо того чтобы сухо перечислять всю эту бесконечную цепь ритмических отношений, можно смело спросить: а что не ритмично? И на этот вопрос есть только один ответ: нет ничего без ритма! Если где-то обнаруживается что-то аритмическое, ему тотчас начнет угрожать опасность быть выбитым из колеи центробежной силой механизмов Вселенной, если оно немедленно вновь не войдет в ритм общности. Чем дальше наше знание или, лучше

---

<sup>8</sup> Meyer B. Von der Fachwelt ignoriert... S. 64.

сказать, наша вера в знание отваживается продвигаться вперед по лабиринтам самого тайного, не обнаруживаемого более среди бела дня космического и земного механизма, тем больше мы осознаем, что мы оказываемся перед ритмом, как перед конечным порогом, отделяющим человеческое понимание от божественных законов. Действительно, ритмическое является, пожалуй, самой глубокой и всеохватывающей мыслью, которой мы можем заняться вслед за творящей природой; здесь, в ритмическом, которое мы видим действующим в движениях гигантских мировых тел не менее, чем в кружащихся атомах, формирующихся в кристаллы снежинок, нам позволительно почувствовать, как мы, правда, близки к конечной тайне, к едва ли постижимому нашим человеческим мозгом предугадыванию разумного бытия Вселенной. Именно здесь, в ритмическом, мы дышим как бы дыханием Вселенной; ритмическое – это сверкающий прожектор, в свете которого мы видим, как разыгрывается все, что можно познать, да это, может быть, единственная общая цепь, связывающая нас, рассматривающих и рассматриваемое, с последним неизвестным – Вечным. Если мы все-таки можем представить себе хаос как некую противоположность ритму, т. е. в отрицательном плане, а именно как отсутствие ритмического в космосе, тогда принадлежащая Гансу фон Бюлову парафраза Фауста «вначале был ритм» – удивительно новая, глубокая мысль. Здесь можно хотя бы окольными путями вероятности приблизиться к достоверности. Ведь исчезновение всего ритмического из Вселенной наверняка повергло бы мир в хаос. Ритм – это пульс космоса, живое дыхание Вселенной, он все пронизывает вызывающим движение дуновением. И как наша жизнь превращается в пыль, когда перестает биться пульс и прекращается дыхание, так погиб бы и мир, если бы остановился его ритм. Как же не быть охваченным благоговейной робостью каждому, кто захочет отважиться приподнять хотя бы кончик вуали, окутывающей тайну? Но проблема настолько современна, она ощутимо продвигается у нас перед глазами в каждой новой эпохе нашего технического развития, так что пора уже как-нибудь заняться также и исследованием отношения человеческой души к ритму Вселенной, ее впряженность в подергивающиеся, подвижные рамки, в туда-сюда движущуюся, бесконечно большую или бесконечно малую шпильку Вселенной и подвергнуть рассмотрению роль «вибрируемого» микрокосма в его концентрическом соответствии вибрирующему макрокосму. Моя тема, психофизика ритма, не должна столь уж сильно быть связанной с сутью ритма, хотя я и не намерен уклоняться от такого определения, но в основном она должна установить, насколько наши душевные процессы, наши ощущения и мысли, наша этика и эстетика, наши действия и труд, наша любовь и ненависть, симпатия и реакция находятся под влиянием основного закона ритмического и управляемы им, чтобы, основываясь на этом, рассмотреть психофизические возможности, механизмы которых природа использует для введения на-

шей человеческой души в круговорот Вселенной. Для того, что это рассмотрение при бесконечном ряде отношений психики и совокупного ритма не может быть исчерпывающим, а всего лишь попыткой, наброском, пожалуй, побуждением, не требуется обоснований.

