

Ж CASTALIA Джеймс Хиллман АЛХИМИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ

Джеймс Хиллман



АЛХИМИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ

Джеймс Хиллман

Алхимическая
ПСИХОЛОГИЯ

Касталия



2021

УДК 133.5:54
ББК 84.6

Джеймс Хиллман.

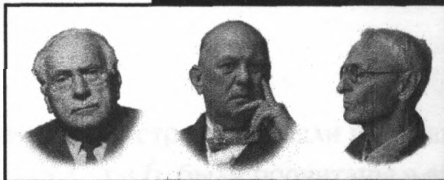
Алхимическая психология. — М: «Касталия», 2021 — 356 с.

Джеймс Хиллман был мастером алхимической психологии. Он использует метафоры, заимствованные из древней алхимии, для выяснения глубинных структур творческого воображения. Творческие процессы не случайны. Изучая алхимическую психологию, мы приходим к пониманию самих себя и других людей удивительными способами, которые часто резко расходятся с привычными представлениями, которые мы бессознательно усвоили из родительской культуры. Эти новые знания могут породить неожиданную новую жизненную силу и чудеса.

Хиллман изучает трансформирующие процессы, описанные в тайных алхимических трактатах, которые были адаптированы в позднем творчестве Юнга в качестве основы для понимания глубинной психологии. Хиллман продвигает эту идею дальше, утверждая, что образы и язык алхимии предоставляют гораздо более достоверную, менее абстрактную картину человеческой природы: вместо холодных концепций - чувственные образы. Включая эстетический подход, алхимия учит, по словам Хиллмана, «своими цветами и минералами, своими атрибутами и загадочными образными инструкциями...эстетическая психология».

ISBN 978-5-521-15853-9

- © Джеймс Хиллман
- © Настя Феева, перевод, 2020
- © Андрей Кичо, оформление, обложка, оригинал-макет, 2020
- © «Касталия» (Москва), 2021



ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ КЛУБ

«КАСТАЛИЯ»

ЮНГИАНСТВО. ОККУЛЬТИЗМ.
ТРАНСГРЕССИЯ.

CASTALIA

«Касталия» – многомерный культурно-просветительский проект, целью которого является ментальное и духовное обогащение личности посредством синтеза самого широкого спектра знаний – от глубинной психологии до оккультных традиций – оттого, не имеющий аналогов в информационном пространстве.

«КАСТАЛИЯ» – ЭТО:

- **ИЗДАТЕЛЬСТВО**, выпускающее уникальные книги, большинство из которых впервые доступны для русскоязычного читателя благодаря нашим усилиям.
- **ЛЕКТОРИЙ** с регулярно проходящими лекциями в Москве, Санкт-Петербурге и других городах России и ближнего зарубежья.
- **ВИРТУАЛЬНЫЙ ЛЕКТОРИЙ**, где собран весь массив наших видеолекций по юнгианской психологии, символизму таро, алхимии, астрологии и другим духовным наукам. Находясь в любой точке мира, вы можете связаться с нашим координатором и заказать заинтересовавшие вас лекции и курсы.
- **САЙТ**, ежемесячно пополняемый эксклюзивными переводами, авторскими материалами, видеозаписями, книгами и статьями – огромным количеством ценной информации, находящейся в открытом доступе, то есть предоставляемой совершенно бесплатно! Поэтому, даже если у вас нет денег для участия в собраниях нашего клуба или приобретения изданных нами книг, это не станет препятствием на пути познания.
- **ЛУЧШИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ** в сфере психологии, астрологии и таро, готовые оказать помощь в преодолении духовного кризиса и расширить ваше представление о самих себе.

Наш проект – это, кроме того, **знак качества**. Сейчас, когда эзотерика в сознании даже образованных людей с трудом отличается от шизотерики, а "духовный эфир" заполнили лазаревы, трехлебовы, ахинеичи, торсуновы и прочие чумакватели и мошенички, наш проект дает уникальную возможность соприкоснуться с серьезными и аутентичными духовными и психологическими школами.



**КАСТАЛИЯ ПРИГЛАШАЕТ К СОТРУДНИЧЕСТВУ
АВТОРОВ, ПЕРЕВОДЧИКОВ, А ТАКЖЕ ОРГАНИЗАЦИИ
ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ СОВМЕСТНЫХ ПРОЕКТОВ**

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие автора	5
Введение в терапевтическое значение алхимического языка	7
Азы.....	19
Страдание соли	54
Обольстительность черного	84
Алхимический синий и Unio Mentalis.....	99
Серебро и Белая земля.....	127
Пожелтение работы	207
По поводу камня: алхимические образы цели.....	234
Воображение воздуха и крах алхимии	268
Лазурный свод: небеса как опыт	323

Предисловие автора

Следующие страницы были написаны для разных случаев и, за исключением глав 2, 5 и 6, были прочитаны в виде лекций. Я назвал раннюю попытку представить свой способ понимания этого материала «Алхимическим опусом / аналитической работой» в 1960-х годах в Институте К. Г. Юнга в Цюрихе. Мое намерение тогда, как и сейчас, состоит в том, чтобы дать психоанализу другой метод для представления его идей и практик, показав, как алхимия непосредственно влияет на психологическую жизнь, более клинически непосредственную и менее духовно прогрессивную.

Лекции в Нью-Йорке и заметки для студенческих курсов университетов в 1968 (Чикаго), 1973 (Йель), 1975 (Сиракузы) и 1979 (Даллас) расширили источники и подсказали идеи, которые, где это уместно, приведены в этих главах.

На протяжении всей моей работы я опирался на выдающиеся научные достижения К. Г. Юнга, открывшего поле для психологического понимания. Я следую по его стопам, но в своей обуви, то есть я пытаюсь отказаться от великого повествования, которое охватывает алхимию в рамках теории, такой как соединение противоположностей Юнга и реализация Самости, избегая соблазна придать смысл посредством перевод в универсальные символы и благородную метафизику. Вместо этого я попытался подчиниться одному из собственных принципов Юнга: «придерживаться образа» — цветов, химикатов, сосудов, огня — образов чувственного воображения, как оно представляет состояния души. «Придерживание образа» восстанавливает древнегреческое изречение «сохраняйте явления» (*sozein ta phainomena*), а феномены алхимии представляют собой хаос. «Всякая другая наука и искусство тщательно аргументированы», — говорится в основном тексте, приписываемом *Бонусу Феррары* [1], «различные положения следуют друг за другом в их логическом порядке; и каждое утверждение объясняется и демонстрируется тем, что было сказано ранее. Но в книгах наших мудрецов преобладает единственный метод — метод хаоса; повсюду исследуется неясность выражения; и все авторы, кажется, начинают не с первых принципов, а с того, что довольно странно и неизвестно ученикам. Следствием этого является то, что каждый, кажется, плывет по этим произведениям, и только кое-где видит проблески света...»

Неизвестность выражения естественна для психики. Яркий пример — наши мечты; просто мерцания. Спасение феноменов психики требует алхимического метода хаоса, метода, который потворствует удивительной красоте души и изобретательской свободе и говорит о психике как с помощью психологии, так и с помощью воображения.

При подготовке этой книги я получил помощь от Мэри Хелен Салливан, покойного Джеральда Бернса, Стэнтона Марлана и благодарен им за ценные предложения и удержание меня в работе, а Клаусу Оттманну за его интеллект, вкус и труд...

На этой простой системе многих цветов основано многообразное и бесконечно разнообразное исследование всех вещей.

— *Зосима Панополисский (ок. 250 г.н. Э.)*

Введение в терапевтическое значение алхимического языка

Алхимическая работа Юнга имеет два основных значения для аналитической психологии. Я предложу третий путь.

Первый способ был превосходно представлен Дэвидом Холтом в его лекции «Юнг и Маркс». [1] Там Холт показывает, что Юнг представлял свою работу теоретически и исторически обоснованной с помощью алхимии, и что Юнг провел большую часть своих зрелых лет, разрабатывая, по его собственным словам, «алхимическую основу для глубинной психологии» [2] особенно опус психологической трансформации. Как указывает Холт, именно в алхимии мы должны обратиться, чтобы правильно оценить все усилия Юнга. Нам нужна алхимия чтобы понять нашу теорию.

Второй путь был подробно освещен Робертом Гриннеллом в его работе «Алхимия в современной женщине». [3] Здесь Гриннелл демонстрирует неопровержимые параллели между психическими процессами у современных итальянских пациентов и теми, что продолжаются в алхимическом опусе. Где Холт подчеркивает алхимическую *теорию* в качестве основы, Гриннелл подчеркивает алхимическую *феноменологию* на практике. У Гриннелла мы видим непрерывность или архетипичность алхимической тематики в кейс-работе. Таким образом, для работы с психикой на ее самых фундаментальных уровнях, мы должны представить ее, как это делали алхимики, потому что и они, и мы заняты схожими процессами, проявляющими себя в схожих образах. Нам нужна алхимия, чтобы понять наших пациентов.

Третий аспект, который я сейчас рассмотрю, имеет отношение к алхимическому языку. Вкратце я хочу отметить одно: помимо общей теории алхимической трансформации и конкретных параллелей алхимических образов с процессом индивидуации, *алхимический язык* наиболее ценен для юнгианской терапии. Алхимический язык — это способ терапии; он терапевтичен сам по себе.

Чтобы говорить о терапии, мы должны сначала поговорить о неврозах, и здесь я следую общей теории Юнга о том, что невроз — это «одностороннее развитие личности» (CW 16: 257), что, как я понимаю, означает неизбежное

одностороннее развитие сознания как такового. Подразумевается, что этот невроз находится в паттернах нашей сознательной организации личности, в привычном образе жизни. Все, что мы здесь делаем, требует какого-либо подавления: я подавляю, потому что действую, или действую, потому что подавляю. Согласно формулировке самого Юнга: «Односторонность — неизбежная и необходимая характеристика направленного процесса, поскольку направление предполагает односторонность» (CW 8: 138). Невроз может быть когнитивным, конативным или аффективным, интровертным или экстравертным, поскольку мы можем быть односторонними в любом направлении личности.

Это прекрасно ограничивающая идея о неврозе близка к тому, что можно было бы назвать «эго-психологией». Я бы не назвал это так по причинам, к которым мы придём позже; но, по крайней мере, идея Юнга об односторонности ограждает невроз от сложных объяснений с точки зрения социально-адаптивных процессов, исторического развития, интропсихического динамизма, механизмов биологической обратной связи и прочего вздора. Невроз находится прямо в сознательной структуре (CW 16: 12). Я невротик из-за того, что происходит здесь и сейчас, когда я стою, смотрю и говорю, а не из-за того, что было когда-то, или имеет место в обществе, или в моих мечтах, фантазиях, эмоциях, воспоминаниях, симптомах. Мой невроз находится в моем мышлении и в том, как оно конструирует мир и себя в нем.

Итак, существенный или, по крайней мере, важный компонент каждой ментальной установки, каждой личности — это язык. Таким образом, язык должен быть важным компонент моего невроза. Если я невротик, я невротик и в языке. Следовательно, односторонность, которая характеризует все неврозы в целом, также можно найти именно как односторонность в языке.

Важного вывода из этого заявления я коснусь лишь мимоходом. Этот вывод таков: чтобы раскрыть специфику любого невроза, я должен исследовать специфику языка, существенного для него, стиль речи, в котором невроз может быть замечен. Юнг начал этот путь с изучения словесных ассоциаций; семантический дифференциал Чарльза Осгуда и психология личностных конструктов Джорджа Келли могли бы познакомить нас с более подробными деталями и практической стороной вопроса.

В отношении риторики неврозов много неизвестного. Мы, психологи прислушиваемся к стилю речи, а не только к содержанию этой речи, а также к тону и объему голоса. Архетипическая психология уже начала изучать язык,

особенно риторические стили заявительной речи, будь то в отчетах о сновидениях, письменных произведениях или в самих словах. Но все это мы сегодня оставим в стороне.

Главный вывод из утверждения, что односторонность невроза возникает, по сути, из односторонности языка, ведет нас непосредственно к цели этого введения. Чтобы быстро добраться туда, позвольте мне очистить сделать несколько кратких заявлений. Первое: поскольку язык в значительной степени социален, односторонность языка отражает коллективный язык общества. Второе: Юнг уже определил коллективный язык как «направленный» («направленный процесс», «направленное мышление» [CW 5, гл. 2]), и в разных местах он представляется под видом «номинализма», «рационализм», «психологического языка», «аполлонического сознания» и «концепции повседневного мира». Наконец, третье: концептуальный язык, который является номиналистическим и, таким образом, отрицает содержание и убедительность в его словах, является обычным риторическим стилем «эго», особенно «эго» психолога, и является хроническим локусом нашего коллективного невроза, как он выражается в языке.

Вы видите, что я, как и Фрейд и Юнг, утверждаю общий западный культурный невроз односторонности. Однако я помещаю его в наш процессуально-направленный язык, который *направлен изнутри* (ибо, в конце концов, кто или что направляет наше направленное мышление?) синтаксическими, грамматическими и концептуальными структуры, приводящими к концептуальным рационализм. Ужасно, но этот невроз усиливается академическим обучением, которое каждый из нас должен пройти, чтобы стать полноправным носителем профессии психотерапевта. Под концептуальным рационализмом я имею в виду произведения, что учитывают события в терминах понятий, а не в словах-вещах, словах-изображениях, словах-ремеслах, а также я имею в виду наше привычное использование глаголов идентичности (таких как «есть»), которые бессознательно подтверждают те самые термины, которые мы сознательно окрестили лишь номинацией. Следовательно, мы гипотезируем наши гипотезы. Между теорией и практикой возникает пропасть, и даже теоретические заблуждения относительно практики. Как и Юнг, мы утверждаем, что наши концептуальные утверждения являются лишь эвристическими; но из-за языка мы не можем на практике избежать обоснования того, что, как наша теория утверждает, это только эвристика, только гипотеза. Нас просто поймали на буквализме нашего собственного языка.

Мы говорим концепциями: эго и бессознательное; либидо, энергия и драйв; противоположности, регресс, функция чувства, компенсация, перенос. При работе с этими терминами мы, как ни странно, забываем, что это только концепции, едва полезные для понимания психических событий, которые они не совсем адекватно описывают. Более того, мы склонны пренебрегать тем, что эти концепции усложняют нашу работу, потому что они обременены своей собственной бессознательной историей.

Тогда, как говорит Юнг, психологические концепции не только «неуместны в теории», но психолог «должен избавиться от распространенного мнения, что название *объясняет* психический факт, который оно обозначает» (CW 8:223—25). Однако мы, психологи, воображаем, что эти концептуальные термины есть предметные слова, поскольку, как продолжает Юнг: «Психология ... все еще больна ... образом мышления, в котором нет различия между словами и вещами». Каков этот образ мышления, это недуг?

Говорит ли Юнг о буквализме, той односторонности ума, которая выражается только однообразием языка? В таком сознании нет «как будто» между словом и тем, что оно подразумевает. Затем субъекты в наших предложениях становятся существующими субъектами, а объекты становятся объективно реальными фактами. Тогда такие концепции, как эго, бессознательное, функция чувствования, перенос становятся буквально реальными вещами. Сущности становятся вещественными. Настолько, что мы считаем эти концепции способными объяснить личность и ее неврозы, тогда как я утверждаю, что эти очень те же субстанциональные концептуальные термины — эго, бессознательное, перенос — и *есть* неврозы.

Поскольку Фрейд начал с делитерализации воспоминаний о сексуальной травме в фантазии, и поскольку Юнг начал с делитерализации инцеста и либидо, нам необходимо делитерализовать множество других содержательных концепций, начиная с «эго» и «бессознательного». Я лично никогда не встречал ни одного из них нигде, кроме книг по психологии.

Входя в алхимию, мы обнаруживаем слова-вещи, слова-изображения, слова-ремесла. Каждый из пяти предполагаемых источников алхимии является технологией. Каждый — ручная работа, ведущая физическую борьбу с чувствительными материалами: (1) Металлургия и ювелирные изделия: добыча полезных ископаемых, нагрев, плавка,ковка, отжиг; (2) Крашение ткани и волокна: окунание, окраска, сушка; (3) Бальзамирование мертвых: расчленение, извлечение, наполнение, консервирование; (4) Парфюмерия

и косметика: шлифовка, смешивание, дистилляция, разбавление, выпаривание; (5) Фармацевтика: дифференцирование, тинктура, измерение, растворение, высушивание, измельчение. К этим традиционным источникам должны быть добавлены приготовление пищи и консервирование, ежедневные действия по превращению сырья во вкусные и питательные продукты.

Для ума, который не отделил концептуальные обозначения от метафорических выводов, все эти действия руками и чувствами несли знания о природе, жизни, смерти и душе. Кузнецу нужно было уметь управлять огнем и регулировать тепло; фармацевт должен делать смеси в правильной пропорции, иначе лекарство могло бы убить, а не вылечить. (Само слово *pharmakon* означает и яд, и лекарство.)

Основные вещества личности — соль, сера, ртуть и свинец — это реальные материалы; описание души, *aqua pinguis* или *aqua ardens*, а также слова, обозначающие состояния души, такие как *альbedo* и *нигредо*, включают события, которые можно пережить и увидеть. Работа по созданию души требует применения едких кислот, тяжелой земли, восходящих птиц; есть запотевшие короли, псы и суки, зловоние, моча и кровь. Подобно языку наших сновидений и в отличие от языка, на котором мы интерпретируем сны, когда алхимия говорит о градусе, она не использует числа. Она использует сравнения, например, «как конский навоз», «как песок», «как соприкасающийся с огнем металл». Причем эта температура различается не только степенью, но и качеством: тепло может быть медленным и нежным, или влажным и тяжелым, или внезапным и резким. Кроме того, тепло конского навоза сообщает нагреваемому материалу свойства конского навоза. Тепло не отделяется от тела, которое его дает.

Слова для алхимических сосудов — форм души, в которой наша личность работает — контрастируют с концепциями, которые мы используем, например, внутреннее пространство или внутренний объект, или фантазия, или терпение, сдерживание, подавление или отношения. Алхимия представляет множество различных качеств емкости, различной хрупкости, видимости и формы: змеевики конденсатора, многогранные перегонные кубы, пеликаны, тыквы, плоские открытые кастрюли. Они изготавливаются из меди, стекла или глины, служили для хранения вещей или приготовления.

Наконец, слова для операций — то, что делают при создании психики — опять конкретны. Мы учимся выпаривать, прокаливать, чтобы сжечь страсти до сухих эссенций. Мы узнаем о конденсации и замораживании туманных ус-

ловий для получения твердых прозрачных капель из них. Узнаем о коагуляции и фиксации, о растворении и гниении, о мортификации и почернении.

Сравните эти ремесленные слова алхимии со словами, используемыми для обозначения операций психотерапии: анализ переноса, регрессия на службе у эго, развитие подчиненных функций, управление гневом, синтоническое отождествление, проявление враждебности; улучшение, отрицание, сопротивление, идентификация... Этот язык не только абстрактен, но и неточен. Из-за этой неточности в нашем «оборудовании», нашей концепции понимания движений души, мы пришли к выводу, что сама душа — это неуловимый поток, тогда как на самом деле психика всегда проявляется в очень специфическом поведении, переживаниях и чувственных образах.

Прежде чем мысль Юнга была затронута алхимией, он усомнился в чувственном языке, который так смакует алхимия. В 1921 году он пишет в его *Психологических Типах*:

Рациональные функции по своей природе неспособны создавать символы, поскольку они производят только рациональный продукт, обязательно ограниченный одним значением, что запрещает ему также принимать свою противоположность. Чувственные функции также не годятся для создания символов, потому что по самой природе объекта они также ограничены одними значениями, которые постигают только себя и пренебрегают другим. [4]

Я читал его утверждение о том, что чувственное восприятие так же односторонне, как и концептуальное понимание, при этом он подразумевает, что чувственный язык цепляется к его референтам (конкретным материалам и операциям алхимии), так что возникают коннотации. Мне кажется, Юнг здесь путает конкретное с буквальным.

Алхимия отвела Юнга от систематического рационализма *Типов*. Теперь мы можем видеть, как процитировал Холт, насколько необходима алхимия для обеспечения основы его глубокой психологии, потому что алхимия полностью отходит от одностороннего буквализма. Никакой термин не означает только одно. Каждое алхимическое явление одновременно и материально, и психологично, иначе алхимия не могла бы претендовать на спасение как человеческой души, так и материальной природы. Все это метафора («символичное» в смысле этого слова Юнга 1921 года). Все аналогия. Все поэзия.

В нашем сознании до сих пор сохраняется алхимическая склонность к переносу технологии в психологию. Психотерапевтический жаргон показывает наше представление задолго до того, как эта профессия пришла к сложным концепциям. Язык ручной работы, технической борьбы, теперь выходит из ремонтной мастерской. Там, в том гараже, множество метафор нашей психической жизни: наладка, доработка, затягивание тормозов, заправка бака, чтобы не закончился бензин, никогда не гложущее, никогда не дающее осечек зажигание и никогда не выходящее из строя.

С тех пор, как Юнг открыл для психологов дверь в алхимию, мы имели тенденцию проходить через нее только в одном направлении: мы применяем наше направленное мышление к ее фантазийному мышлению, воплощая ее образы в наши концепции. Белая Королева и Красный Король стали женским и мужским принципами; их инцестуозный половой акт стал союзом противоположностей; причудливый гермафродит и одноногий, золотая голова с серебряными волосами, красное внутри и черное снаружи — все это стало парадоксальным представлением цели, примером андрогинных символов Самости. Вы видите, что происходит: чувственный образ исчезает в концепции, точность в общности. Даже своеобразные образы *Rosarium Philosophorum* (CW 16), которые вызывают недоумение, вместо этого могут служить как руководство по общей психологии переноса.

Мы можем пройти через дверь иначе. Мы могли бы попробовать перевести иначе актуальность психотерапии и язык, который мы используем для представления этой реальности, выразить их в образно точных алхимических словах: словах-вещах, славах-образах, словах-ремеслах. Книга Гринелла делает именно это — и потому зависимые от концепций умы не могут её читать. Это тяжело именно потому, что автор говорит конкретными словами опуса.

Мы также можем вообще не открывать эту дверь. Потому что, если мы сможем посмотреть сквозь концепции, переводы нам не понадобятся. Тогда мы будем говорить снами и со снами, как говорят сами сны. (под «сном» я здесь также имею в виду фантазию в поведении.) Мне кажется, что я следую изречению Юнга о том, что миф следует смотреть во сне. Чтобы это сделать мы должны говорить мечтательно, образно и материально.

Я представил «материально» на данном этапе, потому что мы близки к кризису, а кризис алхимии — материя. Это также кризис нашей практики — сделать душу *материальной* для пациента, изменить его/ее представление о том, что имеет значение.

Холт, вслед за Юнгом, показал, что алхимия — это, по сути, теория искупления физического, материи. Если так, то искупительный процесс также должен иметь место в нашей речи, где отсутствие материи наиболее явно, и особенно потому, что это лишение так близко, что оно бессознательно для нас, даже когда мы говорим. Мы не можем ждать от терапии — так зависимой от речи — проработки этого массового проклятия западного сознания, нашей победы над материей, если инструмент, с помощью которого мы работаем, наша речь, сама не разрешает это проклятие. Наша речь может искупить материю, если, с одной стороны, она лишена буквальности (без обоснования) наших концепций, различия между словами и вещами, и если, с другой стороны, она рематериализирует наши концепции, придавая им тело, смысл и вес. Мы делаем это непреднамеренно, когда мы говорим о деле пациента, как о «материальном», ищем «основания» его/ее жалобы, а также пытаемся понять смысл всего этого.

Вернемся в алхимию. Ее красота заключается только в ее материализованном языке, который мы не должны понимать буквально. Я знаю, что я не из серы и соли, закопанный в конский навоз, гниющий или застывающий, становящийся белым, или зеленым, или желтым, взятый в кольцо кусающей свой хвост змеи, поднимающийся на крыльях. И все же я есть! Я не могу воспринимать все это буквально, даже если все это точно, описательно верно. Даже несмотря на то, что слова являются конкретными, материальными, физическими, будет явной ошибкой понимать их буквально. Алхимия дает нам язык субстанции, который нельзя воспринимать по существу, конкретные выражения не являются буквальными.

Это ее терапевтический эффект: она навязывает нам метафоры. Когда мы произносим слова, язык несет нас в *как-будто*, в материализацию психики и психизацию материи.

Алхимические тексты чудовищно загадочны. Они уплотнены запутанные слои ссылок и аналогий. Они кажутся нарочито культовым, предположительно, чтобы скрыть свои секреты от обычного ума и догматичных органов власти. Но за обскурантизмом алхимии стоит более глубокое *психологическое* намерение.

Мудрецы не давали имен своим вещам и не сравнивали их ни с чем, если только не возникал аспект, который требовал созерцания наблюдателя и его обдумывания... Они не придумывали примеры или описания,

кроме тех случаев, когда нужно было указать на скрытый камень. Они не создавали их для развлечения. [5]

Сам язык оказывает психологическое воздействие:

Следовательно, человеческий язык должен напрягаться, чтобы уловить плотность значения [«скрытого камня»] переданного знаками. Именно этот факт делает тексты Парацельсу трудно интерпретируемыми. Их фантастический словарь не предназначен для определения уникальных, единичных характеристик явлений; скорее, он построен, чтобы раскрыть столько глубин смысла, сколько возможно — их слова должны звучать в воображении со смыслами. [6]

Однако концептуальный язык не является самоочевидной метафорой. [7] Он слишком современный, чтобы быть прозрачным; мы живем прямо в нем. Его миф происходит повсюду вокруг нас, поэтому в нем нет метафорического смысла. Я теперь знаю, что я действительно не составлен из эго и самости, чувственной функции мощного драйва, страха кастрации и депрессивных позиций. Мне они кажутся буквально реальными, несмотря на то, что даже когда я использую эти термины, они кажутся бесполезными. Номинализм [8] заставил нас не верить всем словам — что в имени? — это просто «слова», инструменты, подойдут и любые другие; у них нет субстанции.

Но наш психологический язык стал для нас буквально реальным, несмотря на номинализм, потому что психике необходимо демонизировать и персонифицировать, что в языке становится необходимостью обосновывать. Психика оживляет материальный мир, в котором она обитает. Язык является частью этой анимационной деятельности (например, звукоподражательная речь, с которой предположительно «начался» язык). Если мой язык не удовлетворяет потребности в обосновании, тогда это неожиданно делает психика, превращая мои концепции в физические или метафизические вещи.

Могу я настаивать на том, что я не предлагаю отменять наши концепции и восстанавливать архаические неологизмы алхимии как нового эсперанто для нашей практики и наших отношений друг с другом. Это означало бы понимать алхимический язык лишь буквально. Я не имею в виду: давайте начнем разговор об алхимии; я имею в виду, что давайте для начала говорить как алхимики, как если бы мы говорили алхимически. Тогда мы может говорить об алхимии,

даже о старых безумных терминах, потому что тогда мы не будем использовать их как буквальные замены наших концепций, но как новый набор категорий. Необходимо не буквальное возвращение к алхимии, но восстановление алхимического способа воображения. В этом режиме мы восстановим материю в нашей речи — и это, в конце концов, наша цель: восстановление воображаемой материи, а не буквальной алхимии.

Я сказал, что односторонность невроза увековечивает наш психологический язык, его концептуальный рационализм. Односторонность — это общее определение невроза — теперь уточняется. Теперь можно увидеть, как она относится жадной природе наших жадных инструментов, наших концепций, которые организуют психику по своей форме. Наши концепции расширяют свой охват на конкретные яркие образы путем абстрагирования (буквально «стирания») их материи. Мы больше не видим глиняную погребальную урну или железную печь, но «Великую Мать»; больше море за гаванью, сточная труба, забитая навозом, или темный бездорожный лес, но «бессознательное».

Как мы можем верить в то, что делаем, если наши слова бестелесные и безвещественные? Здесь я снова присоединяюсь к Гриннеллу и Холту, которые считали веру ключом ко всему психологическому и алхимическому опусу. Но я поместил бы эту веру в слова, которые выражают, действуют, являются стремлением. Опять же: абстрактные понятия, психологическая номинация, которые не имеют значения и не несут вес, волей-неволей приобретают твердость, свинцовую неподвижность и фиксацию, становятся объектами или идолами веры, а не ее живыми носителями. Когда мы говорим о психологии, мы не можем не стать несокрушимо метафизическими, потому что физическое воображение лишено нашего слова.

Согласно Юнгу, невроз расщепляет, а терапия соединяет. Если наш концептуальный язык расщепляется за счет абстрагирования материи от образа и односторонности речи, тогда как-бы метафора сама по себе психотерапия, потому что она разделяет два или более уровня — будь то слова и вещи, события и значения, коннотации и значения — объединяя их вместе в самом слове. Как *coniunctio* — это образная метафора, так и метафоры являются разговорным *coniunctio*.

Тем более, что наш односторонний язык отделяет нематериальную психику от бездушной материи. Наши концепции так определили эти слова, что мы забываем, что материя — это концепция «в уме», психическая фантазии, и эта душа — наш жизненный опыт среди вещей и тел «в мире».

По мере того, как Юнг становился старше, он все больше занимался именно этим расколом материи и души, пытаюсь соединить их с новейшими формулировками: психоид, синхронность, *unus mundus*. Даже определенные как охватывающие обе стороны и даже представленные двусмысленно и символически, эти слова (в отличие, например, от собственного «мягкого камня» алхимиков, «гермафродита» или «королевской свадьбы на индийском море») усиливают эффект расщепления, присущий самому такому одностороннему языку. Они тоже концепции, без тела или образа. Таким образом, психология остается невротичной: мы описываем номиналистическую психику без материи (и, следовательно, фантазия и образ не имеют значения, они «только» в уме или должны магическим образом соединиться с материей в синхронность), и материю без души, которая стремится к искуплению через терапию для тела, потребительский гедонизм и марксизм.

Мы заканчиваем культурным заявлением о неврозе и его терапии, аналогичном сделанным Фрейдом и Юнгом. Наш невроз и наша культура неразлучны. После политических двусмысленностей, сплетен, жаргонизмов и языка пентагона, после социологического и экономического сциентизма и медиа-менеджмента речи и всех других злоупотреблений — даже Лакана, Хайдеггера и теории коммуникации, реализованных в самом названии языка — истощивших слова своей крови, принесших в наши дни новый синдром, детский мутизм, и заставивших нас в психологии потерять веру в силу слова, чтобы терапия превратилась в крики и жесты: после всего этого я страстно призываю к восстановлению языка путем возвращения к материальной речи. Я также возвращаюсь к Конфуцию, который настаивал на том, что культурная терапия начинается с исправления языка. Алхимия предлагает такое исправление.

Примечания

Представлено в 1977 году на 7-м Международном конгрессе аналитической психологии в Риме и впервые опубликовано в *Методах лечения в аналитической психологии*, 118–26.

1. Д. Холт, «Юнг и Маркс: алхимия, христианство и работа против природы».

2. «Знакомство с алхимией было для меня решающим, поскольку оно дало мне историческую основу, которой мне до сих пор не хватало», MDR, 200.

3. *Алхимия в современной женщине: исследование контрсексуального архетипа*. См. Также его «Алхимия и аналитическая психология» в книге *Методы лечения в Аналитической психологии*.

4. К. Г. Юнг, *Психологические типы или Психология индивидуации*, 141–42.

5. Мухаммад ибн Умаил, *Книга объяснений символов (Kitāb all ar-Rumūz)*, *Corpus Alchemicum Arabicum*, том 1, 73.

6. О. Ханнауэй, *Химики и слово: дидактические истоки химии*, 61.

7. «Каждый современный язык с его тысячами абстрактных терминов и нюансами значения и ассоциаций, очевидно, от начала до конца, ничего кроме бесконечной мертвой или окаменевшей ткани метафор». О. Барфилд, *Поэтическая дикция: исследование смысла*, 63.

8. Ср. обсуждение номинализма в *Пересмотре психологии* Дж. Хиллмана, 5–8.

Азы

І. Огонь

Огонь всего сущего-судья и растлитель.

— *Гераклит*

Знаете ли вы совершенного мастера? Это тот, кто понимает регулирование огня и его степени. Ничто не станет для вас столь серьезным препятствием, как незнание правления — тепла и огня.

— *Томас Нортон*

Желания недостаточно; на самом деле, невежественное желание само себя делает бесполезным или сжигает. Чтобы желание осуществилось, чтобы опус осуществился — в искусстве, в любви, в практике любого рода — узнайте все, что вы можете о его огне: его сияние, его мерцающая неустойчивость, его тепло и его ярость. Огонь как стихия, находящаяся ниже и выше пределов человеческого разума, требует «психоанализа огня» — таково название образцового исследования Башляра. [1] Искусство огня и ключ к алхимии — это умение согреть, возбуждать, воодушевлять, воспламенить, вдохновлять материал, который также является состоянием нашей природы, чтобы еще больше активизировать его в другое состояние.

Конечно, лаборатория, печь, цикурбиты и перегонные кубики, подмастерья — это не только материализованные явления, но и вымышленные образы. Вы лаборатория; вы — сосуд и материал, проходящий через варку. Точно так же огонь — это невидимое тепло, психическое тепло, которое требует топлива, места для дыхания и постоянного любовного внимания. Как создать тепло, способное высушить сырость, росу, растопить свинцовые оковы и выделить несколько драгоценных капель пьянящей чистоты?

В Греции, в храмах Асклепия, куда «пациенты» приходили, чтобы найти исцеление с помощью сновидений, они некоторое время находились в депривации, посвящая себя сосредоточенным размышлениям и правильным

процедурам, чтобы получить благословение благодетельным сном. В Библии Иона, покинутый своими товарищами по кораблю, должен был некоторое время оставаться в брюхе огромного кита на глубине моря. В этой темноте он выделял тепло, терял волосы. Заключение в одиночестве; абсолютная интернальность. Это *Некия*, [3] ночное морское путешествие через подземный мир, совершенное также Одиссеем, Энеем и Гераклом, Эвридикой, Инанной, Персефоной, Психеей, Орфеем, Христом. Независимо от того, является ли этот подземный мир холодным и ужасным или горит адским пламенем, это царство характеризуется температурами, подходящими только для демонов, призраков, героев и героинь, богинь и теней, которые больше не принадлежат высшему миру. Аутсайдеры. Маргиналы. Алхимия -это профессия маргиналов, тех, кто находится на грани. Те, кто живет за счет своего собственного огня, потя от него, поддерживая свои собственные температуры, которые могут расходиться с коллективным климатом. *Тапас*: пыл внутреннего тепла. Индийские мудрецы сидят в Гималайских снегах и теплом своего тела растапливает место, на котором сидит, удерживаемый своей собственной оболочкой.

Природный огонь одновременно небесный, нисходящий от солнца, звезд и молнии, и возникающий из земли, из термальных источников, газов, гейзеров и вулканов. Алхимик работает с обоими видами, с теми, что приходят извне в человеческую сферу, со вспышками и лихорадками, взрывными маниями и ослеплениями от звезд, а также с внутренними огнями, метаболическим жаром тела, которые тушат, переваривают и плавят чресла в похоти. «Чем выше духовный рост человека, тем больше половая страсть», — говорится в Талмуде (*Трактат Сукка*). Как огонь лижет и цепляет бревна чтобы продолжать гореть, страсть цепляется за тела живых существ. «Цепляние» описывает триграмму второй дочери И-Цзин. Подобно когтям кошки, лапам льва, серный огонь присоединяется к объекту своего желания или к самому желанию. Интенсивный внутренний жар как фертильность. У суки течка: «*Solo aestu libidinis*», только жар либидо освобождает Митру от камня.

Если алхимия — это искусство огня, а алхимики, «художники огня», как говорят многие тексты, то алхимик должен быть способен «знать» все виды огня, степени огня, источники огня, топливо огня. И алхимик должен уметь побороть огонь огнем, используя свой собственный огонь, чтобы воздействовать на огонь, с которым он работает. Работа с огнем с помощью огня. Природа работает на природу. Алхимия, искусство природы, естественное искусство,

которое поднимает температуру природы. «Время природы чрезвычайно длинно, и все смеси ее однородны, и огонь у нее очень медленный. С другой стороны, искусство коротко; нагревание контролируется остроумием художника, так как огонь также делается более интенсивным или более мягким». [4]

Там, где наука измеряет температуру градусами, алхимия наблюдает различные виды тепла, свойства огня. Тепло увеличивается по мере того, как работа продолжается, поднимаясь через четыре классических этапа. «Каждый из них вдвое сильнее предыдущего», — говорит Милий. [5] Различные тексты описывают эти четыре стадии различными изображениями, но часто встречаются следующие: задумчивая курица, [6] медленная и мягкая, как плоть; солнце в июне; большой и сильный обжигающий огонь; жгучий и неистовый; способный расплавить свинец или сплавить железо. В другом перечислены четыре вида: водяная ванна, пепельная ванна, песчаная ванна и открытый огонь. *Словарь Руланда* дополняет четыре стадии богатыми описаниями. [7] «Первая степень очень медленная, и она подобна бездействующей теплоте; она называется теплом теплой ванны, экскрементов, пищеварения, кровообращения ... уподобляется теплу, выделяемому птицей при вылуплении птенцов». Очевидно, это огонь порождается размышлением, перевариванием и удерживается в нижней части тела, его брожение в кишках и безмолвие в утробе. Отношение к нему безразличное, робкое. Медлительность и сдержанность деятельности сами по себе способны развить тепло.

«Вторая степень свирепее, но такова, что ее безопасно трогать, и она не травмирует руку. Они называют это жаром пепла ... Пепел из-за своего мелкого размера не производит много воздуха». В главе 9, ниже, обсуждается роль воздуха; здесь мы можем отметить, что эта вторая стадия питается очень малым количеством топлива. В нем мало вдохновения, никакой тяжести дыхания. Вместо этого — удушающая тусклость, пыльная, пепельная, высохшая. «От себя я не оставил ничего, кроме пепла». [8] «Пепел на рукаве старика / Это пепел, оставшийся от сгоревших роз». [9] Это тепло можно потрогать, удержать, возможно, просеять от остатков, оно подобно теплоте воспоминаний, «смесь памяти и желания». [10] Читаем у Элиота, Пруста, Ахматовой: свирепый зной легкого пепла, невозмутимого бризом фантазии.

Почему свирепый? Потому что пепел — это окончательное подавление, голая душа, последняя правда, все остальное растворилось. «Пепел — это все, — сказал Зосима Панополитанский, «первый алхимик», покровитель дисциплины. *Rosarium Philosophorum* (CW 16) говорит, что пепел «терпит»,

и Мухаммад ибн Умаил, арабский алхимик десятого века, известный на Западе как Задит Старший, пишет в своей *Tabula Chemica*: «сожженный пепел и душа — золото мудрых.» Свирепый? Потому что мы обожжены нашей собственной низменной природой.

«Третья степень обжигает руку, и ее сравнивают с раскаленным песком или железными опилками». Иссушение, состояние души, известное в Средние века как *siccitas, acedia*, сухая депрессия души, вынужденной волевым решением исполнить свой долг. Железо Марса, разгневанное. Время в бескрайней пустыне под безжалостным солнцем. Этот огонь «обожжет руку», поэтому с ним нельзя справиться. Это не в ваших руках. Если первая стадия проходила в теле, а вторая — в памяти, то это жар отчаянной решимости, изолирующий гнев, который заставляет работать еще более горячо.

«Четвертая — самая высокая степень и, как правило, самая разрушительная. ...живое пламя создается из дерева или углей». Бернард Тревизанский говорит, что четвертая — «в железе, или в пламени» [12]. Помимо очевидной связи железа и пламени с кузнецом и кузницей, в третьей и четвертой степенях присутствует импликация воина духа. Пустынный святой, подвижники; «душа умирает, когда становится влажной», — сказал Гераклит, для которого огонь был первичным принципом. Вся липкость души охвачена пламенем, исчезла в воздухе и дымная, маслянистая, пахучая суетность серных желаний очищены. Это переход от «обычной» серы к «серы, очищенной горением» (*ignis clare ardens*) или «потухшему огню» (*ignis exstinctus*), «Сера лишена своих добродетелей». [13]

Два самых горячих огня предназначены для операции под названием прокаливание: «Превращение тел в кальций путем сжигания». [14] Кальций = «любой порошок, полученный путем избавления от избыточной влаги». [15] Сведение беспорядка к сущности, влаги или твердого вещества к «тонкому порошку», [16] туманных воспоминаний к пронзительному образу, упрямого препятствия к легкой фантазии. Воплощение = Прозрение. Сущностное осознание. Моменты в памяти или переплетение ощущений (запахов, вкусов), очищенные от личных ассоциаций, оставляют лишь кальку, объективный коррелят сверхдетерминированной проблемы. Никакого многословного изложения обстоятельств, только горячее ядро. Нет причинно-следственной связи. Ни контекста, ни условий. Истина того, что есть, потому что только то, что есть без примесей. Полное уменьшение посредствам тепла. «Ваш материал может быть приготовлен только в его собственной крови», — говорится в текстах.

Эти порошки действуют на другие тела как катализаторы и активаторы, вступая в соединения, поглощаясь и исчезая. Или, подобно порошкообразному пигменту, который, если к нему прикоснуться живой каплей влаги (укол печали, волна похоти, прилив надежды), может окрасить все вокруг. Алхимик работает с этими сущностями, с обработанной, приготовленной, покоренной природой, а не с природой в сыром виде. Обожженное тело — это тело, прошедшее через огонь, дважды рожденное тело, тонкое тело, больше не привязанное к тому, чем оно когда-то было, и поэтому полностью поглощенное работой.

Тепло, измеренное в цифрах на термометре, не имеет никаких ощутимых качеств, только выше и ниже, больше или меньше. Двухмерное. Тепло, выделяемое задумчивой курицей, плавящимся свинцом, временами года, пеплом, приводит воображение оператора непосредственно в связь с огнем. Более того, эти степени тепла делают огонь особенным. Тепло, которое дает ванна, отличается от тепла, излучаемого раскаленными углями, так же как тепло от ветра пустыни отличается от влажности джунглей. Источник квалифицирует тепло, переносит в тепло его добродетели пепла, воды, навоза, пламени. Когда алхимия использует термины для обозначения огня, такие как «персидский огонь» (*ignis persicus*) («язва, терзающая огненным жаром» [17]), «брюхо лошади» (*venter equi*) или «огонь льва» (*ignis leonis*), стимулируют пристальное внимание к образам, практика, подобная тщательному научному наблюдению термометра. Поэтические термины измеряют воображение.

Фигул судит о градусах тепла по руке. [18] «Первая степень — это та, которая позволяет протянуть к ней руку... Вторая степень — это та, которая позволяет держать руку у огня лишь короткое время». Заметьте, что именно огонь «разрешает». Огонь — это агент, мастер своего дела. Знание об этом мастере должно прийти из первых рук; оно не почерпнуто из книг или лекций о желании. Хорошая кухарка сожгла пару тарелок, да и руку тоже. Мы учимся теплу у поваров, кузнецов, гончаров, бальзамировщиков, у целебного табака, копчения окороков и рыбы, выпечки пиццы, сушки чая, брожения пива, дистилляции бурбона. Кипячение сахара само по себе требует тонкого языка многих оттенков, консистенций, степеней.

Ручное знание интенсивностей применимо и к другим дисциплинам. Например, писательство: оставьте главу на столе нетронутой в течение трех дней. Приступите к ней снова и обнаружите, что она застыла, как холодная баранина. Боксер ненадолго останавливается, и его ноги теряют нить своего

танца на ринге. Пациент приходит на анализ только раз в две недели, потом не появляется месяц, поэтому жара никогда не возникает и сеансы становятся вялыми, тривиальными, застенчивыми.

Мы можем быть введены в заблуждение, переверачивая страницы старых алхимических трактатов с гравюрами на дереве или многими подробными изображениями фламандского художника Давида Тенирса младшего (1610–90) алхимиков за работой, что огонь является внешним по отношению к ним. Нет, алхимик приносит свою собственную посильную причастность; он с огнем, в огне. Этот старик в лаборатории, приготавливающий растворы с помощью своего аппарата, стоящий на коленях у огня, — в своем ли он уме, его руки в печи собственного тела, потеющий над преобразованием его собственной природы — наши собственные кислоты и серы, наши собственные гниения, наши собственные горькие соли.

Огонь богов

Огонь, как младенец, вечно голодный, огонь, как дитя, быстро растущее, юное и пылающее, огонь, как девственница, вечно возобновляемая. Очаг как утроба, колыбель, обнимающая центр, вокруг которого вращается *опус*. Мы вернулись к Гестии, которая располагается в центре древнего дома, царского дворца, ратуши — не как статуя или персонифицированная фигура, а просто как огонь в очаге. Только это. Гестианский огонь просит о заботе. Он — приручающий огонь культуры; суровое ограничение страсти; тихое, но яростное тепло внимательности. Этот огонь — тайна самого сфокусированного сознания. Гестия была первой в божественной иерархии, перед кем склонялись в молитвах, а иногда и в процессиях, потому что прежде всего приходит способность присутствовать, осознавать. Мы видим тьму и проникаем во тьму по милости ее света. Хозяйка дела, дисциплинирующая, чистое намерение, достоинство — таковы требования, которые она предъявляет к работнику огня, и алхимия пронизана такого рода строгими советами.

Другие боги, другие огни. Или, скорее, как мастер-мифограф Карл Керенский говорил о политеизме: не много разных миров, но один и тот же мир, стилизованный под различные божества. Таким образом, алхимики также дети Гэфеста, потому что их родословная восходит к кузнецам и их ковке; и дети его жены, Афродиты, потому что их предки были людьми искусства, ювелирных изделий, парфюмерии, косметики и окрашивания ткани; и Ареса/Марса,

ее любовника, из-за красной жары огня, эмблемой которого в алхимической стенографии были меч, стрелы, нож, копье, инструменты, которые пронзают, убивают и разделяют; и Гермеса из-за тонких трансформаций и тайных формулировок, ловких манипуляций руками, меркантильного импульса и претензий на монетизацию; старого Сатурна, потому что тяжелая работа начинается и заканчивается в свинце, Майкл Мейер говорит *via longissima*, работа по уходу за огнем, заправке топливом, передвижению пепла, бессонному наблюдению; и Аида из-за его языка жестокости и жара, который разлагает так же, как адский огонь высушенной смерти, [20] а также из-за выхода алхимии из баллазамирания и предположительно Египетского происхождения для корня слова Хем = черный, это «черное искусство», как его называли, которое подобно Аиду действует в тайне, вдали от человеческого взгляда.

Но среди всего этого именно огонь Гестии и Венеры/Афродиты привлекает нас к работе с чувством долга и любви, а также с чувственным наслаждением в цветах, запахах и текстурах смесей. Алхимия как страсть, преданность, бхакти-йога. «Огонь — это огонь любви, жизнь, которая исходит от Божественной Венеры ... огонь Марса слишком холеричен, слишком остр и слишком яростен...» [21]

Многие боги и богини, включая упоминания о Диане/Артемиде и луне; молнии Зевса; Эрос; вино и расчлененный Дионис. Но не хватает одной фигуры, о которой мы, современные люди, думаем прежде всего в соответствии с огнем, Прометей! Прометей не принадлежит к алхимическим богам, и работа всегда должна быть на страже против «прометеева греха», кражи огня для использования человеком. Согласно Платону, Прометей украл огонь у Гефеста (Эсхил говорит, что у Зевса; Гесиод — у солнца). Версия Платона является основной. [22] Гефест работает с огнем ради работы; любовь, говорит Платон, побуждает его. Прометей хочет огня для «блага человечества». Первый — эстетический, даже религиозный; второй — идеологический. Но ведь Прометей был титаном и чудовищем доминирования титанического капитализма индустриальной эпохи, национализма и идеологического гуманизма, а также окончательной мутации алхимии в химию (см. главу 9 ниже).

Торопливая природа

Так как природа имеет свое собственное тепло и медленно работает над своим собственным улучшением, огонь алхимика намеревается главным обра-

зом помочь усилиям природы. «Собственные усилия природы» — вот ключ к разгадке незаконного присвоения огня Прометеем и алхимиками, которые искали настоящее золото и настоящее лекарство. Юнг признает Прометеев грех таким, каким он предстает в христианстве, хотя и не делает связывает его с древнегреческим мифом. Происходит «разветвление путей», пишет Юнг, между христианским опусом и алхимическим. Алхимик «может играть определенную роль в совершенствовании, которое приносит ему здоровье, богатство, просветление и спасение; но ... поскольку он не является тем, кто должен быть освобожден, он больше заботится о совершенствовании субстанции, чем о себе». [23]

Алхимическое видение выходит далеко за пределы человеческого; оно освобождает природу, достигнет ее совершенства, и огонь является средством для достижения этой цели. Как один из четырех элементов, лежащих в основе бытия космоса, огонь не принадлежит даже богам. Огонь не может быть похищен и использован человеком, как земля, воздух и вода не могут быть присвоены для блага одного вида. Прометеев поступок и то, как он стал человеко-ориентированным в Христианстве, едва ли можно назвать экологическим. Любой изучающий алхимию, любой заимствующий ее тропы для своего собственного искусства или практики, делающий работу для своей собственной природы, остается Прометеем, светским гуманистом, золотоискателем.

Если алхимия стоит за естественными процессами, происходящими в глубокой психотерапии, как показал Юнг, а также в искусстве, то эти виды деятельности кроме того, должны иметь цели помимо прометеевой. Создание души индивида или даже коллектива все еще остается человеческим. Глубинная психотерапия обязана, подобно алхимии, быть сосредоточенной на «совершенствовании субстанции», а не субъекта, иначе она остается морально виноватой, как Прометей в краже у богов, и практикующие терапию окажутся прикованными к скале догматического личностно-центрированного гуманизма.

Как мы понимаем это служение природе? Как алхимическая парадигма оживляет практику, искусство, чтобы практика, искусство служили природе? Очень просто: узнавая материалы и инструменты, места и сооружения, имеющие каждый свой оживляющий дух; узнавая то, что все вещи одушевлены, со своими собственными намерениями, своими собственными привычками и удовольствиями. Относиться к вещам с учетом их свойств. Алхимия — это анимизм. Материалы доверяют себя нам для их улучшения. Ничто не может быть использовано без их добровольного сотрудничества.

Рассматривая материалы как одушевленные, призывая духов металлов и говоря об их эмоциональных качествах, алхимия находила богов в природе, а душу, или одушевление, — в физическом мире. Преданность алхимии была не совсем ветвью тогдашнего современного гуманизма; это было не столько изучение человеческих произведений культуры и языка, сколько сосредоточение на нечеловеческой тайне вещей, их врожденном потенциале, их живости. Все благочестивые советы и нравственные увещевания, которыми наполнены тексты, по-видимому, направлены на то, чтобы противостоять бесчеловечным, возможно демоническим экспериментам, которые лежат вне человеческих измерений. Современная наука, исследуя подобные нечеловеческие силы, опускает подобные моральные противовесы.

Огонь производит и допускает различное воздействие на различные вещества в различных случаях. Святой Августин отмечает, что огонь чернит дерево и одновременно отбеливает камень, оказывая противоположное воздействие на материалы, которые скорее родственны, чем противоположны. [24] Каждая вещь нагревается по-своему. Знай свой огонь, но знай и свой материал. Например: муж и жена — это родня, пара. Они рассматривают возможность войти в сосуд терапии и развести костер своих трудностей. Огонь может отбелить ее, но очернить его или наоборот, и они выходят как противоположности.

Когда мы ускоряем природу, применяя тепло, мы приспособливаем тепло к качествам вещества. Более того, тепло, которое мы применяем снаружи огнем, должно быть направлено на разжигание и усиление теплоты внутри вещества. Количество и вид тепла определяются материалом, с которым мы работаем. Не слишком много, не слишком мало. Дозировка. Поэтому у ускорения природы нет формулы, нет ясного предвидения часов, дней, лет. «Сколько времени это займет?» — спрашивает пациент доктора, певец своего учителя, романист своего графика, чтобы привести этот план в завершенную форму.

Есть ответ: «время, необходимое для всей работы, по словам Расиса, составляет один год. Росин определяет его в девять месяцев, другие — в семь, третьи — в сорок, другие — в восемьдесят дней. Однако мы знаем, что как вылупление дышла всегда совершается в один и тот же период, так и для этой работы требуется определенное количество дней или месяцев, и не более. Трудность, связанная со временем, также связана с тайной огня, которая является величайшей тайной искусства». [25]

Более тонкий пассаж сравнивает *опус* с эмбрионом, которому требуется девять месяцев, чтобы созреть, каждый триместр управляется определенном

элементом. Сначала *опус* питается водой, затем воздухом и, наконец, огнем. Переход от воды к воздуху, от затопления и растворения к высыханию и удалению достаточно хорошо знаком ремесленникам в любой работе концентрации. Затем работа «оживляется огнем». Он живет сам по себе. Желание или импульс, который имеет вынужденная работа исчерпывает себя, все намерения, ожидания, амбиции сгорают в чистой страсти делания.

II. Топливо: древесный уголь и воздух

В лесах старой Европы и до сих пор в некоторых частях Центральной Азии и Африки, а также в Бразилии, Японии, Индии и Китае угольщики собирают ветки для производства топлива, которое было необходимо для алхимии. [27] Римский натуралист Плиний Старший (23–79 г.н.э.) тщательно описал сорта древесины, из которых делают лучший древесный уголь и для каких именно целей он используется. Пихта, писал он, лучше переносит мехи; меньше тлеет, поэтому она подходит для кузнечной работы. Для железа — каштановый уголь, для серебра — сосновый.

Для алхимического ума самый чистый огонь будет подпитываться самой чистой субстанцией. Вы получаете от огня только то, чем он питается. Древесный уголь является наиболее желательным топливом, потому что его вещество уже очищено. Или мертво. Вот почему он черный и такой легкий. Все излишки были сожжены. Это дважды рожденное топливо прошло через огонь, сначала как натуральное дерево, а затем как сущность этого дерева. Уголь: *opus contra naturam*. Кроме того, в своей жизни древесный уголь носит цвета алхимического опуса: черные куски, белый пепел, желтое пламя, красные угли. Самое загадочное: даже происхождение английского слова неизвестно.

Рожденный в огне и умирающий в огне, уголь предан огню. Самоотверженный слуга, высохший от влаги, не имеющий собственных желаний для превращений. Поэтому он так хорошо служит моющим средством, поглотителем, очистителем, позволяя другим веществам проходить через его пористое тело без соучастия. Ни реагент, ни катализатор, уголь — это топливо, которое не мешает, дающее энергию, ничего не требующее взамен. Это качество энергии, которая питает *опус*.

Воздух, от которого зависит огонь, даже легче древесного угля. Это первичное топливо, данное богами, о чем свидетельствует огонь молнии. На изобра-

жениях алхимиков у их печей и кузнецов у их очагов часто изображен слуга, называемый «поддуватель», работающий мехами, поддерживая огонь постоянным потоком воздуха. Есть египетские изображения этих поддувателей, работающих на мехах, еще 1450 года до нашей эры. [28] от местных паяльных труб и примитивных мехов из шкур животных до доменной печи на металлургических заводах огонь использует воздух для усиления тепла. Чтобы погасить огонь, отрежьте ему доступ к воздуху.

Что такое этот «воздух» и как им управлять? В самом начале западной мысли о природе и космосе Анаксимен Милетский (VI век до н.э.) предложил элемент воздух в качестве космической основы. Идея невидимого, прозрачного элемента, который разрежается и конденсируется и на котором держится существование огня и света, от которого, собственно, зависит вся жизнь, продолжала тревожить человеческое мышление теориями эфира, флогистона, воздушных ангелов и крылатых демонов, небесных сил и летательных машины, паров и призраков, души как дыхания — до тех пор, пока Пристли и Лавуазье не провели химический анализ воздуха в эпоху Просвещения и не открыли кислород (см. главу 9 ниже). Восхищение воздухом и идейное вдохновение, почерпнутое из него, продолжается в чудесных трактатах Башляра о поэтике воздуха и Давида Абрама о языке, воздухе и *руахе*, или божественном дыхании.

Характер элемента воздуха также происходит из медицинской и психологической астрологии, где воздух является одним из четырех основных элементов, составляющих космос. Ранние тексты психологии, представленные в символической астрологии, учат, что воздух дает огню прохладу, даже когда воздух увеличивает его тепло; отрешенно, чтобы огонь не выгорел сам по себе; остроумно, возвышенными мыслями и подвижностью направления, даже когда огонь слепо бушует. Кроме того, воздух питает огонь ментальной невидимостью, духом и дальнейшим, более широким видением. Постоянный поток суженного внимания ускоряет инертность древесного угля, принося тепло и свет.

Огонь на самом деле сжигает воздух, мерцание пламени — это тот же кислород, который мы сжигаем. Пока мы живем, мы сгораем, поглощая воздух, тем самым производя теплоту, которая поддерживает наши дни. Наша смерть — это выдох, грудная клетка опустошена, огонь потух. Акт дыхания — это наше первое участие в деятельности космоса, циркулирующее в нашем сокровенном внутреннем мире. Огонь живет в уме, и поддерживающее тепло нашей крови зависит от вдохновения, от фантастических изобретений,

легкого остроумия и ветреной риторики, от мозгового штурма, утонченных теорий и захватывающих идей. Разум — это доменная печь. Дыхание — душа раздувающих слов, которые должны непрерывно работать. Алхимик с его поддувальщиком и мехами вдыхает в свой проект вдохновение из *нуса* мира, архетипического разума, который движется подобно ветру вокруг всей земли. Со всех четырех сторон жизненное дыхание традиционной мысли накачивает работу. И поэтому мы видим, что алхимики постоянно ссылаются на другие тексты, вдыхая мысли других докторов искусства и объявляя эту зависимость максимой: «одна книга открывает другую». Как художники читают философов, композиторы смотрят на архитектуру, философы посещают музеи, поэты переводят с далеких и мертвых языков — их пламя отчаянно нуждается в свежих дуновениях. Ибо огонь должен иметь слова, а писатели, чья жизнь — воздух, — Китс, Стивенсон, Лоуренс — умирают молодыми от чахотки; не выгорают, а сгорают дотла.

III. Металлы

Хотя алхимия переместилась из кузницы в лабораторию, работа с металлами не осталась в прошлом. Элементарные металлы — железо, свинец, медь, ртуть, олово или сурьма — входили в состав соединений, добавляя к свою природу в приготовляемый продукт. Каждый из основных металлов соответствует одному из семи планетарных тел, которые воздействуют на душу посредством своих выдохов, *пневмы*, дыхания или вдохновения, которые придают определенные качества работе.

Учение о Соответствии — «Как наверху, так и внизу» — значит больше, чем символизм небесных планет на земле. Соответствие: «конгруэнтность; дружеское общение; взаимная адаптация; связь; письмо». Это означает поддержание контакта с другими людьми, получение от них сообщения. Вещи на земле, особенно металлы в земле, находятся в контакте с богами. несут мифические послания. Есть дух в железе, в свинце, духовный ректор, руководящий принцип, который учит ремесленника. Свинец подразумевает медлительность; медь — быстрое тепло; ртуть — неуловимость и плавкость.

Этот дух в металле, его тонкое тело и его тень, а не минерал как таковой, становятся центром алхимии. Таким образом, алхимическая работа с металлами называется «облагораживание металлов». Алхимик пытается высвободить

из металла определенные качества. Как рафинер пытается высвободить металл из руды, так и алхимик пытается реализовать в металле некое качество — силу страсти в железе, скажем, так, что камень (вот цель работы) будет сильными, пронизательными, целеустремленными. В то же время алхимия предостерегает от обладания самим духом, которого она ищет, обладания, которое может заставить ремесленника застрять в тени железа: жесткого, воинственного, тягостного и ржавеющего.

Этот процесс одновременно является процессом *очищения*, высвобождая сущность из шлаков, и процессом *трансмутации*, улучшая качество металла от низшего к высшему, от свинца и железа к серебру и золоту, потому что сами металлы наполнены желанием вернуться к более высокому состоянию, из которого они выпали. В каждом металле есть дремлющее желание превратиться в более благородную форму. [29] Очищение и облагораживание направлены на чистоту, для серебра — это «стерлинг», для золота — 24 карата. Чистота: как можно меньше посторонних примесей. Чистота: полная тождественность. Очищенный металл чистейший; сложный металл был сведен к своим основным качествам. Утонченность и облагораживание через дисциплину.

Железо навязывает свою дисциплину. Войди в кузницу ярости, расплавься и сгустись, подчиняйся молоту и затвердевай, снова и снова погружайся в огонь и охлаждающую ванну. Эти строгости резонируют с гневом Марса и его семьи, с холерическим темпераментом, нетерпеливостью, жесткостью, неподатливостью и необходимостью сохранять сухость, дабы не заржаветь.

Венецианская дисциплина меди работает в направлении более сложной сущности, отделяя — высушивая, сжигая — коллективные идеализации, традиционные ограничения и сентиментальные обертоны, чтобы достичь сущностной красоты меди, выраженной тонкой патиной поверхности металла. (Венера как богиня оболочки вещей — их ощущений, их сияния.)

В переводе с греческого, *metalleia* относится к подземному каналу или шахте; *metalleuontes* — это тот, кто ищет металлы, шахтер; а *metallao* означает искать, исследовать. Игра слов добавляет еще одно значение: *metallasso* означает изменять, отличаться — возможно, металлы получают удовольствие от своих изменений и наслаждаются дисциплиной, навязанной им добычей их рудных тел и плавкой. Как одна книга ведет к другой в алхимическом исследовании, так, говорит Плиний Старший, одна жилка ведет к другой

Адепт, спровоцированный металлом, становится старателем, исследующим фундаментальные вещества, лежащие в основе поверхностного поведения ве-

щей, глубоко в элементарном ядре психики. Это похоже на то, как если бы планетарные боги в своих металлических убежищах пробирались в глубину, чтобы продолжать поиски, все больше и больше приобретая необходимые знания и способности из того, что дают металлы. Они становятся учителями, наставниками.

Врожденная совершенствуемость субстанций уводит все вещи от буквального, недифференцированного и единственно естественного, данного или найденного. «Единственно естественное» может быть необходимо, но этого недостаточно, так как сами металлы требуют усложнения. Данная душа просит, чтобы ее обработали. В своем естественном состоянии душа невинна, невежественна и потому опасна. То, что сам материал требует очищения, а сырое — варки, предполагает архетипическую основу для идей совершенствования, прогресса, а также эволюции.

Первичное материальное состояние вещества скрывает его сущностную природу. Оно даже не знает самого себя, оно кажется просто симптомом, без которого оно не несет значимости. Адепт работает над тем, чтобы обнаружить ценность того, что выглядит как тусклая руда или шлак. Его труды перемещают материал от его первого или первичного представления к моменту откровения, когда он становится психологически понятным. Практик стремится не только освободить металл от его шлаков, но и освободить смыслы металла, его связь с умопостигаемостью космоса. Для алхимика мир написан богами, и мы учимся читать их слова и обретаем значение, придаваемое каждой вещи.

Здесь предполагается присущая миру умопостигаемость. Это врожденное знание не пребывает во всеведущем уме Бога, но имманентно миру вещей, придавая каждому его особую ценность и позволяя его понять. Изучая мир, как это делают животные, мы приспосабливаемся к нему и можем лучше помочь ему на пути к его целям. Алхимия — это не просто изготовление золота на благо алхимика и его покровителя. В этом труде было видение того, как привести сам мир в золотой век, исполнить его стремление к совершенству, создать душу самого мира.

Природа постоянно работает в этом направлении. Его собственный *calor inclusus*, или врожденное тепло, медленно преобразует упрямо сопротивляющуюся первичную материю. Однако алхимик, искусственно усиливая жар, мог ускорить достижение целей природы. В своей лаборатории и у печи адепт верил, что может за одну жизнь или даже меньше осуществить то, на что самой природе требуются столетия.

Хотя эта работа всегда излагается как *opus contra naturam* (работа против природы), она, конечно же, была последовательницей природы, руководима природой, наставляема книгой природы, которую алхимик усердно изучал. Таким образом, наилучшим утверждением для обобщения алхимической установки является изречение Остана, которого Юнг часто цитирует: «Природа радуется природе, природа подчиняет себе природу, природа властвует над природой». [30]

Сопrotивление

Природа подчиняет себе природу посредством огня. Тепло растворяет сцепление вещества; это естественное желание оставаться таким, какое оно есть. Тепло отделяет металл от рудного тела и может прокаливать металл до более пригодного для работы состояния. В единственно естественном состоянии вещества сопротивляются изменению. Они намерены оставаться такими, какие они есть и были на протяжении миллионов эонов, похороненными и спрятанными. И все же врожденное стремление к совершенству приветствует огонь. Поэтому они также радуются своей покорности, позволяя выплавлять себя, выковать и извлечь из своей родной земли.

Сопrotивление любой вещи лежит в ее сущностной природе. «Сила или стремление, с помощью которых каждая вещь стремится сохраниться в своем собственном бытии, есть не что иное, как данная или действительная сущность рассматриваемой вещи», — писал Спиноза. [31] Сопrotивление в работе и к работе не личное, а онтологическое. Бытие не движется, сказал Парменид, на что Гераклит ответил: все вещи движутся. Две разные онтологии. Онтологическая амбивалентность. Максима Остана объясняет присущую металлам и всему алхимическому искусству двойственность. Максима Остаса делает изощренной саму идею амбивалентности. Природа действительно наслаждается своим естественным состоянием и сопротивляется изменениям, но она также борется против своей предрасположенности к статичности, подчиняя себя и делая изменения возможными. Природа усложняет себя, разделяя свою амбивалентность на два аспекта — неизменный и изменяющийся. Поэтому глупо пытаться изменить неизменное. Или, как говорят алхимики: «из мыши нельзя сделать дойную корову».

Что меняется, а что остается неизменным? Что не меняется, а что становится иным? В философских терминах бытие меняется, но сущность остается

неизменной. Естественное тело металла может стать жидкостью, порошком, паром; оно может соединяться, менять цвета, подчиняться воздействию других веществ. Тонкое тело, однако, пребывает в своей собственной неизменности.

Требуется тепло, чтобы подавить врожденное сопротивление вещества, тепло достаточно мягкое, чтобы расплавить упрямое и достаточно яростное, чтобы предотвратить регрессию к первоначальному состоянию. Только когда регрессия к первоначально «найденному» состоянию — субстанции в ее симптоматическом представлении — уже невозможна, только когда она была полностью приготовлен и действительно отделился от своего исторического и привычного способа существования, можно сказать, что изменение было совершено. Тогда субстанция, которую психология могла бы назвать комплексом, становится менее автономной и более податливой и плавкой, утратив свою независимость как неподатливый объект, который возражает и сопротивляется. Только тогда тонкое тело металла — твердость железа, быстрое тепло меди, вес свинца — может присоединиться к работе. «Только разделенные вещи могут быть соединены», — говорят алхимики.

IV. Сосуды

Неизбежный парадокс огня — алхимии, психики, разумной жизни — состоит в этой двойной заповеди: *Не подавляй себя/Не действуй*.

С одной стороны, огонь будет действовать. Огонь распространяется; его аппетит поглощает все, что может воспламениться. Его невозможно скрыть. «Три вещи не могут быть скрыты, — говорит Арабская пословица, — верблюд в пустыне, чья-то влюбленность и огонь». [32] Огонь старается быть видимым всегда. Он не хочет быть подавленным, его искры не должны быть задушены, потушены. Он будет тлеть еще долго после того, как погаснет пламя.

С другой стороны, желание не может быть выпущено прямо в мир. Работа портится, говорят алхимики, прямым нагревом. Не позволяйте пламени касаться материала. Прямой огонь обжигает, чернит семена. Огонь быстр, и «всякая поспешность исходит от дьявола». *Festina lente*, «Торопись медленно», советовал известный ренессансный афоризм.

Не действуйте, не сдерживайтесь. Парадокс. И двойное отрицание, которое предполагает *via negativa*, де-буквализирующую отмену обеих заповедей. Ртутный побег от изнурительных колебаний между ними. Вместо того чтобы

сдерживаться или действовать, принимайте меры. Приготовляйте в *ротондуме*, как назывался один из сосудов, имея в виду как сосуд, так и округлость черепа. [33] Держите тепло внутри головы, согревая грезы ума. Воображайте, проецируйте, фантазируйте, думайте.

Сосуды как содержат, так и разделяют. *Сепарация* — одна из основных операций в работе. Каждая субстанция, каждое качество должны быть отличны от смешенной массы первичного материала, изначальной поддерживающей путаницы. Хотя две операции разделения и соединения являются базовыми и постоянными для всей работы (также называемые «растворение и сгущение»), сепарация является более фундаментальной. Это опять же потому, что «только разделенные вещи могут быть соединены».

Любое вещество, содержащееся в корзине или кувшине, было отделено от недифференцированной массы просто с помощью контейнера. Материальные вещи ничем не отличаются, и все же они полностью дифференцированы по своей форме. Ваше пиво в бутылке, мое пиво в банке — это одно и то же и не одно и то же. Вода в банке — это баночная вода, как бутилированная вода, фонтанная вода, речная вода. В тот момент, когда вода, текущая из крана, наполняет эту вазу или то ведро, вода принимает форму.

Мы не можем справиться со всем страданием, со всем злом, со всем невежеством, со всеми эмоциями — только с той особой частью, которая была отделена и получила узнаваемую форму.

Сама вода существует в самых разных ипостасях, от капли дождя до океана, от стоячего болота до ниспадающего водопада. Сосуды, которые держат его, имеют края и днища. Вопрос не только в том, насколько влага мокрая или сухая, насколько жидкая и неряшливая или иссушенная и ломкая, но как влага сформирована. Человечество формируется, как птицы формируют свои гнезда и животные формируют свои норы. И мы формируем наши могилы и погребальные сосуды — отвратительные тела мертвых, брошенные в яму, бесформенные.

Все, с чем мы имеем дело, должно быть каким-то образом удержано. Даже у океанов есть свои берега.

Если бы Бог не дал нам сосуд
Другие его дары были бы бесполезны. [34]

Сосуды бывают самых разных форм и размеров, сделанные из самых разных материалов, от речного тростника и ивовых прутьев до толстой глины для горшков, дерева для бочек, металла и стекла для мензурок. Некоторые сосуды быстро нагреваются, но легко трескаются. Некоторые из них непрозрачны, другие прозрачны; некоторые плоские и открытые, чтобы позволить испарение, другие плотно запечатаны, чтобы усилить давление. Сосуды: методы сдерживания. Можешь ли ты выдержать этот жар? Вы непрозрачны и плотны, медленно нагреваетесь, и никто не может сказать, что происходит внутри? Иногда речь идет не столько о том, что находится в сосуде, о природе содержащегося в нем вещества, а скорее о форме: дырявый, хрупкий, ломкий, твердый, заполненный до отказа, пустой, треснувший ... «У меня все хорошо, я в отличной форме».

Сосуды — это то, как мы воспринимаем события, храним их, стилизуем. До оружия и инструмента — сосуд. Охотьтесь на мастодонта, варите мясо, но остатки пищи должны быть сохранены, а вода принесена из реки. «Другие его дары были бы бесполезны». Наряду с острыми кремнями и каменными топорами для рубки, наконечниками копий и рыболовными крючками — орудиями убийства, есть корзины и пращи, тыквы и горшки — орудия хранения. Поскольку первое длится во времени, в то время как второе легче фрагментируется и распадается, наша картина ранней человеческой жизни ставит мужчину-охотника на первый план, а женщину-собирателя, хранителя и сортировщика на задний план.

Сосуды представляют собой стиль культуры. Одно изображение рассказывает историю: сколотый, грязный стакан для зубной щетки, используемый пол виски в дешевой комнате Грэма Грина; всплывающие пивные банки, пенопластовые чашки, забавные глупые кофейные кружки, мотельные мусорные корзины с пластиковыми вкладышами... Вы узнаете их по сосудам.

«Пусть ваш стеклянный дистилляционный сосуд будет круглым или овальным ... Пусть высота горлышка сосуда будет около одной ладони, и пусть стекло будет прозрачным и толстым (чем толще, тем лучше, пока оно прозрачно и чисто и позволяет вам различать, что происходит внутри)... Стекло должно быть прочным, чтобы не дать парам, которые поднимаются от нашего эмбриона, разорвать сосуд. Пусть горлышко сосуда будет очень тщательно и надежно закреплено с помощью толстого слоя сургуча». [35]

Три замечания, которые можно извлечь из этого отрывка: (1) «Чтобы различать то, что происходит внутри»: озарения должны быть ясными, а не расплывчатыми и туманными; (2) «пары, которые возникают из нашего

зародыша [могу заставить лопнуть] сосуд»: живое семя работы не приемлемо для жизни, не должно оставаться в сосуде; и, во время его прорастания, оно порождает фантазии, которые стремятся уйти в мир (в программах и проектах); (3) «Пусть горлышко сосуда будет очень тщательно запечатано»: сохранять процесс работы в тайне. Следите за своим ртом. Внимательно наблюдайте, что, как и кому вы говорите о том, что происходит внутри.

Внутри? И где же это? Внутри сосуда, каким бы он ни был: там, где есть замкнутый и разделенный фокус, зона удержания, что-то готовящееся. Вы не сосуд, и нет необходимости верить, что «внутри» находится внутри вас — ваши личные отношения, ваши психические процессы, ваши сны. Внутренний мир находится внутри всех вещей — садовой клумбы, на которой высаживаются цветы, стихотворении, которое является средоточием внимательных эмоций. Внимательно наблюдайте за этими внутренними явлениями; наблюдая, мы становимся сосудом, ибо именно стеклянный сосуд позволяет наблюдать, а наблюдение обеспечивает само разделение и сдерживание выражается конкретно стеклянным сосудом.

Наблюдающий алхимик также наблюдаемый. Внутри сосуда формируются существа, странные образы возбужденных материалов, короли и королевы, маленькие гомункулы — миниатюрные фигурки с лицами и глазами. Алхимик становится предметом внутренних наблюдений. Намерения человеческой воли подчиняются руководству воображения, своего рода поэтическому влиянию «других» по мере того, как сосуд оживляет их.

Стекло

Стекло: как воздух, как вода, сделанное из земли, сделанное в огне. Выдувное стекло плавится, разжижается, светится, расширяется, принимает всевозможные формы, размеры, толщину, блеск и цвет. Он может выдержать жару. Стекло позволяет нам видеть, что происходит внутри него, за ним. Стекло, сосуд внутреннего откровения, улавливающий и преобразующий проблеск или взгляд в изученное наблюдение. Внутри стеклянных тыков, изображенных в *Splendor solis* и *Tresor des tresors*, прекрасные фигуры проходят через свои алхимические превращения. Стекло сдерживает драгоценную кровь во флаконе, розы в вазе, вино в графине.

Переноса *opus* из кузницы в печь, стекло делает алхимию возможной и психологической. Стекло также делает науку химии возможной в лаборатории контролируемых наблюдений и экспериментов.

Стекло также отделяет наблюдателя от наблюдаемого. Это материал дистанцирования, отделяющий события от жизни посредством хрупкой прозрачности, заключающей каждое из них в собственный «дом», как иногда называли стеклянные сосуды. Поскольку прозрачное стекло, предпочитаемое алхимией, само по себе едва заметно, его невидимость позволяет видеть суть — но только тогда, когда стекло сформировано в сосуд, то есть обеспечивает сдерживание. Лда катка, стекла столешницы, зеркала недостаточно для алхимической работы.

Параллели с психикой очевидны. Психика тоже невидима; мы постигаем ее только в рефлексии или отождествляем с ее содержанием — этим сновидением, тем чувством или воспоминанием. Психика представляется только тем, что она содержит. Стекло, как и психика, является той средой, с помощью которой мы видим внутрь, видим сквозь. Стекло — физическое воплощение озарения. Иллюзия стекла заставляет содержимое и сосуд казаться одним и тем же, и поскольку мы видим содержимое до того, как узнаем, что оно удерживается стеклом, мы сначала не видим его форму, его плотность, его недостатки, так как наше внимание сосредоточено на содержании. Стекло как тонкое тело требует тонкости восприятия. Изошренность материала требует изошренности прозрения.

Алхимический ум был занят подмечанием свойств. Какие качества, какие атрибуты являются, в терминах Парацельса, «добродетелями» субстанции? Природные вещи можно было сгруппировать, даже классифицировать по их прилагательным: жесткий, холодный, горький, зимний, могли объединять явления из всех трех царств — животного, растительного, минерального. Из-за того, что мир по своей сути умопостигаем, мы можем обнаружить, где находится каждое явление, посредством изучения свойств, внимания к прилагательным.

Водяная баня

Стекланный сосуд сам по себе находится в сосуде. Он может помещаться в горшке с золой или песком, но чаще всего он находится внутри большего сосуда с водой: водяной бани.

Тепло проникает в вещество в стеклянном сосуде посредством воды. И огонь, и вода взаимодействуют, регулируя тепло, хотя ни один из элементов не соприкасается непосредственно с веществом. Хитроумный метод кос-

венного воздействия объединяет двух известных врагов, огонь и воду, чтобы служить работе. Обычно, когда они встречаются, они шипят, плюются и выпускают клубы обжигающего пара. Водяная баня защищает их от убийства друг друга и защищает вещество от стихийной войны.

Водяная баня появляется в алхимической традиции как древнее изобретение, возможно, из Египта, внедренное практикующей еврейкой по имени Мария, [37] которая возможно тождественна Марии пророчице. Водяная баня, предположительно, появился на кухне еврейской дамы, мистика, экспериментатора, повара. Сегодняшние повара до сих пор используют сосуд в качестве «пароварки».

До тех пор, пока вода наполняет баню, вещество не может гореть, не может даже выкипеть. Жар бани увеличивается постепенно, чтобы ослабить и преодолеть упорное сопротивление вещества с помощью мягкого тепла. Как ваше тело в теплой ванне, температура которой постепенно повышается по мере того, как вы набираете больше горячей воды. Тепло, проникающее в стеклянный сосуд из бани, — это еще один способ представить себе сочувственное внимание, нежное поощрение, всеобъемлющую терпимость. Узлы, границы, ограничения отступают.

«Не делайте никаких операций, пока все не превратится в воду». Прежде чем вы сможете сделать что-либо психологическое, вы должны растворить первоначальное мышление с помощью которого вы пришли к этой проблеме. Проблемы сами по себе являются фиксированными позициями. Слово «проблема» относится в своих основных значениях к шахматам, математике, стратегии боя — все это очень жесткие условия. Мы уступаем и отпускаем, и ум, настроенный на принятие решений, отпускает свое собственное мышление, которое ищет решения. Сила воли превращается в расслабление в ванне.

Не делайте никаких операций, пока все не станет водой: рациональный анализ должен ждать, пока эмоции потекут, мечты поплывут, соберутся в лужи, перемешаются, утонут, найдут выходы. Различия размываются. Это и то сливается друг с другом; правда и неправота становятся мягкими и податливыми; они почти не имеют значения, нет твердых фактов, нет надежных гарантий, за которые можно цепляться. Все поддается согревающей воде. Мы становимся мягче с самими собой. Мы теряем намерение прийти к решению, не спешим. Ванна — это не душ. Мы — субстанция, наше тело и наш разум входят в сосуд души, ванну Марии. Мы — повар и приготовленный, неспособные почувствовать разницу.

Пеликан

Закупоренный сосуд хорошо служит для сублимации (поднятия вещества на более высокий уровень) и для осаждения (вещество внизу может образовывать либо капли, либо отстойку жидкости наверх, либо мелкий белый осадок). Но для более тонких операций требуется специальный закрытый сосуд — пеликан.

Этот стеклянный сосуд имеет толстое круглое тело, перетекающее в длинное горлышко, которое изгибается вниз и соединяется с телом, таким образом позволяя циркуляцию вещества через различные стадии снизу вверх, а затем снова вниз.

Пеликан усложняет знакомый алхимический образ Уробороса — змеи, кусающей себя за хвост. Пеликан тоже пожирает хвост: нижний конец поглощается верхним концом, головой, но этот процесс не останавливается на ментальном отражении. Голова снова и снова посылает свой продукт вниз, в тело. За этим следует непрерывная циркуляция. То, что возникает в голове, не ускользает. По мере того как вещество плавится, испаряется, посылая пары вверх, образуются туманные идеи, давление увеличивается, более легкие, возникают возвышенные чувства. Но эти вдохновленные и горячие идеи повторно обрабатываются как слишком незрелые, слишком мягкие, слишком нереальные. Скорее, они возвращаются обратно в сосуд в качестве дополнительного питания. Это *опус*, который нужно кормить, продолжать любой ценой.

Повторение. Они называли это *итерацией*. «Но я уже бывал здесь раньше, я уже делал это». Одно и то же снова и снова.

Пеликан олицетворяет жертву; это жертвенный сосуд. Это инструмент ритуала. Сутью ритуала является жалоба: «еще раз снова». Итерация, циркуляция, кусание собственного хвоста, поедание собственного тела, которое питает собственное тело. Процесс замкнут в себе, живет сам по себе, питается своей энергией, собственным образом, в том числе образом возникающего продукта, целей, будущего. Жертва не ведущая никуда. Никуда не денешься, утопия как цель.

Отсюда и название «Пеликан», поскольку эта птица, согласно преданиям, вонзала свой клюв в собственную грудь, чтобы пустить кровь, питавшую ее детенышей. Христос был этим пеликаном, питающим своих верных последователей своей собственной кровью — жизнью. Таким образом, пеликан - это ранение, повторяющийся ритуал, жертва и унижение одновременно. И необходимый инструмент для подпитки работы изнутри самой себя.

То, что возникает во время работы, принадлежит работе, а не миру. Прежде чем сосуд можно будет открыть, его содержимое должно быть тщательно психологизировано, очищено, утончено; его конкретизация испарена. Поддерживайте тепло; закупорьте сосуд; находите удовольствие в повторении. Душа питается своей раной.

Еще более тонкий: двойной пеликан. Изображения показывают двух пеликанов, связанных друг с другом, бок о бок или лицом к лицу. То, что выходит из корпуса сосуда слева, перетекает через его горлышко в корпус сосуда справа, и наоборот, т.е. течет через его длинное изогнутое горлышко вниз, в корпус сосуда слева. Обмен грезами, как любовники, сцепившиеся воедино, соединенные взаимными фантазиями. Модель совместного рождения, партнерства, интимного родства. *Яб-юм*. Коренные американцы курили табак в подобных ритуальных парах. С помощью трубки в моем носу я вдыхаю ваши выдохи, и наоборот: когда я выдыхаю свой дым, вы вдыхаете его. Перекрестное оплодотворение духов.

Душа нуждается в психическом материале. Остатки повседневного мира, *Tagesreste*, как их называл Фрейд, могут наполнять сосуд, но не кормить его. Информация и влияние питают только после того, как они немного подогреты и сварены. Думайте о душе как о корове с несколькими желудками; размышление как отрыжка. *Пепсис* был одним из терминов, используемых для обозначения того, что происходило в сосуде: *пепсис*, по-гречески переваривание; пресуществование сырого в приготовленное. Превращение событий дня в переживания, что является одним из определений создания души. Алхимики предостерегают от непереваренного материала — посторонние сравнения, заимствованные интерпретации, теории и объяснения. Они говорят: «читай», и все же они говорят: «ничто из того, что можно найти в книгах, не приносит никакой пользы». Все, что нужно, уже дано, при условии, что оно будет правильно приготовлено.

Пеликан предлагает образ для ранения, которое вызывает работа. Мы чувствуем цену в крови. «Все должно быть приготовлено в собственной крови», — это часто повторяемое предостережение. Мы чувствуем истощение в теле для того, что могло бы прийти позже, но теперь совершенно неизвестно, потомство пеликана, дети воображения, ибо «воображаемые тела будущего/неизвестная форма вещей». [38] Пеликан: сосуд психологической веры, фраза, используемая увлеченным изучением алхимии Робертом Гринеллом [39] для отношения или преданности, которая требует не меньше, чем уступить,

отдавать работе требования, которые человек имеет к ней, ради нее, будь что будет.

Пустота в сосуде

Каждый сосуд имеет свою особую форму. Внутри — пустота. Каждый сосуд формируется вокруг этой пустоты. Потому что наша западная культура заявила: «Природа не терпит пустоты, мы ненавидим пустоту. (английское слово «empty», пустота, происходит от старо-английского слова, означающего «на досуге, незанятый», то есть не работающий, нефункциональный.) Для нас пустота в сосуде — это просто пустота. Мы рассматриваем сосуды снаружи, восхищаясь глазурью на горшке, огранкой хрусталя, плетением корзины и ручкой кувшина. Когда оцениваешь внутреннее, то только по мерке: сколько оно вмещает? Пинту, кварту, бушель?»

В буддизме пустота — это не столько вакуум, сколько позитивная сила. Внутреннее образует вокруг себя внешнюю видимую форму. «Тишина» китайского кувшина (Т. С. Элиот) [41] начинается внутри; изысканная форма, которую мы видим, — это тишина, исходящая из пустоты. Всегда эта специфическая пустота обитает в этой специфической форме.

Культура влияет на форму сосудов и поэтому в них раскрывается таинственное качества культуры, которые ее другие искусства и письменные тексты не могли бы с таким же успехом выразить. Странные, совершенные формы разных китайских династий, греческие, этрусские, финикийские горшки, французское рококо, керамика Пикассо. Бочки и бочонки, кувшины и вазы. Пивная бутылка с длинным горлышком, старая бутылка из-под кока-колы, молочная бутылка с выпуклостью для сливок, козья шкура для вина, металлические фляги разной формы для армии любого из народов. Сосуды обнажают невидимый дух времени, видимое формируется невидимым.

Западная френология и романтическая медицина выражали сходную идею, приписывая контуры и трещины в человеческом черепе силе человеческого мозга, а внутри этого органа — сила разума или души. Френологи проникали во «внутреннюю природу» человека, изучая и измеряя осязаемые выпуклости черепа. Они утверждали, что читают дары и недостатки человека, самые сокровенные черты его характера по холмам и долинам черепной топографии.

Восточный и Романтический способы рассмотрения внутренней пустоты предполагают, что каждая пустота имеет свою индивидуальную форму и со-

держится совершенно особым образом. Твоя пустота — это не моя пустота, а ее — совсем другая. То, как человек удерживает свои лакуны, уже является откровением того, что удерживается. Общие термины, упрощенная диагностика — заброшенность, потребность, кризис идентичности, низкая самооценка, депрессивное настроение, зависимость, мазохистская беспомощность — не могут адекватно описать, не говоря уже о том, чтобы понять силу пустоты.

Поскольку наша коллективная западная натура ненавидит вакуум, мы готовы заполнить пустоту чем угодно, от нездоровой пищи до нежелательной самопомощи, от напитков и покупок и новизны игр и гаджетов до сочувствия родственных душ или просто бесконечных слез. Алхимия, однако, предполагает, что эти ощущения пустоты являются признаками формирования сосуда. Пустота создает определенную форму. Возможно, несколько судов. Способы содержания. Способы измерения. Способы дифференциации. Реальность психики пробивает себе дорогу в жизнь и перестраивает ее с помощью чувства пустоты.

Иногда пустоту можно обнаружить физически. Прямо здесь, в моем животе; прямо за сердцем я чувствую головокружение. Иногда она появляется в виде падения сквозь пространство во сне, выбоины, темной пещеры, огромного пустого вестибюля, яйцевидного объекта.

До тех пор, пока мы не приписываем формирующую силу содержимому сосуда, мы будем продолжать читать его функцию только с одной точки зрения. В кувшине — вода, в вазе — цветы, в корзине — фрукты. Пустота внутри — это простоместилище; вода, цветы, фрукты — вот что имеет значение.

Обратное чтение говорит, что кувшин увлажняется, ваза цветет, корзина плодоносит. Мастера живописи в Голландии и Франции в XIX веке показывала маки, ирисы и розы, груши, яблоки и виноград, выходящие из пустоты своихместилищ, пустота как источник красоты. Если вы посмотрите на вазы с цветами, корзины и тарелки, на которых лежат фрукты, то увидите, что каждый из этих сосудов является проявлением определенной формы, цвета и текстуры, и они присущи тому, что они показывают. «Если бы Бог не дал нам сосуд, то другие его дары были бы бесполезны».

