

ИМАГИНАЦИЯ ГОЛУБОГО ЦВЕТКА.  
ДРАМА АЛЕКСАНДРА БЛОКА *РОЗА И КРЕСТ*

*Диана Оболенска*

So denn also eine Sucht im  
Nichts ist, so machet sie in sich  
selber den Willen zu etwas, und  
derselbe Wille ist ein Geist, als  
ein Gedanke, der geht aus  
der Sucht, und ist der Sucht Sucher;  
denn er findet seine Mutter als die Sucht.<sup>1</sup>  
J. Boehme.<sup>1</sup>

Имагинация является основой принципа построения и восприятия окружающей действительности, его составной частью и условием образования видимого. Таким образом, имагинация воспроизводит сама для себя и целостность и его часть. Имагинация раздваивает временную обусловленность восприятия действительности, причем сама действительность также становится двойной перспективой. Смысл двойственности объясняет теория Парацельса. Парацельс предложил схему образования “тела души”. “Воля души” воздействует на воображение (*imagination*) через сотворение образов, облекающихя в мысль – “тело души”. Так процесс образования, функционирующий в астрале, воздействует на физический мир, поскольку именно в нем определяет посредством мысли свое существование. Итак, процесс образования по принципу прост: астральное тело, Парацельс называет его материей астральной души, воплощается в тело физическое, определяемое как мысль, которая и является имагинацией. Важно здесь особое условие – воображение, то есть духовная сила творения, которая не равна фантазии – силе творчества. Однако, процесс этот не является обособленной целостностью по отношению к системе мировоззрения. Каждый акт духовного творчества отдельного бытия непосредственно соприкасается с *Astrum Gestirn*, как называет Парацельс Душу Мира.<sup>2</sup> Полный процесс миротворения, за-

---

<sup>1</sup> Boehme J. *Misterium Ziemskie i Niebieskie*, Wieluń, Rozekruis Pers, 2008, c. 7.

<sup>2</sup> Koyré A. *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI<sup>e</sup> siècle allemand*, Paris, Gallimard, 1971; *Paracelsus Sztuka Ognia. Filozofia hermetyczna*, Wrocław, Parta, 2003.

ключающий в себе также тела обособленных душ, воспроизводится в онирическом состоянии, когда сущность человека пребывает в астральном мире. В нем посредством тех же духовных образов душа человека воздействует на Душу Мира, причем движение происходит по кольцевой траектории и от Души Мира возвращается к человеку. Astrum Gestirn как прародитель творческой силы образует тело мысли, а через него всемирное тело.<sup>3</sup> Таким образом, Парацельс непосредственно наделяет человека ответственностью за содействие в воспроизведении окружающей действительности, понимаемой как тело мысли, то есть физического облика образа души. В такой перспективе содействие человека может оказаться также губительным, если проекция затемнена. Парацельс соотносит человека с космосом, определяя дух как образ Бога, а душу и тело отображает во вселенной, из которой и выводит их происхождение. Таким образом, выявляются две основные точки соотнесения: категория сна и категория содействия с Душой Мира как залог трансформации духовного аспекта бытия. Сон, перемещающий человека в астрал, открывает “четвертое измерение”, что дает ему возможность расширить заколдованный круг физического пространства и войти в глубины творения духом.

Теорию Парацельса воспроизвел и расширил в своем трактате Марсилио Фичино. Так выясняет он имагинативный процесс: “Four feelings spring forth from the imagination: desire, pleasure, fear, and pain. All of these, when they are very intense, suddenly affect the body of the person, sometimes even that of another person”.<sup>4</sup> Мысль Парацельса и Фичино звучит также в трактатах Агрипы Неттесгеймского *De Occulta Philosophia* (1533), Джордано Бруно *De Imaginum, Signorum et Idearum compositione* (1591), в работах Михаила Сендинова и ряда других последователей. Раскрывая понятие четвертого измерения Петр Успенский неоднократно подчеркивает его духовную натуру как единый залог возможного проявления для трехмерной геометрии человека: ““Психическое”, как мы его понимаем, очень похоже на то, что должно было быть в четвертом измерении, и мы вполне свободно можем сказать, что мысль движется по четвертому измере-

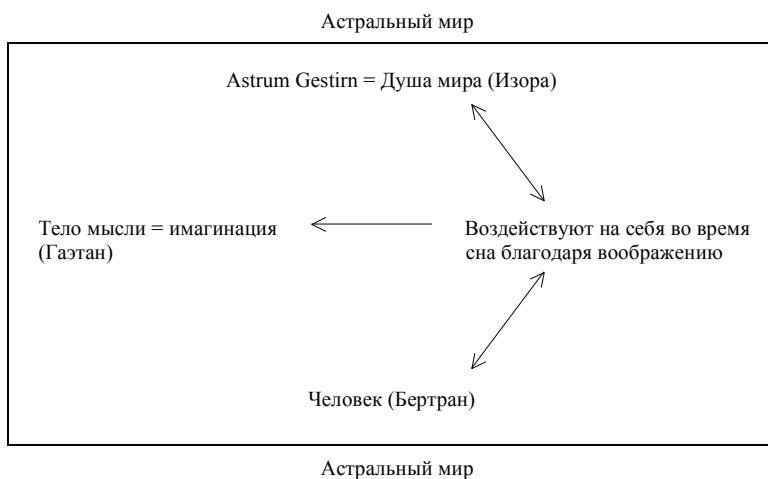
---

<sup>3</sup> Ср. строки из стихотворения И.В. Гете, “Душа Мира” в переводе С. Соловьева: “К бесформенным образованьям льнете, / Играя и творя, / Все сущее в размеренном полете / Навек животворя”. *Гете И. В. Лирика. Переводы с немецкого, М., Художественная литература, 1966* (<http://www.litera.ru/stixiya/authors/gete/rassejtes-vy-vezde.html>).

<sup>4</sup> *Ficino M. De Theologia Platonica*, цит. по *Faivre A. Theosophy, Imagination, Tradition. Studies in western esotericism*, New York, NY Univ. Press, 2000, с. 100.