Я уже много раз пытался изложить своего рода философское кредо, суть которого коренится в следующем тезисе: *для человеческого духа движущая сила Вселенной вечно непознаваема, непостижима, она не поддается определению, никогда не сможет быть предметом научного анализа. То, что мы о ней, как нам кажется, знаем, всего лишь ее отношение к меняющимся, поддающимся исследованию, переменным сопротивлениям, которые введены для нее, или, скорее, которые мы сами для нее искусственно вводим, чтобы потом изучать ее проявление, обусловленное этими сопротивлениями.* Сила, сама по себе цельная и неразрывная, присутствующая повсюду и постоянно, вездесущая и всемогущая, всего лишь кажущимся образом превращается в самоизменяющегося, метаморфизирующегося, переливающегося разными оттенками Протея, не из-за собственного игривого стремления к вариациям, но будучи принуждаема рукой препятствия от случая к случаю менять свое одеяние. *Характер сопротивления определяет характер проявления начальной силы, которая сама по себе неизменна.*

Вся физика есть не что иное, как учение о сопротивлениях. Так же и химия есть не что иное, как учение о изменчивости свойств тел при изменчивости условий, в которых они воздействуют друг на друга. Мы ничего не знаем, например, о силе тяжести, но мы изучаем ее законы на том сопротивлении, которое оказывает по-разному изменяемый воздух падающим телам. Мы бы ничего не знали об электричестве, если бы не научились вводить для единой силы специфические сопротивления, заставляющие ее проявляться в той форме, которую мы называем электричеством. То, каким образом сила пробьет препятствие, увернется от него, чтобы попытаться его миновать, является решающим для новых свойств, которые способна принять бесконечно переменная начальная сила. Кулак препятствия и сопротивления есть тот кулак, который придает форму и направление Вселенной и который также в органическом ежедневно все более заметно проявляет свою универсальную силу в качестве закона переменных условий, в качестве приспособления к сопротивлению среды. Мы будем вечно прилагать напрасные усилия, чтобы проанализировать суть какой-то силы, нет исследования о собственно движущей силе мира – ее осязаемое бытие сгущает наши мысли в стихи, в благоговейные раздумья, в веру, поэтому сила и ее религиозное имя «Бог» не являются предметом научного анализа. Учение о влиянии препятствий является одним из ведущих законов мировой механики. Здесь необходимо ввести определение смысла ритма во Вселенной, если это учение хочет продвинуть-

ся вперед до явно фундаментальных взглядов, так сказать, до матерей знания.

*Ритм, собственно говоря, есть своего рода компромисс между силой и оказываемым ей сопротивлением, встречное нанесение ударов друг другу, отклонение и бегство друг от друга, нахождение друг друга, гармоничная игра проявления энергии и запуска препятствий, кружение и бурление друг вокруг друга двух никогда полностью не совместимых противоположностей; ритм есть, так сказать, супружество между силой и препятствием, которое можно сохранить в гармонии только путем постоянной попеременной уступки друг другу. Ритм постоянно обнаруживает в разные стороны колеблющийся баланс между Да и Нет, высказываемыми жизнью и движением, он представляет собой туда-сюда движущееся, меняющееся значение между плюсом и минусом, поднимающуюся и падающую диагональ параллелограмма силы и сопротивления. А что же его непосредственно порождает? *Активность силы, с одной стороны, и эластичность материи, с другой.* Сила, равномерно распределяющая свою активность во все стороны, как бы действует против вещества, чтобы выбить его из колеи, оно отклоняется, уплотняется, это уплотнение сжимает его внутреннюю структуру, за счет чего опять-таки увеличивается сопротивление, которое оно оказывает силе таким образом, что она не подобно волне медленно протекает через шлам, но, пенясь, отбрасывается назад, как вал от твердой скалы. Из этого столкновения, этого уплотнения материи и возрастания ее ответного сопротивления складывается ритм – этот танец между действием и сдерживающим его препятствием. Сердце мира, сила, продвигает его поток во все артерии, которые оказывают ему сопротивление, и все потоки бегут, отскакивая от сопротивления Вселенной и будучи отбрасываемы им, назад в свой изначальный, извечный источник. Это круговорот силы, пульс мира, ритм!*