V. Очаги и печи

Сосуды содержат вещество, но сам огонь тоже должен где-то содержаться. Жар, который заряжает работу и делает алхимию возможной требует емкости,

соответственной его силе горения. Желание нуждается в направлении. Глина трескается, стекло разбивается, дерево горит, металл плавится. Какой сосуд может вместить *opus maior*? Методы, подразумеваемые сосудами, — землистость глины, отражение и ясность стекла, материалистический натурализм дерева и дисциплинированная твердость металла — все они становятся жертвами сильного жара. Душа безумно горит за «золото», как иначе объяснить безумие алхимии, жалкие лишения и гонения и возвышенное честолюбие тех, кто был верен ей до самой смерти.

Эликсир, который излечивает все болезни, дарует долголетие и бессмертие души, а также славу, богатство и общество королей — таковы были видения алхимического желания. Настолько чрезмерные, настолько экстремальные, что они могли исходить только от богов. Таково было воображение Зосимы, который пересказывает еврейскую сказку (Бытие 6:1—4), как происхождение алхимии:

Ангелы были захвачены страстью к женщинам. Они спустились на землю и научили их всем действиям природы ... Именно они составляли химические формулы ... Их книга называется *Хема*, и именно от них химия [*кумия*] получила свое название. [42]

Алхимия начинается с желания; желание нуждается в направлении. Этическое подавление не может справиться с желанием. Сущность огня находится вне нашего контроля. Она исходит из небесной области, от ангелов, от богов и из пылающих недр земли. Отсюда шаманский аспект кузнеца как мастера огня и преступление гуманизма Прометея.

Фурнус, плавильная печь как ответ огню. *Фурнус* берет на себя ответственность за огонь. Строгость и фантазия печи должны быть равными силам огня. Она должна быть способна управлять дикой горючестью огня, и китайский текст ссылается на «жертву печи (*цао*), чтобы вызывание вещей (то есть духов) стало возможным». [43] *Фурнус*: логика сильной, хорошо построенной, тщательно соединенной, устойчивой системы. Основные правила, кирпичи и раствор ремесла, железная дисциплина церкви, школы или общества, которая держит живой дух в фокусе, концентрируется и способна противостоять вспышкам вдохновения, вспышкам и искрам страсти, которые зажгли бы пожары и рассеяли интенсивность.

Направление, цель, концентрация, фокус. *Фокус*, по-латыни — очаг. Огнеупорная печь управляется своим собственным руководящим принципом:

противостоять огню. Правила созданы, чтобы держать огонь в границах. Печь сконструирована; это конструкция, концептуальная система. Ее конструкция указывает движению огня рисунок, обозначает его направление и качество.

Пробирные печи, купольные печи, печи для рафинирования серебра, чугуноплавильные печи, стекловаренные печи, печи для выплавки свинца или олова и для отделения серебра от меди, а также печи для производства ртути и смолы. [44] Задние и передние горелки, несколько вентиляционных отверстий, несколько обогревателей, внутренние печи, грелки, горячие грили из оранжевых углей. Некоторые алхимические печи имели более сорока различных мест для приготовления. Несколько типов нагревания для нескольких материалов и нескольких сопутствующих операций. Печь: дисциплина множественности. Знание того, где лучше всего находится каждой вещи; место для каждой операции и каждая вещь на своем месте. Размещение как искусство приготовления.

Опять же, Мария еврейка считается, по крайней мере Зосимой, источником для раннего описания конструкции печи, которая логически обязательно вытекает из ее изобретения паровой бани. [45]

Виды варки, несколько операций: испарение в плоском поддоне позволяет пару рассеяться; дистилляция позволяет получить из беспорядочной массы несколько капель ясности; сублимация отделяет материал от осадка на дне сосуда и возносит его наверх; застывание позволяет веществам остыть и затвердеть в определенной форме; ферментация подталкивает материал обогащаться изнутри своей собственной темноты.

Несколько операций, несколько печей. [46] Восходящая печь приводит в движение тепло, которое затем поднимается вверх; нисходящая печь гонит тепло вниз; песчаная печь окружает сосуд пеплом, тепло исходит от вчерашнего огня: мягкого, серого, сухого, выгоревшего, однако до сих пор излучающего тепло; реверберирующие печи, в которой тепло отражается от внутренних стен, повторяется, становится интенсивнее; раздувание печи увеличивает пламя за счет тока воздуха для сжижения и плавления минералов; шахтная печь приостанавливает материал в приостанавливает изменение материи в ее выходящем за пределы самой печи очаге. Это лишь некоторые из описанных в технических работах типы печей, которые приведены в сокращении в словаре Руланда.

«Старики воображали особую печь для каждой части этого искусства». [47] Нортон изобрел свою собственную печь, «неизвестную древним». «Я

все устроил. ... при очень значительных затратах ... Она устроена так, что в ней одновременно могут выполняться шестьдесят различных химических операций, для которых требуются различные виды тепла, и очень маленький огонь ... обеспечивает достаточную степень тепла для всех этих процессов». [48] Далее он описывает другие печи, которые он совершенствует, их изобретательность, их экономию огня (топлива), их обслуживание, их способность регулировать степень интенсивности горения — и какие типы печей лучше всего подходят для каких-то конкретных операций, например, продувки и сушки для экзальтации.

Если печь дисциплинирует огонь и направляет тепло, она воплощает правила и предостережения, которые любят декламировать алхимики. Едва ли можно найти текст, который не придирался бы к другим текстам и ошибкам в их процедурах или не поддавался бы предостережениям, советам и моральным увещаниям.

Трактат Нортонна настаивает на пяти «правилах или договорах»:

Первое правило, которое следует соблюдать, состоит в том, что ум ученика должен находиться в совершенной гармонии с работой. Желание познать это искусство должно занимать главенствующее место в его уме, иначе все его труды ни к чему не приведут. Второе правило состоит в том, что он должен знать разницу между этим искусством и теми, кто его исповедует. Третье соглашение — это то, которое должно существовать между работой и инструментами. Четвертый договор отводит работе место, что больше всего подходит для его исполнения. Пятое соглашение — это общность, которая должна существовать между вашей работой и небесной сферой. [49]

Если бы мы предположили, что правила алхимической работы в равной степени применимы и к психоаналитической работе, то эти пять правил можно было бы сформулировать в современных терминах: (1) знание психики во всех ее превратностях, а не знание о себе или пациенте, должно занимать доминирующее место в сознании практикующего; (2) ценность психологической работы не измеряется *eo ipso* примерами тех, кто практикует профессию психолога; (3) поскольку понятия являются инструментами психологической практики, они должны гармонично дополнять намерения работы; (4) ваше место практики должно соответствовать вашему стилю практики и ее цели;

(5) практика выражает космологию. Должна быть гармония между космосом и клиникой, между вашим широчайшим взглядом на высший мировой порядок и личной работой со страданиями душ.

VI. Дух огня

Более примитивным, чем инструменты, материалы и процедуры, используемые алхимией, является огонь, от которого зависит все — элемент, с которого началась эта глава и которым она теперь кончается. Огонь — это первый принцип, корневая метафора. Как работа управляется огнем, зависит от огня, так и алхимическое мышление о работе. Следовательно, характеристики огня архетипически подталкивают алхимическое отражение в определенном направлении. [50]

Мышление требует языка. Идея о том, что огонь преобразует материю, является не только эмпирической идеей, наблюдаемой, когда пламя сжигает древесную щепу до черного пепла. Эта трансформация уже подразумевалась греческим термином для обозначения материи, *hyle* (дерево, древесина), который позже приобрел более абстрактные значения. Аристотелевская потенциальность (способная быть преобразованной) и христианская падшесть (способная быть искупленной). Как дерево подчиняется огню, так и материальная природа подчиняется духу, который очищает, преобразует и возвышает ее.

Любой, кто работает в огне, может легко воспринять основные характеристики огня. Он стремится вверх. Его тепло подавляет и изменяет материалы. Он испускает свет. Его нельзя коснуться голыми руками. Его нельзя насытить. Вознесение, трансмутация, просветление, неосвязаемость, ненасытность: эти пять идей, эмпирически засвидетельствованных в лаборатории, влияют на формулировки алхимических текстов и на содержание их поздних комментариев. Короче говоря, огонь дает алхимии ее духовное прочтение.

Вознесение: в огне своей работы, или в огне от своей работы, алхимики подчиняются сопротивлению огня гравитации, и они воображают, что их работа направлена вверх вместе с пламенем и теплом, которые они пытаются контролировать. От низшего к высшему; от инертного к активному; от тяжелого к легкому; от маленького, бесцельного и тлеющего к интенсивному и жаждущему. Лестница ценностей и ступеней прогресса: от несовершенства к совершенству; от болезни к здоровью; от частного к общему, от смертного

к Бессмертному — *medicina cattolica*, панацея, воскрешение, алмазное тело, золото, спасенное от адского огня божественным огнем, саламандра, пережившая огонь, феникс, восставший из пепла.

Трансмутация: внутренний огонь действует во всех частях природы, постепенно поднимая ее от нечистого к чистому. Наблюдайте за совершенными превращениями в отдельных очагах горной породы: кристаллы, драгоценные камни, самородки золота. Эволюция встроена в минеральное тело Земли. Хотя огонь может прокалывать вещество до порошкообразного состояния, чернить его до «смерти», тем не менее, нисходящие и разрушающие эффекты присваиваются общей моделью улучшения. Свет в конце туннеля; темнее всего перед рассветом; Гефсимания и Голгофа перед Воскресением. Все, чего огонь касается, подчинено его преобразующему всемогуществу. Даже вода испаряется, камень расплавляется в лаву, и самое крепкое железо подчиняется его воле. Пламя духа преодолевает всякое материальное сопротивление.

Просветление: огонь освещает тьму. С его помощью мы можем видеть в темноте, продвигаться в темноте, сдерживать ночь. И все же этот самый огонь обостряет и углубляет тьму. Когда стоим близко к его свету, близко к огню (свет лампы, пламя свечи, костер), углы и тени дальнего периметра становятся черными, непроницаемыми. Чем больше света, тем больше темнота требует все более яркого освещения. Свет и тьма, противоположности, определяющие друг друга; в конечном счете, противоположности, воюющие друг с другом. Просветление, *via longissima*, потому что бессознательность возрастает пропорционально просветлению. Разрешение парадокса? Эпифаническое озарение, только апокалиптический огонь духовного пробуждения освобождает саму тьму: «смерть и ад низвергнуты в озеро огненное» (Откровение 20:14); «О Смерть, где твоя победа?» (К Коринфянам 15: 55).

Неосвязаемость: поскольку огонь нельзя потрогать непосредственно, его нужно хватать косвенно, намеками, парадоксами, аналогиями, аллегориями, загадочными шифрами и тайными символами. Гностики, Розенкрейцеры, Каббалисты. «Черное искусство» скрытого знания. Все, что обычно воспринимается обычным глазом, не является алхимическим золотом; все вещи, сам ум, должны быть посвящены, изоцирены. Только элита, посвященные оккультизма, жреческая каста, затворники и дисциплинированные, долго страдавшие в мистерии, совершавшие свои умерщвления и молитвы, могут работать с огнем.

Ненасытность: когда Томас Нортон описывает качества, необходимые для слуги алхимика, его должностная инструкция с таким же успехом могла бы распространяться и на няню. Уход за огнем во многих культурах коренных народов относится к числу задач женщин и стариков. Как ребенок, огонь хочет только расти, и его аппетит ненасытен. Он должен регулярно питаться, иметь достаточно воздуха и ничего неудобоваримого — мокрая солома, гнилая древесина, покрытые грязью корни, комки навоза. Когда он растет, он стремится выпрыгнуть из колыбели, гулять сам по себе и разбрасывать свои искры. Ненасытность алхимии иногда замаскирована, иногда откровенна. Ненасытность, расширение сроков, дифференциация питания, видов сосудов. Ненасытность, жажда познания: «одна книга открывает другую». Ненасытность, жажда золотой цели. Даже последние стадии *opus major* безграничны: *экзальтация*, *мультипликация*, *ротация*. И алхимия не позволяет свести себя к простым формулам и нормативным правилам, как будто из-за огня алхимия не может прийти к связанной системе, требуемой ее собственными операциями сгущения и соединения. Подобно духу, он идет туда, куда хочет, следует своему импульсу. Подобно духу, огонь выполняет свою миссию, разжигая огонь все сильнее и сильнее, превращая все вокруг в топливо, чтобы разжечь свое собственное пламя.

Эти пять ведущих идей, столь очевидных любому «работнику в огне», вместе поддерживают алхимическую метафизику. Архетипический восходящий импульс внутри огня дает алхимии ее духовное видение, переводя ее образы и озарения в послания для восходящего пути. Христианизм главных авторов алхимии проистекает не только из их исторического контекста: они писали в строго христианскую эпоху. Их искупительная метафизика еще больше определяется их архетипическим контекстом: духовным восхождением элемента огня.

Отрывок из Аристотеля может спасти алхимическую психологию от этого архетипического детерминизма и духовного прочтения алхимии. Аристотель пишет:

Ибо рост огня неограничен, пока есть что сжигать, но во всех вещах, которые естественно устроены, есть предел и пропорция как для размера, так и для роста; и они принадлежат душе, а не огню, и принципу, а не материи. [51]

С тех пор как душа познает себя в своих образах и с момента создания образов (*поэзис*) — это первичная природная деятельность души, [52] «определенный принцип», который управляет «увеличением огня» — именно образы. Они являются существенными зачатками всей работы. Это то, что алхимик видит, обоняет и трогает руками — и то, что он воображает. Сосредоточенность на них ограничивает бесконечную метафизическую спекуляцию («увеличение огня») только тем, что есть сейчас. Алхимические описания в языке и картинах служат для сгущения изменчивости вовлеченной психики в реальные представления. Алхимия: изучение представлений, как эти явления изображают, определяют и воздействуют на душу. Следовательно, ненасытный духовный порыв алхимии, ее «огонь», требует психологических ограничений, алхимии души, такой как эта глава об азах и книга в целом.

- Ранее не публиковалось
1. Г. Башляр, *Психоанализ огня*.
 2. «И металлическое тело, и алхимик страдают и чувствуют радость в этом процессе. Не только вещества спариваются в перегонном кубе, алхимик также в то же время спаривается с природой». Дж. Линдси, *Истоки алхимии в Греко-римском Египте*, 294.
 3. CW 12: 61п; CW 5: 309–19.
 4. Майкл Майер (1617), цитируемый Дж. Ридом, *От алхимии к химии*, 37.
 5. Дж. Д. Милиус, *Philosophia Reformata* (1622), цитируемый Дж. Ридом, *Преюдия к химии: изложение алхимии*, 264.
 6. «Огонь должен быть легким, мягким и влажным, как курица, которая высиживает яйца». *Lexicon*, «Великая тайна Аристея».
 7. *Lexicon*, «Ignis Leonis». Нортон описывает четырнадцать качеств тепла от меньшего к большему («Химический трактат Томаса Нортонна», *НМ 2*).
 8. Ж. Кокто, *Тяжесть бытия*, 32.
 9. Т. С. Элиот, «Четыре квартета: небольшое головокружение», в *Полном Собрании стихотворений и пьес, 1909–1950*, 139.
 10. Т. С. Элиот, «Пустошь», там же, 37.
 11. *Собрание древнегреческих алхимиков*.
 12. *Lexicon*, «Ignis».
 13. Там же, «Ignis Extinctus».
 14. *Lexicon*, «Combustio»
 15. *Lexicon*, «Calx».
 16. Э. Дж. Холмярд, *Алхимия*, 45.
 17. *Lexicon*, «Ignis Persicus».
 18. *Figulus*, 267–68.
 19. См. Дж. Хиллман, «Препозиция Гестии», *Mythic Figures*, UE6.
 20. Р. Б. Онианс, *Истоки европейской мысли: о теле, разуме, душе, мире, времени и судьбе*, 288 и 258 п5.
 21. Джон Пордидж (1607–81), в CW 16: 507.
 22. Платон, *Пир*, 197а, Протагор, 321е.
 23. CW 12: 451.
 24. Августин, *Град Божий*, XXI.4.
 25. *Opus*, 115–16.

26. Аврора Консургенс: документ, приписываемый Фоме Аквинскому по проблеме противоположностей в алхимии, 290.
27. Подсчитано, что до сих пор ежегодно производится до ста миллионов тонн древесного угля. С. Перкинс, «древесный уголь согревает весь мир», *Science Review* 160 (2001), 383.
28. Читайте *От алхимии до химии*, 79.
29. Алхимия игнорирует современное различие между органической и неорганической химией. См., например, большую и оригинальную работу Анджело Сала (1576—1637) об (органическом) сахаре и (неорганической) соли. Оба вещества воплощали в себе сходные Парацельсовские принципы: горючесть (сера), текучесть (ртуть), и жаропрочность (соль). Для Парацельса и алхимиков в целом металлы и их руды «росли» в Матери-Земле подобно растениям. З. Э. Гельман, «Анджело сала: Ятрохимик Позднего Ренессанса», 146—60.
30. *CW* 9.2: 244п.
31. *Этика*, Часть III, проп. VII Спинозы, vol. 2.
32. *Тайное сердце* (1946), фильм режиссера Роберта З. Леонард, в главной роли Клодетт Кольбер, Уолтер Пиджен и Лайонел Бэрримор открывается следующим прологом: «есть три вещи, которые вы не можете скрыть: любовь — дым — и человек верхом на верблюде — старая арабская пословица».
- 33 *CW* 14: 731—32; 13: 113—18.
34. Эта максима приписывается Альберту Магнусу и цитируется в «Химическом трактате Томаса Нортон», *НМ* 2:62. Нортон добавляет к Альберту, «и этот сосуд стеклянный». «Кроме того, размер и форма вашего сосуда должны быть пропорциональны количеству вашего вещества и всем другим условиям эксперимента».
35. Филалет, «Открытый вход», в *ГМ* 2: 182.
36. *CW* 12, рис. 72.
37. Р. Патаи, *Еврейские Алхимики*, гл. 5: «Мария — еврейка».
38. Шекспир, «Сон В Летнюю Ночь», 5.1.
39. Р. Гриннелл, «Размышления об архетипе сознания: личность и психологическая вера», *Весна: ежегодник архетипической психологии и аналитической психологии Юнга* (1970), 15—39.
40. И. К. Эоян, «Бессодержательность, пар и тщеславие: некоторые взгляды на пустоту», 16, 1 (1985), 51—65.
41. Т. С. Элиот, «Четыре квартета: сожженный Нортон», в Полном Собрании стихотворений и пьес, 121: «Неподвижность, как китайский кувшин неподвижен / постоянно движется в своей неподвижности».

42. Патаи, *Еврейские Алхимики*, 56.
43. А. Уэйли, «Записки о китайской алхимии», VI: 1 [1930], 2.
44. Б. Мицнер, *Die Gerätschaft der chymischen Kunst: Der Traktat De Sceuastica Artis des Andreas Libavius von 1606*.
45. Патаи, *Еврейские Алхимики*, 90.
46. С. Р. Hill, «Иконография лаборатории», *Ambix* 22 (1975), 101–10, с многочисленными иллюстрациями.
47. Холмъярд, *Алхимия*, 193.
48. «Химический трактат Томаса Нортон», *HM* 2: 62.
49. Там же, 59–60.
50. Парадигматической фигурой для этого направления является бельгийский химик и врач Ян Баптиста ван Гельмонт, который считал себя философом *per ignem*, философом от огня. Этот мистический, но все же эмпирический мыслитель утверждал, что Бог общается «посредством огня — предпоследнего химического средства исследования. Огонь — это концентрация света, и в своей разрушительной силе ... это божественное творение».
51. Аристотель, *О душе: книга II и III*.
52. *CW* 13: 75; 11: 889, 769; 8: 618. См. Дж. Хилман, *Пересмотр Психологии* (Нью-Йорк: Harper and Row, 1975), XVII в.: «[Юнг] рассмотрел фантазийные образы, которые проходят через наши грезы и ночные сны, которые присутствуют бессознательно во всем наше сознании как первичные данные психики. Все, что мы знаем и чувствуем, и каждое высказывание, которое мы делаем ... происходит из психических образов».

Страдание соли

К сущностной психологии

Алхимическая соль, как и любая другая алхимическая субстанция, является метафорической или «философской» солью. В различных алхимических текстах нас предупреждают от предположения, что этот минерал является «обычной» солью, нашей поваренной солью или хлоридом натрия. Однако, как мы увидим, эта алхимическая соль действительно является общей для всех нас — и не только по ее физиологическому содержанию, необходимому для нашей крови и жидкостей. [1] Вполне возможно, что эпитет «обычный», который любопытным образом прилагается только к соли из всех наших повседневных продуктов, показывает, что соль является субстратом того, что подразумевается под «общечеловеческим», так что соль является архетипическим принципом как чувства общности, так общности чувства. Вы уже можете видеть, как будет протекать наша работа в этой главе: мы будем исследовать образ соли (1) как психологической субстанции, которая появляется в алхимии как слово *sal*; (2) как операции, дающей осадок; (3) как любого из многих физических веществ, обычно называемых «солями»; и (4) как свойства других веществ.

Слово *sal* в алхимических текстах, особенно со времен Парацельса, часто встречается как указание на устойчивую основу жизни, ее Землю, грунт, тело. Однако этот термин также более конкретно относится к квасцам, щелочам, кристаллам, основаниям, золе, аммиачной соли, карбонату калия, а также к чувственным качествам, эквивалентным этим материалам: горечи, терпкости, остроте, едкости, сухости, резкости, остроте.

Эти качества человеческой жизни относятся к самой сущности характера. В самом деле, горькие и едкие качества не только распространены и просты, но они так же необходимы для воплощения нашей психической природы, как и соль в наших физических телах. Наши жгучие, вяжущие, высохшие мгновения не условны и не случайны; они принадлежат нашей субстанции и сущности.

У этого психологического подхода к соли есть два главных предшественника: «Символическое значение соли в фольклоре и суевериях» Эрнеста Джонса (*Imago* 1 [1912]) [2] и богато конденсированная глава К. Г. Юнга в *Таинстве*

воссоединения (CW 14: 234–348). [3] основные различия между их подходами и моими заключаются в различных целях. Где они исследуют соль с научной точки зрения, чтобы получить объективный смысл этой алхимической субстанции, я пытаюсь донести до читателя ее субстанциальность как общепризнанный опыт. Там, где Юнг занимается метапсихологией алхимии, я пытаюсь заниматься алхимической психологизацией. Таким образом, его глава о соли и антропологическое усиление Джонса являются необходимым фоном, хотя они и предлагают меньшую эмпирическую близость к материалу. Я хочу, чтобы мои рассуждения о соли несли в себе следы самой соли.

Наша модель — это микрокосм/макркосм и доктрина соответствия между ними. Мужчина или женщина — это меньший механизм (космос), в котором пропорционально представлены все природные вещи. Не только макрокосмический мир персонифицирован и наполнен субъективными качествами, которые мы сегодня приписываем только человеческим существам, но и микрокосм человека, поскольку он является микрокосмом природы, также является минеральным, физическим объектом, состоящим из таких веществ, как соль. Различие между этой психологической субстанциальностью и химией, которая тоже считает, что минеральные и физические элементы входят в состав человеческого существа, заключается в том, что химическая модель не предусматривает сознания или души. Существует радикальный раскол между сознательным субъектом и физическими субстанциями. В то время как алхимическая модель предполагает: как внутри, так и снаружи. Физический мир обладает своей внутренней сущностью и субъективностью, потому что он представляет собой более широкое устройство природы души. Для алхимии и человек, и мир одушевлены. Интеллект, смысл, демонстрация — все это потенциально присутствует и доступно повсюду.

Модель микрокосма/макркосма требует микро-/макросознания. Она требует, чтобы мы чувствовали мир материи и качественные различия в нем. Она требует, чтобы мы находили в нашем объективном опыте аналогии и метафоры физических процессов и веществ. Микро-/макромодель работает в двух направлениях. Наделяя мир душой, он также указывает на то, что человеческая природа проходит через естественные процессы объективно минерального и металлического рода. Наша внутренняя жизнь — это часть естественного миропорядка, и эта перспектива спасает нас от того, чтобы считать себя слишком лично и отождествлять то, что происходит в душе, с субъективным эго. Таким образом, соли принадлежат к самому существу психики. *Sal* описывает

одно из наших действий, то, что имеет значение в нас и является нашим «делом» — слишком много, слишком мало соли, или соль в неправильное время и в неправильном месте, или в неправильном сочетании.

Алхимическая психология описывает мириады субстанций. *Lexicon Chymicum* Уильяма Джонсона 1652 года и *Lexicon Alchemiae* Мартина Руанда 1612 года перечисляют сотни слов, относящихся к материалам. Они могут быть сведены к системе из семи основных веществ, происходящих из металлических семян традиционных планетарных богов: всевозможные слова могут относиться, например, к серебру и его действиям, и каждое из этих слов также обозначает планетарный принцип луны в определенной фазе, облике или комбинации. Разновидностью семеричной системы является система из трех субстанций плюс четвертая, «тетрасома», которая сама по себе объединяет четыре первичных планетарных металла (свинец, медь, железо и олово или сурьма). Тройная система, в которой соль занимает главное место, происходит главным образом от Парацельса, [4] швейцарского радикального природного философа, религиозного врача и эксцентрика, чья система серы, ртути и соли была более тонким и химическим способом воображения, чем более грубая и металлургическая семеричная модель.

Из-за взаимосвязанных сложностей этих веществ алхимические модели политеистичны, то есть нельзя говорить лишь о каком-либо одном элементе. Все, что говорится о соли, всегда неточно, всегда загрязнено материалами, сосудами и операциями, с которыми соль взаимодействует. Психические материалы всегда находятся в диффузном взаимопроникновении с другими материалами и не остаются единственно самосогласованными, а потому требуют множественной интерпретации. На самом деле, именно эта контаминация является частью определения: говорят, что алхимия имеет мягкие края. Линии между ее элементами не могут быть прочерчены четко и быстро, потому что эти элементы также являются элементарными живыми существами. Техника изоляции, столь существенная для метода современного естествознания, произвольно принуждает природу подчиняться изолирующему виду сознания и его эпистемологии, которая отсекает, разделяет и противопоставляет, чтобы познать. [5]

Алхимическая соль обычно находится в тандеме с серой, и то, что говорится о соли, обычно произносится с серной точки зрения. Например, в парацельсовской алхимии соль часто представляется как душа (сера — как тело, а ртуть — как дух, соединяющий их). Иллюстративный образ — это яйцо, чей

желток (сера) — маслянистый, пахучий, липкий и наполненный жизнью — это его тело, чья скорлупа (соль) — неподвижная, воспламеняемая, твердая и замкнутая — это его душа, а чей белок (ртуть) — соединяющий желток и скорлупу, изменчивый, скользкий, летучий, меняющий свою форму и консистенцию — это дух яйца. Или оболочка (соль) может быть телом; желток (сера) — душой.

Я обнаружил, что лучше считать, что каждый компонент имеет свой собственный вид тела, чем настаивать на том, что соль всегда является душой (или всегда телом) [6] в этом уравнении. Мы должны помнить, что психическая субстанция не означает и не может означать только одно. Мы находим, что алхимики перемещали «тело» в то или иное место в зависимости от поставленной задачи. То же самое верно и в нашей сегодняшней психической работе: некоторые проблемы обретают тело или вызывают к освобождению от тела, или теряют свое воплощение, так что ни один аспект нашей психической жизни не может быть постоянно называем «телом». Когда тело приравнивается к сере, то имеется в виду возбудимое, осязаемое побуждение, тело, порождающее страсть и волю. Когда тело называют солью, имеется в виду неподвижное, последовательное, стабильное тело, которое заключает в себе любое существующее как свою внешнюю оболочку. Парадоксально, но соль может означать внутреннее ядро: ведь соль представлялась Кунрату центром земли. Возможно, лучший способ понять «тело» в этом контексте — это действие субстанции: то, что свертывается или вызывает воплощение, следовательно, само должно быть телом. Иногда сера является коагулятом; иногда свертывание крови приписывают силе соли.

Тандем соли и серы продолжается в современной жизни и современных мечтах. Женщина в процессе анализа колеблется между жгучим энтузиазмом по отношению к новым людям, проектам, местам. Она готова вспыхнуть в любой момент, принеся в жизнь богато развернувшееся воображение и жизненную энергию. У нее также бывают периоды депрессии: она пьет в одиночестве, замкнутая в себе, покрытая коркой, горькая от остатков того, что было раньше, часами сидит в квадратном кресле за квадратным столом, чувствуя себя низменной, погруженной в центр земли. Между ее серой и солью нет прямой связи. Они колеблются в «перепадах настроения». Алхимический терапевтический подход не умерял бы одно с другим, но касался бы обоих ртутью, то есть освобождал бы их от их чередующегося конкретизма посредством психологического прозрения. Первый шаг состоит в том, чтобы

увидеть, насколько безлично автономны колебания и как они конstellлируют друг друга, как сера и соль.

В другом случае молодой человек, которому трудно расстаться с частью своей детской невинности и избыточной жизнью на коленях матери и богов, видит во сне сначала прогулку со своей девушкой по соленой пустыне, затем то, как они вместе едят соленое мясо, а затем странного человека, который держит киоск на улице, вручающего сновидцу соленую булочку с колбасой вместо того, что он заказал — булочку, со сладко-сливочным заварным кремом. Сновидец оскорблен. Он хотел почувствовать вкус и радость серы, ее мягкость и сладость, которые проскальзывают вниз без усилий. [7] Но странный человек-на-улице (возможно, сам Меркурий) протягивает ему горькое жало соли, которое может вызвать слезы на глазах. Теперь мы должны исследовать природу этой соли.

Соляные рудники: Добыча и производство соли

Но сначала — где найти соль? Как мы ее добываем, делаем, готовим. Эйреней Филалет отвечает: «Сойди в себя, ибо ты носишь ее с собой...» Ее можно найти в «крови, извлеченной из тела, или моче человека... Запомните хорошенько, что те вещества, которые вытекают из наших тел, суть соли и квасцы». [8] Как есть соль в макрокосме, так ее можно добывать и из микрокосмической человеческой природы. На самом деле, поскольку соль является «естественным бальзамом живого тела» (Парацельс, 1: 259), мы спускаемся в эмпирическую составляющую этого тела — его кровь, пот, слезы и моча — чтобы найти нашу соль. Юнг (CW 14: 330) считает, что алхимическая соль относится к чувствам и Эросу; я бы уточнил его понятие, сказав, что соль — это минеральная, безличная, объективная основа личного опыта, делающая сам опыт возможным. Никакой соли, никакого переживания — просто бег по событиям без психического тела. [9]

Таким образом, соль делает события осязаемыми и ощущаемыми, давая каждому из нас ощущение личного — моих слез, моего пота и крови, моего вкуса и ценности. Весь мир алхимической работы держится на способности переживать субъективно. Поэтому в «Золотом трактате» сказано: «Тот, кто работает без соли, никогда не поднимет мертвых тел». [10] Материя там только макрокосмическая и химическая, мертвая, если только не работать с солью. Эти сугубо личные переживания, тем не менее, являются общими для всех — как

для меня, так и для всех остальных, как кровь, моча, соль. Другими словами, соль действует как основа субъективности («То, что остается на дне нашего дистилляционного сосуда, является нашей солью — то есть нашей землей» [11]). Это делает возможным то, что психология называет чувственным опытом. Мы должны обратиться к этой самой земле, чтобы добывать нашу соль.

«Чувственный опыт» приобретает радикально иное значение в свете алхимической соли. Мы можем представить себе наши глубокие раны не просто как раны, которые должны быть исцелены, но как соляные копи, из которых мы получаем драгоценную сущность и без которых душа не может жить. Тот факт, что мы приходим к этим глубоким ранам в раскаянии и сожалении, в негодовании и мести, указывает на психическую потребность за пределами простого механического принуждения к повторению. Вместо этого у души есть побуждение помнить; она подобна животному, которое снова и снова лижет соль; душа лижет свои собственные раны, чтобы извлечь из них пищу. Мы создаем соль в наших страданиях и, сохраняя веру в наши страдания, мы получаем соль, исцеляя душу от ее недостатка соли. Д. Г. Лоуренс говорит:

Я не механизм, не собрание различных секций. И не потому, что механизм работает неправильно, я болен. Я болен из-за душевных ран, из-за глубоких эмоциональных переживаний самости, и душевные раны занимают много-много времени, только время может помочь и терпению, и некоему покаянию ... [12]

Алхимические вещества предлагают различия в видах страдания. Соль, например, отличается от свинца тем, что первая остра, жгуча: она обжигает остроумием и вкусом, разъедающей желчью, обретая смысл через самообвинение и самоочищение. Это слабительное. Свинец же — это постоянное и плотное, тяжелое, гнетущее, мрачное страдание, без определенного фокуса, бессмысленное. Это запор. В то время как соль говорит: «это больно», свинец говорит: «я не могу». Где соль пробует детали своей боли на вкус, вспоминая точно и с пронзительной болью, свинец не может видеть, не знает, оставаясь парализованным и погруженным в общее, абстрактное забвение эмпирической памяти.

Лечение этих состояний также отличается: соль ассоциируется с шепоткой, необходимо почувствовать шепотку события, которое жалит; свинец, кажется, требует времени, ожидания, терпения, о котором говорит Лоуренс.

Результатом лечения солью является новое понимание того, что произошло, новая оценка ее добродетели для души. Результатом отверждения свинца является глубина, вес и гравитация, большая полнота и способность «держаться» и «нести». Эти два подхода противопоставляются также в двух литературных жанрах страдания: ирония (соль) и трагедия (свинец). Первый имеет тенденцию к общечеловеческому опыту, в то время как второй стремится дистанцироваться от этого опыта. Конечно, в алхимии есть «свинцовые соли», то есть условия, в которых свинцовый и соленый аспекты страдания настолько сочетаются, что различия трудно различимы. Обратите внимание: обычно то, что притупляет и скрывает природу соли, является результатом свинца. Задачей становится отделить свинец от соли, черное настроение от воспоминаний, оравленный дух от субъективного опыта, роковую неотвратимую судьбу от виновности личного злодеяния.

Соль также может быть добыта из того, что является стабильным. Как принцип стабильности, алхимическим знаком которого был квадрат, [13] соль может быть добыта из скал конкретного опыта, тех неподвижностей, которые отмечают нашу жизнь определенными позициями. Эти места — не просто твердые факты: мой диплом, моя собственность, моя автомобильная авария, мой аборт, мое военное прошлое, мой развод. Есть также места, где психическое тело засаливается и хранится. Эти камни, когда они признаны и принадлежат мне, принадлежат истории моей души, где она была посолена постоянством опыта, кристаллизуя мою природу и удерживая меня от воспалений и испарений.

Так как соль не воспламеняется, [14] то она, по-видимому, не подвержена нагреванию: соль создается в нас не в пылу, но во взаимном обвинении, не в желании, но в памяти о нем. «Пепел на рукаве старика — это пепел от сгоревши роз» (Т. С. Элиот, «Слабое головокружение»). Пепел — это воспоминание об огне; не сгоревшая зола, а неподвижная огнеопасная сущность любви, которая когда-то возносилась до небес.

Хотя мы не можем сделать это с помощью огня, мы делаем соль посредством растворения. Соль растворима. Плач, кровотечение, потоотделение, мочеиспускание приносят соль из ее внутренних подземных шахт. Она появляется во влаге, которая выносит соли на поверхность. «Во время работы соль принимает вид крови» (CW 14: 337). Момент растворения — это не просто коллапс; он освобождает чувство личной человеческой ценности от вкрапленных привычки. «Я тоже человек, достойный своей соли» — то есть моей крови, пота и слез.

Любопытно, как мы заиклены на своих ранах. Психология говорит о травме, изобретает травматическую теорию невроза и посттравматического стрессового расстройства. Почему психология возвращается к травмированному ребенку для обоснования психического развития, и почему сама психика должна оглядываться назад? По-видимому, душа должна иметь свое сигнальное воспоминание, запечатленное в ее психическом теле, чтобы знать, что у нее есть или она сама есть тело. Боль сразу же вовлекает нас в тело, а психическая боль в психическое тело. Мы всегда подвержены боли, так что события, которые причиняют боль, такие как детские травмы, жестокое обращение и изнасилование, навязывают нам нашу субъективность. Эти события кажутся в памяти более реальными, чем любые другие, потому что они несут в себе силу субъективной реальности.

Если смотреть с точки зрения соли, ранние травмы — это моменты инициации в чувство бытия «мной» с субъективным личным внутренним миром. Мы склонны заикливаться на том, что с нами сделали и кто это сделал: обида, месть. Но что психологически важно, так это то, что это было сделано: несчастье, кровь, предательство. Подобно пеплу, который втирают в раны во время обрядов посвящения для очищения и скарификации, на душе ставится отметка ее травмой. Соль до сих пор прикасается к телу в христианском крещении, а едят ее еще при иудейском песахе в ритуальном воспоминании о травме. [15] Травма — это соляная шахта; это постоянное место для размышлений о природе и ценности моего личного бытия, где зарождается память и начинается ретроспективный взгляд на личную историю. Эти травмирующие события иницируют в душе ощущение своего воплощения как уязвимого переживающего субъекта.

Парадигматическая история «оглядывания назад» — это история жены Лота (Бытие 19:26). (Лот и его жена даже использовались в качестве алхимических терминов для обозначения соли — см. словарь Джонсона.) Поскольку жена Лота не могла удержаться, чтобы не оглянуться на разрушение Содома, от которого они были спасены, она была обращена в соляной столп. Еврейские комментаторы [16] говорят, что ее материнская любовь заставила ее оглянуться назад, чтобы увидеть, следуют ли за ней ее замужние дочери; и христианские комментарии к Луке 17:32 (Климент Александрийский, *Увещевание к грекам*, 94) также видит источник ее поступка в воспоминаниях о семье и близких, личных субъективных чувств. Очевидно, семейные привязанности — это тоже соляные копи. Разочарования, тревоги, остроты мате-

ринского комплекса любви — вечер с фотоальбомом, памятные подарки — это способы, которыми психика вырабатывает соль, возвращаясь к событиям, чтобы превратить их в переживания.

Опасность здесь всегда заключается в фиксации, будь то в воспоминании, более ранней травме или в буквальном и персонифицированном представлении о самом опыте: «Я есть то, что я пережил». Парацельс определил соль как принцип фиксации (2:366). Этот термин, как и проекция, сгущение, сублимация, вновь появляется столетия спустя в психоанализе, где он определяется Фрейдом:

Фиксация может быть описана следующим образом. Один инстинкт или инстинктивный компонент не может сопровождать остальные по ожидаемому нормальному пути развития, и, как следствие,... она остается позади на более инфантильной стадии. [18]

Это ни что иное, как сюжет из Бытия 19: 26, пересказанный на современном психоаналитическом языке. Образ семьи Лота в ее путешествии теперь представлен как «путь развития». Притча становится теорией; история засаливается как наука.

Среди этих источников соли особое место занимает моча. [19] Согласно модели макрокосма/микроскосма, моча — это человеческий рассол. Это микроскопическое Море внутри, или «нижние воды». Еврейские легенды [20] объясняют, что соль входит во все жертвоприношения как воспоминание акта творения путем отделения верхних вод от нижних, которые были разорваны на части, и соль помнит эти нижние воды и их плач о том, что они были низвергнуты из близости с Богом.

Мочевые соли — это остаточные следы, плавающие в нижней части тела. Они являются существенными воспоминаниями, которые выдают нашу внутреннюю природу, ее цвет, запах, непрозрачность. Расстройства мочевого пузыря и мочевых симптомов и мечты могут относиться к пробуждению нижних вод к тому, что психическая жизнь в нижней части человека зависит от того, что происходит выше, и эта жизнь — все напряжение, горение, личная необходимость, которую больше никто не сможет направить за вас и для которой время и место и неприкосновенность частной жизни должны быть найдены.

Пациент видит сон: «моя моча должна быть исследована с помощью различных химических веществ. Передо мной несколько стеклянных бутылок с разными химикатами, но я не могу их достать. Я не знаю, сколько взять

каждого из химических веществ для каждой из маленьких бутылочек и как я должен наполнить эти маленькие бутылочки своей мочой».

Психоанализ как анализ мочи предполагает очень тщательное различение частных, внутренних остатков и проведение четких (стеклянных) различий между ними. Это похоже на то, как если бы мочевые соли должны были быть отделены от общей памяти и общего страдания и исследованы на предмет их вполне конкретных особенностей. Для сновидца задача двойная: дозировка (сколько принимать) и фокусировка (захват потока в узко точных восприятиях). Это упражнение в «индивидуальности» — термине, с любовью используемом Уильямом Джеймсом, чтобы противостоять глобальному мышлению и чувству целостности.

Моча мальчика-девственника (от восьми до двенадцати лет) часто упоминалась в качестве исходного вещества для работы. Эта «моча мальчика» — одно из многих названий *materia prima*. Это относится к солям в микрокосмическом море до грехопадения, то есть к архетипической сущности каждого конкретного персонажа до того, как он накопил личные остатки: соль не как результат событий, а как их предшественница. Девственное состояние — не пустота или не наполненность, даже если оно не запятнано опытом. Эти соли имеют свой собственный удельный вес и качества — то есть в нашем «мальчике души» есть априорная соль, которая определяется фиксированными интенсивностями, которые являются потребностями нашей собственной особой сущности. Соли в моче мальчика являются этими архетипическими следами сущности характера. Платонические воспоминания, которые девственны, потому что они даны нетронутыми вместе с природой человека, и которые могут быть открыты алхимическим опусом.

Словарь Джонсона гласит просто: «*Urina puerorum est mercurius*». Конечно, имен Меркурия легионы; однако, когда субстанция открыто названа такой, это имеет непосредственное значение для создания души. Это означает, что амбиции пуэр-фантазии, которые фрейдистская психология приписывает мочевой фазе развития маленького мальчика, приобретают значение откровения. Это не просто «мочевой эротизм» [21] — то, что я могу сексуально оплодотворить мир, погасить его огни или запустить ручейки. Мочевые амбиции «мальчика души» также являются выражением моей соли, суть меня самого, моя основа. «Смотри, — говорит он, — смотри на мою мочу -это я». В моче маленького мальчика (даже, возможно, в том, что он мочится в кровать) можно найти мощный дух.

Мы можем почувствовать изначальную соль пуэра в горькой боли честолюбия, которая горит перед любым достижением, а также в чувстве раскаяния, которое жалит до того, как произошли внешние события, о которых нужно сожалеть. Жгучая интенсивность может отравить детство еще до того, как начался мирской опыт, и те же самые соленые боли появляются снова, когда мальчик души констеллируется. В *urina puerorum* это воспоминание об априорных вещах, которые нагружают поступок в мире большим количеством соли, чем может обнажить пуэр-сознание: огромная вина, высокие надежды, даже самоубийство. Ибо пуэр приходит не только на крыльях полетов и в любовных играх; он приходит также, страдая от воспоминаний о красоте и о том, для чего человек существует на земле.

Urina puerorum предполагает, что при правильной операции мы можем восстановить соленой аспект пуэра. Соль, которой нужно прекратить полеты пуэра, уже есть с самого начала, если мы только знаем правильную операцию для ее возвращения. Одна из операций, которую алхимия предлагает для получения соли, — это испарение.

Водный мальчик, который плавает в потоках эмоций и следует за потоками наименьшего сопротивления, может быть закреплен солями, погребенными в его собственных тканях. Они дают регулярность, плотность, прямоту и тело. Когда морские приливы подвергаются воздействию солнечного света и их течение прекращается, соль кристаллизуется; так соль может быть получена испарением микрокосмического потока. Для этой операции алхимики использовали широкую открытую плоскую кастрюлю; все вещества лежат на открытом воздухе и все подавляемое вырывается вверх. Пар, дым и испарения поднимаются и рассеиваются в горячем воздухе. Мы теряем буйство чувств, приливы высоких надежд, болота инерции; и по мере того, как влага испаряется, что-то существенное кристаллизуется в сухом воздухе. Здесь запечатанный герметичный сосуд был бы неприменим. Испарение означает не принимать события глубоко и интенсивно, а скорее сглаживать аффекты и позволять давлению испаряться самому по себе, пока оно не выйдет все само по себе. Испарение в соль: это обычная соль повседневного стола мира, которая в то же время является его собственным кристаллизованным опытом. [22]

Алхимическая идея о том, что моча содержит крепкий спирт, ртутный *lumen naturalis* (свет природы), стала очевидной в 1669 году, когда немец Хенниг Бранд, прозванный «последним из алхимиков», варил мочу, смешанную с песком, и получал мыльный остаток, который светился. [23] Был

обнаружен фосфор. Это слово этимологически означает «приносящий свет». Это эпитет Утренней Звезды, Люцифера и Гермеса. Действительно, *ignipariorum* есть Меркурий.

«Когда» и «как» соли

Альберт Великий заявляет: «Соль необходима для каждого раствора». [24] Это кажется странным утверждением, поскольку мы представляли себе соль как принцип неподвижности, горькой корочки. Растворы же, напротив, по-видимому, означают текущие, пассивные, восприимчивые условия, позволяющие горечи растворяться, а корочке таять. Однако, в алхимической психологии растворение является одной из очень немногих основных операций, и из-за его повсеместного распространения во всем опусе, оно не может быть определено только одним способом. Очевидно, подлинный раствор должен обладать способностью к стабилизации. Он должен поддерживать состояние, а не просто растворять его.

Алхимическая *солютация* не предполагает упрощенного решения проблем. Скорее, оно требует соли, чтобы воздействовать на материал длительным образом. Соляные шахты, о которых мы говорили в предыдущем разделе, являются одновременно и залежами соли, и попытками ее растворения. Когда мы сидим неподвижно и потеем, мы стабилизируем и добавляем соль в раствор, чтобы он стал подлинным. Кажется, что проблемы не исчезнут до тех пор, пока они не будут полностью восприняты.

Здесь речь идет о способности интернализировать, понять и принять проблему в свою внутреннюю природу как ее часть, чтобы посолить ее. Проблема достигает своего решения только тогда, когда она достаточно просолена, ибо тогда она касается нас лично, проникая в ту точку, где мы можем сказать: «*Fiat mihi*; хорошо; я признаю, я сдаюсь; это действительно моя проблема; это должно быть». Вкус этого опыта горький, и он унижает, и требует длительного обдумывания.

Второе применение соли заключается в том, чтобы «убить серу» [25]. Вспоминаем: соль квадратная и синяя, [26] и она сгущается. Когда сера вспыхивает, ее можно убить щепоткой соли, щепоткой, которая убивает, будь то слезящиеся глаза, острое замечание, крупица здравого смысла. Соль ранит и убивает импульсивные реакции, потому что напоминает о боли, причиненной в подобных случаях. Соль дает нам осознание повторения; сера — только

принуждение. Возможно, возвышенная *sal sapientia* (соль мудрости, мудрость соли) не более грандиозна, чем способность соли подавлять серу.

Как есть психологии серы, которые проповедают действие и основание сами по себе по желанию, влечению и воле, рассматривая психологические события с точки зрения поведения и его подкрепления или контроля, так существуют и психологии соли. Они имеют тенденцию к буквализации идеи о том, что личное страдание необходимо для каждого решения. Они настаивают на самосовершенствовании внутренней жизни. Они выступают за вину и покаяние, а также за проработку, изучение субъективной истории, личных чувств, травм. Алхимическая психология исправляет этот вид буквализации, представляя личностный фактор, который доминирует в психологии соли, как безличный и общепринятый главный. Затем, когда мы работаем над нашим самокорректированием, улучшением, очищением, мы осознаем, что не самость является центром удачливости нашей работы; это соль. Мы просто работаем над солью. Таким образом, соль в алхимической психологии помогает не дать работе вспыхнуть в эгоистическом раздувании личной вины. Я один несу ответственность, это все моя вина.

Соли особенно не хватает молодым людям. Молодой и беспечный человек мечтает посетить Юнга в его доме, который оказывается лабораторией в огромном соляном куполе, где морщинистый Юнг объясняет, как он работает над созданием соли. Другой юноша, полный надежд и лишенный свершений, видит во сне прекрасного бегущего оленя, который прыгает в реку, высоко подняв рога над водой, пересекает ее и падает на другом берегу, отчаянно нуждаясь в соли. Был совершен переход духа, но только через изнеможение до сновидца доходит, как сильно он нуждается в сохранении не только своего мечущегося, прыгающего, колеблющегося духа, но и переживаний его сновидческой жизни, где его дух проявляет себя. Если животные его воображения не подсолены, они могут просто исчезнуть в духовном мире героизма и эстетических стремлений. Да, мы ловим птицу, насыпая ей соль на хвост.

Почему любовь молодости так горька, а подготовка к экзаменам так кровава? Разве это не ритуалы соли, способы усиления, которые сгущают материи и цементируют их на месте? Горькая любовь — это соленое лекарство, лечащее нежную душу, со слезами, взаимными упреками и, наконец, каким-то стабилизированным рисунком. Атаки и отступления любовных схваток между разрывающей страстью и страстными слезами проходят стадии соединения

соли и серы. Солевой компонент, который просто так не отпустит, помогает сохранить отношения, когда сера выжжет их или сделает черными.

Как макрокосмическая соль сохраняет мясо и рыбу, а также маринует овощи, так и нам нужна соль в микрокосмической экологии для фиксации, закалки, сохранения. Мы не можем проглотить и переварить все, что происходит за день или за ночь — поэтому нам нужны долгие часы маринования событий в стеклянных банках для последующего разглядывания, обмена и потребления. Если мы хотим что-то сохранить, мы засаливаем это. Гниющий импульс молодой природы — чем свежее и чище вещество, тем вернее и быстрее оно гниет — удерживается в бездействии. Соль дает нам время, выносливость, выживание. Он приправляет молодость, удаляя лишнюю влагу, тем самым сохраняя душу в сухости. Сухие души лучше всего, сказал Гераклит, что Филон переводил как «там, где земля суха, душа наиболее мудрая» — *sal sapientia*. Анализ сокращается.

«Соль заставляет вещество сгущаться». Она выступает в качестве узла или клея. [27] То, что современная психология называет «интеграцией личности» и «целостностью характера», алхимическая психология называет солью, ибо именно эта софическая субстанция производит внутреннюю адгезию, связывая и объединяя события в опыт, сжимая обобщения в особенности. Соль дает ощущение значительности деталей, кристаллизации, которое тщательно упаковывают то, что в противном случае могло бы быть концом «пустой траты печального времени, растягивающегося до и после» (Т. С. Элиот, «Бернт Нортон»). Мы хотим встретить на вечеринке кого-нибудь, кто сможет съязвить в разговоре. В семье это, как правило, старые, ворчливые тетя или дедушка, которые добавляют соли. Поток несостоятельных событий внезапно уплотняется и остается неподвижным, когда мы съезживаемся от пронизывающего соленого наблюдения.

Есть другое время и место для соли: когда душа нуждается в заземлении. Когда сны и события кажутся недостаточно реальными, когда использование мира кажется несвежим, плоским и невыгодным, когда мы чувствуем себя некомфортно в обществе и потеряли наше личное «я» — слабое, отчужденное, дрейфующее — тогда душа нуждается в соли. Мы иногда ошибаемся в нужном лекарстве и тянемся к сере: действие, ложная экстраверсия, усердие. Однако движение к макрокосму, возможно, сначала должно вернуться к микрокосму, чтобы мир можно было переживать, а не просто соединять с ним и воздействовать на него как на абстрактное поле. Мир должен стать землей; и это движение от мира как идеи до осязаемого присутствия требует соли.

Руланд говорит: «Ничто не может быть осязаемым без присутствия соли». Пуд соли съесть, встречать хлебом-солью, сыпать соль на рану, в чем соль (в чем суть) — все это выражает осязаемые ценности низменной, будничной и обыденной земли, по которой ступают наши ноги и которой касаются наши руки. Этот язык соли обозначает каждого человека как «соль земли»: только те, кто удачно рожден и занимает высокое положение, могут позволить себе сидеть «над солью».

Шахты общего опыта предлагают эту соль: пилы и умелые физическое ноу-хау старожилы, вековые кристаллизации общего закона и просторечие. Каждый из них подобен соляной шахте, и мы можем обрушить наши высокие представления и полубезумные идеи, заземляя их в общности. Соль придает тому, что у тебя в голове, ценность среди людей, осязаемую ценность на земле. Однако общность следует отличать от практичности и поиска применения. Засолить или засыпать землей свои крылатые домыслы — значит выразить их общим положениями, осязаемостью стиля.

Земля — это тоже местный смысл. В местной речи есть соль: акцент, говор, диалект, идиомы. Будь то однострочные эпитомы или длинные истории, которые блуждают по земле, местная речь делает слова осязаемыми. Разница между диалектом и диалектикой, между говором и жаргоном, между земным юмором и грязной шуткой, между местным идиоматизмом и национальным идиотизмом («телевизионным») — все это вопрос соли.

«Соль не добавляется в равных долях к каждому виду пищи, и это обстоятельство должно быть тщательно рассмотрено врачом» (Парацельс, 1: 264). Теперь мы говорим о дозировке. Соль требует конкретизации; она заставляет обратить внимание на специфический вкус каждого события. Осязаемость означает распознавание и различение специфических натур. Это проливает новый свет на идею общего: очевидно, она не просто коллективно и всеобща. Общим, однако, является чувство для конкретного — вода в этой деревне мягче и слаще, чем вода на другой стороне долины; вы не можете использовать такой гвоздь с этим видом дерева; когда лихорадка перерастает в потливость, вы должны получить еще больше жидкости. Парацельсовская медицина обратилась к пациенту и попыталась создать острое дифференциальное восприятие; но она также пыталась быть лекарством для простых людей на местном диалекте. Мы извратили значение слова «общее», чтобы обозначить все, или обычное, или равное: в то время как «обычная соль», говоря алхимически, относится к острому восприятию врожденных природных свойств, которые

выявляют их индивидуальные свойства, чтобы мы могли понять правильную дозировку.

Когда мы становимся солеными, осторожность соления имеет тенденцию к обратному. Там, где когда-то нужно было поймать птицу и сохранить переживания, мы начинаем потихоньку мариноваться в рассоле. События не отпускают нас: они возвращаются кровью в наше сердце, проливаются слезами на глазах, заставляют нас покрываться холодным потом, вспоминая прошлые поступки. (Парацельс говорит о «эле, заключенном в соли» [1:259].) Больше не сознательное применение соли, засолка теперь становится автономно психической. Душа навязывает нам свою осязаемость и возвращает нашу общую и низменную восприимчивость к человеческой боли. Возможно, это Эрос соли, о котором пишет Юнг, или его мудрость, или черная земля и тень, связанные иногда с солью в алхимии; или, возможно, это пепел и сухая земля, к которым мы возвращаемся, сущность души становится фиксированной, намеки на бессмертие, которые сначала ощущаются как личная боль.

Парацельс пишет (1:43): «Соль исправляет и исправляет прокаженную Луну, очищая ее от черноты». Таким образом, соль также является «коррективом» — и в частности исправляет лунатические состояния нигредо, фиксируя их. Горькое отчаяние, затянувшаяся угрюмая подлость, разъедающее беспокойство, упрямое невежество — все это проказа. Эти состояния разъедают собственную кожу, распространяются заразой. Человек копается в себе. Эти условия делают отражательную силу, которая принадлежит Луне, пятнистой, здесь и там, ключьями белизны, которые проказливо увековечивают это состояние, а не расчищают его. Хотя «прокаженный» в алхимии обычно означало «нечистый», Парацельс, по-видимому, говорит о болезни самого отражения, когда силы Луны становятся болезненными, как в Гамлете. Вместо того чтобы прийти к ясному прозрению, такие размышления нападают на собственное воплощение — мои действия, мою природу, мою самость.

Соль исправляет эту болезнь рефлексии посредством точного определения того, что именно является неправильным. Чернота относится к обобщенному пятну, затемняющему отражение, к тем интроспективным попыткам заглянуть в темноту, которые только дальше затемняют разум. Острый приступ соли конкретизирует психическое состояние посредством точности чувства. Именно то, что, когда, где и как нужно чувствовать, чтобы «общий беспорядок неточности чувства» (Т. С. Элиот, Ист Кокер) может быть замечен, и каждое пятно очищается одно за другим. Большая катастрофа исправляется меньшим

ее смыслом. Точность означает остроту; болезненная для самоедства истощающая болезнь, очищающая ее от слишком большого лунного отражения.

Женщина видит сон о маленьком, бездонном соленом озере и предупреждении держаться подальше от воды. Она падает в воду, и вода такая густая, не кажется жидкой вообще. Длинный соляной отросток хватает ее за правую руку и начинает тянуть вниз. С усилием она высвобождается из него и ухитряется выкарабкаться, находя опоры для ног в расщелинах затвердевшей соли вдоль берега. Общественное, коллективное мнение предостерегает от того, что оно видит как бездонную соляную яму депрессии. Но она сдается, несмотря на благоразумное мнение и свое намерение. Когда она находится в этом озере, оно настолько плотное и свернутое, что воды нет. Застрявшая. (Соль заставляет вещество сгущаться, говорит один из наших текстов.) Здесь это сгущение подобно процессу отождествления: она погружается в толщу своего страдания, которое в то же время является местом ее становления более сплоченной, устойчивой и прочной. Один кусочек этой общности соленого озера, один его кристаллизованный момент — воспоминание, вина, горькая точка боли — ловит ее руку действия и тянет ее дальше вглубь и вниз. Разъединение происходит усилием, в частности путем нахождения опор в уже мемориальном, кристаллизованном опыте, из которого испарилась влага. Она действительно может найти выход, опираясь на то, через что уже прошла. Она получает возможность выбраться из бездонного озера, стоя на твердом «берегу», «опираясь» на что-то твердое, что есть всегда, когда есть бездонное озеро. Выход — на краю, ее маргинализация. Подобное лечит подобное: отрешение от отождествления с солью происходит не усилиями руки, которые только затягивают ее еще глубже, но через небольшие базовые понимания, которые можно найти в маленьких впадинах и разломах (трещинах) ее затвердевшего субъективного опыта.

Пыл соли

В нашем рассказе предпринята попытка представить опыт соли в алхимической психологии. Мы здесь, чтобы увидеть соли, которые должны стать основой субъективности. Соль фиксирует, исправляет, кристаллизует и очищает, и все это она может сделать с самой субъективностью. Это очищение субъективности будет более конкретно занимать нас в данном разделе, где связь более ясно проступает грань между солью и девственностью.

Мы уже встречались с ее жесткостью и квадратностью, задумчиво-защитной природой. Например: аналогия с яйцом Парацельса, где соль была скорлупой; и в трудах Джозефа Дачезне, где соль появляется в твердой материи вещей, их корнях, коре и костях, тех частях, которые свертываются, цементируются, свертываются или застывают. [28]

Мы можем зайти так далеко, что приписываем этому веществу тенденцию заключаться в сворачивании мысли, в сведении к основной идеи. Множественная природа солей, их множественное происхождение и воздействие, то, что этот термин относится к столь многим различным качествам опыта и химических материалов (квасцы, щелочи, зола и т.д.) [29] — все это имеет тенденцию застывать в одном основном принципе. Для Джонса эта идея была «семенем», для Юнга — «Эросом». Материал, о котором мы пишем, становится материалом, которым мы пишем, и на нас влияет материал, с которым мы работаем. Как бы мы ни воспринимали читателя, увлекательно и убедительно, так же и материал, потому что он тоже одушевлен, захватывает наше воображение: мы теряем ртутную изменчивость и серное богатство и становимся сведенными к повторениям, моральным ограничениям и фиксированности выражения, когда мы пытаемся идти все дальше внутрь, точно определяя чистые корни и кости, кристаллизуя тот опыт, который называется *sal*. Значение соли как ценности вместо этого становится переоценкой либо места этого вещества в алхимическом опусе, либо его интерпретации: переоцененная идея из-за передозировки соли.

Это действие соли происходит от ее собственного пыла, *пыла неподвижности*, который можно отличить от пыла серного энтузиазма и его маниакального кипения действия, а также от пыла ртути и ее шипучей летучести. Пыл соли довольно святой, очищающий и горький; неподвижно зафиксированный; фанатичный.

Вы помните, что Парацельс (1:258) утверждал, что мы едим соль, чтобы лелеять нашу природу соли, и что мы желаем соли ради нее самой. Соль желает сама себя. Ее аппетит действует в нас и через нас для себя. Она сосредоточена на самой себе. Где сера и ртуть находятся в других событиях и посредством других событий, соль — это опыт питания опытом. Закрывая другие принципы, она может усилить свой собственный внутренний мир. Соляная шахта прямо там, в том, что мы называем «шахтой». Таким образом, в крайних случаях соль разъедает свою собственную природу, как щелок, в своих собственных саморефлективных очищениях: взаимные обвинения, раскаяние, пепел, блеск все более чистой сущности. Ее страдания вызваны самой

собой. Это соль, которая превращает все красное в синее — синее в смысле холодное, пуританское, небесное, исключительное, верное, скорбное, смертоносное (цианид, кобальт, синильная кислота). [30]

Здесь мы можем рассмотреть те образы чистой соли, которые мы уже видели: моча девственного мальчика, белый кристалл, последний пепел. Сюда же относятся и образы соляной пустыни, как будто это небо: Елисейские поля становятся раем. Мертвое море, небесное, безукоризненное и бесплодное, кристаллическая почва самоотречения, то чувство, основанное на многострадальном благородстве, которое отрицает даже *fiat mihi*. Ибо ничто не приходит из Великого Соленого озера, когда сам становишься чистой солью, как жена Лота. По мере того как соль фиксирует и очищает себя, страдание становится фанатизмом.

Интенсивность этого фанатизма проявляется в алхимическом языке и как аммиак, каустическая сода, щелочь, белая известь, и как Натрон, белая соль Нитра, которая является разрушительным, взрывчатым порошком. (Даже поваренная соль легко воспламеняется, это нестабильный металл — натрий.)

Некоторые алхимики принимали за соли все, что появлялось в кристаллической форме. Можем ли мы вообразить, что соль кристаллизуется, чтобы связать присущий ей пыл? Эти фанатичные соли проявляются в большей степени в политических и доктринальных делах, хотя сходные установки проявляются и в конкретной аскезе параноидной шизофрении. Сама добродетель соли — ее приземленная, конкретная общность — кажется добродетелью только в сочетании с другими элементами. В одиночку соль фиксируется на себе, пытаясь стать чистым эликсиром, который, как утверждает алхимия, всегда является результатом многих комбинаций.

Врожденная способность соли кристаллизовать свою собственную сущность — это то, что я бы назвал врожденной девственностью соли. Под девственностью здесь я подразумеваю замкнутую в себе преданность чистоте. Я полагаю, что именно этот аспект соли алхимически связан с холодным, жестким аспектом Луны, королевы как «суки». [31] Связь Луна-соль подробно обсуждается Юнгом, который считает соль еще одним термином для Луны, еще одним проявлением более общего принципа «женского начала». [32]

В Древнем Риме соль действительно была уделом девственниц, весталок. [33] Они приготавливали жертвенных животных и посыпали каждого солью, чтобы сделать их святым. Весталка (то есть посвященная и ритуализованная) девственница была хозяйкой соли и знала, как с ней обращаться. Дева,

не в пылу фанатизма, но Дева как посредница; она знает правильную дозу, шепотку, прикосновение, зерно, а не состояние. Юнг цитирует Пикинелла: «Пусть слово будет посыпано солью, а не погребено под ней». [34] Дозировка соли — это искусство: она должна быть взята *cum grano salis*, не едкая, горькая ирония и едкий сарказм или фиксированная бессмертная догма, но ловкое прикосновение, которое усиливает вкус. Даже соль мудрости (*sal sapientia*) и соль здравого смысла становится кристаллизованной и разрушительной, когда она существует в одиночестве, в прямом смысле, ибо в самой природе соли — буквализовать себя и сохранить себя в кристаллическом теле. Любое прозрение или переживание, сохраненное как истина или вера, становится девственным: оно замыкается в себе, становится непреклонным, плотным и защищенным. Слишком много соли. Каждый из нас девственен, когда огражден от переживания сохраненным опытом.

Отсюда и важность весталок-девственниц. Подобное лечит подобное. Их сознательная девственность позволила им справиться с очищающей силой соли. Будучи посвященными в культ соли, они должны были понимать опасность ее «тлетворного брожения». [35] Общество всегда находится в опасности из-за пыла соли — пуританства, фанатизма, терроризма — и сохранение римской культуры зависело от весталок-девственниц. [36] Это говорит о том, что психологическое понимание силы соли и ее дозировки необходимо для человека, тела и души. Слишком мало — и принципы проходят мимо; слишком много — и наступает царство террора.

Мы можем распознать, когда принцип фиксации стал фиксацией принципа. Тогда соль не может быть сожжена и высвобождена серой или не может быть затронута или окрашена ртутью: ни жизнь, ни прозрение невозможны, только посвящение, пылкое и чистое. Алхимическая психология защищает себя от соли своим составным мышлением, в смесях, немного того и немного этого. Алхимическая соль всегда уступает свое тело сере и ртути, любви к ним духа и души, *fiat mihi*, да будет это сделано для меня, восприимчивого к другим силам, соприкасающегося с ними и соприкасающегося с тем, чем он не является, чуждым и неискупленным. Ибо функция соли заключается не в ее собственном сохранении, а в сохранении всего, к чему она прикасается. Образы Девы Марии, приветствующей странника, позволяющей всем вещам прийти к ней и дающей защиту, отдавая свое тело независимо от его состояния, давая то прикосновение, которое выявляет аромат и благословляет землю — это представляет растворимую соль, Стеллу Марис. Ибо, как сказал Арнольд

из Виллановы, «Соль, которую можно растопить», — это желанная соль. [37] «Готовь эту соль, пока она не станет сладкой». [38]

В качестве последнего примера пыла соли, или того, что алхимик Кунрат [39] представлял себе как адский огонь посреди соли, возможно, слишком яркий свет, в котором чистота горит всепоглощающей страстью, мы заканчиваем «алхимическим текстом» Д. Г. Лоуренса из его романа *Радуга* 1915 года, глава которого называется «Первая любовь». [40]

Действие происходит среди стогов сена под луной, на свадебном пиру. Образы огня и тьмы проникают повсюду, и эти знакомые алхимические противоположности появляются, когда «красный огонь блестит на белой или шелковой юбке». Главная фигура, Урсула, «хотела отпустить».

Она хотела дотянуться и оказаться среди сверкающих звезд, она хотела мчаться изо всех сил и оказаться за пределами этой земли. Она безумно хотела сбежать. Это было похоже на то, как если бы гончая натянула поводок, готовая броситься за неизвестной добычей в темноту.

Она приглашает Скребенского на танец. «Это была его воля и ее воля... запертые в одном движении, но никогда не сливающиеся, никогда не уступающие один другому».

Когда танец закружился сильнее, Урсула почувствовала на себе чье-то влияние... Что-то мощное, сияющее смотрело прямо на нее... Она обернулась и увидела большую белую Луну... И ее грудь открылась ему... Она стояла, наполненная луной, предлагая себя... Она хотела, чтобы луна заполнила ее, она хотела большего, единения с Луной, завершения.

Скребенский берет ее за руку, закутывает в большой темный плащ, и они садятся. Ей отчаянно хочется сбросить с себя одежду и убежать в лес. Луна, «чистый свободный лунный свет». Скребенский тоже принимает металлическое качество «темный, нечистый магнетизм. Он был отбросом, люди были отбросами».

Скребенский, как камень на груди, навалился на нее... Он был инертен и давил на нее всем своим весом... О, ради прохлады, полной сво-

боды и яркости Луны. О, ради холодной свободы быть самой собой...
Она чувствовала себя сверкающим металлом.

И ее руки сжимаются в сиянии луны, как будто она сошла с ума. Затем странная ярость наполняет ее, и ее руки ощущаются как металлические лезвия. «Оставь меня в покое», — сказала она. Она сбрасывает с себя темный плащ и идет навстречу Луне «сама серебристо-белая».

Они снова начинают танцевать, и между ними начинается борьба. Она чувствует «яростную, белую, холодную страсть в своем сердце». И хотя он прижимается к ней всем телом, как бы для того, чтобы она чувствовала себя инертной вместе с ним, в ее теле остается «холодная, неукротимая страсть». «Она была холодна и неподвижна, как соляной столб». Она кажется ему «холодной, твердой и сверкающей, как сама Луна», и он хочет связать ее узами и подчинить своей воле.

Они шли навстречу ... огромным новым стогам кукурузы ... серебристым и настоящим под ночным голубым небом ... серебристо-голубоватому воздуху. Все было неосязуемо, горение холодных, мерцающих, беловато-стальных огней. Он боялся великого лунного пожара на кукурузных стогах. ... Он знал, что умрет.

Урсула осознает, какой властью она обладает: «внезапная похоть овладела ею, жажда схватить его, разорвать и превратить в ничто». Ее руки кажутся твердыми и сильными, как лезвия, а лицо сияет «ярко и вдохновенно». Скребенский снова притягивает ее к себе.

И его руки робко прошли по ней, по соленому блеску ее тела... Если бы он только мог обхватить ее блестящее, холодное, обжигающее солью тело своими мягкими железными руками ... он стремился ... изо всех сил обнять ее, овладеть ею. И всегда она была жгучей, блестящей, твердой, как соль, и смертельно опасной.

Он прижимается губами к ее губам, «хотя это было все равно, что подставить свое лицо ужасной смерти», и ее поцелуй был «жестким, яростным и жгучим, разъедающим, как Лунный свет»...

Холодный, как Луна, и обжигающий, как жестокая соль. Пока постепенно его мягкое железо не уступало, она была яростной, разъедающей, кипящей от его разрушения, как жестокая разъедающая соль вокруг последней частицы его существа, разрушающей его в поцелуе. И ее душа кристаллизовалась с триумфом, а его душа растворилась в агонии и уничтожении.

Я позволил Д. Г. Лоуренсу представить фигуры и сцену заключения по нескольким причинам. Во-первых, снова показать связь между психологией и литературой, предложить их взаимозаменяемость. Во-вторых, чтобы засвидетельствовать вечное присутствие алхимического воображения — в данном случае соединение *sol et luna* как серное железо и соль. (Я не думаю, что мы можем свести эти образы и эту риторику к влиянию на Лоуренса его отца, шахтера, или шахтерской среды его родины.) В-третьих, показать личности, состоящие из воображаемых субстанций — металлических семян, химических веществ, безличных минералов, твердых и стойких натур богов, действующих через нашу волю. И, в-четвертых, поднять завесу и озвучить предупреждение относительно недифференцированного лунного сознания.

На закате двадцатого века взошла полная луна. Поскольку солнечное просветление и его навязчивой идеи ясности, оптики, измерений, царственности и категории иерархического порядка господствовало над западными умами с шестнадцатого века до романтической революции, лунный свет проник в конце XX века: правое полушарие мозга и левая сторона култов; травы и овощи, ароматные свечи и лечебные обряды; виккане, поп-видения Девы Марии, свобода Артемиды, власть Дианы, лесбийская политика, рукоположение женщин в священники; женщины-губернаторы, сенаторы, генералы, генеральные директора, история как «ее история»; марширующие матери и соленые слезы скорби, Луна — бальзам сострадания ко всем созданиям, большим и малым. Все богини столпились внутри. «Женское начало» — как соленый пыл; новое здравомыслие и старое безумие, неразличимые в лунном свете.

Слишком приблизившись к Луне можно стать безумным. «Любовь горит в переменах Луны». Роберт Дункан говорит: «она так близко подходит к земле / и сводит людей с ума / о несчастье!» («Венецианская поэма»). Мы наблюдаем за этой лунной слишком близко к земля, как Урсула, чье безумие — смертоносный фанатизм, горькая, напористая, едкая, стерильная, разъедающая соль. Мы видим, как тело Урсулы превращается в Соль, когда

она наполняется своей субъективностью. Как и жена Лота, она занята собой. Поскольку соль — это душа тела, она может настичь нас через телесную субъективность. Мы становимся чистым телесным опытом и превращаем события в простой инструмент этого опыта. Таким образом, тело превращается в соль; оно остается нетронутым, его девственность сохраняется даже тогда, когда оно находится в состоянии покоя, потому что не происходит никакого соединения, только интенсивное переживание субъективности.

Здесь возникает путаница между стремлением к чистоте и стремлением к свободе. Весталка-девственница подчинилась полностью; невозможно было представить себе свободу вместе с чистотой. Результатом этой путаницы является пылкий и одинокий пуризм, рудиментарная девственность без своего ритуала и изолированная от своего культа, горящая божественным Эросом, но ищущая белый свет для себя, ее преданность Луне отравлена солью субъективности. «Люди были отбросами». Пуризм — это соль в душе, которая не позволяет выздороветь; это также страсть к мести. «Карфаген должен быть уничтожен», — сказал одержимый, фанатичный Катон; его почва засеяна солью. Пуризм как полное разрушение.

Каждая планета, каждое поклонение, каждая архетипическая перспектива имеет свой собственный ужас. Есть ужас в Луне, в чистоте целеустремленной преданности, на которую может претендовать ее соль. Ужас возникает не просто из-за так называемой темной стороны, из-за Ламии, Гекаты или Лилит, но из-за влияния Луны на соль в морях и наш микрокосмический поток. Из анализа в этой главе мы можем понять пуризм как фиксацию соли в буквальном переводе консервирующего принципа.

Из-за врожденной связи между Луной и солью, пуризм является главной опасностью в любом служении Луне. Призывать Луну — значит призывать соль, [41] и если мы не обучены природе и силе соли, как это делали алхимики и весталки, мы становимся невольными террористами ночи, независимо от того, насколько благородна наша преданность. Фанатичное одиночество освобождает одного от власти другого, но за счет разрушения основы существования другого. Мы можем стоять высоко, но мы одиноки, холодны и бесплодны, как Луна.

Урсула не была обучена алхимической психологии, где мы узнаем, что Луна не является конечным пунктом. И алхимия, и астрология рассматривают Луну как промежуточную станцию к другим планетам, [42] точно так же, как микрокосмическая Луна, человеческая психика, указывает на различных богов.

Луна подразумевает других; это не суверенный солнечный царь, производящий из самого себя свой всезначимый, самодостаточный свет. Он отражает свет из-за пределов самого себя. Для алхимической психологии преданность Луне распространяется на то, что она отражает, — на множество других сил.

В повседневном употреблении соль является рвотным и слабительным средством. Она может избавить нас от ядов. В правильном растворе она целебна и ускоряет заживление ран. Поскольку она очищает, ею посыпали священную муку и жертвенных животных римские весталки. Эта чистота распределялась точно, ритуально, не загрязненная никаким другим элементом. Тем более без воды. Девственницам выдавалось только то количество воды, которое они будут использовать каждый день, и воду держали в неустойчивом кувшине (бесполезном), так что никто не мог ее удержать. Чистота не допускает разбавления.

Каждый из нас нуждается в весталке-девственнице, которая направляла бы нашу руку в распределении нашего пылкого посвящения и зерен присущей ему горечи, которые сопровождают посвящение и придают ему смысл. Та же самая соль, которая является честной мудростью, искренней правдой, здравым смыслом, ироническим остроумием и субъективным чувством, также является солью-разрушителем. Дозировка [43] — это искусство соли; прикосновение Девы, не слишком сильное. Такую дозировку может прописать только наш индивидуальный вкус и здравый смысл. Только наша соль может знать свои собственные потребности.

Некоторые не ищут золота, но нет человека, который не нуждался бы в соли.

— *Кассиодор*

Примечания

Изначально появилось как «Соль: глава в алхимической психологии» в сборнике трудов конференции *Dragonflies* в Далласе в феврале 1979 года, а затем опубликовал в *Нетронутые Образы: Девственность в душе, мифе и сообществе*, 111–37.

1 Жизнь животных зависит от поваренной соли. Лошади (в зависимости от породы, размера и местоположения) требуют до 40 фунтов в год, коровы до 80. Люди потребляют около десяти фунтов (не считая количества в уже готовых съестных припасах). «Каждый из нас содержит около восьми унций соли — достаточно, чтобы заполнить несколько шейкеров. [Соль] участвует в процессе мышечных сокращений, включая сердцебиение ... нервные импульсы ... пищеварение. Без соли тело впадает в конвульсии, паралич, смерть. Поместите клетки крови в бессолевую жидкость, и они лопнут». (Г. Янг, «Соль: суть жизни», *National Geographic* [сентябрь 1977], 381.) Поскольку потребность в соли столь велика, правительства полагались на соляные монополии и налоги на соль в качестве надежного источника средств. Последовали восстания из-за налога на соль, ибо соль представляла собой обычное народное достояние. Общая потребность такова, что ее контроль был несправедливостью, затрагивающей саму жизнь. Поражение сепаратистского Юга в 1865 году было приписано соляному голоду, и китайский закон гласит, что человек, лишенный соли в течение двух недель, будет слишком слаб, чтобы связать курицу. Соль была настолько ценной, что ее привозили на большие расстояния (например, из Сицилии через Венецию крестьянам в долины в Швейцарии в верховьях Роны). В Африке куски Сахарской соли продавались странам, расположенным к югу от Сахары, в обмен на золото, слоновую кость и рабов. Соленая пища является синонимом «святой» пищи в древности

2. Переиздано в *Essays in Applied Psychoanalysis*, том 2: *Очерки по фольклору, антропологии и религии*.

3. Оба эссе были переизданы и превосходно представлены Стэнтоном Марланом в *Соль и Алхимическая Душа*.

4. Хотя различные соли были алхимически известны в древности (Феофраст, Плиний и позднее Гебер и Расис), пока не были возведены Парацельсом в ранг одной из *tria prima*, более фундаментальной, чем семь планет и четыре элементарных темперамента. Парацельс заново основал алхимию на трехсторонней схеме, введя соль в качестве нового третьего термина. Эта «третья» позиция характерная для Парацельса выступала против Аристотеля и схоластов, с одной стороны, и против Галена — с другой. Его традиция, как показывает Вальтер Пагель («Па-

рацельс: традиционализм и средневековые источники», в *Медицина, наука и культура: исторические очерки в честь Овсея Темкина*, под ред. Л. Г. Стивенсона, Р. П. Малтауфа, 57ff.), был платоническим и неоплатоническим, особенно в следовании тройственной космоантропологии Марсилио Фичино — тело, душа, дух — которым восхищался Парацельс. Именно в его отстаивании третьего принципа я вижу важность Парацельса для Юнга как духовного предка (CW 15: 1–143; MDR200 и 220). Оба они предостерегали против теологического спиритуализма, с одной стороны, и эмпирического материализма — с другой, чтобы удержать срединную почву душевной или психической реальности. Часть так называемой «неуловимости» Парацельса (О. Темкин, «Неуловимость Парацельса», Вестник истории медицины 26 [1952], 201–17) можно отнести к этой ртутной середине. Хотя Парацельс обычно отождествлял серу, а не соль со срединным покровом, это была его защита соли и его собственной солености (физическая, практическая, обыденная, просторечная, слабительная, острая на язык, горькая, несочетаемая природа его характера), которая показывает, что эта субстанция была столь же фундаментальной для его природы, как и для его мысли. Кстати, он умер в Зальцбурге. (О трех направлениях мышления см. Темкин, *Галенизм: Расцвет и упадок медицинской философии*, 128–70.)

5. «Наука», родственное *scindere*, вырезать, разделить, и имеет такой же корень, что и *schism*, раскол, сарай, и говно (как выделения). См. И. Уикли, *Этимологический словарь современного Английского Языка*.

6. Ср. CW 14: 322–23. Соль — это также Христос, Меркурий, и, следовательно, дух, а также душа и тело, или земля.

7. Классический психоаналитик, вероятно, счел бы контраст между булочкой с колбасой и булочкой со сливками символом противоположности между мужскими и женскими гениталиями.

8. Филалет, «Тайна Бессмертного напитка, называемого Алкахест или Игнис-Аква», *Collectanea*, 12–13.

9. В обычной кулинарии соли используется для «сжатия» волокон мяса. *Бытовой Менеджмент* мисс Битон, 269.

10. НМ 1: 22.

11. Там же.

12. «Исцеление» в Полном Собрании стихотворений Д. Х. Лоуренса, 513.

13. См. Г. Зилберер, *Проблемы мистики и ее символы*, 395–96. Говоря о соли как о квадрате или кубе, Зильберер делает разграничение: «кристаллизация производит правильную форму; фиксация — плотность». Сканирующий электронный микроскоп показывает, что структура поваренной соли скорее похожа на жесткие

квадраты или маленькие плоские кубики. Ср. алхимик Эдвард Джорден (1569—1632) в А. Г. Дебуси, *Английские Парацельсиане*, 163.

14. Об огне и соли см. Юнг, *CW 14*: 319. «Огонь, скрытый в соли, — это ее сухая сила или дух, даже если она сама остается воспламеняемой. Обычный хлорид натрия плавится только при температуре 800. Однако в соли тает огонь, ибо обычная поваренная соль состоит из металла столь неустойчивого, что он вспыхивает пламенем при контакте с водой; и смертельного газа (хлора)» (Янг, «Соль», 381).

15. Прикосновение соли и горьких трав во время еврейской Пасхи вызывает воспоминание о красном цвете моря и пустыни. Образ не должен быть забыт, потому что он является частью того, что делает этот день отличным от любого другого дня, то есть воспоминания помогают различать и фиксировать значение. Соль посвящает самого младшего ребенка (наивную душу) в горькие образы души. Когда же воспоминание становится чем-то большим, чем прикосновение, пересоленным, тогда «не забывание» становится буквальным в истории как факт. Тогда мы застреваем в прошлом вместо того, чтобы придерживаться образа, и соль больше не действует как образное воспоминание, но становится буквальным историческим опытом.

16. Л. Гинцберг, легенды евреев, 7 том, 1: 255 и 5: 241—42. В тех же комментариях отмечается, что разрушительный дождь, который обрушился на Содом, когда жена Лота оглядывалась назад на это место похотливого желанья, был дождем серы, то есть жаждой соли до серы.

17. См. Дж. Рид, *Прелюдия к химии: очерк об алхимии, ее литературе и отношениях*, 27.

18. Фрейд, «Психоаналитические заметки по автобиографическому описанию случая паранойи», в собрание сочинений, 4 том, 3: 453.

19. Ср. Филалет, «Ликер Алкахест», для краткого трактата о моче. Рецепт «мочи и уксуса» см. в НМ 2:74. Моча должна быть собрана из «незагрязненной [девственной] молодости».

20. Гинцберг, *Легенды евреев*, 5: 18.

21. Г. А. Мюррей, «Американский Икар», 91ff.

22. Так как солей много, то есть много операций для их получения, испарение только одна из них. Другие — кальцинирование, гниение, дистилляция (соль как побочный продукт), коагуляция.

23. А. Азимов, *Исследование элементов*, 35—36; ср. Р. П. Малтоф, *Истоки химии*, 22f.

24. Альбертус Магнус, *Libellus de Alchimia*, 61.

25. НМ 1: 154—55 («новый химический свет»).

26. Дебус, *Английские Парацельсиане*, 163: «Солям свойственно сдувать цвета». (цитируя Эдварда Джордена, который, вероятно, написал первый трактат на английском языке об истерии).

27. Д. Р. Олдройд, «Некоторые Неоплатонические и стоические влияния на минералогию в шестнадцатом и семнадцатом веках».

28. Дебус, *Английские Парацельсиане*, 94 (цитируя книгу Дюшена *Le Grand miroir du monde*).

29. О трактате, показывающем множественность солей и различную работу для каждой из них, см. Р. Стил, «Практическая Химия в XII веке».

30. Ниже, Глава 5, «Алхимическая синева и *Unio Mentalis*».

31. CW 14: 174ff. Роберт Гриннелл (*Алхимия в современной женщине*) подробно раскрывает понятие «сука».

32. CW 14: 234, 240 и 320—55.

33. С. Деметракопулос, «Гестия, Богиня домашнего очага», Весна: Ежегодник архетипической психологии и аналитической психологии Юнга (1979), 65—68. См. для получения подробной информации о подготовке *mola*, Ж. Дюмезиль, *Архаичная римская религия*, 1: 318.

34. CW 14: 326.

35. Филалет, «Ликер Алкахест», 22.

36. См. Деметракопулос, «Гестия, Богиня домашнего очага», 68.

37. CW 14: 240.

38. НМ 1: 177 («Слава мира»).

39. CW 14: 337; НМ 1: 176—77.

40. Д. Г. Лоуренс, *Радуга*, гл. 11. Другие физиологические, лунные, металлические метафоры и даже химический взгляд на человеческий характер в отношении Урсулы и Скребенского появляются в главе 15 «Горечь экстаза».

41. Одно из названий соли было «обыкновенная луна» (НМ 1: 177). Близость соли и Луны была металлургически засвидетельствована в процессе производства золота: когда соль добавляется к золотосеребряному композиту и он подвергается воздействию раскаленного докрасна тепла в течение некоторого времени, соль «атакует» серебро, загоняя его в стенки тигля, где он образует щепку хлорида, позволяя очищенному золоту свободно течь. Этот процесс сравнивается с «атакой» соли на лепротическое лунное отражение, освобождая свет разума от гипер-субъективности (Р. Дж. Форбс, *Металлургия в античности*, 180.)

42. CW 14: 217—18.— Луна представляет шесть планет... Она очень добрадушна.

43. Именно Парацельс и его школа «приложили большие усилия, чтобы определить правильную дозировку своих лекарств». Забота о дозировке происходила, скорее всего, из ятрохимии минеральных и металлических солей как специфических лекарственных средств. Если Парацельс учил искусству дозирования солей, то соль была принципом, который учил Парацельса.

Обольстительность черного

Главное в искусстве — ворон.
— К. Г. Юнг

Цвет бесцветного

Черный и белый — эти два не-цвета для ньютоновского взгляда науки являются, для культурного взгляда, первыми из всех цветов — истинно первичными цветами. Два этнолога из Калифорнийского университета опубликовали исследование понятий, обозначающих цвета примерно в девяноста восьми языках. [1] Исходя из этого, они сделали более широкое, универсальное заявление, сообщив, что все языки имеют термины для черного и белого, темного и светлого, тусклого и яркого. Кроме того, если язык имеет третий цветовой термин, это будет красный; а если четвертый и пятый, то это будут желтый или зеленый цвета.

Для нас главный и наименее оспариваемый другими вывод — это первенство черно-белой пары. Все культуры, по-видимому, делают это разграничение, и этот факт указывает на важность суточных ритмов [2] и, в частности, для психологии, что такой контраст [3] является существенным для сознания.

Среди африканских народов к югу от Сахары три основных цвета — черный, белый и красный (и я перевожу более метафорически конкретно выражения в наших абстрактных цветовых терминах) — формируют сами управляющие принципы космоса. Это не просто обозначение цветов, названия оттенков.

Сходную идею мы находим в трех *гунах* индийской космологии: черный *тамас*, красный *раджас* и белая *саттва* входят в состав всех вещей. Антрополог Виктор Тернер утверждает, что эти три цвета «обеспечивают первичную классификацию реальности». [4] Они являются «переживаниями, общими для всего человечества», подобно архетипическим «силам», «биологически, психологически и логически предшествующим социальным классификациям, группам, кланам, половым тотемам и тому подобному». Для культуры черное и белое, также, как и красное, предшествуют и определяют образ жизни человека.

Утверждение Тернера отделяет «культуру» цвета от «науки» о цвете. С точки зрения культуры, цвета не являются вторичными качествами, сводимыми к физическим ощущениям в неврологической системе субъективного воспринимающего. С одной стороны, цвета имеют отношение к свету, отражению, оптике и нервам; с другой стороны, они имеют какое-то отношение к самому миру. Они — сам мир, и этот мир — не просто случайно окрашенный светом или химией или расписанный Богом. Цвета представляют феноменальную действительность мира таким образом, каким он себя показывает, и как действующие агенты в мире цвета являются первичными формирующими принципами.

Даже радуга получает свои цвета из феноменального мира (а не из преломления света) в соответствии со средневековым воображением: «От небес она получает огненный цвет, от воды — пурпурный, от воздуха — голубой, а от земли — травяной». [5] Берет ли земля свои цвета от невидимого, бесцветного света сверху или составляет этот свет посредством своих собственных элементарных оттенков (зеленая трава, голубая вода), радуга соединяет видимое и невидимое. Тора говорит, что Бог установил радугу как видимый знак того, что космос поддерживается невидимыми принципами. Радуга также провозглашает двойной принцип, что проявление красоты идет рука об руку с различием, спектром тонко дифференцированных оттенков.