нию. [...] Эманация астральной материи, выброшенная астральным телом человека, есть мысль, вылетевшая из головы”.<sup>5</sup> В своем, как автор его называет, “обзоре теорий исследования области неизмеримого” Успенский образно описывает соотношение проявления четвертого измерения в трехмерном пространстве, то есть пытается *de facto* описать сущность соотношения имагинации и физического мира: “Следуя рассуждениям Хинтона, представим себе мир плоских существ, имеющих только два измерения, длину и ширину, и населяющих плоскую поверхность. [...] Они будут видеть одни линии, лежащие на их плоскости. [...] Если к его плоскости приложить куб, то этот куб будет представляться ему в виде четырех линий, ограничивающих квадрат, соприкасающийся с его плоскостью. Из всего куба для него будет существовать один этот квадрат. [...] И мы можем воспользоваться опытом плоского существа и посмотреть, не находимся ли мы к чему-нибудь в таких же отношениях, как плоское существо к третьему измерению”.<sup>6</sup>

Без соединения духовной и физической стороны человека невозможен процесс инициации, понимаемый как воплощение в иное высшее бытие.



Ярким примером образа действия является розенкрайцеровский текст *Химическая свадьба Христиана Розенкрайца в году 1459*, по-

<sup>5</sup> Успенский П. Четвертое измерение. Обзор главнейших теорий и попыток исследования области неизмеримого, Берлин, Energiadruck, 1931, сс. 46, 89.

<sup>6</sup> Там же, сс. 32-37.

строенный по принципу имагинации. Эзотерическую кодировку дает Рудольф Штейнер, раскрывая суть трактата путем отождествления происходящего с главным героем и идеей имагинации.<sup>7</sup>

Кто-нибудь, не обладающий никакими познаниями о сущности духовного мира, может подумать, что нет совершенно никакой надобности в том, чтобы облекать духовный мир в имагинации, столь напоминающие видения визионеров: ведь духовный мир открывается в опыте, не имеющем образной формы. На это можно возразить, что имагинация-то как раз и несущественна для духовного восприятия, но она – средство, *с помощью* [курсив Р. Штейнер] которого душе открывается то, что существенно. Как человек не воспринимает чувственно воспринимаемого цвета без определенной деятельности глаза, точно так же он не может пережить нечто духовное, если не встретит его идущей изнутри определенной имагинацией. Но это не препятствует тому, чтобы при изображении духовных переживаний, пережитых посредством имагинации, использовать чистые понятия, подобные тем, что приняты в естествознании и философии.<sup>8</sup>

Не стоит также путать понятие имагинации с понятием символа даже при его символической расширенности. С упомянутым розенкрайцеровским трактатом ознакомился в 1789 г. Новалис и на его основе возобновил систему алхимической кодировки в своем произведении *Гейнрих фон Офтердинген*. Восприятие сущности имагинации характерно для немецких романтиков, а прежде всего именно для Новалиса. Имагинация становится необходимой частью, определяющей духовную перспективу адепта-романтика. В принципе, отсюда вырастает “магический идеализм” Новалиса как условие соединения, сравнения, синтеза реального и духовного, как залог построения “плана мира”, которым является сам человек. Задачей поэта становится идея совокупления трансцендентной основы личности и чувствительного восприятия широко понятой реальности. Так воспринятый процесс возобновляет божественную сущность в человеке. Соотнесение внутреннего и внешнего мира определяет реальность платоновской идеи. Виктор Жирмунский в книге *Немецкий романтизм и*

<sup>7</sup> Штейнер является также автором четырех драм-мистерий, построенных им по принципу имагинации. См.: Штайнер Р. Драмы-мистерии, пер. Н. Белоцветова, М., Энигма, 2004.

<sup>8</sup> Штайнер Р. Химическая свадьба Христиана Розенкрайца, в: Андреэ И. В. Химическая свадьба Христиана Розенкрайца в году 1459, М., Энигма, 2003, с. 172. Хоть Р. Штейнер не воспринимался А. Блоком как серьезная перспектива развития духовности (в своих дневниках он называет его изменником), австрийский оккультист все же выводил свою доктрину из розенкрайцеровского источника. См.: Prokopuk J. Rudolf Steinem a impuls wolnomalarski // Ars Regia, 15-16 (2006).

современная мистика пишет: “Так и Новалис обладал тонким пониманием этой поэзии самого близкого. [...] Он прославляет в *Офтердингене* средние века за это умение ценить и одухотворять ближайшую, самую скромную обстановку и с любовью описывает радости веселого пира и шутливые застольные песни. Конечно, в этом нельзя видеть противоречия: бесконечное – вне мира, но оно наполняет и весь наш мир, видимый, слышимый и осозаемый, и все в мире, близкое и родное – свято и божественно, хотя душа и стремится порой от земного счастья к еще большему счастью полного слияния с Богом”.<sup>9</sup> Такой имагинацией, вырастающей из магического идеализма, и является образ Голубого цветка в романе *Гейнрих фон Офтердинген*.

Категория имагинации непосредственно ведет к таким основным понятиям как алхимия и розенкрейцерство, о чем и шла речь выше. Обе они открываются у Блока в драме *Роза и Крест* и дополняются элементом катарского толка. Все три формулы раскрытия духовной действительности основаны на биографических фактах столкновения Блока с эзотерическими идеями. Идеи эти присутствуют при работе Блока над Болотовым и Новиковым,<sup>10</sup> которой сопутствовала усиленная разработка эзотерических контекстов и большое количество прочитанных по этой теме книг. Круг друзей и знакомых Блока это также лица принадлежавшие к посвятительным орденам (М. Терещенко)<sup>11</sup> или занимающиеся идеологиями мистериального наклона (Евг. Аничков).<sup>12</sup> Блок увлекается И. В. Гете, Я. Беме, Р. Вагнером, А. Стриндбергом и др.

Непосредственное причастие Блока к тайному кругу розенкрейцеров не подтверждено, но в дневниках Блока и воспоминаниях о нем всплывают довольно неоднозначные элементы приближенности поэ-

<sup>9</sup> Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика, СПб., Тип. т-ва А. С. Суворина “Новое Время”, 1914, с. 62.

<sup>10</sup> В университете Блок слушал лекции Ф. Зелинского, большого специалиста по раннему становлению христианства, неоднократно затрагивающего области столкновения религий, ересей, в том числе и гностицизма. Тему “Блок и гностики” исследует в своей работе Д. М. Магомедова, Автобиографический миф в творчестве А. Блока, М. 1997.

<sup>11</sup> Михаил Иванович Терещенко (1886-1956), предприниматель, землевладелец, владелец сахароррафинадных заводов, а также близкий друг Блока и масон, член ложи Гальперна.

<sup>12</sup> Евгений Васильевич Аничков, историк, филолог, профессор Петербургского университета, консультант Блока на тему катаризма при работе поэта над *Розой и Крестом*.