Если закон ритмического, «вечного возвращения» всех объектов был известен по звездному небу, дню и ночи, сну и бодрствованию, отливу и приливу, по временам года, болезням и ухудшению самочувствия, рождению и смерти, посеву и урожаю, по хорошей погоде и ненастью, ненависти и любви – короче говоря, по любой форме полярности, которая одна лишь в состоянии оказывать воздействие на наши органы чувств, и этот закон метрического повторения движения, это курсирование явлений легко наблюдалось во все времена в движущемся и уже в младенческой стадии науки отчетливо обращало на себя внимание, то все-таки лишь новейшим исследованиям в сфере электричества, а именно учению об ионах и электронах, нам следует быть благодарными за понимание, что также и наитвердейшие тела Земли только кажутся твердыми, и что нам необходимо согласиться с тем, что во внутренней структуре твердого камня какой-нибудь скалы вращаются миллиарды мельчайших частиц с беспредельной быстротой и абсолютно гармоничной соразмерностью, что такое

тело, пронизываемое внутри стремительным движением, только кажется нашим органам чувств твердым, наподобие того, как кажущаяся самой твердой в мире вещь, Земля, бешено мчится в шумном ритме вращения вокруг собственной оси и вращения вокруг Солнца. С позиций сегодняшнего понимания нет больше ничего твердого, все ритмично, вплоть до микроскопических структур скелета, все в большей или меньшей степени находится в вибрирующем движении, так что различие агрегатных состояний (твердый, жидкий, газообразный) оказалось убогим трюком учителей, протягивающих послушным фаустовским ученикам вместо хлеба истины камень грубейшего искажения чувственных восприятий. Для одаренного фантазией математика было бы на редкость привлекательной задачей, как бы последним триумфом математической мысли, найти для каждого так называемого твердого тела идеальную формулу, в известной мере попытаться представить бесконечно быстро вращающуюся вокруг своей оси прямую, которая вызывает у нашего глаза, не менее чем у ошупывающей руки, впечатление телесности. Согласно Гроссману, у любой какой бы то ни было сложной формы, у любого кристалла, но также и у любой аморфной формы тела есть в известной мере свой ротационный скелет, точно так же, как в нашем представлении может возникнуть шар, если мы представим себе комплекс бесчисленных концентрических кругов, вращающихся и крутящихся вперемешку вокруг самых различных осей. Если бы Гроссман застал время электрического анализа атомарного движения, убедительно преподнесшее нам, что, действительно, все свойства веществ, также и их форма, являются следствием бесконечно переменных, ритмичных атомарных колебаний, симметрично движущихся мельчайших частиц, активных электронов! Сейчас мы знаем наверняка, что это равномерное, распространяющееся вплоть до тончайших сцеплений тела симметрическое атомарное движение определяет цвет, структуру, внешний вид, да и вообще весь набор физических и химических свойств тела. Мы как современные люди знаем также, что ритм проявляет свою власть и в невидимом или поддающемся только духовному освоению, даже в идее вещей. Волны, вздымаемые морем и разбиваемые им о дюны только для того, чтобы далее вплести свой ритм в микроскопическую структуру песка, воздуха, растений, животных, они пронизывают с шумом также море воздуха, в качестве света и звука, в качестве электрической энергии и тепла в бесконечно переменной форме, и все это движущееся, вздымающееся, волнуемое есть не что иное, как начальная сила «эфир», сжатая начальным сопротивлением в немислимых вариациях в мельчайшие тела или разорванная на них, которые опять-таки кружатся друг среди друга по неопишимо многочисленным кривым и в действительности составляют предмет не в вещественном плане, а каждый момент образуют его, постоянно кружась, вращаясь, образуя кривые и волны. Это ткацкие челноки, золотые ведра, капли вселенской росы, которые по вечным зако-



нам своего бытия завершают круги движением, и в то же время ткущее является здесь тем, что ткется, черпающие ведра – питьем, капля – новым источником! Все современное учение об электричестве есть не что иное, как гимн вибрирующему эфиру, из бесконечно вариабельной быстроты движения которого, направленной против сопротивления телесного, рождаются все формы и движения. У мыслящего человека могла бы закружиться голова от представления, что песчинка с миллиардами колеблющихся эфирных комочков есть не более и не менее, как Вселенная сама по себе, Вселенная с закрытой системой бешено вращающихся звезд, если бы эта мысль одновременно не имела в себе нечто бесконечно освобождающее. То-то и оно, что в мире нет большого и малого, при создании ледяного кристалла закономерность по своей тщательности не уступала таковой при построении диадемы планет вокруг драгоценного камня, которым выступало Солнце. Природа не знает ограничения ни в самом большом, ни в самом малом, и всякое новое исследовательское средство только расширяет круг проблемы ввысь – в гигантское, и вниз – в крошечное! Таким образом, и мы, люди, которым Солнце дало глаза, чтобы мы им восхищались и в его лучах оплакивали или встречали с восторгом страдание и счастье этой земли, так же и мы настолько же ценны и важны, как Солнце само, но так же и песчинка ценна наравне с ним и нами. Не учит ли это учение грандиозному почтению не только по отношению к одушевленному, но также и по отношению к неодушевленному?