Только в физически уменьшенном мировоззрении, мировоззрении, уменьшенном посредством физики, можно назвать черный цвет бесцветным, отсутствием цвета, лишением света. Это частное определение черного игнорирует тот факт, что черный цвет появляется среди бела дня в естественных пигментах и в других явлениях от древесного угля и обсидиана до черники и глаз животных. Более того, негативное и примитивное определение черного способствует морализации черно-белой пары. Черный, таким образом, определяется как не белый и лишен всех добродетелей, приписываемых белому. Контраст становится даже противоречивой оппозицией, как если бы день был определен как не-ночь, а черника была бы определена как не-малина.

Закон противоречия, будучи морализирован, порождает наше нынешнее состояние. Западное мышление, начиная с шестнадцатого и семнадцатого веков, века света, где Бог отождествляется с белизной и чистотой, в то время как черный, сопоставленный с *privatio boni*, все сильнее становится цветом зла. Североευропейский и американский расизм, возможно, начался с морализации цветовых терминов. Задолго до того, как какой-либо англоговорящий авантюрист ступил на берег Западной Африки, в пятнадцатом веке значение

слова «черный» включало: «запятнанный грязью; нечистый; злобный, жестокий, ужасный, губительный, зловещий...» Когда первые англоязычные моряки заметили туземцев на берегах Западной Африки, они назвали этих людей «черными». Это был первый общий описательный термин, который они использовали — не голый, не дикий, не языческий, а черный. Однажды названные так, эти коренные народы были соотнесены со всеми значениями, подразумеваемыми в этом термине. Английский термин «белый» для характеристики этнической группы впервые появляется в 1604 году, после восприятия африканцев как «черных». Морализация и противопоставление белого и черного продолжает существовать и по сей день в общем употреблении языка, поскольку белое равно хорошему, а черное — плохому, грязному, зловещему и ужасному. «Белый» как термин для христиан прочно утвердился в американском лексиконе к 1670 году. [6]

Презрение к черному не только современное, западное и английское. Черный цвет в греческом мире, а также в африканских языках, имел значения, контрастирующие с белым и красным, и включал не только плодородие земли и тайну подземного мира, но также болезни, страдания, труд, колдовство и невезение.

Черный, однако, не более проклят, чем любой другой цвет. На самом деле цветовые термины имеют совершенно противоположные значения. Каждый из них отягощен сочетанием противоположностей: желтый — солнечным светом и тленом; зеленый — надеждой и завистью; синий — пуританством и похотью. Проклятие накладывается на черное только тогда, когда цветные термины накладываются на человеческое существо, проклятие англо-американской культуры, которое отягощает большую часть культуры, называя ее белой, тем самым нагружает ее архетипическим проклятием превосходства белых.

Может ли архетипический аспект тьмы объяснить наше презрение, страх и физиологический трепет, который она может высвободить? Разве человеческий глаз предпочитает Свет Тьме? Является ли человек солнечным, фундаментально приспособленным к свету? Является ли зрительное восприятие его предпочтительным чувством, как мы видим это в эмбрионе, где с самых ранних недель жизни рудиментарная оптическая система начинает формироваться раньше многих других?

Если человеческое существо имеет врожденную склонность к свету, то исключение черного цвета в качестве цветового термина, заменяющего «темно-

ту», может быть оправдано. Исключение тьмы способствует приспособлению к феноменальному миру и оптимальному функционированию в нем посредством наших первичных органов чувств, глаз. Тогда мы могли бы заключить, что определение черного как не-цвета относится к окулярной идентичности человеческого сознания. Глаз становится *pars pro toto* для привычного человеческого сознания, и черный цвет угрожает самому ядру этой идентичности. Эта угроза, однако, и есть его добродетель!

Алхимическое Нигредо

Космическое значение этих трех основных цветов проявляется также в ранней западной науке, то есть в традиции алхимии. Из этих трех черный цвет играет особенно важную роль в качестве основы работы и даже входит в образование слова «алхимия». Корень *khem* восходит к египетскому «черная земля» или «чернозем», а алхимия называлась «черным» искусством или наукой. Западная алхимическая традиция берет свое начало в технике египетского бальзамирования, крашения тканей, ювелирных изделий и косметики.

Первые четыре цветовых термина — черный, белый, красный и желтый — также являются основными цветовыми терминами, охватывающими весь алхимический опус: *нигредо*, *альbedo*, *ксантоз* или *цитринитас* и *иовис* или *рубедо*. Эти цветовые термины описывают: (1) этапы работы; (2) условия обрабатываемого материала; и (3) состояния в психике артификакса или рабочего-алхимика. Каждый цветовой термин объединяет три различные категории, которые наше современное сознание предпочитает разделять: метод работы, материал, над которым работают, и состояние работника. Для нашей эпистемологии нет никакой внутренней или необходимой связи между методом, проблемой и субъектом.

Например, чтобы любое алхимическое вещество вошло в фазу *нигредо* и почернело, операции должны быть темными и называться на алхимическом языке *мортификация*, *гниение*, *кальцинация* и *итерация*. То есть, способ действия медленный, повторяющийся, трудный, иссушающий, тяжелый, вяжущий, требующий усилий, свертывающий и/или распыляющий. Все это время рабочий находится в состоянии *нигредо*: подавленный, растерянный, стесненный, страдающий и подверженный пессимизму, даже параноидальным мыслям о болезни, неудаче и смерти.

Алхимический способ науки поддерживал закон подобия между всеми участниками любой деятельности: работой, способом работы и работником. Все должно соответствовать, тогда как в науке субъективность экспериментатора может быть радикально отделена от замысла эксперимента и от материалов эксперимента.

Алхимический метод, напротив, рассматривает каждую проблему в соответствии с ее природой и природой алхимика. Вот почему никакой всеобъемлющей системы не может быть выведено из алхимических текстов; вот почему измерение не играет особой роли; вот почему изобретения каждого алхимика резко противопоставляются другим алхимикам; и вот почему даже материалы, над которыми работают, так радикально различаются — так много видов соли, так много названий ртути, так много разновидностей и форм инструментов.

Радикальная идиосинкразия метода, проблемы и субъективности и в то же время глубокое согласие между ними также объясняют, почему глубинная психология находит алхимию столь полезным фоном для работы в своих лабораториях: консультационных кабинетах, где условия *нигрето* слишком хорошо знакомы.

Мы можем прочесть это соответствие между рабочим, над предметом работы, и способом работы в обратном направлении; такое прочтение может предложить психологические прозрения, которые не могут быть получены из Картезианско-ньютоновской науки, отделяющей рабочего от работы. От алхимии, мы узнаем, что, если вы как работник в любой из сфер и над любым проектом — от научных исследований до брака, от бизнеса до живописи — истощились, высохли, застряли, в депрессии, и в замешательстве, то у вас есть показания фазы *нигрето*, и материал, с которым вы работаете, сам по себе темный и строптивый. Эта «депрессия» не означает ни провала, ни неудачи ни вашей личности, ни вашего метода. На самом деле, сами трудности в вашем методе и темнота ваших фантазий указывают на то, что вы находитесь в правильном месте и делаете правильные вещи только из-за темноты.

Оптимистическое и более Христианизированное прочтение алхимических текстов отводит *нигрето* в основном ранний этап в работе, подчеркивая прогресс от него к лучшим условиям, когда чернота будет преодолена и Новый День *альбедо* поднимется из тумана и отчаяния. Христианизированное прочтение, по-видимому, не может избежать спасения. [7]

Это, однако, только одно из возможных прочтений. Тексты очень ясно показывают, что *нигрето* не идентично *materia prima*, гораздо большей сово-

купности условий. *Нигредо* — это не начало, а завершённый этап. Черный цвет — это, по сути, достижение! Это состояние чего-то обработанного, как древесный уголь — результат действия огня на наивное и естественное состояние дерева, как черные фекалии — результат переваренной крови, как почерневший гриб — результат гниения. То, что депрессия, фиксации, навязчивые идеи и общее ухудшение настроения и зрения могут привести человека к терапии, указывает на поглощенность души своим опусом. Психологическая инициация началась еще до первого сеанса терапии. Юнг говорит о *нигрето*: «Правильно, что *magnum opus* должен начинаться с этого момента». [8]

Черные намерения

Чего же хочет добиться черный? Почему это достижение? Позвольте мне вкратце перечислить, что делает чернение, не прибегая к мистическому языку Иоанна Креста, Симоны Вейль и других сторонников религиозной тьмы. Во-первых, как не-цвет, черный гасит воспринимаемый цветной мир.

Во-вторых, затемнение отрицает «свет», будь то свет знания, привязанность к солнечному сознанию как дальновидному предсказанию или чувство, что явления могут быть поняты. Черный растворяет смысл и надежду на смысл. Таким образом, мы пребываем во мраке. [9]

В — третьих, два процесса, наиболее важные для производства черноты — гниение и умерщвление — разрушают внутреннюю связь любого фиксированного состояния. Гниение — разложением или распадом; умерщвление — измельчением, как семена в ступке очищаются до все более тонких и мелких частиц. Сам Ньютон писал: «Для производства черного цвета корпускулы должны быть меньше, чем любые из тех, которые проявляют цвета». [10] Толщина и прочность материалов, с которыми он работал, по словам Ньютона, становились все более ослабленными огнем и гниением, «более тонкими растворителями». Черная материя была наименее сформирована и наиболее восприимчива к распаду — или, говоря нашим языком, хаосу.

Этот «тонкий растворитель», смешанный с другими оттенками, приводит к их затемнению и углублению или, говоря языком алхимической психологии, к их страданию. Черный цвет направляет все разновидности яркости в тень. Так является ли разложение намерением черного?

Ответ зависит от того, что подразумевается под «тенью». Конечно, это намерение не является просто пятном на невинности, пятном единственно

естественного, что выступает необходимым предварительным условием для всякого алхимического мышления. Следовательно, мы имеем дело не только с разложением естественной невинности. «Тень», которую поражает черный цвет, относится к более глубокому и невидимому царству теней, царству Аида, который является предельным «тонким растворителем» мира света.

Мы можем начать видеть — через темное стекло — почему черный цвет осужден быть «не-цветом». Он несет в себе смыслы случайного и бесформенного. Подобно черной дыре, он засасывает в себя и заставляет исчезнуть фундаментальные безопасные структуры западного сознания. Из-за отсутствия цвета, черный мешает явлениям представлять свои достоинства. Деконструкция черным любой позитивности — переживаемая как сомнение, негативное мышление, подозрение, разрушение, обесценивания — объясняет, почему *nigredo* необходимо в каждом случае сдвига парадигмы.

Черный цвет разрушает парадигму; он растворяет все, на что мы полагаемся как на реальное и ценное. Его отрицательная сила лишает сознание надежных и утешительных представлений о добре. Если знание — благо, тогда черный смешивает его с облаками неведения; если жизнь — благо, тогда черный выступает за смерть; если нравственные добродетели — это добро, то черный означает зло. Если природа понимается как многоцветное великолепие, то черный цвет означает весь *opus contra naturam*, переводя великий феноменальный мир в чернильные абстракции букв, цифр и линий, заменяя осязаемое и визуальное знаками и чертами. Деконструируя присутствие в отсутствие, *nigredo* делает возможным психологическое изменение. Это изменение происходит от растворяющего влияния черного на все положительные стороны. «Отрицание приносит текучесть»; [11] психическая энергия или либидо (корень этого слова означает нисхождение жидкости) движется от своего сгущения, ищет новые цели.

Поэтому каждое мгновение затемнения является предвестником изменения, невидимого открытия и растворения привязанностей к тому, что было принято за истину и реальность, твердый факт или догматическую добродетель. Он затемняет и усложняет видение, так что теперь можно видеть насквозь. Таким образом, черный цвет часто становится цветом одежды [12] для преступного мира, городских искушенных и стариков, которые повидали многое.

Поскольку черный нарушает успокаивающие парадигмы, это предпочтительный цвет духовно движимых и политически давящих реформаторов и «аутсайдеров» — подростков, мятежников, пиратов, ночных дам, сектантов,

байкеров, сатанистов, пуритан, анархистов, наемных убийц, священников — всех тех «нонконформистов», которые затем попадают в ловушку своего отождествления с черным.

Хотя алхимические максимы говорят, что работа должна походить на «голову ворона» в своей черноте и что этот ворон является «принципом искусства», эти высказывания определяют глубину радикальности черного. Они не настроены на радикальную идентичность или идентификацию с черным цветом. Черный цвет сам по себе не парадигма, а разрушитель парадигмы. Вот почему он помещается как фаза в процессе цвета, и почему он появляется снова и снова, в жизни и в работе, чтобы деконструировать (*solve et coagula*) то, что стало идентичностью. Те, кто носит черную рубашку и черную мантию, черный капшон и черное нижнее белье как знаки радикальной идентичности, тем самым становятся не анархистом, аутсайдером или реформатором, а фундаменталистом. Отсюда жесткая строгость и монотеистический буквализм революционеров.

Алхимическая психология учит нас считать достижениями бесплодно горькие и сухие периоды, меланхолию, которая, кажется, никогда не закончится, раны, которые не заживают, мучительные садистские унижения стыда и гниение любви и дружбы. Это начало, потому что это конец, растворение, деконструкция. Но они не являются началом, как единовременным явлением. Таково было бы буквальное прочтение алхимического процесса, который не является однонаправленной моделью, прогрессирующей во времени. Это итерация; черный повторяется для того, чтобы деконструкция продолжалась, как показано, например, на рисунке 9 комментария Юнга к алхимическому *Розарию*. [13] Душа возвращается, король и королева соединяются — и все же из земли появляются темные птицы. Являются ли эти птицы «соблазном черного», возвращающим психику под защиту комфорта слишком знакомых жалоб, гнезду *status quo ante*? «То, с чем вы должны быть особенно осторожны... делается для того, чтобы помешать детенышам вороны вернуться в гнездо, когда они его покинут» [14] Я не хочу ни обречь вас на вечную тьму, ни избавить от нее, ни помочь вам, обещая возвращение цветного мира, который алхимическая психология представляет в великолепных образах.

Чернее черного

Я движим другим намерением: предупредить. И предостережение тоже принадлежит *nigredo*, ибо оно говорит голосом ворона, предсказывая ужас-

ные события, которые могут произойти из-за соблазна черного. Вспомните, как колонисты XIX века опасались черного; как Джозеф Конрад увидел безумие и ужас в сердце тьмы; как черная чума, черный рыцарь, черная рубашка, и черные преследовались инквизиторами в истории Европы; и как самые страшные образы детства, от трубочиста, мага, черной вдовы, ротвейлера и доberman, до скелетов в мрачном танце и самого мрачного жнеца бродят по залам фантазии — все в черном. Социализация этих страхов в межрасовые отношения не позволяет проникнуть в архетипическое воображение этих страхов.

Давайте внесем ясность: негр — это не *nigredo*, хотя фигура в сновидении, называемая «черной», как и любое явление сновидения с таким названием, может предвещать и представлять собой почернение. Но особенно в расистском обществе мы должны очень четко различать эпитеты, которые произвольно окрашивают человеческие существа, с одной стороны, и, с другой стороны, космические силы, которые формируют душу отдельно от человеческих существ. Что цивилизованное общество боится, так это черной магии: магического черного притяжения, желания души спуститься во тьму, как Персефона к Аиду. [15] Мы боимся того, чего больше всего желаем, и желаем того, чего больше всего боимся.

Сущность этого страха заключается в самом черном радикале: в том, что он неумолим, неизгладим, постоянен, является важнейшим компонентом *aqua permanens* — этого чувства психической реальности, подчеркивающего и лежащего в основе всех других реальностей, подобно осознанию смерти. И так, трагический парадокс черного. Он прилипает как к смоле [16] к своей собственной же негативности. Подобно тому, как он проклинает другие цвета, затемняя их яркость, он проклинает и себя, делая себя «чернее черного», за пределами прикосновения двуликого Меркурия.

Другими словами, цвет, необходимый для изменения, сам себя лишает изменения, стремясь стать все более буквальным, редуцированным и суровым. Из всех алхимических цветов черный является наиболее негибким и, следовательно, наиболее угнетающим и опасно буквальным состоянием души. Поэтому клиницисты опасаются, что состояние депрессии *nigredo* приведет к буквальному самоубийству, мести за насилие и ненависти к жестокости. Поэтому редуцированные движения и «теневая» работа в терапии кажутся такими конкретными и ограничивающими. [17]

Конечно, как известно художникам, существует много оттенков насыщенности черного цвета. Часть опуса художника — это дифференциация черного:

черные, которые отступают и поглощают, те, что смачивают и смягчают, те, что вытравливают и обостряют, и другие, которые сияют почти лучезарно — *sol niger*. [18] Тем не менее, алхимическая максима «чернее черного» утверждает предельную радикальность за пределами всех различных оттенков и разновидностей. То, что чернее черного, — это архетипическая сущность самой тьмы, [19] иногда называемая алхимической ночью, Сатаной, грехом, вороном, хаосом, черной собакой и смертью. ...

Поскольку Меркурий скрыт, а *альbedo* — непредсказуемая благодать, что может «вылечить» *нигрето*? Что может освободить душу от ее отождествления со мраком? Этот вопрос ставится в каждом анализе и в моменты *нигрето* каждой жизни. Ответ алхимика: обезглавливание. Согласно Юнгу, черный дух должен быть обезглавлен, и этот акт отделяет понимание от его отождествления со страданием. Потому что, «в *нигрето* мозг чернеет» [20], обезглавливание «освобождает мышление». Чернота остается, но различие между головой и телом создает пару, в то время как страдание заключает в одиночестве. Ум может начать распознавать то, что тело только ощущает. Обезглавливание позволяет разуму быть более свободным от идентичности тела.

Конечно, обезглавливание имеет смысл как операция только для лечения *нигрето*. Это, конечно, противопоказано — даже избыточно бессмысленно — для тех состояний души, где голова едва прикреплена и редко признает что-либо, что чувствует тело. И, конечно же, алхимическое «тело» относится не только к физической плоти и ее симптомам, но и ко всем имагинальным перспективам, заключенным в привычных конкретизмах.

Таким образом, обезглавливание — это *сепарация*, если использовать алхимический термин для основного терапевтического метода, заключающегося в проведении различий или анализе. Несмотря на то, что фиксированность настроений *нигрето* и их повторяющихся мыслей, анализ отделяет материал — сны, настроения, проекции, симптомы — от буквального отождествления ума с этим материалом. Плотный и гнетущий материал становится образами, которые могут быть восприняты умом. Ментальные образы освобождают нас от рабства *нигрето*; хотя материал остается темным, обезглавливание позволяет уму мыслить темноту.

Алхимия советует «остерегаться физического в материальном». Не «материал» страданий отравляет работу отчаянием, а сам «физический» труд, то есть субстанциональный натуралистический ум, который препятствует образному восприятию материала. Именно такое образное восприятие и предлагает алхи-

мическая психология. Пациенты, да и любой из нас во многих случаях, кто «не в состоянии представить», часто оказываются в ловушке *нигрето* из-за прошлых травм и пойманы «физическим в материальном». Эти же самые пациенты, однако, могут быть также пойманы в ловушку *нигрето* своих терапевтов, которые не были обезглавлены и чьи размышления не были освобождены от редуктивно-го, натуралистического [21] и историчистского понимания того, что происходит.

Буквализм, несомненно, является самым упрямым из всех наших привычных конкретизмов. Под этим «буквализмом» я подразумеваю единство смысла, отождествление любого конкретного воплощения с его «словом», тождество между словом и вещью, так что слова становятся вещами. Обезглавливание также освобождает слово «черный» только от нигредовых значений, тем самым освобождая явления (включая людей) называемых «черными» из-за несмыслимой неподвижности проекций *нигрето*.

Вспомним здесь, что «слово» в нашей культуре написано черными чернилами, и это выбор цвета для чернил может быть не просто удобным и эффективным. Сама чернота чернил поддерживает несмыслимую неподвижность написанной буквы и проклятую силу буквализма.

Таким образом, возможно, что современные попытки многозначности (полисемии), разделения означающего и означаемого, игры с двусмысленностью «следа», тропирования, вытеснения и настаивания на различии, а также отсутствия всякой достоверности в позитивных пропозициях, эти деконструктивные ходы могут быть французскими способами обезглавливания мышления — освобождение ума от одиночества, которое я осуждаю как буквализм. Все усилия французов могут быть подобны алхимическим попыткам (тайный обскурантизм деконструктивной речи звучит действительно как язык алхимиков) пригласить двуликого Меркурия обратно в дискурс, от которого его освободила французская логическая ясность.

Хотя я могу уловить алхимическую интенцию в современной французской мысли, я не исповедую ее метод: она останавливается на достигнутом и остается упражнением мышления. Лезвие гильотины никогда не проходит насквозь. Мозг остается затемненным, и поэтому размышления его ума читаются критиками как нигилизм, евро-пессимизм, цинизм, негативная теология и последняя мода на экзистенциальное отчаяние, и поэтому деконструкционизм становится еще одним привычным конкретизмом западной мысли.

Он останавливается прямо перед тем, как *нигрето* синее. За черным следует синий — не циничный, но грустный; не жесткий и умный, но медли-

тельный. Синева возвращает тело с пересмотренным чувством, голова и тело воссоединяются. Алхимики называли это *unio mentalis*, о котором я подробно расскажу в главе 5 ниже. Синий дает голос *nigredo*, а голос объединяет голову и тело. Темнота представлялась как невидимый свет, как синяя тень позади и внутри всего сущего.

Основной конкретизм, против которого боролась настоящая глава, — это ньютоновская конвенция, поддерживаемая словарем [22], которая исключает черный цвет из области цвета, потому что он конкретно не виден в спектре. Возможно, однако, что вина вовсе не Ньютона, а проистекает из проклятого буквализма черного, его желания быть вне этого мира, в преисподней невидимости или в темном царстве смерти. Возможно, черный не сможет снять проклятие со своей головы, так что работой каждого из нас станет обезглавливание *nigredo*, дабы освободить наши умы от пост-Ньютоновской парадигмы.

Sol niger рассеивает проклятие *nigredo*, потому что оно «чернее черного». Стэнтон Марлан показывает, [23] что мы можем быть черными и все же просветленными. *Sol niger* — одно из названий конечной цели всех алхимических усилий — чернеет «неусвояемой» тьмой. Оно ощущается как «невыносимый образ». [24] И все же это образ солнца, освещающего солнце, которое может затемнить весь позитивизм дневного мира, но не все прозрения. Как отрицание отрицания, черное солнце онтологически искореняет изначальный страх небытия, эту неисчерпаемую бездну — или бездна становится безграничной почвой возможности.

Отрицание, понимаемое как теологическое зло, стадия диалектического процесса или манихейская сила, придает тьме позитивную функцию, усиливая соблазн черного. Мы поддаемся обратному солнечному оптимизму и нисходим в позитивистское отрицание, раскрываемое как «ужас, ужас», в пессимизм, цинизм, отчаяние и самоубийство как рационально обоснованный ответ на *nigredo*. Но *sol niger* незримо просвечивает сквозь каждое такое негативное сгущение. И тьма, и прозрачность — истинное обезглавливание обычного ума. Поэтому Филалет может говорить о «вечной смерти, которая радуется сердцу».

Эта эмансипация ума означает нечто большее, чем размышление о темных мыслях почерневшим мозгом или страдание от упрямых депрессий тела. Это означает включение невидимости во все восприятия, никогда не теряя темного взгляда или игнорируя стремление души к теням и печалям. Аид всегда рядом с братом Зевсом. Быть темным — это только начало; быть черным,

видеть черное — вот как неизбежно влияет на нас *нигрето*. Но видеть с помощью черного, видеть привычное как тайну, кажущееся как двусмысленное, превращает конкретные фиксации в метафорические образы. Это и есть освобождение *нигрето* от буквализма. Подобное лечит подобное; мы лечим *нигрето*, становясь, как говорится в текстах, чернее черного — архетипически черным, и тем самым больше не окрашиваемся слишком человеческими предрассудками цвета.

Становление более черным, чем черное, также повлияло бы на хаос и трагедию того, что ошибочно называют «расовыми» отношениями и более истинно цветовыми отношениями, потому что они являются отражениями в человеческой сфере алхимических процессов, чьи намерения только периферически касаются людей. Ибо алхимия стремилась не только к человеческой душе, но и к душе мира. Алхимия — это космологическая работа; следование алхимической психологии сразу же ведет к работе с миром. Алхимия оживляет плотное и заброшенное, иногда называемое «материей», и алхимия требует вечно возвращающегося нисхождения в эту тьму, эту невидимость, которую иногда называют Аидом.

Продолжая рассматривать черное как не-цвет и отделяя его от яркой красоты ньютоновской призмы, наша ошибочная космология по-прежнему не может найти место для *нигрето*, кроме как в качестве «теневых» явлений, таких как преступность, жестокость, расизм, тюремное заключение, токсичность и психическое расстройство депрессии. Кроме того, наша зараженная наукой психология, обнаруживая феномены *нигрето* только в субъективности как человеческие настроения и человеческие неудачи, продолжает свой бредовый метод, который отрывает работу от рабочего и от того, над чем работа производится.

Хуже всего то, что наша западная эпистемология теряет способность исправлять свою собственную яркую слепоту, совершая радикальные сдвиги парадигмы. Таким образом, превращение черного из нецветного в цветное, из отрицательного в отрицание отрицания — это не просто вопрос социальной реформы, связанной с включением более темных народов и более темных оттенков существования. Включение черного в число цветов становится для западного сознания способом обезглавить наивный фундаментализм его многообещающе красочных иллюзий.

Примечания

Впервые подготовлено и обнародовано на торжественном вечере конференции «Цвета жизни», Турин, Италия, август 1995 года, и впоследствии опубликованный в книге «Огонь в камне: Алхимия желаний», под ред. С. Марлана, 42—53.

1. Б. Берлин и П. Кей, *Основные цветовые термины: их универсальность и эволюция*. Более полное представление о шкале Берлина-Кея см. ниже.

2. Г. Дюран, *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*.

3. Контраст способствует эстетическому способу различения, в отличие от логической строгости противопоставления и противоречия, которые часто нечувствительно применяются к контрастным цветам, как если бы черное и белое или зеленое и красное были воюющими противниками, а не радикально отличающимися сородичами.

4. В. Тернер, *Лес символов: Аспекты ритуала Ндембу*, 90.

5. К. Б. Бойер, *Радуга: от мифа к математике*, 85.

6. У. Д. Джордан, *Белое на Черном: отношение американцев к неграм*, 1550—1812, 94.

7. Э. Ф. Эдингер, *Анатомия психики: алхимический символизм в психотерапии*.

8. CW 14: 708.

9. См. ниже о *sol niger*, который радикально переводит значение «просветленности» в своего рода озарение.

10. Б. Дж. Т. Доббс, *Основание алхимии Ньютона, или «Охота на зеленого льва»*, 224.

11. Т. Каван, «Функция отрицания в японском обществе, искусстве и психотерапии», частная статья, распространенная с разрешения автора.

12. Дж. Харви, *Люди в Черном*.

13. CW 16: 285.

14. Э. Филалет, «Открытый вход», НМ 2: 192.

15. См. Дж. Хиллман, *Сон и преисподняя*, для более полного психологического описания царства Аида.

16. Филалет, «Открытый вход», 192: «Все сухо, как пыль, за исключением некоторой смоляной субстанции, которая то и дело пузырится; все это представляет собой образ вечной смерти. Тем не менее, это зрелище радует сердце...»

17. Башляр пишет: «Любой цвет, о котором размышляет поэт, находит в черном субстанциальную твердость, субстанциальное отрицание... Черное питается в глу-

бине всех цветов; это их интимная обитель». Башляр, *La Terre et les rêveries du repos*, 27.

18. «Есть черное, которое старо, и черное, которое свежо. Блестящий черный и матовый черный, черный солнечный свет и чернота в тени. Для старого черного цвета нужно использовать примесь синего, для тусклого черного — примесь белого, для блестящего черного — камедь. Черный, как солнечный свет, должен иметь серые отблески». Японский художник Хокусай, цитируемый американским художником Адом Рейнхардтом. *Стремление к сравнительной эстетике: граница между Востоком и Западом*, 239.

19. С. Марлан, *Черное солнце: Алхимия и искусство темноты*.

20. CW 14: 733.

21. О «натуралистическом заблуждении» см. Дж. Хиллман, *Пересмотр психологии*, 84–86.

22. *Оксфордский словарь английского языка*, «черный: противоположный белому, бесцветный от отсутствия или полного поглощения света ... без различного цвета».

23. С. Марлан, *Черное солнце*, глава 4.

24. Н. Миклем, «Невыносимый образ: мифический фон психоза», *Ежегодник архетипической психологии и юнгианской мысли* (1979), 1–19.

Алхимический синий и *Unio Mentalis*

душа

растворяется

душа. растворяется. до формы вещей

— Роберт Келли

I Синее

Переходы от черного к белому иногда проходят через ряд других цветов, [1] в частности, более темные синие, синева синяков, трезвости, пуританского самоанализа; яркая синь. Цвет серебра не только белый, но и голубой. Мы можем считать синий цвет переходным цветом, возникающим либо в результате страдания серебра (соли и уксуса), либо как результат самого серебра. [2] В любом случае, синий имеет сродство как с черным, так и с белым, как с *нигрето*, так и с *альбедо*. Еще больше, однако, синий цвет — это состояние души не в переходе, не в движении, а в самой себе, множественной, сложной, многоцветной. [3] Душа исчезает как тяжелая, свинцовая субстанция, отягощающая личное нутро, и появляется как призрачный резонанс, оттенок, дополнительное измерение в вещах, как они есть. Уоллес Стивенс заявляет в своем необыкновенном стихотворении на эту тему «Человек с голубой гитарой»: «Вещи как они есть / сменяются на голубые гитары». [4] «Душа» переходит из существительного в прилагательное и наречие, становясь универсальным классификатором, менее, чем что-то здесь или там, и более настроением или тенью где-то. Ум начинает становиться психологическим, открывая душу как второй слой (если не самый первый), который придает метафорическую глубину и психическую ценность вещам, как они есть.

Поэтому синий цвет становится необходимым для наших исследований белого, серебряного и *альбедо*. Чтобы отдать им должное, мы должны были сначала получить голубой глаз.

Синий переход между черным и белым подобен той печали, которая возникает из отчаяния, когда оно движется к размышлению. Рефлексия здесь исходит или уводит человека в синюю даль, не совсем акт воли, который мы делаем, но что-то, что влечет нас в тихое уединение. Это отвесное отстранение

также подобно опустошению, созданию отрицательной способности, глубокому слушанию — уже намек на серебро.

Именно эти переживания Гете связывает с синим цветом: [5]

Синий всегда заключает в себе нечто темное. (778)

Как цвет это — энергия, однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет собой как бы волнуемое ничто. В нем совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя. (779)

Как высокое небо и далекие горы мы видим синими, так и синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас. (780)

Оно влечет нас за собою. (781)

Синее вызывает в нас чувство холода, так же как оно напоминает нам о тени. Мы знаем, как оно выводится из черного. (782)

Комнаты, отделанные в чисто синий цвет, кажутся довольно просторными, но, в сущности, пустыми и холодными. (783)

Синее стекло показывает предметы в печальном свете. (784)

Печаль — это еще не все. Бурное растворение *nigredo* может также быть показана как синий язык (проклинаящий синюю полосу), *l'amour bleu, la bleu* абсента и «синие руины» джина, Синяя борода, синее убийство, черно-синие контузии Синего бархата Линча и синюшные тела синего Ангела Дитриха, раннего Пикассо, Шиле и голодных бедняков Ван Гога. [6] И — в синих фильмах, как когда-то называли порнографию.

Порнографические фильмы синие, потому что они пропитаны депрессией и цинизмом. Не просто конкретные схемы урока анатомии, сатурнианские трудолюбивые репетиции, скрежетание, ворчание и гранж, но также то, где эти фильмы смотрят: забегаловки для дворняжек, подсобные помещения для грузовиков; неподвижный взгляд в голубовато-дымном воздухе.

Это царство алхимической синей собаки [7] (*kyanos*, синий; *kypos*, собака); синий цвет приобретает собачьи качества: и низость и подлость. Почему состояние депрессии ищет порно? Для возбуждения? Чтобы Эрос, Приап и Венера ожили? Скорее, я думаю, чтобы поддержать депрессию, направить вертикаль желания вниз и назад (по-собачьи), подрезая крылья Эросу. Порнография — это *opus contra naturam*, контр-инстинкт человеческой психики, извращающий условно естественное, порабащающий, мучающий; эротика отчаяния.

Подобно «черной собаке», как Уинстон Черчилль называл свои отчаянные депрессии, синяя собака тоже опускает нос вниз, соприкасаясь с печалью и костями, погребенными в подземном мире, и его богинями разложения и разрушения, с которыми собака часто водит компанию. Тем не менее, тексты говорят, что собака «небесного оттенка», а «итифаллический старец», представляющий эту собаку, «крылатый» (CW 14: 177). Синяя собака может быть материальной по своей привязанности, но не физической по своей цели. Ее нос указывает за пределы ее любви к грязи, за пределы лунной земли, где завораживающая сила образа овладевают умом.

Ум, охваченный своей одержимостью, стыдом и отвращением, столкнувшись с бессилием своей воли подавить преследующие его фантазии, вынужден признать психическую реальность — даже если это признание приходит через глухой переулочек. Таким образом, алхимическая собака, как инстинктивная энергия синей фазы, называется «зачинателем», который приносит «Божественный Логос» (CW 14: 176–77) или архетипический интеллект (как «Небесная гончая» в знаменитой духовной поэме Франциска Томпсона, которая упорно преследует свою цель), в данном случае скрытая в грязи.

Согласно Калиду (CW 14: 174), эта собака «охраняет тела от горения и от жара огня». Чем ниже мы опускаемся в медленные, синие, сырые подземные миры Эроса, тем меньше вероятность того, что мы подвержены эротическому пламени пуэра. Поэтому и собака является переносчиком болезней (CW 14: п 280). Патологизированный разум лучше переносит лунные омовения *альбедо*, которые смывают все пятна. Собака является хранителем веры в человеческом состоянии, ее основой в основании, которое невозможно преодолеть.

Когда возникают порнографические, извращенные, ужасные или порочные фантазии, мы можем поместить их алхимически в синюю ничейную землю между *нигрето* и *альбедо*. Мы будем искать кусочки серебра в грязи. Зеркало самосознания формируется посредством ужаса и непристойностей. Гниение души порождает новое сознание анимы, новую психическую основу, которая должна включать в себя подземные переживания самой анимы: ее смертельные и извращенные сродства, выраженные алхимически «лунной сукой» (CW 14: 181), «бешеной собаки» (CW 14: 182) [8] и безумием, которое приходит вместе с богиней луны, Дианой. [9] На темно-синем одеянии Мадонны много теней, и они дают ей глубину понимания, подобно тому, как ум, созданный на луне, сосуществует с Лилит, так что его мысль никогда не может быть наи-

вной, никогда не перестает проникать глубоко в тени. [10] Синий защищает белый цвет от невинности.

Вертикальное направление, как подтверждает Юнг (CW 12: 320), традиционно ассоциируется с синим цветом. Древнегреческие слова, обозначающие синий цвет, означали и море. [12] У Тертуллиана и Изадора Севильского синий цвет относится как к морю, так и к небу, [13] так же как греческое понятие (*bathun*) и латинское (*altus*) коннотируют «высоко» и «глубоко» одним словом. Вертикальное измерение как иерархия продолжается в нашей речи как голубая кровь для благородства, синие ленты и многие мифологические образы «голубых богов»: Кнеф в Египте и синие одеяния Одина, [14] Юпитера и Юноны, [15] Кришны и Вишны, Христос в его земном служении, как тот синий человек-Христос, которого видела Хильдегарда фон Бинген. [16]

Переход от черного к белому через синий [17] подразумевает, что синий всегда приносит с собой черное. (У африканских народов, например, черный цвет включает в себя синий, тогда как в иудейско-христианской традиции синий скорее относится к белому). [19]

Синий несет следы *умерщвления* в отбеливание. То, что раньше было липкостью черного, как смола или деготь, от чего невозможно избавиться, превращается в традиционно синие добродетели постоянства и верности. Кантри и вестерны говорят о предательстве и верности в синих тонах. «Ушел и оставил меня», «поступил со мной подло», «но я не могу не любить». Я могу быть опустошен и изранен, но все же мое сердце все еще преданно. Нет никакой возможности оставить что-то позади и идти дальше. Синий помнит, а черный в нем ничего не отпускает. Мучительный и симптоматический аспект умерщвления — сдирание кожи с себя, разрушение старых структур, обезглавливание — сильная воля, крыса и гниль в личном подвале — уступают место трауру.

Как даже самая темная синева не является черной, так и самое глубокое отчаяние не является *умерщвлением*, что означает смерть души. *Умерщвление* — это скорее ведомые, навязчиво запертые в поведении образы, нулевая видимость, психика, пойманная в ловушку инерции и протяженности материи. *Умерщвление* — это время симптомов. Эти необъяснимые, совершенно материализованные муки психики в физике облегчаются, согласно процессии цветов, движением к меланхолии, которое может начаться как скорбное сожаление даже по поводу утраченного симптома: «было лучше, когда было больно физически — теперь я только плачу». Синяя тоска.

С появлением синего цвета саморефлексия становится первостепенной и самое главное чувство — это скорбные жалобы. Рембо [20] отождествляет синий цвет с гласной «о»; Кандинский [21] — со звуками флейты, виолончели, контрабаса и органа. Эти причитания намекают на душу, на отражение и дистанцирование посредством воображаемого выражения. Здесь мы можем яснее видеть, почему архетипическая психология подчеркивает депрессию как *via regia* в создании души. Аскетические упражнения, которые мы называем «симптомами» (и их «лечением»), отчаяние вины и угрызения совести уменьшают старую эго-личность, по мере того, как *nigredo* разлагается, но это необходимое уменьшение является только подготовительным [22] к чувству души, которое появляется сначала в темном воображении депрессии, когда она погружается в меланхолию.

Можно сказать, что синий цвет получается в результате сотрудничества Сатурна и Венеры. Согласно Джачинто Гимма, [23] геммологу XVIII века, голубой цвет символизирует Венеру, а козел, сатурнианская эмблема Козерога, — животное синего цвета. Зодиакальный символ Козерога медленно простирается от глубин к высотам; необъятный диапазон и необъятное терпение, преданность и одержимость неразличимы. Приводит ли синий цвет к более глубокой меланхолии Венеры или великодушию (еще одна добродетель синего цвета, согласно Гимме) Сатурна, он также замедляет расширение белизны, ибо это цвет покоя (Кандинский).

Таким образом, синий является тормозящим фактором в отбеливании. Именно вдумчивая тревога депрессии порождает глубокие сомнения и высокие принципы, желание понять вещи фундаментально и сделать их правильными. Это влияние синего на белое может проявляться как чувство служения, труда, долга и дисциплинированного соблюдения правил, гражданского соответствия, такого как синий крест, синий воротничок, синий шлем и синяя униформа, которые персонифицированные фигуры этих чувств могли бы носить на публике. Этот эффект может проявляться и в синих настроениях нечистой совести. Существует действительно «моральный аспект отбеливания» [24] — и я думаю, что это именно эффект синего цвета. Отбеливание не подразумевает ни уменьшения тени, ни осознания ее.

Алхимическое *альbedo* вряд ли можно назвать невинностью без тени. Хотя вздох отчаяния может превратиться во вздох облегчения, синее пятно остается. Теперь есть больше психического пространства, чтобы вынести полный, таинственный рост тени, более высокое небо и глубокое море. Душа белеет,

когда тень выходит из вытесненного и проявляется в жизни. Одна капля синевы делает белое еще белее. «Душа исчезает в форме вещей», потому что личное внутреннее пространство души распространяется, окрашивая мир весом серьезности, подобно тому, как синий цвет придает глубину тени и более осязаемую форму масляным краскам. На самом деле, когда появляются синие тени, печаль ощущается в самом мире, как будто удерживаемая и окутанная печалью.

Если алхимический белый цвет зависит от синего, то этот синий зависит от черного. Имеющая сильное влияние *Изумрудная скрижаль* (на латыни, около 1150 года н.э.) гласит: «когда черное превышает белое на один градус, оно приобретает небесно-голубой цвет». [25] Очевидно, синие полосы и голубое пламя небесных устремлений требуют капельки уныния, капельки гниения.

Степень темноты — это спасительная благодать вдохновения. На самом деле, спасительная благодать светло-голубого цвета Марии может заключаться в незаметной Черной Мадонне, закутанной в ее одеяние.

II. Анимус и Анима

Я понимаю Юнговское объяснение синего цвета как «мыслительной функции», чтобы сослаться на древнюю ассоциацию синего цвета с безличными глубинами неба и моря, мудростью Софии, моральной философией и истиной. Изображения, окрашенные в синий цвет, говорит христианский неоплатоник Псевдо-Дионисий, показывают «скрытность» их природы. [26] Синий — это «тьма, сделанная видимой». [27] Эта глубина — качество ума, невидимая сила, которая пронизывает все вещи, как воздух — и синий, является цветом стихии воздуха, сказал Альберти в своем великом ренессансном труде *О живописи*. [28]

Когда в анализе появляется более темная синева, я напрягаюсь, ожидая, что сейчас нас ждут взлеты и падения анимуса и анимы, или то, что юнгианцы иногда называют это «анимусом анимы». (Знаете ли вы, что «синий чулок» означает ученую даму, что «синева» означает «обладание или притворство ученостью в женщине», и что просто «синий» когда-то означало «любовь к литературе»?) [29] Эти глубокие синие цвета являются раздуванием безличного, скрытого. Они не чувствуют себя возвышенными, но встречаются скорее как тяжеловесная философская мысль, суждения о добре и зле и о месте истины

в анализе. Однако то, что кажется и даже является таким глубоким, на самом деле далеко от насущных проблем.

То, о чем мы говорим, «кажется, отстывает от нас» и «влечет нас за собой» (Гете) в соблазнительной манере анимы. [30]

Юнг (CW 14: 223) описывает это лунное состояние как «голубоватую дымку», «обманчивое мерцание ... волшебным образом превращающее маленькие вещи в большие, высокие в низкие, ... в неожиданное единство». Анимус анимы может затуманить аналитическую точность туманными идеями и псевдомудрыми, объединяющими обобщениями.

Говард Тейх приписывает самому Юнгу туман неточной общности относительно места синего в алхимической работе. Синий цвет, говорит Тейх, означает мужское лунное качество. [31] противоположности Юнга слишком шаблонны (Луна = женский = анима = белый), что привело Юнга к упущению важнейшей фазы: союза внутри «мужского» компонента — мужского солнечного с мужским лунным, представленным синим цветом. Чтобы обойти синий цвет, пренебрегают мужчиной в Луне или Луной в мужчине, которая приносит чувствительность, восприимчивость и сострадание гиперактивной сере красного короля. Король должен быть цельным, царственным, пурпурный с синим, прежде чем соединиться с королевой. Перед *opus maius* или великим соединением мужчина или анимус должен быть умерен, выучить мрачные аккорды минорного ключа.

Соединение подобных предшествует соединению противоположностей. Согласно Тейху, [32] эти подобные являются близнецами и стоят как одно целое в синем единстве (CW 14:721f.) и как синий брат в мифологии Навахо. Соединенные близнецы имеют одну душу и один дух. Они представляются как дополнения (оба вместе), а не как противоположности (или/или). Они могут быть найдены как пары, которые представлены в этой главе (депрессия и либидо, небесный и подземный мир, страсть и сострадание, фантазия и разум, и особенно как анима и анимус или психика и логос). Психология сама зависит от этих дополнений, от этого *unio mentalis*, если она отдает должное аниме в анимусе и анимусу в аниме. Тогда душа питает активный разумный дух, а дух побуждает восприимчивую понимающую душу.

Помня, что «анимус анимы» — это психический дух, пытающийся просветить душу, углубляя или возвышая ее до безличного состояния, я, по правде говоря, лучше справляюсь с тяжелыми аналитическими сессиями. Благодаря Гете я понимаю, что эти глубокие синие разговоры о «стимулирующем отрица-

нии» (отрицательные мысли анимуса, отрицательные суждения анимы) имеют своим намерением поиск души. Работа по дистанцированию и отделению (Гете) продолжается, попытка отражения, которая все еще окрашена *нигрето*, потому что она зарывается слишком далеко, толкает слишком сильно, пренебрегая поверхностями, которые отражает серебро.

Тем не менее, «негативы», которые так одержимы рефлексией с темной интуицией и бесплодными размышлениями, расширяют психическое пространство, опустошая пространство (Гете) от его прежних фиксации. Когда душа пытается пробиться из тьмы посредством философских усилий, происходит отбеливание. Анимус служит аниме. Даже негативное настроение и критика, а также собственная отстраненность, которая чувствуется во время сессий, также относятся к сине-голубому пути к отбеливанию. *Нигрето* кончается ни с треском, ни с плачем, но незаметно переходит в дыхание души (анима). Это помогает вспомнить образ Рабби Шимона Бен Йохая, рассказанный Гершомом Шолемом. [33] Восходящее пламя белое, но прямо под ним, как его трон, находится сине-черный свет, природа которого разрушительна. Иссиня-черное пламя притягивает к себе вещество и поглощает его, в то время как белое пламя неуклонно продолжает гореть. Разрушительный синий и белый цвета принадлежат одному и тому же огню. Как замечает Шолем, благодаря самому своему присутствию в *нигрето*, голубое пламя способно поглощать тьму, которой оно питается.

Переход синего очень деликатен; все может пойти не по плану. И анима, и анимус (от греческого *анетос*, поток воздуха, ветер) могут сдуть нас. [34] Когда стихия Воздуха и далекое воображение синего соединяются, может возникнуть архетипическая одержимость.

Тексты предупреждают о том, что если красный цвет появляется слишком рано, работа становится черной, со слишком высокой температурой, сжиганием цветов и остеклением. Много рисков, много шагов, который могут привести к гибели. Что может пойти не так с синим цветом? Остерегайтесь буквализации образа, или, как говорят алхимики: «остерегайтесь физического в материальном». Физическое, конечно, означает также и метафизическое — буквализацию воздушных идей в плотные и догматические истины. Любой синий, который становится чистым синим, не является истинным синим.

Коннотации, которые мы обнаружили в этом усилении, указывают на важность синего цвета в алхимическом процессе. Если бы белый появлялся просто как очищение, было бы упущено что-то существенное. Что-то должно

включать в *альbedo* резонанс, верность тому, что произошло, и передавать страдание с другим оттенком: не как шлифование боли, разложение и память о депрессии, но как ценность. Ценность принадлежит феноменологии серебра (как будет обсуждаться в главе 6). Признание ценности психической реальности рождается не только из облегчения черного страдания. Синий цвет наделяет белый достоинством в тех отношениях, о которых мы уже упоминали, и особенно в том, что он привносит моральную, интеллектуальную и божественную заботу. Таким образом, синий цвет привносит в белый ум способность оценивать образы, преданность им и чувство их истинности, а не только размышление об их игре как фантазии. Именно синий цвет углубляет идею отражения за пределы единственного понятия отзеркаливания, к дальнейшим понятиям размышления, медитации. Ум, соединенный с воображением, отвлекается от самого себя. Это внутреннее дистанцирование одновременно и вверх, и вниз; затемненное и просветленное, моральное и аморальное.

III. Воображение — это реальность [35]

О цветах, предвещающих белый цвет, говорят как об Ирисе и радуге, как о множестве цветов, и главным образом как о блеске павлиньего хвоста с его живописным узором. [36] Согласно Парацельсу, [37] цвета являются результатом воздействия сухости на влагу. Мы, естественно, считаем, что влага приносит цвет, как кусты и поля становятся ярче после дождя. Но алхимическое мышление не следует легкому и обычному порядку; алхимический процесс — это *opus contra naturam*. Для Парацельса, таким образом, цвет действует более значительно, когда расточительность ума иссякает, и основные вещи оголяются. Отсюда важность черного цвета как подавления цвета и отсутствия света. *Нигредо* сжигает и разрушает упрощенные заблуждения натурализма.

Иссушение освобождает душу от личного субъективизма, и по мере того, как влага отступает, эта живость, некогда узурпированная чувством, может теперь перейти в воображение. Синий здесь особенно важен, потому что это цвет воображения как такового. Я основываю это заявление не только на всем, что мы уже исследовали: синее настроение, которое поддерживает мечтательность, голубое небо, которое влечет мифическое воображение к его дальним пределам, синева Марии, которая является западным воплощением анимы и ее наущением к созданию образов, голубая роза романтики, *потоса*, [38], что

тоскует по невозможности *contra naturam* (*pothos*, цветок, синяя живокость или дельфиниум, которые приносили на на могилы), а также синий Уоллеса Стивенса и Сезанна.

Синий «представляет в работе (Стивенса) воображение... то, что романтическое или образное в противоположность реалистическому» [39], и он также был для Стивенса цветом интеллектуальной стабильности и «разума». «И интеллект, и воображение синие», [40] — именно так поэзия Стивенса удачно представляет это сочетание мысли и образа. [41] Появление синего цвета в процессе окрашивания указывает на тот диапазон спектра, где мысль и образ начинают сливаться, образы обеспечивают среду для мыслей, в то время как размышления образно поворачивают от темного и ограниченного разочарования *nigredo* к более широким горизонтам ума. Синий перемещает душу от звуков тихого плача к великому дыханию органа Кандинского, его ларго, всеобъемлющему маршу философствования, который может включить боль своей истории в трагический смысл жизни.

Как у Стивенса, так и у Сезанна, [42] «Когда он составлял композицию... только фантазия провидца или поэта могла помочь ему. Для него было невозможно начать с отдельной реальной вещи, которую он видел». [43] Он основывал свою живопись на «путях теней и контурах», [44] из которых «реальные вещи» возникали как локальные высшие точки. Образная концепция, призрачная тень, порождает и поддерживает реальную вещь, которую можно найти в природе. «Самый глубокий цвет тени в картинах Сезанна, тот, который поддерживает композицию и наиболее подходит для теней, — синий». [45] Синяя «тень» заметно контрастирует с Юнговским представлением о тени, почерневшей от подавления, вины и морализма. «Когда [Сезанн] использовал синий таким образом, он вышел за пределы любого особого значения, которое было связано с его прежним использованием. Теперь синий цвет признавался принадлежащим к более глубокому уровню существования. Он выражал сущность вещей и... ставил их в положение недостижимой отдаленности» [46]. Синяя тень — это имагинальная почва, которая позволяет глазу видеть событие как образ, создавая в то же время отдаленность от реальных вещей (Сезанн) зеленого мира (Стивенс), отдаленность, ощущаемую в ностальгии, которую приносит синий цвет.

Эта ностальгия, однако, не является ни сентиментальной, ни желанной — ни банально-голубой, ни голубовато-лиловой. Для Стивенса абсолютная синева совершенно реальна, горящая синева, приближающаяся к золотому,

красному и огненному, заря, рассвет вещей, столь же ярко живых. «Когда небо настолько синее, все вокруг поет», [47] пишет Стивенс и поясняет: «...для писателей-романтиков это прилагательное означает синий как мир, превращенный в синий как реальность» [48]

Таким образом, синий приносит двойную ностальгию, как по тому, чего никогда не может быть, потерянному и ушедшему, удаленность как уход души от своего дома, так и по интенсивности синего, лазурного видение, *ляпис-лазури* волос богини и моментам, когда «все вокруг поет», и душа, наконец, дома.

Как только черное становится синим, в темноту можно проникнуть (в отличие от *нигрето*, которое поглощает все озарения обратно в себя, усугубляя темноту буквальными, непроницаемыми интроспекциями). [49] Переход к синему открывает путь воздуху, так что *нигрето* может размышлять о себе, представлять себя, признавать, что это самое теневое состояние выражает «сущность вещей». Здесь образное сознание утверждает свою собственную основу и способно трансформировать основу плотного конкретизма, как в картине Моне «Собор Парижской Богоматери».

Однажды Клод Моне захотел, чтобы собор был по-настоящему воздушным — воздушным по своей сути, воздушным до самой сердцевины своей кладки. Итак, собор взял из голубого тумана всю синеву, которую сам туман взял с неба. Вся картина Моне берет свое начало в этом переносе синего, в этой алхимии синего. [50]

Сезанн пишет: «Синий дает другим цветам их вибрацию, поэтому нужно привнести в картину определенное количество синего» [51]. С его точки зрения, синий был бы главным цветом в палитре павлина, потому что он превращает другие цвета в возможности воображения, в психологические события, которые оживают благодаря синему. Якоб Беме пишет: «Воображение великой тайны, где рождается чудесная сущностная жизни», является результатом цветов. [52] Полный расцвет воображения проявляется как качественное расширение цветов, так что воображение есть процесс окрашивания, и если не в буквальных цветах, то как качественная дифференциация интенсивностей и оттенков, которая существенна для *unio mentalis*.

Склонность Юнга к единству и синтезу ограждает его от сущностной импlications этого момента в опусе и текстах, которые он объясняет. Юнг пишет

(CW 14: 397): «Хвост павлина возвещает конец работы, так же как Ирис, его синоним, является посланником Бога. Изысканная цветовая гамма павлиньего хвоста предвещает скорый синтез всех качеств и элементов, объединенных в «округлости» философского камня.»

Вместо того, чтобы быть посланником Бога (утверждение, которое Юнг неосознанно берет у Кунрата (CW 14: 392)), Ирис является посланником многих богов, и поэтому не указывает ни на объединение всех цветов, как пишет Юнг, ни на «пришествие Бога» (там же). Фактически, следующие пункты (CW 14:395f.) ссылаются на автора (Пенот), который «соотносит *coniugium* с мертвыми богами, предположительно потому, что они нуждаются в воскрешении». Эти отрывки также относятся к фазам, управляемым Марсом и Венерой, а также к Юноне, чья птица — павлин.

Вместо того чтобы настаивать на единстве и усилении христианского значения Воскресения (CW 14: 397), текст подразумевает Воскресение мертвых богов, похороненных в подавленной культуре, которые появляются в дифференцированном отображении множества цветов как в радуге, так и в многоглазом павлиньем хвосте. Послание Ириса просто: ее испаряющаяся субстанция провозглашает это, субстанция, которая есть только видимость. Взгляните глазами сердца [53] на мое сияющее тело, и вы увидите богов в силе и красоте цвета. Их бесконечность актуализируется в бесконечном разнообразии цветов и оттенков, составляющих мир.

Когда цвета сияют в хвосте павлина, то же самое происходит и с глазами, с помощью которых они могут быть видны. Образное видение предшествует самой белизне, иначе белая земля не может быть воспринята как преображенная воображением природа. Для этого нового восприятия, восприятие цветов также проходит через пресуществление в мистическое или живописное ощущение их как субстанций. Они — цвет лица света, раскрывающий основное качество природы: ее бесконечно тонкие и многочисленные интенсивности. Цвета превращаются из явлений света в сущностные явления сами по себе. [54] Свет, как обобщенная ньютоновская абстракция, смещается к бытию представлением цвета и вторичным по отношению к нему, так что *terra alba* — это не чистый белый цвет в буквальном смысле, а поле цветов (*multi flores*), [55] павлиний хвост, шерсть многих цветов.

Пресуществление, объявленное алхимическим павлином, переворачивает историю философии. (Цветовая оптика Ньютона и Локка, Беркли и Юма принадлежит концентрированному субъективизму *nigredo* с его пренебреже-

нием и отрицанием феноменальной природы.) Теперь цвет снова становится первичным качеством, сама вещь как видимый феномен, сердце в материи, предшествующее таким абстракциям, как объем, число, фигура и движение. Там, где есть цвет, мир таков, каким мы его видим — не просто зеленый, как верит натуралистическое чувственное восприятие, но зеленое из-за своих синих теней. [56] Даже в упрощенном детском цветовом круге зеленый является вторичным по отношению к синему, первичному. Естественный мир зависит от первичности воображения, которое дает глубокие, многоуровневые импликации сенсорным данным. Из-за синего зеленый мир производит метафоры, аналогии, понятные инструкции, обеспечивая вместилища для красоты и проницательности. Мир таков, каким мы видим его в наших снах и стихах, видениях и картинах, мир, который действительно является космосом, косметически украшенным, эстетическим событием для чувств, потому что они стали инструментами воображения.

Многоцветье и мириады глаз в хвосте павлина говорят о том, что цветное зрение — это множественное зрение. Нужно уметь видеть полихроматически, полиморфно, политемпорально, политеистически, прежде чем появится *terra alba*. Движение от моноцентрической Вселенной к космосу сложных перспектив начинается с синего цвета, поскольку он «дает другим цветам их вибрацию» как говорит Сезанн. Затем алхимические цвета исчезают и заменяются ярким белым блеском. Здесь можно быть так ослепленным новым блеском ума, что начать воспринимать белое буквально, как если бы белое означало только и буквально одно — белизну, забывая тем самым о множественности, делающей белизну возможной. [57] Множественность должна быть уже встроена в ум как Сезанновские вибрации, оттенки и тона, которые присутствуют как в вещах, так и в глазах ума, посредством которых вещи воспринимаются как образы. Как если бы мы вошли в мир без предубеждений, пораженные явлениями, где все дано и ничто не принимается как должное.

Переживание таким образом означает восстановление невинности — отсюда и ослепительный белый блеск. Раскин назвал это «невинностью глаза ... своего рода детским восприятием этих плоских пятен цвета, просто как таковых, без осознания того, что они означают» [58]. Внимание смещается от значения восприятия к самому чувственному восприятию. Мы замечаем, и на нас влияют чувственные качества — Что это такое? В каком смысле оно существует? Что оно там делает и что делает со мной? — а не: Как оно туда попало? Почему? Какая от него польза?

Мы подходим к сути *unio mentalis*: трансформации воображения и радикальному изменению самой идеи воображения. После отчаяния и желания синего, изобретательная виртуозность этой силы так наполнила наши сердца и зрение посланным небом или адом чувством жизни, воображение стало настолько всепроникающей силой, что оно больше не может быть ограничено умственной функцией или понято как одна из психологических способностей. На самом деле, воображение больше не может принадлежать человеческой психологии, но должно, подобно благодати, быть наделено архетипической атрибуцией, что-то спустилось в нашу жизнь из воображаемого мира. Дар воображения в любом человеческом существе — это прежде всего дар от синевы там, где начинаются сами цвета, подобно тому, как радуга тянется вниз от чего-то воображаемого где-то, и там, где она касается земли, никакой факт не может быть найден.

Цвета — это первичное представление архетипической дифференциации, каждый цвет — празднование чувственности космоса, каждый оттенок и тон окрашивают психику набором настроений и привязывают ее к миру особыми сродством. Они становятся нашим вкусом, нашими отвращениями и удовольствиями.

Признавая силу цвета, те, кто предан трансцендентности и отдает предпочтение бесцветным абстракциям, математической чистоте, духовному через отрицание и метафизику пустоты, нападают на цвета, называя их только видимостями, только производными от воздействия света на оптическую систему.

Они шествуют к вершинам гор, отведя глаза. [59] Духовный путь расстается с алхимией, которая потворствует осязаемому, маслянистому и живому. Алхимия погружается в цветные материи этого мира; ее приверженцы — ученики цвета.

Как архетипическая благодать, данная космосом, цвета передают свою силу воображения нашему творчеству. Как иначе объяснить синие шедевры в искусстве? Гершвин, например, или Майлз Дэвис? Может быть, называть их музыку синей — это просто условность? Или же архетипическая сила синевы утверждает свою воображаемую реальность посредством этих шедевров? Синева сделала музыку синей, как она делает наши души печальными. Особый дар голубого — это дар ума, так что его зрение может быть прозорливым, его видение — визионерским, а метафора — твердой почвой. Появление синего цвета в мире несет первобытную тень всему сущему, начиная мир заново с помощью и для воображения, как в самом начале мира, когда лик бездны творит небо и моря по своему образу.

IV. *Unio mentalis*

Эти вопросы, эти образы и фигуры, которые мы вызвали — Сезанн, Стивенс, Моне, Кандинский, Рембо, Келли, Вакоски, Башляр, Юнг, Пикассо, Марк — раскрывают нечто из природы *unio mentalis*. Юнг, развивая мысль Герхарда Дорна, рассматривает *unio mentalis* как союз разумного суждения и эстетической фантазии (*логос* и *психика*) (CW 14:755), освобождая душу от тела (CW 14: 739), для дальнейшего соединения с телом (физис, физика, мир, *unus mundus*) (CW 14: 759f.). В *unio mentalis* — первой цели *опуса* — как союзе логоса и психики — есть не что иное, как сама психология, психология, которая имеет веру (CW 14: 756) в себе и указывает и активизирует *альbedo*, следующее за синим. Эту психологию, которая дает «внутреннее основание» (CW 14: 758) и «внутреннюю уверенность» (CW 14: 756), Юнг в другом месте описывает как *esse in anima* (CW 6: 77–78) — бытие в душе.

Да, синий может активировать. Несмотря на рефлексивную отстраненность Гете и холодную дистанцированность синего, *unio mentalis* одухотворен, одушевлен; анимус в аниме. Сквозь него дует ветер. *Отворенный вход* (НМ 2: 194) сообщает, что по мере того, как материал начинает набухать и расцветать многими цветами, зеленый цвет Венеры становится похожим на Гиацинт, «то есть синим» (CW 14: 393). Это фаза Марса (CW 14, стр. 289 п22). Синий Марс? Этот парадоксальный образ наводит на мысль как о более вдумчивом Марсе, так и о воинственном свойстве синего, о яркой активности самого разума. Ибо под покровительством Марса сияют радуга и павлиний хвост.

Утверждение Дорна: «Синий цвет после желтого», по-видимому меняет стандартную последовательность цветов, в которой синий предшествует желтому, как желтый предшествует красному. *Unio mentalis*, однако, должен быть подтвержден до покраснения, иначе переход к красному может опустить неясность, тайну и ценности, которые синий принес *альbedo*. Желтый цвет должен быть психически загрязнен синим, который скрыт внутри него и который, как продолжает объяснять Дорн, «приведет к полной черноте или гниению через очень долгое время» (CW 14: 723). Короче говоря, *простое продвижение через определенные стадии — это не алхимическая психология*; психологический ум пострадал от *unio mentalis*, где черные тени преследуют каждую фазу и каждый оттенок, главным образом с помощью синего.

Ум, случайно соединенный, легко отделяется, так что если оставить позади синеву как слишком ностальгическую, слишком грустную, слишком сложную

и тонкую, то ум разделится и восстанет против самого себя. Без синего моста метафоры мы впадаем в черно-белое мышление: или/или, факт/фантазия, хорошо/плохо... Распятые противоположностями. Натянутые логикой противоречия. Таким образом, *unio mentalis* не является ни прогрессией от черного к белому, ни синтезом черного и белого. Скорее, это нисхождение ума с этого креста, вездесущая возможность *поэзиса* посредством ума, переделывающего себя из цельной синей ткани, которая лежит в основе и может подорвать оппозиции.

О природе достижения *unio mentalis* можно узнать из рассказов тех, к кому мы обращались. Они предполагают, что *unio mentalis* — это взаимопроникновение идеи и настроения, воспринимаемого мира и воображаемого мира, [60] состояние ума, которое больше не связано с резкими различиями между вещами и мыслью, временем и безвременьем, ностальгией и пророчеством, видимостью и реальностью, или между интеллектом, который строит теорию, и душой, которая изобретает фантазию. Мы окрасили этот *unio mentalis* синим, потому что синий цвет, с которым мы сталкиваемся, преобразует явления в воображаемые реальности и представляет саму мысль по-новому. Синий является подготовительным к белому и включается в него, указывая, что белый становится землей, то есть фиксированным и реальным. Когда зрение становится синим, то есть способным видеть мысли и представлять их в образных формах, тогда образы становятся основой реальности.

Лучезарная синяя «тинктура» (о которой мы расскажем ниже, в главе 10) не полностью превосходит синеву настроения и расстройств, потому что это лазурное явление, согласно Дорну (CW 14: 703), придумано из опыта подземного мира, также называемого «вином» (CW 14: 681–83).

Вино общеупотребительно связано с синим опьянением, синими носами и синими законами запрета, а на другом конце спектра вино является носителем божественного опьянения в мистических состояниях Руми и Кабира. Здесь мы должны сразу же вспомнить высказывание Гераклита о том, что Дионис и Аид едины, так что *unio mentalis* приносит с собой мрак (Аид), нарушает обычный порядок ума и наводит на мысль о дионисийской тайне.

Синяя линза может позволить нам заглянуть в этот запутанный мир древних культов и дионисийского опыта. Вино предлагает истину и театральность, сожаление и радость одновременно, или, выражаясь ужасными диагностическими терминами, одновременно «депрессию и либидо», которые Стивен Диггс считает секретом джаза, объявляя Диониса богом «блюзовой революции».

[61] Альберт Мюррей объясняет: «фундаментальная функция блюзового музыканта (также известного как джаз-музыканта)... состоит не только в том, чтобы прогнать синеву ... но и в том, чтобы вызвать атмосферу дионисийского разгула в этом процессе» [62]. Большой бог лечит болезнь; подобное лечит подобное; прогоняет синеву (*blues*) посредством блюза (*blues*).

Эти авторы держат Аида и подземный мир в тесной связи. Поскольку блюз основан на самом диссонансном из всех интервалов (тритоне), он был когда-то известен как «Дьявол в музыке» и некоторое время фактически запрещен. Более того, «наиболее характерным для блюза является уплощение ... неспособность достичь высоты тона», «он как бы говорит: вернись на землю» [63].

Доддс, Отто и Керени говорят о сознании, вызванном этой тайной, как об оживающей природе. Присутствие Бога пронизывает общинное существование как мрачная тень, которая дает радостную вибрацию всем вещам, или, как Гете описал синий цвет, «своего рода противоречие между возбуждением и покоем». [64] *Unio mentalis* подразумевает божественное опьянение [65], включая то, что нормальный ум *nigredo* считает патологическим.

Я не могу назвать Диониса однозначно «синим», несмотря на то, что его волосы и глаза в гомеровском гимне описаны как тёмно-синие. Он видит синим глазом, и чтобы увидеть его, наши глаза должны быть окрашены таким же образом. Я могу, однако, связать этого повелителя душ и вина с приведенным выше резюме Кесслера о синеве Сезанна: та «глубина смысла», тот «более глубокий уровень существования», которые оба удерживают мир сообща как «существующие вместе» и все же «в недостижимой отдаленности».

«Тибетцы говорят, что у богинь волосы цвета лазурита». [66] Когда в мифах говорится, что у богов голубые волосы или голубое тело, так оно и есть! Боги живут в синем месте метафоры, и они скорее описываются с театральными «искажениями», чем просто менее натуралистическим языком. «Божество любезно провожает нас, сначала синим», — пишет Гельдерлин. [67] Мифические разговоры должны быть полны преувеличений; боги живут в высотах и глубинах. Чтобы правильно их изобразить, нам нужна палитра экспрессиониста, а не импрессиониста. Именно этот сдвиг в мифическое восприятие происходит во время *unio mentalis*. Теперь мы «воображаем» природу реальности, и темно-синий становится правильным цветом для выражения волос Диониса, потому что это естественный, разумный оттенок для волос этого бога в этом гимне — самое реалистичное изображение, поэтическая истина (как подтвердил бы Вико).

Одним из таких своеобразных образов, питающих алхимическое воображение, является одноногий, объясненный Юнгом (CW 14: 720—25, с табличками). Эта единственная нога этой фигуры синяя; на другом изображении — синее нижнее белье; на третьем изображена синяя нога с черным носком. Эта необычная фигура ловко показывает силу причудливого воображения, способного преодолеть натуралистическую ошибку двуногого пешехода. Кроме того, одноногий настаивает на том, что его синий цвет все еще сохраняет его черное пятно.

Это пятно? Остаток *nigredo* о котором Юнг говорит в этом контексте (CW 14: 722), «психические содержания освобождаются от своей привязанности к телу». Не от тела, а от привязанности к нему; свобода от буквализации тела, телесных событий как только тела. Не бестелесность, а иное ощущение тела, связанного с умом, наполненного умом (а ум — воплощенной мыслью). Единственная синяя нога, на которой стоит тело, позволяет ему быть плотским и тайным одновременно.

Эта плоть, облаченная в синее, возвращает нас к более ранней теме о синей собаке. Давным-давно еретический «гностик» Юстин вообразил, что Бог-Творец есть не кто иной, как Приап, [68] — идея, которую язвительно поносил отец ранней Церкви Ипполит Римский, находя ее противоречащей Священному Писанию, следовательно, еретической, следовательно, языческой. [69] Но в рассуждении Шолема о радуге как знаке Яхве завета между небом и землей говорится: «Еврейское слово, обозначающее лук, *кешет*, не только обозначает в еврейской литературе радугу, но в раввинской литературе также пенис». [70] Термин *брит* или завет, который означает радуга, также применим к обрезанию. Цвета радуги находят свое концентрированное расположение в сфере *Йесод*, мистическом фаллосе, называемом основой или основанием космического древа Каббалы, простирающееся от неба до земли. Гениталии передают силу верхнего нижнему, и это нижнее — последняя сфера, *Шехина*, мировая душа — чисто голубого цвета. [71]

Чтобы перевести эти эзотерические ссылки на извращенные навязчивые идеи синей собаки, мы обнаруживаем следующее: невидимый Аид появляется в мире как Дионис. Существует божественный (то есть невидимый, непостижимый) импульс, который стремится войти в обычную жизнь. Он хочет познать душу в библейском смысле. Плотское знание, интимное знание, знание близких людей. (Отсюда бесчисленные образы совокупления в алхимии.) Душа жаждет этого совокупления и поет свое страстное желание в синеве,

окрашивая синевою собственную плоть, втягивая божественное в обычное тело. (Отсюда и либидозное настроение синего.)

Это подсобное помещение, плотное очарование [73] мерцающими образами — это также мир души, вместилище божественного проникновения. Во всех вещах есть божественные семена, кусочки разорванного тела Диониса вибрируют во всем творении. Так что, конечно, порно безвкусно, джазово низменно и грязно, привязано к земле, как собака, независимо от того, как высоко взлетает птица на трубных нотах или кокаине. Одета в синее плоть не означает обертывания импульсов в защитные пуританские узы единоличного самоконтроля. Более либерально, этот одноногий подразумевает стояние подобно раскачивающемуся стержню на фронте воображаемого реализма, понимание, пришедшее с синей собакой, где фантазия совершенно конкретна, а обыденное совершенно фантастично. Это тоже *unio mentalis*.

Алхимик работает под господствующей максимой «*solve et coagula*» (растворять и сгущать). Синие буквализации должны быть растворены, чтобы архетипическая сила не свернулась в монокулярное метафизическое видение. [75] Не тело и камни должны стать синими, но ум. Если только ум не будет продолжать его кропотливую искусную практику *растворения* буквального в фантазию, он может стать одержимым одной чертой архетипического синего воображения: например, манифестом и демонстративными актами Ива Кляйна; постоянное отслеживание эротического языка синевы Уильяма Гасса, как будто он ведом синей собакой; узкая психологизация Говардом Тейхом синего цвета как компонента мужской личности.

Из всех тех кто позволил синему затопить свою работу пожалуй только Стивенс и Сезанн поддерживали сложность цвета. Она продолжалась до самого конца, растворяясь, сгущаясь и снова растворяясь в многочисленных оттенках синего, никогда не позволяя *unio mentalis* фиксироваться в единстве ума или настроения.

Unio mentalis — это ум, который может спокойно удерживать все, что вызывает синий цвет, понимая, что ум перешел в поэтическую чувствительность, растворил свою концептуальную одержимость в языке. «Короче говоря, синий цвет — это отчасти чисто лингвистический артефакт». [76]

Зачатки цветowych терминов для обозначения «синего» в греческом и латинском языках, вероятно, были «заимствованы прозой из поэзии» [77], из устной декламации, из пения, как и блюз сегодня, несет в себе поэтическую традицию и выражает мысль воображения сердца. Так как поэзия является

источником глубочайшей синевы, то нам пришлось обратиться к таким фигурам, как Стивенс и Сезанн, чтобы лучше понять процесс окрашивания души и психологию *unio mentalis*. Этот поворот к поэту и художнику говорит нам также, кто такие современные алхимики.

Поэты и художники, а также фигуры в нас, которые являются поэтами и художниками, — это те, кто борется с непрекращающейся проблемой: преобразованием материальной перспектива в душу через *искусство*. Творец теперь ремесленник. Алхимическая лаборатория теперь заменена на работу со словами [78] и красками [79], а психология продолжает свою традицию учиться у алхимии, учась у них. Они говорят нам еще одну вещь о белой земле: если имагинальная почва сначала воспринимается художественным методом, то сама природа этой земли должна быть эстетической — путь есть цель. Мы приходим на белую землю, когда наш способ практиковать психологию — эстетический. Эстетическая психология, психология, музой которой является анима, нерешительно движется, несомненно движется в этом белом месте.

Примечания

Первоначально опубликовано в *Sulphur* 1 (1981), 33–50, и переиздано в *Spring: Журнал архетипа и культуры* 54 (1993), 132–48.

1. См. Нортон *Порядковый номер алхимии* (НМ 2: 38–39): «Врачи обнаружили в моче девятнадцать промежуточных между белым и черным цветов... Магнезия [термин для белого цвета] вбрасывает мягкое, чистое великолепие в тонкое состояние нашего искусства; и здесь мы видим все цвета, которые когда-либо были замечены обычным глазом — сто цветов, и, конечно, гораздо больше, чем было замечено в моче; и во всех этих цветах наш Камень может быть найден во всех его последовательных стадиях. При упорядочивании практических экспериментов и при постижении различных частей работы собственном уме вы должны иметь столько же фаз или стадий, сколько существует цветов».

2. Руланд перечисляет двадцать семь видов серебра голубого цвета. Нортон пишет (НМ 2: 45): «Серебро легко может быть превращено в цвет лазурита, потому что... серебро, произведенное воздухом, имеет тенденцию уподобляться цвету неба». Так сильна ассоциация синего с серебром и отбеливанием, что даже когда современная химия оспаривает алхимические исследования (получение синего пигмента из серебра, обработанного солью, уксусом и т. д.), она предполагает, что у алхимиков было какое-то неизвестное нам физическое обоснование для их утверждения. (Уайкофф указывает, что серебро, «обработанное таким образом, не дало бы синего пигмента. Тем не менее, этот рецепт, с вариациями, встречается во многих старых рукописях, поэтому он должен иметь некоторую ценность». Альберт Великий, *Книга минералов*, 192–93п.) Разве это утверждение не основано скорее на фантазии, софическом серебре побелевшего воображения, которое знает, что синий цвет принадлежит серебрению, и поэтому видит его?»

3. О богатстве сложности синего цвета см. М. Пастуро, *Синий: история цвета*; У. Гасс, *О бытии синим: философское исследование*; и А. Теру, *Первичные цвета*. Эти авторы не опираются на алхимию.

4. У. Стивенс, «Человек с синей гитарой», 165.

5. И.В. фон Гете, *Теория цветов*. Также, Кандинский, *О духовном в искусстве*, «Синий...отступает от зрителя ... превращается в свой собственный центр... Когда он погружается почти в черноту, в нем отражается горе, которое едва ли можно назвать человеческим».

6. См. Гасса о странном и сексуальном в синем. О синюшных аспектах синего см. замечания Юнга о синем периоде Пикассо (CW 15: 210), которые Юнг сравнивает с Некией в царстве Аида: «мы входим в подземный мир. Мир объектов поражен

смертью, как ясно показывает ужасающий шедевр сифилитической, туберкулезной, молодой проститутки».

7. Подробное рассмотрение эротической алхимической собаки в конкретном случае см. У Р. Гринелла, *Алхимия в современной женщине*, 101ff.

8. О лунном безумии см. ниже, глава 6; также Дж. Хиллман, «You Dirty Dog», in *Animal Presences*, UE9: 150–60.

9. «Синяя собака» предлагает еще одно прочтение сказки о Диане/Актеоне. Упрямый охотник, привлеченный фантазией об обнаженном женском теле, опустошенный конкретизмом его желаний, а не его неясным объектом — лунным альбедо. Конкретизм принадлежит собаке, которая, как шуточно говорят, имеет только три заботы: есть, испражняться и совокупляться, что эквивалентно фрейдовской оральной, анальной и фаллической фазам либидо. Подробное обсуждение сказки об Актеоне см. в книге Т. Мура «Артемида и пуэр» в *Записках о пуэре*, и В. Гигерих, *Логическая жизнь души*, глава 6.

10. Ср. CW 12: 322: «И как может человек достичь исполнения, если царица не ходатайствует за его черную душу? Она понимает темноту...» Этот отрывок следует за Юнговским рассуждением о «синеве».

11. См. Дж. И. Кирлот, *Словарь символов*, 52.

12. Т. Тасс-Тайнеманн, *Интерпретация языка*, том 1, 307; И. Ирвин, *Цветовые термины в греческой поэзии*, 79–110, «*Kyaneos*».

13. П. Дронке, «Традиция и новаторство в средневековых западных образах цветов», *Ежегодник Эраноса* 41 (1972), 67. О светло-голубом небе см. главу Гастона Башляра «Голубое небо» в его книге *Воздух и сны: очерк о воображении движения*. Подземный мир, как место воздуха и синевы, появляется в космологии Навахо. Рядом с самым глубоким (красным) миром располагается синий, населенный синими птицами, см. Райхарда, *Религия Навахо: исследование символики*, 2 тома.

14. Г. Бейли, *Утраченный язык символизма*, 78–79. Бейли выводит «синий» из слов, обозначающих «истину» — любопытный пример архетипической фантазии, отображаемой в этимологии.

15. Кирлот, *Словарь символов*, 51.

16. Дронке, «Традиция и инновации», 98 (*Scivias*, II: 2). Синий Христос извращен, если не еретичен. Это изображение, однако, поддерживает аргумент Говарда Тейха о том, что синий цвет представляет собой лунную мужественность, ни солнечный красный (мужской), ни лунный белый (женский), но соединение до знакомого красно-белого спаривания. Тейх утверждает, что синий цвет был вытеснен в христианской символике. Он не был каноничным как фиолетовый, белый, зеленый и чер-

ный. Несет ли синий цвет неизгладимый этимологический след? *Cyanos* родственно *cupa* «пустой, вакантный, напрасный», *cupa-т* «отсутствия нужды»; латинское *cavus* «полый». *Caerulus* (лат. темно-синее небо) однокоренное с темный, исчезать, уходить, быть оставленным. *Livid* (лат. синий) принадлежит к группе слов, означающих ускользящий, сжимающийся, исчезающий, текущий. *Blue* (германские языки) сам по себе принадлежит к «большому классу названий цветов... означающих... отмеченный, стертый, смазанный», в пятнах и окрашенный в смысле «обесцвеченный». Сравните с этими этимологиями синего оценки Гете: «[синий] стоит на отрицательной стороне или полярности цветов, где можно найти лишение, тень, темноту, слабость, холод, расстояние, притяжение и сродство с щелочами».

17. Смесь черного и белого в синем появляется в старом британском выражении «синяя кожа»: «человек, рожденный от черной женщины и белого мужчины». Один из «синей эскадры» означала «мазок дегтя».

18. Д. Захан, «Белый, красный и черный: цветной символизм в Черной Африке», в *Символизм цвета: Лекции Эраноса*, под ред. К. Оттмана, 217–18.

19. Ассоциация синий/белый существует не только в Марианской символике, поскольку синий играет особенно духовную роль в Еврейской мистической и культовой символике, ср. Г. Шолем «Цвета и их символизм в еврейской традиции и мистике», в *Символизме цветов*, 1–44.

20. Сонет Рембо «Гласные», где синий цвет равен O, Omega.

21. В. Громан, *Василий Кандинский: жизнь и творчество*, 89.

22. «Одетые в синее» — это современный персидский способ именования суфиев, для которого были даны различные объяснения. Предположительно, синее платье «подходит тем, кто все еще находится на первых стадиях мистической жизни». Темно-синюю одежду надевают, когда «низшая психика [нигрето] была побеждена, как будто кто-то оплакивает ее».

23. Дж. Ф. Кунц, *Загадочная история драгоценных камней*, 31. За столетие до Гиммы Чезаре Рипа перечисляет в своем словаре художника (*Iconologia*) фигуры, которые должны быть облачены в синее: астрология, доброта, поэзия, стойкость, а также непостоянство. (Синяя проститутка Пикассо? Или, по крайней мере, теневая сторона конструкции верности-правдивости.)

24. М.-Л. фон Франц, *Aurora Consurgens*, 243.

25. Дронке, «Традиция и новаторство», 76. Ср. этот парадокс у Витгенштейна: «на картине, где кусок белой бумаги получает свою легкость от голубого неба, небо светлее, чем белая бумага. И все же в другом смысле синий — это более темный, а белый — более светлый цвет».

26. Псевдо-Дионисий: *Полное собрание сочинений*, 189 (337b).
27. Кирлот, *Словарь символов*, 51.
28. Леон Батиста Альберти, *О живописи*. На первый взгляд, «воздушность» голубого цвета могла быть физически продемонстрирована тем фактом, что голубая краска — это самый беглый цвет, быстро выцветающий, потому что у него не было местного пигмента, только громоздкий измельченный лазурит, привезенный из Оксуса в Центральной Азии.
29. Эти отсылки можно найти в Т. Л. О. Дэвис, *Дополнительный глоссарий английского*, 68–69.
30. Полную феноменологию души в трудах Юнга, см. Дж. Хиллман, *Анима: Анатомия персонифицированного понятия*.
31. Г. Тейх, «Комментарий, где двое пришли к своему отцу», «Хотя любопытно отсутствующий в классической алхимии, синий цвет действительно появляются... представляя собой важный этап процесса преобразования, что не получает большого внимания... синий цвет означает объединение солнечного и лунного аспекта мужской психики, необходимым условием для окончательного союза противоположностей, мужского и женского». Ср. ответ Юнга на вопрос «почему отсутствует синий цвет?» (CW 12: 320).
32. Г. Тейх, «Меняющийся человек: архетип героев-близнецов».
33. Шолем, «Цвета и их символика в еврейской традиции и мистицизме», 41–43.
34. Р. Б. Онианс, *Истоки европейской мысли: о теле, уме, душе, мире, времени и судьбе*, 168–73 об этимологии и раннем употреблении *апетос*; также Дж. Хиллман, *Анима*, 91.
35. Р. Авенс, *Воображение — это реальность*.
36. «Тогда возьми серебро, хорошо очищенное от всех металлов... затем запечатай масло Луны... и положи его в Бальнео для гниения до тех пор, пока не покажет все цвета и, наконец, не станет кристально белым». *Парацельс*, 1: 83: «Когда режим огня умерен, материя постепенно переходит в состояние черноты. Впоследствии, когда сухость начинает действовать на влажность, в стекле одновременно вырастают различные цветы разных цветов, точно так же, как они появляются в хвосте павлина, и такие, каких никто никогда раньше не видел... Затем эти цвета исчезают, и материя в конце концов начинает становиться белой...».
37. Там же.
38. См. Дж. Хиллман, «Потос: ностальгия по вечному юноше», *Senex & Puer*, UE3: 179–92.
39. И. Кесслер, *Образы Уоллеса Стивенса*, 198.

40. Там же, 196: «человек с голубой гитарой», наиболее откровенное использование Стивенсом синего цвета в качестве символа, является, по словам самого поэта, произведением «чистого воображения». Цвет, возможно, лучше всего охарактеризовать как символ для спекулятивного мышления или просто для ума».

41. «Поэт, чтобы реализовать себя, должен создать поэзию, удовлетворяющую как разум, так и воображение» (У. Стивенс, *Необходимый ангел: очерки реальности и воображения*)

42. «Сезанн упоминается в критической прозе Стивенса гораздо чаще, чем какой-либо другой современный художник» (Дж. Бэрд, *Купол и скала: структура в поэзии Уоллеса Стивенса.*) См. 82—93 об их сходстве; хотя Бэрд подчеркивает их общую заботу о структуре, я подчеркиваю их общее отношение к синему цвету и его последствия для их воображаемого взгляда на свою работу.

43. Бадт, *Искусство Сезанна*, 56.

44. Там же, «Пути теней и контуры». См. сонет Китса «о синем», где он пишет: «Какие странные силы ты имеешь, будучи всего лишь тенью!» *Полное собрание стихотворений Джона Китса*, 240.

45. Там же, 56. Синева Сезанна привлекла особое внимание и Золя, и Рильке — отнюдь не жалких фантазеров. Бадт, *Искусство Сезанна*, 56—58.

46. Там же, 82.

47. «Обломки жизни и разума», в сборнике стихов Уоллеса Стивенса, 338. Эта лазурная голубизна усиливается ниже, гл. 10.

48. *Письма Уоллеса Стивенса*, Эд. Х. Стивенс, 783.

49. См. ниже, глава 10, подробное изложение разницы между нигредо и синим прочтением симптома, представленного в знаменитом раннем психоаналитическом случае Анны О.

50. Г. Башляр, *Право мечтать*, 26.

51. Там же, 57. Сравните замечание Кесслера о синем цвете Стивенса как «той человеческой способности, которая пытается объединить несопоставимые цвета во внешней природе». Мистическая внутренность в изображении «природы», неприязнь к «зеленому» и метафизическая рефлексия, которую они привели к воображению, полностью согласуются с синей традицией. Сообщается, что Дюк Эллингтон «ненавидел зеленый». Кандинский помещает в зеленый «буржуазия — самодовольную, неподвижную, узкую ... В музыке абсолютный зеленый цвет представлен спокойными средними нотами скрипки». Кандинский, *О духовном в искусстве*, 38—39. Для совершенно другой перспективы, поднимающей зеленый цвет к высокой духовной ценности, см. Х. Корбин, «Зеленый свет» в его книге *Человек света в иранском суфизме*.

52. В том же отрывке Беме (*Mysterium pansophicum*, цитируемом Юнгом, CW 9.1: 580) мы находим, что сначала появляется «ярко-синий», затем различные другие цветовые аналогии к нему, а затем «он подобен синему в зеленом, но каждый все еще имеет свою голубизну и сияет». Синее/зеленое напряжение (обсуждаемое ниже) также отмечено Беме, который может видеть их как соединенные, но сохраняющие свою разницу.

53. См. Дж. Хиллман, *Мысли сердца и душа мира*, 3–7.

54. Опять же, девиз этой книги из Зосимы: «... на этой простой системе многих цветов основано бесконечно разнообразное исследование всех вещей».

55. Множество цветов появляется на белой земле Корбина. Он говорит об этой «священной ботанике», которая дает белому сознанию чувственную реальность и особое содержание (а не просто снежное поле или белый свет). Цветы — это проявление в нашем западном контексте анимы как флоры, цветение воображения как укорененных живых форм. Корбин говорит: «цветы играют роль *materia prima* для алхимических размышлений. Это означает мысленное воссоздание Рая, общение с небесными существами». (Генри Корбин, *Духовное тело и Небесная Земля*. Фон Франц дает множество великолепных пассажей о многих цветах (*Aurora Consurgens*, 391–95, ссылаясь на Юнга), которые она интерпретирует как «компоненты нашей психической тотальности, самости» и «указание на расцвет психических отношений» как «человеческих отношений» (395). «В греческой алхимии цветы и цвета являются образом для духов или душ» (392). Именно с «небесными существами» — образными фигурами — теперь происходит психическая связь. Мы — свидетели их цветения, и мы — их садовники.

56. Устойчивая оппозиция между зеленым и синим, возведенная в принцип группой художников «Синий всадник» и чрезмерно подчеркнутая как оппозиция между природой и воображением у Стивенса (Кесслер, *Образы Уоллеса Стивенса*, 185), нуждаются в свежем осмыслении. Синий и зеленый были названиями соперничающих фракций в Риме, и соперничество цветов продолжалось по меньшей мере тысячу лет в реальных столкновениях между партиями во время теологических и политических споров в Византийской империи. Сами ученые разделились; некоторые (например, Грегуар, Манго) приписывают синий цвет высшим классам, которые придерживались более ортодоксальных и имперских позиций, а другие (например, Виллари) ровно наоборот. Разность научных мнений подтверждает, хуже всего — дробление силы цвета под пристальным вниманием. Кроме того, другая настойчивая фантазия свидетельствует о проблематике синего и зеленого. Говорят, что многие более ранние и «примитивные» культуры и их язык не знали синего, как мы, не могли

даже «видеть» синий, как мы, из-за культурной эволюции и возрастающей важности кортикальной дискриминации. Единственный зеленый мир, отделенный от синей формы, наводит на мысль об архетипической (Западной?) фантазии о рае и счастливом дикаре. Космос без ностальгии, депрессии или извращений, без заманчивой замкнутости и таинственной отдаленности, все дано, ничего не подразумевается. Языковое смешение зеленого и синего, слияние природы и воображения, как по-японски, где слово *ай* может означать и синий, и зеленый.