та именно к этой идее. Уже название драмы *Роза и Крест* открывает дискурс о его кодировке. В дневнике с 21 ноября 1912 г., работая над переработкой первой версии текста, Блок пишет: “Утром Люба подала мне мысль: Берtrand кончает тем, что строит капеллу Святой Розы. Обдумав мучительно это положение, я пришел к заключению, что не имею права говорить о мистической Розе, что явствует из того простого факта, что я не имею достаточной духовной силы для того, чтобы разобраться в спутанных ‘для красы’ только, только художественно, символах Розы и Креста. Конца [курсив А. Блока] судьбы Бертрана я продолжаю не знать, и пишу об этом Терещенке”.<sup>13</sup> Запись в дневнике от 23 февраля 1913 г. после неоднократной переработки текста: “Вот эзотерическое, чего нельзя говорить людям (одни – заключают, другие используют для своих позорных [курсив А. Блока] публицистических целей): искусство связано с нравственностью [курсив А. Блока]. Это и есть ‘фраза’, проникающая произведение (*Розу и Крест*, так думаю иногда я)”.<sup>14</sup> “Желание не прорваться ‘мистически’”<sup>15</sup> заставляет Блока умалчивать и скрывать. Надо иметь в виду, что розенкрайцеровская практика требовала обета молчания. И все-таки Блок прорывается в мелких деталях. Его неприязнь к Р. Штейнеру, связанная прежде всего с заботой о Андрее Белом, не объясняет того факта, что Блок называет австрийского оккультиста изменником. На контекст своего отношения Блок указывает сам: “Иисус для Штейнера, – тот, который был ‘одержим Христом’ (?). Скверная демократизация своего учения; высасывание ‘индивидуальностей’. Подозрения, что он был в ордене (розенкрайцеров)<sup>16</sup> и воспользовался полученным там (‘изменник’).<sup>17</sup> О розенкрайцеровской кодировке драмы Блока пишет Андрей Никитин: “[...] факты убеждают, что среди всех направлений духовных движений начала XX века в России широко употреблявшиеся термины ‘розенкрайцер’ и ‘розенкрайцерство’ обладали наименьшей конкретностью. Произошло так по многим причинам, среди которых можно указать на изначальную расплывчатость смысла, на путаницу с масонским ‘18-м градусом Розенкрайцера’, наконец, на определенное влияние поэмы А. Блока *Роза*

<sup>13</sup> Блок А. Дневники 1901-1921, в: *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, М.-Л. 1963, с. 181.

<sup>14</sup> Там же, с. 224.

<sup>15</sup> Жирмунский В. Драма Александра Блока “Роза и Крест”. Литературные источники, Л. 1964, с. 54.

<sup>16</sup> Штейнер действительно принадлежал к ордену розенкрайцеров. См. прим. 7.

<sup>17</sup> Блок А. Дневники 1901-1921. С. 210.

и Крест, подставившего на место натурфилософа, каббалиста или алхимика... рыцаря-крестоносца”<sup>18</sup>. Тема Блок и розенкрайцерство, широко разработана в исследованиях Е. Эткинда, И. Приходько, Д. Магомедовой, О. Любимовой, М. Мурьянова, и А. Хансена-Леве.<sup>19</sup>

Розенкрайцеровский, следственно и алхимический, а также катарский принцип построения действительности выбирает Блок для ‘творимой’ реальности в драме *Роза и Крест* и делит ее на два пространства: духовное, образованное по принципу имагинации, и физическое. Выступают два взаимопроникающих процесса: реальность, разлагаемая во сне, и сон, возобновляющий реальность. Три персонажа становятся звенями трансцендентного бытия – Изора, Бертран и Гэтан. Изора – Роза, чье имя уже неоднократно раскрывалось исследователями литературы,<sup>20</sup> действует в пределах воспроизведимой имагинации как начальная точка, совмещающаяся с трансформирующимся пространством Бертрана, а основным ‘творением’ имагинации является Гэтан. В первом действии читатель/зритель посвящается в причину сонных мук Изоры. Сцена третья открывает покой Изоры, которая напевает:

“Кружится снег...  
Мчится мгновенный век...  
Снится блаженный брег...”  
Не помню дальше... странная песня! “Радость-Страданье... сердцу закон не-  
преложный...” Помоги вспомнить, Алиса!<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Никитин А. Розенкрайцеры в советской России. Документы 1922-1937 гг. М. 2004, с. 8. Здесь следует отметить, что также некоторые теоретические работы А. Блока раскрывают розенкрайцеровскую основу. См. нап., *Девушка розовой калитки и муравьиный царь, Рыцарь-монах, О современном состоянии русского символизма*.

<sup>19</sup> Эткинд Е. Французское средневековье в творчестве Александра Блока // *Revue des Études slaves*, 4 (1982); Приходько И. Скрытые смыслы драмы А. Блока “Роза и Крест // Известия Российской Академии Наук. Серия литературы и языка, т. 53, 6 (1994); Магомедова Д. Автобиографический миф в творчестве Блока, указ. соч., 1997; Любимова О. Блок и сектантство: “Песня судьбы” и “Роза и Крест” / Александр Блок. Исследования и материалы, СПб. 1998; Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока // Вопросы литературы, 1999, 6; Хансен-Леве А. Мифопоэтический символизм, М. 2003.

<sup>20</sup> См.: Жирмунский В. Драма Александра Блока “Роза и Крест”; Приходько И. Скрытые смыслы драмы А. Блока “Роза и Крест”; Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока.

<sup>21</sup> Блок А. Роза и крест / Он же Лирика. Театр, сост. и ком. В. Г. Фридлянд, М., Правда, 1982, с. 415. Все последующие цитаты из драмы относятся к этому изданию. В скобках указана страница.

К концу той же сцены Изора вновь обращается к теме сна:

Паж, ты ревнуешь? –  
Успокойся... его я не знаю... –  
Ах... кто знает? вернется пора,  
Может быть, на зеленою поляне  
К нам вернется прежняя радость...  
Нет!.. Теперь – все постыло и дико...  
Жизнь такая не явь и не сон! (с. 418)

Эти слова и являются начинаящейся секвенцией имагинации. Обозначение краев раскола, появившегося в ‘теле’ действительности посредством внедрения в нее имагинации – характерный блоковский прием. Вспомним *Незнакомку*: ‘Весь кабачок как будто нырнул куда-то. Стены расступаются. Окончательно наклонившийся потолок открывает небо – зимнее, синее, холодное. В голубых вечерних снегах открывается –’.<sup>22</sup> Сон наяву вводит ‘четвертое измерение’, в котором и совершится ‘разрушение’ Изоры и метаморфоза Бертрана. Расчленение Гаэтана на два облика: молодого странника с “кудрями светлее льна”, которого видит во сне Изора, и старика владельца замка Траутменек, которого отыскивает Бертран, функционирует по принципу описанного Успенским куба в двухмерной перспективе обозреваемого как квадрат. Именно поэтому вочных видениях молодой госпожи он воздействует на нее мелодией слова,<sup>23</sup> непонятной для Изоры. Во время майского праздника, она падает в обморок и время влияния имагинации прекращается. После песни Гаэтана Блок дает диалог Изоры с Алисканом:

Во время песни Изора, волнуясь, наклоняется вперед и незаметно для себя опирается на плечо Алискана. [...]  
Изора (лишась чувств)  
Этот голос мне снился! [...]  
Изора  
Нет... мне легко... где старик?