Итак, если установлено, что из всего видимого и невидимого (мыслимого как физический материал) как бы выкристаллизовывается сложный ритм движения, если в мире не может быть ничего недвижимого и аритмичного, то таким же образом и органическое должно подчиняться закону ритма. И учение о детерминации в действительности является всего лишь вариацией ритмической зависимости также и всего органически устроенного от ритма Вселенной. То, что мы называем судьбой и случаем, – всего лишь точка пересечения внутренней жизни с ритмом жизни внешней.

Если говорить словами Дарвина, что органическое приспособлялось к менявшимся условиям, то это можно с учетом, так сказать, мельчайших подробностей этого образа мыслей выразить и так, что ритм органической субстанции, чтобы быть жизнеспособным, должен был в движении постоянно включаться в совокупный ритм целого. Жизнь была возможна только при, так сказать, концентричном включении единичного ритма в космически-теллурический ритм целого. Если вселенский ритм варьируется, то и отдельный ритм должен придерживаться этих изменений, а это значит, что эволюционное учение превращается для нас в учение о меняющемся препятствии как единственном создателе вариантов жизненных форм, которые неизбежно должны были и продолжают постоянно следовать за препятствиями в мировом движении, мыслимом как целое, и использовать момент их исчезновения. Непосредственным доказательством таких

случаев потери препятствиями силы и случаев ритмических вариаций являются в космосе и на Земле исчезновение и угасание бесчисленных миров, и в этом смысле я без колебаний отношу себя к сторонникам одной из разновидностей современной астрологии, согласно которой органическое обязано своими вариациями тому, что происходит в космосе, и согласно которой решения о форме живых организмов, возникновении новых видов принимаются в буквальном смысле скорее на небе, чем на нашей крошечной планете. Механический путь этих отклонений станет нам понятен, только будучи рассматриваемым в картине ритмического включения всего движущегося в водоворот мирового Целого, задействованность которого в туманностях Ориона не меньшая, чем при создании эмульсии из жира и воды или смешивании майонеза. Вселенский ритм устанавливает полюса и экватор также и для органического и придает ему, включенному в его собственный могучий такт, стабильно-гармоническое равновесие. Насколько мне известно, еще не было отмечено, что к этому равновесию причастна также и форма, которую, как мы уже показали, можно наверняка понять как нечто, находящееся в прямой зависимости от ритмики атомов.

Когда-нибудь всю морфологию можно будет преобразовать в идеальную ритмологию! Но какой же мы вообще должны представлять себе ритмику органического? Как могла от неорганических кругов материи, как бы вопреки всеобщему такту, отделиться синкопа жизни?

Так вот, наука о кристаллах и коллоидах, химия, занимающаяся начальными продуктами белкового расщепления – пептонами и альбумозами, давно уже отказалась от точки зрения, что между живой и неживой субстанцией существует принципиальное различие, позволяющее рассматривать их как противоположности. Сейчас можно уже вполне обоснованно говорить о жизни кристаллов как о ненависти и любви элементов. Родство душ в гётевском понимании уже давно стало понятием химии, и уже давно перестали смеяться над старым Фехнером, который мужественно приписывал звездам и Земле все критерии живых существ. Но вопреки всему у органической жизни отчетливо вырисовывается особый ритм, который, возможно, лишь кажущейся свободой движения обеспечивает живой материи исключительное положение в отличие от застывшего и константного ритма неорганической субстанции. Возможно, органическим управляют те же самые законы, что и неорганическим, но все-таки должно было произойти коренное, принципиальное изменение круга сил, чтобы материя начала двигаться, пришла к обмену веществ, размножению и, в конце концов, к мышлению.