57. См. CW 14: 388 для примера забвения множественности. Юнг пишет: «*omnes colores*» часто упоминаются в текстах как указывающие на нечто вроде тотальности. Все они объединяются в *альbedo*, которое для многих алхимиков было кульминацией работы. Первая часть была завершена, когда различные компоненты, выделенные из смешенной массы хаоса, были снова возвращены, чтобы объединиться в *альbedo* и «всем стать одним». Морально это означает, что изначальное состояние психической разобщенности, внутренний хаос конфликтующих частей — душ, которые Ориген уподобляет стадам животных, становится *vir unus*, единым человеком. Эта интерпретация отождествляет тотальность с единством, тогда как тотальность может также означать и все, и всякое. Более того, моральная интерпретация Юнга рассматривает множество как «разобщенность», хаос и путаницу и ставит человека выше животного. Однако Юнг приводит и другие отрывки, противоречащие его собственной точке зрения, например, Кунрата (CW 14: 392): «в час соединения появится чернота, голова ворона и все цвета в мире...»

58. Цитата из книги Э. Х. Гомбриха *Искусство и иллюзия*, 296.

59. См. «Пики и долины» в *Голубой огонь: Избранные труды Джеймса Хилмана*, 114–21.

60. Воспринимаемый мир и воображаемый мир предстают вместе в феномене голубых птичьих перьев. Ярко-синий оттенок — это не пигмент, не краска, а отражение света от тонкой непрозрачной оболочки физически черного пера. Синий цвет, который мы видим, не является материальным, это просто отражение, почти как голубизна неба. В то время как красные и желтые перья (и отчасти зеленые перья) получают свои оттенки от пигментации, голубое перо — это явление структуры и света.

61. С. Дигтс, «Алхимия синевы». Две эротические поэмы характеризуются как депрессия и либидо: «Синяя нагота» Роберта Келли и «Синий понедельник» Дианы Вакоски. «Ты рисуешь мое тело синим» — говорит Вакоски, «я не могу выбраться из простыни». Потеря, отвержение, израненная душа — и страстное желание. Келли находит решение в последней строке своего стихотворения, наполненного сексуальными воспоминаниями, говоря: «глубоко внутри образа есть время для всего».

Воображение способно сдерживать как депрессию, так и либидо благодаря синей дистанции.

62. А. Мюррей, *Танцуйа блюз*, 17.

63. Диггс, *Алхимия синевы*, 36.

64. Сравните два контрастных характера элементарной Земли у Башляра: энергетическая активность и покой.

65. О божественном опьянении см. Д. Л. Миллер, *Christis*.

66. Г. Снайдер, *Голубое небо*.

67. «Die Gottheit freundlich geleitet / Uns erstlich mit Blau». «Der Spaziergang», Ф. Хельдерлин.

68. Р. М. Грант, *Гностицизм и раннее христианство*, 19.

69. Ипполит, «Опровержение всех ересей».

70. Шолем, «Цвета и их символика в еврейской традиции и мистицизме», 37.

71. Там же, 40.

72. Об идентичности Аида и Диониса см. Дж. Хиллман, *Сон и преисподняя*.

73. П. Г. У. Глэйр, *Оксфордский словарь латинского*: *fascinum*, пенис; *fascinosus* — развратный; *fascinatio* — колдующий, околдовывающий.

74. Мифологическое представление о том, что расчлененный Дионис как жизненная сила беспорядочно присутствует во всех вещах, обсуждается в книге Дж. Хиллмана «Дионис в трудах Юнга», в *Мифических фигурах*, УЕ6: 15–30.

75. Раздражающая сложность синего — то, что он отступает, подавляет и возвышает — часто вынуждает своих приверженцев к монохроматической редукции, которая идеализирует один конкретный компонент, наиболее известный в Синей Революция Ива Клейна.

76. Теру, *Основные Цвета*, 59.

77. Роу, «Концепции цвета и цветовая символика в Древнем мире», в книге «Символизм цвета: шесть отрывков из Эраноса 41–1972», 351.

78. См. эссе Рандольфа Северсона, смотрящее на Фрейда как на алхимика, «Алхимия Сновидений», 91–121; также П. Кюглер, *Алхимия Дискурса: Архетипический подход к обучению*, которая завершается фразой: «материя трансформируется в воображение».

79. Джон Констебл, британский пейзажист, процитировал эту фразу как свой девиз (или алхимический девиз): «Вся цель и трудность искусства (да и вообще всех изящных искусств) состоит в том, чтобы соединить воображение с природой». Гомбрих, *Искусство и иллюзия*, 386.

Серебро и Белая земля

Предисловие

Позвольте мне изложить как можно яснее и рациональнее то, о чем я буду говорить в этой необыкновенной главе. Она начинается с двух больших идей. Первая из них исходит от Гегеля, который говорил, что в безумии душа стремится восстановить себя до совершенной внутренней гармонии. Для Гегеля безумие — это существенная стадия в развитии души, стадия, которую душа целенаправленно представляет. [1] Безумие — этап в создании души.

Вторая крупная идея исходит из алхимии. В алхимическом создании души золоту обязательно предшествует серебро. Это означает, что золото происходит из серебра, красное — из белого, солнце — из луны, яркое осознание — из безумия. Алхимическое создание души предполагает, что идея солнца, к которому стремится весь процесс, соединенная с луной, означает не что иное, как состояние бытия, в котором солнечный блеск, пробуждение и лунное безумие чудесным образом соединены. *Mysterium conjunctionis* — это озаренное безумие.

Давайте теперь перейдем к соединению гегелевских и алхимических положений — но не слишком быстро, особенно пока мы не рассмотрим кое-что из того, что подразумевается под этими алхимическими словами: серебро, луна, отбеливание. Этот аспект алхимии, *альbedo*, был удивительным образом потерян в солнечной и золотой лихорадке. Любое профанное описание алхимии скажет, что это искусство изготовления золота (будь то физическое или «софическое»), и что алхимики стремились с помощью преданности, волшебства и техники превратить неблагородные металлы в благородное золото. И хотя все эти источники сходятся во мнении, что серебро является предпоследней крупной фазой и главным партнером золота, о серебре написано чрезвычайно мало. (Термины «серебро», «альbedo», «белизна» и «луна» имеют тенденцию к взаимозаменению.)

Эта лакуна может быть объяснена мужским уклоном во всей алхимии и вытеснением того, что так четко и недифференцированно (следовательно, монотеистически) называется «женским», поскольку серебро в общем символизме несет женский оттенок (хотя и не всегда). [2] Я не принимаю это феминист-

ское объяснение лакуны в отношении серебра; я думаю, что это больше связано с архетипической природой серебра, луны и белизны. Я также полагаю, что наше исследование расскажет не только больше об общем пренебрежении серебром, но есть и нечто более фундаментальное о пренебрежении «женским началом», вытекающее из этого.

Разумеется, мне нет нужды отрицать значение алхимии для психологии, поскольку этот случай был так хорошо изучен Юнгом в начале прошлого столетия [3], а затем фон Францем и Эдингером. Но, возможно, мне действительно нужно подчеркнуть особую значимость алхимии для психопатологии. [4] В конце концов, разве алхимия не является свидетельством того, как безумцы работают над собой?

Алхимическое серебро: его природа и психологические свойства

Серебро — это металл луны, ее семя в земле. [5] Другими семенами можно назвать медь для Венеры и свинец для Сатурна. Предполагалось, что металлы состоят из сгущенных паров влаги, что-то вроде конденсированного газа, дух которого может высвобождаться при соответствующих операциях. Поскольку металлы по своей природе были влажными, то есть воплощали флегму, они имели флегматическую тенденцию быть пассивными или инертными, требуя огня. Сопrotивление переменам дается семенами нашей природы и только сильный жар может двигать человеческую природу от ее врожденной инертности.

Рассматривая металлы как семена, алхимия в меньшей степени придерживалась различий между растительным и минеральным (органическим и неорганическим) царствами. Семена — это живые силы; металл, такой как серебро, — это *vis naturalis* с закодированной интенциональностью, способностью двигаться, формировать тела, вступать в комбинации, принимать историю, разветвляться; но через все эти действия и превращения они остаются верны своей собственной «крови». Эти тела руды были не мертвой материей, которую нужно было толкать, а жизненными семенами, воплощениями души; не объективные факты, а субъективные факторы. Алхимический взгляд включил в свои теоретические предпосылки то, что современная естественная наука теперь утверждает как новое изобретение: наблюдатель и наблюдаемое не независимы друг от друга.

То, что планетарные духи находятся в земле в качестве металлов, напоминает нам, что боги находятся внутри мира, погребенные в глубинах земли, под

нашими ногами, мы ходим прямо по ним, по их головам и плечам, они поддерживают нас, хотя они помещены на небесную орбиту нашими человеческими фантазиями. Хотя они прямо тут, в нашей земле, они могут проявиться, только когда мы их отыщем.

Именно это и означает слово «металл»: «поиск». Гомер использует глагол *metallao*, что переводится как «искать». *Metalleia* означает поиск металлов, в то время как *metallon* как шахта или карьер означает место для тщательного исследования, изучения. [6] Идея планеты как металла — а не только небесного тела или персонифицированного бога — побуждает к активному поиску *deus absconditus* в глубинах природы. Металлургия стоит не только у истоков эмпирической физической науки, она также является началом теоретического исследования. Металлы действуют как семена, заставляя ум бестрепетно исследовать себя. Как говорит Плиний Старший (*Естественная история*, 33: 96): «Где бы ни нашли одну жилу, другая находится недалеко». И именно старатель воплощает перспективный взгляд на психологическую добычу полезных ископаемых: смотреть вперед, идти дальше, искать новые жилы.

Слова для обозначения серебра в нескольких совершенно разных языках сходятся на идее белизны: египетский *hd* означает белый; еврейский *keseph* означает сияющий белый металл; корень *radj* как греческого *argyros*, так и латинского *argentum* означает белый, яркий, сияющий, сверкающий. Греческий *argos*, помимо того, что несет в себе корневые значения белый и блестящий, также обозначает быстрый, как охотничьи собаки. В самом термине для серебра можно найти собак Артемиды/Дианы, богини Луны, ее неуловимость и опасность, и это алхимическая конвенция, чтобы заменить белый, серебряный и луну — и Диану тоже. Вспышка, блеск и быстрота серебра появляются в «Арго», корабле аргонавтов Ясона, судне, необходимом для путешествия к Золотому руну в царстве солнца. Здесь тоже алхимическая конъюнкция представлена как мифическая конфигурация, подтверждающая наш тезис: путь к золоту лежит через серебро.

Короче говоря, серебрение — это отбеливание, стадия *альбедо* работы, а лунификация материала относится к любому процессу — люстрации, кальцинации, коагуляции, — который может вызвать белое и блестящее состояние души в материале. Превращение в серебро означает очищение, что в то же время означает становление более существенным и долговечным. Эти качественные изменения относятся, в частности, к сиянию или появлению на свет лунного характера души, включая даже ее «синеву».

Цвет серебра был не только белым, но и синим. Руланд перечисляет двадцать семь видов синего серебра. Нортон пишет: «Серебряный может быть легко преобразован в цвет лазурита, потому что... серебро, произведенное воздухом, имеет тенденцию ассимилироваться с цветом неба». [7]

Здесь мы должны кратко провести различия между белым цветом как названием для *materia prima* (*ethesia alba*, *magnesia alba*, молоко девы и т.д.), когда белый цвет относится к неиспорченной невинности, эндимионовскому сну [8] зефирных сновидений, сладкой, застенчивой девственности и тому подобному, с одной стороны, а с другой — как белизной *альbedo*, охлаждением, возникающем в результате жестоких пыток, долгого терпения и сильного жара. Все белые — это не один и тот же белый, [9] и только белое *альbedo* относится к алхимическому серебру как к состоянию сознания, которое исходит не от души, как просто данной, а от работы, проделанной над ней.

Тело луны состоит из воздуха. Его земля — не наша земля, ибо «она насквозь пронизана эфиром», говорит Плутарх. [10] Взять металл луны в наши ментальные объятия — значит быть способным уловить и удержать тонкий невидимый воздух. «Минералы имеют свои корни в воздухе...» [11] В то время как современная психология считает плодородным элементом землю, алхимическая психология считает воздух питательным принципом. Когда огонь является секретом искусства и священным принципом работы, воздух становится питателем, а земля — душителем. По мнению Парацельса, «все вещи питаются только воздухом», а земля «служит конечной точкой для элемента огня (роста)». [12] Земля ограничивает, исправляет и останавливает. Но современный материализм возвысил землю и опустошил воздух до нематериальности. [13] Земная психология наших дней предупреждает об опасностях воздуха: инфляция, пуэр, воздушная фея; она никогда не замечает праха своей собственной точки зрения или сухой пыли, оседающей на ее страницах.

Если земля луны эфирна, мы должны представить себе металл луны как тонкое воздушное тело, которое питает огонь духа и страсть души постоянным порождением образов, фантазий. Представьте себе тогда этот металл в виде неразличимого побелевшего воздуха, серебристое белое тело, эфирное, как шар полной луны, парящее, подвешенное в темной лазури восприимчивости, твердый, холодный и яркий ум в его полном объеме, чьи эффекты являются одновременно питательными и иссушающе-вяжущими. [14] Ибо эта прохлада и сухость есть именно то, чему радуется огонь и чем он питается.

Сравнивая серебро с другими металлами, мы можем лучше различить его собственные свойства. Как и медь, серебро обладает проводимостью, но оно не красное. Подобно золоту, оно весомое, благородное, драгоценное и чистое, но тверже и менее податливо. Как олово и свинец, оно сероватое или белое и может использоваться для многих целей, но в отличие от них оно имеет блеск, принимает свет извне и отражает его. И, как ртуть в своем первом появлении, серебро свертывается в более устойчивое состояние, не диспергируемое, фрагментарное и свободно перемещающееся. Эти сравнения показывают, что серебро является холодным белым проводником, а не раскаленным докрасна, потому что оно имеет «холодное и влажное тело»; [15] что оно имеет некоторую врожденную жесткость; что оно облагораживается полировкой, посредством которой оно отражает этот блеск; что оно не течет легко, но стремится к постоянству и величю согласованности.

Уравнение, столь часто используемое в алхимии, Луна = серебро, [16] не является истинным тождеством. Серебро соответствует Луне только в некоторых отношениях. Это не Луна Лилит, ночи и мертвых, и, конечно, не маленький полумесяц, крошечная невинная девушка. И серебро так же не вызываемые луной приливы и отливы, кровь и растительность, проходящие через фазы, вращающиеся со временем; и это не соленая горечь Луны и ее общности. Короче говоря, серебро представляет полную яркость Луны, ее завершение или возвышение. Это металл великого света, если использовать традиционный способ выражения, архетипический принцип огромной потенции, эквивалентный *opus major* первого великого соединения, анима, реализованная как воображение настолько прочное, душа настолько телесная, что отражения ее образов белят землю земного сознания.

Снова и снова говорят о золоте и серебре на одном дыхании, о двух совершенных металлах, о короле и королеве. Тонкое различие между ними проявляется, например, в следующих прилагательных: «истинное» золото и «чистое» серебро. [17] Золото вовлекает нас в истину, и вся эта истина ставит своей силой вечное царство, физическое или метафизическое, моральное и духовное. Серебро вовлекает нас в эстетическую ценность, различие, оценку, утонченность, которая также является его самоцелью (*finis*).

Рассмотрим свойства серебра: оно твердое и сухое после очистки как от липкости серы, так и от его собственной флегматичной и вязкой влаги (*Minerals*, 4: 5) — то есть философское серебро не прилипает к своим отражениям и не пассивно движимо своими образами. Психика серебра «твердая

и сухая»; блестящая. Серебро звенит и раскрывает свою истинную природу, резонируя при ударе. Более того, его истина заключена в его кольце, кольце истины, в той мгновенной эстетической реакции чувств на раздражения, воздействующие на психическое тело, которое «холодно и влажно».

Тело серебра не горит и не воспламеняет другие предметы, и из-за своей «холодной» проводимости, возможно, «серебро лучше всего подходит для склеивания расплавленных металлов вместе» (*Minerals*, 3: 2.1). Холодная, серебряная психика, хотя и кажущаяся «несвязанной», может устанавливать отношения между самыми жгучими вопросами и удерживать их вместе, но не сплавляя их в ложный компромисс (амальгаму). Она опосредует, присоединяя расплавленные фракции посредством своей собственной отрешенности. Серебро закаляет золото, потому что, согласно Альберту Магнусу, золото не может быть выковано в нити и листы, если оно не сплавлено с серебром. Нелегированное золото не может «выдержать ударов молота» (*Minerals*, 3:2.3). Настоящий сплав не является ни слишком влажным (податливым), ни слишком сухим (жестким), и, как Альбертус говорит, плохие сплавы, из-за их «заикающейся» смеси, ломаются под молотом.

Серебро необходимо для процесса золотоделания, ибо очевидно, что именно твердый лунный ум, твердый в реализации своих образных форм, позволяет золоту быть выкованным в конкретную форму и принять определение. Мы должны помнить, что алхимическое золото — это красный эликсир. Он активен и воплощен, а универсальная медицина, умножающая власть в мире, царь-философ, точно так же, как это универсальное стремление к золоту проявляется в мирских стремлениях алхимика к изготовлению золота. Золото — это не трансцендентное духовное состояние сознания, не мистическая святость света, истины и совершенства, а скорее эти добродетели, сформированные и определенные, для которых требуется формирование в точные формы серебра.

Кроме этих качеств, есть еще серебряные зеркала. «Зеркало», — говорит Альберт,

создается влагой, которая затвердевает и способна хорошо отполироваться; и оно получает образы потому, что оно влажно, и удерживает их, потому что оно твердо или ограничено (*terminatum*): ибо оно не удерживало бы их таким образом, если бы влага не была включена и ограничена. [18]

Если серебро отражает, потому что оно одновременно восприимчиво (влажно) и твердо, тогда твердая восприимчивость — это вид сознания, который служит для отражения. Обратите внимание, как необходимо для отражения включить или переваривать свою собственную влагу и быть ограниченным своей собственной границей. Человек не может отражать, если он слишком текуч; и он не может отражать все, но только то, что он может получать и в чем он прочно присутствует в пределах своих собственных границ. Зеркальное отражение — это не пустая восприимчивость; оно требует фокусировки.

Воздух, продолжает Альберт, «не удерживает таких образов, хотя и принимает их... не имея границ, он не фокусирует их в одном месте и форме ... но действует только как среда, через которую проходят образы, а не как граница, которая дает им бытие». [19] Воздушный ум не может зафиксировать и воспроизвести даже свои собственные образы. Они только проходят через нас, и мы сами — только носители, если только не зафиксированы чувством ограниченности. Когда мы участвуем в ограниченном проекте в ограниченных рамках (скажем, крайний срок), мы лучше способны к представлению, чем когда мы остаемся в области чистых возможностей; такое воображение не является спекулятивным, отражением, которое на самом деле изображает что-либо, потому что оно не имеет конца, не имеет фиксированного фокуса. Для того чтобы ум отражал образы, ему нужен конкретный случай или конкретное событие в этом случае, которое порождает истинное умозрение с большей основательностью, чем обобщения, почерпнутые из многих примеров. Это всего лишь воздух, не отражающий ничего особенного. Точность и сосредоточенность принадлежат отражению серебра; они присущи самому металлу воображения. Мы не можем представлять, не будучи точными, а то, что не точно, не ограничено, не сфокусировано, не является образом.

Серебро служит еще одной цели, которой мы не можем пренебречь. Оно обладает «способностью возбуждать присущую ртути серу» («Трактат великой цены», НМ 1: 255). Бенедикт Фигул говорит: «Ртуть может быть оживлена только белым брожением серебра». [20] Удивительно, но этот холодный металл Луны оживляет и активизирует оба фундаментальных элемента, и серу и ртуть. Не означает ли это, что весь опус требует умственного брожения, оживления мысли и размышления, активного вмешательства воображения, и что, возможно, даже безумие как состояние активированного серебра — это серебро, действующее на ртуть, оживляющее Меркурия, бога и проводника всей работы, возбуждающее белое брожение, благодаря которому он становится лунным?

Как Луна является получателем всех планетарных влияний [21] и как белый цвет содержит все цвета, так и серебро включает в свое тело все предшествующие металлы и фазы. Однако, в отличие от Луны, серебро не является отправной точкой. Это обычно не одно из многих имен для *materia prima*; [22] оно не дается, но должно быть подготовлено через *opus contra naturam*, существенным для которого является чернение. «Твоя субстанция никогда не будет белой, если она сначала не была черной. Посредством гниения и разложения, оно достигает прославленного Тела Своего воскресения». [23]

«Сера сжигает серебро, когда ею посыпают его в расплавленном состоянии, и почернение серебра показывает, что оно сжигается серой» (*Minerals*, 5: 5). (Посмотрите, как яичный желток действует на серебряную ложку.) Даже затвердевшее расплавленное серебро относительно не подвержено воздействию серы; когда поверхность твердого серебра обрабатывается расплавленной серой, она «сжигает» серебро до черного состояния, эффект, который не возникает, когда сера наносится на дерево, камень или золото. Эти любопытные эмпирические события показывают, что только холодное и закаленное серебро подвержено серным побуждениям, в то время как серебро, уступающее своим собственным горячим намерениям, остается незапятнанным.

Альберт считает, что сера влияет на серебро таким образом из-за их врожденного родства. Как можно охарактеризовать это родство? Серебро сохраняет в своем теле капельку сернистой влаги. Авиценна [24] считал, что «белая сера» (вместе с «чистой ртутью») составляет серебро, а в *Vopus* написано, что «серебро страдает от флегматической проказы, потому что оно содержит в себе долю горючей серы». [25] Представим себе, что рефлексивный лунный ум, несмотря на свои устойчивые и вяжущие свойства, сохраняет родство со жгучей страстью. (В конце концов, как говорит Расис, явное серебро — это медь, [Венера] как проявленная медь есть по сути серебро [Луна].) [26] Эта восприимчивость серебра к расплавленной сере проистекает из врожденной доли горючей серы, ее собственного маслянистого желания, подобно строгому школьному учителю, впадающему во грех, несмотря на ее блеск и «холодное и влажное тело», как Гефест, прыгающий на холодную Афину, как сама Персефона, чистая, скромная и все же подверженная тому, чтобы быть охваченной страстью черного Аида, как будто внутри Персефоны находится тайная влага родства с адом.

Холодность образа, будь то Луна или подземный мир, и холодная отстраненность, с помощью которой мы видим образ насквозь, могут быть захва-

чены, как бы извне, *calor inclusus*, или врожденным жаром любви, таящимся в нем. Так что внутри каждого мгновения будет серебро — созидательная фантазия, ментальная мысль, зеркальное отражение — склонность сгореть от серы. Возможно, чем меньше активизируется это врожденное тепло любви внутри воображения (т.е. чем меньше проявляется медь или чем более влажная и вязкая сера), тем больше серебро психики подвержено внезапному опалению своей космической кожи, под которой я понимаю экстериоризацию и буквализацию врожденной серы в желаниях, что уже не могут воспринимать себя в виде изображений (в почернение серебра). Отсюда важность понимания того, что подразумевается под серебром. Именно это мы и пытаемся сделать в данной главе. Мы активизируем его, чтобы оно не почернело, чтобы наши образы не были сожжены их врожденной жизненностью.

Но такая страсть также любопытно флегматична. «Флегматичная проказа» (проказа — это технический термин для обозначения несовершенства), которая может сделать серебро пятнистым или черным, (то есть спорадическое или пятнистое сознание; отражения, которые не освещают, а скорее отравляют, разъедают или чернят) по-видимому, вызвана флегмой (греческое слово, означающее болезненное воспаление, которое также стало относиться к тупому, пассивному и невоздержанному темпераменту).

Таким образом, сродство между серой и серебром указывает на то, что ум может быть воспламенен горячим побуждением к действию, тогда его рефлексивная способность мгновенно затемняется. Эта склонность откликаться на зов расплавленной серы, даже в самом твердом серебре, объясняется тем, что серебро флегматично гноится внутри своей собственной природы. Оно склеено зловонной слизью собственной умственной деятельности, которая не выходит из головы, сворачивается там, прилипает к себе, отравляет себя.

Очевидно, внутри серебра происходит больше, чем кажется с первого взгляда на его белую чистую поверхность: пассивная фантазия, ментальная вязкость или лень сопровождают блеск ума. [27] Отсюда долгие часы прокрастинации («не могу идти»), флегматическая проказа, сопровождающая интеллектуальную деятельность. Даже в суверенной мысли есть инертность и тупость. Отсюда и необходимость пассивной (флегматической) фантазии наряду с активным воображением. Активное и пассивное, фантазия и воображение неразрывно связаны в природе серебра. Кажется, что это болезненное воспаление внутри серебра требует досуга в качестве законного спутника жизни ума. С точки зрения алхимической психологии, досуг — это флегма

серебра, его необходимая проказа, так что социология досуга вырастает из семян металлов как в человеке, так и в мире. Богема, считающаяся изнеженной и бескровной, как благородный класс, или как интеллектуальная и академическая элита, или как те, кто зарабатывает на жизнь своим серебром (рантье), представляет в общественном теле компонент серебра, включая его флегматическую праздность.

Без этого серебра, как стремительного, так и медлительного, без этого побелевшего воздушного тела, не бывает золота. «Золото не появится, если оно сначала не было серебром». [28] И нет соединения: власть золота остается поддельной, красное без белого, кровь без сознания, *actus* без потенции, правда без тонкости, «дело без образа» (*ein Tun ohne Bild*), как предупреждал Рильке. [29] Или, как настаивал Китс, истина и красота существуют вместе. Непрестанное предупреждение алхимиков о том, что «наше золото — это не обычное золото», было предостережением от пренебрежения серебром. Сначала мы должны установить воздушное тело имажинального отражения, прежде чем мы сможем понять золото как образ и не воспринимать его как природный металл.

Если алхимический процесс свидетельствует о способе изготовления золота, то сначала мы должны осознать побелевший ум сверкающих образов, поддерживая эстетическое чувство серебра, чтобы золото могло стать «философским» золотом, истина возникла из красоты, дела поддерживались образами, а не только областью солнечных энергий, героев и сияния. Лунный разум в золоте, который представляет золото изнутри и является его исходным основанием, сдерживает его умножение холодом, позволяя золоту признать, что в нем удерживается сила для разыгрывания психических образов. Только те дела, которые порождаются из серебра, которые воплощают отражение образов и отражают это отражение, могут по праву называться истинным золотом.

Добыча серебра

Алхимия обычно говорит, где мы можем найти нужные нам вещества. Сера, например, содержится во «всех вещах этого мира — металлах, травах, деревьях, животных, камнях, которые являются его рудой», говорит английский бенедиктинец Крамер. (НМ 2: 154) Серу можно получить из того, что привлекает наше внимание, вспыхивает. Она исходит из природного мира и нашей мирской жизни. Она может быть добыта из любого пристрастия, очарования

или притяжения в макрокосме. Соль, как мы видели выше, добывается из нашего внутреннего микрокосмического мира. «Сойди в себя, ибо ты носишь ее с собой», — говорит Эйрелей Филалет. [30] Слезы, пот, сперма, особенно кровь и моча. Мы извлекаем соль из нашей внутренней субъективности, и она отсылает нас к ее источнику в остатках и вкусе опыта.

Откуда же тогда берется серебро? Давайте сначала вспомним, что эта добыча металлов является метафорической операцией. Бенедикт Фигул говорит: «Сын Мой, поймите здесь Луну метафорическую, а не буквальную» [31]. Автор «Отворенного входа» пишет: «Все эти вещи следует понимать с долей недоверия. Вы должны это понять... Я говорю метафорически; если вы принимаете мои слова в буквальном смысле, вы не пожнете никакого урожая, а лишь расходы». [32] Мы должны открыть психологические способы добычи серебра, находя его в условиях психики, в которых серебро зарыто или с которыми оно сплавлено. Часто психологическую серебряную жилу можно обнаружить в месте, которое я назвал «моим», месте присвоения эго, где нет ничего более глубокого, никакого скрытого отражения, никакой оккультной метафорической фантазии. Работа с серебром превращает нас из владельцев рудников в старателей, проникающих в глубины сознания, освобождая яркий металл от его немой руды.

(1) Античная мысль, то есть Лукреций, Страбон, Диодор, считала серебро результатом лесного пожара, холокоста. [33] Гигантский огонь бушует в лесу, обугливая зелень и древесину, опустошая природу и, после этого разрушения появляется тонкий поток серебра. Серебро, как они полагали, появляется в результате гигантских психических катастроф. Это результат эмоционального выгорания. Мы получаем его только после того, как полностью почернели деревянные жилища защитного натурализма.

(2) Второе и самое обычное обсуждение добычи серебра в средневековой и ренессансной алхимии соотносит его со свинцом. Как две планеты Луна и Сатурн часто связаны — как начало и конец, как холод и смерть, как собаки и яд, как сторонники разума — так, как говорит Форбс, «история добычи серебра неразрывно связана со свинцом. [34] Согласно Альберту Магнусу, свинец защищает серебро от обжига, [35] однако способ извлечения серебра из смешанных свинцово-серебряных руд заключался в повторном прокаливании (сухим теплом), закалке горячей амальгамы в острой жидкости (соляной аммиак или уксус) и перегонке, требующей повторного прокалывания.

Защита свинца и освобождение серебра от свинца в виде белого голубя указывает на драгоценную и благородную природу, приписываемую серебру.

[36] Белизна с крыльями голубя может появиться из свинцового состояния, которое кажется полностью его замыкает. Тусклое и тяжелое сердце свинца скрывает голубя серебра (иногда магнезии). Чтобы извлечь его, нам нужно сухое тепло и укус. Серебро дается нелегко, и «тонна расплавленного свинца обычно содержит лишь несколько унций серебра». [37]

Освобождение голубя не отделяет его от тяжести духа. Он несет свинец в своем серебре. Представьте себе, что свинец становится крылатым, мобильным, летит в воздухе, с серьезным вниманием парит над операциями (как голубь с распростертыми крыльями висит над сценой на средневековых иконах). Дух уже не заточен только в имманентности, не погружен в кропотливую борьбу с тупым и плотным.

Свинец, как металл Сатурна — холодный, тяжелый, плотный — до римских времен широко не использовался. Подобно серебру, он не был технически так практичен, как железо и медь, так что и свинец, и серебро, подобно Сатурну и Луне, были более потусторонними, религиозными и мистическими, чем более мирские планеты и металлы Марса (железо), Венеры (медь) и Юпитера (олово). Для Римский подхода типично практическое использование свинца и серебра в сантехнике и посуде для повседневной жизни. Серебряные украшения, например, были предметом гордости высшего общества. Плиний приводит подробности. [38]

Винсент Бове в Средние века считал свинец оскверненным серебром. [39] Серебро, которое «пало», состарилось или потеряло свою природу и чистоту, стало свинцом. Смысл ясен: свинцовые состояния — это «падшие» или «потерянные» психические отражения, голубь затвердевший, погребенный в немоте; свинцовые состояния так трудно переносить («тяжелые, как свинец») отчасти потому, что мы чувствуем внутри них угнетенное серебро, которое не может найти свой путь на свободу; и когда серебро извлечено, то, что осталось, становится новой *materia prima*, более тяжелым и темным свинцом — графитом.

Хотя мы можем извлечь серебряный момент из нашего свинцового тела, это действие оставляет после себя еще более тяжелое и плотное состояние.

Депрессия — это цена серебра. Меланхолия существует со времен Аристотеля. *Problemata* — это болезнь мыслителей. Чем больше белого отражения, тем тяжелее свинец; когда мы производим серебро, мы увеличиваем свинец. Это знакомо многим: озарение может сиять само по себе, но оно не оставляет следа на угнетенном настроении, из которого оно вышло. У нас есть ощущение отравления свинцом, состояние, когда нас проглатывает свинец, мы теряем-

ся в свинцовой шахте — все это длится так долго и медленно. Мы вопрошаем, какая польза от этих серебряных зеркал, от этой струйки света, если они не излечивают от застывшей депрессии. Правда, однако, заключается в том, что депрессия — это шахта. Это свинец, необходимый для серебра, даже если серебро не является ни полезным, ни функциональным в изменении свинца. Мы добываем серебро из свинца, но не для того, чтобы избавиться от свинца, потому что это закроет шахту.

Было бы слишком узко, чтобы воспринимать голубя только как эмблему христианского восхождения, т.е., что хорошо только выше, и все сублимации направлены вверх. Уоллес Стивенс пишет о «голубе во чреве» [40], призывающем Святого Духа, трепещущего в недрах глубин и сигнализирующего об огромной чувствительности. Голубь в животе оживляет образы, чьи родовые муки и предсмертные муки совпадают, аналогичны, даже неразличимы.

Здесь мы должны вспомнить любопытный металлургический факт, что серебро разлагается на воздухе. Оно тускнеет. Оно преобразуется вместе с хлоридами в дождевой воде, так что они находятся в основном вместе в сереброносных свинцовых рудах. Только очень редко можно найти серебро в чистом виде под землей в горных районах. Серебро чернеет в воздухе и не всегда блестит, как золото. Серебро требует полировки, внимания, немного трения и суеты; это вызывает беспокойство. Так как от воздействия оно теряет свой блеск, его лучше всего прятать, защищать. Оно покрыто мраком, тишиной и тусклостью, и невидимо прячется в свинце. Возможно, именно поэтому мы не можем найти многого о нем непосредственно в алхимии. Оно почти всегда связано с золотом: («то, что оккультно в золоте, очевидно в серебре, а то, что проявляется в золоте, оккультно в серебре»). Проявленное серебро обладает блестящими и драгоценными качествами золота, и когда мы пытаемся представить природу серебра, используя солнечное сознание, серебро сразу же становится оккультным, что затем превращает серебро в амальгаму со свинцом.

(3) Третье место, откуда мы можем добывать наше серебро, помимо руин наших жилищ и свинцового отчаяния, — это мозг. Фигул говорит о лунном мозге. [42] Многие трактаты, в том числе и Парацельса, соотносят Луну или металлическое серебро с мозгом. Мозг есть серебряный орган, как и сердце, — это золото.

Под мозгом здесь я подразумеваю, конечно, метафорический мозг, тонкий мозг, мозг тела фантазии, а также тела фантазий мозга. Иными словами, фантазии, какова бы ни была их природа, содержат серебро. Этот посеребренный

мозг представляет себя в описаниях серебристых фантазийных форм. Например: «царствование Луны длится всего три недели; но перед его закрытием субстанция проявляет великое разнообразие форм; она становится жидкой и снова свертывается сто раз в день; иногда она представляет вид рыбьих глаз, а потом опять крохотных серебристых деревьев с веточками и листьями. Всякий раз, когда вы смотрите на него, вы будете иметь повод для удивления, особенно когда вы видите, что все это разделено на красивые, но очень мелкие зерна серебра ... Это белая тинктура». [43]

Эти формы и узоры, эти пестрые филигранные способы для нахождения серебра: в кусочках и зернах и плавающих искрах отражения, фрагментах сновидений и мишуре фантазий, ветвящихся мыслях, сто раз в день, переплетенных связях, отмеченных внутренними «э-э» и «а-а», наше сознание резонирует в наших глотках, как отбеливающий ум появляется в ночи.

Руланд пишет в своем *Lexicon*: «серебро встречается в скоплениях, похожих на почки, распутившиеся на ветвях дерева... В другом месте временами оно принимает форму маленьких палочек или других подобных фигурок. Агрикола свидетельствует, что он видел прекрасные образцы металлических инструментов, таких как лопаты и маленькие молотки, взятые из руды. Я сам видел природные фигуры или изображения маленьких рыбок, львов, волков и т.д.» [44] Агрикола, металлург, видел серебро в природе в форме лопат и молотков, которые его интересовали. Серебро приходит в форме фантазии; его можно добывать из проецируемых, воображаемых фигур нашего мозга. (Мухаммад, кстати, также считал серебро металлом изображений: амулеты в мусульманской вере запрещалось делать из любого металла, кроме серебра.) [45] Серебро как металл изображения указывает на то, что само изображение может быть способом добычи серебра и отбеливания мозга.

(4) Четвертый способ добычи серебра — это денежный комплекс. [46] Еще со времен Римской империи серебро было металлом денег, так что само слово «серебро», по-французски *argent*, является родовым для денег. Удивительно, как постоянное алхимическое соединение серебра и золота повторяется в денежных привычках, ибо ценность серебра тесно связана с ценностью золота. В классические времена (Перикл) соотношение составляло 10:1; так же и сегодня, хотя серебро экономически более ценно, чем золото, потому что, как товар, оно потребляется быстрее, чем производится, и промышленно более необходимо. Цена серебра колеблется больше в зависимости от цены золота, чем в соответствии с его собственной стоимостью.

Понижение стоимости серебра по отношению к золоту в III веке рассматривалось как симптом, если не сопутствующая причина заката Рима. В самом конце империи (397—422 г.н.э.) соотношение между ними упало с 1:1 до 1:18 всего за двадцать пять лет. Но полное падение стоимости серебра произошло в период расцвета западного материализма, между 1870 и 1930 годами, и это падение стоимости серебра не может быть полностью объяснено с точки зрения открытия новых рудников и методов добычи.

Добыча серебра из денежного комплекса чрезвычайно сложна (о чем часто говорил на семинарах Рафаэль Лопес-Педраса). Чем больше уменьшается ценность серебра, тем более материальной кажется культура, в которой серебро используется как деньги. Чем больше ценности материализуются, тем больше серебра требуется для утверждения ценности. Чем более материалистичными становятся ценности человека, тем меньше философского серебра будет найдено, другими словами, тем меньше человек может думать о деньгах как о том, что они могут купить. Поскольку деньги становятся всего лишь предметом обмена, не имеющим самой ценности или стимула к размышлениям, их ценность полностью внешняя: что вы можете за них получить. Тогда главная ценность денег состоит в том, чтобы материализовать их во что-то другое.

Денежный вопрос — какова внутренняя ценность чеканки монет, чем она подкрепляется — это не только денежный вопрос. Он философичен постольку, поскольку поднимает вопросы внутренних и внешних отношений и референтов: относятся ли монеты только к своей меновой стоимости или они несут в себе и для себя внутренние ценности, как конкретизации, знаки идей ценности и блага.

Психотерапевты, как правило, не сталкивались с более глубокими проблемами денег и принимали идею обмена, не осознавая, что они таким образом увековечивают в душе пациента и в душе общества. Когда аналитик интерпретирует деньги во сне как эквивалент энергии — много денег означает много энергии, а деньги в руках означают доступную энергию — серебро еще больше обесценивается. Ибо этот взгляд является чисто функциональным и утилитарным. Деньги сами по себе не имеют никакой поддержки, кроме как в качестве противовеса чему-то эгоцентрически желанному: энергии.

Такой взгляд на деньги не дает никакого психического отражения, из них нельзя добыть серебро, и с таким же успехом можно было бы мечтать о машине, лошади или подвесном моторе как об эквивалентных энергетических символах. Вместо ценности деньги означают власть: то, что вы можете сделать

с ними, получить за это, ценно только в том, чтобы быть использованным, расходовать и владеть, что еще больше усиливает инфляцию личности и общества. Нужно ли мне настаивать на том, что практикующие психологи, несмотря на их преданность себе, душе и процессу индивидуации, усиливали грубейшие виды материализма, когда заимствовали из условного и «единственно-естественного» мира значения, которые они приписывают образам.

Утилитарное и материалистическое представление о деньгах контрастирует с греческой серебряной чеканкой. Чеканка монет была изобретена в Малой Азии; именно греки заменили утилитарные деньги — лепешки, слитки и вертела из металла — искусно сделанными серебряными монетами с изображениями голов богов и животных и свидетельствующими о местной гордости. Эти монеты похожи на современный десятицентовик, но имеют отношение к определенному месту, его культуре и его Богу. Греческие монеты были в одно и то же время «истинным зеркалом греческой религии, истории и экономики и греческой любви к красоте» [47], эстетической радостью, мерилom ценности и данью богам этого места — все сразу. Здесь не было различия между коммерцией и благочестием, и серебро было сущностью божественного покровительства торговли.

Деньги давно потеряли эти серебряные корни. Они больше не являются инструментом отражения, но вместо этого стали нижней линией антирефлексии. То последнее оправдание, которое мы даем, когда не хотим идти дальше в глубину чего-то, заключается в том, что это «стоит слишком дорого». Это останавливает разговоры и мысли. В конечном счете под словом «реалистичный» мы подразумеваем деньги. Действительно реальность стала отождествляться с деньгами. Предельный буквализм — это экономическая ошибка, под которой я подразумеваю рассмотрение денег как полностью находящихся вне психики.

Добывать серебро из денег — значит просто помнить о психической ценности, ценности для души, в денежных вопросах. Спор о деньгах — это добыча серебра — денежные заботы, связанные с возрастом; брачные споры из-за домашних расходов; требования о наследовании, страхование, возмещения; аналитические сборы — они могут стать ценными зеркалами того, где душа заперта в материи. Здесь нам предлагается возможность перейти через материальный и количественный уровни к зеркальному прозрению, увидеть свое собственное теневое лицо и лицо конкретного бога, поддерживающего оспариваемую монету. Каждый раз, когда мы берем деньги на самых низких

условиях, давая экономическое оправдание — «я делаю это ради денег», — мы возвращаемся к Нерону и Диоклетиану, унижая серебро, предавая ему ценность только как предмету обмена. Не могло бы быть никакого предательства Христа ради серебра, не будь серебро уже осквернено. Душа продается не дьяволу за деньги, а самим деньгам, когда они становятся мерой ценности, а не утверждением ценности.

(5) Два потока, которые циркулируют через психическую физиологию в кундалини-йоги, Красная Пингала и Белая Ида сравнимы с красным (золото) и белым (серебро) алхимии. Согласно биографическому описанию Гопи Кришны, [48] переживание Иды приводит к отбеливанию воспринимаемого мира и к внутренним ощущениям серебра, пронизывающего его насквозь охлажденное тело. [49] Существует определенная связь между лунным каналом Ида, серебром, белизной и холодом: серебро — это «холод», говорит Фигул. [50] Почему бы не добывать его в наших холодных условиях?

Здесь уместны древние представления о подземном мире как месте охлаждения, а также этимологическое значение слова «психея» как прохладный, охлаждающий, холодный. [51] В эссе Плутарха «О принципе холода» говорится, что «холод — это то, что связывает воедино», [52] и поскольку холод выражает вяжущую стихию и планету Земля (как тепло — огонь и Солнце), затвердение в самой природе холода. Согласно Фрэнсису Бэкону, самое нутро земли холодно, пассивно и статично. [53]

Фантазия Бэкона, что холодная глубина вещей — это место смерти, подземный мир, где существование солнечного света и тепла нисходит до психической сущности, существа как исключительно образа — архетипическая (то есть одновременно широко распространенная и ценная). Одна из коннотаций Иды — «небытие» [54], и переход к серебру, как в случае Гопи Кришны, — это ледящий душу опыт смерти.

Сны о снеге могут быть помещены в этот контекст. Они могут относиться меньше к замороженным чувствам и охлаждению отношений, а больше к свежес выпавшему снегу из опыта Ида, или к появлению белой серы и побелевшей ртуты, меловой пыли магнезии, которая облачает объекты в новый блеск, создавая, с одной стороны, чувство отдаленности и нереальности обычной жизни, а с другой стороны твердость и упругость психической реальности на земле. Затвердевание фантазии в упрямый психический факт требует охлаждения. Алхимия говорит о застывании как об одном из основных операций. Холод здесь не горький, а облегчающий, как будто душа возвращается домой, те-

ря часть своей воздушной летучести, своей привлекательности для пламени, своих сочных привязанностей, становясь более твердой, достигая своего рода земли, становясь холодной. Таким образом, холодность — это способ нисхождения через терпкость, сушку, заземление и отвердение ума, затвердевание серебра, развитие его устойчивости и пассивности, чтобы оно могло лучше воспринимать свою собственную материю в холодном зеркале отражения. Это интроверты, шизоидные, интуитивные личности (называемые в клинических описаниях холодными, отстраненными и замкнутыми) — те самые люди, для которых формы и отражения ума несут наибольшую убедительность.

Почему бы тогда не обратиться к нашим самым холодным условиям добычи серебра? Я имею в виду, в частности, ненависть, которая является неотъемлемой частью психической реальности, столь же естественной для наших индивидуальных подземных миров, как и холодная река Стикс (название означает ненависть) для мифологического подземного мира и богов. [55] Дворец этой богини ненависти поддерживался серебряными колоннами (Гесиод, Теогония, 777), и вода не бывало воды холоднее.

Возможно, наша ненависть не только личная, но это и необходимость серебра, укрепляющая ум поддерживающими принципами, дающая решительную поддержку зеркалу. Если в любви мы можем не видеть, то в ненависти каждая черта другого выделяется в жестоких деталях. Может быть, ненависть относится к серебрению и является необходимым условием соединения с золотом, где видение совершенства позолотит все вещи золотым сиянием. Может быть, это соединение также означает соединение теней золота и серебра — золотая любовь, умеренная ненавистью, которая охлаждает оптимизм сердца терпкими восприятиями, как холодное посеребренное стекло на задворках ума. Работа с серебром полировкой ненависти. Личная соленая природа ненависти и ее серное принуждение становятся «прозрачными», так что объект личной ненависти и личные чувства разрешают свою узость фокуса на лице образа, подобно страшной японской, тибетской или греческой маске. Не ожесточите сердце, но ожесточите ум, ибо мужество и вера, которые приносит золото, обретают истинную ценность только тогда, когда они сочетаются с этими холодными глубинами земного понимания, которые так хорошо обеспечивает ненависть.

(6) Серебро можно также получить с темной стороны Луны, с лица психики, отвернувшейся от земной жизни и устремившейся к дальним пределам планетарных влияний. Сейчас я говорю о той стороне Луны, которая поворачивается спиной к Земле и не участвует в дневных заботах. Тем не менее,

это место традиционно населено ожидающими и мертвыми душами, дaimонами, тенями и призраками, чье присутствие ощущается, когда наше сознание подобно почерневшему серебру, тьме изначально дана, а не просто тускнеет от внешних событий. Мы ощущаем это почерневшее серебро как предчувствие и предзнаменования, как ядовитые настроения и безумные фантазии, которые нисходят в нас, словно с Луны, без всякого отношения к дневному миру. В этих рассеянных условиях есть серебро, призрачное, отделенное, и мы возвращаем отражающий металл, добывая наши суеверия и предчувствия для психических образов и крупниц мысли.

Согласно эссе Плутарха о лике в лунном шаре, наша составная личность — тело, душа, дух — проходит по меньшей мере через две смерти или разлуки. [56] Первая, которую Плутарх называет смертью Деметры, происходит на земле и отделяет душу и дух от тела, быстро и насильственно: естественная смерть. Вторая смерть происходит на Луне. Эта смерть принадлежит Персефоне. Она отделяет ум (*noûs*) от души, мягко и медленно, что приводит к появлению бездумных душ и бездушных умов. Эти души на Луне становятся как бы свободно плавающими фантазиями, бестелесными и бессмысленными одновременно, полностью образами или эйдолами (945A). Они подвижны «аффективным элементом, заблудившимся в иллюзиях» (945b). Однако эти отчужденные лунные души могут быть упорядочены луной, говорит Плутарх, если они остаются в этом месте и состоянии, ибо со временем они получают новый свет и смогут вернуться к земным делам и человеческому телу в разумном состоянии.

Мифология загробной жизни Плутарха также является психологией безумия, поскольку она описывает состояние бестелесных, лишенных разума душ под властью «внеземной Персефоны» (944c), ожидающих возвращения к свету. Это души, которые «сошли с ума» — или чьи умы вышли из них, — которых мы помещаем в сумасшедшие дома, место, отделенное, как темная сторона Луны, где доминирующими богами кажутся Геката, Лилит и Персефонай. В психиатрической больнице смерть Персефоны, отделяющей разум и душу друг от друга, происходит до смерти Деметры. В сумасшедшем доме можно ожидать самоубийства.

Согласно Плутарху, души в состоянии потемневшего серебра (как я это называю), образы без отражения самих себя как образов — полностью в темноте, но тем не менее психические — не могут терпеливо ждать в своем безумии. Движимые бредовой верой в аффекты (944f), они хотят войти в тела

поскорее, порождая различных чудовищ, таких как Титий и Тифон, даже вводя в заблуждение Дельфийский оракул (945d), то есть способность образов проецировать свой врожденный интеллект в будущее в качестве озарений, устанавливая пределы, меру и образец человеческого поведения. Очевидно, для Плутарха воплощение фантазии (эйдолона) бездумным образом ведет к поспешному воплощению («отыгрыванию»), непосредственному входу души в мир без приказа Луны. Длительное привыкание к лунной темноте или почерневшему серебру позволяет получить правильное воплощение, которое не может произойти пока душа полностью не подчинится Луне. Поддавшись ее темной стороне, человек открывается более бледным сияниям планетарных влияний, множественным лучам, слишком слабым, чтобы их можно было заметить в монокулярном солнечном свете. Тогда душа может войти в мир, осознавая себя как образ. Именно это серебро воображения стоит за отражающим зеркалом, по которому мы узнаем себя как образы. Мы возвращаемся в мир с эйдолой воображаемого, которая стала реальной только тогда, когда мы были на Луне, обманутые, демонические, без обращения к Деметре.

Я предполагаю (серебро тоже работает с предположениями: отражатель = зеркало; вид = подобие, явление, образ, монета), что именно это серебро с обратной стороны Луны служит опорой для ума, чтобы он мог распознавать планетарные влияния в земных делах, присутствие богов, которые придают миру присущую ему понятность. На Луне, в лунных состояниях, душа получает «и напряжение, и силу, как острые инструменты получают характер, ибо та слабость и рассеянность, которая у них еще есть, усиливается и становится твердым и прозрачным». (943d) Без достаточного количества серебра мы ошибочно полагаем, что аффекты более реальны и надежны, чем образы. Это занимает пребывание с Персефоной, чтобы укрепить слабость душевной сентиментальности, отточить лезвие ножа разума. Без достаточного количества серебра мы ошибочно верим — потому что мы не смеем спекулировать, потому что мы унижаем серебро, потому что мы не будем холодными, потому что мы боимся воздушного тела — что образы даются изображаемым предметом; тогда как они появляются только в стекле с серебряным фоном, отражая нам самих себя как образ. Для образа серебро — это необходимый металл для фиксации света, поэтому он может ударить по изображению. Для психологии нет серебра, нет образа; нет образа, нет отражения.

(7) Последнее место добычи серебра еще сложнее и тоньше, чем из денег или луны. Это имеет отношение к звуку. *Lexicon* Руланда 1612 года гово-

рит, что серебро особенно резонансно: оно резонирует, звучит, перезванивает. Теперь мы переходим от серебристых форм фантазии к их серебристым звукам — формам как звукам. Например, манера конструирования ранних музыкальных инструментов, а также формы арабских и букв иврита предположительно произошли от различных форм Луны. [57] Таким образом, паттерны нашей речи и структуры музыкальных тонов по легендам приписываются Луне. Серебро соединяется с красноречием и в христианской символике, особенно с красноречием евангелистов, исполняющих то, что сказано в Псалме 12: 6: «слова Господни чисты, как серебро...» и в притчах 10: 20: «... язык праведных, как серебро». Клише до сих пор относятся к серебряным голосам сопрано и серебряным языкам ораторов. Уильям Дженнингс Брайан, самый известный оратор в Американской истории, произнес свою самую знаменитую речь в защиту серебра.

В пьесе Шекспира о двух помешанных влюбленных Ромео говорит (в сцене на балконе 2-го акта): «Речь милой серебром звучит в ночи, /

Нежнейшею гармонией для слуха». В пятом акте, когда музыканты входят и демонстрируют свое остроумие, первый музыкант отвечает на вопрос: «Почему музыки серебряные звуки?» дважды: «у серебра приятный звук» и «за музыку платят серебром» — наша тема снова о серебре и деньгах.

Здесь я целюсь в горло и обращаюсь к Уильяму Фолкнеру за поразительным пассажем, соединяющим Луну, серебро, деньги, черноту и горло. В истории «Панталоне в Черном» сиянию луны дается новое значение, ибо оно является не просто бесцветным напитком, приготовленным в секрете света луны; это холодное жидкое серебро, которое сходящий с ума негр вливает себе в глотку снова и снова, пока не наступает развязка: убийство за несколько монет. Сцена разворачивается при лунном свете, персонаж движется в твердом серебряном воздухе, его горло заполнено твердым серебром, сверкающим, дрожащим, холодным жидким воздухом напитка.

Любопытный акцент, который Фолкнер делает на *твердости* этого духа, на субстанциальности воздуха в горле, вызывающего безумие, появляется в другом, радикально отличном контексте: *вишудха*-чакра системы Кундалини-йоги. Эта чакра является одним из семи центров тонкого или воображаемого тела. *Вишудха* находится в горле; она изображается в виде белого слона. Ее стихия — это эфир, и она относится к слову, голосу в речи и песне. [58] Здесь воздух становится сущностью (эфиром). Он приобретает вес, и слова могут вести армии в бой. Здесь мы встречаемся с непреходящей твердостью

ума, где то, что мы говорим и поем, имеет значение с плотностью и прочностью слона. Юнг говорил о *вишудха*-чакре: «сила слона, одолженная психическим реальностям», [59] и: «психические факты — это реальность в *вишудхе*». [60] Только в вишудхе есть вера в психическое существование. [61] Слова, понятия, мысли, внутренний Логос, который говорит с нами в нашем полусознательном мычании и гудении, голоса духа, намеки ума, которые спускаются к сердцу и поднимаются ко лбу — все это в горловом центре становится совершенно и абсолютно реальным, но все же побелевшим, без видимого оттенка или тона. Ничто не является таким тяжелым и не несет большего веса, чем то, что звучит от нас, а тон и высота наших реальных голосов раскрывают форму наших душ.

Если серебро может быть добыто из горла, то дабы научиться слышать серебром, нам нужно отбелить наши уши, чтобы настроиться на резонанс с ним. Это искусство слышать музыкально, позволяя слову звучать, как второй музыкант играет на серебряном звуке музыки первого музыканта, удваивая значение, улавливая дополнительную интонацию слов. Добыча серебра из слогов: *Silben* как *silbern*. В конце концов, что такое психотерапия, как не искусство слушать и говорить?

Мы, кажется, приближаемся к пониманию психологии вишудхи, и не только той, что зарождается в муладхаре (секс, семья и общество), свадхистане (героическая битва с драконом бессознательных вод), манипуре (гнев и энергии, внутренние гештальты личных эмоций) или анахате (чувства). В рамках своего политеистического предприятия архетипическая психология восседает на различных животных, окрашивает свои абстракции в различные цвета и работает над добычей многих металлов, а не только депрессивного свинца Сатурна и ртути Гермеса. Представьте себе! Не только слова ангелов с серебряной трубой, но и потомков мамонта; клыкастые слова, прокладывающие свой путь в наш разум, косматые и возвышающиеся над нашими безумными действиями, так близко к яремной вене.

Серебрение, с помощью которого мы слышим звучность слов, подразумевает, что они сами являются мирами и не нуждаются в проверке подлинности посредством отсылок. В самих словах звучат глубины рефлексии — аллюзии, аллитерации, этимологии, каламбуры, различные обличья риторики. Эти резонансы в словах — пение ангелов, до сих пор сдерживаемых золотой клеткой правил логики, объективных отношений и определения. Мы находимся в царстве голосов, безумия: ум, звучащий сам по себе, звучащий в своих глубинах,

слышащий свою сущностную природу как хор голосов, диссонирующих, антифонических, отзывчивых, голоса мертвых душ в нас, призраки качаются на генеалогическом древе, нерожденные сгрудились на Луне, все звучат; разговаривают нашими голосами и слушают их, галлюцинируя.

Эти призраки, их голоса — способы мышления серебра; ум, отражающий ум. Серебро дает нам паузу, то особое благородство ума, о котором говорит Гамлет в своем образцовом рефлексивном монологе (3.1). «Решимости природный цвет (золотой?) под краской мысли чахнет и бледнеет», и из-за этого «предприятия важности великой теряют и название дел». Это колебание анимы немедленно выводит на сцену ее персонифицированный образец — Офелию. Трагический разрыв между ними демонстрирует невозможность конъюнкции («больше никаких браков») двух безумцев, каждый из которых отворачивается от другого и обращается в противоположную сторону.

Галлюцинации, лунатизм: «ибо вишуддха означает именно то, что я сказал: полное признание психических сущностей или субстанций как фундаментальных сущностей мира, и не в силу спекуляции, а в силу факта, именуемого опытом». [62] Эти «психические сущности», на которых держится мир, становятся опытом, когда ум посеребрен и образы ярко выгравированы на нем. Такие переживания с точки зрения других центров и других богов можно назвать лунатическими.

Для восстановления серебра, я имею в виду, для установления его в значении рефлексии, в смысле психической красоты, ясности; короче говоря, чтобы быть в здравом уме или рассудке, мы должны слышать, как все вещи отражаются в словах и отбрасывают части своей внешней тьмы (ту тьму, которая исходит от их обращения вовне из тела, движение, которое развенчивает слово его собственной субстанциальности, его воздушное тело, его родной голос). Прислушиваясь к самим словам, мы позволяем им звучать все более отчетливо, как если бы отбеленное ухо могло активно отбирать у речи ее буквализм. Это ухо слышит риторику, ритм, звук, дыхание и тишину; оно существует для вызова психических сущностей, призыва слона, его рева, чтобы все сказанное или прочитанное имело значение для души, потому что оно несет психическую материю. Если мы хотим с изяществом переделать наш психологический язык, его книги, беседы и терапевтические часы, мы должны прокалывать и очищать наши уши.

Прислушайтесь к словам: они сияют в своем собственном серебре. В конечном счете, зеркало более твердо и реально, чем мир, который оно якобы

отражает, изображение ярче, чем объект, все вещи звучат. «Сам мир становится отражением психики» [63]. «[Слон] поддерживает те вещи, которые мы считаем самыми воздушными, самыми нереальными и самыми изменчивыми, а именно человеческие мысли. Это похоже на то, как если бы слон теперь создавал реальность из понятий» [64]. Переходя к вишудхе, «человек должен признать, что все его психические факты не имеют ничего общего с материальными фактами. Например, гнев, который вы испытываете к кому-то или чему-то, независимо от того, насколько он оправдан, не вызван внешними вещами. Это явление само по себе» [65]

Эти лунные фазы — серебряные рудники. Когда мы входим в шахту, мы становимся сумасшедшими на какое-то время. Юнг говорит о переживании вишудхи как об «очень критическом приключении» [66]. Эти места, или фазы, не требуют добычи в пылу страсти или сердечного чувства. Это кузницы без тепла и молота, где серебро отделяется от рудного тела и стекает, ясное, как зеркало, отбеливающее всю землю. Ни пожара, ни филиграней фантазии, ни депрессии, то есть серебра, добытого только из свинца; теперь просто звон холодного металла, который отражает событие другим резонансом, странно параноидальным или обезличенным. Внезапно метафорическое. «Что действительно имеет значение в метафоре, так это психическая глубина, на которой вещи мира, действительные или воображаемые, преобразуются холодным жаром воображения. Трансмутативный процесс, который здесь происходит, можно описать как семантическое движение» [67]. Значения смещаются; слова перемещаются в вещи; вещи, в слова.

Литературные критики говорят о голосе, обертонах, теноре (а технический термин для слона в вишудха-чакре — «транспортное средство»). [68] Мы находимся в горле метафоры — не просто метафоры как фигуры речи и семантической проблемы, но как онтологического видения с психической основой в тонком теле сознания вишудхт и алхимической основой в серебре. «Метафора — это работа языка во сне», — так начинается эссе Дональда Дэвидсона, [69] а Нельсон Гудман заключает свою работу так: «в метафоре символы — это лунный свет». [70] Метафоры — это психологический язык, а вся алхимия — это метафорическая, лунная метафорика, о которой говорил Бенедикт Фигул, — она делает тонким все, что мы когда-либо считали только эмпирическим фактом, будь то события в мире, наша собственная плоть или даже элементарные минералы в земле. Алхимия в лаборатории своего языка превращает мир в сновидение. [71]

Поэтому серебрение так важно для этой работы и так скрыто. Серебро скрыто, потому что оно находится в самой алхимической работе, в каждом слове, как метафорический резонанс, который переносит все сказанное и сделанное на психический уровень. Серебро необходимо с самого начала, иначе мы не сможем правильно услышать инструкции. «Отбросьте книги», — говорят алхимики, что означает «отбросьте буквальное», чтобы услышать дух в букве.

Однако, если серебро — это минерал, который обосновывает метафорическое сознание, то есть психология, занимающая свою позицию, как и алхимия, в метафорической онтологии — все находится в семантическом движении — то оно должно нести патологию безумия. Слышать, как говорит мир, считать эмоции не «собственными», оставаться на темной стороне Луны и превращать материю в сон — и особенно это семантическое движение к нахождению смысла повсюду в сочетании с холодностью и жесткостью — все это ведет к деперсонализации и параною.

Эти патологии могут привести нас к мысли, что серебро — это чистое отражение, высшая субъективность. Но в алхимической вселенной металлы находятся в вещах так же, как и в нас, так что вещи отражают и резонируют с субъективностью так же, как мы, минеральные тела, даже когда «объективный» мир дышит и желает. Слово «субъективность» неприменимо, ибо что такое субъективность без субъекта? В психологии вишудхи, которая говорит через горло, есть только психические сущности, резонансы, не принадлежащие никому, в том числе и рудному телу серебра.

Что же такое отражение, когда нет ни отраженного субъекта, ни эмоции, ни внешнего объекта? Вообще никаких фактов?

Сама идея отражения превращается из свидетеля явления, отражения чего-то другого, в резонанс самого явления, метафору без референта или, лучше сказать, образа. И эти образы или тонкие тела не отражают заимствованный свет, более поздний, более тусклый, последующий. Серебро не следует за золотом, но предшествует ему. Так что образы имеют свою собственную твердость, свой врожденный блеск и звон. Они не являются отражениями мира, но являются светом, с помощью которого мы видим мир. В любой момент психика приходит с Луны — не только один раз при рождении в мифологии творения, но при рождении каждый день, прямо сейчас. Этот свет, которым мир отражается в нас, — это серебряный свет, скрытый, как луна в солнечном свете, скрытый, потому что он белый и быстрый, но при этом придает дифференцированную ценность души каждой конкретной вещи, ко-

торую солнечный свет показывает как одно и то же, ибо солнце светит всем одинаково великодушно; это свет серебра, который алхимическая работа стремится воссоздать и очистить.

Terra Alba, отбеливание и анима

Альbedo — это еще один алхимический термин для обозначения Луны и серебра. В алхимии цветовая символика белого — это основная стадия между черным и красным, переход души от отчаяния к страсти, от пустоты к наполненности, от заброшенности к царствованию. *Альbedo* также является первой целью работы, приходящей после того, как *нигрето* разделил мир на разум и материю, но до того, как *рубедо* вернет тонкое тело в его плотскую тюрьму. Из-за алхимических предупреждений о «слишком быстром покраснении» и о черных воронах, ползущих обратно в гнездо, *альбация* или «отбеливание» является необходимым, с одной стороны, чтобы замедлить покраснение, а с другой — чтобы вывести черноту из ее инертности. Как промежуточное состояние, *альbedo* называют невестой, Марией (как заступницей), Луной, рассветом и голубем. Как промежуточное состояние, оно одновременно тесно связано с тем, к чему присоединяется, и в то же время отличается от него. Таким образом, она соответствует срединному царству и опосредующей позиции, о которых мы говорим как о «психической реальности» [72], так что описания *альbedo* и белой земли учат природе психической реальности, а отбеливание учит, как реальность становится психической, а психика — реальной.

Будьте осторожны здесь! Есть по крайней мере два вида белых «условий, которые часто выглядят одинаково / но полностью отличаются», как говорит Т. С. Элиот в «Легком головокружении». Существует, как упоминалось выше, оригинальный белый, первичная Луна или молоко Девы, чистая дева, дым, облако, ягненок, слюна Луны, моча белого теленка, лето, белая влага, щелок, сироп — все названия для первичного материала, [73] все названия для тех ранних и повторяющихся страданий души: сладкие ностальгии и чрезмерные поцелуи, нежный теленок любви, рот слюнявого желания (оральная фаза Фрейда), дни под облаками, лето, раскаяние интроспективного щелока, дым, который не очищается от огня и не рассеивается, и прежде всего та психическая невинность себя, мира и других, которую психология переименовала в «бессознательность». Этот первичный белый цвет является пре-черным. Он появляется в образах речи, поведения и в снах, придуманных ночью или

рекламщиками: улыбка после зубной пасты, пятновыводители, молочные коктейли и мороженое, белые льняные брюки и Мистер Пропер, горнолыжные курорты, аспириновое сознание.

Первичный белый цвет безупречен (без пятен или пороков), невинен (безвредней), невежествен (незнающий, пренебрежительный), незапятнан. Это состояние не может быть *terra alba*, потому что нет земли, которую можно было бы отбелить. Работа начинается с этих первоначальных белых условий, очерняя их, опалая, причиняя боль, проклиная, разлагая невинность души, развращая и подавляя ее в *нигрето*, которое мы узнаем по его зловонию, его слепому импульсу и отчаянию ума, мечущегося в материи, потерявшегося в своих интроспективных материях, его материалистических причинных того, что пошло не так.

Наша белизна, вторая белизна или *альbedo*, возникает из этой черноты, белая земля из выжженной земли, как серебро из лесного пожара. Происходит восстановление невинности, хотя и не в ее первоначальном виде. Здесь невинность — это не просто неопытность, а скорее то состояние, когда человек не отождествляется с опытом. Девственность возвращается как безличность. Или, скажем, память возвращается как образ, вечер с фотоальбомом, и вы не тот человек, который там на пленке, и может быть, не тот человек, который переворачивает страницы фотоальбома. Переживание и переживающий больше не имеют значения, поскольку «оставшиеся образы порождают свежие образы», освобождают человека от *нигрето* личной идентичности в зеркале безличных отражений.

Эта вторая белизна также не является простым невежеством, пренебрежением к миру и его путям. Скорее, это восприятие мира и его путей как случайности, которая является результатом того, что психические реальности берут верх над более приземленным восприятием, которое пытается разрешить психические трудности либо вдали от мира, либо в мире. Альbedo не предпочитает ни интроверсию, ни экстраверсию, поскольку различия между душой и вещью больше не имеют значения, то есть уже не представляются в материальных терминах *нигрето*.

Эти два белых цвета соединяются в аниме, и это одна из причин того, что анима — такое сложное психологическое явление. Она — белая богиня [74], а также Кандида, маленькая невинность. Два белых оттеняют друг друга, так что скрытая в чистой невинности и ее соблазнительных глупостях тоска кандиды по белому уму, в то же время затеняет утонченную белую богиню — это

одновременно снежная слепота чистоты и ослепление безумными фантазиями, бытие «вне ее», которое снова и снова вводит человека в заблуждение тем же самым безразличным невежеством, которое было первичным материалом. Из-за этих белых теней мы должны приложить усилия в этом разделе, чтобы отличить сложный белый цвет от его падения в первичное состояние.

Переходы цвета в наших настроениях, вкусах и образах сновидений отражают изменения в материале души. Поскольку алхимическая психология приравнивала изменение цвета к изменению вещества, альbedo — это не только состояние между, но условие само по себе. Однако об этом состоянии трудно говорить: либо мы склонны ощущать его как улучшение, как восхождение из тьмы, приветствие белизны в христианской символике крещения и воскресения, либо мы склонны ощущать его как все-еще-нет, молчаливый потенциал (Кандинский), [75] отсутствие, которому еще предстоит стать цветом самого огня (Корбин). [76] Тем не менее, мы попытаемся остаться в середине, говоря о белом, как если бы мы стояли в его земле.

Когда слово Земля появляется в большинстве психологических контекстов, оно влечет нас вниз: земные ритуалы и глиняные горшки, Мать-Земля и науки о Земле, гравитация и могила. Психология предполагает, что Земля материальна. Как Патриция Берри [77] писал о Гее, Деметре и архетипической матери: «земля» — это то проективное устройство, с помощью которого мы освобождаемся от материи, свалка элементов для современного материнского комплекса. Мы представляем себе землю только материальным воображением, тем натуралистическим заблуждением, которое отождествляет элемент Земли с природной грязью и почвой: чтобы быть земным, мы должны быть грязными. Психология настаивает, чтобы земля была нашим красным телом, коричневой матерью, Черной Мадонной. Откройте *Каталог всей Земли*, и там среди конкретизмов спальных мест, хребтов, трав и каное вы тщетно будете искать материальные пути разума и качества психологической почвы, ландшафты засушливых равнин, илистых болот, скрытых берегов, где переплетаются покрытые зеленью любовники, где есть также разломы коренных пород и острова, целые континенты разума, воображаемая география, каталог которой охватывает всю землю, потому что Гейя также является областью души — белой землей.

Хотя современная натуралистическая земля психологии является благоприятной стихией, она главным образом поддерживает героические духовные фантазии. Даже Башляр связывает землю воедино не только поддерживаю-

щим покоем, но и фантазиями воли (ковка, резка, завоевание, работа и действие). [78] Молчаливая и лежащая материализация земли, а также фантазия, что посягательства на нее (добыча полезных ископаемых, вспахивание, передвижение) оскорбляют Гею, как Берри говорит, хоронит ее в нашей грязи, заставляет ее нести нашу неуместной конкретность, лишая ее собственного внутреннего неба, Урана — собственного света и небесных возможностей. Как богиня, Земля тоже невидима. Она порождает нематериально, неестественно. Она поддерживает, возможно, больше всего там, где ее видят меньше всего, в психических областях покоя, подобно пустоте в сосуде, которая и является сосудом, подобно покою во всех ритмах, пустоте в барабане, [79] работая своей волей в нематериальных формах вещей в их видимой материи.

Грубые представления о земле в современной психологии выдают ее материализм; эта психология настолько героична и одухотворена, что мать должна быть ее основой. Неудивительно, что современная психология не может оставить свою философию развития, свой лабораторный конкретизм и опору на измерение, свои редуктивные объяснения. Она не нашла другой земли, которая давала бы поддержку и в то же время не была бы материалистичной.

Эта другая земля описана в книге Генри Корбина *Духовное тело и небесная Земля*. Существует чудесная земля, воображаемое место (или размещенное в воображении), чья «почва представляет собой чистую и очень белую пшеничную муку». [80] У него есть физика, география, климат и плодородие. Это также земля, к которой наши головы прикасаются, как наши ноги прикасаются к этой земле здесь. Наши головы всегда тянутся вверх и к небесной земле. И проблема головокружений не в том, что они являются головокружениями или что они опьяняют, а в том, что они не обоснованы. Чтобы обосновать эти полеты фантазии и идеализационные экскурсии, психология снова посылает голову вниз к материальной земле, настаивая на том, чтобы она склонилась перед темной Мадонной осязаемого конкретного существования. Психология не в состоянии понять, что космические головокружения — это поиск другого наземного выхода, попытка достичь атопической, безмятежной, выдуманной *terra alba*, вдохновения анимы. Похоже, что психологи не читали библии, страницу первую, напоминающую о двух небесах, вверху и внизу.

Работа Корбина открывает радикально иной взгляд на землю и заземление: небесный свод — это архетипическая, ангельская основа разума. Ум нисходит из архетипических конфигураций; он изначально находится в контакте с ангелами и обладает этой ангельской оригинальностью, которая всегда возможна,

поэтому все земные и материальные события могут быть возвращены к изначальной белой земле. Если мы заземлим себя на верхнем небосводе, все будет перевернуто; поворачивая все вокруг (видя насквозь, метафоризируя), грубые материи станут тонкими. Чтобы создать *terra alba*, нужно начать с *terra alba*. Сознание анимы, или *альbedo* в алхимии, предлагает другой способ восприятия. Видя, слушая, присутствуя, все смещается от грубых привязанностей *нигредо* к новой прозрачности и резонансу. Вещи сияют и говорят. Это образы, тонкие тела. Они обращаются к душе, показывая свои души.

То, что здесь представлено тонким языком Корбина и алхимии, может быть также изложено грубым языком нашей обычной психологии. Фаза, называемая отбеливанием в алхимии, относится к возникновению психологического сознания, способности слышать психологически и воспринимать фантазию, создающую реальность (CW 6: 78).

До тех пор, пока психика борется в *нигредо*, она будет эмоционально привязана, застрянет в материализации, очарованная фактами, размолотая. Она будет ощущать психический «материал» в основном как плотный и трудный: (ей снятся такие длинные сны; я отвлекаюсь, слушая; он тяжелый случай; часы истощают меня, изматывают, угнетают — долгая мортификация). Гнозис *нигредо* в основном диагностический и прогностический. Его внимание сосредоточено на материализации предсказаний, очарованных различными формами гниения, которые клиническая психология называет «диагнозами». (Руководство по диагностике DSM — это каталог состояний *materia prima* переходящей в *нигредо*, как и один из списков Руланда.) Глаз *нигредо* ищет, что не так, *caput corvi* (голова ворона) дурного пророчества. Его улавливают физические вопросы, будь то этиология (органическая или неврологическая проблема?), перенос (прикосновение или не прикосновение?) или лечение (таблетки, работа с телом или, может быть, танцевальная терапия?). Грубость покрывает тонкое тело пациента коркой материальности.

Заземление разума в отбеленной земле — это то, о чем я писал раньше как о «поэтической основе разума»; сознание — не продукт материи мозга, общества, синтаксиса или эволюции — но отражение образов, непрерывный процесс поэзии, спонтанное порождение сформированных фантазий. Итак, для глубочайшего постижения ума мы вынуждены обратиться к поэзии. Мы должны отправиться к лунным людям, к безумным поэтам, которые говорят, как поэт-клоун в фильме Марселя Карне *Дети райка*, «Моя страна — Луна». Поэзия дает нам куски побелевшей земли, лунные скалы, которые, будучи

схвачены в Аполлонической миссии, оказываются мертвыми и никчемными. (Представьте себе! величайшим подвигом героических поисков нашего века было захватить и принести домой на настоящую землю осязаемый сувенир физической Луны. Безумие буквализма.) Но когда лунные камни переворачиваются в воображаемой руке, тогда возникают идеи, песни, мечты, танцы — сущности ума. Эти лунные руды, эти мифопоэтические материалы являются изначальными семенами, из которых происходит душевная жизнь. Платоническая психология утверждает, что души зарождаются на Луне, а это значит, что психологическая жизнь начинается в местах нашего безумия. Конечно, Гегель настаивал на том, что безумие целенаправленно способствует развитию души.

Лунная почва, а следовательно, серебро, белизна и анима занимают благоприятное место в психологии, которая начинается с поэтической основы ума, то есть в имагинальной или архетипической психологии. Традиция этой психологии, которую мы находим в средневековых и ренессансных аккомпанементах к алхимии, таких как *Picatrix* или «Книга Жизни» Марсилио Фичино, берет свое начало на Луне. Луна, говорит Фичино, управляет первым годом жизни и каждым последующим семилетним циклом; луна есть *primus inter pares*, первая среди равных. Все молитвы планетам и все влияния от них проходят через Луну, как следует из *Picatrix*. Луна — это посредник, место приземления между внешним пространством духов и земным миром естественной перспективы. То, что проходит через Луну, становится безумным, то есть входит в воображаемую реальность. Прямая молитва от нас к ним и буквальное планетарное послание от них к нам становятся фантастическими образами, метафорическими. Именно это чувство: что все события должны быть сначала воображаемы, что они начинаются как образы, что сам цикл, через который проходит что-либо, включая нас самих, является психологическим процессом, что фантазии души являются основой и семенем во всем, что мы думаем и делаем, хотим и боимся — это *terra alba*.

Terra alba — это климат и география, с дворцами и людьми, богато обставленное воображаемое место, а не просто абстрактная мудрость. В описаниях Корбина небесная земля полна духовных тел; или, скажем, тонкости души воплощены в *mundus imaginalis* изначальными личностями, вечными Архонтами, ангельскими сущностями, которые предлагают человеческому сознанию основу в иерархических принципах, позволяя человеку распознавать то, что существенно, что приходит первым и что имеет непреходящую ценность. Это место, где все правда. Его ориентация на истину, однако, направлена на вос-

ток, а не вверх или вниз, на восток, ранний свет зари, мерцание серебра, которое трудно увидеть и понять.

Эта иерархическая чувствительность к ценностям, истине и первым вещам, приходящая через персонифицированные формы, которые сами являются этими твердыми тонкостями, психологически приводит нас к истине — в видении, сновидении, диалоге фантазии — и таким образом мы получаем психологическое восприятие истины. Мы получаем наставления от посеребренного ума, а не от духовного просветления. Эта истина пробуждает отражение и озарение чувств, особенно слуха, иначе мы не могли бы слышать голоса, послания, ангелов, которые не только там, на той другой земле, но и здесь, на этой земле, которые могут быть отбелены умом, воспринимающим белое метафорически. Хотя посеребренное восприятие истины может быть отшлифовано до жесткой и холодной утонченности, тем не менее это скользкая, изогнутая поэтическая истина, которая включает поэтическую вольность — даже истину как фантазию и истину фантазии — так что она может вообще не казаться истинной с рациональной точки зрения разума. Луч (ray), яркий (radiant), радиус (radius), соотношение (ratio) и рациональное являются этимологическими родственниками — архетипическими потомками Солнца.

Мы не можем удержать рассказы Корбина о лунной земле в наших солнечных умах, в наших обычных руках, так же как наши обычные уши не могут получить что-либо из стихов. Они так далеки от повседневного сознания, так надуманны и загадочны. («Луна есть таинственная субстанция», CW 14: 154.) Даже если алхимия говорит, что «Земля и Луна совпадают в альbedo» (там же), они находятся на расстоянии миль друг от друга, как жизнь и смерть. Как они могут сосуществовать, и как мы можем быть реальными и воображаемыми, здравомыслящими и безумными одновременно? Ответ ближе, чем мы думаем: «белый мозговой камень» (другой термин для белой земли и тайной субстанции, CW 14: 626) — это реальный опыт любого времени. Стихи, сны, фантазии туманны, навязчивы, неуловимы, загадочны, требуют окаменения с помощью определенных техник фиксации (запоминания, записи, изображения). В то же время эти мерцающие тонкие психические материалы плотны и непроницаемы: «у меня был этот яркий сон, но я не мог его вспомнить», «я не могу поймать его, он ускользает от меня», «он была у меня когда-то, но я не могу получить его снова», маленькие крошечные вещи, но так трудно понимаемые — стихи, мечты, фантазии. И, полный воздействия, шокирующий нас, причиняющий нам боль, загоняющий нас в дальние уголки

безумия, незабываемый, одержимый красотой, анимой, простой прихотью или поэтической фразой. Субстанциальный язык о вещах, которые якобы вообще не имеют субстанции, показывает тонкое тело в солнечном мире. Эти переживания, которые так раздражают наше повседневное осознание, являются предчувствием в уме рассвета белой земли.

Что это за рассвет? Как это ощущается? Именно, как чувство. То, что расцветает, — это не «новый день», а день по-новому. Розовая заря, как называл ее Гомер, прикасается ко всему эстетически. Будто мир обрел новую кожу, воображение стало плотью. Есть эротический оттенок, Афродитический оттенок, удовольствие. Богиня зари (Эос) является одновременно дочерью Солнца (Гелиос) и сестрой Луны (Селена). Она держит вместе серебро и золото и занимается множеством любовных дел. Рассветное сознание теперь просыпается в мире, приглашая с улыбкой, будто любовника, в белую землю. [81]

Белая земля видна во сне, но не обязательно в виде снежных полей, белых песков или лазурно-серебряных небесных сцен. То, как она показывается, — это скорее отбеливание материальных вещей, общих знакомых предметов: покраска дома в белый цвет, белая куртка, посеребренные вещи. Когда лезвие, игла, наперсток, блюдо или платье серебряные, тогда серебрение происходит с этими вещами (нож, пальцы, шитье, подача), и серебрение происходит посредством этих вещей. То есть с помощью ножей, шитья, одежды психики серебрится или отбеливается. Сами вещи становятся психическими; вещьственность психики и ее мышление (Хайдеггер) начинают проявлять рефлексию: вещи как образы, образы вещей; *Dinglichkeit* психических явлений.

Те серебряные сосуды, классическим примером которых является Грааль, отсылают нас к этимологии серебра как сияющего, сверкающего. Посеребренная или белая чаша, чашка, ложка, кувшин или кружка представляют собой содержание, форму и отражение в одном и том же образе. Формирование — это способ отражения, а отражение — это способ удерживать вещи и придавать им определенную форму.

Посеребренная емкость отличается от глиняного горшка, деревянной шкапулки, кожаной сумки, стеклянной бутылки. Каждый допускает и предотвращает определенные виды удержания; каждый изображает отношение к психическому содержанию. Когда чаша серебряная, тогда в нашем режиме удержания есть быстрота, острое быстрое схватывание — ибо серебро и белый означают мигание, быстроту и свет. Серебряный сосуд показывает умственный интеллект, быстрое понимание. Но серебро тускнеет, тучи сгущаются,

так что оно склонно терять озарения, которые когда-то сияли ясно. В то же время, серебро, как драгоценный металл денег, ценит то, что в нем хранится, или, скорее, оно хранит, придавая событиям ценность и значимость.

Конечно, посеребренный сосуд обычно считается чашей для крови. *Рубе-до* сначала требует восприимчивой души и всеобъемлющего понимания, иначе оно струится по небосводу, окрашивая мир маниакальным миссионерским принуждением, *мультипликация* и *экзальтация* как обращение, зарабатывание денег и слава. Но *нигрето* тоже нуждается в серебряном сосуде. («Возьмите черный, который чернее черного, и перегоните из него 18 частей в серебряный сосуд». [82]) Кажется, что лучший способ удержать самое черное из черных — эту непоправимую и инертную патологию — снова приобрести посеребренную душу, это качество понимания, соответствующее самой святой из сущностей, просветленному и восприимчивому уму, который принадлежит белой аниме. Только она может извлечь из крошечной тьмы хоть какую-то возможность.

Серебро может также появиться в небе: дирижабли, белые формы, ракеты. Если воздушный элемент является основой и местом ментальной жизни, тогда ум проецирует новые направления, формирует новые формы, исследовательские размышления. Возможно, он тянется к Луне, а не просто ускользает от земли. Может ли бодрствующая личность следовать в этих направлениях за своей ночной душой — это терапевтический вопрос, но серебрение в царстве воздуха — процесс столь же регулярный, как природная заря, роса, звездный свет и горло жаворонков, и серебрение появляется в сновидениях так же, как и в природе.

Белые дамы (в серебряном платье, с головой, покрытой светлым или белым капюшоном) у постели больного (мертвый возлюбленный, мужчина с серебряным значком или инструментом) в снах и видениях — это фигуры белой земли, вызывающие к звучащей музыке, обрезающие, открывающие проходы, поучающие, манящие. Они призывают к движению прочь от жизни, сигнализируют о смерти укорененности в теле мира. Мы боимся их и испытываем удивительное впечатление, когда они просят нас пересечь границу. Но какая граница? Я думаю, что это не простая, буквальная грань между жизнью и смертью, а скорее та, которую мы провели вокруг любви, удерживая ее от смерти. Белая Дама или серебряный человек облегчают переход, принося свою любовь к смерти, любящей смерти, перемещая Эрос к Танатосу, чтобы нам было легче следовать в глубину неизвестности, готовые к работе, в любое время подняться по лестнице и ступить на борт судна, следующего в Белый город.

Хотя замечательная феноменология призрачных белых фигур была исследована Аньелой Яффе, [83] есть еще кое-что, что можно сказать о белых животных. Их называли ведьмами, духами, привидениями или животными-лекарями, но что на самом деле происходит с душой, когда появляется побелевшее или серебристо-голубое животное?

Прежде всего, животное теперь является тенью самого себя, «мертвым» или психизированным. Фигура теперь является как психическим присутствием, так и присутствием животного. Его тело теперь тонкое. Во-вторых, в силу своего цвета он относится к альбедо. Это животное анимы, животность анимы. Животное уже не земная природная фигура, то, что психология называет «инстинктом», но это животное, этот инстинкт, появляющийся в белом, показывает, что *terra alba* также является местом жизненной силы. В белизне есть животность, инстинктивное тело в серебристой тонкости.

Побелевшее животное — это то, что отражает себя; животное действие, слышащее себя, знающее себя. Рефлекс и рефлексия соединились в одном образе, желая, чтобы самоуважение, сера побелела до уверенного осознания, животной веры. Неудивительно, что такие животные являются «животными-лекарями»; они являются проводниками души, которые могут чувствовать свой путь среди образов. Их территория — белая земля, серебряная земля, где правят разум и голос души. Они несут разум, приносят отражение в своей белой форме. Лучший способ держать их рядом — это кормить их пищей, которую они предпочитают: интеллектом, речью, словами, мыслями. Поговорите с ними: доктор Собака, фрау доктор Кот. Разговоры — это пища их души.

Из всех этих явлений — серебряные сосуды и инструменты, белые ракеты и животные — пожалуй, самое необычное явление альбедо — это озадаченность сознания. Ум, каким он был, сбит с толку парадоксами его отбеливания, парадоксом, выраженным даже в термине «белая земля». *Замечания о цвете* Витгенштейна показывают борьбу превосходного ума с белыми и анимой в последние полтора года жизни. Мы можем читать его вопросы и утверждения метафорическим взглядом, как если бы они пришли из старого алхимического текста, имеющего отношение к отбеливанию сознания. Даже больше — как если бы белый был цветом психики и психологии:

Но что это за предположение, что смешивание с белым убирает цветность из цвета? Как я понимаю, это не может быть предположением фи-

зики. Здесь искушение поверить в феноменологию, нечто среднее между наукой и логикой, очень велико. (II-3)

В чем же тогда сущность *мутности* [*des Trüben*]? Ибо красные или желтые прозрачные вещи не мутны; белые мутны. (II-4)

Разве белый цвет — это не то, что уничтожает тьму? (II-6)

«Смешение белого цвета стирает разницу между светом и тьмой, светом и тенью»; это более точно определяет понятия? Да, я верю, что это так. (II-9)

Если бы все выглядело белесым при определенном освещении, мы бы не пришли к выводу, что источник света должен выглядеть белым. (II-15)

Вопрос заключается в следующем: является ли построение «прозрачного белого тела» подобным построению «regular biangle»? (III-138)

Мы также не можем сказать, что белый цвет по существу является свойством визуальной поверхности. Ибо вполне возможно, что белый цвет должен быть как отблеск или как цвет пламени. (III-145)

Тело, которое действительно прозрачно, может, конечно, казаться нам белым; но оно не может казаться белым и прозрачным. (III-146)

Но мы не должны выражать это словами: белый — это не прозрачный цвет. (III-147)

«Прозрачный» можно сравнить с «отражающим». (III-148)

Мы не говорим о чем-то, что выглядит прозрачным, что оно выглядит белым. (III-153)

Мы говорим «глубокий черный», но не «глубокий белый». (III-156)

Подумайте, что вещи могут отражаться на гладкой белой поверхности таким образом, что их отражения кажутся лежащими за поверхностью и в определенном смысле видны сквозь нее. (III-159)

В чем состоит решающее различие между белым и другими цветами? (III-197)

Что должен нарисовать художник, если он хочет создать эффект белого, прозрачного стекла? (III-198)

Белый цвет, видимый через цветное стекло, появляется вместе с цветом стекла. Таково правило прозрачности. Таким образом, белое кажется белым через белое стекло, то есть через неокрашенное стекло. (III-200)

Вот что я могу понять: физическая теория (такая, как теория Ньютона) не может решить проблемы, которые двигали Гете, даже если он сам их не решал. (III-206)

Почему я чувствую, что белое стекло должно окрашиваться в черный цвет... в то время как я могу принять, что желтый поглощается черным? (III-208)

Мы часто говорим о белом как о неокрашенном, почему? (III-210)

Связано ли это с тем, что белый постепенно устраняет все контрасты, а красный — нет? (III-212)

Я не говорю здесь того, что говорят гештальтпсихологи: впечатление белого возникает таким-то и таким-то образом. Скорее, вопрос стоит именно так: каково впечатление от белого, каков смысл этого выражения, какова логика понятия «белый»? (III-221)

Логика концепции Белого — это именно то, над чем мы работаем данной статье, чтобы показать, что это психо-логика, «нечто среднее» и нечто одновременно прозрачное и туманное, странное третье, которое не может быть превращено в «правильный треугольник». Эта психо-логика также пытается объяснить такие чувства, как Витгенштейновское, что «белое устраняет тьму», «что белое стекло должно окрашивать [осветлять] черное» и что «белое устраняет все контрасты» [альbedo как рельеф]. Более того, по мере того, как сознание движется от тьмы материалистической перспективы к белой земле, мы можем понять, почему Витгенштейн находит, что физический подход Ньютона не может ответить на те вопросы, которые ставит перед собой Гете.