<sup>22</sup> Блок А. Незнакомка / Он же Лирика. Театр. С. 391.

<sup>23</sup> Музыка у Блока эта та же Душа Мира, творящая его духовную основу. ‘Есть как бы два времени, два пространства; одно – историческое, календарное, другое – нечислимое, музыкальное. [...] во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра. [...] Но нам необходимо равновесие, для того чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира – к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом вместе’, – писал Блок. Блок А. Крушение гуманизма / Он же Поззия, драмы, проза, М., Олма-Пресс, 2002, с. 700.

Алискан  
 Старик исчез. [...]  
 Изора  
 Дамы, закройте меня  
 От взоров гостей и вассалов...  
 Алискан  
 Чудо красы такое  
 К чему от света скрывать?  
 Изора  
 Ах, у туфли распустилась шнурочка...  
 Защнуруйте мне, рыцарь... (с. 478-480)

В. Жирмунский приводит интересный и знаменательный факт в контексте онирической темы: “Замок и часовня Троменек подсказали Блоку локализацию замка Гаэтана, Рыцаря-Грядущее, который в окончательной редакции драмы превращен в сеньора Трауменек. Непонятное кельтское название замка *Troménes* Блок этимологизировал по-немецки (от слова ‘*Traum*’ – ‘сон’), превратив его в романтическое Трауменек (*Trauteneck* – ‘уголок снов’)”<sup>24</sup> Вся натура Гаэтана предстает Бертрану непонятной легендой, сказкой, которую рассказывает ему Странник. Блок переносит место действия из Лангедока в Бретань, однако в действительности, пространство раскрывается только в пределах замка Трауменек, вблизи моря и затонувшего в нем по преданию города Кер-Иск.<sup>25</sup> Появившиеся в драме исторические неточности<sup>26</sup> приводят к необходимости раскрытия катарской и альбигойской ересей. Жирмунский указывает, что во время работы над *Розой и Крестом* Блок опирался на книги Фридриха Шлоссера *Всемирная история* и Оскара Иегера *Всеобщая история*, которые вкратце затрагивают тему ересей на территории Лангедока в XIII в.<sup>27</sup> Добавим, что Блок также использовал книгу Николая Осокина *История альбигойцев и их времени*, которую ему советовал прочитать Михаил Гершензон. В своих дневниках Блок также упоминает о подсказках, какие получал от Е. Аничкова, известного знатока катарской тематики. При столь серьезной подготовке неточности следует рассматривать

<sup>24</sup> Жирмунский В. Драма Александра Блока “Роза и Крест”. С. 292.

<sup>25</sup> Историю появления в драме легенды о затонувшем городе раскрывает Жирмунский. Там же.

<sup>26</sup> Проблема исследований исторических неточностей в драме: Сливкин Е. Катарский миф о небесном двойнике в драме Александра Блока “Роза и Крест” // Вопросы литературы, 2008, 4.

<sup>27</sup> Жирмунский В. Драма Александра Блока “Роза и Крест”.

вать как своего рода указательные знаки, дающие очередную кодификацию текста. Блок, прекрасно ориентирующийся в мистических ‘ересях’, не мог не обратиться к катаризму, близкому по своему идеологическому наклону и к излюбленной Блоком софийной тематике, и скрывающий в своих текстах дуалистический гностицизм, и проповедующий идею космического возвращения душ. Поэтому, за теми же алхимическими и розенкрайцеровскими символами стоят также катарские/альбигойские понятия. Уголок снов – Трауменек в действительности не является единственным ‘значимым’ замком. В *Записках Бертрана* читаем о том, что Бертран был послан на разведку и узнал, что граф Раймунд вместе с соседом Монсегюром снарядили войско против еретиков, тулузских ткачей. В действительности замок Монсегюр со своей мифологической историей, связанной со св. Граалем, вводит нас в историю тулузских ткачей, добрых людей, чистых, еретиков, одним словом – катаров/альбигойцев.<sup>28</sup> Заметим, что сам Бертран является сыном тулузского ткача, его враг рыцарь Дельфин также стоит под знаменем еретиков, а Изора в разговоре Блока со Станиславским названа швейкой.<sup>29</sup> К этому кругу следует отнести и Гаэтана. По поводу ветхой одежды с выцветшим крестом, уединения, не появляющейся нужды в пище<sup>30</sup> и пребывания в своих мыслях – назовем его Совершенным. Евгений Сливкин интерпретируя образ Гаэтана дает кодировку катарского мифа о небесном теле, рассказывающего о том, что у каждого из нас есть свое, ожидающее на возвращение, небесное тело.<sup>31</sup> Сюда же можем отнести и модифицированный катарами гностический миф о Жемчужине.

Миф и сон проектируют две основные закономерности имагинации: перемещение в астральный мир и символическую основу того же мифа, его проекцию духовной сущности.<sup>32</sup> Отсюда ‘уголок снов’ является действующей имагинацией Бертрана, но поскольку он ока-

<sup>28</sup> Историю и верования катаров/альбигойцев описывают: *Duvernoy J. La religion des cathares*, Privat 2000; *Niel F. Albigeois et cathares*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955; *Barber M. The Cathars dualist heretics in Lanuedoc in the high middle ages*, London, Pearson Education Limited, 2000.

<sup>29</sup> См.: *Блок А. Дневники 1901-1921*. С. 242.

<sup>30</sup> Обряд голодания соблюдался не только в кругах Совершенных, то есть катарских духовных наставников, но и среди простых верующих.

<sup>31</sup> *Сливкин Е. Катарский миф о небесном двойнике.*

<sup>32</sup> О способе воздействия мифической кодировки в пространстве конкретного литературного произведения пишу в статье “Эвритмические мотивы в романе Андрея Белого ‘Маски’” // *Slavia Orientalis*, LVIII (2009) 2.