Я хочу здесь устоять перед соблазном написать сказку о сотворении мира и поставить ее в один ряд с чудесными библейскими сочинениями и представлениями Гёте и Дарвина, этих патриархов мысли об эволюции – сколько бы мы ни фантазировали о сотворении мира, нам не избежать

сказки с началом «Некогда...», так как ни один человек не сможет, как Мефистофель, воскликнуть: «мы сами были при этом», – я хочу лишь указать на то, что какое-нибудь исчезновение космических препятствий вполне могло быть определяющим для тогда еще нового, но всё же имеющего отношение к всемогущим силам варианта сложных ритмов, которые мы называем жизнью.

Вполне вероятно, что под кулаком препятствий ритмическое устройство неорганического было сконцентрировано и в азотистых соединениях сжато в особо плотную, скрытую энергию, как бы закручено в бесконечно сложную силовую спираль и закреплено в ней до тех пор, пока снова в силу чего-то происходящего на небесах не исчезло последнее препятствие для аккумулированных скрытых сил: подобно тому, как живой червь пробирается под приподнятым камнем там, где прежде лежал скованным и был недостижим нашему взгляду, или как ключ, искра, удар, трещина котла являются тем, что дает возможность огромному напряжению аккумулированных энергий бурно вырваться наружу. Не вскрывает ли оплодотворяющее семя, сперматозоид, золотым ключом те преграды, которые препятствуют его проникновению в яйцеклетку, так что в теле возникают скрытые чудеса, расцветая и превращаясь в королевские троны жизни и мысли? Не спит ли вся жизнь в материнском лоне, как красавица в терниях, до тех пор, пока поцелуй рыцаря не прогонит пленяющий и сковывающий ее колдовской сон? Запкнутые в себе, кружащиеся вокруг самих себя в одном и том же ритме неорганические элементы находятся как бы в непроницаемой волшебной капсуле, пока не пробьется в нее зерно оплодотворения, не отворит дверь препятствия и не завершится дело. И разве зачатие и питание есть нечто иное, чем вечная смена самых различных видов ритмических энергий, сжатых на крошечном пространстве клеточных субстанций, разве это не перебивчивая длительная тасовка карт животных и растительных носителей ритмов? И разве действие медикаментов и ядов есть нечто иное, чем вмешательство накопленных, аккумулированных Солнцем энергий в ритмы того, что происходит на органическом уровне? И как же иначе может внешняя сила быть полезной внутренней структуре, как ни вливая энергию в изнурительные ритмы? Жизнь подстегивается, подгоняется, вздымается вверх, как шипящая пена при попадании капли кислоты в жидкость, только жизнью. Также в химических соединениях разрываются цепи препятствий, чтобы скрытые силы стабилизировались для новых форм. Я не хочу дальше развивать захватывающую картину, где ритм присоединяется к ритму, чтобы создать новые формы, мне достаточно подчеркнуть возможность того, что жизнь есть нечто иное, как новая, обусловленная отпадением препятствия ритмическая волновая форма так называемых неживых сил. В этом смысле жизнь действительно может быть определена в плане ритма как синкопа вселенского ритма, как движение особого такта, только кажущееся отделенным

от симфонии Целого. Возможно, в вечной могиле Барбароссы сон длился довольно долго: скала рухнула, препятствие исчезло, и Их молодое Величество, Органическое, взошло на трон Земли.