Несмотря на интеллектуальное недоумение, отбеливание часто стоит на первом месте в качестве переживания эмоционального облегчения, просветления после черноты и свинцового отчаяния, как будто есть что-то еще; внутри страдания — трепет птицы. Выгорание охлаждает; поток Ида Кундалини осыпает измученную и горькую душу нежной росой. Сладость настроения, нисходящая благодать. Традиционный символизм говорит о белом цвете как о цвете прощения, появляющемся после черного цвета покаяния. Мы говорим: «оно возвышенно» — не так тяжело, не так неистово. «Я чувствую, что справлюсь». Все это время появляется новое чувство доверия к тому, что происходит. Для Данте белый был цветом веры. Эта вера, однако, не является непреклонной, как кредо, или железный якорь, и ощущается скорее как сладостное предвкушение другого шанса, второго пришествия, и что можно

идти дальше, потому что где-то внизу есть место для удержания (тот же серый пепел, сухой песок, серые листья, теперь белая земля).

Побелевшее место ожидания может быть представлено побелевшим умом. Ибо *terra alba* — это не просто отдых после борьбы; это вообще не отдых в обычном смысле. На самом деле, «белое — это движение, черное — тождественно покою» (согласно тому же тексту XII века, который заканчивается знаменитой «изумрудной скрижалю»). Таким образом, *альbedo* воспринимается как движение психической реальности, то, что мы привыкли называть «психодинамикой» и «процессами» — до тех пор, пока они не превращаются в системы, на которых мы можем успокоиться. Ибо когда движение становится системой, вместо действительных движений, которые совершает психика, мы снова оказываемся в *нигрето*, то есть в плотном бессознательном состоянии. Наш язык (психическая энергия, процесс индивидуации, развития, психодинамика) стесняет действительное движение до понятия о движении. *Нигрето* должно говорить в прошедшем времени как часть *мортификации и гниения*, в то время как белый отказывается от сообщений о «том, что произошло» и как это произошло, чтобы двигаться к реальным образам. Слова *альbedo* скорее о «том, что происходит», об этом движении и о том, как движется психика и что движет пациентом и ответным действием аналитика.

Другое ощущение поворота к белизне — это укрытие: менее открытое, менее сырое, менее подверженное пожарам и наводнениям. Раны, обмотанные белыми повязками; распускающиеся лилии; молоко, текучее и сворачивающееся [85] в более плотный гниlostный сыр. Душа имеет теперь скинию; Мария — прибежище. Есть некая структура и место, где она может стремиться к своим движениям; она оказывается помещенной в себя, а не вытесненной «наружу».

Мы также обнаруживаем, что расслабляемся, больше не очищая недра *гниением*, больше не чувствуя вину. Жалоба уступает место воспоминаниям в спокойствии: воспоминания есть, но больше не держат человека на поводке. Чувство греха омывается, *аблуция*. Материал сам потеет, чтобы увлажниться, и мы можем увидеть в этом юмор. Ироническая досада снимает стыд. Голос, звучащий сейчас во внутреннем ухе, и слова, исходящие сейчас от внутренних фигур воображения, говорят нам: «все в порядке», «успокойся», «пусть будет так», «дай себе шанс». Белая леди приносит мир. Она сидит в саду, облаченная в платье с широким подолом.

«Гниение распространяется и продолжается до белизны», — говорит Фигу; [86] однако «материя, доведенная до белизны, отказывается быть испорченной и уничтоженной». [87] Когда гниение окончательно прекратится? Достигается ли когда-либо сопротивление души разрушению и когда преодолевается ее собственная способность к разложению и разрушению? Очевидно, даже после появления белизны гниение продолжает распространяться каким-то образом. Один текст говорит о «белом испарении, которое есть душа, белая, тонкая, горячая и полная огня» [88]. В других текстах говорится о «белом брожении», и мы уже обсуждали сродство серебра с серой в присутствии серебра склонности к разложению (чернению, потускнению, быстрому нагреванию и т.д.), его «флегматическую проказу».

Поэтому мы должны изменить наши представления о белой земле как о месте отдыха. Что-то еще происходит в этих состояниях анимы, несмотря на успокаивающий шепот во внутреннем ухе. Серебро — это медь внутри, говорит Расис. [89] Медь часто использовалась для имитации серебра (Лейденский папирус X), [90] и большинство имитаций золота также были сплавами, содержащими медь. Так каким же образом медь «фальсифицирует» истинное серебро? Конечно, мы обратимся к Венере, ибо медь была ее металлом: красным по цвету, быстро нагревающимся, приветствующим слияния, зеленеющим со временем, как и ее растительная природа. Фон Франц интерпретирует медь как «самого человека», «микрокосм», термин, используемый в текстах, которые она комментирует. [91] Этот человек, скрытый в серебре и способный подделать его, должен относиться к человеческой склонности ко всему сущему. Венерианский — радость и красота в работе, персонифицированные чувства, чувственность и страсть в процессе трансформации, накал, желание соединиться с чем-то и сбежать из одиночества побелевшей рефлексивной изоляции. Внутри прохлады серебра скрывается слишком человеческая тень меди, которая также служит для поддержания работы субъективно важной, влияющей «на меня самого». В противном случае все это было бы вопросом символов и измерений, как химия, объективная, происходящая только в стеклянных сосудах.

Внутри белизны лежат прежние стадии. Как белизна возникает из синего, из черного и из великого жара («белое лекарство доводится до совершенства в третьей степени огня»), [92] так и эти предварительные условия появляются там, внутри самого *альбедо*. Оно говорит нам о себе как о сладком, мягком и прохладном только потому, что ему всегда угрожает его собственная красная

медь, его склонность к сере, его горячая и черная внутренняя природа. Именно это врожденное разложение отличает *альbedo* от первичных состояний белизны (невинности, чистоты, невежества) и гарантирует сохранение души от ее собственных разрушительных последствий. Таким образом, отбеливание дает anime осознание ее врожденной силы, которая исходит из тени, которая не смывается и не исчезает, но встроена в тело психики и становится достаточно прозрачной, чтобы ее мог увидеть любой желающий.

Это подводит нас к четырем основным опасностям при переходе к белому цвету:

(1) *Переход как преобразование.* Черное полностью исчезло, переродилось, новая любовь, исцеление как потеря тени. Как известно клиницистам, опасность импульсивного самоубийства может быть больше при выходе из депрессии в маниакальную фазу или защитную фазу, чем при погружении в глубины самой меланхолии. Таким образом, каждое отбеливание нуждается в клиническом осмотре.

Преобразование, как возвращение к невинности, к саду до грехопадения есть вечное оболыщение. Сразу же, как Эдем был покинут, должно произойти убийство, чтобы все они — Каин, Авель, Сиф, Адам, Ева и, возможно, библейский Бог тоже — не поддались искушению вернуться. В саду змей-искуситель, но когда он выходит в долину создания души, то соблазняет сам сад. Всякий раз, когда белизна — белые огни, белые дамы, белые рыцари, белые страницы, новые листы — привлекает к себе, необходимо клиническое наблюдение. Помните свою алхимию: *альbedo* всегда следует отличать от *materia prima*.

Именно здесь трудно заметить разницу. Стремление к белому так близко к тому, чтобы быть бегством от черного. Тогда омовение может стать просто побелкой, а Кандида может означать только чистую грудь, откровенную и открытую дискуссию. «Альбация», — говорится в словаре, по-прежнему означает опудривание мелким белым порошком. Здесь отбеливание превращается обратно в первичную невинность, и опус возвращается туда, где он начался.

Вопус Феррары предлагает путь через эту опасность. «Когда художник увидит, как восходит белая душа, он должен в тот же миг соединить ее с телом; ибо ни одна душа не может удержаться без тела. Теперь в теле нет ничего нового или чуждого; только то, что было прежде скрыто, становится явным» [93]. *Вопус* говорит: «тело — это форма». В другом месте: «Древние называли телом то, что неподвижно и сопротивляется действию тепла» [94].

Я думаю, что это тело, которое сопротивляется теплу и остается таким, какое оно есть (не преобразуется), относиться к тем скрытым формам внутри каждого из проявленных эмоциональных изменений, которые привели к альбедо. Появление белого цвета может заставить нас почувствовать, что мы полностью находимся в новом месте, потому что мы окружены белыми состояниями. Однако если белый цвет зафиксирован в своем собственном теле образов, то есть его внимание сосредоточено на «скрытых» формах, которые формируют переживания (а не на проявлениях этих переживаний), тогда мы менее подвержены преобразованию. Ибо обращение здесь есть не что иное, как сознание, погруженное в свои собственные белые явления. Анима в восторге, как говорят юнгианцы. Душа потеряла свое тело, скрытую форму или образ, с помощью которого она может видеть себя. [95] Отбеливание может попросту означать становление бессознательным по-новому, что окрещивают возвышенным названием «опыт обращения».

Мы не достигаем осознания анимы (отбеливания) только путем изучения проявленных переживаний: вспоминая, что произошло и как это чувствовалось. Анима приходит к своему знанию посредством процесса воображения: путем изучения своих собственных образов. Это одна из причин, почему моя версия психоанализа тратит так много времени на сновидения (и меньше на сообщения о том, что произошло) — чтобы пробудить душу к воображению путем изучения ее образов.

Если изучение его образов —
Это изучение человека, этот образ субботы,
Этот итальянский символ, этот южный пейзаж подобен
Пробуждению, как в образах, которые мы видим, просыпаясь,
Внутри самого объекта, который мы ищем,
В участниках его бытия. Это есть, мы есть. [96]

Анима пробуждается в своих образах — субботы, Италии, пейзажа — становясь тем, что она есть, благодаря этим формам, этим телам. Заметьте, что «тело», о котором говорит *Vonus*, — это ее тело — «ничего нового или чуждого». Отбеливание присутствует в любом объекте, который мы ищем, как только мы ищем его как образ.

Тело альбедо уже там, земля побелела, как узор, который показывает себя воображающей аниме в виде образов. Строки из Уоллеса Стивенса добавляют

к этому дополнительную идею о том, что эти образные формы являются участниками каждого существа, включая то существо, которое мы считаем собой.

(2) *Переход как «преждевременное охлаждение»*. Этот термин является интерпретацией фон Франц отрывка, относящегося к страху перед «холодом снега» [97]. Фон Франц видит в этом инфляцию, в которой «чувство родства с другими людьми исчезает и заменяется интеллектуальной формой отношений» [98]. Мы уже говорили выше о потенциальном серебре, которое лежит в холодности, и о врожденной холодности самой души, в другом же месте [99] показано, что само слово *psyche* родственно многим словам, обозначающим прохладу и холод. Кроме того, холод действует по-разному в разное время. Например, «пищеварение иногда ускоряется внешним холодом ... Ибо холод гонит тепло внутрь и усиливает его действие», — говорит Нортон в своем «Службнике» (НМ 2: 43).

Поскольку холод знаком душе и присущ отбеливанию (как в Кундалини-йоге), почему именно сейчас появляется страх снега? Я думаю, что опасность для работы связана не столько с чувственными отношениями, сколько с пренебрежением алхимическим огнем, который может возникнуть в этот момент.

Поскольку *альбедо* приносит облегчение от мучений, которые вызвали этот процесс в первую очередь, мы забываем, что душа, чье тело (его образы теперь зафиксированы) лучше, чем когда-либо, способно переносить тепло, теперь требует более высокой интенсивности, чем раньше. *Вопи* Феррары говорит: «когда Алхимик... достигнет конца первой части нашей магии, в которой виден простой белый цвет... тогда он должен немедленно приступить ко второй части работы, и это ферментация и брожение вещества» [100]. Под брожением *Вопи* подразумевает «бурление или пузырение», которое заставляет субстанцию души «набухать и подниматься, возвышая ее до более благородного состояния». [101] Преждевременное охлаждение прекращается до начала брожения. По мере улучшения ситуации — а в конце концов, в соответствии с каждым текстом, *альбедо* улучшает — срочность уменьшается. Вся работа может быть помещена в морозилку, ребенок брошен в снег. Мы забываем, что основной смысл опуса не в том, чтобы разрешить *нигрето* — шероховатости наших личных неврозов — а в том, чтобы возвысить, умножить алое благородство души до ее полнокровной и многообразной реализации. Таким образом, в этот момент сам анализ, как орудие огня, должен сознательно увеличить тепло, чтобы предотвратить охлаждение, которое разделяет тело

и душу. «Пока субстанция летуча и убегает от огня, она называется душой; когда она становится способной сопротивляться действию огня, она называется телом». [102] Чтобы сохранить тело, мы должны сохранять тепло. [103] Возможно, нам снова придется вызвать агрессию и страсть; вызвать фурий; вызвать конфронтацию с существенными вопросами, которые белая леди предпочла бы остудить. Активное воображение, например, может теперь начать бороться с ангелами своей судьбы, ангелами, которые являются ядрами огня. Так вот, «терапевтическая поддержка» означает подпитку огня. Огонь является ангелом-хранителем и охраняет ангела от охлаждения. Анализ: место огня. «Дух это тепло», — говорит канон 94 Фигула.

(3) *Переход как преждевременная кальцинация.* Это предостережение против «сжигания цветов». «Преждевременное высыхание только разрушает зародыш жизни, как молотком ударяет активное начало по голове и делает его пассивный» (НМ 2: 188). Да, опусу нужен сильный жар, чтобы высушить персонализированную влагу: рыдания обрушиваются, тоска, которая вытекает, сладкая путаница дурмана. Они высушиваются в процессе создания души. Но эти условия нельзя просто ударить по голове, отнести в химчистку, едко обжечь. Ибо в них есть зародыш, пытающийся расцвести. Цветы сжигаются, когда приступы анимы взрываются презрением, иссушающей критикой или абстрактным анализом. Один из канонов Фигула говорит: «Те, кто... используют сублимат, или кальцинированный порошок, или осадок, обмануты и сильно заблуждаются» (134). Так поступают и те, кто «растворяет ртуть в чистой воде» (135). Когда давление повышается, жар усиливается и анима проникает во все, не требуются ясные и отчетливые причины. Никаких сухих порошков. Они убивают зародыш жизни.

Это любопытное предупреждение. Хотя прокаливание (сушка в тепле) имеет важное значение для отбеливания, этот же процесс может привести к аналитическому выгоранию. Когда терапевтическая основа во влаге, в постоянном лежащем в основе юморе, мягкости и ртутной скользкости (*aqua permanens*) забывается; тогда кальцинирование чернеет от взаимных обвинений, разочарований, истощения от слишком сильной жары в неподходящее время. Новое *нигрето*, циничное, ожесточенное, обожженное. Анализ не удался.

Вместо этого, подобное лечит подобное — даже когда кальцинирование является основной операцией, реакции на излияния анимы могут быть подобны, то есть чувственно окрашенными образами и рефлексивными размышлениями,

но только если они проводятся в правильном зеркале. Зеркала улавливают образы, потому что они «влажны», как и сами излияния анимы. Но отражающая влага холодна и ограничена, сдерживаемая действием отражения. Немного влаги, юмористическое отзеркаливание помогает, и личные излияния, которые истерически текут повсюду, удивительным образом достигают более объективного телоса: цветение белой земли, ощущение Флоры в материи, вся земля, живущая с ней, тешимая ей.

(4) *Витрификация*. Это внезапное затвердевание работы души в стекле. Вopus говорит: «Если при прокаливании металлический дух остекленеет, он не будет способен к дальнейшим изменениям». В отличие от холодных «на которых можно выгравировать или проштамповать любое изображение... и оно сохранится; стекло не способно ни на что подобное» [104]. Остекленевшие материалы потеряли свой «металлический юмор» и больше не могут сливаться с видами других металлов.

Мы находим несколько специфических опасностей. Остекленевшая душа больше не может воспринимать образ. Она не может вообразить и поэтому не может двигаться. Что изолирует, так это отсутствие образной восприимчивости. (Соединения происходят, когда соединяются тонкие тела, то есть когда фантазии открываются друг другу, принимают друг друга.) [105] Здесь обособление происходит именно от утраты душой понимания самой себя как образа в «металлическом» процессе. «Металлический юмор» в алхимической психологии может относиться к осознанию того, что все личные события объективно производятся основными металлами. То, что происходит в душе, не является вашим или моим делом, но относится к зарождению в нас богов на земле, семи металлов объективной психики или мировой души. Витрификация закрывает нас для этого осознания; мы остекленеваем в нашей личной индивидуальности.

Витрификация «может произойти в любое время от середины царствования Луны (до) царствования Венеры» (НМ 2: 194). Это опасно в процессе анимы. Как сладость альбеда переходит в венерианскую любовь из жизни, медно-зеленого материала, тепло может подняться выше способности материала. Он глазирует, фиксирует и окаменеваает. Интенсивность психического процесса, слившаяся с желанием, создает *idée fixe*, одержимость или остекленевший идол. «Будьте осторожны с опасностью остекления; слишком сильный огонь сделает ваше вещество нерастворимым и предотвратит грануляцию» (НМ 2: 195–96). Психику уже нельзя освободить от формы, в которую облекается ее страсть; с ней уже нельзя иметь дело в частностях, по частям.

Серебрение как грануляция требует особого комментария. Во время правления Луны, в то время как вещество свертывается во множество форм серебра, растворяясь и сгущаясь «сто раз в день», затем «вы видите, что все это разделено на прекрасные, но очень мелкие частицы серебра, подобные лучам солнца... Это белая тинктура» (ГМ 2: 193). Витрификация препятствует конкретизации осознания, крошечному прозрению, аналитической точности, которая отделяет отражение внутри себя. Не большое зеркало отражающее широту перспективы и целостность вида — все сразу — но скорее гранулированное, песчаное, зернистое сознание, которое улавливает «мельчайшие крупинки», каждую искру, маленькие интенсивности «сто раз в день».

Отрывок из «Отворенного входа» (НМ 2: 194) продолжает: «Не раздражайте дух слишком сильно — он более телесен, чем прежде, и если вы вознесете его на вершину сосуда, он вряд ли вернется ... Закон — это закон кротости, а не насилия, чтобы все не поднялось до самого верха сосуда и не погибло или не остекленело, и не погубило дело».

Мы склонны забывать, что работа над психикой (создание души) действительно делает дух более воплощенным. Мы забываем, что то, что происходит в уме, обретает все более и более существенную реальность. Если эти вновь созданные психические реальности поднимаются на вершину, они, как правило, начинают жить своей собственной жизнью, в поведении «застекленном и невосприимчивом к любым дальнейшим изменениям». Очевидно, что тело, полученное в результате работы, должно быть обосновано ниже в сосуде, как тело самих образов, а не как возвышенное в суровых истинах, реальных ценностях, реальных людях и горячих проектах. Идеиные завышения, максимумы, вершины могут быть витрификациями, которые в этот момент анима-обоснования означают «гибель всей работы».

Стекло — идеальная аналогия для психической реальности: оно отражает, согревает и охлаждает свое содержимое, оно прозрачно, выглядит как его содержимое, хотя и не подвержено его воздействию, и формирует его в соответствии со своей формой. Это сам по себе материал для опуса. Он одновременно содержит и позволяет видеть через него. Видение событий — это способ их сдерживания, как содержание событий — это способ видеть их как психические образы и процессы. Но стекло само по себе не является субстанцией опуса, и когда оно становится таковым, происходит остекление. Когда сосуд становится фокусом работы, когда мы берем саму психику по существу, когда мы буквализируем сдерживание или видение, тогда мы остекленеваем.

Психология как самостоятельный субъект, а не способ видеть сквозь, отражать, формировать и содержать другие субстанции, есть просто остекленевшее и фиксированное сознание, без юмора, без воображения, без пронизательности. Психея стала Психологией. Парадокс здесь заключается в том, что прозрение, как акт, который делает любую субстанцию прозрачной, помещает ее в стекло и таким образом может иметь тенденцию остеклять акт прозрения. Когда озарение сворачивается в истину (из-за слишком большого количества тепла, потому что оно подталкивается Венерой, потому что оно поднимается к вершине), это витрификация.

Давайте теперь обратимся к трем алхимическим вариантам отбеливания, чтобы лучше понять, что происходит в этом процессе. Первое — это явление от Марии еврейки:

Если они не станут единым целым, то есть если изменчивое не соединится с фиксированным, то не произойдет ничего ожидаемого. Если один не побелеет, а двое станут тремя, с белой серой, которая побелеет (ничего ожидаемого не произойдет) ... [106]

Нам говорят, что с душой ничего не происходит, пока ее газообразное состояние не станет твердым, а твердость — подвижной. Все части летают вокруг и высокомерие духа нуждается в фиксации. В то же время та уверенность, которую мы ощущаем беспрекословно, обретает крылья и взлетает. Улетучивание фиксированного означает осознание того, что вещи не являются такими, какие они есть. Ничто не происходит до тех пор, пока мы не можем видеть сквозь фиксированное как фантазию и сгущать фантазию в формы и пределы. Предпосылкой для отбеливания является просто это воплощение духа и вдохновение тела. До тех пор, пока это одновременное действие не произойдет, мы не чувствуем психической реальности, мы увековечиваем «царство двух» (тело против духа, внутреннее против внешнего) и досадуем на всякого рода «трудные решения».

Когда мы осознаем, что все эти трудные вопросы находятся в уме, тогда происходит отбеливание. Теперь мы находимся в новом, третьем месте, где и скудость, и застревание, и пребывание в мире, но не от мира, и изменчивость, и неподвижность отражаются как психические реальности, необходимые друг другу, устанавливая друг друга в реторте алхимического мироощущения. Эти двое стали одним целым, как говорит Мария еврейка. Но не за счет их

соединения, проживания их как колеблющиеся альтернативы, компенсации одного другим.

Они стали единым целым, потому что утратили свою буквальную тягу. И они утратили свое оппозиционное напряжение, потому что наше внимание сосредоточено на их отношениях (а не на их субстанциальности), на движении между ними, на том, как они звучат или чего требуют друг от друга, и что мы требуем от них. Рассвет осознаний; озарения; сера активна и отбелена. Отбеленная сера здесь — не столько очищенная сила воли, которая может удерживать противоположности от их проявления (отсечение лапы зеленого льва). Скорее, эта белая сера относится к свертыванию психической реальности как к третьему месту, липкой субстанции, смоле или слизи, [107] которая удерживает деятеля в душе, занимая третье место между «двумя», *esse in anima*. [108]

Вы обнаруживаете, что стоите на Новой Земле, на белой земле. Но земля не обязательно приходит раньше стояния; стояние может создать землю. Стоять на своей земле, в душе и для души, помогает сделать саму землю, на которой вы стоите. Вот еще одна тема для обсуждения. Это история, рассказанная Джоном Триником, которого Юнг называет «одним из редких алхимиков нашего времени» [109]. (Я помню, как встречался с ним, когда он работал над своей версией текста Эйрenea Филалета, *Introitus Apertus или Открытые врата*, текст, который Юнг рассматривает в *Mysterium Coniunctionis*.)

Триник описывает белую землю очень похожей на бледную молодую английскую леди, девственный дух, который влюблен в стройного, аристократического, но далекого и крылатого юношу. Видение Триника показывает двух белых «духов», пытающихся соединиться: высохшую белую землю, ожидающую освобождения от соленых наслоений, и рафинированная белая сера, желающая оплодотвориться. Но белую леди преследует и другая сера, «Красная воровка», мерзкая, грубая, активная и вонючая, и поэтому она не может вырваться из своей тюремной комнаты.

Заметим попутно, что соленого отбеливания недостаточно. «Луна никогда не фиксируется... будучи только вымытой и зафиксированной (как они это называют) солью... О глупость! О слепота ума! Может ли поваренная соль быть мылом философа?» [110] Слезливой тоски дамы, души, запертой в своей личной интроспективной комнате, недостаточно, чтобы исправить белую землю. Омовение совершается не только слезами, но и воспоминаниями, раскаянием. Не соль, а сера.

Но какая сера? Кто пробьет дверь и откроет комнаты, белый пуэр или красный вор?

В рассказе Триника [111] сама леда в минуту небрежности отпирает дверь. В то же мгновение белая сера, забыв о своей тревоге и вспомнив свой собственный стиль, взмахивает крыльями, и серный вор остается по ту сторону порога и постепенно исчезает. Заметьте, что эти двое приходят вместе в двойном бессознательном состоянии: ни разум, ни воля не объединяют эту пару. Сцена, говорит Триник, бурная и темная, которая описывает состояние сознания, когда человек напряженно мечется в поисках того, что не так, но это очень расстроенное сигнализирует об открывающейся двери, серных крыльях. Алхимический процесс отбеливания происходит с серным сознанием, но не обязательно в сознании.

Два белых любовника внутри — девственная анима, чье воображение покрыто коркой страха и застывшими образами детских знаний, и белый пуэр — дух серы — не имеют жизненного инстинкта. Они не знают, что делать, как соединить. Постепенно белая дама, избавленная от страха перед красным вором, его жиром, его запахом, его нарушением ее времени, приходит к жизни через таяние: «поры земли будут разрыхлены»; «молодость легко проникает через поры» [112]. То, что было пассивностью и неподвижностью соленого состояния, становится восприимчивостью, способностью к слиянию. Это соединение не является сексуальным проникновением — соприкосновением противоположностей — но слиянием симпатий, нежным обменом через поры, как окна в теле и вне его, взаимообмен тонкостями: соединение плавного разговора образов.

Субстанция, о которой идет речь («середина» соединения), пишет Триник [113], представляет собой пар, «маслянистый, но очень тонкий — дым; то есть выдыхаемое вещество... Он выделяется — как молоко из соска; или выдыхается — поскольку его обычно описывают как густой белый пар». [114] Решающая белая «середина» возникает одновременно с «растворением двух тел». В другом тексте говорится: «наконец-то ты должен увидеть, что ничего не осталось нерастворенным. Ибо если Луна или Земля не будут должным образом подготовлены и полностью очищены от своей души, [115] то они не будут пригодны для соединения. Так что же здесь происходит?

Луна или Земля становится белой, когда ее собственная идентичность как Луны или Земли опустошается, растворяется, теряя свою старую почву, чтобы войти в новую срединную почву. Анима больше не определяется своим соб-

ственным женским принципом. С растворением двух тел происходит также растворение пола.

Это соединение, в отличие от многих других в алхимии, не описано в сексуальных терминах, где пол представляет собой крайние противоположности, оппозиция которых решается путем приложения этих (сексуальных) крайностей. Это соединение учит нас кое-чему о гендерном мышлении: оно исходит из противоположностей, поддерживает их и препятствует формированию среднего уровня. И радикальный феминизм, и мужской шовинизм по своей сути непсихологичны; воображение остается в ловушке противоположностей пола. Растворение двух «тел» (субстанций) не происходит, и белая земля психики, по-видимому, не может возникнуть из *nigredo* физического натурализма.

Теперь мы можем понять, почему в этой парадигме «красный вор» — неправильный любовник. Его видение телесно; он подчеркивает противоположность в природе мужского и женского, красного и белого. Белая сера, однако, присоединяется к аниме в том месте, где они наиболее похожи: во взаимном переживании фантазии и чувства. Образное соединение — это соединение в воображении.

Но что случилось с красной серой? Достаточно ли сказать вместе с Триником, что «юный влюбленный... осознает ... что его собственная злая тень уходит от него, чтобы никогда не вернуться»? [116] здесь мы должны вспомнить о «водянистости» [117] серы в серебре, ее скрытой меди, о силе белого брожения, о том, как внезапно серебро нагревается — темы, обсуждавшиеся выше.

Как говорится в тексте Артефия: «белый пар, который есть душа, сама белизна, тонкая, горячая и полная огня». «Это сама белизна, которая оживляет...» [118] Красная сера больше не является вором, когда он уже «внутри», как та живость, которую сера приносит душе. Его деятельность придает образам их смысл, их осязаемость и мускусность, их сексуальную привлекательность, а также нашу радость от того, что мы ими овладеваем. Он остается вором только тогда, когда душа остается как дама в маленьком пространстве, дверь которого закрыта от посторонних глаз, визитов шумных образов. Затем она должна рассматривать их как грязные (жирные и вонючие), как моральную проблему, которая разделяет серу на хорошие и плохие виды, и как буквальные требования к ней для плотских действий. Фантазия тогда кажется нападением, красным вором, демоническим и навязчивым.

Из этого текста мы узнаем, что воображение не входит в жизнь непосредственно. Анима фантазии не находит своего пути в мир, если она не соединена

с серой, и все же красный фаллос не является ответом на молитву девушки — хотя крылья пуэра являются. Она встречает духовную сторону серы первой, а потом уже из нее возникает тело. Девушка здесь, конечно, не женщина, а душа, то есть это состояние психической неспособности: ожидание в скуке и тревоге чего-то прямо за порогом, когда слезы бесполезны, а надежда — только ощущение угрозы жизни и знание, что это было бы слишком прямо и слишком конкретно, чтобы вынести.

То, что это белая сера, которая выполняет работу по освобождению души, указывает на действия над самим желанием: она должна стать белой, чтобы быть эффективной. Эта сера подобна образу Пана, белого как снег, упомянутому у Вергилия (*Георгики*, 3: 391), ощущение того, что серный фульминат, появляющийся повсюду в природе, является воображаемой силой мировой души. Сера — это тоже душа, как говорит Фигул. И сера белеет, когда мы видим ее не только как волю, принуждение или желание, но как душу; или когда мы узнаем душу в принуждении, воле и желании. Это осознание освобождает заключенную в тюрьму душу от ощущения себя отрезанной от жизни, так как жизнь тоже теперь стала отбеленной, как серный аспект души, то есть жизнь, полностью слившаяся с психической реальностью.

Текст Триника является рассказом молодого человека: говорят, что Филалет написал его в двадцать три года. Проблема и ее решение в основном связаны с серной кислотой. Но это не единственный метод отбеливания. Например, текст Артефия написан стариком старше восьмидесяти лет. Он настаивает на том, что «без сурьмяного уксуса ни один металл не может быть отбелен». Сурьма «является минералом, состоящим из Сатурнианских частей». Это «некая средняя субстанция, прозрачная, как тонкое серебро», которая принимает тинктуры так, что они «застывают и превращаются в белую и живую землю». [119] Очевидно, эффективной «срединной субстанцией» может быть много вещей: окисление депрессии, а также сера пуэра (и, конечно, это может быть ртуть, которую мы здесь не обсуждаем), пока эмпирический модус производит яркое ощущение психической реальности. Будь то уксус, сера или процессы обжига или плавления, эмпирический режим чрезвычайно активен. Утонченность анимы может привести через синие настроения к холодному серебру, но путь к этому утончению кажется не менее мучительным и интенсивным, чем муки *нигрето*.

Мой третий алхимический пример отбеливания относится к голубям Дианы, которых упоминал Филалет, но здесь мы коснемся их в интерпретации Исаака

Ньютона в *Clavis* («Ключ»). [120] Для Ньютона голуби Дианы означали как посредничество между ртутью и сурьмой (пуэр и сенекс?), так и особенно, амальгаму серебра с металлическим центральным телом (или звездой Регул, как ее называли) в руде сурьмы. [121] Ньютон предполагает возможность анимы в этой сурьме, этой сатурнианской субстанции Артефия (который говорил о ее укусе). В ньютоновской алхимической психологии это вещество сливается с серебром. В укусе старика есть нечто большее, чем обычная кислота.

Иногда эту звезду Регул называли *Corleoni* или Львиное сердце, [122] так что голуби Дианы также означают серебро, которое соединилось с сердцем льва, серебро, которое слилось с жаром, светом и желанием царя зверей, его серой, его стремлением. Голубь с львиным сердцем, лев с белыми крыльями.

В тексте Филалета *Раскрытые тайны*, который был положен в основу текста Ньютона, говорится: «узнайте, что голуби Дианы побеждают льва» [123]. Он продолжает, что именно зеленый лев (Руланд говорит о свирепом драконе), «убивающий все своим Пойсоном», умиротворяется в объятиях голубей. В «Отворенном входе» (НМ 2: 170) звериным врагом является бешеная собака. Юнг, комментируя этот отрывок (СW 14:185), предпочитает называть действие голубей «лаской». Подобно сухой земле Триника, которая любит белую серу, Ньютоновские голуби Дианы содержат своего рода любовь. В минеральном теле есть чувственное сердце. Голуби делают возможным «мелиорацию», «общительность» и «посредничество» субстанций. [124] Мы должны ожидать этого венерианского аспекта, поскольку голубь традиционно принадлежит Афродите (ср. СW 14, р. 157n). Голубь укрощает дракона, потому что «подобное лечит подобное». [125] У этих голубей сердце льва. Один животный дух исцеляет другого. [126]

Ньютон сравнивает работу с серебром с опосредующим действием «животного духа», длительной психофизической идеей [127], которая включает в себя наши концепции эмоций, инстинктов, либидо и воображения. Духи животных, или духи души, если правильно перевести этот термин, были тем, что мы могли бы сегодня назвать психосоматическими функциями, эмоциями, вегетативной нервной системой или бессознательной фантазией — все это работает «между» сознательной волей и физическим телом.

Аналогия Ньютона между алхимическими голубями и духами животных приводит нас к тому, чтобы «узнать, что такое голуби Дианы». Они являются посреднической активностью анимы, которая может представлять в виде фантазийных образов то, что происходит в зеленом льве нашей природы.

Они могут укротить страсть зеленого льва, потому что они тоже страсть, хотя и другого рода. Это посеребренная страсть, которая нисходит по воздуху, в белизне. Они — способность воображать страсть (а не только гнать ее). Это не Львы, драконы, бешеные собаки, то есть образы эмоций; голуби — это эмоции образов — животное в воздухе, в уме, ум как крылатое животное; и они — возбуждение и нежность, высвобождаемые воображением. Эти голуби алхимической фантазии представляют собой посредническую силу самой фантазии. Они выражают, как и в традиционном символизме Третьего, или Святого Духа, трансцендентную функцию активного воображения Юнга. (CW 8: 67).

Переход от пассивной фантазии, как называет ее Юнг (CW 6: 712), к активному воображению объявляется голубями — и эти голуби принадлежат Диане. Поскольку Диана (Артемиды) является богиней природы и Луны, то отбеливание здесь предполагает переход от рефлексивного сознания, которое является только естественным и только лунным — сад растений и животных, все вещи, проходящие в сомнамбулической растительной благодати — к активному восприятию лунных форм — образы внутри природы, присутствие Артемиды как неуловимой белой богини внутри всех природных вещей. [128] Как я понимаю, эти голуби Дианы относятся к фундаментальному *воссоединению природы и воображения*, где природа рассматривается как обширное возникновение и гибель образов, а воображение переживается как естественный и необходимый процесс, не просто человеческий, не способность психики, вообще не психический в обычном субъективном смысле, но как данность и автономность, как природа. Природа становится отображением образов, а образы становятся формами природы. Я даже рискну предположить, что это видение воображения в самом сердце природы, воображаемой белой земли как основы природы, соответствует видению Исаака Ньютона алхимии как эссе среднего уровня или посредничества [129], для которого, как он говорит, серебро, средний член [130], является секретом.

Клише о том, что алхимические, религиозно-философские сочинения Ньютона были чудачеством старости, даже трагедией пуэра, который закончил свой гений в возрасте двадцати четырех лет [131], рассеивается по мере того, как его рукописи открываются и публикуются. Скорее, похоже, он был вовлечен в посредничество неоплатонического видения [132] вселенной и ее мировой души (*anima mundi*), вселенной, которая идет сверху вниз и чье притяжение во многом подобно притяжению белого Корбина. Земля — с грави-

тационными силами механического мира и соответствующей интерпретацией снизу. Это была пожизненная попытка физики и алхимии сыграть «свадьбу герметической традиции с механической философией, которая дала потомство в виде современной науки». [133] Я считаю, что Ньютон, как и все мы, боролся с анимой, «секретом... девственной Дианы», в своем собственном мистическом, экспериментальном стиле семнадцатого века — и эта размышление о воображении помогло ему дожить до преклонного возраста. Ключом к «Ключу Ньютона» является загадочная фигура по имени «Филалет» (или две фигуры Эйреней и Евгений), который был «одним из любимых алхимических авторов Ньютона». [134] Этот «Филалет» был, возможно, последним из великих алхимических философов [135] позднего Возрождения, которым, как некоторые говорили, был не кто иной, как Томас Воган, [136] брат-близнец-герметист Генри Вона, английского мистика, платоника и поэта.

Но что это за голуби в нашем отбеливании? Как они относятся к нашему серебру? Юнг мимоходом замечает, что «нежная пара голубей была бы способна к нисходящей интерпретации». (CW 14: 205) Тут их крылья коснулись его. [137] Интерпретация сверху вниз следует за их нисходящим движением, провозглашающим новое видение вещей. Это момент, говоря языком Корбина, того сдвига в сознании, который позволяет нам испытать чувственный мир восприятия посредством воображаемого мира. И именно этот прием укрощает льва, лишая его обычной власти короля физического мира. Теперь мы можем видеть все вещи не духовно через темное стекло или естественно через зеленую линзу, а сначала через посеребренное изображение, экзегезу событий, которая выводит их из физической оболочки.

«Интерпретация сверху вниз» — это еще один способ описания дара языков, принесенного голубем. Это не какой-то своеобразный лепет пятидесятников, а скорее признание того, что голубь всегда возможен в нашей спонтанной речи, что речь — это дар и что любовь к речи, ее *peitho* или убедительность — это язык огня, столь же сильный, как желание любви, который может в любой момент зажечь любую вещь белизной посеребренного изображения, просто используя вдохновенное слово. Выше мы писали о психологии, основанной на горловой чакре вишуддхе, о психологии как о речевом акте, работе со звуком и слушанием, и мы пытаемся продолжить в этом стиле психологии. Да, Фрейд был прав: терапия — это лечение с помощью разговоров, а голуби вылечивают язык от его *nigredo*: непрозрачные концепции, мертвые идеи на скучном языке, плотные протоколы, проза — интерпретации снизу. Голуби

учат доверять внезапному слову, тому чудесному появлению серебра, которое интерпретации снизу называют сложными индикаторами, оговорками, поэтическим произволом, каламбурами и безумием.

Интерпретации снизу необходимы, когда необходима редукция в смысле Берри. [138] Тогда нам нужен разговор *нигрето*, герменевтика тени: унизительная, депрессивная и противная. Но продолжение редукции, когда голубь восходит из свинца, блокирует отбеливание и расстраивает имагинальную реализацию. Тень — это не панацея.

Герменевтика тени неуместна, особенно когда она буквализируется как *нигрето*, тень как исключительно черное. Ибо это упускает тени в белизне, защающие *альбедо* от первобытной невинности.

Тень, воспринимаемая только как тьма, заставляет *альбедо* защищаться, усиливая свою белизну, тем самым возвращая *альбедо* в то самое состояние, за которое оно подвергается нападению: невинность, невежество, гладкость, чистоту. Затем белизна доводится до крайности анимы, становясь возвышенной, холодной и жесткой. Исцеление от белого происходит не противоположностями, а подобиями — синими, серыми областями, туманными плотностями, лунностью и другими помутнениями сознания, которые являются истинными тенями белого.

Настоящая тень скрыта в самой природе белизны. Ибо, как говорят авторы о цвете, и алхимики, включая Юнга (CW 14: 389), соглашаются, все цвета объединяются и исчезают в белом. Итак, теперь чувство различения имеет решающее значение, иначе можно потерять множественность души в наивном и упрощенном *unio mentalis*. Голуби не предвещают единства. Как отмечает фон Франц: «Голубь обычно интерпретировался как множество праведников... как образ множественности». [139] Идея единства — это основная тень побеления, указание на бредовое безумие. Это заставляет нас забыть, что алхимическая психика стремится к *мультипликации* и *ротации* по всем градусам компаса, то есть к ориентации посредством множественности и точности своих крошечных различий в направлении. *Мультипликация* уже начинается с голубя как чувства психической множественности, тех множественных перспектив, которые возникают из бесчисленных фантазий души.

Если не сохранить множественность белого как его тени — как синие, кремевые, как тусклые и бледные ощущения серого, — отбеливание станет чистой пустотой. Это рефлексивное сознание, которое воспринимает без реакции, своего рода откровенный взгляд, холодный и оцепеневший, лунный,

странным образом мертвый в своем собственном состоянии анимы, которое должно было оживить его.

Чтобы белизна не ослепляла себя простотой (а не множественностью), необходимо уменьшить *альbedo*, но в своем собственном стиле, что означает увеличение тепла в стиле анимы. Новая сумасшедшая интенсивность, требующая активного воображения и брожения, ведущего к еще более тонкому различению (белое против белого) [140], добавляя веса свету и полируя серебро для более ясных отражений. Это означает трение, более точную настройку ответов и соблюдение грани безумия — замечать странности поведения и чувств, когда образы становятся первой реальностью. Мы отбеливаем землю, заземляя нашу белизну. Итак, разогрейте тяготения анимы, задушевные философские рассуждения, тонкий эстетизм, мелкое восприятие, глобальные настроения, нежный уют и нимфические иллюзии, обещающие львов. Не превращайте облегчение *альbedo* в расслабление буквально: отключите ванну Мари. Серебро твердое, любит тепло и правду; его конечный телос желтый и красный: оживление. Получите самое необходимое. Придерживайтесь образа. Ответствуйте ангела.

Эта белая земля воображаемого также является территорией сущностей, принципов, *archai* (как мы видели выше у Корбина). Цель сокращения — не оставаться в грязи *nigredo* но, как пишет Берри, прийти к «эфирному маслу, квинтэссенции человеческой природы». [141] Чтобы достичь такой интенсивности души, будь то анализ, близкие отношения, язык, учеба или искусство, требуется столько же усилий, сколько Геракл приложил при расчистке конюшен. Эти сущности выделяются по мере того, как мы можем продвигаться к каждому образу, каждой фантазии, каждому событию, работая над различиями внутри них, а не сравнениями между ними. Ибо в *альbedo* сам метод психоанализа меняется от аристотелевского наблюдения сходств (и его окончательного сокращения до общих знаменателей) к изучению сингулярности, причем каждое явление становится вещью в себе, позволяя и заставляя необходимого ангела проявляться как тело. в образе, предъявляющем свои поведенческие требования к душе.

Двойной голубь, мужчина и женщина, появляется в одном из снов самого Юнга, и из этого сновидения и его анализа Робертом Гринеллом [142] мы можем сделать окончательный вывод о значении голубей или о том, как работает посеребренная психика. в нашем сознании. Я не буду повторять этот сон, он есть в биографии Юнга. [143] Но результат появления голубя, пре-

вращения его в маленькую девочку — разве такие девочки не «принадлежат» Диане? [144] — его речь для него и его исчезновение в синем воздухе, добавляет что-то еще к дару речи и дару интерпритации сверху вниз. Результатом голубя стал, как отмечает Гриннелл, дар веры в образы, психологическая вера, допускающая доверие и побуждающая к убеждению, пылкая животная вера в глубины, голубь в животе, который дает ощущение того, что психика — это первая реальность, и что мы — это прежде всего душа.

Мы вернулись к тому месту души, которое было описано выше: что же такое рефлексия, когда нет никакого отраженного субъекта, ни эмоции, ни внешнего объекта? Вообще никаких фактов? Сама идея отражения трансмутирует из свидетеля явления, отражения чего-то другого, в резонанс самого явления, метафору без референта, или, лучше сказать, образа.

Психические события как образы не требуют и не могут получить дальнейшего подтверждения со ссылкой на внешние события. Жизнь души не считается правильной в силу внешних обстоятельств. Но и ментальные события не подтверждаются на основании того, что я «вижу» сон, «думаю» об идее или «чувствую» опыт. Мы находимся за пределами души как конгломерат субъективных функций, а воображение — лишь одна функция среди других, бюро в области разума. (Воображение воображает себя таким бюрократическим способом только тогда, когда оно должно сообщать о себе на языке исторической психологии, которая изначально лишала воображение какого-либо действительного места.) Для существования психических событий не требуется отчетов на языке функций и опытов. Душа больше не должна быть захвачена субъективностью, разумом, который владеет своими событиями и отличается от них. Ни восковая табличка, ни клетка с птицами, ни призрак в машине, ни айсберг, ни седло — все это функциональные модели, пытающиеся объяснить, поддержать субъективную основу психических событий. Отпустите ситуацию.

Мы можем рассеять субъективность и при этом сохранить душу. Нет необходимости в субъекте, ни сознательном, ни бессознательном, ни эмпирическом, ни трансцендентальном, ни личном эго, ни безличном я. Личные местоимения могут потерять свое значение: чей это кот, эта музыка, идея, которую «я» пишу сейчас? Событие там, они сияют. Оно кажется эпифаническим явлением среди той суматохи, которую мы называем работой? И кто такие «мы»? Пусть события принадлежат им самим или другим. «Все наполнено богами», — сказал Фалес; их личные вещи украшают наш мир. Собы-

тие есть — хотя и не в зеркале, потому что, если зеркало исчезнет, событие все равно будет. Или лучше: событие — это зеркало, поддерживающее собственное отражение. Верьте в вечную нерушимую основу образов. Мы им не нужны.

Вы помните отрывок из Юнга, где он наблюдает за стадами животных, подобными медленным рекам в первозданной Африке: «Я, человек, невидимый акт творения, наложил печать совершенства на мир, дав ему цель существования». [145] Объективному миру нужен человек! *Horribile dictu*: «Я» венчаю творение, эти стада своим сознанием! Но что, если и то, и другое — изображения? Сознание может быть необходимо *anima mundi* особым образом, который она придумывает, но сознание не ограничивается моим умом и является не только сознанием, как его определил «я». Равнины и пасущиеся на них газели, и эти образы движутся в душе мира, невзирая на «человек, я» или какие-либо личные наблюдения. Психологическая вера утверждает тех газелей, те образы, появление которых не требует моего согласия. Радуйтесь свидетельству, но не верьте, что этим мир скрепляется.

«Земля и луна совпадают в альbedo» (CW 14: 154). Все земные вещи побелели до безумия; теперь они — призраки, до смерти видевшие себя во сне. Все безумные вещи становятся плотными, реальными и медленными, формами, наполненными землей. Лунные фантомы становятся почвой, на которой можно стоять, потому что они сами стоят верой и правдой. Образы как вещи; как вещи сами по себе; каждое явление ноуменально, но совершенно здесь. Возможно вещи появляются и имеют *durée* просто потому, что они наслаждаются своими образами, самими собой, как они есть в проявлении своих форм. Они приходят в мир с такой искренностью, излучая такую уверенность, что мы проверяем нашу реальность, наши теории и диагнозы с их помощью. Их вера дает нам нашу уверенность.

Странно видеть воображение как основу уверенности, что нет ничего более определенного, чем фантазия — она такова, какова она есть. Она может быть подвергнута ноэтическим процедурам познания, но они не могут отрицать ее. Она все еще стоит, и более твердо, чем сомнения, которыми ее атакуют ноэтические исследования. Когда ум покоится на воображаемой тверди, тогда мышление и воображение больше не отделяются друг от друга, как было, когда ум мыслится в категориях *нуса*.

Теперь *нус* также может быть *психеей*; ноэтической, психологической. Знание исходит из души и питает ее, возвращая «данные» к их первому значению

«дары». Знание воспринимается душой как понимание, в обмен на которое душа придает знанию ценность и веру. Знание снова может верить в себя как в добродетель. Здесь есть знание не противоположное душе, отличное от чувства или жизни, академическое, научное, чисто интеллектуальное или просто объяснительное (*ein Erklärendes*), но знание как необходимость, требуемая посеребренным умом, посредством которого душа может понять себя.

В этой белой стране, где душа и интеллект не пытаются отгородиться друг от друга барьерами, психика является своего рода знанием, остроумием; и нус психологичен, занятый интеллектуальными беседами в своих образах. Вся диалектика философии становится белой, чтобы говорить среди воображаемых фигур. Мы принимаем участие в пире, который длится вечно; ментальная жизнь, необыкновенный банкет. Благодаря этому вопрошающему разговору и этому отображению образа посредством его риторики психика становится знающей, ноэтически осознающей себя, хотя и не так, как это определено нусом (который ограничивает психологическое знание познанием опыта, интроспекцией интериорности времени, структурами трансцендентальной субъективности и операциями ее логики). Вместо этих философских ограничений психологического знания психика познается посредством имажинального метода: демонстрация образов, парад фантазий по мере того, как воображение раскрывает свои тонкости. Нус — наблюдатель психики, он видит в ее зеркале, как на самом деле протекает его ум. Нус, наконец, психологический: весь его познавательный инструментарий стал лунатичным, логикой образов; психика и логос. Здесь, на белой земле, начинается психология. [146]

Безумие

Мы начали с исходящего от Гегеля предположения, что душа намеренно проходит стадию безумия: безумие — стадия создания души. И мы предположили, что эта необходимая стадия может быть тем, что алхимическая психология называет серебром и отбеливанием земли. Однако все это время напрашивался вопрос: мы использовали такие термины, как «безумие», «психопатология», «лунатизм», и, казалось, не слышали аргументов Томаса Саса против этих медицинских наименований. Но я думаю, что эти сводящие с ума термины относятся прежде всего к Луне, [147] и только по случайности к медицине. Это истинные монеты, представляющие истинные ценности, отчеканенные сумасшедшим умом, пытающимся сформулировать конкретное

лунное состояние своего воображения, которое является подземным или потусторонним, шокирующим и ненормальным, и поэтому эти термины сами становятся проводниками, способом переноса нас к архетипическому принципу, к которому они относятся. С одной стороны, я согласен и с Гегелем, и с алхимией: безумие — это необходимость, как серебро — предварительное условие соединения. С другой стороны, я согласен с Сасом в том, что сумасшествие становится безумием, когда диагностируется как таковое медицинской моделью. Лунатизм — это лунный момент, и мы должны знать, что происходит с Луной, когда на нее нападает Аполлоническая медицина. Безумие требует лунного понимания.

Давайте теперь рассмотрим две формы безумия в свете алхимической Луны. Первая — это бредовый буквализм, основная проблема того, что медицинская психология называет параноидальным поведением, а вторая — деперсонализация. Параноидальный бред — это фальсифицированное воображение, фантазия, в которую верят буквально. Вера в это буквальное событие, сюжет или схему не может быть поколеблена апелляцией к чувствам, доказательствами ощущений или аргументами разума. Тот, кто придерживается этой так называемой «ложной веры», точно соответствует религиозному описанию «истинно верующего», так что граница между фундаментализмом в религии и бредовым буквализмом действительно тонка. [148]

Что же должно произойти с образом, чтобы он стал неизменным и истинным? Что превращает его в иллюзию? Воспоминания, сны, размышления обычно затенены неопределенностью: они мерцают и резонируют по-разному. Кроме того, тревожные предчувствия лунной ночи быстро рассеиваются с приходом утреннего света. Так что же на самом деле происходит, когда лунное воображение принимает солнечную уверенность? Давайте подойдем к этому психиатрическому вопросу с помощью алхимического языка.

Алхимия предупреждает, что только разделенные вещи могут соединиться. [149] Прежде чем какие-либо две вещи, такие как Луна и Солнце, могут быть соединены или пережиты как соединение, они должны быть различены, иначе, говорит алхимия, чудовище рождается от преждевременного соединения. Любой союз, который не дифференцирует свое единство на отдельные чувственные реальности, на самом деле является чудовищем. Идти по миру, видя его предустановленную гармонию в синхронных откровениях — что внутреннее и внешнее едины; что мать — это дочь, а дочь — мать; пуэр — это сенекс, а сенекс — пуэр; что природа и дух, тело и ум — это два аспекта одной

и той же невидимой энергии — туманы над острыми различиями, к которым присоединяются эти союзы. Поэтому эта мудрость, какой бы чудесной она ни была, преждевременна и чудовищна. А под чудовищным алхимия подразумевает бесплодное, бесполезное, беспроблемное. [150] Всякий раз, когда мы видим одно и то же в двух событиях, не признавая в одно и то же мгновение их несоизмеримости, происходит бесплодное слияние, что означает, что парадокс, абсурд и явная чудовищность более характерны для истинного союза, чем андрогинная целостность и гармония *unus mundus*.

Алхимическое соединение слышит сразу несколько разрозненных голосов. Короче говоря, алхимическое соединение — это метафорическое сознание, больше похожее на абсурдный каламбур, чем на трансцендентное блаженство противоположностей. *Ананда* (блаженство) в радости шутки: книги по алхимии, иллюстрированные гротескными карикатурами, нелепые термины, точные формулы, пронизанные метафорами — кто сказал, что они не знают, что делают. Эти уродства служат противоядием от уродства, главным из которых является иллюзорное единство личности. Великие противоположности, серебро и золото. «Цвет Солнца не входит в Луну, а цвет Луны — в Солнце», — говорит Арнольд де Вилланова. [151] «То, что оккультно в золоте, проявляется в серебре, а то, что проявляется в золоте, оккультно в серебре», — говорит Расис. [152] Их союз требует, чтобы каждый настойчиво отличался от другого. Серебро может по праву присоединиться к золоту только тогда, когда оно скрывает свое золото, когда оно не окрашено солнцем, оставаясь явно серебряным, верным самому себе, чистым семенем своей собственной планеты.

Мы должны внимательно посмотреть на наши представления о соединении. Конъюнкция — это не сбалансированная смесь, не композиция, добавляющая одно к другому; это не смешение существенных различий в компромисс, соглашение; это не символическое соединение двух половин или двух вещей в третью. Как психологическое событие оно происходит в душе, как узнавание, озарение, удивление. Это не примирение двух различий, а осознание того, что различия — это образы, которые не отрицают друг друга, не противостоят друг другу и даже ничего не требуют друг друга. На самом деле, они пропали как различные. Само понятие различия растворяется в оттенках, тональностях, возможностях, импликациях — множественных отношениях, которые присущи природе любого образа. Как только логическая категория «различия» уступает место имагинальному «образу», тогда золото и серебро могут восприниматься одинаково, имея одну и ту же имагинальную природу: «из

этих соображений мы ясно видим, что серебро и золото имеют одну и ту же природу», — написано в Bonus. [153]

Конъюнкция возникает тогда, когда мы уже не сосредоточены на проблеме конъюнкции. Проблема растворяется в метафоре, то есть тот тип сознания, который воображает в проблемах, напряжении противоположностей, законе противоречия и парадоксов, сам растворяется в метафорическом способе слушания, так что повсюду происходит двоемыслие, многозначность. Каждая вещь является соединением, когда сознание метафорично, и нет никаких половин или сфер, которые можно было бы соединить. Кроме того, нет переоцененных значений, которые должны удерживаться и объединяться символом; метафорическое сознание не обязано относить событие к более обширной области смыслов для его значимости, но скорее наслаждается аллюзиями, которые проистекают из этого события. И нет ничего, что можно было бы объединить, поскольку то, что есть, как образ, уже есть то, что есть.

Вот пример различия между символическим и метафорическим восприятием: если я говорю «крест» в ассоциативном эксперименте, ваш символический ответ может быть: страдание, Пасха, нести, мандала, грек, Лотарингия, мученики, космический компас, солнечное колесо, защита — или любое из значений креста как всемирного символа. Слово «крест» было бы углублено ссылками на эти более широкие значения. Ваш метафорический ответ не мог бы пренебречь ими, но он также включал бы: крестик, скрещенные пальцы, сердце, перекресток, проступок, суд, вышивка, крестики-нолики и другие спонтанные ассоциации, возникающие из слова как звука и образа за пределами его символического значения. Для символического ответа Юнг может быть вашим проводником; для метафорического — Джойс, и эти два проводника часто пересекаются.

Именно в этом метафорическом смысле мы должны прочитать сотни терминов алхимии для ее главных символов — Меркурия, или *materia prima*, или отбеливания. То есть именно с побелевшим умом метафорического понимания алхимия и работает, растворяя даже свои любимые символы в образы — и образы, которые разрушают смысл, которые так причудливы, так абсурдны и смешны, так досадны, что отказываются выступать в качестве символов с универсальным значением. Символическое прочтение алхимии перевернуло бы ее метафорический метод. Он пытается установить определенные символические значения, так что во всей алхимической психологии, включая то, что я здесь пишу, мы можем потерять алхимию в психологии. Отсюда и важ-

ность белой земли, которая дает герменевтике не символическую, а имагинальную почву.

Мы должны были разоблачить обычное символическое понимание конъюнкции, потому что оно имеет отношение к лунатизму, который мы исследуем. Безумие как параноидальное поведение начинается уже тогда, когда мы мыслим символически: когда испытанием конъюнкции является синхронное появление события в двух сферах смысла, золотом и серебряном мирах, соединенных вместе. Затем я чувствую, что конъюнкция подтверждена, смыслы проявляются в умножении, и я верю, что нахожусь в символической реальности. Но сами эти термины — «символ», «значение», «пара», «синхронный», «единый» — являются частью самой бредовой конструкции. То, что на самом деле произошло, — это конкретизация метафоры. Мы оглохли в усиленной системе символического значения; мы променяли метафорическую иллюзорность на символическое заблуждение. Понятие символа указывает на чудовище и даже порождает его. Вместо того чтобы сказать: «чудовище — это алхимический символ», давайте теперь скажем: символ — это алхимическое чудовище.

Правильный сплав не «заикается» — это мы видели выше. Он принимает удары молотка, потому что он относительно податлив. Алхимическое соединение, которое не является чудовищным, удерживает отдельные образы в слабо объединенной манере, точных линиях, не фиксированных по значению, податливого типа сознания, гибкого, как китайское Дао, раввинская или суфийская история — это может означать то или другое — но изображение всегда остается прямо у вас под носом, и его значение не превращается в аллегория, притчу или символ.

Испытание на слияние серебра с золотом не является свидетельством самого себя в повседневном мире, воображение проявляется в буквальном смысле, фантазии «сбываются». Испытание скорее выдерживает удары молота, как серебро: ментальная и воображаемая реальности — неуловимые, быстрые и серебряные, и все же остающиеся такими же, как и есть, постоянными, как белый небосвод, на котором они обитают. Они могут выдерживать любые виды ударов (запрос, анализ, концентрация, воспроизведение, эмоциональный вызов), не разделяясь на две интерпретируемые половины: физическую и психическую, хорошую и плохую, женскую и мужскую — или образ и его значение. «Стихотворение не должно означать / но быть». [154]

Так что боритесь с этими заблуждениями, психотерапевты! Уничтожьте те значимые совпадения, которые подтверждают психическую реальность фи-

зическими доказательствами. Заставь их заикаться. Спросите, какая позиция ума требует такого рода буквального свидетеля. Не позволяйте работе упасть обратно в облачную белизну, принимая сладкий комфорт, как рассвет смысла. Бейте по значениям, пока образы не станут четкими, сами по себе серебряными.

Откуда эта тяга к смыслу в работе? Зачем доказывать психический процесс серебра с помощью чистого золота? От чего защищается этот ход? «Ужас в стихах», — говорит Башляр в *Воздухе и снах*. По мере того как изменчивое становится фиксированным, а фиксированное — более изменчивым, воображение узурпирует поле — и это безумие, этот *поэзис* ужасает. Психика переходит от прозы к поэзии. Башляр называет это

своего рода Коперниканской революцией воображения ... На самом деле, изображения больше не могут пониматься по их объективным признакам, но по их субъективному значению. Эта революция сводится к размещению:

сна перед явью,
кошмара перед событием,
ужаса перед чудовищем,
тошноты перед падением;

короче говоря, воображение субъекта достаточно сильно, чтобы навянуть свои видения, свои ужасы, свое несчастье ... это воспоминание о состоянии, которое предшествует жизни, о состоянии жизни, которая мертва ... Мы могли бы сделать еще один шаг вперед и поставить образ не только перед мыслью, перед его описанием, но и перед всеми эмоциями. Некое благородство души ассоциируется в его стихах с ужасом ... [это] навсегда гарантирует первенство воображения. Это воображение, которое думает, и воображение, которое страдает. ... Динамический образ — это первичная реальность. [155]

В этой революции мы возвращаемся к старым структурам, пытаюсь встретить безумие, поэтический страх отбеливания «субъективными смыслами» в прозаических описаниях мысли, повествования и эмоций, во всех фикциях нашей истории болезни, отчаянно ища смысл, к которому мы можем привязать образ, где-то, где угодно вне самого воображения. Само бытие образа, образа как существа, без обращения к смыслу, психической реальности как таковой — это слишком много, если душа не будет очищена. Или, скажем,

этот поэтический испуг — один из способов, с помощью которого может произойти необходимое побледнение. Безумие, необходимое посвящение в поэзис.

Это снова приводит нас к нашей первой форме безумия, бредовому буквализму.

Когда серебро соединяется с золотом до того, как психическая реальность затвердеет и охладится, тогда оно легко уступает золоту таким образом, что Солнце доминирует и закрывает Луну. «Мужчина растворяет женщину», как говорит Филалет (НМ 2: 265). Лунное воображение «затвердевает»: образы раскрываются как сверкающие истины, видение ночного мира и его испуг превращаются в уверенность дневного мира: «Все это имеет смысл. Я вижу смыслы повсюду». Более того, бурлящая прямота овладевает лунным миром, пытаюсь установить свое господство с помощью солнечной энергии. Фантастическая речь становится бредовым заявлением; безумие становится помешательством, паранойей. Психика больше не может слышать свою речь как свой собственный голос. Его серебряный резонанс позолочен, он слышит только явное содержание своего голоса как буквальное утверждение, заикание, замаскированное в положительном и ясном утверждении. Мы больше не можем видеть сквозь него: «иногда также кажется, что стекло полностью покрыто золотом... это определенное указание на то, что семя мужчины воздействует на семя женщины, управляет им и закрепляет его», — говорит Парацельс. [156]

Психология также может стать одним из этих заикающихся сплавов, позолотой серебра, которая покрывает женщину, управляя ею и фиксируя ее. Всякий раз, когда мы определяем душу, объявляем ее смертью или образом, переживанием, отражением или анимой, перспективой или метафорой, мы обманываемся золотом, декларируя заявления, ослепленные блеском нашего логоса, добавляя к психике «логию». Психология может выдержать удары молотка только в том случае, если ее стекло остается подкрепленным серебром, чтобы мы могли отразить в качестве метафоры каждую из «логий» психики.

«Посейте золото в белую слой земли», — гласят инструкции. Не над землей, покрывая ее; но внутри посеребренного ума; пусть солнце светит вовнутрь. Или: «золото спрятано в серебре и извлечено из его чрева», — говорит Вopus Феррары. [158] Золото достигает серебра изнутри самого себя, жизнь возникает изнутри психических реальностей, заряжая образы теплом и красотой. Сияние, а не позолота.

Второе лунатическое состояние психиатрия называет «деперсонализацией». [159] Оно может возникать при органических психозах, токсических

состояниях и состояниях тревоги, при истерии и шизофренических психозах, при невротических фобиях, компульсиях и депрессиях, а также у нормальных людей. Этот симптом не может быть связан конкретно с каким-либо синдромом; он может приходящим и уходящим или длительным, и он может произойти в любое момент жизни, от полового созревания до старости. Как одна из наиболее универсальных психических перипетий, она должна быть признана архетипической, следовательно, имеющей фон в поэтической основе ума и его фантазийных процессов, о которых прямо говорит алхимическая психология.

Во время деперсонализации я и мир как бы становимся нереальными и лишенными души. Несмотря на самоанализ, нет никакого оживления. Все так, как есть, но нет никакого измерения, никакой важности. Все мои функции остались нетронутыми — восприятие, запоминание, ориентация, мышление, — но что-то первичное умерло. Апатия, однообразие, равнина, мир и мое переживание его за стеклом, в вакууме или на другой планете. Механическое бытие. Личная общая жизнь, тепло обожженного солнцем мира и мои ответы на него внезапно стали бесполезными, застывшими, формально автоматическими. Зеркальное отражение повседневности; подземный мир эйдола; лунные тени субстанции. Филалет говорит (НМ 2: 265): «женщина сгустила мужчину».

Давайте обратимся к поэзии, а не к медицине, чтобы понять это состояние. Уоллес Стивенс в «Человеке с голубой гитарой» [160] описывает деперсонализацию на языке солнца и Луны:

Наш труд лишь солнце разделяет.
Не делится ничем луна.
Она — лишь море. И когда
Скажу, что солнце — это море,
Оно не делится ничем.
Не разделяет с нами труд.
А люди по земле ползут,
Согреться ль заводным жукам?
Под солнцем встану ль, как теперь,
Встал под луной, назвав добром
И непорочной добротой
И милосердием? Вдали
От нас и от вещей как есть?

Деперсонализация переворачивает состояние параноидального бреда. Там все складывается в обманчивое ощущение значимых совпадений и субъективной значимости: все означает меня, в буквальном смысле. Серебро души было покрыто золотом до абсолютной важности и высшей ценности. Все вещи резонируют (серебро) с истиной (золото); психические образы получают нерушимый, окончательный, онтологический статус. Всомогущество. Здесь, однако, теплый мир превращается в огромное холодное море, не разделяющее ничего. Земля, ее труды и человеческие тела становятся безжалостными механическими жуками, никогда не согревающимися до конца. Бессилие. Все таково, как оно есть, вещи такие, какие они есть, густые и присутствующие, но отделенные, как тени, покинувшие залитый солнцем мир, потому что, как говорит Стивенс, «я встал под луной».

В этом чудовище из золота и серебра второе доминирует над первым, сгущая дневной мир так, что он покрыт бледным отливом лунатизма, интроспективного отражения; черствым, использование этого мира становится плоским и бесполезным. Когда Луна захватывает место Солнца, солнечный мир остается, но преобразенный, как бы перенесенный на Луну, тепло уходит из него, уходит *calor inclusus*, который отличает живых от мертвых. Тогда мы не находим никаких ценностей, таких как милосердие и сострадание, никакой заботы или желания (только ползание), никакого добра любого рода, потому что солнечный мир был посеребрен, и резонанс теперь означает только пустоту. Произошла та самая опасность, о которой предупреждала алхимия — витрификация. Остекленевшая живость, мир стеклянного зверинца.

Вернемся к Гегелю, вернемся к алхимии. Даже если мы представим себе эти два основных состояния безумия в терминах золота и серебра и их отношения, должна ли душа пройти через эти стадии? Не ошибается ли чрезмерное увлечение воображением и обесцвечивание теплого будничного мира? Разве безумие необходимо, разве не может быть иначе? Разве нельзя предотвратить безумие?

Здесь я полностью согласен с Томасом Сасом: безумие действительно можно предотвратить по одной очень простой причине — отзовите медиков, которые превращают безумие в помешательство с помощью медицинской модели буквализации: учета того, что происходит в душе в позитивистских клинических терминах. Но — патологизация, безумие и его «ошибки» не могут быть предотвращены, потому что это необходимо, согласно как Гегелю, так и алхимии. Единственная профилактика, которую я могу себе представить, —

это воспитание психики в духе алхимии, чтобы сохранить безумие, но не его клинический буквализм. Мы бы изучили металлы, семена богов в наших глубинах, и вступили бы в долгое ученичество для достижения цели работы. То есть мы могли бы предотвратить «ошибки» безумия, обратившись к первичным факторам, которые предшествуют всему остальному, и соотнеся то, что происходит в безумии, с тем, что предшествует — не причинно в истории болезни, а архетипически с первичными семенами. Но даже тогда нет никакой гарантии; можно поддаться их целям.

Каковы же тогда цели металлов и что достигается в душах этими «ошибками» серебра, такими как обезличивание? Возможно, деперсонализация — это активизация семени серебра, утверждение безличного над личным, отрешенности над теплотой, отбеливание и омертвление солнца общего мира. Это показывает нам, что мы — тени, которые могут стоять под Луной в любое время, и то, что действительно реально, согласно серебру, не является объектом и миром или даже золотом как таковым, но психическим воображением, которое серебро приносит к золоту, что анима резонирует с фактором, от которого на самом деле зависит солнечный мир для переживания его реальности. Эта «ошибка» говорит нам, что мы не можем по-настоящему жить на общей земле, пока не останемся одни на Луне.

Или возьмем первое условие — параноидальное заблуждение, которое мы поместили на фон «утешения» фантазии. Это тоже можно принять как целенаправленный, необходимый момент. Эти буквалистические заблуждения — попытки солнца ввести лунную фантазию в мир людей и вещей. Цель золотого семени — перевернуть психологическую веру в посеребренного голубя к убежденности жизни, придавая ширину и связность лунным размышлениям, которые сами по себе остаются неразделенными и частными

Параноидальный бред — заговор против меня, космическое откровение или одержимость ревностью — каждый из них включает в себя, как впервые указал Фрейд, эротический компонент, более того, гомоэротический компонент, момент либидозной связи с «таким же». Здесь золото пытается соединиться с серебром, как если бы оно было золотом, Солнце восходит и покрывает тело Луны, как если бы серебро было тем же самым, что и золото. Архетипическая или алхимическая психотерапия будет подходить к параноидальному бреду как к золото-серебряному чудовищу, видя в нем желание солнца соединиться с лунной фантазией и внести ее в общий мир. И эта терапия будет подходить к деперсонализации как к серебряно-

золотому чудовищу, видя там Луну, намекающую на ее важность, отбеливая и умерщвляя солнце.

Наш подход пытается предотвратить безумие путем обращения к лунатизму, где лунатизм понимается как первое появление белой земли в солнечном мире, первое признание психической, воображаемой реальности, но все еще заключенной в понятии реальности, данном солнечными определениями. Солнечное сознание реагирует на белую землю в солнечном стиле: реакция Аполлонической медицины, так что в ее ясных глазах безумие должно быть помешательством. Медицинский ответ служит только для того, чтобы зафиксировать белую землю в солнечном буквализме, способствуя неправильному соединению и создавая то чудовище, которое называется психиатрическим случаем.

Наша задача состоит не в том, чтобы лечить то, что называется сумасшествием, и даже не в том, чтобы использовать этот термин в старом и общепринятом смысле слова «лунатик» — странный, сходящий с ума, заблуждающийся. Скорее наша задача — и под нашей я подразумеваю всех, кто занимается душой, а не только профессиональных специалистов — это распознавание лунных моментов, серебряных состояний, чтобы их можно было понять как явления белой земли и возвратиться к ней. Тогда мы можем видеть эти условия как присущие, целенаправленные и преднамеренные, и обязательно соответствующие работе посеребрения души.

Медицинская модель — это теология, согласно Сасу. Это действительно модель, которая подавляет богов как образы и подает их как болезни. Безумие становится сумасшествием, светским диагнозом, который больше не привязывается к Луне. Мифы были изгнаны только для того, чтобы вернуться в виде мифа о психическом заболевании. Сас прав, настаивая на том, что проблема психических заболеваний и психического здоровья, а также психотерапии тоже является мифом. Нам нужна политеистическая теология, старая на манер Вико или новая на манер Дэвида Л. Миллера, [161] новые логосы, их артикуляция, в индивидуальной форме для каждого.

Это длинное эссе работает над одним основным примером, возвращением безумия к его металлическому семени и планетному принципу, чтобы мы могли понимать лунатические процессы как побеление психического тела и посеребрение души. Этот пример подразумевает, что могут существовать и другие планетарные способы патологизации, такие как свинцовость, переменчивость, воинственное сглаживание, маниакальная приверженность сере (которую мы

сегодня называем «эго») и так далее. Психопатология может быть лучше выведена из принципов небес и их семян на земле, из элементов и мифов, психопатология, которая начинается на белой земле воображения, где начинается сам разум, чем вывод психопатологии из светских поведенческих категорий. Эта архетипическая психопатология возвращает условия, от которых мы страдаем, в их подлинный дом в космических и божественных событиях. Ибо если мы сотворены по божественным образам, то и наши несчастья тоже. Архетипическая психопатология отдает должное этим событиям, где доверие означает веру в них как в несущие трансперсональные семена, которые распространяются через нашу индивидуальную жизнь. Более того — и последнее — этот вид психопатологии, который рассматривает серебро как главный ингредиент и необходимый источник психологического мышления, обращается к этим кузнецам серебра — поэтам — как к врачам и музыкантам души.

Постскрипtum

Это эссе было первоначально подготовлено для выступления на конференции в Ниагара-Фоллс, штат Нью-Йорк, в январе 1979 года, организованный клубом аналитической психологии Восточного Нью-Йорка под председательством Пола Куглера. В конференции приняли участие Чарльз Бур, Роберт Крили, Рафаэль Лопес-Педраса, Дэвид Миллер и Томас Сас. Ее темой было «Лунатик, Любовник и поэт». Конференция позволила ораторам сыграть на этих трех частях и показать их общность. Это дало мне возможность развить поэтическую основу разума (главная тема после лекций Терри 1972 года) [162] и разоблачить мою сумасшедшую склонность к переформированию клинического языка так, чтобы он говорил с клиническими состояниями на их собственном языке. Наши языки должны посеребриться; чтобы достичь душ на темной стороне Луны, мы должны говорить из вишудхи. Поэтическая основа ума подразумевает, что психология, действительно представляющая ум, должна будет найти свой путь в поэтическую речь — задача, которая не может быть оставлена только поэтам, как задачи безумия не могут быть оставлены только безумным.

Примечания

Первоначально появилось в качестве доклада на конференции, организованной Клубом аналитической психологии Западного Нью-Йорка январе 1979 года в Ниагара-Фолс, штат Нью-Йорк, и впоследствии опубликовано в двух частях в *Spring: Ежегодник архетипической психологии и юнгианской мысли* (1980), 21–48, и *Spring: Ежегодник архетипической психологии и юнгианской мысли* (1981), 21–66.

1. *Философия разума Гегеля: Часть третья энциклопедии философских наук*, 125ff.

2. *Фигул*, 285: «Серебро мужского рода».

3. Юнг считал алхимию фундаментальной парадигмой и основой своей психологии (ср. MDR и 221). Добрая треть работ Юнга прямо или косвенно связана с алхимией, пропорционально гораздо больше, чем он писал о типологии, психиатрии, ассоциативных экспериментах, восточной мудрости или парапсихологии.

4. См. Р. Гринелл, *Алхимия в современной женщине*.

5. О том, «как образуются металлы в недрах земли», см. Сендиво-Гюс, «Новый химический свет», НМ 2: 90f. Также: *Книга минералов* Альберта Магнуса, особенно книга третья, «Металлы в целом»; Б. Дибнер *Agricola on Metals*. Эта работа была переведена на английский язык в 1912 году горным инженером Гербертом Гувером (в тандеме с его женой), сыном деревенского кузнеца, а затем президентом Соединенных Штатов Америки. Алхимик в Белом доме! О связи планетарных богов с металлами (восходящей к вавилонским и, возможно, шумерским временам) см. Дж. Р. Пардингтон, «Истоки планетарных символов металлов», *Ambix* 1, 61–64. Об истории металлов вообще см. Л. Эйчисон, *История металлов*, 2 тома; о серебре, Р. Дж. Форбс, *Металлургия в древности: записная книжка для археологов и технологов*.

6. Г. Дж. Лиделл и Р. Скотт, *Греко-английский словарь*, μεταλλάω, μεταλλεία, μέταλλον.

7. *Алхимический служебник* (НМ 2: 45). Уподобление серебра (белого) цвету неба сравнивается с этим парадоксом у Витгенштейна: «В картине, где кусок белой бумаги получает свою легкость от голубого неба, небо светлее, чем белая бумага. И все же в другом смысле синий — это более темный, а белый — более светлый цвет», *Замечание о цвете*. Настолько сильна ассоциация голубого с серебром и отбеливанием, что даже при оспаривании современной химией алхимических свидетельств (извлечение синего пигмента из серебра, обработанного солью, уксусом и т.д.), современный ум подразумевает, что алхимики имели некоторое физическое

обоснование их притязаний. Разве это утверждение не основано скорее на фантазии — софическом серебре побелевшего воображения, которое знает, что синий цвет принадлежит серебрению, и поэтому видит его? Ср. примечание Дороти Викофф к *De mineralibus* Альберта Магнуса.

8. Ср. Р. Лопес-Педраса, «Лунное безумие — Титаническая любовь: встреча патологии и поэзии», в *Изображения нетронутого*.

9. Это важнейшее различие между наивным и утонченным белым цветом более подробно рассматривается ниже. Мухаммад ибн Умаил дает множество названий для «интенсивной белизны», которая называется «второй белизной» (*Книга объяснений символов*, корпус *Alchemicum Arabicum*, том 1, 9).

10. «О лице, которое появляется в сфере Луны», в *Moralia XII*, Лебовская классика.

11. Цитируется Э. А. Хичкоком из неуказанного трактата в его *Замечаниях об алхимии и алхимиках*, 41.

12. Парацельс, 2: 266.

13. О значении воздуха для психотерапевтической работы с анимой (душой) см. Дж. Хиллман, *Анима: анатомия персонифицированного понятия*, 143–45, и ниже, глава 9, «Воображение воздуха и крах алхимии».

14. *Lexicon*, 41.

15 Филалет, «Источник химической истины», НМ 2: 265; также Фигул, 304: «Холодный и влажный».

16. Ср. *Произведения Гебера*, Эд. Дж. Холмьярд, 16; *Lexicon*, 209; Парацельс, 1: 8–9 для еще трех примеров, где Луна и серебро являются синонимами.

17 «*Verissimum aurum et finissimum argentum*», Д. Гэйган, «Разрешение Генриха VI практиковать алхимию», *Ambix* 6 (1957), 14. Ближневосточный корень слова для серебра (*kashru*) происходит от «очищать», арабское (*sharif* = чистое серебро) имеет корневое значение «очищенный металл». Форбс, *Исследования в области древних технологий*, том VIII, 247. Напомним здесь, что утонченность и чистота не тождественны. Алхимическая утонченность означала «утонченность» металла, его превращение в дифференцированную и тонкую силу. В то время как наши представления об утонченности сегодня имеют тенденцию к тому, чтобы она означала более высокий процент самоподобия, одиночества и концентрации. Алхимическое понятие более эстетично; современное — более количественно и упрощенно.

18. *Минералы*, 3: 2.3.

19. Ср. Нортон, *Алхимический служебник* (НМ 2: 45): «Причина зеркала — постоянная влажность; и по этой причине оно также гладкое, потому что воздух не получает никаких впечатлений и не способен ограничивать себя».

20. *Фигул*, 281.

21. Ср. *Парацельс*, 1: 8—9. Сендивогий отмечает в «Новом химическом свете» (НМ 2: 98), что «добродетели планет нисходят, но не восходят», и поскольку «последнее место занимает Луна», именно этот принцип получает и передает вниз влияния других. Посеребренная психика по своей природе отражает образы из политеистической вселенной; она по своей природе политеистична и априори выводит другие планеты и их металлы. Утонченное серебро не может означать чистое, исключительное или единичное; оно не может быть определено иначе, как в терминах тщательно подготовленного и переваренного множества добродетелей, которые спустились в него и чьи огни оно проливает. Его тело получило их, как Луна получает их невидимые лучи. Поэтому сознание, отражающее это серебро, никогда не сможет быть в одиночестве, мыслить или воображать в изолированном, однозначном или монотеистическом стиле.

22. Исключение, подтверждающее правило, содержится в словаре Руланда: семьдесят первый эпитет для *materia prima* — «серебро» (*Lexicon*, 225).

23. Филалет, «Небесный Рубин», НМ 2: 255.

24. Ср. Эд. Дж. Холмьярд, *Алхимия*, 94.

25. *Вопис*, 272.

26. Расис, *Книга о квасцах и солях*, цитируемая в *Минералы*, 3: 1.8.

27. В греческом языке есть любопытный каламбур, который подчеркивает внутреннее противоречие серебра: *аргос* — сияющий, сверкающий, быстроногий и этимологически связанный с белым, серебром и т.д., а также *аргос* — праздный, ленивый, необработанный, медлительный, ничего не делающий, этимологически связанный с «не обрабатывающим землю». Различные этимологические и ассоциативные значения *аргоса* обсуждаются далее в книге Э. Ирвина, *Цветовые термины в греческой поэзии*, 215—18. Интересен также тот факт, что невидимый ветер, сам воздух, считался «белым», то есть серебрястым (*argestes*), там же, 169—73.

28. *Фигул*, 277.

29. *Duineser Elegien IX*, в Полном собрании сочинений Р. М. Рильке, 12 томов, 2: 718.

30. *Collectanea*, 12.

31. *Фигул*, 304.

32. НМ 2: 183.

33. Форбс, *Исследования в области древних технологий*, 201.

34. Там же, 197.

35. *Минералы*, 3: 1.8.

36. CW 12, стр. 437п и рис. 178.
37. Эйтчисон, *История металлов*, 1: 46.
38. Плиний, *Естественная история*, 33: 49–54.
39. Форбс, *Исследования в области древних технологий*, 204.
40. *Собрание стихотворений Уоллеса Стивенса*, 366.
41. Расис, *Книга квасцов и солей*, цитируется в *Минералы*, 175п.
42. Фигул, 24.
43. «Отворенный вход», НМ 2: 193.
44. *Lexicon*, 40.
45. Дж. И. Кирлот, *Словарь символов*, 216.
46. Подробнее о «денежном комплексе» см. Дж. Хиллман, «Воображение — это бык», в *Animal Presences*, UE9, 58–75, и «Душа и деньги», в *City & Soul*, UE2, 355–66.
47. Л. Лянцкоронский и М. Лянцкоронская, *Mythen und Münzen: Griechisches Geld im Zeichen griechischen Glaubens*, 8–9.
48. Г. Кришна, *Кундалини: Эволюционная энергия в мужчине*, 66–67, 72–73, и 136–48.
49. Гопи Кришна описывает опыт *ида* с этими условиями: «лунный нерв»; «мнимая прохлада нынешнего»; «звук, похожий на нервный тяж замыкания, и мгновенно серебристая полоса прошла зигзагом через спинной мозг, прямо как и волнистое движение белого змея»; «яркий серебристый блеск»; «серебристое сияние»; «млечный блеск»; и «свежевыпавший снег». Этот отрывок особенно уместен: «казалось, что между мной и воспринимаемыми предметами висит чрезвычайно тонкий слой тонкой... Пыль была на сознательном зеркале, которое отражало изображение предметов. Казалось, будто бы видимые объекты рассматривались через беловатую среду, которая заставляла их выглядеть так, как будто на них был нанесен чрезвычайно тонкий и однородный слой меловой пыли... Пелена висела между мной и небом, ветвями и листьями деревьев, зеленой травой, домами, мощеными улицами, одеждой и лицами людей, придавая всему меловой вид, точно как если бы сознательный центр во мне... теперь действовал через белую среду, нуждаясь в дальнейшем очищении» (там же, 140–41).
50. Фигул, 304.
51. Ср. Дж. Хиллман, *Сон и преисподняя*.
52. *Moralis XII*, 954a.
53. Дж. Рис «Фрэнсис Бэкон о вертикальности и недрах земли», *Ambix* 26 (1979), 202–11.

54. Кришна, *Кундалини*, 157; А. Бхарати, *Традиция Тантры*, 173–77.
55. Ср. Хиллман, *Сон и преисподняя*, 57–59.
56. Плутарх, «О лице, которое появляется в сфере Луны», 943а до конца.
57. Кирлот, *Словарь символов*, 206.
58. Быстрый серебряный корабль Аргонавтов «обладал, по древнейшим свидетельствам, даром речи». Кереньи, *Герои Греции*, 252.
59. КУ, 56.
60. Там же.
61. Там же, 46.
62. КУ47. Использование Юнгом множественного числа («сущности или субстанции») сравнивается с посеребренным голубем «как образом множественности», аналогично традиционной символике церкви, где образ голубя представлял «множество праведников» (М.-Л. фон Франц, *Auroga Consurgens*, 238–39). Очевидно, альbedo в алхимии и анима в описаниях Юнга сопротивляются объединению, даже определению. Хиллман, *Анима: Анатомия персонифицированного понятия*.
63. КУ50.
64. Там же, 55.
65. Там же, 49.
66. Там же, 50.
67. П. Уилрайт, *Метафора и реальность*, 71.
68. О метафоре как направляющем и проводнике см. Ричардс, *Философия риторики*, 100.
69. «Что метафоры означают», *О метафоре*, 29.
70. «Метафора как лунный свет», там же, 175.
71. Ср. эссе Рэндольфа Северсона «Взгляд на Фрейда как алхимика», «Алхимия работы со сновидениями: размышления о Фрейде и алхимической традиции», *Исследования в области психологии воображения 1*, которые завершаются фразой: «материя превращается в воображение».
72. Ср. CW 14: 630.
73. *Lexicon*, «Materia Prima et huius Vocabula».
74. Великолепную феноменологию можно найти в книге Р. Грейвса *Белая богиня: историческая грамматика поэтического мифа*.
75. «Белый цвет — это символ мира, находящегося далеко над нами, безмолвия — не мертвого безмолвия, но полного потенциальных возможностей... Это пробел, который подчеркивает начинания, еще не рожденные», — У. Громан, *Василий Кандинский: жизнь и творчество*, 88.

76. «Реализм и символизм цветов в шиитской космологии», *Символизм цвета: лекции Эраноса*, 45—108. Я намеренно отказал себе в каком-либо алхимическом обсуждении рубедо здесь, потому что это требовало бы полного сдвига перспективы, риторики и образов.

77. «Что с матерью», П. Берри, *Тонкое тело эхо: вклад в архетипическую психологию*, 9—22.

78. Г. Башляр, *Земля и мечты воли: очерк о воображении материи*.

79. Ср. Д. Миллер, «Красная шапочка и бабушка Рая: некоторые образы психологии инфляции», в *Лицом к лицу с богами*, 92—94; о Великой матери, которая может быть и Реей, и Геей. О ритмах алхимии см. Башляр, *Земля и мечты воли*, 195.

80. *Духовное тело и Небесная Земля*, 156.

81. Рассвет появляется в малом количестве образов во сне — восход, ранее утро, звонок будильника, завтрак, раздвигание штор — и в значащих снах «перед пробуждением» или тех, что заканчиваются фразой «Я проснулся». Рассвет также присутствует в сексуальной эротике, не только в фактическом восходе, но в любом любовной краске, что делает горизонт розовым. Согласно мифам, молодые люди (пуэры?) особенно подвержены тому, чтобы быть любовниками Зари, увлекаемыми и уносимыми ею. Об эротике рассвета см. П. Фридрих, *Значение слова Афродита*, 36—48. С этой мифологически-архетипической точки зрения *Aurora Consurgens* (приписываемая Фоме Аквинскому Марией-Луизой фон Франц), само название которой означает Восход Зари, конечно, будет пронизана эротическим мистицизмом, поскольку она изображает обращение ее анимы к любви.

82. *Bonus*, 355.

83. А. Джаффе, *Видения: архетипический подход к сновидениям о смерти и призраках*, 79ff.

84. П. Дронке, «Традиции и инновации в средневековых западных цветных изображениях», 74—76.

85. О молоке и свертывании белков см. *Bonus*, 277—82. Свернувшаяся субстанция является «женской», получив коагуляционный импульс от «мужского». Другое название для нее — (белая) земля (фон Франц, *Aurora Consurgens*, 10). Коагулянт иногда появляется во сне в виде сыра — мать-природа превращается в культуру и дифференцированное чувственное сознание через брожение и гниение.

86. *Фигул*, Канон 79.

87. *Фигул*, Канон 95.

88. Дж. Триник, *Испытанный огнем камень (Signum Atque Signatum): Исследование развития символа*, 81.