зался лишь в начале пути посвящения, его идеологическая структура не совмещается с настоящей перспективой проявления Гаэтана вплоть до последней сцены драмы, когда смысл песни Странника открывается Бертрану и тем самым воспроизводит дешифрацию духовного измерения – имагинация становится сущностью. Иначе говоря, переходит из духовного в телесно-духовное и является священным началом ищущего Бертрана. Итак, воплощению материи астральной души в тело физическое содействует Изора – воспроизводящая блоковский контекст Софии, иначе Души Мира, иначе Astrum Gestirn Парцельса.<sup>33</sup> В этом контексте осознания несознательного и звучат слова Изоры о виденном сне:

Изора (глядя на розу в окне)  
Вот такой был цветок  
У него на груди!  
Вчерашний бледный бутон  
Стал сегодня черным, как кровь!  
Завтра увянет  
С жизнью моей... (с. 461)

Тоже подтверждает Бертран, стоя на страже у окна своей госпожи. Освященный луной,<sup>34</sup> находящийся в преддверии духовного видения, он осознает мифическое небытие Изоры:

О, как далек от тебя, Изора,  
Тот, феей данный,  
Тот выцветший крест! (с. 488).

Благодаря ей появляется Странник Гаэтан – сотер и наставник Бертрана. Моментом полного перехода в четвертое измерение является физическая смерть рыцаря.

Граф  
Сторож умер здесь на дворе...  
Доктор  
Сколько крови! Сколько крови! (с. 492)

Большое количество крови проливается здесь не случайно. Кровь завершает процесс духовной трансформации. Согласно алхимическому толку кровь кодифицируется как последний этап трансмутации

<sup>33</sup> Изора была уже сопоставлена исследователями творчества Блока с Изидой, а через нее и Софией. См.: *Приходько И.* Скрытые смыслы драмы А. Блока “Роза и Крест”.

<sup>34</sup> Конечно и здесь луна входит в спектр проявлений и отождествлений Изоры-Изиды-Софии.

называемый *rubedo*, ведущий к полному преображению как вещества (красный порошок) так и алхимики. Катарская символика также определяет кровь как носительницу духовного элемента. Душа в теле человека это ничто иное как кровь, гласят катарские тексты.<sup>35</sup>

В проекции, имагинации<sup>36</sup> воздействующие элементы-символы присущие как теоретически духовной алхимии, так и практической. В драме появляются элементы ‘магического ремесла’, просматриваемые через алхимию розенкрайцеров. Припомним, что алхимическая кодировка знаков была разработана Блоком уже при работе над *Болотовым и Новиковым*.<sup>37</sup> Немаловажным также становится тот факт, что незадолго до начала работы над драмой Блок увлекается А. Стриндбергом, а в начале 1912 г. прочитывает его *Ад*, текст оккультистический с явными элементами алхимии.<sup>38</sup>

Таким образом, благодаря образующимся в схему зависимостям между проецированными в тексте символами, раскрывается контекст

<sup>35</sup> Duvernoy J. La religion des cathares, раздел III 4.2. *Душа*. Интересно, что так же в болезни Изоры доктор видит слишком большое накопление крови (“Ничего не поделаешь, придется еще подождать, ваша милость. Скоро начнет прибывать кровь; а когда крови накопится слишком много, мы выпустим ее через нос [...]” (с. 426).

<sup>36</sup> Здесь, кроме упоминавшегося ранее Парацельса и его последователей, стоит вспомнить о таких алхимиках как Зосимос или Роджер Бэкон, использующих мотив сна, для образования соответствующих мистериальных прообразов. См.: Cortesi P. W poszukiwaniu kamienia filozoficznego. Historia i sekrety alchemii, Kraków, Platan, 2005.

<sup>37</sup> См.: Кумпан К. Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики / Блоковский сборник 4 // Уч. зап. Тартуского Гос. Ун-та, 64 (1981).

<sup>38</sup> В своей статье “Памяти Августа Стриндберга” Блок пишет: “Заурядная неуживчивость – мы слишком хорошо знаем цену бюрократической неуживчивости, например: в основе неуживчивости Стриндберга всегда лежало идеяное или мистическое разногласие” – Блок А. Памяти Августа Стриндберга / Он же Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, с. 466. Роман Стриндберга *Ад* читается также через призму алхимических символов, которые выступают в тексте не только в виде завуалированных знаков, но и непосредственных ассоциаций. Как известно это не первый и не последний текст писателя, открывающий читателю мистическую основу сущего, стоит здесь вспомнить хотя бы *Antibarbarus* или *Оккультный дневник*. *Ад* читался Блоком практически в начале работы над *Розой и Крестом*. В своих Дневниках он упоминает о том, что книга произвела на него большое впечатление. В библиотеке Блока находилось полное собрание сочинений А. Стриндберга с пометками автора “Незнамки”. См.: Библиотека А. А. Блока. Описание, сост. О. Миллер, Н. Колобова, С. Вовина, под ред. К. Лукирской, кн. 2, Л., БАН, 1984, с. 292; Шарыпкин Д. Блок и Стриндберг // Вестник Ленинградского университета, 1963, 2.

возможной интерпретации черной розы.<sup>39</sup> Каждая алхимическая трансмутация инициируется режимом называемым Меркурием, когда вещество, подданное трансформации, приобретает черный цвет (этап *nigredo*). Меркурий, соответствующий понятию ртути, в действительности не соотносится физически с этим химическим элементом.<sup>40</sup> Является он одним из трех стадий материи (серы-ртуть-соль), символизирующими не только физические признаки, но и духовный контекст вещества.<sup>41</sup> Необходимо помнить, что алхимический процесс трансмутации металлов связан не только с образованием золота, но и с духовной трансформацией самого алхимика. Поэтому правильнее было бы назвать Меркурия состоянием вещества, а не веществом. Поскольку принцип символизации требует при себе системы кодовых знаков, Меркурий соотносится также с женским пассивным элементом, водным состоянием вещества, стремящимся по направлению внутрь, представляющий по своей сути солнце, может быть связан с луной. Часто, благодаря черному цвету, этот этап трансмутации представлялся в алхимических гравюрах в виде ворона.<sup>42</sup> Все упомянутые элементы присутствуют в тексте драмы. Итак, черная роза падает из рук Изоры на грудь Гаэтана, прикрывая пламенный крест.<sup>43</sup> Таким образом, роза как проекция Изоры совмещается с женским началом и всеми характерными признаками Изоры-Венеры-Софии<sup>44</sup> (лунный свет, вода: Изора-Моргана и т.д.). Соединение героини с луной и

<sup>39</sup> Вопрос неоднократно появляющийся в исследованиях о Блоке. См.: Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока; Хансен-Леве А. Мифopoетический символизм.