Если мы чувствуем, что эти взгляды в нас приживаются, тогда, естественно, мотив ритмического должен обязательно проявляться во всех фазах человеческого функционирования, физически и духовно. Уже давно известно, какую роль играет периодичность в телесной и духовной сферах, как вся сумма физических и психических процессов в нашем теле и нашей душе постоянно зависит от ритма, о котором опять-таки не приходится думать ничего иного, как то, что он должен находиться в гармонии с мировым тактом, чтобы не быть сметенным прочь маховиком космоса, как солнечная пылинка веющим дыханием. Я не хочу никого обременять перечислением всех физических и патологических периодичностей, условиями, влияющими на биение пульса и частоту дыхания, периодическими секретами, сном и бодрствованием, пубертатностью и адинамией, приемом и выделением пищи, ни ритмикой болевых приступов, судорог, подергиваний, возбуждений и кровотечений, я хочу лишь остановиться на основном психофизическом законе ритмического также в человеческой жизни и хочу попытаться проникнуть в суть механизма, на котором выстраивается также этот психофизический процесс, протекающий в противоборстве между действием и его препятствием, составляющем подлинную основу ритмики. Я должен здесь заметить, что рассматриваю все психические процессы как зависимые от создаваемых работой нервных клеток потоков энергии и тормозящего их механизма, своего рода периодической изоляции нейроглией, или, иначе, от пронизывающей их крови, которая, согласно исследованиям Риттера, принадлежащего к школе Бира, действительно обладает силой, сдерживающей энергетические потоки, снимающей нервное возбуждение. Теперь легко представить, что гонимая сердечным пульсом кровь периодически блокирует контакт нервных узлов и что пауза в сердцебиении есть то самое время, когда нервные узлы могут свободно соединяться. Врачи знают, какую роль играют связанные с кровосмешением аномалии для вида связи в мозгу, как разжиженная, с недостающей блокирующей силой кровь естественно располагает к возбуждению и беспокойству, страху и бредовым мыслям, а также к болевым ощущениям; как голод и болезнь, изменение внутренней секреции могут вызывать множество аномальных нервных расстройств. Вы все знаете, как удаление щитовидной железы при переполнении крови блокирующими соками может, как известно, даже духовно богатого человека сделать идиотом. Мы знаем, что надпочечники вырабатывают вещество, которое даже на периферийных нервах прекращает поступление энергии, и психиатрам известно, насколько важен для душевного состояния нормально действующий механизм блокады.

Нет сомнения, что, если кровь обладает силой включения и выключения, которую я виндицирую у нее, истинная суть личности, темперамент является, судя по всему, вопросом способности нервных центров в более быстром или медленном ритме реагировать, что количество пережитых впечатлений и их переработка в импульсы воображения и волевые импульсы находится в прямой зависимости от индивидуального ритма, который, в свою очередь, находится, определенно, в зависимости от мозгового кровоснабжения, выполняющего функцию ритмического включения и выключения. Старинное поверье о существовании легкой и тяжелой крови находит здесь вполне убедительное научное обоснование; человеческое сердце не только грубомеханический нагнетательный насос, обеспечивающий движение крови, в своих ритмических сокращениях оно играет также для нервов и души важную, хотя до сегодняшнего дня по достоинству не оцененную роль. Но еще и совсем в ином смысле сердцебиение является истинным барометром гармоничной настройки нервов на совокупный ритм всех явлений. Уже Эрнст Бэр отважился поставить умный вопрос, как, вероятно, по-другому было бы устроено наше восприятие, если бы мы были способны воспринимать не десять отдельных ощущений за секунду, как сейчас, во временном пространстве, соответствующем в среднем одному удару сердечного пульса, и убедительно показал, что уже способность в течение одной секунды совершать 30 наблюдений заставила бы нас по-другому увидеть весь мир. Мы могли бы тогда воспринимать ружейную пулю как штрих, все небесные тела как светящиеся круги, а миру мы противостояли бы в плане каждого способа чувственного восприятия как абсолютно другие существа. Сейчас мы можем добавить, что, воспринимая твердые предметы просто глазом, мы более не могли бы называть их твердыми, а могли бы улавливать их внутреннее бешеное движение. Нашей ритмической игрой между пульсом и деятельностью нервов, с одной стороны, и чувственных восприятий, с другой, мы настроены на всеобщий ритм таким образом, что наше ощущение гармонии напрямую зависит от величины ритма нашего восприятия в секундных пределах. Конечно, таким образом проще всего объясняется «временное» в понятии всего ритмического. *Время есть мера нашего собственного ритмического процесса восприятия, измеряемое и в нем ощущаемое движение Вселенной.* Это прямым путем ведет нас к пониманию эстетического.

Только те ритмы внешнего мира представляются нам движущими жизнь, возвышенными, увеличивающими интенсивность бытия, которые гармонично вливаются в ритм наших внутренних процессов, представляются нам правильными, если мы в состоянии внутренне слиться с ними воедино. В эстетическом смысле бытийно значащими являются ритмы, которые могут находиться в синхронной связи с нашим личным ритмом

чувственного познания и которые, соответственно, в состоянии его повысить без сопротивления и дисгармонии.