89. Расис, *Книга квасцов*, цитируется в *Минералы*, 175 n1; ср. Нортон (НМ 2: 59): «краснота скрыта в белизне».
90. В. Карпенко, «Химия и металлургия трансмутации», *Ambix* 39 (1992), 56–57.
91. М.-Л. фон Франц, *Разгадка загадок: Историческое введение и психологический комментарий*, 63.
92. *Фигул*, Канон 106. Ср. *Вопус*, 342, ссылка на инструкции Арнольда де Виланова по изготовлению белого эликсира: «подвергайте его хорошему огню в течение двадцати четырех часов, еще более сильному огню в течение следующего дня и ночи и очень сильному огню, подходящему для плавления, в третий день и ночь».
93. *Вопус*, 256–57.
94. Там же, 261.
95. Там же, 262: «Сила тела должна преобладать над силой души, и вместо того, чтобы тело поднималось вместе с душой, душа остается с телом».
96. «Исследование образов I», в *Сборнике стихов Уоллеса Стивенса*, 233.
97. Фон Франц, *Aurora Consurgens*, 233.
98. Там же, 234.
99. Хиллман, *Сны и преисподняя*, 168–71.
100. *Вопус*, 264.
101. Там же, 255–56.
102. Там же, 262.
103. Я предполагаю, что анализ является инициатором «брожения», потому что *Вопус* говорит: «брожение, о котором мы говорим, невидимо для глаза, но может быть воспринято умом» (256). Таким образом, то, что поднимает жар и порождает брожение, есть интенсификация умственной работы, то есть более глубокие требования аналитического понимания.
104. Ссылка в *Вопус* ускользнула от моего преследования. «Отворенный вход» (НМ 2: 194) говорит, что остеклованная субстанция становится «невосприимчивой к любым дальнейшим изменениям».
105. См. Р. Лопес-Педраса, *Гермес и его дети*, гл. 4, для понимания эротических союзов, основанных на притяжении и смешении фантазий.
106. А. Дж. Хопкинс, *Алхимия: ребенок греческой философии*, 99. Подробнее о Марии еврейке и использовании так называемых таблиц умножения в каббалистических трудах по алхимии, см. Г. Шолем, *Алхимия и Каббала*.
107. Термин смола часто относится к тому, что «удерживает вещество между», то, что соединяет, но отличается от того, к чему оно присоединено. См. *CW* 12: 336, 484; *Вопус* 279; Триник, *Испытанный огнем камень*, 79.

108. Ср. CW 6: 66–67, 71 и 77. Эти отрывки представляют алхимическую смолу на интеллектуальном языке философии. *Esse in anima* остается третьей концептуальной позицией, простым рациональным аргументом, пока анима не стала совершенно реальной, настолько липкой, что ее невозможно стряхнуть, окрашивая и размазывая все, к чему прикасаешься. Абельяр, который провозгласил философскую позицию *esse in anima* (хотя этот пассаж уже присутствует в Платоновской метаксии) был тем, для кого анима отчаянно убедительно переживалась в лице Элоизы.

109. Письмо от 12 июня 1961 года, Триник, *Испытанный огнем камень*, 12.

110. Хичкок, *Замечания по алхимии и алхимикам*, 174.

111. Триник, *Испытанный огнем камень*, 38.

112. Из перевода Триника «Отваренного входа» в *Испытанном огнем камне* (ср. CW 14: 189–213). О порах и пуэре, см. Дж. Хиллман «Заметки об оппортунизме», в *Сенекс и Пуэр*, UEЗ: 96.

113. Триник, *Испытанный огнем камень*, 80.

114. «Ибо эта вода есть белый пар, и потому тело белеет ею. Поэтому тебе надлежит побелить тело и открыть его внутренности», — цитирует Артефия в Триник в *Испытанном огнем камне*, 81.

115. Э. Келли «Театр земной астрономии» в *Алхимия: Доегипетское наследие, обещание тысячелетия*, 62.

116. Там же, 39.

117. *Минералы*, 3: 1.5.

118. Триник, *Испытанный огнем камень*, 81.

119. Хичкок, *Замечания по алхимии и алхимикам*, 80–81.

120. Б. Дж. Т. Доббс, *Основы алхимии Ньютона или Охота на зеленого льва*: «Так соединяются Меркурий, голуби-посредники Дианы, со своим братом, философским золотом... Еще один секрет заключается в том, что вам необходимо посредничество девы Дианы (квинтэссенция, чистейшее серебро); иначе Меркурий и король не объединятся».

121. Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 177; ср. также 183 и 207. Для всего текста о сурьме, со многими ссылками на ее ядовитую природу и целебную силу ее кислоты, см. Валентин, *Триумфальная колесница сурьмы*.

122. Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 148.

123. Там же, 68.

124. Там же, 207.

125. Там же, 209.

126. О мотиве исцеления одного животного духа другим см. *Присутствие животных*, Дж. Хиллман.

127. Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 207.

128. Мы видим Артемиду/Диану только в том случае, если мы уже находимся в ее свите, то есть уже охотимся в растительной материи наших симптомов и медленного роста и запутанного подлеска чувств к неуловимым «животным духам». Знак Дианы — это не только животное и лес; это также лук и стрелы. Поэтому активное воображение, вдохновленное Дианой, будет намеренным. Оно будет стремиться захватить бегущие образы, и это привлечет нашу интенсивность пуэра для поиска в их погоне, даже при риске отказаться от плотских удовольствий ради радости погони.

129. О Ньюtone и «срединной природе»: Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 204—10 и 228—30. Мы повторяем в Ньюtone теме, которую мы развивали в Стивенсе и Сезанне (выше, глава 5, «Алхимический синий и *Unio Mentalis*»): воссоединение воображения и природы, которое также является воссоединением воображения и разума, поскольку для Ньютона природа рациональна. Это воссоединение требует алхимической работы, работы искусства. Великий художник-пейзажист Джон Констебл сказал об этом так: вся задача и трудность изобразительного искусства (да и вообще всех изящных искусств) состоит в том, чтобы соединить воображение с природой.

130. Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 183.

131. Ср. С. Самбурский, «Von Kepler bis Einstein: Das Genie in der Naturwissenschaft». Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, глава 1.

132. Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 19, 36 ff. Ср. Ф. А. Йейтс, *Просвещение Розенкрейцеров*, гл. 14.

133. Цитируется Доббсом в *Основах алхимии Ньютона*, 211. В своей ранней работе о свете Ньютон запечатлел радужку-посредницу (и аниму-посредницу) в стеклянной призме и разделил ее на семь цветов. Ирис, радужная девушка, и сами цвета потеряли их посредническую роль (которую Гете пытался восстановить) между феноменальным и невидимым. Цвета когда-то были видимостью планетарных принципов; или, цвета — это планетарные «послания», приносимые сверху радужной оболочкой — следовательно, они должны быть поняты интерпретацией свыше. Когда цвет становится просто субъективным (не реально данным вещами и в вещах), вещи действительно становятся бездушными, механическими и мертвыми. Даже в своей зрелой работе Ньютон все еще пытался связать изменения цвета с изменениями размера частиц (Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 221—24), количественной, механистической редукцией, искал источник цвета в бесцветном, душу в разуме. Ньютоновская оптика лишила мир его многоцветной души, так что восстановление

анимы («посредника» в терминах Ньютона) алхимическими средствами стало его постоянно растущей заботой.

134. Доббс, *Основы алхимии Ньютона*, 67.

135. Там же, 179.

136. Спор об истинной идентичности «Филалетов» обсуждается Юнгом в *CW* 14, стр.33 п183, а позднее Доббсом в «*Основах алхимии Ньютона*», 53 п25 (ссылаясь на исследования Р. С. Уилкинсона).

137. К сожалению, Юнг продолжает морализировать голубей, помещая их в пару противоположностей со злой бешеной собакой, пара не всегда должна означать противоположность. Двойки также сотрудничают как пары, партнеры, любовники — особенно последние, когда двое мягко трепещут и щебечут как две горлицы. Две ноги, два глаза, два легких, два плеча — неужели их всегда следует рассматривать как противоположности? В алхимической психологии мы никогда не должны абстрагировать число от его образа. Является ли этот образ двумя запутавшимися змеями, двумя звездами, двумя рыбами, уплывающими друг от друга? Мои «два» могут быть противоположными течениями в потоке, проходящими мимо и обходящими друг друга, тогда как ваши «два» могут быть яростным конфликтом дерущихся зверей или брачным *folie à deux*, которые не могут обойтись друг без друга. Алхимические изображения ягнят (НМ 1: 271 и далее) изображают много видов пар животных. Изображение всегда имеет приоритет над абстракцией, формирует ее и прилагает к ней. Это — перспектива психики над и против абстрактных чисел и законов (противоположностей) духа.

138. «О редукции», в *Тонком теле эхо*, Берри, 151—70.

139. Фон Франц, *Aurora Consurgens*. Она понимает множественность здесь иначе: для нее она связана с проблемой зла так, что «множественность» становится «регрессией».

140. Художник Роберт Райман, отвечая на вопрос о своих предполагаемых полностью белых полотнах, сказал: «На самом деле меня не интересует белый как цвет, хотя я иногда использовал разные белые цвета для разных целей. Белое используется инструментально и само по себе; но белизна как таковая не является предметом или сущностью произведения. Когда идет снег, вы ясно видите то, чего не видели раньше. Таким образом, белый цвет может устранить некоторые визуальные помехи, чтобы вы могли видеть нюансы и некоторые вещи, которые вы обычно не осознаете».

141. «О редукции», Берри, 169.

142. «Размышления об архетипе сознания: личность и психологическая вера», *Spring: Ежегодник архетипической психологии и юнгианской мысли* (1970), 15—39.

143. MDR166.

144. Кереньи, «Мифологический образ девичества: Артемида», в книге *Лицом к лицу с богами*, 39–45.
145. MDR, 240.
146. Читатель с интересами в области философии могут заметить, что эти последние абзацы вытекают из и комментируют следующие очевидные вещи: *durée* Анри Бергсона, *ноумен* И. Канта, сократическая диалектика (хотя и иначе, чем *Пир*), знания в отрыве от понимания Вильгельма Дильтея, трансцендентальная субъективность Э. Гуссерля, а также все философии, которые помещают воображение в сознание (а не ум в воображение) и считают это функция субъективным знающим.
147. Плиний говорит о серебре как о «безумии человечества». Отношений между Луной и «безумием» множественно; сноска в *CW 14*, стр. 156 (страница, которая обсуждает лунное безумие) освещает это отношение: «Луна не только вызывает лунную болезнь, она сама больна». Безумие присуще архетипическому принципу, слабости самого архетипа, и поэтому безумие должно быть понято на архетипическом (алхимическом) уровне.
148. Ср. Дж. Хиллман, *Лекции Эраноса 8 — О параноие*.
149. «Древние философы перечислили несколько видов соединения, но чтобы избежать напрасной многословности, я утверждаю, по свидетельству Марсилия Фичина, что соединение есть объединение отдельных качеств». Келли, «Театр земной астрономии», 63.
150. *Lexicon*, 234: «Плод незаконного и проклятого совокупления. Он в свою очередь ничего не производит... и не произведен никакими благородными средствами, но коварством людей... Это чудовище бессильно и бесполезно для размножения...»
151. *Вопус*, 332.
152. Цитируется в *Minerals*, 175п.
153. *Вопус*, 260.
154. Знаменитая последняя строфа «*Ars Poetica*» Арчибальда Маклиша.
155. Г. Башляр, *Воздух и сны: эссе о воображении движения*, 101–2.
156. Парацельс, 1: 83.
157. Ср. фон Франц, *Aurora Consurgens*, 384.
158. *Вопус*, 260.
159. Ср. аниму и деперсонализацию Хиллмана в *Анатомия персонифицированного понятия*.
160. *Собрание стихотворений Уоллеса Стивенса*, 168.
161. Д. Л. Миллер, *Новый политеизм: Возрождение богов и богинь*.
162. Хиллман, *Пересмотр психологии*.

Пожелтение работы

Высказывание Юнга из *Психологии и алхимии* открывает эту главу. Юнг писал:

Различают четыре стадии [алхимического опуса], характеризующиеся первичными цветами, упомянутыми у Гераклита: *меланоз* (почернение), *лейкоз* (отбеливание), *ксантоз* (пожелтение) и *иоз* (покраснение) ... Позже, примерно в пятнадцатом или шестнадцатом веке, цвета были сокращены до трех, и *ксантоз*, иначе называемый *цитринитас*, постепенно вышел из употребления или редко упоминался... Осталось только три цвета: черный, белый и красный.

Первая главная цель процесса, высоко ценимая многими алхимиками, — это состояние серебра или Луны, которое все же должно быть поднято до состояния Солнца. Альбеде [отбеливание] — это, так сказать, рассвет, но перед ним идет рубедо — восход солнца. Переход к рубедо образовывал цитринитас [пожелтение], хотя этот этап, как мы сказали, был позже опущен. [1]

Некоторые вопросы возникают из высказываний Юнга: какова природа опущенного желтого? Каковы конкретные качественные последствия этого упущения помимо зловещего возврата от четырехкратной символической системы к тринитарной? Поскольку желтый цвет продолжает появляться в материалах современной алхимии — аналитической работы, как опус образной утонченности — может ли эта работа пролить свет на природу желтого? Может ли более точное понимание алхимического пожелтения пролить свет на нашу аналитическую практику?

Поскольку алхимическое ремесло предположительно развилось из металлургического ремесла, бальзамирования, ювелирного дела, шаманской медицины, косметики и отмирания тканей, алхимический ум воспринимал изменения цвета в подручных материалах как изменение сути их природы. Железо меняет цвет при обжиге и при охлаждении. Красное железо — податливое, черное — жесткое. Хлопчатобумажная ткань, смоченная в синем цвете, необратимо меняет свое простое белое состояние. Окрашивание, как

купание или погружение — греческое слово *baptizein* — влияет на сущность. Небеленый муслин, теперь окрашенный в синий цвет, был крещен; его душа изменилась. Позолоченная статуэтка считалась более драгоценной, чем статуэтка из чистого золота, потому что позолоченная статуэтка означала превращение более низкого металла в золото. Позолота указывает на *opus contra naturam*, а натуральное золото — это всего лишь природа.

Наш обычный взгляд на цвета заимствован из западной философии. Например, Ньютон, Локк, Беркли и Кант считали цвета не присущими вещам, а вторичными качествами, воздействием света на наше субъективное зрение. Этому взгляду противоречит более раннее и алхимическое положение о том, что изменение цвета обнаруживает изменение сущности. Это положение соответствует тому, как мы в действительности живем в мире. Цвета неба, моря, заката предвещают надвигающуюся бурю. По мере созревания фрукта его цвет меняется. Когда больного тошнит, мы видим бледность, желтушную кожу, синюшные губы, коричневую мочу, сморщенный нос, малиновый язык, красную сыпь, белый экссудат, черный стул. Способность человеческого глаза различать 20 000 оттенков помогает нам понять внутренний интеллект мира.

Желтый цвет означает определенный вид изменений — обычно в худшую сторону: увядающие листья, стареющие страницы и долго хранившееся белье, старые зубы и ногти на ногах, печеночные пятна, шелушащаяся кожа, засохшие пятна пищи и спермы. Процесс времени показывается как желтый. Алхимики называли это «разложением».

Английская и американская общая речь продолжает использовать желтый цвет в манере, которая, как говорится в Оксфордском словаре английского языка, «часто пренебрежительна». Трусость желтая, как и ревность. Желтая собака труслива, а канарейка доносит на друзей. Желтая пресса и роман в желтом переплете дешевы и претендуют на сенсационность. Желтая звезда, прикрепленная к евреям, отражает желтое око предрассудков. [2] «Желтая опасность» — всепоглощающий страх американцев перед азиатами. Желтый флаг карантина — это международный знак для опасной заразной болезни. Испанское слово *amarillo* относится к горечи желчи, а еврейское *yerek* происходит от слова *yarak* — плевать.

И все же желтый цвет имеет множество жизнерадостно-солнечных значений, от этимологической связи «желтого» с «желтком» до метафорической ассоциации с созревающими зёрнами, весенними цветами, медом, солнечным светом и апотропейным использованием лимонов для защиты от смерти. Не-

мецкое *gelb* и латинское *galbus* и *galbinus* происходят от корней, означающих сияющий и святающийся, как золото; так что гомеровские Ахилл и Аполлон — желтоволосые, белокурые, светлые и залитые солнцем. Кроме того, самый яркий из всех оттенков (наименее гулбокий) — желтый, а желтое пятно в середине сетчатки — это то место, где зрение наиболее остро.

Таким образом, будет легко пренебречь пониманием Фрейда противоположных значений, присущих основным терминам языка, и вместо этого взглянуть на желтый цвет через призму противоположностей Юнга. Тогда мы противопоставили бы желтый цвет пурпурному, как во время обучения в детском саду, или синему, как у Гете, или зеленому, как у самого Юнга, противопоставляя желтый цвет интуиции зеленому ощущений. [3] Но определение путем противопоставления ограничивает значение явления той стороной, которой оно противопоставляется. Если фиолетовый цвет загадочен, то желтый должен быть грубым и откровенным. Если зеленый — это рост и объективная природа, то желтый должен быть ментальным и возвышенно абстрактным. Если синий — холодный, замкнутый, глубокий и трезвый, то желтый — горячий, активный, поверхностный и безумный.

Мнение о том, что желтый цвет — это сумасшествие, витает в искусстве. Он был любимым цветом Эдгара Аллана По и Ван Гога, что позволило Эллису [4] и Биррену [5] заявить, что желтый часто вызывает беспокойство ума. Кандинский писал, что желтый «можно сравнить в человеческой природе с безумием, ... с жестоким, буйным помешательством». [6]

Линза противоположностей имеет тенденцию игнорировать контекст, в котором появляется желтый цвет, его точный оттенок и слова, которые его описывают (масло, лимон, примула, сера, золото, хром, кадмий, горчица, янтарь, солома и т.д.). его связь с другими оттенками того же изображения и личные мифы, воспринимаемые в опыте. Для Ван Гога, например, желтый был цветом любви, как и в картине Гогена *Желтый Христос* (1889). Для Кандинского желтый был агрессивным, трубным, кислым, эксцентричным. Обращаю ваше внимание также на бесстрашную, блестящую, торжественно роскошную радость желтого цвета на старинных картинах французских художников Руо и Боннара. Таким образом, непросто понять даже этот, самый ясный из всех цветов. Самое большее, что мы можем получить, используя подходы противоположностей, — это ясное видение божественного, подобного золоту, нетленного желтого цвета с одной стороны, и тления и разложения с другой.

Здесь я должен упомянуть некоторые предполагаемые факты антропологических исследований. Составив списки слов для обозначения разных цветов из языков мира, Берлин и Кей [7] пришли к следующим выводам: во всех языках есть термины для светлого и темного, то есть белого и черного; если в языке есть термин третьего цвета, он всегда красный; если существует четвертый термин — это желтый или зеленый; а если пятый, то зеленый или желтый. Если мы представим себе цвета по шкале от простого до сложного, то желто-зеленый — оттенок, который греки называли *хлорисом*, — станет важным мостом между черно-белым и последующими цветовыми терминами: синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый; в таком порядке более или менее повсеместно.

Любопытно, что хроматическая призма Ньютона помещает зелено-желтый цвет в центр своего спектра, а шесть основных цветов да Винчи (черный, белый, красный, желтый, зеленый, синий) также дают желтому срединное положение. Сегодня зелено-желтый цвет хлориса, который для греков описывал земную богиню Деметру, снова появляется в английской электропроводке, где спиральная зелено-желтая изоляция означает линию заземления, ни положительную, ни отрицательную.

Хорошо бы иметь в виду это срединное положение, позволяющее желтому оставаться показателем как солнечной яркости Аполлона, так и зеленого цвета Деметры; хлорис никогда не определялся как одиночный. Цитринатис и ксантос в алхимических текстах и комментариях к ним склонны представлять более благоприятную «солнечную» сторону желтого как именительное существительное «желтый», а другую сторону — как герундий или глагольное существительное, относящееся к окрашиванию и разложению.

Первый вывод: ни переводя желтый цвет в символическое значение, ни разделяя его на положительный и отрицательный полюсы, мы не можем раскрыть его значение для алхимической психологии. Скорее, мы должны найти ответы на наши вопросы в контексте алхимических отношений, в которых желтый цвет выступает как специфическое переходное качество во временном процессе. (См. ниже, «Постскриптум: пропавший желтый».)

Экскурсия по вопросам серы

В часто цитируемом отрывке из работы Марии еврейки, которой приписывается одна из самых ранних алхимических формулировок перехода в этот

процесс, мы находим следующее предложение: «когда один желтеет, три становятся четырьмя, ибо один желтеет из-за желтой серой». [8] Альберт Великий говорит: «желтый цвет металлов вызван серой, которая окрашивает их». [9]

Другое название серы — *hudor theion*, Святая вода, из-за ее живительной силы, вызывающей существенные изменения. Эти изменения очень чувствительны, так как при нагревании сырой серы с известью образуется сульфид кальция, который при добавлении в воду образует газообразный сероводород. Сероводород — дух серы — дурно пахнет. Путем введения этого газа в растворы различных металлов, на поверхности металлов появляются различные цвета. Алхимический ум рассматривает эти изменения, воспринимаемые носом и глазом, как свидетельство изречения: «посредством гнили происходит существенное изменение». Органический процесс гниения подкрепляется серой. Сера толкает природу к ее распаду и, таким образом, к ее следующей стадии. Таким образом, когда вещи источают вонь, когда они желтеют от разложения, происходит что-то важное, и то, что происходит, имеет серную природу.

Поскольку тексты так часто предупреждают, что сера, о которой они говорят, является «софическим» материалом, а не обычной или вульгарной серой (несмотря на то, что тексты также конкретно относятся к желтому материалу, добытому и очищенному в определенных географических точках), то нам следует перевести термин «софический» как «метафорический» или «психический». Мы говорим, следовательно, о психическом изменении, которое появляется, когда «что-то происходит не так», и происходит не так в двух различных направлениях. Во-первых, когда вещи портятся, гниют, разлагаются; во-вторых, когда они становятся физически гиперактивными, потому что сера определяется как принцип «горючести» — вспыхивающий, «легко воспламеняющийся до насилия или страсти» (Оксфордский словарь английского языка); «смятение» (Словарь Random House). «Она препятствует совершенству во всех своих работах» [10], потому что сера препятствует сублимации. Сублимация, как сказано в алхимическом словаре Руланда 1612 года, «осуществляется посредством расстояния» [11]. Поэтому пожелтение, вызванное серой, препятствует отделению и дистанцированию.

«Софический» лучше всего переводится как «не естественный» — сера, опосредованная *Софией*, сера, изощренная воображением и искусством *анимы*, сера, имеющая эстетическую и рефлексивную внутреннюю природу за пределами ее грубых компульсий. Сендивогий (1566–1636) дает намек на этот скрытый внутри серы потенциал в своей притче о раненой сере, ис-

текающей кровью, как «чистая молочно-белая вода». [12] В холерической жажде полноты жизни, в стремлении проникнуть в мир — в том, что анализ давно осуждает как маниакальную защиту, проективную идентификацию и актерство, — заключена анима, значение души. Сенсуализм, потребительство и навязчивые идеи имеют не только общее или вульгарное значение. У них есть аспект *suksta*, софическая внутренность за пределами целей ее аппетита. Это внутреннее намерение маскируется под яркий объект желания, но желание серы — это ее собственное истинное намерение, та львиная теплота, та «земная плодородность», [13] без которой опус не имеет жизни, а *ляпис* не может покраснеть. В каждом голоде таится белизна анимы, которая проявляется в ранах, нанесенных серой.

Точно так же, когда дела гниют — моя работа воняет, мой брак воняет, этот анализ воняет, я воняю — эта вонь означает, что сера вносит изменения. Эти изменения, однако, не должны проявляться как результат процесса, как более ясное рефлексивное сознание после гниения. Чувство разложения само по себе является осознанием; чувство плохого и неправильного — это уже сера, переживающая свою собственную рану.

Повторю еще раз: горение и разложение — это два пути становления серы более сложной и утонченной. Сера начинает осознавать себя холерически, жаростно. Поэтому некоторые алхимики говорили, что сера не может быть обработана до тех пор, пока она не будет кальцинирована, то есть высушена от своей влаги или абстрагирована от своей склонности к эмоциональной привязанности. [14] Они боялись ее взрывной воспламеняемости. Мы тоже боимся, большинство из нас все еще очарованы изречением Анны Фрейда о том, что пациент, который предпринимает попытки к действиям, не может быть проанализирован; большинство из нас боится, что анализ пойдет не так, начнет вонять. Юнг посвятил сере главу в *Mysterium Coniunctionis*: небольшой объем, но удивительно концентрированная информация и интерпретация. Он считал серу активным началом в опусе и, следовательно, в человеческой жизни. Он приравнивает серу к тому, что психология называет мотивирующим фактором: с одной стороны, сознательная воля; с другой — бессознательные компульсии.

Глубокий язык, к которому прибегает алхимия для описания серы, указывает Юнгу на то, что сера имеет сродство с дьяволом — как растлителем и насильником — и со Христом, дающим тепло и жизнь. В любом случае, сера обычно представляется как мужчина, горячий, с упрямым земным телом,

жирный и маслянистый, жаждущий, как дракон или лев. Хотя сера является агентом упорных изменений, она в то же время не только сопротивляется сублимации, но и является именно тем компонентом психики, который «ответственен за наше сопротивление психологии вообще», как сказал Юнг. [15]

Врожденный *экстраверсум* [16] или стремление серы наружу (несмотря на ее молочно-белую внутренность) соответствует месту желтого в японской медицинской цветовой символике, где желтый и красный находятся снаружи; черный и белый — внутри. Согласно этому положению о четырех цветах, черный цвет находится внутри и холоден; белый — внутри и прохладный; желтый — снаружи и теплый; красный — снаружи и горячий. Таким образом, переход от белого к желтому показал бы и увеличение теплоты, и превращение из внутреннего во внешнее.

Теплый и снаружи: как в детских играх, где подсказки для поимки спрятанного даются с помощью температурной шкалы. Чем ближе вы подходите, тем теплее становится, как будто *calor inclusus* предмета, его врожденная сера, это скрытое тепло, пытается прорваться в мир.

«Снаружи» — вот наш ключ к пониманию связи между желтизной и серой. «В каком веществе находится эта сера?» — спрашивает Алхимик Сендивогия. «Во всех субстанциях», — следует ответ. «Все, что есть на свете — металлы, травы, деревья, животные, камни — это серные рудники» [17]. Снаружи: везде, где возгорается интерес, везде, где активное внимание (или то, что назвал Фрейд «объектное либидо») отворачивается от себя к вещам, загорающимся аппетитом потребления. «Я» вызывается его двойником, серным элементом в мире, который вызывает душу из холодного лунного отражения альбедо в горячее слияние с теплыми телами объектов желания. Когда все загорается и воспламеняется, мы обжигаемся о серу, таящуюся в каждом дереве, прячущуюся за каждым камнем, как Дьявол, заманивающий нас в тело мира.

Между белым и красным

До сих пор мы эксплицировали желтый цвет как таковой. Однако наша главная забота связана с пожелтением как переходным процессом, в котором нечто пожелтело. «Нечто» пожелтевшее — это альбедо, лунное состояние сознания, когда анима или душа наполняет работу своей белизной.

Эту альбедо-белизну, достигаемую после долгого изгнания души в нигредо, следует отличать от первичного белого цвета *materia prima*, кандиды незапят-

нанной и ничем не примечательной невинности. В алхимии альbedo относится как к полному разделению, так и к полному соединению: разделение между серой (конкретность и срочность) и ртутью (психическая плавкость и интеллектуальная неустойчивость). Жизнь ума и жизнь тела могут быть разделены, даже идти разными путями. Соединение происходит в уме, в *unio mentalis* души и духа (как подробно описано выше, в главе 5, «Алхимический синий и *Unio Mentalis*»). В обоих случаях — разделение серы и ртути, соединение души и духа — отсутствующий компонент — это солнечная энергия софической серы, которая дает тело просветленному уму и необходима для *rubedo*.

В анализе эта белизна относится к ощущениям позитивного синтонного переноса, к тому, что все идет легко и гладко, нежной, сладкой безопасности в сосуде, восходящим прозрениям, синхронным связям, резонансам и отголоскам, мертвым живым на Луне, то есть предкам, которые говорят внутренним голосом активированного воображения — все это ведет к неуязвимой убежденности в первичности психической реальности как иного мира, отличного от этого, жизнь в психологической вере. В этом прохладном и лишенном теней лунном свете кажется, что все соответствует всему. Как сказал Юнг, [18] это первая из главных целей процесса и некоторые алхимики останавливались на этом этапе, удовлетворенно оставляя опус в покое в серебристом мире.

Это состояние не хочет больше света, больше тепла. Подобно лирическому крику сумасшедшего, влюбленного или поэта, он просит убежища, поэтических мечтаний и любви. «Одна ночь любви» — вечная Лунная ночь, которую испортит рассвет. Петрарка приводит классический пример песни анимы:

Con lei foss'io da che si parte il sole
et non ci vedess' altri che le stelle,
sol una notte et mai non fosse l'alba

Могу ли я быть с ней, когда солнце уйдет,
и никто другой не увидит нас, кроме звезд,
только одна ночь, и пусть никогда не наступит рассвет! [19]

Впитав и объединив все оттенки в один белый, зеркало посеребренной субъективности расширяется, чтобы отразить все вещи за счет дифференциации самого себя. Чтобы заглянуть в себя, нужно что-то вне субъективности. Поэтому Юнг настаивает на важности «другого» для индивидуации. Одна-

ко этот другой не должен ограничиваться другим человеком в аналитической ситуации. Скорее, «другой» относится к любому месту, где появляется различия, к чему-либо вне субъективного отражения, к любому моменту, который вторгается в любовь белого сознания к собственному лунному свету, а именно в этом заключается его слепота.

Как говорит Фигул, «материя, доведенная до белизны, отказывается быть испорченной». [20] Белое отказывается желтеть. Это кажется порчей. Пожелтение портит совершенство. Белый — холодный, самодовольный; желтый — горячий, пахучий, землистый, мужской, активный. Если использовать алхимическое сравнение, то пожелтение белого подобно тому, как молоко превращается в сыр. Белизна сворачивается, становится телесной, приобретает вкус, жирность. Белый сопротивляется этому физическому обоснованию, ибо оно ощущается как регрессия к вульгарной напористости более ранних моментов в работе — *material prima* и *нигрето* — которые, наконец, усложнили и умиротворили трудные часы аналитических размышлений.

Однако Фигул также говорит, что белизна остается несовершенной, если она не будет доведена теплом до наивысшей красноты, и фактически остается «мертвой», пока этого не произойдет. Другие авторы соглашаются, что пожелтение приносит жизнь, называя пожелтение «воскрешением». «*Citrinatio est resuscitatio*» (Словарь Джонсона). Для достижения этого оживления, как говорит другой трактат, работник «продолжает увеличивать свой огонь, пока он не приобретет желтый, затем оранжевый или лимонный цвет». [22] Увеличивающийся желтый цвет изображается растущим внутри живота белого, его лунной матери, и, как говорит Хопкинс, «он не только серебристым снаружи, но и желтый внутри... В то же время вы белеете снаружи, вы желтые внутри» [23].

Ясно, что пожелтение — это больше, чем порча белого. Это также его более яркое, живительное освещение, более богатая и обширная ясность. Это разъяснение особенно интеллектуально. Писатель-алхимик шестнадцатого века Герхард Дорн, на которого Юнг опирался во многих своих прозрениях, ясно дал понять: «Форма, которая есть интеллект, — это начало, середина и конец процедуры; и эту форму дает шафрановый цвет». [24] Это неувидительно. Поскольку пожелтение действует на *unio mentalis*, оно должно быть трансмутацией разума, изменением интеллекта. «Птицы играют заметную роль в *цитринитас*». [25] Мысленный анализ *цитринитаса* будет производиться только через призму белого. Можно увидеть окрашивание или обесцвечивание гармонии *альбедо*, но не то, как оно толстеет и теплеет, как будто

эти качества ума не принадлежат области мышления. Другими словами, пожелтевший разум не может быть захвачен побеленным отражением.

«Растущая интенсивность солнечного освещения помогает более ясно различать недостатки лунной сферы». [26] Таким образом, можно ожидать возрастающего, хотя и скрытого, критического понимания самого себя; ибо «желтый наблюдает белизну». [27] Желтые цветы чистотела (*chelidonium maius*), упомянутые Дорном на данном этапе перехода, становятся «ценным ингредиентом», потому что чистотел «лечит болезни глаз и особенно полезен при куриной слепоте». [28] Парацельс приписывает *cheuri* или четырехлепестковым желтым цветам как abortивные (удаление чего-то из живота), так и восстанавливающие (реанимация) свойства. [29] «Когда появляется цитринитас (ксантоз, «пожелтение»), образуется коллирий (средство для промывания глаз) философов». [30] Многие глаза появляются в *cauda pavonis*, и эти павлиньи хвосты желтые, что предвещает новую желтую основу видения. В то время как белый объединяет все цвета [31] в монотеизм субъективного отражения, желтое прояснение является началом множественного видения, отображает каждую вещь такой, какая она есть, за пределами субъективности, и, таким образом, соединяет субъективность с кровавой тинктурой *рубедо* окружающего мира.

Интеллект тоже претерпевает изменения; не только сердце, тело и воображение. «Мышление и бытие суть одно и то же», согласно позиции Парменида (фр. В3, 17–18), разделяемой гностиками и мастерами дзэн, а также алхимиками. Алхимия (и анализ) проясняет ум и усложняет мышление, поскольку мышление происходит из психики. На ранних стадиях работы алхимия говорит об облаках, дымке и тумане, о *massa confusa*, о белом дыме, метафорах, одинаково жизнеспособных для ума в начальные моменты анализа — а начальные моменты происходят не только в буквальном начале. Они повторяются на протяжении всей работы.

Ум у нигредо демонстрирует черты нисходящего и отсталого мышления, интеллекта, пойманного в ловушку редуцированных и депрессивных рассуждений и конфигураций: прошлая история, материализованные фантазии и конкретные объяснения в сочетании с горько упрямым протестом против своего состояния. Психика нигредо осознает себя жертвой, травмированной, зависимой и ограниченной обстоятельствами и субстанциальностью. Психика нигредо — это причина злоупотребления психоактивными веществами. Разум в альбедо, скорее видит сны. Восприимчивый, впечатлительный, с богатым воображением,

склонный к саморефлексии и, возможно, вполне магический. «Но в этом состоянии белизны человек не живет ... это своего рода абстрактное, идеальное состояние», — утверждает Юнг. Никаких проблем, кроме обширных обобщенных абстракций духа — ибо дух и душа неразрывно едины.

Интеллектуальное описание пожелтения как полярного сияния луны, становящейся солнцем, не дает адекватного описания природы пожелтевшего интеллекта. Это не постоянное расширение белого сознания, не увеличение способности к рефлексии. Оно более чем осознанно, более чем просветлено. Оно должно быть горячим и мужским, начиная со светло-желтого или грязно-желто-коричневого Марса [32] и даже гнилостным, если оно должно выйти из зеркальной тюрьмы отражения. Поскольку сера со всем ее разложением, интенсивностью и плодородием способствует его изменению, этот ум «горит» своей собственной горькой желтой желчью. [33] Короче говоря: во время нигредо есть боль и невежество; мы страдаем без помощи знания. Во время альбедо боль проходит, благословенная размышлением и пониманием. Желтый цвет приносит боль самого знания. Душа страдает от своего понимания.

«Фаза пожелтения в выражается аркой вооруженных орлов ... [которая] добавляет еще один образ к режущим мечам, раскалывающим стрелам, рассекающим змеям и пронзающим лучам цитринитаса». [34] Более яркий, более свернутый и более взрывоопасный, пожелтевший интеллект усложняется эмоциями, поскольку человек действительно остро осознает и живет, когда находится в тисках ревности, трусости, страха, предрассудков, старения или упадка. Это похоже на инстинктивный дымчатый свет, пробивающийся сквозь отражения изнутри, мысль, пожелтевшую от предрассудков, страхов, зависти, ум подобен тлеющему желтому излиянию, окрашивающему интеллект, что бы он ни встречал. «Желтизна серы выделила весь скрытый желтый цвет металла и превратила его в нечто вроде золота, в котором желтый цвет был обильным и переливающимся». [35]

Это не обычный интеллект, высушенный понятиями, абстрагированный, отстраненный; это жирный интеллект, физический, конкретный, эмоциональный, бродящий по инстинктивным внутренним мирам, елейная страсть. Будучи сначала побеленным, его желание не простое и управляемое, но желание, осознающее себя через интеллектуальный пыл — *intellectus agens* — зарождение крылатого разума, уверенного, как золото. Больше не будет этого разделения между ртутью и серой, между полетами фантазии и плотным эмоциональным телом. В туше льва [36] новая сладость, густая и желтая, при-

липающая ко всему, как мед, как масло, струящаяся, как воск и золящаяся все, к чему прикасается. Природа человека проходит через темпераментный поворот, изменение настроения от холерического к сангвиническому, которое словарь определяет как уверенное, оптимистичное, жизнерадостное. Так же и цитринитас становится покраснением.

Здесь желтизна серы приносит богатство радости и солнечное благословение. Фичино, описывая традиционные амулеты и выгравированные или нарисованные изображения состояний души, пишет:

Для долголетия и счастливой жизни они изображали Юпитера на чистом или белом камне. Это был человек, сидящий на орле или змее, увенчанный короной, в час Юпитера, когда он в восторге счастливо возносится, одетый в желтые одежды ... Для лечения болезней они создавали изображение солнца на золоте ... изображение царя на троне, в желтых одеждах ... Для счастья и силы тела, изображали Венеру в образе маленькой девочки ... одетой в желтое и белое. [37]

О красном только одно: какими бы ни были его многочисленные названия и эквиваленты, оно указывает на неразрывность видимого и невидимого, психики и космоса, на *unus mundus*. Оно требует самого интенсивного тепла: «дух есть тепло». [38] Операции, совпадающие с покраснением, — это, согласно английскому алхимику пятнадцатого века Джорджу Рипли, возвышение, умножение и проекция. Эта экспансия выполняет тинктуру, окрашивая все вещи, как солнце озаряет все вокруг своим светом. Доминирует образ царя. Король как политическая фигура восстанавливает равновесие интровертного процесса, который привел к его коронации, теперь к полису, городу на земле.

Рубедо как пурпурно-красное также называется по-гречески *иозисом*, что означает отравление. Казалось бы, рубедо деконструирует саму материю, из которой возникает король. «Всякое разложение материи отмечено смертельным ядом». [39] Уроборос, который также может указывать на рубедо, в этом красном соединении означает окончательное растворение солнечного сознания и всех различий — все стадии, фазы, операции и цвета. Это момент постоянного вращения, подобного самому космосу, требующему бесконечного количества глаз, чтобы видеть, как король, видящий и видимый каждым в царстве. Работа окончена; мы больше не работаем над сознанием, не развиваемся и не обладаем четкой сеткой, с помощью которой мы узнаем, где

мы находимся, какие мы есть, можем быть, даже кто мы есть. «Растворение Солнца должно происходить по природе, а не вручную», — заключает Фигул. [40] Психика — это жизнь; жизнь — психика.

Психика — это и смерть, равенство, которое я исследовал в своих трудах о подземном мире. «Смерть» в этот момент алхимической работы есть «растворение Солнца», которое происходит «от природы», как бы гомеостатическое самокорректирование солнечного оптимизма. Этот процесс подобен коварной темной силе инь, поражающей изнутри яркий ян. Уверенный оптимизм солнечной ясности — это само слепое пятно. Солнце растворяется во тьме своего собственного света. Или, говоря иначе: желтый цвет в этот момент есть не что иное, как видимое присутствие черного в его глубине. [41]

Альбрехт Дюрер как свидетель «черного в желтом». Будучи приверженцем меланхолии (нигрето, пораженное черной желчью), Дюрер обнажилась до пояса, выгнул указательный палец, указал на желтое пятно чуть ниже грудной клетки как на центр боли. Над автопортретом написана от руки фраза: «Do wo der gelb fleck ist und mit dem finger drauff deut, do ist mir we». [42] (Там, где желтое пятно, куда я указываю пальцем, там болит).

Другой свидетель: персонаж Пруста, искусствовед Бергот, болен, и ему приказано отдохнуть, но тем не менее он вынужден искать картину Вермеера, на которой запечатлен «клочок стены, так красиво окрашенный в желтый цвет». Преодолевая головокружение на первых ступенях к галерее, Бергот быстро скрывает слабость мыслью о «солнечном свете». Спотыкаясь, он повторяет про себя как бы заклинание «Небольшой кусок желтой стены с покатою крышей, маленький кусок желтой стены». «Тем временем он опустился на круглый диван; ... И, вернувшись к своему естественному оптимизму, сказал себе: «Это ничего, просто легкое несварение желудка из-за того картофеля, который был недостаточно сварен». Новый приступ поразила его; он скатился с дивана на пол ... Он был мертв». [43]

Случай

Переходя теперь к делу дальнейшего расширения и использования алхимии в качестве сетки для понимания психологии анализа, я признаю себя скорее Юнгианцем, чем представителем другой школы, которая опирается на другие базовые метафоры, такие как младенчество, типология, хронологическое развитие, мифические боги, диагнозы, перенос. Я принимаю Юнга всерьез,

даже буквально, когда он утверждает, что алхимические метафоры лучше всего обеспечивают понимание того, через что проходит психика в глубоком, долгосрочном анализе. Я также признаю себя Юнгианцем, представляя случаи как постепенное усиление метафор и фигур: «Вместо того чтобы выводить эти фигуры из наших психических состояний, [мы] должны выводить наши психические состояния из этих фигур». [44]

Анализируемый: женщина за сорок, профессионал, замужем, хотя брак и не слишком счастливый, бездетна, очень интровертна, но все же адаптирована. После второго анализа, длившегося два года, она должна была вернуться на родину в уже обговоренный срок. Хотя она часто видела во снах цветы, в момент, когда дата отъезда была четко обозначена в календаре, ее сны начали желтеть, что вкратце выглядело так:

18 января: кот дремлет; желтые и белые полосы.

20 января: желтая ткань с буквами на ней.

24 января: белые блестящие буквы.

24 января: желтые юридические блокноты.

27 января: «я помню, что у меня был ребенок; ребенок завернут в желтый халат».

27 января: желтая книга, открытая на странице с надписью: «конец первой главы; начало второй главы»:

28 января: большой глаз на стене. Глаз смотрит сквозь дырку в занавеске. «Я сказала слово *происхождение* по-английски. [45]

1 февраля: большой петух, черный, «но некоторые его части были другого цвета».

2 февраля: «стало светло».

Позже в феврале: яркий свет, даже если смотреть на него в темных очках.

Темы в этом материале соответствуют *цитринитасу*: чередование желтого и белого в дремлющем полосатом коте; прояснения логоса в буквах, словах и книгах; зрение; пробуждение; дневной свет; новая жизнь. Пожелтение ее сновидений также соответствует фазам самого анализа: окончание, чтобы вернуться к своим обязательствам в мире.

У нее был очень белый анализ: два-три раза в неделю; много снов на каждой сессии, над которыми она усердно работала; часы одиночества; чтение, размышление, мечтательность, воображение, память, природа; мало связей; еда в одиночестве; изоляция из-за языковых трудностей; чувства и фантазии, сфокусированные на анализе и на мне, аналитике. Теперь она планировала

свою работу на ближайшие месяцы дома: составление расписания, письма и телефонные звонки, церемонии прощания, покупки — и воображала дальнейшие занятия, такие как танцы, кулинария, друзья и перевод.

Она предложила перевести одну из моих книг на ее язык. Тогда мы нашли белую интерпретацию для этого предложения. Мы понимали перевод как способ оставаться в работе, поддерживая отношения, абстрактные и дистанцированные, как того требовали обстоятельства.

Тогда я увидел, что это обращение к словам в ее снах и планах согласуется с пожеланием, а не только с солнечным прояснением, описанным в «Девятом Ключе» *Золотого треножника*, [46] где «грамматика, несущая желтое знамя» предшествует Солнцу в параде планет, добродетелей и искусств, связанных с ними. По-видимому, в этом случае подтверждается акцент Дорна на активизацию интеллекта во время *цитринитаса*. Теперь у меня есть более желтая и серная интерпретация для ее предложения помочь с переводом. Это было не просто движение назад, чтобы сохранить перенос; это было также движение вовне, в публикацию, *мультипликация* и *проекция*, ее воплощенный разум, входящий в мир. Кроме того, разве перевод не является совокуплением, встречей языков в языковом общении?

Возможно, я не совсем ясно дал понять, что ее пожелание отличается от других, которые я видел. Точно так же, как не все белое является *альбедо*, поскольку первичным материалом может быть *кандида*, а не *альбус*, белый как невинность, а не белый как отражение, — так иногда существует примитивный желто-оранжевый цвет сырой и жгучей активности, принцип удовольствия огня *ид*, сырая сера маниакальной яркости. Это фигурирует в снах как мальчик с рыжими волосами или в желтой рубашке, ярко-желтая машина, едущая как сумасшедшая, строитель в желтой каске на высоковольтной линии, сбежавший лев или желтая собака, желтый пропеллер самолета, врезающегося в грязь. Эти примеры серной интенсивности не вытекают из белого как внутреннего к нему, как масло из молока, но требуют отбеливания желтого как *materia prima*. Опять же: цвета не имеют единого значения; они должны даваться вместе с образом, настроением, временем, контекстом.

Несмотря на приготовления к отъезду, пожелание было главным образом внутренним, происходила «желтая смерть» Фабриция [47], как символическое старение и окончание жизни. «Не упади в *sege*, в желтый лист», — как говорит Макбет, [48] сама больше не девушка, ее безопасность в близине больше не гарантирована. Как отреагирует ее муж? Возник страх потерять то, что про-

изошло; ревность по отношению к другим, кому не пришлось уезжать, тлеющий гнев по поводу того, что не было достигнуто, не реализовано конкретно в воинственном побуждении ко мне. Помните: «Желтый — верный знак совокупления наших мужчин и женщин вместе». [49] Иногда горький взгляд, скрипленная губа, переход в подавляющее молчание. Также происходило убийство.

Оглядываясь назад, я спрашиваю, где была вонючая, маслянистая, жирная сера, которая приносит богатство, легкость и восковую восприимчивость *ляпису* как *рубедо*, легкость, радость и способность плавать? Я помню, как чувствовал, что лежащая в основе депрессия еще не исчезла, и кислая горечь не подсластилась; я тогда был разочарован тем, что, по моему мнению, прервало работу. Наше взаимопонимание усложнилось — она внезапно оказалась такой плотной — из-за нарастающего присутствия неизгладимых эмоций, которые, казалось, были направлены на разрушение гармонии и озарения, которые, тем не менее, продолжали приходить. Затем я рационализировал эти представления, сосредоточившись в основном на том, чего мы достигли. Сегодня, оглядываясь назад через свой затуманенный желтым объектив, я считаю, что то, что было достигнуто, — помимо очевидного желтого освещения — на самом деле было полным нарушением белой гармонии, на которую ясно указывали ее эмоции и мое восприятие, порча, которой моя собственная аналитическая белизна сопротивлялась и пыталась сгладить.

Аналитик тоже желтеет

Юнг говорил, что алхимия преследует две цели: «спасение человеческой души и спасение космоса». [50] Пожелтение спасает душу от белизны психологической рефлексии и озарения: «в этом состоянии белизны человек не живет... Чтобы оживить его, в нем должна быть кровь». [51]

Я понимаю эту спасательную операцию применительно к самой психологии. Позвольте мне пояснить: как алхимический опус спасает душу индивидуума, так этот опус может спасти и психику психологии, понимаемую только в терминах индивидуального человека. С алхимической точки зрения человеческий индивид может быть необходимым фокусом, но не может быть достаточным; спасение космоса не менее важно. Они не могут происходить друг без друга. Душа и мир неразделимы: *anima mundi*. Пожелтение делает очевидным и восстанавливает именно тот факт, который белое состояние ума не может распознать, потому что этот ум объединил в себе мир, все вещи психологизированы.

Если психологическая практика пренебрегает своим пожелтением, она никогда не сможет перестать психологизировать, никогда не покраснеет в окружающем мире, никогда не оживет в космосе, откуда происходят наши настоящие психологические расстройства. Помните: сера находится во всех вещах и там, снаружи; желтый цвет выходит наружу. Внутренняя привычка психологизировать вытекает, следовательно, из состояния *альbedo*, которое, будучи «неразделенной чистотой», теряет различия между противоположностями, которые оно объединило. Таким образом, альbedo стремится к ментальной интеграции тревожных желтеющих эмоций переноса с помощью психологических сеток. И все же каждая новая сетка, каждое новое аналитическое уточнение — теория объектных отношений, Кохут, Лейнгс, Винникотт — продолжают еще больше полировать зеркало альbedo, чтобы мы могли видеть более ясно, но мы все еще видим человеческое лицо, и то, что мы слышим, все еще человеческий язык. Чтобы выйти «наружу», нужна желтая смерть, это отравление, подготовленное разложением *ipso mentalis*, то есть аналитического сознания.

Это отравление пробуждается. *Фармакон* убивает так же, как и лечит. Наши глаза открыты нарциссическому разложению, присущему нашей теории, нашим диагнозам, лечению и обучению. Мы начинаем видеть аддиктивную созависимость аналитика и анализируемого, замаскированную и прославленную теориями переноса/контрпереноса, которые усиливают зеркальный блеск пренебрежения миром. [53]

Как аналитик я тоже пожелтел; я не могу избежать опуса, так как материал, над которым я работал, это я сам. Поэтому я ощущаю нарастающий дискомфорт внутреннего сомнения, это пожелтение внутри белого, которое предательски наблюдает за ним изнутри. Мы чувствуем, что предаем то, чем мы были, осознания, в которые мы верили, саму нашу психологическую веру и ее достижения, даже нашу прежнюю боль и шрамы на идентичности от нее. Ибо боль тоже меняет цвет. И у *нигрето* есть свои безутешные раны, которые поднимаются в побелевшее страдание эстетической чувствительности, поэтому желтый цвет приносит боль дальнейшего знания, полученного от критических, жестоких, орлов и стрел острых, истинных видений, пронзительных прозрений, которые приходят внезапно вместе с огнем и страхом трусости, ревности, холеры и разложения, которые портят как работу, так и ремесленника.

Алхимия не рекомендует избегать смерти с помощью пожелтения, то есть перехода от белого к красному, от души к миру. Тексты предостерегают от слишком быстрого покраснения, от прямого огня, предупреждают, что если

красное масло всплывает на поверхность, работа испорчена. Без желтого белоснежный разум сразу превращается в красный, энантиодромию, двигаясь прямо вперед, превращая психические прозрения в буквальные программы, красные кирпичи без соломы. Мы отражаем мир в зеркале психологии, сводя политические конфликты к теневым проекциям, эксплуатацию земли — к телесным проблемам, разрушение природы — к подавлению нашей внутренней бессознательной пустыни. Мы предписываем больше «женского», больше анимы, больше лунного сознания (хотя пожелтение — это время Марса, когда «мужчина находится над женщиной» [54]). Мы магически верим, что самопревращение просачивается (умножается и проектируется) в мир. Как писал наш ученый коллега Эдвард Эдингер, который не упоминает желтый в своей основной работе по алхимическому символизму в психотерапии, «Мультипликация дает нам подсказку о том, как может работать психотерапия... сознание человека, связанного с Самостью, кажется, заразно и имеет свойство размножаться в других». [55] Независимо от того, как Самость «размножается в других», эти другие тоже являются психологическими сущностями («я»), и опус остается тем, чтобы психологизировать мир вместо того, чтобы исказить психику.

Тем не менее, сама алхимия ускользает от желтого, что является неотъемлемой причиной возможного пренебрежения им и нашего стремления перепрыгнуть через него. Поскольку последние операции настолько экстравертированы, жар духа так высок, король констеллирует с рубедо, существует возвышенная миссия — умножить психические проекты в мире. Идите вперед и размножайтесь. Меркурий как множество цветов «влечет нас в мир чувств», — говорит Юнг, и его жилище «в венах, набухших от крови». [56] Эта кровь, отождествляемая в светском бессознательном с искупительной и миссионерской кровью Христа, [57] побуждает всегда распространяться через обращение язычников (тех, кто «нуждается в психологии»). Масштабные показы фильмов о Юнге, его летних институтах, включая экскурсии по его башне, его могиле, обучающие миссии и их ассигнования на распространение изучения Юнга на «слаборазвитые» начинания, даже юнгианские учебные программы могут быть продиктованы внезапным покраснением, которое вызывает противодействие, замедляющее тренировочный процесс за счет увеличения количества аналитических часов.

Мы начали с напоминания о том, что фаза пожелтения исчезла из алхимической схемы после шестнадцатого века, именно тогда, когда сама алхимия начала частично переходить в движение розенкрейцеров или сливаться либо с горным

золотоискательством, либо с духовными направлениями эзотерического христианского искупления, либо с экспериментальными физическими науками. [58]

Сами алхимики всегда были начеку против этой научной коагуляции тонкого алхимического духа. «Остерегайтесь физического в материале» — вот основное предостережение. «Те, кто вместо жидкой ртути использует субlimат, кальцинированный порошок или осадок, обмануты и сильно ошибаются». [59] Существует постоянная опасность рассмотрения психических материалов посредством сухих (кальцинированных) метафизических абстракций или с натуралистической точки зрения физического буквализма (правое/левое полушарие, конкретная холистическая медицина, генетика, теория информации и т.д.). «Высшая тайна всей Работы — это Физическое растворение в Меркурии». [60] Сохраняйте текучесть метафор.

Разве мы не можем извлечь урок из истории? Если практика юнгианской психологии продолжает алхимическую традицию, и тогда мы тоже — если только мы не полностью желты — просто повторяем ее судьбу, становясь жертвой либо физического сциентизма, либо духовного эзотеризма, либо профессионализма князей этого мира — или всех трех вместе. Чтобы наша работа приблизилась к своей космической цели, чтобы она достигла мира, она должна испортить себя. «Отмирание государства» (Маркс). «Вытеснение субъекта» путем деконструкции его собственного сознания (Деррида). Самоуничтожение как контроль ущерба. Убейте Будду. Апокалипсис через негатив. Теория катастроф. Швират Ха-Келим (разбивание сосудов).

Если бы мы промыли наше зрение желтыми глазными каплями, мы могли бы наблюдать белизну психологии полностью желтым глазом. Тогда мы могли бы признать, что проблемы, преследующие профессиональных психологов — сексуальное непослушание, этические нормы, судебные иски, страховые выплаты, лицензионные законы, воюющие общества, правила обучения, региональные и международные организации — разоблачают всепоглощающую коррупцию, вырывающую белую психику из ее самоизоляции, которую она защищает интенсивно, нарциссически, сосредоточенно на контрпереносе, обучаясь супервизии, детству и самости. Ферментативные искажения, которые кажутся отклонениями от основной работы терапии, на самом деле могут быть процессом пожелтения психики в космосе. Если это так, то в ферментации этих искажений действительно будет больше психологии, больше души, которую нужно будет создать, чем в просвещенных дискуссиях о случаях и теориях. Эзотерик всегда отверженный; сегодня камень, который отвергают строители, — это само здание.

Более того, те анализируемые, которые включают нас, включают анализ, которые осуждают, предъявляют иски, разоблачают, нарушают доверие, на самом деле могут быть ангелами желтой дороги в изумрудный город, ангелами спасения космоса от психики, закрытой достаточно долго. в индивидуализм, серные ангелами, указывающими путь аналитического века к концу анализа, который не учитывает мир. То, что я надеялся сделать в этом тексте, я чувствую, уже сделано: раскрыть желтый свет в процессе, в котором мы сами находимся, и оставить на нем несмываемое желтое пятно.

Наконец, поскольку каждое объективное изложение также является субъективным признанием, и поскольку я сказал, что мысль происходит из психики, то, что человек думает, отражает то, где он находится, окраску *intellectus agens*, которая фильтруется через воображение. Позвольте мне эмпирически засвидетельствовать эти предположения и *цитринитас* в моем собственном случае. Я частично пожелтела. Как автопортрет Альбрехта Дюрера, я указываю на собственное желтое пятно.

Девять месяцев назад я перестал заниматься частным анализом. Я продолжаю практиковать психологию в больших группах, публично выступать и преподавать, издавать и писать. Эти действия пронизаны теми же серными парами, которые характеризовали эту и другие работы, разъедающие психологию белого, которую другие части меня давно отстаивают. В белом зеркале я вижу себя просто вышедшим из кабинета и закрывающим дверь в запутанный перенос, слишком желтый и слишком увядший, чтобы совершенствовать свои навыки дальше, и поэтому вместо этого я разыгрываю свой контрперенос на самом анализе, глобально, с деструктивным видением пророческой инфляции, убежденным, что то, что происходит в глубинах души, происходит также и в других душах, в космической душе мира.

Я связываю это убеждение с преобладанием серы в соединении с ртутью. Что еще можно сказать, кроме того, что для меня белая луна закатилась, даже если красная еще не взошла, и моя желчь не стала кровью.

Постскриптум: пропавший желтый

Когда мы рассматриваем алхимические оттенки как отдельные фазы, цвета становятся привязанными к временному процессу. Желтый как состояние становится желтым как фаза между более ранним состоянием и более поздним, например, переход от белого к красному. Повествование о трансформации

подчиняет каждый цвет определенной стадии повествования. Из-за своего срединного положения в различных шкалах, упомянутых выше (спектр Ньютона, Леонардо да Винчи, Берлин и Кей), желтый подразумевает переходный период и даже предлагает фантазию о прогрессе. Само название этой главы «пожелтение» приводит наши комментарии в соответствие с этой моделью. Мы попадаем в развивающую фантазию.

Тем не менее, желтый сам по себе, помимо отношений с другими оттенками, представляет состояние души с общепринятыми значениями, некоторые из которых Юнг упоминает в своем семинаре о сновидениях 1929 года [61]: трусость, ревность, неверность, инфекционное заражение, проституция, предупреждение об опасности, как и а также яркие и радостные, почерпнутые из природы — спелое зерно, восход солнца, яичный желток, весенние цветы. Я попытался показать, что озаряющие и угасающие или угрожающие значения совпадают и что нет никакого разделения желтого на резко противоположные половины. [62]

Можем ли мы сделать то же самое для более глубокого разделения, обозначенного желтым: между желтым как наименованием и желтым как герундием или глагольным существительным, обозначающим движение, процесс или даже стремление к цели? В контрасте между желтым и желтением мы сталкиваемся в глубинах желтого с классической философской загадкой Бытия и Становления?

В этих глубинах лежит поражение самой формы герундий. *Изумрудная скрижаль*, возможно, основной текст всего алхимического предприятия, утверждает: «Комбинация белого и черного, если преобладает черный, дает шафрановый цвет... белый — это движение, черный идентичен остальному... сущность ночь — это покой, а чернота... вся чернота — смерть». [63] По крайней мере, со времен Аристотеля чернота постоянно означала застой, как застревание, которое мы чувствуем, переживая *нигрето* и его неподвижную депрессию. Фрейд был поглощен той же архетипической аналогией между застоєм и влечение к смерти, как он это называл.

Можем ли мы вообразить, что внутри желтого находится чернота, намерение которой — прекращение всех поступательных движений вообще? Вспомните болезненное желтое пятно Дюрера, крохотное желтое пятно Бергота, при созерцании которого он падает замертво. Таким образом, пожелтение работы воспринимается как регресс, разлагающий то, что было достигнуто. Но «регресс» — это также термин, относящийся к фантазиям о развитии. Фактически, это просто прекращение, застой.

Желтый, как поворот движения вспять, появляется во сне женщины: «Мужчина красит стены церкви в желтый цвет. Половина церкви уже выкрашена в желтый цвет. Я поражена, так как церковь совсем недавно была отремонтирована». Мужчине снится: «Убираю вещи; упаковываю. Я использую желтую зубную пасту перед отъездом, чтобы почистить зубы». Желтеет белый интерьер, белые зубы, процесс обращается вспять и возможно, портится вера в сам процесс, в то, что жизнь души движется во времени. По крайней мере, и точно, желтый здесь указывает на разрушение фаллического действия.

Женщине снится: «Я писаю в кабинку в конференц-центре. После дневных витаминов моча становится очень желтой. Я встаю, чтобы пописать как мужчина — без пениса. Я просто могу это сделать. Мои часы *Timex* падают в мочу. Я смеюсь, когда это происходит, и понимаю, что мне все равно». Никакого пениса и никакой зависти к пенису, поскольку его падший идол, механический марш времени вперед, падает в цвет жизненной силы *цитринитаса*.

Сновидец на семинаре Юнга [64] сообщает, что «части машины вышли из строя, и эти части помечены маленькими желтыми этикетками...» Затем «машина, которая ранена», исчезает, и сновидец видит свою маленькую дочь. В последующем обсуждении Юнг говорит о шоке пациента из-за своей праведности (можно ли назвать это «фаллическим патриархатом», «мужским протестом» или «фантазией о прогрессе»), так что Юнг заключает, что желтые ярлыки были «флагами анимы», то есть зарождением души, которое одновременно освещает и искажает механистический подход. Черный застой внутри желтого, кажется, полностью прекращает веру в развитие во времени, ту бдительность *Timex*, которая управляет западным сознанием.

Если желтый останавливает процесс, то пожелтение останавливает изнутри сам желтый цвет. Нам не нужно знать о белом, которое он окрасил и оставил, или о красном, который он возвещает.

Знаменитая максима [65] гласит: «три становятся четырьмя», а третий из четырех традиционных цветов — желтый. Как мы видели, третий этап не следует рассматривать просто как этап на пути к четверем, когда желтый цвет переходит в красный. Скорее, четвертый — красный, который также является окрашивающим золотом, и желтый, и красный, три и четыре одновременно, так что *citrinatio* полностью априори причастен к *рубедо*. Секрет четвертого — этой высшей тайны алхимической психологии — сокрыт в герундивной форме желтого, всегда активном, вечно становящемся и проясняющем золе *рубедо*.

Теперь мы можем лучше понять Уроборос как основу алхимической психологии. Уроборос одновременно активен и статичен, потому что его деятельность находится внутри него, а не направлена за его пределы. Как застой в движении, Уроборос подобен живому-умирающему, аналогично энтропии, продолжающемуся движению, намеревающемуся остановиться, намеревающемуся прекратить свое собственное прекращение путем поглощения самого себя.

Ротация также характеризует конец опуса. Это тоже движение, которое никуда не приходит, становление, которое остается в бытии, неизменным. Бытие — это Становление, потому что, постоянно вращаясь, оно никогда не стоит на месте, не продвигается и не отступает, несмотря на постоянное движение. Никакая точка на вращающейся окружности не может быть «стадией» хода времени. Нет ни фаз, ни продвижений, ни регрессов, поскольку вращение колеса всегда возвращает его в одну и ту же точку.

Рубедо представляется как заключительный момент опуса — не потому, что результат наконец достигнут (Король, золото, эликсир), а потому, что Становление преодолено и Бытие освобождается от статической неподвижности.

Следовательно, алхимики могут говорить о вечности, реже как о продолжении времени или вне времени и совершенно независимо от каких-либо соотношений темпорального процесса: совершенно вневременной, чистый застой, но все же полностью живой. Опус, долгое путешествие, здесь заканчивается, потому что алхимия как психологический процесс со всеми его процедурами остановила время.

Теперь мы можем сделать предположение относительно вопроса, открывшего эту главу: отсутствие желтого и сокращение цветовой схемы до трех.

Для Юнга четвертичность была подобна символу веры, сжато в числовой или геометрический символ. Четвертичность представляет собой психическую целостность, его наивысшую ценность и названа Самостью. Юнг разработал четвертичность в различных работах, помимо алхимии — типологии, интерпретациях сновидений, символике мандалы, в отличие от тринитарного мышления (CW 11), в связи с Меркурием (CW 13) и в своей последней работе Эон (CW 9.2), и в его описание синхронности как четвертого акаузального принципа, действующего в космосе (CW 8).

Что касается цветов алхимии, то Юнг допускает преобладание традиции тройственности. И все же цвета, как и числа, следует рассматривать как архетипические силы. «Они представляют собой своего рода изначальную класси-

фикацию реальности». Они подобны «силам», «биологически, психологически и логически приоритетными», — говорит Виктор Тернер. [66]

Следовательно, я вынужден предположить, что отсутствие желтого в качестве заброшенный четвертого цвета устраняет земной застой и по своей сути темную (даже «дьявольскую») (CW 11: 243–95) материальность четвертичности. Это пренебрежение или отрицание влияет даже на психологию алхимии самого Юнга и тех, кто идет по его стопам (фон Франц, Эдингер). Алхимическая герменевтика остается ограниченной тринитарной средой, в которой было составлено так много ее текстов, предлагающих вознесенские, прогрессистские и искупительные фантазии, которые слишком легко могут быть впитаны в схему Юнга, называемую «процессом индивидуации».

Отсюда этот мой рассказ, который, восстанавливая решающее значение желтого, возвращается к четырехчастной модели, придерживаясь феноменов образов и их сдерживающего прогресс застоя для аналогий с состояниями и движениями души, ни вверх, ни назад, ни вперед.

Примечания

Первоначально было представлено на 11-м Международном конгрессе аналитической психологии в Париже в сентябре 1989 года, а затем опубликован в журнале *Personal and Archetypal Dynamics in the Analytical Relationships*, 77–96.

1. CW 12: 333–34.
2. Когда в нацистской троице красного, черного и белого опускается четвертый (желтый), он становится «отвергнутыми другими (евреями).
3. CW 9.1: 582 и 588п.
4. Эллис, «Чувство цвета в литературе», *Современный обзор LXIX* (1896).
5. Ф. Биррен, *Цвет в вашем мире*.
6. В. Кандинский, *О духовном в искусстве*, 38.
7. Б. Берлин и П. Кей, *Значение цветов: их универсальность и эволюция*.
8. А. Дж. Хопкинс, *Алхимия: Дитя греческой философии*. Зосима (около 300 г.н.э.), «первый греческий алхимик, чьи подлинные труды сохранились». (Р. Патаи, *Еврейские Алхимики*, озаглавил один из своих трактатов «Стандарт окрашивания в желтый».) Роль желтого цвета может быть засвидетельствована еще раньше, поскольку Зосима ссылается на Мазу Моисея, металлургическую работу, предположительно идущую от Марии еврейки и возможной школы еврейских алхимиков до Зосимы. О Марии Еврейке и желтом цвете в Еврейском мистицизме вообще см. Также Г. Шолем, *Алхимия и Каббала*.
9. *Minerals*, 193.
10. CW 14: 138.
11. *Lexicon*, «сублимация».
12. М. Сендивогий, «Новый химический свет, почерпнутый из источника природы и ручного опыта, к которому добавляется трактат о сере», НМ 2.
13. CW 14: 138.
14. Человеку, занимающемуся анализом, снится, что кто-то вроде его аналитика игриво раздает желтые бумажные салфетки, пытаясь заставить его и его группу купить их в память о годах, проведенных в группе. Возможно, иссушение также достигается более приятным, менее нигредоподобным отношением к воспоминаниям, возможно, использованием бумаги для поглощения переживаний.
15. CW 14: 152.
16. Там же, 134.
17. Сендивогий, «Рисунок нового химического света».
18. CW 14: 388.

19. Стихотворение 22, *Лирических стихотворениях Петрарки*.
20. *Фигул*, 287.
21. Там же, 264.
22. *Collectanea Chémica: Избранные трактаты по алхимии и герметической медицине*, 116. См. также *Фигул*, 143.
23. Хопкинс, *Алхимия*, 96.
24. CW 12: 366.
25. Фабрициус, *Алхимия: средневековые алхимики и их королевское искусство*, 146.
26. Там же, 143.
27. С. Клоссовски де Рола, *Золотая игра: алхимические гравюры седьмого века*, 51.
28. CW 14: 687.
29. CW 13: 171.
30. CW 9.2: 195.
31. CW 14: 388.
32. Фабриций, *Алхимия*, 147.
33. *Сатурн и меланхолия: исследования по истории натурфилософии, религии и искусства*, 53.
34. Фабриций, *Алхимия*, 147.
35. Хопкинс, *Алхимия*, 97.
36. Имеется в виду история Самсона (Судьи 14: 5–9), который убил льва и освободил от его улья, наполненного медом — история, традиционно используемая, чтобы рассказать о скрытом потенциале внутри серы. Ликование алхимического Льва появляется в образе Либавия (CW 5: 287), а Лев появляется в детальном случае Юнга, в том же томе (276), после изображений желтых шаров и желтого света (266, 270).
37. М. Фичино, *Книга жизни*, пер, 146–47.
38. *Фигул*, 287.
39. Там же.
40. Там же, 296.
41. Ср. Г. Башляр, *Земля и мечты о воле: эссе о воображении материи*, 308.
42. Перо и акварель, полутораметровый автопортрет находятся в коллекции Бременского Кунстхалле, Германия. Он воспроизводится с комментариями в *Сатурне и меланхолии*, рис. 145.
43. М. Пруст, «Пленник», в *Воспоминаниях о прошлом*, том 3, 185–86.
44. CW 13: 299.

45. Происхождение (origin) происходит от *orige* = возникать, восток, восход солнца.
46. НМ 1.
47. Фабриций, *Алхимия*, 140.
48. У. Шекспир, *Макбет*, 5.3.
49. Филалет, Клоссовски де Рола, *Золотая игра*, 27.
50. К. Г. Юнг *говорит: интервью и встречи*, 228.
51. Там же.
52. Т. Буркхардт, *Алхимия: наука о космосе, наука о душе*, 188.
53. Дж. Хиллман, «От зеркала к окну: лечение психоанализа от нарциссизма», в *Город и душа*, UE2: 66–79.
54. Буркхардт, *Алхимия*, 90–91.
55. Эдингер, *Анатомия психики: алхимический символизм в психотерапии*, 228.
56. CW 13: 299.
57. См. там же, 383–91.
58. См. ниже, гл. 9: «воображение воздуха и крах алхимии».
59. Фигул, 293.
60. Там же, 295.
61. К. Г. Юнг, *Анализ сновидений: заметки о семинаре, проведенном в 1928–1930 годах*, 268.
62. Желтый цвет светофора означает не «ехать» и не «остановиться», а переходную среднюю линию между ними.
63. Дж. Руска, *Tabula Smaragdina: Ein Beitrag zur Geschichte der Hermetischen Literatur*, 156–57.
64. Юнг, *Анализ Сновидений*, 259.
65. Мария еврейка: «один становится двумя, два становятся тремя, и из третьего выходит один как четвертый». К. Г. Юнг, «Психология и алхимия», CW 12: 26. Юнг обсуждает идею персонификации (алхимических субстанций), и текст Зосимы вводит фигуру «желтого человека», который «некрасив на вид, но вы не должны бояться его». Хотя текст явно приглашает желтого человека говорить и давать советы, комментарии Юнга (124) переходят к персонификациям красного и белого. Проблема трех и четырех констеллируется цветами. Далее Юнг цитирует (125) энергичное алхимическое утверждение о том, что «четыре являются природой, которая составляет философского человека». «Четыре элемента камня...» Однако третий, желтый, был оставлен без внимания, что фактически оставляет только три.
66. В. Тернер, *Лес символов: Аспекты ритуала Ндембу*, 90.

По поводу камня: алхимические образы цели

Пролог

Мы начнем с того, чтобы воздать должное предкам, признав почти шестьдесят лет преданности идее, на которую все еще возлагается большая доля надежды — это слово редко встречается в моем словаре — что наличие у человеческого животного интеллекта свидетельствует о космосе, и что благо общества требует как смелости дисциплинированного воображения, так и смелости воображаемого нарушения дисциплины.

Под предками я имею в виду мертвых, чьи духи продолжают защищать нашу работу и побуждать ее двигаться вперед. Мы говорим им и для них, в надежде, что они не будут недовольны и что они ответят на наш жест, благословив дух живых, вас, кто решился принять участие в этом щедром на аудиторию съезде.

Когда в тридцатые годы начались ритуалы разума Эранос, исторический мир оказался на пороге опасности. Сегодня экологический мир находится в такой же опасности. Однако ни историческая, ни экологическая позиция сами по себе; то, что грозит им и другим сферам, в которых мы живем ежедневно, отражает кульминацию опасностей души в этом столетии из-за патологий духа, его булимии, называемой экономическим потреблением, его маниакальной инфляцией, называемой техническим прогрессом, его шизоидного бессмысленного набора слов, называемого информацией, паранойи, называемой объяснением смысла. Контраст между преданностью предков Эраноса страстному интеллекту и мужественному воображению, моим способом описания «духа» и апатией духа среди официальной бюрократии церкви, правительства, искусства и академических кругов едва ли может быть более резким. Дух стал маргинальным, и только в крайние, предельные, случайные моменты, такие как Эранос, дух может вернуться из своего изгнания. Сейчас я здесь, как я уже говорил на других собраниях Эраноса, ради видения Эраноса и для того, чтобы возобновить свою связь с предками и с призванием, которое, как я чувствую, их присутствие потребует от нас.

I. Цели

Наша тема — идеи и образы алхимической цели — не может быть лучше представлена, чем утверждением К. Г. Юнга: «Цель важна только как идея; главное — это опус, ведущий к цели: вот цель всей жизни». [1]

«Цель важна только как идея» де-буквализирует цели с самого начала. Мы не можем принимать алхимические образы гермафродита, золота или красного камня как настоящие события. Мы не можем даже считать эти образы и многие другие символическими представлениями психологических достижений. Не цель; идея цели; цель как идея.

Таким образом, мы обязаны исследовать идею цели, прежде чем смотреть на образы целей, спрашивая, почему психика изобретает эти цели. Какова функция целеполагания, воображения цели? Что цели делают для души? Зачем они нужны психике? И нужны ли вообще? Являются ли цели просто заблуждениями, проекциями, переоцененными идеями или невротическими выдумками, как сказал Альфред Адлер? Прежде чем мы обратимся к некоторым из основных образов для алхимической цели, нам стоит убедиться, что мы поместили их в кислотную ванну, чтобы не осталось и следа их действительности, чтобы они были полностью признаны фантазиями, проектами души, служащими какой-то прагматической цели. Я читал высказывание Юнга, что назначение идеи цели состоит в том, чтобы подтолкнуть психику к *опусу*. У нас будут необычные и чудесные цели, такие как золото и жемчуг, эликсиры и исцеляющие камни мудрости, потому что тогда мы будем мотивированы придерживаться этого курса, что это долгое путешествие называется жизнью. Если бы цель не представлялась как золото, наивысшая возможная ценность, если бы цель не была исцелением, если бы искупление и бессмертие не были обещаны в образах с самого начала, кто рискнул бы впасть в свинцовое отчаяние, быть замученным и умерщвленным, стареть, гнить, или сгорать? Видение высшей красоты — необходимый вымысел для творящего душу опуса, который мы называем своей жизнью.

Более того, цель (*телос*) — одна из четырех аристотелевских причин [2], входящих в последовательность каждого события. *Телос* — это отдаленное намерение, конечное назначение или «то, ради чего» существует любая вещь или действие. Эти цели, как неотъемлемые для работы, должны оставаться внутри нее, как стремление, побуждающий импульс, никогда не превращаясь в объективную буквальную цель. *Цель работы — сама целесообразность*, а не тот или иной сформулированный замысел, который быстро вырождается

в идеологию и так же быстро теряет эффективность, как и движущая сила. Не достижимое, а идея недостижимого мешает ходу действия — фактически, задача, поставленная темой, воскресение, не может быть достигнута. Скорее, нас сюда привела красота идеализированной цели. Одна из таких идей цели — Драгоценная Жемчужина, название раннего печатного алхимического текста Петруса Бонуса из Феррары (приблизительно 1323—1330 гг.).

Жемчужина как цель выражает идею о том, что *materia prima*, бесполезная песчинка, которую мы называем симптомом или проблемой, при постоянной работе с ней медленно покрывается налетом. Органический процесс превращает песчинку в коагулированный драгоценный камень. Работа идет в глубине моря, куда не проникает свет, внутри герметично закрытой устрицы. Затем его нужно выудить и извлечь. Знать о жемчужине в глубине моря недостаточно, чтобы быть одаренным богатством и наделенным талантами. Ибо они могут оставаться там, все еще заключенные в устрице, когда мы уже заперты в гробу. Это «труднодостижимая цель» — над ней нужно работать, как с устрицей, и за ней нужно нырять глубоко в растворяющие воды.

Кроме того, жемчуг необходимо носить. Жемчуг, хранящийся в шкатулке для драгоценностей, теряет свой блеск; ему нужен контакт с кожей. Кожа — лучшее средство для полировки жемчуга. Его нужно обнародовать, вынести в жизнь, показать, восхищаться его красотой. Алхимия говорила о замораживании, или об охлаждении вещества на воздухе, что является чем-то большим, чем «проверка реальности». Возникновение сияния относится также к раскрытию красоты, без сокрытия Венерианских аспектов, к чувственной коже как к месту жемчужины, конечной цели *magnum opus*, чувствительной воплощенной наготе нашей эстетической реальности — обличение. Бонус пишет:

«Даром получили, даром отдавайте». Какая польза миру от спрятанных алмазов или спрятанного сокровища? Какая польза от зажженной свечи, если ее накрыть сосудом? Врожденный эгоизм человеческого сердца заставляет людей искать благочестивый предлог, чтобы скрыть знание от человечества. [3]

Язык Бонуса, кажется, говорит, что эзотерика не является целью. Несмотря на бесконечные предупреждения алхимии против пошлости и намеренно гайных мистификаций алхимии, цель, очевидно, — проявление, и это придает другой смысл психологии алхимии. Вместо того, чтобы делать упор на за-

крытый сосуд как на метод самопознания, мы должны «свободно отдавать». Открытие.

Если цель — идея, которая мотивирует опус на протяжении всего пути, тогда идеи демонстрации и обличения должны руководить умом. Экстравертное проявление не как последняя стадия длительного процесса интровертной секретности; вместо этого раскрытие. Раскрытый человек известен; как если бы самопознание действительно было только в акте раскрытия этого «я»; человек и стеклянный сосуд, *vas hermeticum*, одно. Связь между контейнером и контейнируемым. Тогда сдерживание становится прозрачностью каждого действия. Как будто прозрачность была сдерживанием. Моя сущность — это моя внешность. Мое внутреннее — мое внешнее. Никакой скрытой за внешним притворством внутренней правды. Вспомните Адольфа Портманна и идею *Selbstdarstellung* (самовыражения) как представления *Innerlichkeit* (внутренней сущности) каждого животного. Юнг, используя язык алхимии, пишет о врожденной экстраверсии серы опуса: она выходит наружу. И Бонус объясняет причину фразой: «Какая польза от скрытых алмазов... для мира?» Для мира, эта небольшая фраза предполагает полностью социальный, политический, экологический, общинный аспект всего произведения, безымянную цель под названием «мир». Мы еще вернемся к этому.

Бонус упоминает алмаз. Алмазы — это не обычные алхимические символы, но как самый совершенный и самый драгоценный камень, они заслуживают нашего внимания. Корень английского слова *diamond*, *dama* выражает силу. Это связано с «доминировать», «приручать»; «адамант» означает непреступную твердость и жесткость стали. В западной естественной истории, которая стала для нас всего лишь фольклором и символикой, алмаз обладал свойствами *ляписа* в том смысле, что он был одновременно ядом и лекарством. Плиний, например, утверждал, что алмаз «преодолевает и нейтрализует яды, рассеивает бред и изгоняет необоснованные возмущения ума». [4] Подобно Ваджре, молнии Индры, или алмазному экстазу Будды, или алмазному трону, на котором восседает Ангел Бога в Чистилище Данте (Кантик IX: 104—5), алмазный разум может подавлять и подчинять беспорядок духовной кристаллизации и совершенной ясности. Не только разум: японская секта Шин говорит о сердце, сильным, как алмаз, что, как я читал, соответствует *химме* сердца Генри Корбина, силе, которая воспринимает воображаемые реальности такими твердыми, сияющими и неподвижными, как алмаз.

Эти драгоценные камни собраны в Алмазной долине. Алхимические тексты часто описывают географическое положение для обнаружения металлов и минералов и различения одного вида серы или соли от другого в зависимости от географии. Географические описания символизируют психологические состояния. Например, недоступная алмазная долина — это место сильного зноя, где алмазы находятся во власти змей или прилипают к плоти овец. Большие хищные птицы, стервятники и орлы едят плоть и несут алмазы к своим гнездам. Их даже называют «орлиными камнями».

Я писал об образах орлов во сне и о том, как эта великая птица духа может посещать человеческую жизнь не только с трансцендентным откровением, но и с признаками паранойи. [5] Именно здесь токсичное и лечебное становятся неразличимыми. То, что неприступно, также самоудовлетворенно и замкнуто, как говорится в преданиях об орле; он умирает, потому что его мощный клюв никогда не перестает расти, так что медленно увеличивающаяся кривизна клюва в конечном итоге мешает птице принимать пищу, пока, наконец, она не проткнет собственное горло.

Жестокий, неприступный, негибемый, упорный. В мусульманском мире, а также в Китае есть близкие и взаимозаменяемые выражения для алмазов и мечей. Арабское слово для обозначения алмаза — *almas*, а в киргизском языке *almas* также означает сталь. Для воинов, детей орлов, жить и умереть от меча — значит также жить и умереть благодаря алмазному телу, полностью реализовать себя.

Для того, чтобы алмаз удовлетворял алхимическим требованиям к цели, твердости адаманта недостаточно. Как гласит предание, недостаточно сиять в темноте; недостаточно быть самым ярким и мощным представлением самоуверенного просветления; недостаточно властвовать над беспорядком. Нужно также быть уязвимым. Иначе это адамантовое качество души станет ядовитым, как описано Псевдо-Аристотелем, средневековыми мусульманскими писателями, а также в индуистских текстах. [6]

Что же тогда преобладает над алмазом? Плиний (и Августин в *Город Божий*, XXI: 4) говорят, что его можно смягчить кровью козла и барана, хотя железо, огонь и дым неприступны. Жертвенная кровь — баран и козел являются жертвенными животными — действует сильнее, чем неистовая сила железной воли. Диоскорид в первом веке нашей эры утверждал, что свинец может измельчить алмаз; позднее сирийские и арабские писатели утверждают, что свинец «заставляет алмазы страдать»; а в персидском

тексте Мухаммеда ибн Мансура XIII века говорится, что свинец разбивает алмаз. [7]

Конечно, свинец, самый мягкий из алхимических металлов, не оставит следов на настоящем алмазе, не говоря уже о том, чтобы сломать его; но в алхимической психологии печаль, одиночество и несчастье могут сломить даже самый неукротимый дух; и неукротимый дух в своей недоступной долине или в его орлином взоре, с его всецело параноидальной уверенностью, действительно будет подвержен именно этим приступам свинцового отчаяния.

Алхимическую идею золота сегодня трудно осознать, кроме как с помощью фантастического языка, поскольку золото было обесценено до вульгарного золота, стоимостью в несколько франков за килограмм, долларов за унцию. Как говорит Бонус: «Золото алхимии — не реальное, а фантастическое золото». [8] Только язык сохраняет золотое прикосновение, золотое сердце, золото победителя, золотых юношей и девушек, золотые волосы и золотую корону, золотые яблоки солнца, золотой век, золотой ключ ...

Когда-то считалось, что материальной субстанцией богов было золото. История гласит, что у Пифагора было золотое бедро, которое он демонстрировал в театре, показывая, что его происхождение было сверхчеловеческим, что он бессмертен. Ибо золото нетленно, не потому, что оно твердо, как алмаз, а потому, что оно есть само тело божественного. Гомер использует слово «золотой» как эпитет для божественного, и не только Аполлон и Афродита являются золотыми; У Диониса золотые волосы (Гесиод), как и у Зефира (Альцей) и Эроса (Анакреон). Поистине, когда мы путешествуем по золотым царствам, мы выходим из смертных состояний, и поэтому добыча золота как телос алхимии явно затрагивает тему воскрешения.

Два древних метода золочения (вплоть до высокого средневековья) включали два компонента, которые мы замечаем снова и снова: с одной стороны, сильный жар, золочение огнем; с другой стороны, страдания или позолота с помощью свинца. В первом случае материал покрывается смесью золота и ртути. Огонь вытесняет ртуть, испаряя ее, оставляя вещество, покрытое золотом. Во втором методе вещество погружается в ванну с расплавленным свинцом, коррозионная кислота удаляет свинец, снова оставляя вещество позолоченным. Оба метода сопряжены с риском отравления ртутью или свинцом. *Иозис*, процесс покраснения или окрашивания в пурпурный цвет, соответствующий золотой работе, также означает яд.

Позолоченный предмет, скажем, статуэтка божества, имел более высокую ценность, чем предмет из чистого золота, потому что позолоченный предмет был преобразован. Это было достигнутое золото, перешедшее от земного к внеземному, от состояния *thnetos*, естественной смертности, к позолоченному состоянию вечного богоподобия. Чистое золото, дарованное природой в виде фрагментов и самородков, не было обработано, оно просто дано, *opus contra naturam* не было выполнено.

Другие способы очистки, которые, как сообщает Форбс [9], были изобретены после 1100 г.н.э., также являются метафоричными. Мы можем услышать психологические резонансы через металлургические описания. Золотую руду расплавляли, на расплавленное золото наносили частицы серы, перемешивали черной палочкой из древесного угля (который сам по себе не содержит влаги), а затем выливали в жесткую железную форму, которая фиксировалась железом. После охлаждения и затвердевания кусок били на наковальне, чтобы удалить с него весь черный цвет. Черный — это сера, которая извлекла серебро из руды, оставив золото чистым. В этих методах использовались соль, азотная кислота, квасцы, нашатырный спирт, то есть горькие, едкие и коррозионные агенты, чтобы довести золото до его наилучшего состояния.

Делали ли алхимики золото? Как часто этот вопрос возвращается и как сгущается мозг, пытаюсь дать ответ. Ясно, что этот вопрос требует буквального ответа: либо да, либо нет. Вся наша картезианская и позитивистская история упакована в этот вопрос. Буквальный ответ подчеркивает, что золото — это цель работы, а создание — средство ее достижения. Психологический ответ сворачивает цель в путь, субстанцию в процесс, факт в его фантазию, золото в создание (*poesis*). Тогда цель (золото) служит средству (созданию), идея золота мотивирует создание, оправдывает тяготы и придает им высшую ценность.

Когда мы освобождаем золото от его финансовой материализации, мы можем представить себе желание золота как уже знакомые чувства: быть хорошими, как золото, мы сами и наши золотые волосы, быть постоянно сияющими и незапятнанными, иметь вечно светлое сознание, как рассвет, как солнце, без признаков потемнения, настроения и таяния, быть под властью золотого прикосновения счастья, теплым, веселым, распространяющимся светом и ценностью за пределами порчи и за пределами цены. Золото — это лев, и корона, и король, ключ к царству, наступление собственного царствования, вхождение в состояние самости. Возможность быть избиваемым снова и снова, но никог-

да не раскалываться под ударами молотка, быть согнутым, тонким, как лист, и таким образом покрывать мирские вещи сиянием славы.

Представляя цель как уже знакомые чувства, мы повторяем мою цель этого разговора о целях, то есть мы де-буквализируем цель, удаляя ее из временного присутствия и активируя ее как идею, уже присутствующую в человеческом состоянии и периодически доступную нашим чувствам, пробуждая стремление к высшим ценностям.

Чтобы представить высшую ценность, нужен высший вымысел. Духовный подход принимает эти ценностные фикции как метафизические реальности и измеряет продвижение к ним на буквальных стадиях. Душевный подход поддерживает образы как высшие ценности, но всегда воспринимает их как вымысел, тем самым защищая ценности от раздувающихся когтей орла. Драгоценные цели алхимии не являются ни физическими достижениями (они не производили конкретного золота), ни метафизическими истинами (они не искупляли себя). Мы не из области метафизики или физики. Опус не является ни физическим, ни метафизическим — как заявляет сама алхимия в одном из своих самых мудрых предупреждений: «Остерегайтесь физического в материальном».

Оно не говорит: «Остерегайтесь материала», поскольку материал — это нечто конкретное, лаборатория, огонь и печь, древесный уголь и кислота, свинец и ртуть, жесткая борьба с реальным беспорядком жизни. «Остерегайтесь физического в материальном» предупреждает о физике, будь то физической или метафизической, о буквальном, обосновывающем уме, который забывает о первичности воображения.

Когда алхимики настаивают, что вначале все не является обычным, вульгарным, обычным, они говорят, что мы имеем дело не с естественным, а со сложным. Буквальный *физис*, субстанция как таковая, омывается так, что проявляется ее внутренность, ее образный принцип. Мы должны начать, как говорит Бенедикт Фигул, с *caelum*, небесно-голубого небосвода над нашими головами, разума уже в синеве неба, открытого воображения. Синий *caelum* воображения [10] дает опусу твердую точку зрения сверху вниз, столь же твердую, как буквальная физическая реальность. Сапфир уже в начале. Софическая активность ума — а *софия* тоже облачена в синий цвет — при работе с конкретными предметами должна быть закреплена в воображении, иначе ее соблазнят отождествить материальное с физическим. Поскольку воображение является одновременно целью и отправной точкой, цель как идея служит

для того, чтобы в самом начале перевести разум в утопическое нефизическое состояние, сравнимое с многочисленными описаниями имагинального Генри Корбина. Риск алхимии, на который указывает это предупреждение о физическом, — это потеря воображения для физического духа, риск отравления буквальным духом при работе с материалом.