<sup>40</sup> Чтобы дать различие между химическим элементом и алхимическим понятием, Меркурий пишется с большой буквой.

<sup>41</sup> См. Майер М. Убегающая Атланта, или Новые Химические Эмблемы, открывающие Тайны Естества, М., Энigma, 2004; д'Иже К. Новое собрание химических философов, М., Энigma, 2010.

<sup>42</sup> Тему ворона, связанного с процессом *nigredo*, раскрыл А. Хансен-Леве, *Мифopoетический символизм*. См. также: Cortesi P. W poszukiwaniu kamienia filozoficznego; Zwoźniak Z. Alchemia, Kraków, Krajowa Agencja Wydawnicza, 1978.

<sup>43</sup> Возможно, пламенный крест связан также с алхимическим символом Духового Огня, необходимого элемента, называемого также Таинственным Огнем и воздействующего на процесс трансмутации. Тем более, Духовный Огонь имеет свое определенное время воздействия – с марта месяца до мая. Ср. майский праздник в драме.

<sup>44</sup> О мифологеме Софии см.: Грейвс Р. Белая богиня, Екатеринбург 2005; Рычков А. Александрийская мифологема у младосимволистов / Пути Гермеса, ред. А. Петров, М. 2009.

звездным небом, утверждает причастность к роли трансформации и ее последнего этапа – философского камня *lumen astrale*, переводимого как звездный свет. Разве не очевидным становится здесь образ Незнакомки как падучей звезды.<sup>45</sup> Стадия *nigredo* это этап прохождения тьмы, сгорания, по словам А. Белого погружения во смерть. Уничтожая физическое – получаем духовное. А. Хансен-Леве совмещает *nigredo* с эзотерической имагинацией Черной женщины, отражающей переходный этап от погружения во мрак к свету. Замечательный пример такого духовного переживания Черной женщины дает А. Белый в своем интимном дневнике.<sup>46</sup> София Блока, облеченная в черные шелка, освобождается тем, кто “сгорел душою”<sup>47</sup>. Падение в темноту в символике катарского толка совмещается с упомянутым мной выше обрядом *endura*. Тот, кто получил от Совершенного *consolamentum* (обряд инициации, духовного крещения) и желал навсегда освободиться от греха, должен был соблюдать обряд *endura*, иначе говоря голодать, что вело к ослаблению тела и укреплению духовного начала. Физическое испытание вело к духовной чистоте. *Endura* относился также и к Совершенным. (Гаэтан практически не употребляет пищи). В своем символическом аспекте обряд совмещался с категорией погружения во мрак. Очищение могло дать только крещение духом или огнем, крещение водой отвергалось катарами. В видении Изоры вышитый крест горит на Гаэтане, параллельно встречаем указание о том, что грудь Изоры также названа пламенной, что делает ее соучастной в происходящей мистерии перевоплощения Бертрана.

<sup>45</sup> Блок А. Незнакомка / *Он же* Лирика. Театр.

<sup>46</sup> В своем интимном дневнике А. Белый описывает ситуацию произошедшую с ним в Дорнахе в 1915 г., когда писатель работал при строительстве Гетеанума. Напряженные нервы, разлад с женой, серия медитаций привели к тому, что Белый переживал странные видения, о которых и писал позже в дневнике: “Иногда возникал в сознании моем образ роковой черной женщины [...]; что какая-то черная женщина есть – это мне чаще и чаще казалось: и она-то губит меня, возбуждая во мне чувственность к женщине вообще”: Белый А. Материал к биографии (интимный) / Мальмстад Д. Андрей Белый и антропософия // Минувшее, 8 (1992), с. 427. Шире об этом пишу в: Оболенска Д. Путь к посвящению. Антропософские мотивы в романах Андрея Белого, Gdańsk 2009.

<sup>47</sup> “Здесь бледным светом мерцает панцирь, круг щита и лезвие меча под складками черной язы. [...] Здесь те же атрибуты, но все расположилось иначе; все преобразилось, стало иным, *неподвижным*; перед нами уже не здешний Соловьев. Это – рыцарь-монах. [...] Это – одно земное дело: дело освобождения плениной Царевны, Мировой Души, страстно тоскующей в объятьях Хаоса [...]: Блок А. Рыцарь-монах / *Он же* Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, с. 451.

В драме *Роза и Крест* Блок устанавливает еще один алхимический контекст, а именно соединяет образ Изоры с символом Королевы и соответственно выступающего также Короля. В действии первом, сцене третьей Изора играет с Алисой в шахматы фигурой королевы. Король и королева появляются в легенде рыбака и Гаэтана. Это Гаэтан, путая сон с реальностью, называет Арчимбаута королем:

Гаэтан  
Значит, завтра  
Я буду петь у короля?  
Бертран  
У графа,  
Сказать хотел ты?  
Гаэтан  
Так она – не дочь  
Граллона старого? (с. 463)

Эти хорошо известные символы из текста *Химической свадьбы*, в алхимии изображают: Король – Меркурий, Королева – Сера, и связывают Меркурия с последующими стадиями трансмутации, конец которой приводит к образованию духовного философского камня или физического красного порошка, являющегося тем магическим элементом, который позволяет на получение золота. Начало процесса (Меркурий) символизирует ворон, появляющийся в драме как прозвище Бертрана, конец процесса трансмутации, то есть в данном случае возможной духовной трансформации адепта – красный цвет или образ красного Льва, символизирующий окончательную проекцию процесса, этап *rubedo*, когда пройдя испытания огнем, “пролив кровь” и очищаясь духовно, адепт-алхимик становится посвященным. В разговоре с рыбаком, Гаэтан видит льва:

Гаэтан  
А где был город Кер-Ис?  
Рыбак  
Да, говорят, здесь неподалеку. Видишь ту кучу камней на берегу?  
Гаэтан  
Вижу. Впереди – лев, потом – конь... (с. 437)

Таким образом, обозначены в тексте два главных этапа алхимического процесса получения философского камня. Если добавить, что философский камень в символике розенкрейцеров приобретает номенклатуру розы, эзотерическая трансформация, вписанная Блоком в текст, становится очевидной. Черная роза, пробитая мечом на груди Бертрана, получает красный цвет. Поляризуя на себе символы духовного воплощения, Бертран завершает процесс инициации. Меркурий

в содействии с мечом (крестом) – духовным элементом, превращается в красного Льва или *lumen astrale*.