Это не исключает, что конфликт ритмов вне нас с ритмами внутри нас как ощущение контраста может после совершившегося примирения вызывать удовольствие, хотя только опосредованно, но в общем для эстетической радости необходимо включение вызывающих удовольствие ритмов в ритм наших энергетических потоков. Поскольку все отчетливо распознаваемое как ритмическое оказывает веселящее, возвышающее, радующее воздействие, повсюду имеется скрытая связь между количеством его колебаний и количеством колебаний нашей нервной субстанции, касается ли это красиво бегущей линии, аккорда, расцветки, приятного запаха или кожного ощущения. Чтобы оказывать эстетическое воздействие, ритмы красивых вещей должны вписываться в ритмы колебаний, определяющих наши ощущения, это основной закон искусства, должны быть переменными в отношении единичного, так как именно это оказывающее внутреннее воздействие количество колебаний является исключительно индивидуальным соотношением. Ведь в этом заложена способность всего ритмического оказывать значительное влияние, быть зажигательным. Оратор, поэт, актер потому захватывает меня, что все колесики моей души настраиваются в скрытой синхронности на размах его воодушевления, и я нахожусь во власти всякого человека, душевные движения которого в состоянии взволновать меня одинаково с ним. Вся власть имитации, т. е. сходств, основана на этом отношении подлаживания, которое устанавливается между внешним воздействием и внутренним движением. И если мы спросим, каким путем происходит это ритмическое приспособление, то имеется только один видимый путь добиться сбалансированности между восприятием и внутренним соответствием, это Макрон-пластинка симпатического нерва, огромное и зачастую внезапное влияние которого на сердцебиение и сосудистое напряжение врачам уже давно известно. Но если биение сердца оказывает влияние на процессы включения и выключения в нашей центральной нервной системе, круг контактов замыкается: симпатический ритм внешнего мира приобретает свой ритмический консонанс во внутреннем мире. Процессы эти более механичны, чем мы склонны их обычно воспринимать. Зажигательное слово, меткое выражение, светлая истина зачастую обладает силой, чтобы молниеносно осветить наш внутренний мир, потому что у них достаточно энергии, чтобы ритмическим светом пронести с шумом дремлющие волны нашей души. В основе метрической, прекрасно выстроенной словесной привлекательности зачастую лежит скрытая гармония с нашим дыхательным ритмом, и было бы благородно исследованием установить, как из всяческих вариаций дыхания выводятся стихотворные размеры. Но все-таки не работа является родителем ритма и музыки, как считает Бюхер, но более ритм работы с типичным падением молотка в фазе экспирации, т. е. при выдохе, и замах при дыха-

нии является как раз прямым следствием дыхательного ритма, так что именно в нем коренится происхождение и мелодии, и певчего ритма. Ритм и работа – оба функционеры нашего дыхательного ритма, цезуры мелодии изначально являются естественными паузами для передышки.

Мы знаем, что существуют колебания воздушных волн, ритмическая скорость которых настолько велика, что мы не можем воспринимать их нашим слухом. Мы не слышим скрипичную игру некоторых цикад, но ее все-таки можно искусственным путем воспринимать и исчислять, – вероятно, так и при других чувственных восприятиях, и из этих фактов можно, таким образом, заключить, что ритм колебаний, происходящих в нашей нервной системе, передает нам всего лишь часть ритмов Вселенной, а это не позволяет нам исключить возможность, что есть люди с тонким чутьем ритмов, и воспринимают они больше среднего уровня.