Христианская духовная аллегория алхимического опуса, подчеркнутая Юнгом, нигде так не очевидна, как в этих образах цели, достигнутой после мучительных страданий. Но мое намерение несколько иное. Ибо если мы рассматриваем алхимию через призму христианства, то есть в основном как духовную дисциплину, то она становится просто еще одной — пусть даже весьма дифференцированной и материализованной — аллегорией христианского опуса. Тогда зачем нужна алхимия, зачем возиться с ней, изучать ее; почему мы можем утверждать, как это делал Юнг, ее существенность для психологической работы? Если это просто еще одна версия христианского опуса, то христианское сочинение является существенным, а алхимия — простым изменением, дополнением, а не фундаментальностью. Достаточно базовой истории синоптических евангелий.

Вместо этого я предпочитаю читать алхимию и ее цели как доступные изображения психических состояний. Тогда патологизированные аспекты песка и жемчуга, свинца и алмаза, молота и золота неразделимы. Боль не предшествует цели, как распятие перед воскресением, но боль и золото взаимосвязаны, родственны. Жемчуг — это всегда песок, раздражение и блеск, а позолота — отравление.

Это соответствует жизни, потому что мы странным образом безутешны даже в момент сияния; одновременно с проявлением мы страдаем от глубочайшего раздражения, потому что демонстрация порождает чувство стыда и неловкости. Превосходство ясной уверенности — когда мы действительно видим и знаем, сверкающие, как алмаз, как орел, — всегда влечет за собой, неискупленное одиночество расстояния и бесчувственность уверенности. Точно так же золото снова и снова будет настаивать на испытаниях в огне, будет появляться все новая и новая чернота, темные вороны с желтым солнцем, вызывающие все больше коррозии и солей, квасцов и ударов молотком.

Каждый миг сияния призывает молот. Совершенство золота всегда в опасности, риск фактически определяет ценность золота, иначе как доказать его неподкупность? Тем не менее, совершенное состояние с его внутренним свечением также является ядовитым состоянием великолепной солнечной изоляции,

которая вытесняет черный цвет и отделяется от лунного серебра. Все более тонкий, все более распространенный, проникающий во все в этом мире, его красота заключается именно в этом рыхлом, тонком, вытянутом состоянии, которое позволяет ему позолотить мир, давая сияние нетленного разложения, присущего всем материям.

II. Операции

Образы цели — драгоценная жемчужина, нефритовое тело, алмаз, золото, эликсир, философский камень — соотносятся с конкретными операциями. Например, когда человек использует аскезы пыток, это *мортификация* вызывает полное почернение, называемое *нигрето*. Жизнь материала должна быть полностью умерщвлена, то есть быть убита насмерть. Все обычные ответы больше не эффективны, даже как возможности. Тогда достигается *нигрето*, чернее черного, как воронья голова.

Состояние черноты соответствует восстановительной работе, в основном с памятью, психологической экспертизы: поиск старых корней, истирание прошлого на предмет его стыда и травм, измельчение малейших семян, чтобы они не зародились в новых иллюзиях и свежих отчаяниях. *Мортификация* означает возвращение и спуск в темные патологизированные глубины души. Активность ума в *нигрето* характеризуется объяснениями, особенно теми, которые ищут истоки и причинные объяснения, которые являются конкретными, материальными, историческими и судьбоносными. *Нигрето* и его умерщвление случаются не единожды. Объясняющие атаки разума на душу происходят каждый раз, когда какое-то достижение рушится — и начинается новый спуск в бесконечность. И снова раскаяние, раскаяние, самонаказание и сетования на судьбу. Роковой поворот раскрывает скрытую цель *mortificatio* и *нигрето*: объективацию психических событий за пределами личной ценности и намерений. Со мной что-то делают помимо моей воли. То, что происходит, является божественным или естественным процессом; я его жертва; *fiat mihi*. Не я вызвал это отчаяние своими недостатками; это судьба, и поэтому в конце концов я прихожу к осознанию того, что что-то за пределами моей души имеет такие намерения к ней, которые не может вообразить почерневший разум. Базовый уровень психологического понимания характеризуется *нигрето*: причинным, редуктивным, депрессивным или непонятно темным.

Остальные операции коррелируют с другими состояниями души. Например, *сепарация* различает элементарные семена внутри *massa confusa*, того первичного состояния, в котором серные желаяния, ртутные интуиции и горькие боли смешаны вместе. Оно разъединяет, позволяя идеям, прозрениям и интуиции проявляться как таковым, свободным от жала упреков и угрызений совести, а также освобожденным от серного принуждения к ускорению понимания действий. Ртуть теряет свою серно-дымную настойчивость, сера — ртутную спорадическую фрагментацию, а соль как фантазии привязанности, питающие ее чувство самоуничтожения, так и своеволие, побуждающее к мести. Другими словами, субстанции становятся самими собой, отделяясь друг от друга.

То же самое и с операцией гниения, которая особенно воздействует на серу. Гниение относится к внутреннему теплу, которое вызывает разложение. Это органическая фантазия распада, как будто созревание и гниение трудно отличить. Те инкрустации, которые психология называет фиксациями, сопротивлением и компульсиями, отказываются от своих привычных распорядков. Психика теряет свое единство и идентичность, впадая в грязный, но плодотворный беспорядок, как компостная куча. Гниение особенно подходит для внутреннего изменения любой устоявшейся формы. Это особенно необходимо, когда жизнь теряет свое органическое воображение и вместо этого становится механической, буквальной и духовной.

Помните: природа каждой частички психики — оставаться неизменной. То, что имеет успех, хочет продолжаться как есть. По словам Спинозы, влечение к сохранению и сопротивлению изменениям является самой природой субстанции. Таким образом, всегда будет существовать глубокое и естественное сопротивление собственному врожденному движению психики. Эта алхимия представляет движение души посредством отталкивающих гнилостных реакций и смертельной попытки умерщвления, которая показывает, насколько твердой и плотной, подобной камню, является вещество психики и как действительно трудно добиться изменений.

Я упомянул только несколько операций: разделение, умерщвление, разложение. В некоторых текстах насчитывается до сорока восьми, и все они выстроены в порядке от первого до последнего. Из алхимического словаря можно подчерпнуть гораздо больше. Дифференциация техник и инструментов, методов и процессов, а также придание каждой отдельной части ручной работы ее инструмента, ее интенсивности и собственного имени, по сути, относятся к ремеслу любой работы. Когда приезжает сантехник или машина

выходит из строя, из-за катастрофы вырастает новый витиеватый словарный запас.

Из всех терминов я должен особо упомянуть одну пару операций, которые стали обозначать работу алхимии в целом: *solve et coagula*. Растворять и сгущать. Все, что является постоянным и привычным, должно раствориться теплом или водой, а все, что является жидким, плавающим, неопределенным и парообразным, должно сгущаться, твердеть, фиксироваться и уменьшаться.

Сорок восемь операций, задуманных как один длящийся во времени процесс, отражают другую из фундаментальных фантазий, пронизывающих алхимическое мышление: алхимию как искусство времени. Работа действительно работает благодаря знанию тайны времени. Как долго длится каждая операция? Сколько времени требуется для завершения добычи золота? Бонус из Феррары в главе «Главные трудности алхимии» пишет:

Время, необходимое для всей работы, составляет один год; Росин устанавливает срок в девять месяцев; другие в семь; некоторые в сорок, а остальные в восемьдесят дней. [11]

Часть знания тайны времени — это знать, какие шаги предшествуют, а какие следуют за другими. Все должно идти по порядку. Этапы. Успех в работе зависит от преемственности; процедуры проходят через процессы; опус составлен из операций. Альберт Великий настаивает, чтобы определенные шаги следовали за другими:

Прежде всего, я призываю вас быть осторожными, чтобы не совершить никаких ошибок, сначала при измельчении, затем при сублимации, затем при фиксации, затем при прокаливании, затем при растворении, затем при дистилляции, а затем при коагуляции. Выполняйте все операции правильно, в верном порядке, и вы не ошибетесь. Если вы измените порядок или каким-либо образом нарушите его, у вас обязательно возникнут трудности. [12]

Здесь мы видим навязчивый буквализм лабораторной магии. Альберт, кажется, представляет безошибочный метод, совершенно не зависящий от состояния материала, качества тепла и природы сосуда. Его наказы звучат как инструкция. «Выполняйте все операции правильно, в верном порядке, и вы не ошибетесь».

Однако отправные точки различаются, поскольку *materia prima* различается от случая к случаю. Например, если первичный материал (или предъявление жалобы, как психология теперь называет исходное состояние), с которого начинается алхимический опус, — это апатичная абулия, неврастеническая вялость и сонливость, то вряд ли можно начать с перетирания. Оно эффективно в качестве первого шага только в том случае, если материал имеет твердую оболочку и толстую кожу. Растирание растворенного водянистого потока детской психики ничего не даст. Если состояние показывает преобладание серы, вспыльчивой и умышленной, тогда сублимацию или «подъем в верхнюю часть сосуда» (как сублимация определяется алхимически), возможно, придется осуществлять снова и снова между и вместе с другими процедурами, а не просто один раз, как один из этапов в последовательности.

Конечно, в алхимической лаборатории, как и на любой кухне дома или души, одни операции предшествуют другим. Вы не варите перед тем, как нарезать; вы не владеете острым мечом язвительной критики до тех пор, пока не объедините какую-то материю в сосуд; вы не можете испариться, пока не разожжете огонь, точно так же, как вы не сможете завязать отношения, пока не растворитесь в страстном слиянии.

Тем не менее, «в первую очередь» означает приоритеты (априори), а также последовательности (во времени). Что будет первым, а что будет после, зависит не только от правил техники и практики. Приоритет также относится к ценности. Таким образом, то, что мы ставим на первое место, возвращает нас к нашей отправной точке, к тем идеальным целям высшей ценности, которым служат все операции. И поскольку эти цели — алмаз и жемчуг, рубедо и ляпис, эликсир бессмертия — являются воображаемыми и мифическими, они находятся вне времени, растворяя буквальный характер лаборатории и ее меры времени в образах, а не во временных шагах, образах высыхания, увлажнения, дистилляции и конденсации, тем самым превращая сам метод алхимии в миф.

Затем мы осознаем, что находимся в том или ином из этих мифических мест, переживаем пытки, когда с нас сдирают кожу живьем, или улечучиваемся в безумный воздух, или фиксируемся на отчаянном воспоминании. Не последовательность шагов, а идея последовательности служит для напоминания практикующему, во-первых, о том, что есть другие места, где можно быть, и, во-вторых, что каждое отдельное место связано с главной целью опуса. Этот способ рассмотрения фаз работы можно было бы назвать ртутным (и ртуть была одним из названий цели), потому что он ценит каждый момент за его

многочисленные возможности, его потенциал для трансформации в любом направлении без предписанного курса.

Даже если иллюстрированные тексты иногда показывают двенадцать, шестнадцать или сорок восемь технических операций как реальные ступени, такие как лестница восхождения, каждая ступень является основанием той, что находится над ней, тем не менее, каждая ступень — это отдельный момент. Таким образом, термины для процессов представляют собой описания действий в виде изображений. Каждый обеспечивает признание того, что он делает и где стоит, а не только предписания того, что и чему следует следовать. Операции апеллируют к воображению, рефлексии и мифическим усилениям ремесла действия, а не к моральной воле наставления.

Я рассматриваю каждую ступеньку отдельно от лестницы, каждую ступеньку как необходимое постоянное место, предлагающее понимание того, где человек находится и что он переживает. И поэтому я понимаю операции алхимии скорее как *топосы*, чем как части системы достижения утопии. Лучшим подтверждением этого дизъюнктивного, асистематического и образного прочтения текстов являются сами тексты, которые никогда не могут решить вопрос времени, ни в отношении длины опуса, ни в согласии относительно того, какие операции предшествуют другим и следуют за ними.

Если мы буквально упорядочим время по фазам на пути к цели, мы остаемся в ловушке того, о чем я предупреждал ранее: представления о цели как о состоянии, достигнутом с течением времени, а не как о мифической идее: цель как конечное состояние, а не *телос* или побуждающий образ. Буквальность цели и буквализм духовного прогресса через ступени и стадии — это проклятие алхимического языка, захватывающее воображение алхимического мышления и вытекающую из него глубинную психологию. Шаги и стадии в алхимии представляют собой историческое, развивающееся мышление, которое пронизывает иудео-христианскую традицию. Заключение в тюрьму исторического, хронологического и развивающегося мышления требует этого другого аспекта той же традиции: свободы от истории — эсхатологии, апокалипсиса и воскресения как состояния вне времени. Если бы мы отказались от исторического мышления, мы, возможно, больше не занимались бы свободой от него. Мы можем вырваться из истории, вне времени, процесса и развития, в тот момент, когда мы мыслим образами, участвуя в каждой вещи в том виде, в каком она представляет себя, в каждом шаге за себя, а не связаны процессом индивидуации.

III. Камень

Почему камень? Что такое каменность; стойкость? Что конкретно этот образ цели говорит душе и при чем здесь воскрешение? [13] Вернемся ли мы камнями? Неужели камни лежат у наших ног, вымощают наши улицы и втыкаются в наши стены перевоплощенными предками? Не там ли сейчас живут мертвые: по гальке и булыжнику мы проходим мимо, не особо заботясь? Существуют ли надгробия кладбища, чтобы уберечь мертвых от воскресения, разделить два мира, или мертвые уже воскресли в вечное состояние гранита и мрамора? Если бы мы жили во сне Австралии и каждый держал бы чурингу в руке, возможно, мы бы почувствовали, что воскресшая жизнь действительно живет в камнях.

Начнем с того, что камень привносит фактичность, объективность. Это символ окончательной свободы от субъективности. Быть каменным — значит быть в мире, как и все остальное, среди всего прочего, жестким, простым, единым, компактным, определенным, недвусмысленным, занимающим определенное пространство и бесспорным *durée*. Тем не менее, каждый камень отличается от любого другого камня, полностью индивидуализирован, как замкнутая монада, твердое представление места и ничего другого.

Камни порождают философские метафоры — индивидуальность Уильяма Джеймса; знаменитое опровержение Джонсоном Беркли; *durée* Бергсона; монада Лейбница — также кое-что говорит об их важности для интеллектуальной фантазии. В камне есть что-то интеллектуальное. Он предлагает себя как образец философского постоянства — мечта столь же древняя, как Парменид, такая же старая, как пирамиды, — для застоя и основы. Иметь мысли, нерушимые, как камень, иметь аргументы, такие как строительные блоки, неоспоримые и крепкие, опираться на прочный фундамент — вот чего так усердно желает разум в своих бесчисленных попытках выдумать космос. Сила камня пропитывает фантазию в поисках смысла *petra genitrix*. С помощью этой упрямой бездумной вещи ум снова обращается к себе, чтобы найти в камне причину своих фантазий. Этот поиск смысла и его разочарование были блестяще и широко представлены на Эранос в 1988 году Дэвидом Миллером [14], несомненно, одним из самых экстраординарных интеллектуальных дарований, когда-либо украшавших конференции Эранос.

Из всего, что можно узнать из эссе Миллера, одна мысль очень ясна: камень не позволяет удерживать себя в значении. Это не поддается пониманию.

Его способность сопротивляться мысленному проникновению — это основная рана для человеческих гибридов. Подобно Сизифу и его камню, Прометею и его скале, он побеждает все человеческие усилия, и поэтому никакое слово лучше не символизирует камень, чем Бог.

Каменные раны, даже самые маленькие, как гравий в обуви или в почках. Игнорируемый и обычный, тем не менее, камнем принимает во внимание и вас. Даже река должна учитывать камни в своем русле. Текущая вода меняет свое течение просто потому, что вы, камень, здесь. Вы лежите неподвижно, никаких действий, но река соответственно отклоняется. Если вы — камень в земле, корни самого большого дерева должны найти путь вокруг вас. Рост, органическое движение, жизненный процесс должны адаптироваться к вашему существованию, даже если вы совершенно пассивны. *Beharrlichkeit ist alles; stur, stumm*, даже глупо: такая каменная тишина.

Алхимический ляпис считался созревшим металлом, семенем, доведенным до зрелости опусом; это была созданная душа. Но прежде, чем он смог созреть, он уже существовал в природе долгое время, в каменном веке (а не в Золотом веке Гесиода). В камне есть время, он наполнен временем, долгой жизнью, временем самого мира. Присутствуя во все времена, он, конечно же, должен быть *lapis philosophorum*, философским камнем, камнем мудрости. Поскольку его тело объединяет в одном твердом объекте историю времени, оно может преодолевать условия истории и служить эликсиром, дающим долголетие.

Все основные операции, будь их 48, 24, 16 или 12, и все основные субстанции — соль, сера, свинец, ртуть, тетрасома — воплощены в камне. На этом опус заканчивается. На этом завершаются операции с субстанциями, поэтому субстанции достигают своей цели, и, оглядываясь назад на их достигнутый в ляписе *телос*, мы можем более ясно увидеть, почему каждая из них была так важна. Чтобы алхимический камень имел вес, гравитацию, плотность, тяжеловесность, он должен состоять из свинца; то есть способность обдумывать и опережать любые события, с которыми он сталкивается, и ту глубину, которой могут достичь только сатурнинская трагедия, изоляция и меланхолия. Точно так же он сделан из соли, потому что он запоминает и имеет внутреннюю часть крови, пота, мочи и слез, чувствительность, которая удерживает острую боль и не дает рассеяться изменчивому воображению.

Камень сделан из серы, иначе он не был бы жирным и большим, жизнеспособным и горючим, и поэтому он не мог бы растекаться и размножаться. Без

серы он не мог бы иметь потомства, был бы простой материей, бесцветной, без запаха, освященным понятием только чистого духа. Кроме того, камень — это совершенство ртути, *compositum oppositorum*, который невозможно уловить по определению, хотя ничто в природе не может быть определено более четко. Легкий и тяжелый, ядовитый и исцеляющий, огромный по действию и крошечный по размеру, несущий бесчисленные послания и лежащий в нескольких миллионах, хотя в каждом случае по-разному уникален, ляпис способен, благодаря своей плавкости ртути, участвовать, соединяться, растворяться, означают что угодно без потери сути.

Две основные операции, знаменующие начало работы, *кальцинация* и *солюция* также включены в камень, что придает ему дальнейшие спецификации. В результате сушки путем прокаливания камень становится очищенным от влаги — чудесные чувственные слова, которые были концептуализированы в термин «объективный». Сухость камня говорит о том, что психика движется от субъекта к объекту, субъективный человек больше не привязан к идентификации, липкая влага, высохшая до пепельного порошка, пустынного песка. Личная жизнь отражает объективную психику, таковость, а не «я», или, лучше сказать, «я», которая есть просто таковость. Духовные дисциплины могут назвать это сострадание «тем, что ты есть», своего рода единством чувств с чем-либо. И все же я считаю, что ощущение камня еще более странное. Представим себе: «есть только это», «даже я такой». Все, что есть другие люди и мир, от рек и слонов до чайных чашек и тостеров, по сути, является тем, что я называю «я» как часть одушевленной *anima mundi*, но при этом совершенно обезличено, как молекулы, танцующие в сухом воздухе.

Солюция, другая важная начальная операция, упомянутая в каждом тексте, с которым я сталкивался, воздействует на камень, уменьшая все его части до постоянной и уравновешенной однородности. Вы помните, что раствор определяется как растворение первичного вещества в воде в соответствии с известным изречением: «Не выполняйте никаких операций, пока все не станет водой». То есть до тех пор, пока все не будет проникнуто эмоциями, пока настроение не проникнет во все части, пока все, что является предметом, прочно закрепленным в определенном диагнозе, не утратит своей четкости и не растворится в беспорядочной текучести. Вместо того, чтобы плескаться волнами, поток эмоций стабилизируется, и камень остается неизменным во всем, без отсеков, без разделений, без внутренних противоположностей.

Новая шкала ценностей возникает из-за *солюции*. Эта самая драгоценная способность, различие, та самая способность, с помощью которой мы определяем сознание, растворяется. Камень без различий и степеней оценки. Сходство заменяет различия, поэтому самодостаточность камня, отсутствие присущих ему различий делает его совершенно унылым и утомительным.

В нашей обычной жизни, особенно в нашей обычной психологически интро-спективной и терапевтической жизни, которая так характерна для последних десятилетий, мы отслеживаем каждый след эмоций, выжимая опыт из каждой капли влаги в большом страхе высыхания и окаменения. Мы серьезно работаем над дифференциацией компонентов психики. Мы живем не так, как описывают эти камни. Мы находимся на Земле не просто как факт, а воображаем себя субъективными первопроходцами. Мы толкаем Сизифа, а не его камень. Мы представляем себе возможности дальнейшей дифференциации, «роста», как это обычно называют, используя поток субъективных событий, чтобы обеспечить *succus vitae* для нашей романтической фантазии об органическом расширении. И все же камень указывает на кристаллизацию, даже окаменение субъективности; все, что проходит через сердце и ум, сгущается в вещи. Психика не текучая, не мутная, не крылатая, а твердая, настоящая и немая, как любой камень: предмет, который мы изучаем в минералогии.

Я уже упоминал о металлическом происхождении камня, исходя из идеи, что металлы — это семена планет, разбросанных глубоко в земле. Эти семена, или металлы, созревают со временем, и все металлы стремятся стать золотом. Их созревание можно ускорить с помощью концентрированного тепла искусства алхимика. Хотя камень может быть сухим и немым, он, тем не менее, не неподвижен. Его движение отличается от движений деревьев и цветов. Органическая фантазия больше не доминирует над душевной жизнью, и поэтому каменное движение души необходимо представлять в соответствии с ее металлической природой.

«Металл» этимологически означает «рудник», глагол «to mine», от греческое *mettallaō* означает искать, исследовать. Движение камня — это не рост, развитие или метаморфоза, а скорее интеллектуальное любопытство. Молитесь и учитесь, работайте и читайте, ораторское искусство и лабораторные работы, одна книга открывает другую, объясняет неизвестное более неизвестным — это были максимы о камне или для камня, собственное учение камня. Не расти, становиться здоровее умом и телом, развиваться и трансформироваться, но искать и исследовать пробужденный ум, свет *intellectus agens*, по-

добный горящему драгоценному камню в руде. Ключ к успеху — обучение. Исследование. Экспериментировать. Путешествовать. Читать. Это процессы, которые работают с камнем и вытекают из идеи его металлических семян. Раскопки. Шахта. Карьер.

Однако, и я считаю это предостережение важным, философия, наученная интеллектуальным вызовом камня, говорит: остерегайтесь путать значение с размером. Не высеченная мегалитическая пирамида, гора Моисея, скала Петра, Кааба, Улуру, Купол на скале — далекая цель паломника, которая уносит разум от земли. Не прагматика и общие истины, в которые мы привыкли верить, являются мудростью, вытекающей из нашей зависимости от переданных письменных абстракций. Камень не спрашивает о жизни и не отвечает. Он не советует идти вперед, указывая не на то, что будет дальше, а на то, что ближайшее, что прямо сейчас, время становится конкретным местом. Его философия кажется совершенно случайной, ежедневно доставляющей удовольствие реакцией на происшествия, как будто он подстерегает удары ногами и копытами, лезвие и лопату плуга, корни и воду, своего рода препятствие мудрости жизненным событиям, когда они касаются камня и получают от него урок.

Мы сталкиваемся с непреодолимой мудростью камня, которая требует ответа. Она действует как мудрый учитель, переодетый в обычную одежду. Алхимия говорит о камне как о *lapis philosophorum*. Что такое философия? В чем ее мудрость? Это мудрость «окончательной действительности уникальности индивидуумов» [15], впервые высказанная тонким мыслителем средневековой церкви Джоном Дунсом Скотом (ок. 1266—1310) и названная им *haecceitas* «этость». Это мудрость, которая логически устанавливает каждую вещь как себя, индивидуализированную. Фактически, «высокомерие для Скота — это принцип индивидуализма». [16]

Для Чарльза Сандерса Пирса (1839—1914) *haecceitas*, которую он называет «второстепенностью», является «шоком» от переживания «жесточкого факта» другого: «Мы постоянно сталкиваемся с твердыми фактами». [17] Упрямое, несомненное присутствие «тактичности» обеспечивает фундамент для философского предпочтения Уильямом Джеймсом каждого из них над всеобщностью, единством и целостностью идеализма.

Давид Игнатов выразил суровость камня в коротком стихотворении:

У каждого камня своя форма
У каждой формы свой вес

У каждого веса свое значение
в моем саду, когда я их выкапываю
и я говорю, поднимая по одному,
Вот радость
в способности понять
так много значимых
различий. [18]

Фактическая, конфронтационная индивидуальность камня учит разум из-учать и ценить каждое противоположное событие более внимательно, помимо сравнения, концепции или категории, а также быть хитрым и подвижным в поисках путей преодоления и обхода каждого препятствия.

Есть третий вид движения, помимо органического и интеллектуального. Качество этого движения мы можем назвать чувствительностью камня. Сэр Джордж Рипли, алхимик из Йоркшира, писал во второй половине пятнадцатого века, как сохранить философский камень, если он у вас есть:

Эти камни должны храниться отдельно, в нескольких стаканах или коробках, в теплом месте или, по крайней мере, сухими, как если бы вы хранили сахар, потому что они имеют такое нежное и маслянистое тело, что они склонны растворяться во влажном месте, поэтому могут храниться только так, как здесь показано. [19]

Давайте рассмотрим совет Рипли, поскольку он раскрывает о камне больше, чем мы до сих пор открыли. Во-первых, хорошо держать его в тепле, с определенной нежной внимательностью, будто бы заботясь о маленьком ребенке или домашнем животном. Во-вторых, он чувствителен, поэтому его лучше всего хранить в стеклянном сосуде, отдельно как драгоценный объект, но на виду. В-третьих, поскольку он склонен растворяться во всех влажных местах, его нужно держать сухим. Здесь нам дается совет, дорогой философам еще со времен Гераклита, который утверждал, что, хотя души любят влагу, сухая душа — лучшая.

Очевидно, камень такой маслянистой и нежной природы, что может растаять в любом случае. Легко поддается влиянию. Представьте себе: после всего труда цель — не сила, мощь и уверенность, а камень нежный, маслянистый, легко растворяющийся. Что это за камень? Рипли объясняет, как камень становится маслянистым:

Поливайте его по капле, пока камень не станет маслянистым; затем дать ему застыть и пропитать снова, и таким образом повторить эту работу, пока этот камень не будет плавиться в огне, как воск, когда его положат на раскаленную медь, и не перестанет испаряться, и не застынет, не станет твердым, белым и прозрачным, как кристалл. [20]

Рипли здесь описывает *ceratio* (церацию), процесс, который делает вещество более мягким и придает ему восковой вид и изобретен, по словам Альберта Магнуса, «для смягчения тела с целью проникновения других веществ». [21]

Теперь у нас есть представление о цели — нежной, мягкой, как сахар, податливой, как воск. Этот камень легко плавится; он получает впечатления, как *tabula rasa*, а затем так же легко отпускает их снова. Он требует воздействия, проникновения и, поскольку прозрачен, можно смотреть прямо сквозь него. Поскольку его границы не определены, он податлив, а его ответы всегда неопределенны. Он позволяет толкать себя, не изменяя своей сути. Как и у воска, его состояние зависит от климата окружающей среды. Благодаря теплоте человеческого прикосновения он принимает форму рук, которые его держат, тем не менее оставаясь самодостаточным, несмотря на повторяющиеся таяния и застывания, которые стирают все чеканные и выгравированные типологические характеристики. Любой момент предлагает начать все сначала, чистую невинность сланца: *solve et coagula*.

Я использовал термин «типологические характеристики», потому что оба слова, «тип» и «характер», в своем греческом корне относятся к определенным гравированным отметкам. Церация, напоминая воск, кажется, намеренно предназначена для того, чтобы стереть психологическую эпистему типов, черт, характеристик — всего, что могло бы закрепить идею цели в категориях знания.

Масляный камень легче воды и может плавать по нему. Христос, Мессия, масляный помазанник, ходит по воде. Масло, которое движется по воде, камень, который плавает, дает совершенно неожиданное представление о цели, если мы ожидаем появления тяжелой породы веков, символизирующих серьезность сенекса. Таким образом, может показаться, что камень как цель приглашает архетипическую программу сенекса; и поэтому преднамеренный акцент на мягком, маслянистом, нежном и восковом подрывает жесткость сенекса, который всегда угрожает алхимии окаменелостями: такими как догмы, как изображения мудрых стариков и волшебников, ученых греческого и арабского

языков; как геометрические диаграммы и математические формулы; как моральные увещевания, благочестивые предостережения и поучительные предупреждения; как многословные истории и максимы, такие как *via longissima*, отстаивающая старость; как метафизические и теологические призывы на тайном изолированном языке; как ссылка на мертвых, на историю, на авторитетных мастеров; как загадочные коды ребуса, посвящения мудрости, безумие и меланхолия — эти сложные атрибуты сознания сенекса. [22]

Истинная мудрость алхимии, как мне кажется, состоит в том, что она мудра сама по себе, воображая операции цели, такие как *церация*, *ротация* и *рубедо*, которые смягчают, подслащивают, возбуждают, ослабляют и делают невозможным любое фиксированное положение, тем самым противодействуя склонности сенекса кристаллизовать цель в доктринальных истинах. Скажем, *церация* спасает камень от каменности, от того буквального обозначения его компактной плотности, которое означает «простоту», «силу», «твердость», «единство», как заявляют словари символов. Маслянистость камня позволяет ему выскользнуть из хватки понятий, которые могли бы захватить его. Его восковая форма позволяет ему получать бесконечные буквальные представления, не вызывая постоянного впечатления. Может быть незаметно изменен.

Именно каменность сенекса — и снова я имею в виду изложение Дэвида Миллера: жестокосердечное и слабослышащее, неумолимое и непреклонное, камни вместо хлеба — кажется главной болезнью *opus major*. Если эта диагностическая гипотеза верна, то мы должны внимательно отметить максимы и операции, исключают жесткости, указывающие на узурпацию идеи цели архетипическим сенексом.

Один из успокаивающих примеров — это изречение: по мере продолжения работы над ляписом «его любовь будет возрастать». Это любовь к работе? Относится ли это увеличение к прогрессу любви от поношения и сиротства первичной материи через жалкое отчаяние и ненависть к себе *нигрето* к мягкому комфорту лунного *альбедо*? Или это увеличение любви символизирует более высокое тепло, необходимое для достижения цели: по мере того, как работа усиливается, степени огня удваиваются и увеличиваются. Возможно, это параллели с «увеличением» любви, но источником этой любви, кажется, является возрастающая реальность камня, как если бы любовь поднималась из камня.

Каменная любовь, любовь совершенно бесчеловечная, как будто во мне есть что-то такое, что любит что-то в тебе, как любовь двух камней. Прохладная,

отстраненная, апатичная? Как если бы наши планетные тела были астероидами, имеющими мифическое родство? Скорее, я считаю, что это понятие любви не столько холодно, сколько просто безразлично к любви, сосредоточено на камне, а не на любви. Это действительно лихорадочное вожделе-ние, связанное с соединением души с душой, как показывают алхимические образы — обнаженное, сексуальное, сумасшедшее, — но не имеющее ничего общего ни с кем нигде. Представим это как любовь двух камней. Внешне одинокие, но внутренне они не далеки друг от друга, потому что не различны. Они сродни своей безличной каменной сущности, потомки общего тела, Геи, братья и сестры, их любовь к инцестуозной страсти родственного либидо, которая побуждает все сущее, включая людей, участвовать в космическом процессе. Мы безмерно любим мир из-за того, что горит в нашей безмолвной, пограничной сущности.

Габриэль Марсель пишет о верности как о неизменной вере в любовь. Алхимия говорит о *aqua permanens*, устойчивом эмоциональном состоянии, вызванном решением. Эта любовь живет и течет независимо от непостоянных желаний. В ней нет похоти или стремления к чему-то еще, кроме данного. Она не имеет *антероса* возвращенной любви, любви, которая длится, как камень, и постоянна в душе, живой или мертвой, как драгоценные камни в наших перстнях любящих союзов. Это, конечно, не вся любовь, и это «увеличение любви» не является превращением страсти в агапе, а личности — в совершенство. Нет, львиная лапа и коготь медведя, орлиный глаз и глазастый хвост павлина — все это активные алхимические фигуры в воображении сердца. Они никуда не денутся. Но по мере созревания камня идея любви возрастает, — говорится в тексте, имея в виду, я полагаю, любовь к работе и любовь работы к работнику, алхимику.

В конце концов, что может поддержать *via longissima*, абсурдность и одиночество главного творения души, если только это не любовь, которую оно нам дает.

Я не только люблю эту работу, не только моя любовь к ней возрастает и увеличивается камень, но и возрастание камня любит мою работу. Что-то твердое навсегда хранит в себе веру. Что-то в моей природе вечно влюблено в материалы мира, либидозная привязанность, желание, которое алхимические тексты называют серой, всегда готовое воспламениться, небольшая его часть скрывается в каждом объекте снаружи, заманивая мою любовь в мир чувства и материи, любовь, которую Фрейд называл «объектным либидо».

Точно так же в чувственном мире есть что-то, с чем работает алхимик, что усиливает любовь этого к алхимику, страстно вовлекая их обоих в опус своей возрастающей любовью. Любопытно обнаружить, что я все больше и больше влюбляюсь, поскольку представляю себя все более и более каменным, минерализованным.

IV. Рубедо как воскресение

Давайте вернемся к ранней операции, называемой прокаливанием, и сухой объективности, к которой она приводит, и давайте вспомним, что сухость означает ни *siccitas*, ни *acedia*: ни бесплодность духа, ни истощение воображения, ни заброшенной души. Это не выгорание, не холодная ирония или отдаление и отстраненность.

Скорее, прокаливание оставляло квасцы или соль в виде белого сухого порошка. Эти остаточные порошки представляют собой объективированные вещества, прошедшие кальцинирование. Они могут быть повторно активированы добавлением влаги. Одна улыбка, одно прикосновение, капля юмора, мгновение раздирающей боли освежает сущность объективированного опыта и превращает его в *aqua vitae*, текущую с водой жизни. Воспоминания лежат в совершенно неподвижном состоянии, всего лишь отдаленная каменя истории, пока не смачивается каким-то внезапным движением души, возбужденным сходством или острой ностальгией. Остаточные порошки объективированных эмоций остаются доступными как повседневные потенциалы, но вся субъективность, самость приготовлены из них.

Объективация предмета кажется главным намерением всей алхимии, а также духовных дисциплин и психотерапии. Создание души происходит там, где когда-то было «я», в обратной пропорции, такова основная теория глубинной психологии, будь то снятие подавлений Фрейдом или релятивизация эго Юнгом.

Вкратце: психотерапевтическое лечение «я» — желание улучшение; стать лучше, вырасти целостным — таким образом, может показаться субъективной и секуляризованной версией архетипического стремления к спасению или воскресению, завершеного состояния, в котором нет дальнейшего развития. Таким образом, мы можем утверждать, что конец улучшения, его ниспровержение, то состояние, которое воображается как «воскресение», должно быть

главным телосом *opus major*. Изображения, которые мы рассмотрели ранее — золото, жемчуг, бриллиант — каждое представляет собой превосходное состояние, которое невозможно улучшить. Никакого дальнейшего сложения, только умножение; вращение, обращение, повторение, снова и снова.

Как только мы осознаем, что субъективное побуждение к развитию — это идея цели, а не цель как таковая, тогда само процессное мышление останавливается, и на смену приходит другое движение. Плотин противопоставляет линейные движения того, что я назвал единством психологии развития, с круговым движением души (Эннеады, II: 2.2). Образы цели точно коррелируют с этим круговым движением, поскольку итерация (повторение, или, как гласит изречение, «одна операция не делает художника»), круговорот и вращение часто считаются одними из последних операций опуса.

Ротация, как вращающееся колесо, объявляет, что никакое положение не может оставаться фиксированным, никакое утверждение окончательно не верное, конечное положение не достигнуто. Развитие не имеет смысла, когда нет места лучше или хуже, выше или ниже. Когда колесо вращается, то, что было вверху, теперь внизу, то, что было ниже, теперь превосходит и снова станет ниже. То, что постоянно поднимается, падает: «Только глупец, застрявший в своей глупости, может думать, что может повернуть колесо, на котором вращается». [23] Линейное движение как линия развития из любой точки вращения уходит только по касательной. Процесс развития фактически уходит от цели души, которая вращается по кругу. Как говорит Фигул: «Мы ищем здесь или нигде». [24]

Ротация также возвращает сам *телос* в его коренное значение. *Телос* не означает просто цель, задумку, назначение, конец. «Вместо этого, — говорит Ониан, — я бы предположил, что с корневым понятием «поворот» *télos* означало «кружение» или «цикл»» [25]. Сама цель кружится, потому что это психическая цель; или цель — сама психика, подчиняющаяся законам своего собственного движения, движения, которое никуда не движется; ни путешествия, ни процесса, ни улучшения. Образы цели положили конец субъективному побуждению, которое с самого начала двигало всю работу. Мы осознаем тот факт, что цель работы — не что иное, как объективация самого побуждения, которое ее движет.

Позвольте мне повторить: результат — не просто объективация субъективного «я», но объективация его материальной основы. Он был растворен, кальцинирован, подвергнут пыткам, разложен и дистиллирован до ясности,

которую можно полностью увидеть насквозь, как если бы его вообще не было, не осталось ни пятнышка буквализма, ни даже духовного буквализма. Либи-динозное принуждение, органическое стремление к надежде и желанию, которое всегда будет идти дальше, ради далекого Грааля, поворачивается само к себе и растворяется. Змея поедает собственный хвост — еще одна цель деконструктивной подрывной деятельности. Змея исцеления, трансформации и возрождения, самые желанные цели и послушное служение искусителя — все высохло в пыль, минерализовалось. Уроборическое движение отравляет (иозис) [26] саму идею лечения. Или яд — это лекарство.

Чего на самом деле достигается алхимическая работа? Согласно моим психологическим фантазиям, это объективация либидо — наша жизнь — это не наша жизнь. Алхимическая цель — это реализация в полном смысле фрейд-овского «объектного либидо». [27] Либидо как космическая эротическая динамика, пронизывающая мир, потому что оно любит мир материи, даже несмотря на то, что оно было захвачено личными иллюзиями субъективности, так что мы верим, что любим мир, или можем быть улучшены или обучены любить мир. А вот объектное либидо любит мир через нас, несмотря на нас. Анима скована цепями в вопросе «я», и мы помещаем ее туда каждый раз, когда психологически спрашиваем: что со мной? Алхимия отвечает: вы, я, все, мир — это материя, элементарный материал, и мы балуемся материалами, как работник в лаборатории, все время полагая, что вы работаете над собой, своей жизнью, своими отношениями, своими процессами до рассвета, полярного сияния. Вы пробуждаетесь в идее цели, цель где-то еще не требует достижения, но вы находитесь в этой идее. Но поскольку ум все еще заключен в ловушку меня, мы бесстыдно утверждаем, что идея находится во мне, тогда как ваш ум находится в идее. Вы пробуждаетесь к осознанию того, что вы уже находитесь в этом камне, минерализованном, выброшенном из головы.

Если мое чтение идет по правильному пути, а телос или «то, ради чего» — это де-субъективация объектного либидо, тогда мы вынуждены представить себе воскресение с этой выгодной точки, что вряд ли согласуется с христианским прочтением алхимии или воскресения. Ибо сейчас воскресение указывало бы не на подтверждение в вечности личного субъекта и его тела, спасенных от мира и дьявола его плоти, а скорее на воскрешение тела мира с идеей в его вечность. Не подъем материального мирского, но полное осознание желания мира, пульсирующего в материалах элементарной души, тех субстанциях, которые составляют камень и придают ему непреходящую жизнь, осознание,

через которое сам мир говорит, желание в материалах; это желание является языком мира, что либидо каждого отдельного человека действительно является космической силой, эросом или объектным либидо, которое стремится к этому миру и наслаждается им. А мы, работающие в саду, как будто на каменистой почве наше индивидуальное воскресение нашло бы свое индивидуальное воскресение в привязанности к нашим материалам, которые являются телом мира, и это тело стало бы *jardin des délices*, объективацией удовольствия.

Объектное либидо находит свое удовольствие в другом, объекте, мире как теле. Этот сухой термин «объектное либидо» требует увлажненного языка. Такие термины, как космогонический эрос, желание, *jouissance* или *in us mundus*, не могут передать то, что подразумевается. Либидо приносит с собой ауру удовольствия и афродитический мир чувств. Разве Плотин не приписывал Платону идею о том, что душа всегда является Афродитой, из которой следует, что мы не можем адекватно говорить о либидозной душе, не переходя немедленно на язык Афродиты? [28] Тогда мы могли бы вообразить, что это либидинозное влечение на протяжении всего процесса создания души и его возрастающей любви имеет своей целью воскресение в красоте и удовольствии, и мы бы поняли, что даже такие термины, как *opus* и *operatio*, являются рабочими словами, которые искажают природу либидо. Христианизация алхимии, тем не менее, сохраняет видение Афродиты в образах, которые она представляет. Она Золотая, жемчужина — ее драгоценный камень; роза — ее цветок; ванна и совокупления в ванне Розария — ее территория. Преобразование чувственных образов в духовную ценность, как подъем к высшему царству Афродиты Урании, приводит только к утрате чувственного притяжения цели как приятного тяготения к красоте. Следовательно, Фичино, Валла и другие платоники эпохи Возрождения настаивали, что Волюптас ближе к жизни духа, чем к срединной области или посредственности атараксической рациональности. Волюптас, по словам Апулея, лежит в утробе Психеи и рождается только после того, как будут пройдены все психологические усилия.

Я прошу вас на мгновение обратить ваше мышление от Юнга к Фрейду, а также обратиться или вернуться от христианского к более языческому видению нашей темы. Ибо мы не можем говорить о либидо только как об энергии, как об абстракции, эквивалентной энергетической концепции физики. «Остерегайтесь физического в материальном». Юнг упустил нечто существенное, что-то по сути нехристианское, когда он удалил фрейдовский принцип удовольствия,

эрос, из либидо, оставив его как голое понятие без чувственного содержания. [29] Либидо исходит из губ; это капли удовольствия, как ягоды с лозы, как сочный виноград, как возбуждение похоти. Либидо входит в группу слов — и я беру это из Онииана [30], — которая включает возлияние (*libation*) в виде переливания жидкости, расплавления (*deliquare*) (для разведения жидкости, растапливания); *laetus* (влажный, жирный, плодоносный, радостный); и немецкое *lieben* — любить; а также *liber* (свободный), бог Liber, фигура детородного плодородия.

Эти значения слова «либидо» усиливают с другой точки зрения маслянистый камень и даже умасленный, Мессию или Христа. [31] Жидкость жизни и силы, семя, было задумано как «елей», и считалось, что новый «дух», даже «дух» Яхве, передается в голову через помазание ее святым маслом, и это «масло» = семя было естественно получено также из бедер, также из жира. Жир нижней части тела жертвенного животного был подобен богу, поскольку именно в нем находилась жизненная сила: «Возьми от овна тук и курдюк, и тук, покрывающий внутренности...» (Исход 29:22).

Смазанный маслом — либидизированный. Фактически, существует поверье, «что хвостовой отдел позвоночника в Воскресении вырастает в новое тело». [32] Этот хвостовой конец позвоночника в мусульманской традиции называется *'djb*, а в раввинской традиции — это *Luz*. У нас это крестец. Это животный хвост, который я подробно описал в другом месте [33] в отношении обезьяны в центре мандалы того сна, о котором Юнг говорил в своей первой лекции по алхимии на Эранос в 1935 году. В этом сне ключевая фраза была «гиббон подлежит реконструкции». Сейчас я провожу корреляцию между реконструкцией обезьяны и воскрешением либидо как материальной, порождающей, эротической силы, которая краснеет в жизни. Этот образный шаг когда-то был буквально воплощен Фрейдом в его попытках омолодиться, то есть воскресить себя, посредством операции Штайнаха (обезьяньей железы) на его яичках. [34] В семенниках, говорит Зоар, «собрано все масло, достоинство и сила мужского пола» [35].

Поскольку мы были вовлечены в одухотворенную и христианизированную алхимию, *рубедо* оставалось загадочным, обычно объясняемым в терминах Христа. Покраснение было концептуализировано в более высоких абстракциях, таких как соединение противоположностей и необычного мира. Сверкающая кроваво-красная жизненная сила затвердевшего вещества была заключена в лунное *альбедное* видение. Под этим я подразумеваю, что в рамках *unio mentalis* было постигнуто необычное явление [36].

Поэтому пожелтение, столь важное для перехода от белого к красному, от серебра к золоту. Пожелтение уничтожает белое, портит его, разлагает само по себе, так что психологизированный ум не может служить средством входа в мир. *Рубедо* больше не может рассматриваться как психологическая деятельность только потому, что это также либидинальная деятельность, движение в том, что Юнг называл инфракрасным концом архетипического спектра, где, по его словам, преобладает «инстинкт». [37] «Инстинкт»: другое имя первого Адама, у которого, как гласит легенда, был хвост. Таким образом, необычный мир — это голова-к-хвосту, как изображает Уроборос, разум как природу, образ как инстинкт. Цель необычного мира происходит не обязательно в конце опуса, но всякий раз, когда мысленный образ побуждает силы природного явления и когда природа проявляется полностью как воображение. Таким образом, конечной целью является спонтанное творческое событие, происходящее всякий раз, когда фантазия адепта (фиолетовая) усиливается (красной) уверенностью, даже если она изначально подвержена ржавчине и несет в себе яд.

Unus mundus как цель имеет смысл только в том случае, если оно чувственно, ощущается как либидинозная реальность, афродитическая реальность. Ее наслаждение миром, воплощенным в его красоте, сиянии земных вещей, как прекрасно раскрывается в неоплатоническом видении Хилари Армстронг [38]. Удовольствие, объективированное как красота, удовольствие, воспринимаемое как привлекательные приятные качества вещей — это определение красоты, согласно Джорджу Сантаяна, и оно предполагает, что без удовольствия нет красоты. [39]

Заключительная операция, последний эффект камня, называется тинктурой. [40] Камень окрашивает все, к чему прикасается, наполняет яркостью и цветом, повышая ценность золота. Вещи предстают в новом свете, алхимическом свете, озаренном красотой воображения, как будто прикосновение Венеры — это конечный результат и конечная цель всего опуса.

Таким образом, текст, который Юнг очень подробно рассматривает в своей пронизательной и увлекательной работе «Психология переноса» (CW 16), в конце *Rosarium philosophorum*, представляет собой одно изображение из серии гравюр, озаглавленных «Возрождение». Это цифра 18 из общего числа 22. Поскольку знаменитый комментарий Юнга завершается десятой фигурой, мы теперь имеем дело с изображениями, которые Юнг не исследовал. Эта фигура Возрождения показывает женскую душу с струящимися длинными волосами, спускающуюся сверху справа. В сопроводительном тексте говорится: «Душа

нисходит сюда с небес, прекрасная и счастливая» [41]. «Прекрасная и счастливая» — это сошествие души в материальное тело мира.

Зачем спасать мир без красоты и удовольствия мира? Ни позор за прошлые эксплуатации, ни морализаторство в отношении будущих поколений, ни богословские рассуждения о великой доброй матери Гее, ни изощренная научная и экономическая экология, ни романтические сентиментализмы и политически благоприятное озеленение не побуждают индивидуальную душу воссоединиться с мировой душой, как это делает афродитическая сила удовольствия. Только объектное либидо может полностью воссоединить нас. Не долг, а красота и удовольствие в вещах. [42]

Следовательно, камень красный; красные, как говорят россияне, красивые. Красный, как природа в зубах и когтях, цвет первой земли Адама, киноварь, соединяющий серу и ртуть, красный румянец стыда, красная роза эротического желания, красные угли гнева, дьявола, Сет и яростные боги войны, красный цвет революции, вызова, опасности, святое сердце восторженного воображения *химмы* и королевские одежды королей, лордов этого мира. Давайте внесем ясность: красный цвет от мира сего. Однако он соотносится с операцией, называемой возвышением. Возвышение чего? Предпоследнее изображение в Розарии, показывающее коронованную Марию, утверждает «совершенство камня как венца». Материя превознесена.

Алхимический словарь Руланда определяет экзальтацию как «операцию, посредством которой материя изменяется в своих наклонностях и поднимается на более высокий уровень достоинства вещества и добродетели» [43]. Это говорит о том, что покраснение материала не является его преобразованием. Он не становится чем-то другим, трансцендированным, одухотворенным, но преобладает более благородное понятие материи. Он увенчан; и тем самым раскрываются его достоинства, и его наклонности меняются от того, чтобы быть железным камнем немой бетонной повседневной преграды, к рубиновым камням, которые доставляют нашей жизни ежедневные удовольствия.

Как ни странно, мы с вами венчаем дело много раз, может быть, с детства. Вспомните камни, которые мы привезли из наших путешествий, из пустыни, с русла реки или с берега моря, с территории храма, мелкую гладкую гальку, полосатый или точечный гранит, кремний, слюду, простой серый камень, который мы как примитивные язычники, устанавливали на наших партах, столах и полках, ненавязчивые случайные алтари, которые образовались в наших комнатах, помнящие красоту, любовь, мертвых, тайну, печаль, надежду, при-

вязывающие душу тяжестью камня к какой-то особой чувственной географии. В этом непреодолимом, но дерзком побуждении взять и унести домой исконный Адам снова соединяется с обычной красотой материального мира. Он воссоединяется, разве это не религия? Поднятый с земли, перенесенный внутрь, выделенный и поднятый в наклоне, разве это не то возвышение материального тела мира, которое религия называет Воскресением?

Примечания

Первоначально было представлено в 1990 году на конференции Эранос «Воскресение и бессмертие» в Асконе, Швейцария, и впоследствии опубликовано в *Sphinx* 5.

1. CW 16: 400.
2. Аристотель, *Физика*, II. 7.
3. *Opus*, 16.
4. Плиний, *Естественная история*, том 6, книга XXXVII, гл. 15.
5. Дж. Хиллман, *Animal Presences*, UE9, гл. 1: «Царство животных в человеческих снах», 24–28.
6. Б. Лауфер, *Алмаз: исследование китайского и эллинистического фольклора*.
7. Там же, 26.
8. *Opus*, 67.
9. Р. Дж. Форбс, *Металлургия в древности: тетрадь для археологов и технологов*.
10. О *caelum* см. ниже, гл. 10: «Лазурное Хранилище».
11. *Opus*, 115–16.
12. «Отрывки Лациния из Альберта Великого, Святого Фомы и других великих мудрецов», там же, 415.
13. См. CW 13: 126–33, о камне, бессмертии, Христе и искуплении.
14. Д. Л. Миллер, «Прометей, Святой Петр и скала: идентичность и различие в современной литературе».
15. Э. Жильсон, *История философии в средние века*, 462.
16. Иоанн Дунс Скот, *Энциклопедия философии*, 2: 431b.
17. *Сборник статей Чарльза Сандерса Пирса*, 1: 324.
18. «Каждый камень», *Шепот Земле: новые стихи*, Д. Игнатов, 17.
19. *The Vosom Book* сэра Джорджа Рипли, собрание, 141.
20. Там же, 138.
21. *Малый алхимический свод* (приписывается Альберту Магнусу), 47.
22. См. также Дж. Хиллман, *Сенекс и Пуэр*, UE3, гл. 1, 9 и 10.
23. Т. С. Элиот, «Убийство в соборе», в *Полном Собрании стихотворений и пьес*, 1909–1950, 184.
24. Фигул, 273.
25. Р. Б. Онианс, *Истоки европейской мысли: о теле, разуме, душе, мире, времени и судьбе*, 443.

26. Латинский эквивалент *iosis* — это рубедо, и Юнг (ПК 12: 333) приравнивает *iosis* к покраснению. Г. Лиделл и Р. Скотт, *Греко-английский словарь*, определяют греческое слово *ίός* как означающее ржавчину и яд. Но это также фиолетовый или лиловый оттенок, происходящий, согласно Хопкинсу (98—102), от металлургии бронзирования, процесса, который дает начало эфемерному радужному фиолетовому цвету. Иосис появляется в заключительной фазе знаменитой формулы Марии Еврейки: «В конце концов ... все вещи соединяются в фиолетовый цвет», А. Дж. Хопкинс, *Алхимия: дитя греческой философии*, 99. Поскольку и ржавчина, и яд описывают конечную цель, цель работы — ее уничтожение. Или разрушение (метаморфоза) физической алхимии в чувственное проявление воображения, происходящее не только в уме алхимика, но и в воображаемой основе (*anima mundi*) материального мира. Здесь мы должны спросить: повлияло ли долгое знакомство Юнга с цветовым языком алхимии на формулировку его всеобъемлющей теории архетипа, впервые изложенной в 1946 году в Египос («О природе психики», CW 8), в терминах крайних полюсов цветового спектра ультрафиолетового и инфракрасного (изображение и инстинкт)? Там он пишет о фиолетовом полюсе, как бы описывая алхимический иосис: «духовная цель, к которой стремится вся природа человека» (415).

27. Фрейд, «О нарциссизме», CP 4: 31 и 33.

28. Эстетическая чувственность и суждения, даже замаскированные в языке физики (цветовой спектр Ньютона) и химии, проникают в произведение, оживляя морализмы и неясные формулы цветом и фигурами. «Свободная психика адепта использует химические вещества и процессы, как художник использует цвета, чтобы сформировать образы своей фантазии». (CW 14: 687).

29. CW 8: 33.

30. Ониан, *Истоки европейской мысли*, 473.

31. Там же, 189п 2.

32. Там же, 484.

33. Дж. Хиллман, *Сенекс и Пуэр*, UE3, глава. 13, «Молоко ... и обезьяны».

34. См. Д. Хамильтон, *Дело обезьяньей железы*.

35. Ониан, *Истоки европейской мысли*, 188.

36. См. выше, глава 5, «Алхимический синий и *Unio Mentalis*».

37. CW 8: 414.

38. А. Г. Армстронг, «Божественное преумножение земных красот: Эллинская и Платоническая традиция», *Ежегодник Эранос* 53 (1984).

39. «Таким образом, красота конституируется объективацией удовольствия. Это объективированное удовольствие». Сантаяна, *Чувство прекрасного*, 52.

40. Тинктура — это название верхней ступени восходящих операций, изображенных на Горе Адептов.
41. *Розарий философов*.
42. О существенной роли либидинальной Венеры (*voluptas mundi*) для рубедо см. CW 14: 415–21.
43. *Lexicon*, «экзальтация».

Воображение воздуха и крах алхимии

Воздух, — говорит Платон, — это элемент, который поднимает (*airei*) предметы от земли, и вечно течет (*aei rei*)». [1] Со времен стоиков, как так хорошо объяснил Самуил Самбурский, постоянно текущий, непрерывный воздух представлялся как упругий континуум, пневма. [2] Пневма пронизывает все; она вбирает, связывает, дает структурное напряжение (*hexis, tonos*), как бы наполняя вещи невидимым дыханием, что делает их такими, какие они есть. Пневма или воздух — это тело звезд, вспененная сперма животных, семя металлов. [3] Все дышит. Весь космос проявляет воображение воздуха. Даже Тартар — это чудовищное место, в котором в беспрерывно мечутся туда и сюда образы душ, посылая нам свои сны. [4] *Дух, Логос, Пневма, Спирит, Прана, Руах, Психика, Анима/Анимус* — слова воздуха, формы его воображения. Воздух делает возможным воспринимаемый мир, передавая цвета, звуки и запахи, которые определяют и информируют наше животное начало. Подобно тому, как мы дышим воздухом и говорим с его помощью, мы купаемся в его элементарном воображении, обязательно озаренном, звучном, восходящем. Человеческая жизнь не может удержаться от полета; «У всех детей божьих есть крылья». Стремление, вдохновение, гениальность структурно присущи пневматическому напряжению внутри каждой души. Певчая птица и сдавленный голос, вихревое преувеличение, душевное беспокойство и боязнь удушья даны самим воображением. Воображение — это воздух: небожители (*даймоны*), как говорит Плотин, «состоят из воздуха» (*Эннеады*, VI: 7.11). Эти творческие энергии населяют среднюю область воображаемого, которая состоит из воздушной материи и, по выражению Плутарха, поддерживает «объединение вселенной». [5] Эти воздушные тела были бы тем, что мы сейчас называем психическими образами. Алхимик Михаил Сендивогий (CW 12: 397–98) говорит, что воздух «необычно легкий и невидимый, но нутро его тяжелое, видимое и твердое». Невидимая анима телесна, видна и «реальна» (тяжелая и прочная) как образы для воображения. Юнг комментирует (там же): «Как образы всех существ содержатся в творческом духе, так и все вещи воображаются или изображаются в воздухе...» Воздух — элемент слившихся духа и анимы, [6] проявляющийся как воображение. Следовательно, упражнение, которое требует от нас наш субъект, воздух, в этой главе, заключается

в том, чтобы рисовать в воздухе, воображать чувственный мир эмпирической химии как наполненный воздушными телами, психическими образами. Мы будем работать с *anima corporalis*, или душой, воплощенной в воображении.

Воздух и сны [7] была величайшей исследовательской работой в этой среде, и именно Гастону Башляру мы в первую очередь обязаны, хотя наш текст не будет походить на его труды. Мы только пойдем с его стороны, со стороны истории науки. Его изучение пламени свечи, например, не связано с работами по этому поводу Карла Вильгельма Шееле, Майкла Фарадея или Антуана Лавуазье, хотя Башляр начинал свой путь как естествоиспытатель. Он приближается к элементарному воздуху через поэтическое воображение; мы подойдем к тому же самому воздуху через химическое воображение.

Эта химия ведет нас к Просвещению. Обычно этот период (скажем, от смерти Кромвеля до смерти Наполеона) уничтожительно контрастирует с Ренессансом до и Романтизмом после, или указывает на альтернативные течения, одновременные с Просвещением: Эмануэль Сведенборг, Иоганн Каспар Лаватер, Розенкрейцеры, Франц Ксавер фон Баадер, Франц Антон Месмер, Якоб Франк, Уильям Блейк ... (В любом случае восемнадцатый век принадлежал не только энциклопедистам и доктору Джонсону. Алхимические публикации процветали: пятьдесят изданий Парацельса восемнадцатого века; два тома *Bibliotheca Chémico-Curiosa* Жана Жака Манге (1702 г.); *Deutsches Theatrum Chémicum* Фридриха Рот-Шольцена (1728—1732 гг.) в трех значительных томах; четырехтомная *Bibliothèque des philosophes chimiques* (1740—1754 гг.); пять изданий Базилиуса Валентина. *Century Chymische Schriften*, одно из которых датируется 1775 годом. И я не перечислял розенкрейцеров.)

Но вместо того, чтобы заглядывать в оккультную традицию, давайте посмотрим на просвещенное отношение нашего западного разума, прямо в его ослепляющий эгоцентричный свет, как он наиболее убедительно проявился в научном Просвещении, и там обнаружим, как говорит Гилберт Дюран, его оккультный потенциал внутри себя — не как ответвление или изгнание официальной позиции (Вико против Декарта; Ньютон-алхимик против Ньютона-механика; мистик Паскаль против математика Паскаля) — а скорее чтобы увидеть в просвещенном уме скрытые конфигурации воображения в работе и выражении себя с помощью рационалистических действий, которые диктовал век.

Если бы мы могли «спасти феномен», то есть воздух Просвещения, мы бы двигались, чтобы спасти явления, завещанные Просвещением: рациональную

науку и технологию, не меньше; не меньше, чем нынешний мир, оставленный нам Просвещением. Пытаясь осуществить этот откровенно героический ход, я расширю идею Юнга от психологии личности до психологии культуры. Идея Юнга гласит, что наиболее знакомая нам вещь, эго-сознание, — это темное тело, полное неясностей. Таким образом, посреди Просвещения появляются менее заметные образы. Как выглядит эго из души, Просвещение из анимы? Конечно, не все Просвещение; просто важные части его, как оно представлялось в воображении воздуха.

Полеты на воздушном шаре, уличное освещение, газированная вода

Давайте теперь поднимемся в воздух на воздушном шаре, построенном братьями Монгольфье 5 июня 1783 года, первое возвышение над землей. [8] Монгольфье, Шарль и Робер, повторили демонстрацию с помощью воздушного шара перед публикой Парижа на Марсовом поле в августе. Сразу же была назначена комиссия для «изучения» этого явления — комиссия сама по себе является феноменом Просвещения. Как говорится в *Отчете для Академии наук об аэростатической машине*, подготовленном уже в декабре комиссией, в которую входили Лавуазье и маркиз де Кондорсе, это «Поразительный опыт». Воздушное воображение вошло в общественную, научную, официальную область.

В течение нескольких недель (16 января 1784 г.) Бенджамин Франклин, которому тогда было 78 лет, написал письмо ученому-врачу при Императорском дворе в Вене, засвидетельствовав произошедшее событие и посоветовав сделать такой же воздушный шар, прибегнув к помощи кого-то «изобретательного», чтобы не потерпеть неудачу из-за «недостатка внимания к каким-то конкретным обстоятельствам». [9] Обратите внимание на изобретательность Франклина. Уже дух «гения» в древнем понимании огненно-воздушного нимба вокруг головы становился умной ловкостью, изобретательностью, технологичностью. Франклин многозначительно продолжает:

Как вы заметили, это представляется открытием огромной важности, которое может дать новый поворот в делах человечества. Убеждение суверенов в безумии войн, возможно, будет его следствием. Пять тысяч

воздушных шаров, способных поднять двух человек каждый, не будут стоять дороже пяти линейных кораблей.

Франклин представляет «десять тысяч человек, спускающихся с облаков» и делающих совершенно невозможным для суверенов контроль границ их стран. Письмо Франклина воплощает надежду на мир в фантазиях о войне, возникающих с этим новым движением в воздух. Уже к 1794 году французы создали военную школу воздухоплателей. Любопытно, что первый массовый полет стартовал с Марсова поля. Любопытно, что на воздушном шаре Монгольфье были петух, собака и утка — прелюдия к Спутнику и космическим снимкам, как будто *opus contra naturam* должен оказаться безвредным для звериной души [10] или словно животная душа тоже должна восприниматься просвещенной наукой.

Еще более любопытно, что эти воздушные машины — воздушный шар Монгольфье, аэростат Робертсов (1783 г.), а затем самолет Райтов — были изобретены парами братьев. В мифологии есть такие пары братьев: Ашвины, Диоскуры, Близнецы (первое созвездие июня), которые иногда носят одно и то же имя и приходят по воздуху как целители и спасители, неся надежду. Они сыны неба и едут по ветру на лошадях. Они особенно проявляют себя при полете над водой (пересекая Ла-Манш, Атлантический океан).

Надежда на мир, конь войны — эта амбивалентность архетипически присутствует в рожденных небом Близнецах. [11] В некоторых культурах рождение близнецов рассматривается с ужасом и изумлением, с предчувствием их причудливой неестественности и радостью по поводу перспективы спасения, нового дня. [12] В том же образе есть спасение наверху и перспектива опасности, от которой нужно спастись.

К концу века воздушные шары были повсюду. Сам Лавуазье совершил несколько полетов для изучения атмосферы, как и Жозеф Луи Гей-Люссак в 1804 году. Помимо воздушных шаров, было новое, «научное» восхождение на горы. Гораций-Бенедикт де Соссюр поднялся на Монблан в 1788 году, отметив влияние разреженного воздуха на дыхание.

Дальше буквальное просвещение: *газовое освещение*. Несмотря на увлечение зрением — философские работы по оптике, усовершенствования телескопов, шлифовку линз и микроскопов, работы по свету и цвету, преобладание львов, солнц и королей — восемнадцатый век на самом деле был тусклым веком. Каждая комната, мастерская и дворец освещались свечами или маслом.

Физическое просвещение началось только после того, как угольный газ был впервые описан Джоном Клейтоном в Англии в 1739 году. [13]

Роберт Бойль уже работал с угольным газом, а первое письменное химическое исследование Лавуазье, которое он сделал в возрасте двадцати лет, было посвящено уличному освещению, что привело его к изучению химии горения. [14]

Но для освещения газом требовалось нечто большее, чем химия; потребовалась и техника: клапаны, фильтры, фитили, арматура; извлечение, измерение, отделение, транспортировка и очистка газа. К 1792 году эти проблемы были решены, и в 1798 году — год *Антропологии с прагматической точки зрения* Канта и *Лирических баллад* Вордсворта и Кольриджа, или, что более соответствует нашей теме и более зловеще, — год *Опыта закона о народонаселении* Томаса Роберта Мальтуса, рождения Огюста Конта, электрического котла Алессандро Вольта и французского завоевания Рима — газовые фонари были установлены в Бирмингемском литейном заводе. В следующие десятилетия города залились новым светом: лондонская Пэлл-Мэлл и театр Лицеум; Филадельфия; Балтимор, где первая публичная компания распределяла газ частным потребителям. К 1819 году в Лондоне было более пятидесяти тысяч газовых фонарей и сотни миль газовых линий.

Документы того времени, посвященные новому изобретению, демонстрируют язык демократического позитивизма: газовое освещение экономично, чисто, безопасно и дешево, приносит пользу всем. Один из руководителей новой инженерии, Фридрих Христиан Аккум (1769—1838) пишет: «Нет страха перед темнотой ночи. Было бы любопытно задаться вопросом, насколько и в каком отношении мораль людей упадет из-за недостатка изобретений». Ибо «газовые фонари действительно рассеивают власть ночи», тогда как масляные лампы «служат цели сделать тьму видимой» [15].

Просвещение буквально и морализировано: лишение газового освещения становится частной собственностью. Чтобы зажечь ночь и действительно рассеять тьму, ее ужасное владычество, предполагается улучшать само человечество.

Дух в бутылке: великие химики-исследователи — Шееле в Швеции; Лавуазье во Франции; Бойл, Генри Кавендиш и Джозеф Пристли в Англии — стремились понять природу минеральной воды, находящейся в земле, например, в Бад-Пирмонте в Германии. [16] Здесь был воздух, по всей видимости, запертый в воде. Что это за воздух и как вода его удерживает? Лавуазье и Шееле выделили из воды *углекислый газ*, а Пристли в 1772 году опубликовал свои *Указания по пропитке воды фиксированным воздухом*.

Хотя отцы американской революции — Томас Джефферсон, Джеймс Мэдисон, Бенджамин Раш — изучали минеральные воды, два предприимчивых англичанина изобрели техническое устройство для производства содовой воды в промышленных масштабах. Между 1789 и 1821 годами были открыты предприятия по розливу в бутылки в Дублине, Женеве, Париже, Лондоне и Дрездене, а в Швейцарии начался первый бизнес по производству искусственной минеральной воды Швеппе, Поля и Госсе. «Содовая вода» вошла в язык в том знаменательном 1798 году. Экспериментальная химия, изобретательность и поп-культура шли рука об руку: Бенджамин Силлиман, химик-пионер из новых Соединенных Штатов (который учился на заводе Аккума в Англии и в честь которого назван один из двенадцати колледжей Йельского университета) среди других вкладов в науку, производил и разливал газированную воду в бутылки на коммерческой основе и открыл общественные места для ее раздачи — фонтанчики с содовой. Этот демократичный искусственный курорт, освежающий оазис на главной улице, теперь вошел в общественную жизнь Запада: безалкогольный напиток из газированной воды для всех, дух в бутылке, и теперь в Соединенных Штатах его потребляется больше, чем молока, кофе или пива: 422 упаковки по двенадцать унций на душу населения в 1980 году (а к 1990 году на 10 галлонов на душу населения больше, чем потребляемой воды).

Чтобы заставить воду шипеть были выделены новые виды соды. В научных статьях говорилось о пользе газированной воды. Врачи использовали «фиксированный воздух» (воздух лаборатории) для лечения таких заболеваний, как оспа, отгоняя *putrificatio* с помощью клизм из фиксированного воздуха и газированных вод. [17] Газированная вода, как газовое освещение Аккума и полет на воздушном шаре Франклина, была представлена как общественное благо, надежды на мир и здоровье, рассеяние тьмы. Это похоже на то, что химическая революция породила рекламу как часть своего шипения, бурлящего и извергающего новые слова для новых продуктов и процедур. Памфлетисты и памфлеты вошли в язык в 1700-х годах. Мы до сих пор используем воздушные эпитеты, чтобы высмеивать слова рекламы, подсознательно осознавая, что восхождение воздуха — это то, что дает первоначальный толчок к возвышению, гиперболизму рекламы, ее просветительской миссии по информированию общественности. Огромное количество слов сопровождало новую химию, чтобы просветить граждан и помочь им плыть вместе с духом времени. [18]

Тем не менее, сосредоточив внимание на вопросах содовой воды, Джон Далтон (1766—1844) в своем трактате *Об абсорбции газов водой* 1803 года

смог четко провести различие между химией и механикой, между соединением вещей и их смешиванием: «Все газы, которые попадают в воду под... давлением и снова полностью выходят из нее за счет снятия этого давления, механически, а не химически, смешиваются с жидкостью». [19] Поскольку вода не впускает все газы одинаково, разные газы имеют разный предельный вес частиц, что побудило Дальтона опубликовать в том же томе свой первый список атомных весов.

Интермеццо: психология экстраверсии.

Я мог бы продолжать рассказывать о воздушном очаровании Просвещения: Джеймс Ватт и паровой двигатель, паровая лодка, паровое тепло; улучшения доменной печи при Георге III; исследования дыхания, которые тогда были убедительно физиологичны; [20] изучение и математика силы ветра в парусах, датчиках ветра, [21] и измерение штормов по шкале ветра адмирала Бофорта (1805 г.). Но какое отношение все это имеет к психологии? Не сбил ли меня мой переезд из Европы в Соединенные Штаты с курса повальным увлечением американцев гаджетами? Или, может быть, путь психологии был единственным и сузился до субъективного опыта? Исследования глубочайшего коллективного бессознательного более или менее привязаны к интровертным текстам теологов, мистиков, шаманов, алхимиков, поэтов, мечтателей. Даже определение образа Юнга, которое является отправной точкой для архетипической психологии, утверждает интровертную перспективу: «Я имею в виду не психическое отражение внешнего объекта, а... фантазийный образ, который лишь косвенно связан с восприятием внешнего объекта.» (CW 6: 743).

А как насчет глубинной психологии экстраверсии, образов в душе мира? Разве *anima mundi* не применяет свое воображение также в мире внешних проявлений? Психологии экстраверсии придерживаются в Эраносе двое мужчин, Адольф Портманн и Самуэль Самбурский. В течение многих лет они исследовали внешний мир и представления о нем, так что эта глава посвящена и им. В частности, моя цель — психология, исправление ее фокуса от воображения, ограниченного субъективностью и терапией частного индивида, до воображения экстраверсии и терапии публичного мира, где неизбежный радикальный срыв угрожает всем нашим субъективным жизням, мир, который был лишен своей глубины и субъективности из-за предрассудков нашей психологии. Архетипический, коллективный, бессознательный — эти прилагательные приме-

нимы как к явлениям снаружи, так и здесь, при условии, что мы освобождаем наш разум от интровертных предубеждений глубинной психологии.

Пожалуйста: под психологией интроверсии я не имею в виду экстравертную психологию, использующую бихевиористскую, историческую или социологическую точки зрения для изучения феномена, будь то в мире или в человеке. Я действительно имею в виду должное признание «преобладания объекта в ходе психических событий» (CW 6: 569), где «интерес и внимание направляются на объективные события... Не только люди, но и вещи захватывают и приковывают... внимание» (CW 6: 563). Мы можем расширить глубинную психологию людей на вещи, места и идеи как проявления воображения. То же воображение, та же самая душа, которая проявлялась в алхимии пятнадцатого и шестнадцатого веков, проявилась в экстравертной психологии исследователей, ищущих золото, приключений в опасных морях, семь городов, невозможный проход, фонтан молодости, черных людей и потерянную Атлантиду — мир как метафора. Таким образом, в химии воображение присутствует в каждом эксперименте и изобретении. Космос вещей, их расположение отображает архетипические образы; мировая душа подлежит глубокому психологическому анализу, потому что воображение занимает такое же место в построении вещей, как и в порядке слов. Дух, вечная забота Эраноса, не может быть ограничен буквальным пониманием событий, называемых духовными; дух пронизывает мир, как в первый день творения, и в непрекращающемся творении.

Хэмфри Дэви

Итак, вернемся к миру и к нюху. Это было первое средство дифференцирования воздуха, различения духов: болотный газ, угольный газ, воздух после грозы. Представьте себе опасности: аммиак, хлор, сероводород — и никаких предупреждений на бутылках. Отважный помощник Лавуазье, Пилатр де Розье, первый человек, когда-либо поднявшийся на воздушном шаре, также изобрел противогаз, с которым он спускался в пивные чаны и канализацию Парижа (только для того, чтобы вскоре быть убитым при попытке пересечь канал на воздушном шаром). [22] Химики были в винных погребах, выгребных ямах, болотах, пивоварнях, тюрьмах, собирая различные пробы воздуха. Вольта (1745—1827, родился и умер в Комо) работал с новым устройством, эвдиометром, обнаружив метан в пузырьках воздуха на Лаго-Маджоре в ноябре 1776 года.

Но я хочу рассказать вам конкретно о закиси азота, веселящем газе, который Джозеф Пристли «открыл» в 1772 году, но считал ядовитым веществом, пока двадцатилетний юноша Хэмфри Дэви (1778—1829) не попробовал его на себе в своей спальне на чердаке недалеко от Бристоля в 1798 году. После десяти месяцев экспериментов и еще трех писательских работ Дэви опубликовал свои *Исследования, химические и философские; в основном по закиси азота*. [23]

Дэви пишет, что его ранние эксперименты «сопровождались очень приятным возбуждением, особенно в груди и конечностях». [24] Дэви убедил как минимум восемнадцать других человек испытать газ, и они предоставили описания своих ощущений для его исследования. Один сказал: «Я почувствовал звук арфы». [25] Дэви гулял при лунном свете, сочиняя стихи под воздействием газа; Кольридж, близкий друг Дэви, наслаждался «очень приятным ощущением тепла во всем теле» [26]. А поэт Роберт Саути, которому тогда было двадцать пять, писал своему брату:

О, Том! Такой газ открыл Дэви, газообразный оксид! О, Том! У меня было немного; он заставил меня смеяться и вызвал покалывания на кончике каждого пальца рук и ног. Дэви фактически изобрел новое удовольствие, для которого нет названия. О, Том! Я собираюсь попробовать его еще раз сегодня вечером. [27]

Хэмфри Дэви привлекает внимание, потому что он дает иллюстративный пример воображения воздуха в его взгляде на мир. У Дэви два полюча характера появляются вместе: сенекс и пуэр. Во-первых, пуэр — экспериментатор с веселящим газом и поэтический герой, о котором Кольридж написал: «Отец и основатель философской алхимии, Человек, родивший поэта, впервые превратил поэзию в науку и понял, какие немногие люди обладают достаточной гениальностью, чтобы пользоваться воображением». [28] Для Кольриджа Дэви (после Вордсворта) был величайшим человеком своего времени, потому что его химия была поэзией, воплощенной в природе, материализованной: наука была поэтическим занятием, звеном воздуха. С Дэви мы переходим от Просвещения к видению Шелли и позиции Байрона: в возрасте семнадцати лет Дэви написал своих *Сыновей гениальности*, пуэровское завещание, в котором наука поднимается на крыльях над земными заботами:

Чтобы изучать законы природы, исследовать
Спокойное господство мягкой философии;

Или на Ньютоновских крыльях возвышенно парить
Сквозь яркие области звездного неба. [29]

Когда ему чуть за двадцать, мы видим две в его ежедневном графике: он работал над своим эпическим *Любителем природы* до завтрака и над *Чувствами Элдона* сразу после него, а затем пять часов подряд экспериментировал — наука и поэзия вместе. Он мог играть с закисью азота, кропотливо записывать детали и печатать их.

Однако другая черта его характера, нерешительное и практическое внимание к «мельчайшим изменениям во внешнем мире» [30], сделала его известным в свое время и прославила его в истории науки. Он изобрел предохранительную лампу для угольных шахт. Он имел огромное влияние на сельское хозяйство. [31] К 1813 году Дэви идентифицировал сорок семь новых химических элементов, выделив сам с помощью электрических экспериментов, натрий, калий, кальций, стронций, барий, магний [32], а также указал на бериллий и алюминий.

Что именно укрощает пуэровский дух веселящего газа и эпических стихов, ставя его на службу общественному благу? Это и психологический, и исторический вопрос, поскольку он также относится к духу эпохи, которая переместила свои ранние пневматические приключения в газовую сферу, в прикладную технологию демократического позитивизма. В случае Дэви некоторые считают ответом «амбиции», репутацию или признание. Воздушной фантазии присущ идеализм. Он витает в величественной гордыне. Амбиции — это прикладной идеализм; они используют духовные идеалы для практических работ, которые получают общественное признание — признание со стороны человеческого мира. Амбиции пуэров должны быть чем-то большим, чем просто тщеславие и оппортунизм. [33] Они служат для включения пуэровского восхождения в социальные связи. Дэви писал:

Голос славы шепчет мне в ухо — Мой разум взволнован неожиданными аплодисментами толпы — Я мечтаю о величии и полезности — Я мечтаю о том, чтобы наука вернула Природе ту Роскошь, что цивилизация украла у нее — чистые сердца, форма ангелов, прекрасная грудь; и тяжелое от радости дыхание и надежды... [34]

Обращаясь к вопросу об общественной цели науки, Дэви в своей последней письменной работе использовал образ алхимика. Разница между

шарлатанами-алхимиками и «истинными философами-алхимиками» состоит в том, что последние были заинтересованы «улучшить положение человечества и поддержать интересы религии... [чтобы] их открытия [были] в высшей степени полезными». [35] Улучшение условий жизни людей совпало с целями экстравертной религии добрых дел; наука могла бы выполнить Божий замысел, в меньшей степени путем определения разума Бога и его универсальных законов природы в теоретической физике и в большей степени путем реализации искупительных намерений Бога посредством прикладной химии. Химия материализовала цель вернуть Природе ее ангельскую *аниму*.

Этот взгляд должен был увести Дэви дальше от его более ранних стихов о «звездном небе», о которых он позже писал: «Это были видения моей юности / Которые убежали от голоса Истины». [36] По мере того, как он становился старше, теперь казалось, что правда полностью принадлежит Локку, поскольку он утверждал, что все знания приобретаются посредством органов чувств, и заявил (в 1812 году), что «Природа не имеет архетипа в человеческом воображении», [37] подразумевая, что природа может быть познана только путем прямого эксперимента. Кольридж был потрясен, сетуя на то, что Дэви «был полон решимости формировать себя в соответствии с возрастом, чтобы возраст сам формировал его». [38] Кольридж видел только популярность, тщеславие и отпадение от *Натурфилософии* Шеллинга и нового романтизма. Для Дэви, однако, не было такой полярности — излюбленный термин Кольриджа, а не самого Дэви, который действительно работал с электричеством и электромагнетизмом, из которого возник этот термин — между поэтическим и научным гением или между идеалом и практическим действием.

Дэви, кроме того, дает нам ключ к пониманию духа эмпиризма, который пронизывает период от Яна Баптиста ван Гельмонта и Роберта Бойля до Дэви. Эти люди играли так, как и измеряли: [39] Бенджамин Франклин со своим воздушным змеем; Роберт Гук со своими новомодными устройствами; Стивен Хейлз, изучающий своих животных и растения; Жозеф Луи Гей-Люссак, поднимающийся на воздушном шаре на высоту 7000 метров; Хэмфри Дэви и его обнюхивание толпы. Дело было не только в том, что магические уловки и алхимические преобразования все еще пронизывали новую химию, но и в том, что занятие воздухом составляло его стихийную силу: риск, полет, фантазию. Дух экспериментирования — импульс пуэра еще не поддался заранее подготовленным намерениям, которые стали экспериментом в более поздней науке.

Лабораторный эксперимент теперь — это ритуал сенекса, повторяющий то, что уже известно. Не столько следственный акт любопытства, сколько посвящение в научную парадигму путем подражания тому, что деятели науки, ныне сенекс-патриархи научных законов, делали столетия назад. Даже исследовательский эксперимент предназначен для проверки закона или получения доказательств за (или против) него. Эксперименты пуэра — давайте попробуем и посмотрим, что получится; Дэви на его чердаке; игра и удовольствие от нее — теперь этого почти не хватает. Опять же, подумайте о пуэровском риске обращения с газами: метаном, этиленом, хлором, цианистым водородом, оксидом углерода, азотом — ядовитыми испарениями, взрывами, удушьем, падением воздушных шаров. Сами опасности научили осторожности; научный метод — это не чистое изобретение сенекса. Он возникает как защитная необходимость внутри пуэров и начинается с верности, которую человек придает поэтическому возбуждению. Эмпирика — это не только заповедник сенекса; он также может поднять крыло.

Воздушные шары, пузырьки содовой, веселящий газ — они демонстрируют новое, необычное и приземленное воображение воздуха того времени. Эти примеры также служат для демонстрации моего метода здесь. Психологический метод требует, чтобы человек обратился к самому явлению, суждение приостановлено. Мы входим в ситуацию вместе с пациентом, как химик в пивной чан, выгребную яму. Наша дисциплина требует, чтобы мы шли туда, куда идет сам воздух, куда бы он ни шел. Именно здесь духовный настрой контрастирует с психологическим. Там, где дух может рассматривать мирские явления на фоне вечных истин, напоминая мирскому о его происхождении из загробного, призывая падшие явления в гнев, сострадании или ностальгии восстать к искуплению, психологический метод следует за феноменами вниз, внутрь своего патологизированного состояния, как это делали Фрейд и Юнг со своими случаями, пытаясь искупить мирское и материальное изнутри. С психологической точки зрения, именно там, где симптом наиболее груб, наиболее очевиден и неприятен, душа требует понимания.

Флогистон или кислород

Так что было в ветре? Как стихия воздуха вдохновляла эти изобретения и превращалась в эти полезные инструменты: пистолеты и насосы, лампы и дрели, воздушные шары и газированную воду?

Ответ хорошо известен. Вероятно, никакая научная революция не была так тщательно задокументирована, как основы современной химии [40] Джозефом Блэком, Джеймсом Ваттом, Кавендишем, Пристли, Шееле и Лавуазье, которые сами использовали термин «химическая революция». [41] Иногда революцию называют ниспровержением теории флогистона или похоронным звоном алхимии. Это произошло одновременно с американской и французской революциями. И Пристли, и Лавуазье были политическими «революционерами»: Пристли, очень активный диссидент-теолог, наконец в старости вынужден был укрыться в Пенсильвании; Лавуазье, хотя изначально входил в состав республиканской администрации, казнен во время террора.

Работа Лавуазье шла параллельно с дифференциацией воздуха, которая, скажем так, началась с *Новых эксперименты, физико-механических, касаемо потоков воздуха и их воздействия* Роберта Бойля (1660 г.), и его трактата *Отношения между Пламенем и Воздухом* (1672 г.), *О дыхании* Джона Мэйю (1668 г.) и *Fumifugium* Джона Эвелина (1661 г.) о загрязнении воздуха в Лондоне. В восемнадцатом веке появился «Образец попытки проанализировать воздух с помощью большого количества химико-статистических экспериментов», длинная глава в *Статике растений* Хейлза (1727); «Эксперименты с магнетизмом, негашеной известью и некоторыми другими щелочными веществами» Блэка (1756 г.), его исследование шипучести или «неподвижного воздуха» (углекислый газ); диссертация Дэниела Резерфорда (1772 г.), в которой описан азот; *Om Luftsyrta* Торберна Бергмана (1773); *Три статьи, содержащие эксперименты с искусственным воздухом* Кавендиша (1766 г.) и его *Эксперименты с воздухом* (1784 г.); *Ricerche fisiche intorno alla salubrità dell'aria* Марсилио Ландриани (1775 г.); «Мысли о составных частях воды и дефлогистированного воздуха» Ватта (1784 г.); описание экспериментов Шееле в Швеции, «Химический трактат о воздухе и огне» (1777 г.) и трехтомное исследование Пристли «Эксперименты и наблюдения над различными видами воздуха» (1774–77).

Главы Пристли касались ядовитого воздуха, воздуха с растительной кислотой, воздуха с морской кислотой, красных паров азота, гнилостного воздуха и т.д. Нам трудно понять, с какой усердной преданностью нужно исследовать и различать компоненты общего воздуха, которым мы дышим. С помощью их методов и устройств древняя стихия воздуха быстро расчленилась на компоненты и идентифицировались отдельные газы. [42]

Подобно тому, как нижние пласты земли и ее минералы ранее очаровывали авторов-алхимиков, а небесные тела, эфир, свет и оптика очаровывали

математиков и физических философов (Спиноза, Галилей, Декарт, Ньютон), воздух был средоточием химического воображения. Он был подчинен человеческой руке: невидимая эластичная жидкость, дыхание души, могла быть перекачана, расширена, взорвана, эвакуирована, конденсирована, отравлена, отделена и взвешена. Воздух стал одной из новых *tria prima* материи: твердое тело, жидкость, газ. Химия возникает как материализация воздуха.

Позвольте мне продемонстрировать смену парадигмы, похоронный звон алхимии перед глазами вашего воображения. Если полоса или брусок металла кальцинируется, то есть подвергается обжигу в условиях сильного жара горящего стекла — старая алхимическая операция *calcinatio* [43], — окалина или порошкообразный остаток металла весит больше, чем исходный металл. Означает ли оставшаяся тяжелая известь, что что-то летучее в металле сгорело, отделилось, оставив тяжелый осадок? Если это ваше мнение, то вы принадлежите к школе Штала и назвали бы «что-то изменчивое», сожженное, *флогистоном*.

Если, однако, вы считаете, что более тяжелый остаток указывает на то, что кальцинирование добавило к металлу что-то, что присутствует в окалине и не присутствует в металле (вообще или в той же степени), то вы принадлежите к школе Лавуазье, а «что-то добавленное» — это кислород. Хотя Шееле и Пристли ранее выделили «дефлогистированный воздух», Лавуазье осознал его значение, назвав его «кислородом» в 1779 году. Горение — это окисление, остатки металлов — это оксиды, горение — это комбинаторный процесс, поэтому тело, оставшееся после пожара, становится тяжелее. Флогистон стал излишним для химического объяснения.

Считалось, что флогистон имеет отрицательный вес или, по крайней мере, не подчиняется законам гравитации. [44] Как таковой, он был сродни стоической пневме, абсолютной легкости Аристотеля и виталистической аниме в химической медицине Георга Эрнста Штала (1660—1734). Алхимия окончательно рухнула, когда иссякло это последнее дыхание религиозно-алхимического воображения. Его воздушные фантазии сгорели. Он перестал воображать себя, и в химии появились новые образы.

Пристли до конца цеплялся за понятие флогистона, возможно, из-за его корней в древнем религиозном понимании материального мира. Более того, идея флогистона соответствовала здравому смыслу, как идея восхода и захода солнца, вращающегося вокруг Земли. Джироламо Кардано (*De subtilitate*, 1547) и Леонардо да Винчи, например, полагали, что горение добавляет вещам

вес, потому что в процессе они теряют свою небесную легкость, свое врожденное дыхание мировой души; следовательно, для Леонардо труп тяжелее живого тела. (Сегодняшний материализм интерпретирует смерть иначе: недавние эксперименты пытаются вычислить потерю веса в момент смерти как доказательство ухода материальной души [45]).