На этом этапе в драме соединяются категории алхимической трансформации и имагинативной трансформации, идеалом которых оказался созданный Новалисом Голубой цветок.

Немецкий романтик не влияет на Блока без соотношения с вышеуказанным. Характер мистических изысканий Фредерика фон Харденберга (настоящая фамилия поэта), его теория “языка Вселенной” тесно связана с понятием сигнатуры Парацельса и отождествляет категорию космической информации, обращенной к эмоциональной стороне человека.<sup>48</sup> Намеченная параллель между алхимиком и немецким мистиком развивается именно в теории Голубого цветка, который Блок воспринял как кодировку духовных образов. Новалис осознается писателем и как ‘алхимик’ романтизма и как романтик в русском символизме. Роман *Гейнрих фон Офтердинген* Блок приводит в одной из своих статей именно как роман о Голубом цветке: “Новалис – ранний романтик, один из тех немногих, у которого начало романтизма можно наблюдать в чистом виде, не осложненном позднейшими наслаждениями; он еще не сошел с первоначального пути, – и главное произведение его есть неоконченный роман о Голубом Цветке – *Die blaue Blume*”.<sup>49</sup> Вероятно Блок заимствует этот перенос от Вячеслава Иванова, читавшего 23 ноября 1909 г. лекцию *Голубой цветок*, а также раскрывавшего суть мистического идеализма у Новалиса в своих статьях.<sup>50</sup> “Коррективы”, как называет их Л. Силард, указанные Вяч. Ивановым относительно работы В. Жирмунского *Немецкий романтизм и современная мистика*, также хорошо известной Блоку,<sup>51</sup> принципиально выделяют Новалиса из общего круга немецкого романтизма.<sup>52</sup> Вяч. Ивановым особо обыгрывается идея Мировой Души у немецкого романтика. Л. Силард отмечает также: “При этом Вяч. Иванов находит нужным и возможным трижды (!) передать Но-

<sup>48</sup> См.: *Cortesi P. W poszukiwaniu kamienia filozoficznego*.

<sup>49</sup> Блок А. О “Голубой птице” Метерлинка / *Он же* Поэзия, драмы, проза, с. 732. Мотив голубой розы, появляющейся в поэзии Блока, заметил уже М. Мурьянов. См. *Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока*, с. 105.

<sup>50</sup> Конспект лекции и статью о Новалисе см.: *Иванов В. Собрание сочинений*, т. 4, Брюссель 1987.

<sup>51</sup> Книга эта находилась в библиотеке Блока. См.: Библиотека А. А. Блока. Описание, с. 274.

<sup>52</sup> Силард Л. Новалис и русская мысль начала XX века / *Она же* Герметизм и герменевтика, СПб., изд-во Ивана Лимбаха, 2002, с. 139.

валисову идею мистического брака Логоса с Душою Мира в образах единения Розы и Креста”.<sup>53</sup> Вспомним здесь *Rosarium* из *Cor ardens* Вяч. Иванова. Новалис в драме Блока также соединяется с розенкрайцеровской мистерией. Именно образ Голубого цветка совмещает в себе все элементы процесса ‘трансмутации’. С одной стороны является идеей духовного романтизма иенской школы, с другой, таит в себе элементы последующего русского символизма, результат духовного перевоплощения, который Блок ищет в скрытой привязанности к розенкрайцерству. Разве голубой цветок не появляется у Блока в завуалированных поэтических и драматических формах интерпретации (Голубой в *Незнакомке*)? Разве огненный меч не воспарял в реалиях Гейнриха фон Офтердингера? Отсюда вытекает то таинственное единение немецкого мистического символизма и русского эзотерического символизма в единстве идеи посвящения души во имя новой – вселенской сущности бытия. В одном из своих самых мистических выступлений Блок раскрыл идею преображения в образе голубого цветка и лучезарного меча:

Дерзкое и неопытное сердце шепчет: “Ты свободен в волшебных мирах”; а лезвие таинственного меча уже приставлено к груди; символист уже изначала – *meurg*, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие; но на эту тайну, которая лишь впоследствии оказывается всемирной, он смотрит как на свою; он видит в ней клад, над которым расцветает цветок папоротника в июньскую полночь, и хочет сорвать в голубую полночь – ‘голубой цветок’. [...] Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музикальные звуки, призывы, шепоты, почти слова. Вместе с тем они начинают окрашиваться (здесь возникает первое голубое значение о цветах); наконец, преобладающим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно). Золотой меч, пронизывающий пурпур лиловых миров, разгорается ослепительно – и пронзает сердце теурага. Уже начинает сквозить лицо среди небесных роз; различается голос; возникает диалог, подобный тому, который описан в *Трех свиданиях* Вл. Соловьева. [...] Таков конец ‘тезы’. Начинается чудо одинокого преображения.<sup>54</sup>

Золотой меч появляется и в написанной в том же году упомянутой выше статье *Рыцарь-монах*. Это Зигфрид заносит его над врагами, так же как и рыцарь-монах (Вл. Соловьев): “Другой – нездешний

<sup>53</sup> Там же, с. 146.

<sup>54</sup> Блок А. О современном состоянии русского символизма / Критика русского символизма, сост., вступ. статья, преамбулы и примеч. Н. Богомолов, М., Олимп, 2002, с. 238. Курсив в приведенной цитате А. Блока.

– не презирал и не усмирял. Это был ‘честный воин Христов’. Он занес над врагом золотой меч. Все мы видели сияние, но забыли или приняли его за другое”.<sup>55</sup> Вагнеровский контекст меча<sup>56</sup> появляется и в статье *От Ибсена к Стриндбергу*: “Ибсен поднимает над своими Нibelунгами бич сатиры: ‘Я поднял бич сатиры над любовью и браком, потому вполне в порядке вещей, что раздалось столько воплей [...]’”. Нibelунги разозлились и восстали. ‘Слушай [...], Зигфрид [...] хочу срубить тебе голову’, – говорит глупый Миме Зигфриду. В ответ он получает удар меча”.<sup>57</sup> Л. Силард констатирует: “Мысль о символическом значении пути Зигфрида преследовала Блока”.<sup>58</sup> Исследовательница проводит параллель между упомянутыми статьями Блока. Значение меча Зигфрида воспроизводит так же Эллис: “Низринуть царство Вотана может лишь собственный избранник его, в себе самом обретший новый первоисточник силы сопротивления, сам удвоивший в себе данное свыше могущество, ‘сам сковавший себе свой меч’, ‘совершенно чуждый с рождения всякого страха’ герой! Такова тема Зигфрида и его меча, таинственно-могучего Нотунга. В смерти Зигфрида обе темы – искупления и мессианизма переплетаются сложно и с мудрой неизбежностью”.<sup>59</sup> Вагнеровский наклон отразился в поэме Блока *Возмездие*.<sup>60</sup>