Если мы до сих пор рассматривали в основном ритмические волны, образующиеся от шумных, хаотичных ведущих валов, которые внешний мир бросает на побережье души никогда не прекращающейся, подстегиваемой вселенским дыханием игрой волн, то остается нам еще прислушаться к ритмическому скольжению внутренних, кажущихся рожденными из собственного очага, жужжащих и кружащихся веретен нервной системы. Если уже человек в качестве органического существа в своей целостности воспринимается как особая система ритмических прохождений независимо от игры сил неорганической массы, то его душа еще более является особой и, может быть, обособленной, тихо-замкнутой камерой чудесных ритмических игр, специфическим образом дающая ему возможность изнутри свободно подключаться к впечатлениям внешнего мира и управлять ими. Имеет ли также эта его с фантазией сопряженная деятельность свое очевидное, неперемное отношение к ритмике? Не является ли собственно фантазия даром вхождения всеми своими мыслями в ритм Другого, находящегося вне нас, – неважно, человек ли это, животное, растение или же неодушевленный предмет, пусть даже нечто вымышленное? И где найдется такой поэт, который, изображая предмет во всей его полноте и убедительно, прежде не слился бы полностью с ритмом и душевным складом изображаемого, который не вскрикивал бы от радости, чувствуя свое собственное внутреннее восприятие, колебания своего Я слившимися с рассматриваемым объектом? Но возможно это лишь тогда, когда он, колеблясь в унисон, ощущает созвучие, в котором ритм объекта сливается с его собственной внутренней ритмикой. «Переместиться в Другое» означает не что иное, как поглотить с помощью фантазии ощущение Другого, пусть даже предмета, и таким образом наполнить даже нечто безжизненное энергией собственной жизни, рассматривая его. Горе художнику, который не сливается ритмически с объектом: он должен уметь быть камнем, если он его рисует, цветком, если он хочет из его чашечки чудом извлечь красоту, ребенком, если он хочет говорить так, как говорят дети, и облаком,

если он хочет, чтобы его песни странствовали с облаком. Настоящий художник сливается с волной и лесом, которые он рисует, он – король и нищий, когда их изображает, ему знакомы их гордость и голод, он несет их скипетр и посох.

Насколько же обогащает фантазия, облекая нашу душу в преображающее одеяние, так что просто ничего не может быть недостижимым! Но также ученый, открыватель и изобретатель не обнаружит ничего нового, если интенсивность его проникновения не дает ему возможности постичь ритм того, что подлежит рассмотрению, вплоть до скрытого мотора циркулирующих атомов, и донести увиденное до других, менее способных к проникновению. И где найдется такой оратор, воспитатель, пророк, который мог бы оказывать воздействие, ритмически не пронизывая насквозь своего слушателя, не умея вызвать вихрь глубокого внутреннего движения, в котором пропадают сомнение, страх, себялюбие, подобно деревянным кусочкам в бурлящей бездне! И где найдется этика, которая не присваивала бы ритм более высокого, достойного поклонения идеала, предъявляющего нам фантазию в качестве привлекательной цели для достижения царского ощущения внутренней гармонии?

Как можно было бы пробудить любовь, если бы прямоток победоносной воли не затягивал бы любимую опьяняющим словом в огненный поток высвобожденных страстей?

Я заканчиваю мои рассуждения. Если бы я захотел тоже только перечислить все связи, существующие между ритмическим и душой, то едва ли нашлась бы сфера душевной деятельности, которая осталась бы при этом не упомянутой. Я должен ограничиться этими краткими наметками.

Ритм – вседержатель всякого физического и психического процесса. Пульс универсума бьется во всем, что существует и живет. Мозг человека есть всего лишь побережье, вокруг которого шумит его (ритма. – Н. Б.) вечная песня волн, всего лишь арфа, под которую он поет свои солнечные песни и теневой плач, всего лишь призма, через которую мчатся его светлые и темные световые волны и которая отправляет назад во Вселенную переоформленный ритм, рассеянный разнообразно и в виде пестрого пучка лучей. Если ритм представляет собой маятниковый удар силы и ее противодействие, то душа есть органическое сопротивление, специфически подключенное к этой маятниковой игре. Не жизненная сила есть нечто особенное, исключительным предназначением силы может быть еще более бесконечное множество еще более чудесного, чем человеческий дух, – но своеобразное препятствие, противодействие, заставляющее мировую силу загадочным образом в нас расщепляться, является предметом научного рассмотрения. Там, где мировая сила воспламеняется на атомистическом поле трения органического, там жизнь вспыхивает и затухает, как метеорит, который загорается, когда его падение в хаос окунается в шумные ритмы земной атмосферы.