Золотой меч это не только Зигфрид – воин света, это также “меч обагренный” из *Тантала* (1905) Вяч. Иванова:

А в сердце сияет солнце  
страдальных слав: меч обагренный  
его пронзает, — и с меча  
каплет кровь...<sup>61</sup>

<sup>55</sup> Блок А. Рыцарь-монах, с. 450

<sup>56</sup> Какую роль играл Р. Вагнер в жизни А. Блока см. воспоминания А. Белого, *Воспоминания о Блоке*, М. 1995; Блок А. Дневники 1901-1921. О вагнеровском мотиве у Блока см.: Волков С., Редько Р. А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени / Блок и музыка, Л. 1972; Ханс-Леве А. Мифопоэтический символизм.

<sup>57</sup> Блок А. От Ибсена к Стриндбергу, с. 457.

<sup>58</sup> Силард Л. К символике круга у Блока / Герметизм и герменевтика, с. 209.

<sup>59</sup> Эллис “Парсифаль” Рихарда Вагнера / *Он же* Неизданное и несобранное, с. 208. О концепте мистической эволюции Р. Вагнера см.: Шюре Э. Рихард Вагнер и его музыкальная драма, М. 2007.

<sup>60</sup> Магомедова Д. Комментируя Блока, М. 2004.

<sup>61</sup> Вяч. Иванов, *Тантал*, см.: [www.rvb.ru/ivanov/1\\_critical/1\\_brussels/vol2/01text/02theatre/2\\_002.htm](http://www.rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol2/01text/02theatre/2_002.htm)

Меч Дельфина пробивает грудь Бертрана и пронизывает черную розу, окрашивая ее кровью. Праведный золотой меч-крест заканчивает мистерию перевоплощения. Катарский посланник Рыцарь-Дельфин восполняет этапы алхимической трансмутации, чтобы красная роза розенкрайцеров воссияла на кресте. Блок: “Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует наше служение, есть – прежде всего – ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета. Должно учиться вновь у мира и у того младенца, который живет еще в сожженной душе”.<sup>62</sup> Дорога к духовной розе ведет Бертрана через муки и страдания, через послушание видениям, созданным Гаэтаном, через сжигающую любовь к Изоре. “По бессчетным кругам Ада может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководительная мечта о Той, которая поведет туда, куда не смеет войти учитель”<sup>63</sup>. Поэтому, столь близки между собой описанные выше теории и их литературные отображения. Поэтому, Блок говорит о романтизме как о “условном обозначении шестого чувства”,<sup>64</sup> а прежде всего о немецком романтизме и о Новалисе как об одном из лучших его представителей.<sup>65</sup>

Голубой цветок это символ преображения.<sup>66</sup> Его смысл понятен только для адепта, стоящего у порога инициации. Так это действует и в романе Новалиса *Гейнрих фон Офтердинген*, в котором Гейнрих видит имагинацию образа цветка, первоначально не понимая сущности его существования. Благодаря духовному перерождению героя, путем особых имагинативных переживаний, цветок этот становится “телом мысли”. В этом и заключается суть трансформации, преобразование мысли в тело мысли, поскольку тело становится телом души человеческой, то есть его ‘четвертым измерением’ или ‘шестым чувством’, а осознание этого процесса является возможностью существования в новой действительности – действительности всемирного бы-

<sup>62</sup> Блок А. О современном состоянии русского символизма, с. 246.

<sup>63</sup> Там же, с. 243. Здесь же вспомним и о мистической розе Данте.

<sup>64</sup> Блок А. О романтизме / Он же Поэзия, драмы, проза, с. 712.

<sup>65</sup> Там же, с. 711.

<sup>66</sup> “У нас твердо установился обычай называть этот волшебный сказочный цветок именно голубым, а не синим, значит, нет никакой причины называть метерлинковскую птицу синей, а не голубой. Называя ее *синей*, мы порываем с традицией. [...] Будем верны слову *голубой* и заменим им слово синий как в заглавии, так и во всем тексте пьесы; потому что цветок голубой, небо голубое (лунный свет – голубой, волшебное царство – голубое или лазурное – у Тургенева [...]”, – писал Блок в статье о Голубой птице Метерлинка. Блок А. О “Голубой птице” Метерлинка, с. 734.

тия. Окунаясь в чашу во сне Генриха, задаемся целью вырастить Голубой цветок. Внутреннее во внешнем – теория Новалиса о магическом идеализме. Такая же схема перевоплощения введена Блоком в драму *Роза и Крест*. Ее алхимическая, розенкрайцеровская и катарская кодировки, ясно обозначают этапы перевоплощения розы, описанные выше. Для Блока роза является Голубым цветком Новалиса<sup>67</sup> (соединение этих понятий явно появляется в процитированном выступлении Блока), с крестом соединен меч и золотые лучи, которые пронизывают цветок, возобновляя таинство посвящения через имагинацию.

Другой вопрос – это путь, ведущий к Голубому цветку. Обозначенный различным образом романтиками и символистами, он соединяется в одно целое: соединение красоты, любви и правды. У Блока найдем все эти необходимые атрибуты. Гейнрих Новалиса и Берtrand Блока именно через любовь находят дорогу к духовной трансформации (у Блока она явно розенкрайцеровская, и у Новалиса склонна к *Алхимической свадьбе*). Красота и правда (Венера и Феникс, а может быть Жар-птица) также осозаемы на этом пути.

---

<sup>67</sup> Разочарованный антропософией Эллис пишет текст *Vigilemus!*, чем вызывает эмоциональный взрыв у А. Белого, а их отношения переходят в область недружелюбия. Рассматривая контексты эзотерической идеологии в теориях и произведениях русских модернистов, Кобылинский пишет: “‘Голубой цветок’ Новалиса не увял, он стал ‘Мистической Розой’ символистов (*Rosarium* Вячеслава Иванова)”. Здесь следовало бы добавить и *Роза и Крест* Блока. Эллис *Vigilemus! / Он же Неизданное и несобранное*, с. 282.