Помимо этого архетипического следа небесной пневмы, который до сих пор можно найти во флогистоне, он непосредственно происходит от серы парацельсовского *tria prima* (серных флогистосов), а Иоганн Иоахим Бехер (1635–1682) [46], от которого Шталь взял идея, был алхимиком. Шталь говорит, что флогистон «в основном содержится в жирных веществах». По его словам, название, означающее *brenlich* [47] (горючий), происходит от его действия в составе соединений, поскольку оно не появляется само по себе. Флогистон — это невидимое, вездесущее, легковоспламеняющееся богатство всех вещей, его горящее стремление к жизни, использующее воздух в качестве среды, и, как сера, действует как радостное, жирное и маслянистое оживление. [48]

Кислород имеет другое происхождение. Слово происходит от греческого префикса окси-, от *oxys* — острый, резкий, поспешный, едкий, пронзительный, яркий, кислый. Это эпитет Ареса (*Илиада* 2: 440). Лавуазье утверждал, что кислород является необходимым компонентом любой кислотности. (Следовательно, *Sauerstoff* по-немецки означает кислород.) Лавуазье ошибался в своем широком заявлении, и Дэви, Ричард Кирван, Луи-Бернар Гайтон де Морво и особенно Пристли не согласились с повышением уровня кислорода до единого объяснительного принципа кислотности, универсальной элементарной сущности, очень похожей на флогистон, который он заменял. [49] Когда Лавуазье придумал сокращенное обозначение своего *principe oxygene*, он нарисовал его с острыми концами [50], потому что в восемнадцатом веке считалось, что кислоты состоят из атомов с шипами, отсюда их резкое и разъедающее действие.

Флогистон, из-за своего серного происхождения, был теплым, маслянистым и густым; кислород, из-за своего кислотного происхождения, был едким и агрессивным. Химическая революция осветила и окислила воздух. Короче говоря, замена алхимии на химию была заменой флогистона на кислород. Ушел витализм и конечная причина; пришел атомизм и материальная причина. Ушла анима Шталя; пришел метод Лавуазье. Ушел смысл химических трансформаций; пришло их объяснение.

Окисление воздуха происходит вместе с торжеством номиналистической теории материи. [51] Для шталианцев вещество мира, каким бы конкрет-

ным оно ни было при анализе, все же зависит от фундаментальных сущностей, которые не следует путать с самими частностями, как в атомной теории. И сопротивление некоторой химии того времени (например, Дэви) таблице атомных масс заключалось в том, что умножение элементов, казалось, указывало на умножение сущностей. Острый, едкий глаз анализировал все более мелкие и абстрактные детали; в объяснении преобладало растворение, и «элемент» утратил свой элементарный, сущностный смысл. Кислотное загрязнение мира, его растворение в частицах и потеря сущностного чувства души в материальном мире — все это преобразуется в воображении воздуха как кислорода.

Изменение значения воздуха — это сдвиг *anima mundi*, изменение космоса. XVII век, во многом благодаря Гельмонту и Бойлю, отверг воздух как истинный элемент. Алхимия в основном занималась распознаванием земель (металлов), изменением воды (дистилляция, конденсация, растворение, окрашивание) и искусством огня. В химической мысли восемнадцатого века, где бы ни появлялись четыре элемента, земля, вода и огонь остаются, а воздуха явно не хватает. Это был просто помощник, давление, чтобы поддерживать устойчивое пламя, среда для преломления, средство для флогистона. Огонь не питался благодаря мехам, потому что сам воздух не вступал в горение. Невидимое воображение, воздух, был исключено из картезианско-ньютонического мира. Отсюда просвещенческий рационализм, механика и напыщенный сентиментализм: в этом не было никакого воздуха.

Затем произошла химическая революция. Воздух стал основным элементом горения, а горение — сущностью химии. Если Гельмонт отказался от воздуха в пользу воды, Кавендиш теперь мог показать, что вода растворяется в газе. Для Лавуазье вода была просто оксидом водорода. Архетипическая фантазия о процессном преобразовании элементов, известная со времен досократиков, вечно продолжается как воздух, как и архетипический аргумент относительно приоритета среди них.

Теперь, когда технологии можно было применить к воздуху, он материализовался и стал набирать вес. Дремлющие в нем силы — демоны, образы, пневматическое напряжение, тонкости подземного мира — также материализовались. Они не материализовались буквально, как в средневековых видениях, но сохранили свою невидимость в качестве пневматического импульса внутри духа времени. Демоны и ангелы воздушного воображения взлетели и наполнили воздух новыми идеями, изобретениями, позитивным экспанси-

онизмом, небесной надеждой, такой же взрывной, как воздушная селитра [52] — наш обычный воздух состоит в основном из азота. Вверх, вперед — корни революции и романтизма лежат в воздухе. Само воображение стало позитивистским, прогрессивным, материальным, активным.

Взвешивание воздуха

Здесь мы подходим к Генри Кавендишу (1731—1810), решающей фигуре в математизации воздуха. Его первыми опубликованными работами были «Три статьи, содержащие эксперименты над искусственным воздухом» [53] т.е., воздух, полученный в лабораторных условиях. Он выделил водород (легко-воспламеняющийся воздух) и точно определил его вес по сравнению с плотностью обычного воздуха. Он синтезировал воду, тем самым показывая, что это не отдельный элемент, а состоит из двух различных видов воздуха. Он предположил, что холод создается из веществ, превращающихся в воздух. И среди других выдающихся достижений он выполнил задачу «взвесить мир», как он это называл, вычислить плотность этой планеты и получить число, удивительно близкое к нынешней оценке. Этот эксперимент, названный *экспериментом Кавендиша*, был опубликован в 1798 году. Кроме того, он сотрудничал с попыткой Джона Мичелла определить вес звезд. [54]

Кавендиш считался самым блестящим и точным экспериментатором в области физики, электричества, термодинамики и химии восемнадцатого века, но я хочу уделить несколько минут его характеру. Когда Генри Кавендишу было два года, умерла его мать; он жил со своим отцом, тоже ученым. Отец дожил до пятидесяти двух лет, после чего он начал свою единственную долгосрочную переписку с Мичеллом и Пристли и нанял своего научного ассистента Чарльза Благодена. [55] Наука была содержанием и духом этих отношений. Как пишет один из недавних биографов: «Все, кто знал его, были согласны с его поразительными недостатками как человека...» он не любил; он не ненавидел; он не надеялся; он не боялся» [56]. Отсутствие привязанности особенно проявляется в его болезненной застенчивости по отношению к женщинам.

Кавендиш «заказывал себе обед ежедневно с помощью записки, которую оставлял в определенный час на столе в холле» и «никогда не общался со служанкой». [57] Однажды он был настолько сбит с толку, наткнувшись на горничную на лестнице, что немедленно построил вторую лестницу, чтобы никогда больше не столкнуться с этим явлением. Однажды вечером в клубе

джентльмены собрались у незакрытого окна и выглядывали наружу. Кавендиш присоединился к группе, предполагая, что они изучают Луну; но когда Кавендиш обнаружил, что это «очень красивая девушка», он «отвернулся с сильным отвращением». [58] Его биограф пишет в 1851 году:

К другим объектам общего внимания, возбуждающим и удовлетворяющим фантазии, воображение, эмоции и высшие привязанности, он был равнодушен. Прекрасное, Возвышенное и Духовное, кажется, совершенно скрывались за его горизонтом. Культура внешних чувств, которую обеспечивают исследования в области физических наук... в случае Кавендиша не сделали ничего, чтобы ускорить восприятие красоты, будь то формы, звука или цвета. Многие из наших натурфилософов обладали сильным и развитым эстетическим чутьем; и получили огромное удовольствие от ... изящных искусств. Похоже, Кавендиша все это не волновало. [59]

Даже его интерес к своим экспериментальным приборам оставался функциональным, это была забота только о точности. В отличие от Блэка или Аккума, он не заботился об эlegantности формы или ценности материала. [60] В его геологических исследованиях на открытой местности мы не находим реакции на природные пейзажи, или наблюдения за жителями, или исторические ассоциации с различными местностями. Путешествуя по стране, Кавендиш следил только за своими приборами, говорит его биограф, «как железнодорожный геодезист».

Когда он обнаружил, что умирает в 1810 году, в возрасте почти восьмидесяти лет:

Он приказал своему слуге оставить его в покое и не возвращаться до определенного времени... к которому он ожидал, что его уже не будет в живых. Его слуга... беспокоился о нем, открыл дверь комнаты до назначенного времени... Мистер Кавендиш... был оскорблен вторжением и приказал ему покинуть комнату... и ни в коем случае не возвращаться до указанного времени. Вернувшись в то время, он нашел своего хозяина мертвым. [61]

Когда сундуки и шкафы Кавендиша были осмотрены ближайшими родственниками для составления отчета, «они обнаружили части вышитых платяев и много ценных украшений, в том числе женский корсаж, богато украшенный бриллиантами» [62].

Скажем так, «поразительные недостатки», упомянутые биографами Кавендиша, сегодня назвали бы «проблемой анимы». Несколько критериев анимы:

- чувство прекрасного: чего Кавендиш был лишен;
- чувственность: Кавендиш большую часть ночей своей жизни ел баранину;
- тщеславие: Кавендиш отказался от написания портрета, поэтому у нас нет точного изображения его лица; он носил одну и ту же одежду всю свою жизнь;
- фантазия: движимый течением жизни, Кавендиш всегда был лаконичным и точный, жил по часам;
- восторги от женщин, праздность, сплетни: биографы и знакомые сообщают о пустоте в этой сфере жизни;
- привязанность к природе: Кавендиш взвешивал ее и изучал;
- увлечение смертью: он умер по расписанию, исполнив суровый прогноз, лицом к стене.

Моя цель здесь не в том, чтобы высмеивать Кавендиша или ставить ему диагноз. [63] И не в том, чтобы судить. Не судите, да не судимы будете. Я рассказал эту историю, чтобы предположить, что феномен Кавендиша — одержимость плотностью, весом, числом и мерой — был необходим для материализации воздуха, что, в свою очередь, было необходимо для дифференциации его на сложную сумму составляющих, что привело к классической работе Пристли *Различные виды воздуха*. [64]

Конечно, взвешивание — это редукативный ход. Макробий говорит: «Природа всегда тянет веса ко дну; очевидно, это сделано для того, чтобы во Вселенной была Земля». [65] Взвешивая воздух, Кавендиш убрал из него аспект возвышения. Его ход является прототипом того, что сегодня называется редукционизмом или «практическим» мышлением — оценка невидимых вещей, духовных вещей с точки зрения их веса в материальных масштабах. Движение идет ко дну, и влияние на вознесение духа удручает, и, конечно, оправдание сокращения «итогового результата» находится в риторике земли — здравый смысл, твердые факты, суровая реальность.

Давайте не будем связывать подъем экономики девятнадцатого века и доминирование экономической науки над западным умом сегодня с процедура-

ми измерения веса, меры и числа, доведенными до совершенства Кавендишем и химической революцией. (Я должен оставить в стороне отношения между новой технологией и ее огромными потребностями в капитале, а также оставить в стороне связь Кавендиша с его личным богатством — он предположительно был самым богатым ученым из когда-либо живших.) Барометрический язык, используемый экономической наукой для ее основных направлений — инфляция и депрессия — похоже, принадлежит к тому, что я называю феноменом Кавендиша, то есть редукцией к способу мышления, одновременно абстрактному и материальному, представляющему то, что кажется конкретным и осязаемым — материальные или экономические «реальности» — полностью абстрагируемые математизацией. Таким образом, феномен Кавендиша является симптомом формации, компромиссом с материальным элементом земли, использующим риторику для измерения всех вещей, но никогда не затрагиваемый ей в силу самого акта измерения.

Тем не менее, даже если воздух уменьшается в результате феномена Кавендиша, он также дифференцируется. Это говорит о том, что признание сложности невидимого, похоже, требует материализации. Сведение к материи — это не обязательно падение, травма крыла; материализация — это средство, с помощью которого дух становится дифференцированным, познаваемым. Невидимая сложность ума, воздух его логоса, его дух узнает себя в точности чувств; и действие в материальном мире, а не простое отыгрывание или побег, представляет собой чувственное проявление духа. На языке Адольфа Портманна: материальный мир — это место, где имеет место *Selbstdarstellung*, саморепрезентация. Таким образом, любое действие эстетично, и материализация, как настаивали схоласты, необходима для индивидуации.

Кавендиш осуществил материализацию воздуха посредством счета, но учет или пересчет истории, декламация в смысле Корбина, также переносит невидимое в чувственный мир и различает их. Метод Кавендиша заключался в числовом подсчете, с помощью которого воздух точно отвечал за свое поведение. Другими словами, счет — это больше, чем простая количественная оценка: это один из способов сделать различие видимым, точно описать, дать отчет, рассказать о вещах.

Казалось, что даже ангелы, танцующие на булавоочной головке, подлежат подсчету, если сам воздух поддается измерению. Стивен Хейлз ранее в этом веке представил книгу, содержащую его работу по воздуху, *Статика овощей*, с этим стихом из Исаии 4:12 о Боге, измеряющем воду, землю и взвешива-

ющем горы (что Кавендиш совершил в божественном подвиге математики буквализм посредством горы в Пертшире). Хейлз сказал:

Поскольку мы уверены, что всеумудрый Творец соблюдал самые точные пропорции числа, веса и меры в создании всех вещей; поэтому наиболее вероятный способ получить какое-либо представление о природе этих частей творения... должен по всем причинам заключаться в подсчете, взвешивании и измерении. [66]

Девиз Кавендиша был именно таким: «Взвесить, пересчитать и измерить» [67] (позже Дж. Б. Рихтер [1762—1807] использовал этот девиз на титульном листе своего крупного труда). Счет стал воображаемым носителем с такой же силой, как демоническая одержимость.

С материализацией воздуха фантазии превратились в изобретения. Эликсиры и настойки в газированном фонтане; алхимическое *exaltatio*, веселящий газ; и *acclivitas* духа поднялся в воздух на воздушных шарах, в то время как миссия по пропусканию света превратилась в освещенные газом проспекты в Балтиморе. С крахом принципа восхождения пневматический импульс распространился по горизонтали — ветра идеологий (конгрегационализм, республиканизм, утилитаризм), которые представляют собой вертикальные идеи в горизонтальной одежде. Алхимическая мультипликация, как возвышенная, идеализированная конечная стадия работы, превратилась в буквальный метод счета и стала аксиоматическим принципом, касающимся всего: счета голов, счета голосов, счета денег; Бентам и Милль. *Рубедо*, наконец, окончательно проявилось в красной фригийском колпаке революции.

Является ли женский корсаж, усыпанный драгоценностями, оставленный в шкафу Кавендиша, ключом к тому, как феномен Кавендиша все еще работает в науке и в каждом из нас, когда мы вступаем в этот образ мышления? Становится ли анима плотно конкретной и рационально абстрактной, когда она вытесняется из природы, красоты, чувственности, истории и личных дел — среднего царства между конкретным и абстрактным?

Душа возвращается через дверь своего изгнания. Если она изгнана с помощью абстракций и материализаций, то возвращается в самих формах своего подавления, проникая в числа и взвешивая очарование, которое поддерживает подавление. Исследование возвращения вытесненного — основная задача глубинной психологии — это исследование не только содержания подавлен-

ного, но и стили подавления. Стил ь раскрывает содержание; это содержание как его форма. Именно это имел в виду Фрейд, когда говорил о симптомах как о компромиссе. Вот что имел в виду Юнг, когда сказал, что бессознательное показывает лицо, которое вы показываете ему. Если новая химия материализует воздушную душу, тогда эта душа материализованно вернется. Мы должны изучить сам стил ь подавления: сам метод и аппарат, с помощью которых выполнялись материализационные операции, чтобы найти, где теперь обитают фантазии воздушной души. Ведь душа никогда не теряется, и воздух не рассеивается навсегда. По словам Платона, воздух «вечен». Он просто поглощается материей в ином стиле. Алхимическая попытка разъединить и объединить дух и материю (*solve et coagula*) продолжается, даже если локус попытки меняется. Мы можем представить себе, что душа может войти и выйти через дверь с пометкой, как это было в знаменитой лаборатории Либиха в Гиссене: «Ты все расположил мерою, числом и весом» (Книга мудрости, 11: 20). Над дверью в дом Юнга, в его «лабораторию», находится еще один девиз: «Призванный или нет, бог будет присутствовать» (*Vocatus atque non voceatus deus aderit*). Тогда почему бы ему не присутствовать и в мере, и в количестве, и в весе?

Таким образом, Бог может присутствовать в методе, а не только в материале, как думала алхимия. Это водораздел между алхимией и химией: там, где алхимия искала секрет в материи, химия представляла секрет в способах исследования материи — мере, весе и числе. Отсюда важность технического оборудования, математических моделей, лабораторных экспериментов — это были божественные инструменты. Назвать это просто количественной оценкой, технологией или прикладной наукой — значит потерять вдохновение, стремление, бурление, озарение и вознесение — газ, который наполняет открытия и высоты видения, к которым привели методы.

Крах флогистона освободил дух. Это было связано с алхимическими пережитками, поскольку флогистон был, как утверждал Шталь, разновидностью материи, которую нельзя было проанализировать ни одним методом. Точный метод Лавуазье преодолел эту тонкую материю, освободив дух от этого стили алхимической материализации. Теперь место духа занял метод «свободного» научного исследования, который вместе с социальными, религиозными и техническими революциями, неразрывно сопровождавшими новый метод, вдохнул воздушную душу и ее инфляции в вольнодумный дух мира, лозунгами которых были мера, вес, число и свобода, равенство, братство.

Прежде чем мы продолжим, нам нужно вернуться во времена до Кавендиша и Дэви, в 1600-е годы, когда группа событий предвосхитила движение от воздуха к газу. Воздушный насос Герике из Магдебурга (1656 г.), усовершенствованный Гуком и Бойлем в Оксфорде в 1658 г., производил мощный вакуум, на базе которого и был разработан воздушный пистолет. Универсальная упругая жидкость воздуха могла быть вытеснена, опустошена — пространство без воздуха. Более того, воздух можно было использовать как оружие. *Поток воздуха* Роберта Бойля (1660 г.) заложил основу для его знаменитого закона, который гласит, что объем воздуха изменяется обратно пропорционально давлению на него. Чем больше давление, тем меньше объем. Это простое правило установило математику для конденсации воздуха. Закон Бойля поместил воздух в рабство, уменьшил его в размерах, а затем выпустил на свободу. Эластичность воздуха была полностью пассивной, страдающей от сжатия; он не говорит об этом как о оказании давления. Это были первые шаги в представлении воздуха как пассивного материала. Именно из-за Бойля воздух утратил свою элементарную природу [68], даже не входя в состав огня, а просто создавая для него сдерживающую среду.

Контроль над воздухом был продемонстрирован перед дворами континента и светским обществом: угасание жизни птиц и мышей под колпаками, взрывы при образовании вакуума, подъем воды с помощью всасывающих насосов, маленькие деревянные фигурки, танцующие и кружащиеся внутри стеклянных трубок.

Гук открыл грудную клетку собаки, применил меха, чтобы продемонстрировать механизм дыхания; Хейлз разрезал лошадей, чтобы изучить воздух. [69] Манипуляции с воздухом походили на захват и освобождение Ариэля Просперо в пьесе Шекспира «Буря» (1610—1611), пьесе, название которой происходит от воображения воздуха и в которой слова дух и воздух-воздушный используются чаще, чем в любой другой пьесе Шекспира.

Также в семнадцатом веке (1686 г.) Эдвард Галлей опубликовал свою первую карту ветров земного шара, в которой ветры и муссоны учитывались с точки зрения законов распределения тепла по поверхности земли. На старых картах в четырех углах были изображены огромные головы ветров, названия которых, такие как нежный Зефир с Запада, как веющий Борей, появляются еще во времена *Федра* Платона. Теперь карты могли иметь стрелки направления; воздух потерял лица своих богов.

Я мог бы также упомянуть публикацию в 1678 году книги Алессандро Капры *La Nuova architettura familiare*, в которой описываются устройства для освежения комнат прохладным воздухом с помощью вентиляторов и потоков воздуха над водой. Здесь начинается раннее приручение воздуха кондиционированием, которое может настолько укротить и денатурировать стихийную силу, что мы можем дышать каждый день совершенно независимо от погоды.

Газ ван Гелмонта

Теперь мы должны сосредоточить внимание на другой выдающейся фигуре, фламандском алхимике, химике и враче Яне Баптисте ван Гельмонте (1579—1644), который ввел термин «газ», хотя он и не нашел своего пути в химии как третье состояние до конца восемнадцатого века, в основном в работах Лавуазье. [70] То, что ван Гельмонт имеет в виду под газом, появляется в следующем отрывке, опубликованном посмертно, как и все его работы, его сыном Франциском Меркурием (который был каббалистом):

... тлеющий уголь и вообще любые другие тела не уходят сразу в воду и не фиксируются, [т.е., горючие материалы] обязательно изрыгают дикий дух или дыхание. Предположим, что из 62 фунтов дубового угля получается один фунт золы: остальные 61 фунт — это *дикий дух* ...

Я называю этот дух, неизвестный до сих пор, новым именем *газ*, который не может быть ни ограничен сосудами, ни превращен в видимое тело ... Но тела действительно содержат этот Дух, а иногда и полностью уходят в такой Дух. [71]

Некоторые говорят, что «газ» ван Гельмонта этимологически происходит от немецкого *geist* (дух); или он, возможно, получил его от *gaesan*, парацельсовского термина, подобного немецкому *gären*, для обозначения ферментации пищи в желудке. Чарльз Сингер говорит, что «газ» — фламандское произношение греческого слова *хаос*. [72] Это достаточно ясно показывает, что ван Гельмонт имел в виду под «газом». Это ускользнувший неконтролируемый 61 фунт. Сам ван Гельмонт говорит: «Порох наиболее точно выражает историю газа... ибо в природе нет такого сосуда, который, будучи плотно закрытым, не лопнул бы по причине газа». [73] Это дикий дух, или *spiritus silvestris* на латыни.

Эксперимент ван Гельмонта с дубовым углем показывает его химические рассуждения, в то время как эксперимент в закрытом сосуде является алхимическим. Фигура в целом воображаемая. Вы наверняка помните сказку братьев Гримм о духе в бутылке, которой Юнг открывает свое эссе о Меркурии, впервые представленное на Эранос в 1942 году (CW 13: 239). Сын дровосека подходит к огромному старому дубу, где слышит голос, доносящийся из-под земли: «Выпусти меня, выпусти меня». Мальчик копается в корнях дерева и находит хорошо запечатанную стеклянную бутылку. Он открывает ее. Дух устремляется наружу и становится необъятным и пугающим. (Закон Бойля: расширение газа при уменьшении давления.) История продолжается: мальчик и дух пытаются переиграть друг друга. Дух, как Ариэль, ищет освобождения; мальчик желает удержать дух в заточении. Наконец, он получает в награду технологические достижения: ткань для заживления ран и превращения железного топора в серебро.

Психотерапия превратила эту сказку в коренную притчу. Нам говорят поместить в сосуд духов — *аниму* или *анимус* — так, чтобы они оставались голосами без видимых тел, сквозь которые можно бы было смотреть (хранящихся в стекле), и, таким образом, не позволяя им расширяться в гигантские, свободно и дико движущиеся в мире инфляции: хаос. В это время в сосуде их *gästen* или ферментация порождает новое «я» (гомункулус). Мы работаем с парадигмой алхимика как заключенного. Не будем забывать, что сам дух хочет сбежать.

Термин *spiritus silvestris*, дикий дух, ставший теперь газом, уже использовался Парацельсом. Его Сильваны или Сильвестры — «Воздушные люди или Воздушные духи». [74] Мир природы изобилует этими летающими существами. Каждый наделен Богом качествами и определенной задачей. У них «тонкая плоть», они рожают, едят, пьют, разговаривают, ходят и умирают. Их царство занимает промежуточное положение между невидимым нематериальным миром и миром плоти и крови — как дaimоническая метаксия платонизма или то, что мы сегодня называем психической реальностью. Духи Огня — саламандры, духи Воды — нимфы, духи Земли — гоблины, гномы и сильфы.

Духи воздушной стихии — сильваны. Любопытно — ведь *sylvan* означает просто лесной. Так что в лесах и чащах в изобилии обитают духи воздуха. Поскольку они лесные, их, конечно, можно поймать и взвесить в дубовых углях эксперимента ван Гельмонта. Ван Гельмонт настаивал на том, что газ «есть само тело» в летучей форме. Следовательно, когда угли сожжены в пепел, их

тела и их газ исчезли. Переход от идеи ван Гельмонта о том, что газ является телом, к взвешиванию Кавендишем этого тела — логичный шаг. Кроме того, представление ван Гельмонта о том, что каждый из этих диких духов имеет свои собственные качества и цель, было всего в одном шаге от деления единого элементарного воздуха на составляющие его газы и таблицы пропорциональности атомных весов Дальтона.

Вместо того чтобы делать эти исторические шаги вперед, мы могли бы сделать мифологический шаг. Мы могли бы понимать это невидимое деревянное тело, представляющее собой газообразную душу, как тело нимфы в лесу, то, что в греческих мифах называют гамадриадой. В классической литературе много случаев, когда лесные нимфы едины с деревьями, на которых они обитают, живут и умирают вместе с ним. Их тоже не видно, только слышно, как, например, оракул Додоны говорил через Жрицу с дуба. [75] (Мы не можем уделить время рассмотрению особой роли дуба — древесины, выбранной ван Гельмонтом; Грейвс, Юнг, Кук и Фрейзер подробно обсудили это.) Для нас важен космологический смысл идеи ван Гельмонта, поскольку это видение материи (*hyle*, что в переводе с греческого означает дерево, роща, заросли, лес), в теле которой находится дикий дух, газ. Видение ван Гельмонта гласит, что материальный мир не просто деревянный, у него есть голос; каждый уголь, каждая вещь состоит из тонкой плоти, состоит из сивланической нимфы, хилической анимы с определенными качествами и задачами.

То, что движет каждой вещью своим особым образом, ее *vis motus* или движущая сила, — это ее *блас* (термин, изобретенный ван Гельмонтом и определенный в его *Ortus Medicinae* [76]). *Блас* берет начало в звездах. Это динамический импульс в природных явлениях, таких как движение воздуха, погода, штормы и тонкая динамика людей в их нейровегетативных симптомах. Да, на нас влияет погода, поскольку *блас* движется в духах души, как в атмосфере. Погода — это просто «средняя область» в нашей повседневной жизни, а климат подобен диагональной лестнице, соединяющей верх и низ, высоты и глубины, анагогическим и конкретным смыслами. Разговоры о погоде не могут не быть метафорическими. Последние слова Джона Далтона перед смертью: «Сегодня небольшой дождь» — это наблюдение ученого, а также отчет о состоянии психических дел, климате его умирающего характера.

Блас действует внутри вещей как запах (также называемый ван Гельмонтом ферментом и образом). [77] Он дает семенам каждой вещи свое «время» и свое «представление о том, что должно быть сделано». Или, скажем так,

изображение его предназначения. Воображение газа и *бласа* перемещает объект восприятия от видимого к невидимому и, таким образом, к органам восприятия — ушам и носу — так что образы можно представить как воздушные события, климат, атмосферу, вибрации, время, давление, пары, запахи. [78] Не только масса, движение, гравитация и направление ньютоновской физики определяют векторы изменений в физических телах и в нашей жизни, но и запахи. Химия как наука о воздухе, определение *бласа* в мире, поистине пневматическое исследование.

Я должен вставить здесь кое-что о лесах, родине гамадриад. Наука восемнадцатого века поощряла непомерную вырубку лесов, особенно в Америке. [79] Было ли это нападением на *хиллическую аниму*, *spiritus silvestris*? Подобно воздуху, вытесняемому вакуумом, заставляемому танцевать и свистеть, закачивать, сжимать, превращать в кислоту, воздух, связанный с лесами, особенно в Америке, требовал просвещенного вмешательства. Он считался холодным, влажным и желчным, источником болезней и местом мрака и демонического искушения, возвращающегося к аморальной свободе природы (частый образ в ранних американских романах). [80] Расчистив леса, человек мог бы получить более теплые, сухие и светлые земли, а значит, и более здоровый климат. Влияя на наше отношение к деревьям, эпоха Просвещения также повлияла на их духов. Возможно, эти гамадриды, превратившиеся в лесных демонов, являются источниками наших образов дикарей, живущих в первобытных. Лесной анимизм [81] теперь был озлоблен и сентиментален (Руссо) одновременно. В восемнадцатом веке слово «дикарь» стало чаще употребляться как глагол: одичать или сделать что-то диким. Могу я сослаться на пронизательную статью Портманна о первобытных людях? [82]

Таким образом, эксперимент ван Гельмонта с дубовыми углями, из которых возникла концепция газа, имеет глубокую мифологическую основу и значение. Газ поднимался из погребального костра лесной нимфы. Произошла смерть души и ее возрождение в новой форме, от мифического тела до химического тела. Как я полагаю, мы начинаем понимать, что этот газообразный пар анимы был очаровательным и неуловимым объектом, преследуемым химической революцией.

Анима

Я предполагаю, что сосуд покидал флогистон, что это таинственное горючее вещество было воздушной душой или анимой, и что этот побег вызвал

те эскапады горных восхождений, лабораторные взрывы, веселящий газ — и попытки вернуть эту душу с помощью веса, меры и числа. Помимо легкого увлечения были бурные революции в науке, политике и обществе. То, что происходит в индивидуальной душе, имеет место и в мировой душе, и наоборот. То, что происходит в душе химии, происходит в душах химиков. Платонический взгляд не разделяет психику на субъективную и объективную, поэтому изменения в воздухе времени проявляется также как феномен анимы в задействованных принципах. Это означает, что мы должны обратить внимание на роль анимы в развитии науки; сдвиги парадигмы проявятся в симптомах анимы — ее мистификациях, навязчивых идеях и драматизациях — и могут быть их результатом, как и в социальных и теоретических явлениях. Для науки считать себя также субъектом анимы означает исследовать корни ее споров, вдохновений и формулировок более субъективным, хотя и не персоналистическим взглядом, который научный метод призван исключить.

Показательный пример — психоанализ. Подумайте, какую роль в развитии его мышления сыграло поведение внушаемых женщин Шарко и Бернхейма. [83] Подумайте о замечательных женщинах-пациентах, с помощью которых развились теории Фрейда, и фигурах в мысли Юнга, Хелли, [84] Сабине, [85] Бабетте, [86] и мисс Миллер (CW 5). Фактически, только в кульминации этого развития идей, усовершенствованных через конфронтацию с драматическими проявлениями и мистификациями этих женщин и их симптомами, возникла идея самой анимы, которую можно было отличить от реальных женщин.

То, что мы видели у Кавендиша, дало нам ключ к разгадке поведения воздушной анимы в экспериментальной химии. Его полный отрыв от женщин и его особенности сенекса, кажется, олицетворяют то, что происходило в душе химической революции, когда ее воздух закисал и становился тяжелее, становясь все более физическим, математическим и индустриальным. Указывает ли фигура Кавендиша на то, что просвещенная техническая наука требует отделения от анимы? Очевидно, экспериментальная пневматика особенно отстранена от женщин.

Здесь Кавендиш может быть слишком показательным, но не исключительным примером. Луи Воклен, крупная фигура в школе Лавуазье, находился под опекой двух пожилых дам. [87] Он никогда не был женат. Великий немецкий химик-математик Иеремия Бенджамин Рихтер никогда не был женат. Джозеф Блэк, который первым обозначил «неподвижный воздух» и чьи эксперименты были «первым интенсивным изучением химической реакции», так и не же-

нился. Алессандро Вольта никогда не был женат. Стивен Хейлз, улавливание газов в «пневматической ванне» которого [88] сделало возможным их изоляцию и идентификацию, прожил все восемьдесят четыре года; и на протяжении одного из них он был женат. Шведский химик Йенс Якоб Берцелиус, определивший молекулярную массу сотен веществ, женился только в возрасте 56 лет; Питон де Морво женился в шестьдесят один год. Обе пары остались бездетными. О Карле Вильгельме Шееле, немецко-шведском гении, имя которого мы связываем с кислородом, хлором и бесчисленными соединениями, такими как сероводород, фтористый водород, глицерин, щавелевая кислота и т.д., пишут: «У него буквально не было личной жизни. Во всей его переписке... едва ли есть хоть одна заметка, которая не посвящена или не относится к его работе. В его жизни никогда не было женщины». [89] (Он женился на смертном одре, чтобы обеспечить своей пожилой домработнице доход). Джон Далтон никогда не был женат. Он так писал о своем искушении вдовой с большими интеллектуальными способностями и личным обаянием: «Во время моего пленения, которое длилось около недели, я потерял аппетит и имел другие симптомы зависимости, такие как бессвязная речь и т.д., но теперь счастливо вернул себе свободу». [90] Биограф Лавуазье, пишет, что «в течение двадцати семи лет ... поистине избегал всех женщин, кроме своей преданной тети Констанции и своих двоюродных бабушек, которые уделяли его безраздельное внимание научным трудам и не обращали внимания на любовные фантазии юности...». [91] Он женился на девушке тринадцати лет, которая была его переводчицей и помощницей; они остались бездетными. После его обезглавливания некоторые обвиняли ее в том, что она не предприняла необходимых усилий, чтобы спасти его. То, что обвинить ее в этом представилось возможным, поддерживает мою теорию, что существует несоответствие, закипавшая атмосфера между новой химией и представлением об аниме как отношении к женщине. Брак Хэмфри Дэви «ухудшился примерно через два года, между ними произошло какое-то разделение». Сатирический журнал *John Bull* писал: «Они никогда не обмениваются и словом, но... постоянно говорят друг о друге... Он считает, что она слишком постарела и поэтому занудна; очевидно, она смотрит на него как на осла». [92] И Пристли, и Фарадей говорят, что у них был долгий и нежный брак. Тем не менее, Пристли писал: «Для меня это был счастливый союз... так что я смог посвятить все свое время своим собственным занятиям. Я всегда говорил, что просто жилец в ее доме». [93] И Сара Фарадей ответила, когда ее спросили, почему она не изучала

химию, чтобы быть ближе к своему мужу: «Это настолько захватывающе и волнительно для него, что часто лишает его сна, а я вполне довольна быть подушкой его разума». [94]

Из этих примеров Роберт Бойль может дать наибольшее понимание, поскольку он, по крайней мере, написал свою теорию о женщинах и любви. [95] Бойль никогда не был женат. Он был настороженным ипохондриком, которого преследовал страх ранней смерти, хотя он дожил до шестидесяти четырех лет. «Он ел и пил ровно столько, чтобы поддерживать здоровье своего тела... никогда по собственному выбору или снисходительности». Даже воздух казался врагом: он боялся грома и «носил несколько плащей в зависимости от температуры, выбирая подходящий на данный момент с помощью термометра. «[96]

Эксперименты Бойля были серьезными и увлекательными, любопытной смесью небрежности и точности (а не той одержимости методами, когда экспериментальная наука переходит в профессионализм сенекса). «Выдающиеся иностранные посетители считали мистера Бойля и его воздушный насос одной из достопримечательностей Лондона». [97] *О потоках и весе воздуха* не была его первой книгой: ей был религиозная работа *Мученичество Феодоры*, богословский роман, написанный, когда Бойлю было двадцать. В нем Бойль голосом женского персонажа показывает свои аргументы против брака и недоверие к человеческой любви по сравнению с любовью к Богу и от Бога. В другой ранней работе, *Любовь серафима*, Бойль показывает радость, которую он находил в служении Богу в качестве ученого-любителя, в то время как любовь к женщине — это «неправильное обращение с преданностью ... когда вы придаете своей госпоже образ богини и говорите о подношении сердец, поклонение, жертвы, мученичество, разве все это не означает, что это предназначено для божества?» [98]

Ключ ясен: божество, которому пошли «поклонение, жертвы, мученичество» была невидимой душой в мире материи. Очаровательная хозяйка была не женщиной, а тайной в мире природы; лаборатория [99] была тайной комнатой, а эксперимент — обрядом.

Когда Бойль отказывается поклоняться аниме, воплощенной в женщине, это не значит, что он был совершенно отчужден — он писал свои мысли своей старшей сестре на протяжении всей своей жизни, прожил с ней тридцать лет и умер в течение недели после ее смерти. Кроме того, он записывает момент очарования анимой, наблюдая, как доярка на зеленом пастбище поет своей корове «голосом, будто у жаворонка». [100]

То, что утверждало его эрос, было невидимой душой мира и «невидимым колледжем» [101], как он называл своих единомышленников и мастеров из Оксфорда, которые по уставу Карла II стали Королевским обществом, президентом которого несколько раз был Бойль. (Чарльз «как сообщается, смеялся над своими джентльменами из Королевского общества за то, что они проводили время только взвешивая воздух» [102]).

Если воздух был объектом эроса, то воздух был и локусом души; или наоборот, поскольку воздух был локусом прячущейся души, то он был и объектом поиска любопытного эроса. Новая тяжесть воздуха соответствовала новому обоснованию души в материальном мире. Физический эксперимент сделал невидимое более видимым. Больше нет девизов алхимии: объяснять темное более темным; тайное искусство, чернее черного; спрятанное сокровище. Сосуд был открыт Бойлем и Гельмонтом путем публичной демонстрации, обсуждения среди коллег и распространения идей на языке непрофессионала. Враг — это не просто старые парадигмы мысли — Аристотель, Гален, Парацельс, схоластики, виталисты. Враг думал о себе как о дедуктивных рассуждениях на сложном языке, замкнутом в голове, без рук, без видимости. Письмо Ньютона было неясным; он жил в академической атмосфере и писал на латыни. Сорок две книги Бойля вышли двумястами изданий. Он нанял профессиональных редакторов и корректоров, чтобы идти в ногу со временем; опус теперь имел демократические намерения. Спустя столетие биограф Шееле пишет: «... эзотерическое обсуждение абстрактного было заменено демократическим поиском конкретного ... без склонности к обобщениям, он занимался в основном экспериментами». [103] Это утверждение представляет не только новый метод Бэкона, но и новую любовь Бойля, поддерживающую этот метод.

Исследуя случай с анимой химиков, мы могли бы использовать перспективу феминизма. Тогда действительно выделяются исключительная мужественность и уникальные черты модели пуэр-сенекс. Денди Дэви и его внезапное старение; Лавуазье, благородный мученик; Кавендиш, навязчивый женоненавистник, и Шталь тоже называют женоненавистником; [104] Кирван со своим домашним орлом, странной одеждой и химическим исследованием навоза; Фарадей, уходящий от социальных дел, заканчивающийся старческим заболеванием и амнезией; Пристли, головорез, затем отступивший в Пенсильванию, писал религиозные трактаты и все еще придерживался старой теории флогистона; «Скрупулезная бережливость Блэка»; Гук, непродуктивный после

сорока двух лет, сорок лет в одной комнате, преданный ипохондрик, «никогда не позволяющий себе роскошь чувствовать себя хорошо в течение целого дня». [105] Бойль «часто болел», а когда был здоров, сам придумывал себе недуги; Блэк был «слабым»; Кирван годами ел только ветчину и молоко, а Кавендиш в основном ел баранину; Шееле истощал себя. Это отчуждение от тела. И их голоса: Бойль серьезно запинаясь; у Пристли был дефект речи, из-за которого он брал уроки дыхания; у Кирвана было «слабое горло»; у Воклена, «слабый голос», мешавший ему читать лекции; Далтон говорил невнятно, бормотал; голос Кавендиша был скрипучим, пронзительным или тонким. Очевидцы были поражены этими вокальными искажениями. Фичино [106] говорит, что голос имеет непосредственное отношение к душе, это первичный атрибут. Может ли воздух мстить?

Французская *Энциклопедия* говорит, что химики «особые люди, очень малочисленные, со своим языком, своими законами, своими загадками и почти изолированные от жизни». Мужчины, все мужчины, говорит феминистская точка зрения, в компании в основном мужчин, щедрых по отношению к своим друзьям, верных своим клубам, демонстрирующих друг другу свои способности, игры маленьких мальчиков с клапанами и ваннами, удушьями и взрывами; эксперименты над животными, восхождения на воздушных шарах, увлечение порохом. Их споры, тщеславие над приоритетами, смешанное с патриотизмом, парадигмой которого является открытие кислорода (Шееле, Ватт, Пристли или Лавуазье); открытие газового состава воды; [107] азота (Резерфорд, Кавендиш или Шееле); постоянство коэффициента расширения воздуха (Бойля или Вольта или Гей-Люссака); паровой двигатель; пароход; йод и хлор — кто был первым? Или множество новых имен, новых систем атомных отношений, классификации соединений. Кто был лучше? Кто выиграл? [108]

С феминистской точки зрения, анима химиков раскрывает аниму химии, что химия отделена от анимы из-за архетипической констелляции пуэр-сенекса, чей метод исследования воздуха удалял душу из него, оставляя и его, и их самих причудливыми, эксцентричными, сухими — и в конечном итоге разрушительными.

Воздух играет исключительную роль как в феноменологии сенекса, так и в феноменологии пуэра: крылья пуэра, раздувание и сжатие; Сатурн, повелитель нечистого воздуха, хроническое недомогание духа, конкретизация невидимого разума. [109] Наше обсуждение также показало, что пуэр восстает

против чувственной природы и должен ее преодолеть, в то время как Сатурн, сенекс, управляет научными инструментами и систематической классификацией, чувствуя наслождение в абстракции, законах и крайнем истощении тела до костей. Ни один из них никогда не делал выбора «в пользу женщины или жены», как говорилось в древних преданиях. Анима была главной проблемой и единственным решением этой констелляции пуэр-сенекса.

По мере того как химическая наука продолжает развиваться, мы не можем ожидать ничего, кроме страданий в душе мира: взрывов пуэра и ядов сенекса. Само определение воздуха подразумевает, что все, к чему он прикасается, окисляется; его составляющие жестокие, ядовитые и острые. Загрязнение стратосферы, кислотные дожди, выхлопные газы, пневматические дрели, коммерческие воздушные волны, воздушные герои и газовые войны, культура газировки, леса становятся упаковкой и эфемерными словами, фреоновый климат и неоновые огни — и, прежде всего, ощущение того, что мира больше не дышит душой, воздух вышел из нее; газ, хаос.

Таков современный взгляд, иногда называемый феминистским или экологическим, риторика стихии земли, выражающая ее душу. Мы все пронизаны этим. Это вызывает у нас грусть и возмущение, страх перед технологической гибелью, чувство, что мы должны вернуться во времена до химической революции. Это представление появляется в нескольких обличьях; например, в феноменологической метаблетике с ее ностальгией по дореформационному, донаучному сознанию — восстановление невинности; человек, природа и Бог не распались. Кажется, также в некоторой юнгианской психологии с ее стремлением к восстановлению *ipius mundus*, презрением к экстравертной современности и недоверием к духу, ускользнувшему из бутылки.

Но мы можем пойти по другому пути, заимствуя девиз Штала: «Там, где есть сомнения, тот, кто придерживается мнений большинства... не прав». [110] Или, как говорит современный ученый Дж. Х. Харди: «Для первоклассного человека никогда не стоит тратить время на то, чтобы выразить мнение большинства».

На самом деле, существует два мнения большинства: ностальгическое, феминистское, которое мы только что набросали, и то, которое мы усвоили в школе, героический, прогрессивный взгляд, которому наука учит в отношении своей истории.

Мы можем отойти от обоих этих мнений большинства, от мнений в целом, вернувшись к изображениям, которые мы изучали. Что случилось с вообра-

жением воздуха, когда рухнула алхимия? Как только бутылка открылась, где появилась анима химического просветления? Этот вопрос относится к обычной процедуре психологического исследования. Мы не говорим пациенту, где должна быть анима — в жене, дочери или друге. Она может быть в его лодке, в его хижине в лесу. Но мы предполагаем, что где-то действительно появляется архетипическая божественная анима. Ясно, что в ходе химической революции анима не проявлялась в «женском», как это обычно понимается, ни в браке, ни в женщине, ни в отношениях, ни в чувственном теле. Мы видели, как воздушная душа ушла в мир — очаровывалась самим воздухом в фонтанах с газировкой, паровыми двигателями, ветром и газами. Мы можем узнать, где на самом деле была воздушная анима, исследуя замысел в изобретениях этих людей.

Последние тридцать лет Стивена Хейлза посвятили решению человеческих проблем. Химические и механические решения при камнях в почках и мочевом пузыре; установка его вентиляторов на торговых и невольничьих кораблях, тюрьмах и больницах. Он перестроил церковь в своем приходе и построил новый водопровод для своей деревни. Его основная работа по дыханию и механике растений, как он был уверен, улучшит сельское хозяйство и садоводство. Работы Хейлза о влиянии спиртных напитков привели к принятию Закона о джине в 1736 году.

Хэмфри Дэви попытался реформировать само Королевское общество, расширив его, включив в него женщин и улучшив отношения между наукой и правительством. Его работы по дублированию, коррозии днищ кораблей, шахтерской предохранительной лампе и особенно в области агрохимии реализовали его намерение немедленно сделать науку полезной.

Полезность была результатом даже механической эксцентricности Гука: он изобрел перекрестие для телескопа, его регулировку винтом и ирисовую диафрагму; он усовершенствовал воздушный насос, погодные часы, колесный барометр и основал научную метеорологию. Он ввел термин «ячейка» для ботаники, продвинутой геологии, установил нулевую точку замерзания и изобрел универсальный шарнир. Роберт Гук добавил что-то к каждому важному инструменту, разработанному в семнадцатом веке, и, как говорят о Бахе, он не оставил такой формы, какой он ее нашел.

Вся сознательная жизнь Лавуазье была отдана государственной службе. [111] Он занимался прессой, реформированием тюрем и больниц, страхованием от безработицы; он был основателем общества научного сельского хозяйства и фермерского кредита, занимался проблемами газового освещения, гипса, фарфора, газированной воды, воздушных шаров, консервирования табака. Как

видный и активный член Академии наук он сыграл важную роль в создании метрической системы. Стандартный метрический слиток платины и определение килограмма были окончательно установлены, кстати, в 1798 году.

Я мог бы добавить другие примеры полезности. Но нам лучше послужит понимание главного замысла изобретений. Вальтер Пагель так говорит о Гельмонте: «У него было желание помочь своим собратьям-созданиям, обнаруживая и открывая божественные ресурсы в Природе». Пагель называет это «религиозным прагматизмом». [112] Эти люди не были механистами, материалистами, атеистами. В них не было войны между наукой и религией, не было двух миров, подобных тем, что мы обнаруживаем позже у Шоу и Сноу.

Гельмонт был мистиком: он удалился от мира на семь лет; читал Эпиктета, Иоганна Таулера, Томаса Кемписа, «всех Авицен». Для него эмпирические исследования были божественным призванием. Сам Бог — химик, лабораторией которого является природа. В 1633 году, в возрасте сорока шести лет, Гельмонт узрел свою душу, которая появилась как свет в человеческом обличье с сиянием. Он отождествил это прозрение с появлением «чего-то неописуемого», возвещающего о его призвании к химии, которое появилось на стене его комнаты двадцать три года назад. [113] Анима явилась Боэцию как Философия; Гельмонту в качестве химии. Химический прагматизм был религиозным зовом души.

Бойль был ортодоксальным англиканцем. Его апология религиозного прагматизма озаглавлена *Христианский виртуоз*: он показывает, что, будучи зависимым от экспериментальной философии, человек скорее помогает, чем не желает быть хорошим христианином. Далтон был серьезным квакерским школьным учителем; Хейлз, викарий; Шталь, набожный пиетист; Пристли, основатель и проповедник новой унитарной церкви; Кирван был иезуитом; Вольт написал защиту религии от науки (1815); Фарадей был старейшиной сандеманианской церкви и ревностным приверженцем ее верований всю свою сознательную жизнь. Большинство из них были глубоко озабочены поиском медицинских решений проблем, связанных со здоровьем человека. В отличие от физики и механики, химия с самого начала в алхимии была тесно связана с медициной; это было терапевтическое беспокойство.

Любовь к миру

Альфред Адлер считал целью психотерапии *Gemeinschaftsgefühl*, что переводится как «социальный интерес», «чувство интимной принадлежности

ко всему спектру человечества». По мнению Адлера, «гениальный человек — это прежде всего человек высшей полезности». «Человечество называет гениями только тех людей, которые внесли большой вклад в общее благосостояние. Вклад — это истинный смысл жизни». [114] Хэмфри Дэви считал, что гений «заключается в увековечении индивидуального существования посредством идей, которые в своем применении трансформируют общество». [115] В своем эссе об Адлере я привел случай опытного психотерапевта, который вел диалоги в воображении. Альтер-голос, с которым он говорил, был душой его дыхания. Она говорила из его груди и называлась анимой. Когда он спросил эту душу, чего она хочет, она ответила: «Я хочу уйти». Она требовала освобождения из бутылки, как *spiritus silvestris*. Он боялся выпустить ее из-за дикости, хаоса, который она вызвала и может вызвать снова. По мере продолжения разговора он обнаружил, что его окружает присутствие, «воздух плотный». [116] Психологическое развитие в нем сравнимо со «свертыванием души в алхимию; она уплотняется, ощущается как присутствие. Очевидно, это произошло как химический процесс. После долгой варки, перемешивания и хранения внезапно ... происходит коагуляция». [117]

Как если бы процесс, происходивший в этом индивидуальном случае, происходил в мировой душе во время химической революции. После длительного периода сосредоточенного внимания — для чего еще взвешивание, измерение, эксперименты, которые готовили и волновали воздушную душу, гамадриды вернулись к физическим явлениям, к хиле, миру материальных вещей. Крах алхимии и превращение хаоса в дифференциацию газов мы можем рассматривать как собственное намерение воздушной души — быть вне, публичным, свободным и вкладывать себя в объекты, давая им новое намерение. Объекты стали инструментами его восходящего устремления, восхождения, которое теперь называют — в рациональных французских умах Тюрго, Кондорсе, а затем Конта — «прогрессом».

Мечты о прогрессе, либерализме, гуманизме, религиозном прагматизме были тем местом, где теперь обитает старая стихия воздуха. Новые мечты. Атмосферные метафоры Вордсворта, революционные мечты Шелли [118], мастера-феноменолога поэтики воздуха; прогрессистские мечты Пристли, который писал в 1790 году:

Пока дует такой благоприятный ветер, пусть каждый молодой ум расширится, поймает надвигающийся шторм и приобщится к славному

энтузиазму; главными объектами которых являются процветание науки, искусства, производства и торговли, прекращение войн... устранение всех бесполезных различий... так, чтобы мир был «повторно христианизирован». [119]

Даже консервативный ответ Пристли использовал ту же метафору. Эдмунд Берк, говоря о революции во Франции и против ее сторонников в Англии, сказал: «Дикий газ, неподвижный воздух явно вырвался на свободу». [120] Берк попытался вернуть дух в бутылку: «Мы полны решимости сохранить установленную церковь, установленную монархию, установленную аристократию и установленную демократию, каждая в той степени, в которой она существует, и ни в какой иной. [121]

Заключение ван Гельмонта инквизицией, реакционерские речи Берка, преследования Пристли — насильственное разрушение его дома, церкви, книг и лаборатории — и обезглавливание Лавуазье не могли вернуть свежий воздух в старые бутылки. Как Юнг пишет об объективном своенравии Духа: «Решающим моментом является то, что до тех пор, пока... дух не может быть доказан как субъективное психическое переживание, тогда даже деревья и другие подходящие объекты должны серьезно рассматриваться как места для его ночлега». (CW 13: 249)

Воздух был вне субъективного мистицизма алхимии. Сначала это произошло благодаря алхимикам переходного периода, ван Гельмону и Бойлю, и их скептическим нападкам на саму стихию. Это выяснилось в пуэрской игре экспериментов: «Я не стану стесняться, — говорит Бойль, — признаться вам, что я не пренебрегаю ... даже смехотворными экспериментами, и думаю, что мальчишеская игра иногда заслуживает того, чтобы быть изученной философами». [122] Алхимическое *ludus puerorum* (CW 12: 302 и рис. 95), игра пуэрского духа на публичной выставке, было изображением в экспериментальном методе Бойля. Воздушная стихия играла свободно; даже железные сосуды, говорит ван Гельмонт, не выдержали. Теперь он освещал темноту, пузырился в фонтанчиках с газировкой и свистел через паролод.

Все эти изобретения способствовали выпуску воздуха, но откуда они взялись? В сказке братьев Гримм говорится, что они исходят из воздуха в бутылке: невидимый дух сам дает мальчику заживляющую тряпку, посеребренный топор. Воображение воздуха изобретает собственную технологию, с помощью которой оно может вернуться в материальный мир. Технологические достиже-

ния Хейлза и Блэка, Шееле и Дэви, от которых зависели сами новые химические теории, откуда же они взялись? Гениальность?

Достаточно легко приписать изобретения гению, но гений — это еще и воздух, нимб вокруг головы. Гений — это римское слово, обозначающее психику или дэймона, что означает паробразный дух, который «дует». [123] Это не эго, а то, что врывается в него — дар джинна в бутылке, который разговаривает с «мальчиком», руководящее присутствие, указывающее внимательно-му работнику, как дальше двигать его рукой, разбудившая его в ночи вспышка интуиции о том, как лучше всего ответить на требования невидимого стать видимым с помощью изобретения. Конечно, эти люди часто были одиночками; они приберегли свои уши для тонкой «изобретательности» воздушного гения. [124] «Я не думаю, что смогу работать в компании, — сказал Фарадей, — или думать вслух, или объяснять свои мысли». [125] Гений создания, *поэзис*: аппарат как поэма. Их мысли и запросы были сосредоточены на технологических образах. Вольта был «гением приборостроения и измерений». [126] Джеймс Уоттс (1736—1819) начинал как производитель инструментов; его инженерные изобретения питали воображение других, так же как выгравированные чертежи аппаратов в текстах того периода и публичные демонстрации визуализировали новые необычные образы. *Элементы химии Лавуазье* (1789 г.) произвели революцию в этой области в значительной степени потому, что, как говорят, он очень подробно описал технические инструменты химии и их использование. Воздушная душа регистрировалась в патентном бюро. «Поэма, — говорит Башляр, — по сути, является стремлением к новым изображениям». [127] «Поэт огня, воды или земли не несет такого же вдохновения, как поэт воздуха». [128]

Следовательно, мы не должны воспринимать химическую революцию ни с прогрессистской героиней по завоеванному, ни с ностальгией по потере женской души. Гений воздуха все еще воображал, создавая новые образы, и эти люди все еще служили душе, как она просила об этом. Должна ли миссис Фарадей тоже стать химиком, или Кавендиш попытаться поладить со слугами, или Далтон уступить вдове? Любовь присутствовала в самом производстве, потому что психика присутствует, когда, следуя Юнгу, мы видим, что «подходящие объекты» могут быть «местами проживания» психических событий. Эксперимент, лаборатория, прибор [129] и статья (Блэк, Дэви, Дальтон, Фарадей, Бойл — каждый написал сотни статей или прочитал сотни популярных и научных лекций): здесь были эрос, анима, радость; и эстетика полезности.

Когда Дэви впервые выделил калий, он яростно танцевал в лаборатории. Бойль назвал свою лабораторию «чем-то вроде Элизиума», куда он «перенесся и был околдован». [130] Читайте сами эксперименты свидетельствами любящей заботы, терпения и оценки качеств и уважения к жизни в вещах.

Технологии

Эти мысли приводят нас к технологиям. Технологии широко оплакивали как логическое и ужасное следствие эмпирической науки. Робот, голем, монстр Франкенштейна — это технология или взгляд на нее? То, что мы говорим о технике с этими фантастическими образами, должно говорить нам, что это также психическое выражение. Не аппарат — это бездушная машина, а картезианско-ньютоническое мировоззрение, которое так заявляет. До тех пор, пока душа была удалена из мира *res extensa*, анима не могла появиться в мирских вещах, а если и появлялась, то падала в проекции, нуждаясь в искуплении. Вещи должны были быть роботами, монстрами, демонической метлой ученика. Эта демоническая метла по крайней мере напомнила нам, что она не мертва, как сказал Декарт.

Технология проклята нашим механическим представлением о ней. Это великое подавленное, бессознательное, царство мертвых, вынужденное нести эгоцентрические, лишенные воображения требования, которые мы предъявляем к нему: экономия труда, рентабельность, производительность, единообразие, скорость. Она не может сломаться — только износиться и быть выброшенной. Если химическая революция была, наконец, возрождением воображения воздуха к материальным вещам с помощью технических изобретений, тогда технические вещи все еще могут питать это воображение. Технические вещи не являются ни безмолвными, послушными рабами, ни простыми продуктами, созданными другими машинами, мертвые создают мертвый, устаревший мусор в одноразовой культуре. Это конкретные анимационные образы, местоположения хилческой анимы с именами и лицами, природа которых должна восприниматься индивидуально, субъективно. Каждый из них — говорящий объект.

Не мертвые создают мертвый механический мир, а мы, наш субъективизм. Наше частное чувство души лишает вещи их образов, оставляя простые объекты без субъективности, обожженные, безличные, мертвые. Эти вещи мстят. Подавленные всегда так поступают, внедряя наше представление о них

в наше представление о самих себе: мы как механические функции, сборки частей, выдерживающие напряжение и трение, пытаясь быть объективными, пока не окислимся в процессе «выгорания». Более того, если мир уже мертв, то наши нынешние катастрофические фантазии — это просто утверждения случая, даже если их патологизированные образы действительно провозглашают новую заботу души, новое возвращение любви к страдающим вещам мира.

Ньютоновское мировоззрение больше не правит; технология может быть освобождена от ее механизма. Душа мира возвращается в мир. Происходит обширная космологическая перетасовка, новые танцевальные па водолетя на небесах, называемые сдвигом парадигмы. *Anima mundi* переезжает со своего чистого небесного чердака. Сумасшедшая спускается по лестнице, обнаженная, сияющая, даже выходит на улицу. *Anima mundi* теперь означает «душа в мире», что также означает новое чувство технологии анимы. Только если мы ценим красоту мирских вещей, наша любовь может вернуться в мир.

Опять же, наш разум должен идти в ногу с тем, что строят наши руки. Невидимая коллегия виртуозов Бойля, ставшая Королевским обществом, представила новый способ обучения в материальном мире: «Применять глаза и руки детей, чтобы видеть и прикасаться ко всем видам чувственных вещей» [131]. «Это материя, видимая и осязаемая материя, которая является предметом их труда» [132], — писал историк Общества. «Материя создаст свои собственные смысловые узоры [руками и глазами виртуозов...]» [133], обращаясь и наблюдая за хилической анимой.

Химическое просвещение тоже переходило из рук в руки. Эксперимент и изобретение, техническая поэзия; заставляя учить думать. Итак, сегодня: веселый, дружелюбный R2 D2 заменил бездушного робота. Уход за мотоциклом, Apple на столе и калькулятором в нагрудном кармане означает, что доктор Франкенштейн умер, потому что, подобно богу Ницше, он стал ненужным. Хотя нашим разумом все еще управляет механическое просветление, оживление работает в лабораторных руках, развивая фантазию, вдохновляя вещи на новую жизнь, как дух пуэра, который сейчас играет в компьютерах. Следовательно, алхимия не рухнула — если под алхимией мы понимаем *poiesis* материи.

Как мы отделили гений от эго, так мы можем рассматривать химическое просветление не с точки зрения эго в терминах просветления, а с точки зрения воображения воздуха. В детстве мы учимся из просвещенных рук [134], из того, что они сделали, а не из того, что они сказали, что сделали. Их фор-

мулировки могут обмануть нас: Лавуазье предваряет свои «Элементы» эпистемологическим изложением, взятым прямо из теории языка Кондильяка.

Поскольку химическое просвещение требовало воображения воздуха, химии не просто взвешивали и называли газы. Они также вдохновляли мир новым видением вещей, что воздушные шары и вентиляторы, диаграммы ветров и воздушные насосы были носителями самых высоких устремлений, пневматическим видением, параллельным свободомыслию, общественным знаниям и Биллю о правах. [135]

Их изобретения были новым способом выхода для джинна, изобретением даймона. Техническая штука, двигавшаяся своей собственной пневматической силой, как статуи и иконы богов, теперь была нуменом, действующим как дух-ректор, изобретением, которое привело изобретателя к новым мыслям, к более глубокому представлению в душе мира. .

Мы можем обратиться к этим людям за советом по преодолению нынешнего технологического кризиса. Вспомните Гельмонта: каждая вещь имеет свой *блас*, свою атмосферу, исходящую от звезд, и ее нужно изучать как таковую, потому что в каждой вещи есть запах, семя или образ, с помощью которого можно определить ее характер, время, ценность и цель. Обращение к делу означает заботу о деталях; как настаивала основная схоластическая традиция, материя является принципом индивидуализации. Каждая вещь отличается от другой. Шееле, Дэви, Бойль требовали подробностей. «*Per nudam monitoringem*, — сказал Хельмонт, — *quaerere et pulsare*». [136] «Материя [...] не подчинена душе, но является активным вектором специфичности». [137] Индивидуализация нашей души требует признания индивидуальности души в вещах, что каждая вещь имеет свою «частную жизнь», отличную от общедоступных и единообразных законов физики. [138] Поскольку душа есть в вещах, даже в наших современных высокотехнологичных вещах, они могут быть приняты в наши души, представлены в виде образов, их «запахи» воспринимаются с эстетической чувствительностью, рассматриваемой с анимистической точки зрения. Такова мысль сердца. [139]

В заключение я должен разграничить то, что я делал, от того, что я не делал в этой главе. Хотя мы окунулись в период времени, мы не занимались археологией химии эпохи Просвещения как Фуко; мы не занимались феноменологической метафизикой в духе ван ден Берга. Это означало бы историзировать, рассматривать взаимосвязь политической революции, научного метода, технического изобретения, религиозной философии и поэтического

выражения как явления единого духа времени, одной идеи, проявляющейся во многих явлениях. Этот подход, который буквально превращает исторический период в фундаментальный детерминант, ведет назад к Гегелю и объективации воздуха как духа в его исторической процессии и, в конечном итоге, к буквализму Маркса.

Для нас такая архетипическая идея, как воздух, и ее феноменология в отрезке времени не требует подхода через дух. Явления также могут быть отражены с помощью анимы, с помощью воздушного воображения, которое является одновременно субъектом и объектом метода, проявляющимся в наших собственных фантазиях об аниме, когда мы работаем, а также в личной жизни, химических идеях и действия в мире тех, с кем мы работаем. История не является определяющим фактором; психика — это вневременное, архетипическая психика — это то, что проявляется в феноменологии воздуха, требующей подхода архетипической психологии. Таким образом, явления, свидетелями которых мы являемся, — перемещение души из «я» в общественный мир; материализация, закисление и крах воздуха как первоэлемента; его возрождение в методе, аппарате и прогрессивных устремлениях — это психологические события, происходящие в душе, в индивидуализированной анима телесной и коллективной *anima mundi*. Его движение «наружу» — это собственная психология экстраверсии души, архетипическое движение, которое не столько является результатом исторических условий, сколько условием исторических результатов. История внутри нас, как всегда настаивал Генри Корбин, а не мы внутри истории. История — это психологический материал, на котором вечность души оставляет след во времени. Как душа движется по кругу, история отображает обращение души в качестве записей. Феномены просветления, свидетелями которых мы были, продолжают кружиться, возвращаться в наши души. Мы подвергаемся тому же риску пуэрского игривого разрушения и интоксикации, абстракции и отвлеченности сенекса, материалистической слепоты и агрессивного окисления атмосферы, когда душа переходит от личных забот к одушевлению материи. Душу всегда можно потерять, потому что такова ее природа; [140] потеряна, даже если она обнаруживается в самых благородных намерениях *братства* или *чувства общности*. Душа обязательно затенена, ее просветление никогда не достигается.

Эти исторические, биографические размышления не были просто историческими и биографическими о тех людях в те двести лет общего Просвещения. Они были о нашем собственном просветлении как психологическом

феномене. Виртуозы, которых я вызвал, не умерли вместе со своим периодом. Это знаменитости, которые преследуют душу как психические состояния в воображении воздуха. Тогда история не просто продолжается; это также психология. Иначе зачем изучать факты? Мы изучаем историю, чтобы найти выход из нее. Ее парадигматические фигуры науки представляют образные способы работы стихийных сил. Взаимодействие с элементарными конstellациями элементарных реакций, возвышающих биографию до архетипических масштабов. Фигура Кольриджа, который исследовал нашу тему, как древний мореплаватель, по-прежнему остается с нами в качестве архетипического вопрошающего. Он — романтический голос, который отождествляет поэзис экспериментальной науки с ее философскими идеями, а не видит поэзис лабораторных рук, их методов и технических устройств. Таким образом, биографии исторических гигантов становятся мифическими сказками, в которых мы прослеживаем архетипические закономерности. Эти биографии показывают, как воздух может дуть в индивидуальной жизни, заселять ее и предъявлять свои требования.

Мы видели, что стихия воздуха созвучна пуэру и сенексу, требуя революции в мышлении, экспериментов в действии, точности деталей, различения по качествам и преданности одиночке невидимому очарованию. И еще одна важная черта: воображение экстраверсии, восприятие глубины объекта, сосредоточенность на общественном физическом мире и аппарат реализации — технология. Даже Кавендиш, наиболее болезненно интровертный как человек, демонстрирует это воображение экстраверсии, жизни, данной душе в физическом мире. В его доме «была лаборатория в гостиной, кузница в соседней комнате, а верхняя часть была обсерваторией». [141] Он жил в тигле; разрабатывал, конструировал и испытывал свои инструменты собственными руками, как алхимик. В отличие от алхимика, его воображение интересовало мир.

Мы также видели в множестве отрицаний брака, что анима воздуха требует безличной привязанности, более высокого содержания. Обожаемая любовница (Бойль), женщина в окне (Кавендиш) отвлекают от религиозного прагматизма Гельмонта, серафической любви Бойля, улучшения человеческих условий Лавуазье, мужественного идеализма Пристли, полезности Дэви. Вы помните нашего пациента, упомянутого выше: после того, как его воздушная анима «вышла», он поступил на государственную службу; конец личного анализа как чувство общности. [142] Точно так же в культурной психологии конец химического анализа был общественным интересом.

Чувство общности даже более безлично, чем предполагал Адлер. Оно выходит за рамки бескорыстных действий, направленных на общее благо. Душа в мире вещей призывает наши чувства признать их участие в этом общем благе, вещах не только ради нас, но и ради них самих, тем самым восстанавливая психологическую оценку созданных вещей, слишком на долго оставленных умирать, возвращая души в мир. Прогресс, превратившийся в эту воздушную мечту, теперь означает обращение, возвращение к *anima mundi*. [143] Заявление Дэви о том, что «прогресс и совершенствование гражданского общества основаны на математических и химических изобретениях» [144], ведет нас только на половине пути. Другая половина — психологическая или космологическая: возвращение души к этим изобретениям. Невидимая пружина воздуха, горючий флогистон, дикий газ все еще пропитывают каждую вещь, делая возможным оживление реального мира вещей, среди которых мы живем.

Примечания

Первоначально опубликовано в Ежегоднике Эранос 50 (1981), 273–333.

1. *Кратил* 410b.

2. С. Самбурский, *Физика стоиков*, 1–16, 41–48; также Дж. М. Рист, *Философия стоиков*, 86–88; М. Путшер, *Pneuma, Spiritus, Geist: Vorstellungen vom Lebensantrieb in ihren geschichtlichen Wandlungen*.

3. Классический пример связи между пневмой, жизненным теплом (термосом) и звездами — это Аристотель, *О возникновении животных*, II: 3.736 b-737a. Ср. Ф. Солмсен, «Жизненное тепло, врожденная пневма и эфир», *Журнал эллинических исследований* 77 (1957), 119–23.

4. Агриппа фон Неттесгеймский, *Природная магия*, 48: «Отсюда и то, что многие философы придерживались мнения, что Воздух является причиной снов и многих других впечатлений разума через продолжение образов, или подобий, или видов (которые выпадают из вещей и речей, умножаются в сам Воздух), пока они не перейдут в чувство, а затем в фантазию, и душу того, кто их принимает».

5. Плутарх, *Отсутствующий оракула*, 13: «Теперь, если бы воздух, который находится между Землей и Луной, был удален, единство и связь вселенной были бы разрушены, так как в середине было бы пустое и несвязанное пространство ...» (*Moralia* 416e). Далее Плутарх проводит аналогию между средним царством воздуха и средним царством демонов.

6. Путшер, *Пневма*, 38–77, о тесной связи духа и анимы в мысли средневековья и эпохи Возрождения.

7. Г. Башляр, *Воздух и сны: эссе о воображении движения*.

8. Путь был подготовлен в 1755 году в небольшом трактате г-на Гальена *L'art de naviguer dans les airs, amusement physique et geometrique*. Джозеф Блэк, один из первых, кто исследовал воздух в лаборатории, показал своим друзьям в 1767 году воздушный шар, наполненный водородом, который поднимался к потолку. Блэк сказал, что они никогда не пригодятся для воздушных путешествий.

9. Франклин, *О воздушных шарах: письмо, написанное из Пасси, Франция, 16 января 1784 года*, напечатанное частным образом для его друзей У. К. Биксби.

10. Кошка, собака, петух, овца и т. д. они были отправлены на другом воздушном шаре из Экуана в Париж; они пережили полет «без ущерба для их репродуктивных способностей».

11. Рендел Харрис, *Культ небесных Близнецов*.

12. В этот период (1797) была обнаружена рукопись Леонардо, изображающая полет. Эразм Дарвин в своем *Ботаническом саду* (1789) написал такие строки: «Скоро твоя рука, непобедимый пар! вдалеке / будет тащить медленную баржу, или вести быстрый автомобиль; / или на широко распахнутых крыльях нести / Летящую колесницу по воздушному полю».

13. Ср. Ж. Леклезю, *Индустрия газа*; У. В. Фаррар, «Уильям Генри, углеводороды и газовая промышленность», 186—96.

14. А. Н. Мельдрум, «Ранняя научная работа Лавуазье», 337. Академия наук предложила премию за исследование, посвященное освещению ночного города. Лавуазье завоевал золотую медаль, а его исследование подняло такие вопросы, как материалы, фитили, затраты, оптика, отражатели, конструкция фонарей, обработка масел и т. д. Это в 1760-х годах: как близко к сегодняшнему дню и как далеко от алхимии того же периода.

15. Ф. К. Аккум, *Описание процесса производства угольного газа*.

16. Об истории содовой воды и ее ранней химии см. Дж. Дж. Райли, *История американской индустрии производства безалкогольных напитков: Газированные напитки в бутылках, 1807—1957*.

17. Некоторые любопытные пневматические методы лечения описаны У. В. Фарраром и др., «Генри из Манчестера», 200—205. Хамфри Дэви (см. ниже), будучи очень молодым человеком, был суперинтендантом в «пневматическом медицинском учреждении» близ Бристоля, где, вероятно, он приобрел закись азота. Целью работы в учреждении было улучшение здоровья заводчан кислородом.

18. Реклама и памфлетизм радикально продвинулись вперед с изобретением бумагоделательной машины во Франции в 1798 году. До тех пор вся бумага была ручной работы.

19. Опубликовано в мемуарах литературно-философского общества Манчестера, вторая серия, том 1.

20. Два превосходных примера из теории дыхания, см. Л. Г. Уилсон, «Преобразование понятия дыхания в семнадцатом веке», 161—72; С. А. Калотта, «Дыхание и традиции Лавуазье: теория и модификации, 1777—1850», *Операции Американского философского общества, новая серия*, 3—41.

21. Ср. Полковник Марк Бофой, «Эксперименты с сопротивлением воздуха и с воздухом как движущей силой», *Анналы Философии*, том 8, 94—108.

22. См. С. А. Н. Дюваль, «Пилатр де Розье (1754—1785), химик и первый воздухоплаватель», 99—117.

23. Х. Дэви, *Исследования, химические и философские; главным образом касающиеся окиси азота, или дефлогистированного азота и его дыхания*.
24. Там же, 458.
25. Там же, 496. Сравнение с арфой имеет глубокий космологический смысл *anima mundi* как воздуха, как показывает этот хорошо известный отрывок из «Эоловой арфы» Кольриджа (1795) (перевод В. Рогова):
- А что, когда вся суцая природа —
Собрание живых и мертвых арф,
Что мыслями трепещут, если их
Коснется ветер, беспредельный, мудрый, —
И каждого Душа и Бог Всего?
26. Э. Б. Смит, «Заметка об экспериментах Хэмфри Дэви по дыханию окиси азота», в С. Форган, *Наука и сыновья гениального: исследования Хэмфри Дэви*, 233.
27. Там же.
28. *Собрание писем Сэмюэля Тейлора Кольриджа*, 6 томов, 5: 809.
29. Т. Н. Левер, «Хэмфри Дэви, сыновья гениального, и мысль о славе», Форган, *Наука и сыновья гениального*, 35.
30. *Собрание работа сэра Хэмфри Дэви*, 9 томов, 2: 311.
31. У. Д. Майлз, «Сэр Хэмфри Дэви, принц химиков агрокультуры», 134: «Дэви был пророком, который показал фермерам, что можно получить от науки ... Немногие книги по химии оказали такое же влияние на непрофессионалов, как и на элементы сельскохозяйственной химии».
32. С. Сингер, *Краткая история научных идей до 1900 года*, 346.
33. Дэви подверглась критике за типичные черты характера пуэра. Мы находим эти слова в его биографиях и в комментариях его противников и критиков: «переменчивые», «обрывочные», «предварительные предположения, а не всеобъемлющие теории», «реформатор», «постоянный антиматериализм», «оппортунист», «любовь к социальному гламуру», «популярный идол», «бунтарь», «романтик», «изобилие», «блестящая, но не сфокусированная жизнь». Его последние годы показали типичную конверсию сенекса: он работал над коррозией днища кораблей, химической археологией в Геркулануме, геологией, а в Женеве перенес инсульт, оставивший его в конце концов калекой. См. далее: Дж. З. Фулмер, «Противники Хэмфри Дэви», 147–65. О психологических характеристиках пуэра и сенекса см. Дж. Хиллман, *Сенекс и Пуэр*, УЕЗ.
34. Левер, «Хэмфри Дэви», 43.

35. Там же, 37.
36. *Фрагменты, литературные и научные, сэра Хэмфри Дэви*, изд. Дж. Дэви, 13.
37. Лавер, «Хэмфри Дэви», 40.
38. *Записные книжки Сэмюэля Тейлора Кольриджа*, том 2, 1855.
39. Ср. Д. Торндайк, *История магии и экспериментальной науки*, 8 томов, 8: 601п 56.
40. Дж. Б. Конант, *Ниспровержение теории флогистона: химическая революция 1775—1789 гг.*, 53—56.
41. «Все молодые химики принимают эту теорию, и из этого я заключаю, что революция в химии совершилась» (1791), цитируемый во введении к *Элементы химии в новом систематическом порядке, содержащем все современные открытия* Лавуазье, ххix.
42. Столетием ранее Бойль уже рассматривал его как составное, «запутанное совокупное»; «едва ли в мире есть более разнородное тело» (*Подозрения о некоторых скрытых качествах воздуха*, 1674). Хейлз продолжает ту же мысль: «Хорошо известно, что воздух — это тонкая упругая жидкость, в которой плавают частицы самой разной природы ...». Как только идея о том, что воздух является композитумом, овладела сознанием, она увлеклась дифференциацией и наименованием «частиц».
43. Решающей операцией перехода к химии было прокаливание; решающим материалом была ртуть. С. Э. Перрен, «Прелюдия к теории прокалывания Лавуазье: некоторые наблюдения Mercurius Calcinatus, per se», 140—51. С психологической точки зрения *calcinatio* — это операция, которая высушивает эмоциональный юмор и влагу, делая материал *sec* (сухим) и объективным, то есть научным; таким образом, Меркурий, беглый дух алхимии и Бог ее имагинистических преобразований, получил новое закрепление в объективности химического метода.
44. См. Дж. Р. Партингтон, *История химии*, 4 тома, 3: 614. Иеремия Беньямин Рихтер (1762—1807), который считал химию прикладной математикой и сделал важный вклад в сдвиг химии в сторону физико-математических моделей, применил свою математику и определил «вес» флогистона.
45. См. Ян Сэмпл: «Есть ли легкость после смерти?»
46. О Бехере, как алхимике, см. Торндайк, *История магии и экспериментальной науки*, 7: 578ff.
47. Соответствующие отрывки Штала о флогистоне даны на английском языке в *Учебнике по химии, 1400—1900*, 59—62.
48. «Сера есть образующая, отчасти газообразная, отчасти огненная, имеющая эфирную природу; она есть то, откуда исходит сила, и жизнь присуща вещам».

Lexicon, «сера». См. сжатую главу Юнга о сере в *CW 14: 42* и его замечания о *de Sulfure* Сендивогия (*CW 12: 396–98*) касаясь воображения, о котором мы говорили в начале этой главы, и моих пассажей о сере в другом месте этого тома. Далее о тесной связи серы и флогистона см. Лестер, «Взгляды Ломоносова на горение и флогистон», 1–9.

49. «Некоторые из современников [Лавуазье]... разделяли мнение, что кислородная теория окисления была в традиции объяснения, восходящей к Шталью и, вероятно, к Парацельсу ...» Г. Е. Ле Гранд, «Заметки о фиксированном воздухе: универсальная кислота», 94. «Мы можем обвинить Лавуазье о том, что он создал целую философию из кислорода», М. П. Кросланд, «Теория кислотности Лавуазье», 325. «Кислородная теория Лавуазье с самого начала была такой же теорией кислотности, как и теорией горения» (там же, 306), поскольку термин, который он ввел для обозначения воздуха (кислорода), означает принцип кислотности, а не принцип горючести [флогистона] (там же, 307), подразумевая, что кислый воздух действительно является коренной метафорой химической революции. Метафора была правильной, даже если материал был неправильным, что вызывает вопросы о месте ошибок — как их называют — в изменениях *Weltbild*: кто делает их; почему они цепляют; и почему они необходимы? В защиту Лавуазье см. Г. Герлак, Лавуазье — Решающий год: история и происхождение его первых опытов по горению в 1772 году.

50. Ср. М. П. Кросланд, *Исторические исследования на языке химии*.

51. М. П. Кросланд, *Исторические исследования на языке химии*, 170–71. Этот номинализм сочетался с математизацией химии, столь успешно проводившейся французами Иеремией Бенъямином Рихтером и Джоном Далтоном, которому Кольридж яростно возражал, изо всех сил стараясь сохранить свое видение химии как «поэзии ... обоснованной и реализованной в природе: да, самой природой, открывшейся нам ... как одновременно поэт и стихотворение!» *Друг: Серия эссе*, том 3 (1818), в «Собрании сочинений Сэмюэля Тейлора Кольриджа», 4: 471. Против Далтона Кольридж писал: «Попытка разрушить саму химию». «Таким образом, теоретик, который сводит химический процесс к позициям атомов, несомненно, тем самым сделает химию вычислимой... разрушив сам химический процесс и заменив его танцем абстракций...» *Мирские проповеди, Собрание сочинений Кольриджа*, 6: 173–74п.

52. «Воздушная селитра» или взрывной «воздух» в порохе сыграла разрушительную роль в преследовании как Пристли, так и Лавуазье. Пристли использовал пороховую метафору в одном из своих диссидентских, прореволюционных писаний, что заставило некоторых воспринять его буквально, и обвинения против Лавуазье возложили на него вину за неправильное использование порохового магазина во вре-

мя бунта в Бастилии. Химическая и политическая революции были неразрывно связаны. По иронии судьбы, одно из главных обвинений, выдвинутых Маратом против Лавуазье, заключалось в том, что строительство городских стен вокруг Парижа, санкционированное Лавуазье, загрязняло воздух.

53. Опубликовано в *Philosophical Transactions* 56 (1766).

54. Р. Маккормак, «Джон Мичелл и Генри Кавендиш: взвешивая звезды», *Британский журнал истории науки* 4 (1968), 126–55.

55. Там же, 129 п11.

56. А. Дж. Берри, *Генри Кавендиш: жизнь и научная работа*, 22.

57. Г. Уилсон, *Жизнь благородного Генри Кавендиша*, 169.

58. Там же, 170.

59. Там же, 178.

60. Там же, 178п.

61. Там же, 182.

62. Берри, *Генри Кавендиш*, 24; ср. Г. Уилсон, *Жизнь благородного Генри Кавендиша*, 184п.

63. О попытке пересмотреть эксцентричный взгляд на Кавендиша как на «непрестанного измерителя», чтобы понять оригинальность и логику его мысли и «всю жизнь, посвященную науке без прецедентов», см. Р. Маккормак, «Генри Кавендиш: изучение рационального эмпиризма в натурфилософии восемнадцатого века», 293–306.

64. Дж. Пристли, *Эксперименты и наблюдения за различными типами воздуха*.

65. Макробий, *Комментарий к сну Сципиона*, 182.

66. С. Хейлс, *Статика овощей*.

67. Уилсон, *Жизнь благородного Генри Кавендиша*, 186.

68. «Но *Весна воздуха* была чем-то большим, чем новый прорыв в научной литературе и предшественник общепринятой формы современных технических статей... своими 43 экспериментами [он] окончательно опроверг традиционное мнение о том, что воздух является важным элементом, таинственной всепроникающей и почти мистической сущностью... самой природой». Роджер Пилкингтон, *Роберт Бойл: отец химии*, 145. Бойл дал первое современное определение элементу: «Под элементами я сейчас подразумеваю... некоторые примитивные и простые или совершенно несмешанные тела; ... из которых немедленно складываются все так называемые идеально смешанные тела, и в которых они могут быть в конечном итоге решены». Это определение элемента привело к его обоснованию и отождествлению с атомом, тем самым переместив идею от *элементалей* к элементарному (примитивному и простому). Воздух, конечно, не выдержал определения.

69. Александр Поуп жаловался на викария Хейлза: «Он совершает большинство этих варварств с мыслью о том, чтобы быть полезным для человека; но откуда мы знаем, что у нас есть право убивать существ, над которыми мы немного выше, как собаки, из нашего любопытства или даже для некоторой пользы для нас», *Сочинения Александра Поупа*, 8 томов, 1: 447. Поуп придирается к Хейлзу не столько из-за вивисекции, сколько из любопытства, основного католического греха и основного импульса экспериментального метода. Спустя столетие другой поэт-философ, Кольридж, использовал аналогичную метафору в отношении гальванических экспериментов Дэви: «связать материальную природу под властью инквизиции разума и его силы, пытаться, получить однозначные ответы на заранее подготовленные и предвзятые вопросы». Кольридж, «Друг», 4: 531.

70. Лавуазье, *Элементы химии*: «Впредь я буду обозначать эти эластичные эфемерные жидкости общим названием *газ*...»

71. В. Пагель, «Дикий дух (газ) Яна Баптиста ван Гельмонта и Парацельса», 1–2.

72. Сингер, *Краткая история научных идей*, 269.

73. Из учебника по химии, 26.

74. Пагель, «Дикий дух (газ) Яна Баптиста ван Гельмонта», 8. Также смотрите *Lexicon*.

75. *Lexicon*, «Нимфы»; Х. У. Парке, Оракулы Зевса, 3 и 4; CW 13: 418–20.

76. Первоначально опубликовано на латинском языке в 1648.

77. «Запах называется ферментом или образом того, что должно быть сформировано, или представлением о том, что должно быть сделано». У. Пагель, «Религиозные и философские аспекты науки и медицины Ван Гельмонта», *Дополнения к Бюллетеню истории медицины* 2, 17.

78. Ср. Объяснение запаха в Дж. Хиллман *Сон и преисподняя*, 185–88 и примечания.

79. Эта сложная тема освещена у Дж. К. Глакена, *Следы на берегу Родоса: природа и культура в западной мысли с древних времен до конца восемнадцатого века*, особенно. 318–45 и 659–81.

80. Р. В. Б. Льюис, *Американский Адам: невиновность, трагедия и традиции в девятнадцатом веке*.

81. Ср. Александр Порто, *Лесной фольклор, мифология и романтика*, гл. 4.

82. А. Портманн, «От мифа о первобытном человеке к теории воплощения».

83. Ср. Дж. Хиллман, *Миф анализа*, часть III.

84. Ср. Дж. Хиллман, «Некоторые ранние предпосылки идей Юнга», *Spring: Ежегодник архетипической психологии и юнгианской мысли* (1976), 123–36.

85. Ср. Альдо Кароятенуто, «Сабина Шпильрейн и К. Г. Юнг», *Spring: Ежегодник архетипической психологии и юнгианской мысли* (1980), 118–45.
86. Ср. CW 3: 198–316; MDR125–30.
87. О Воклене Дэви пишет: «ничто не может быть более необычным, чем его манеры, его жизнь и его домашнее хозяйство. Две старые дамы, мадемуазели Фуркруа, сестры профессора [главного преемника Лавуазье] ... содержали его дом ... когда я впервые вошел в него, меня провели в нечто вроде спальни, служившей также гостиной. Одна из дам была в постели, но занята приготовлениями к кухне и на самом деле чистила трюфели». Дж. Э. Фуллер, «Наброски Дэви о своих современниках», 136.
88. См. Дж. Параскандола и А. Дж. Иде, «История пневматической ванны» об этом важнейшем аппарате, изобретенном Хейлсом, с помощью которого газы собираются вытеснением воды.
89. Г. Урданг, Карл Вильгельм Шееле: иллюстрированная биография, 13.
90. Партингтон, *История химии*, 3:760; Далтон написал раннюю статью о любви для журнала Ladies 'Diary..
91. С. Дж. Френч, *Факел и тигель: жизнь и смерть Антуана Лавуазье*, 53.
92. Фулмер, «Противники Дэви», 155.
93. Ф. У. Гиббс, *Джозеф Пристли: революции восемнадцатого века*, 231.
94. Л. П. Уильямс, *Майкл Фарадэй: биография*, 99.
95. Пилкингтон, *Роберт Бойль*, 107–26.
96. Там же, 107, 128. Посетитель Бойля сообщал, что Бойль «имел химические сердечные средства, рассчитанные на природу всех паров, которые приносят несколько ветров; и каждое утро наблюдал за своим потолочным компасом, чтобы знать, каков ветер, и встречать зло, которое он приносит, надлежащим образом. Так что, если ветер часто менялся, ему грозила опасность напиться». *Бойль и химия семнадцатого века*, 18–19. Другим ирландским пневматическим философом, не привыкшим к климату, был Ричард Кирван (1733–1812), который всегда носил шляпу и пальто в помещении. Его брак был недолгим; он прожил сорок семь лет вдовцом.
97. Боас, *Роберт Бойль*, 207; ср. Пилкингтон, *Роберт Бойль*, 135.
98. Пилкингтон, *Роберт Бойл*, 122.
99. Ср. Боас, *Роберт Бойль*, 21, где Бойль сравнивает переход порога в лабораторию с Летой — забвение мира и вхождение в царство душ.
100. Пилкингтон, *Роберт Бойл*, 100.
101. Там же, 76–77.
102. Боас, *Роберт Бойл*, 185.

103. Урданг, *Карл Вильгельм Шееле*, 7. Кольридж не мог понять новый метод, так как он был очарован химией, не отставая от него в некоторых деталях. Вместо «демократического поиска конкретного ... без склонности к обобщениям» Шееле (и других), Кольридж считал материалы «лаборатории ... символами элементарных сил и выразителями закона, который, как корень всех этих сил, химический философ ... инстинктивно стремится извлечь ... стремясь к единству принципа через все разнообразие форм». Кольридж, *Друг*, 4: 470.

104. *Словарь научной биографии*.

105. Там же.

106. М. Фичино, *Комментарий к Пиру Платона*. Возможно, самая ранняя связь голоса и психики встречается во фрагменте Ксенофана: «говорят, что однажды он [Пифагор] проходил мимо, когда били собаку, и сказал: Стой, не бей ее! Ибо это душа [психея] друга, которого я узнал, когда услышал его голос».

107. Ср. Эдельштейн, «Пристли решает Водный спор» об «открытии» состава воды и различных приоритетах притязаний Уолтира, Монжа, Уотта, Пристли, Кавендиша, Маккера и Вольта.

108. Споры о приоритете необходимо переосмыслить. Считать их тщеславием и оппортунизмом — значит читать духовные феномены (гении) в терминах эго. (Оппортунизм принадлежит духу пуэра, необходимому для того, чтобы видеть и улавливать прозрения; ср. Дж. Хиллман, «Заметка об оппортунизме» в *Сенекс и Пуэр*, 96—112.) Если воздушный дух и был теперь в мире, то он требовал признания его внешними путями. Публичное признание приоритета — это просто внешний способ признания изначальной силы духа, где и когда ее первичность и порожденность проявляются в мире.

109. См. Хиллман, *Сенекс и Пуэр*.

110. *Словарь научной биографии*.

111. А. Дж. Иде, *Развитие современной химии*, 82.

112. Пагель, «Религиозные и философские аспекты науки и медицины Ван Гельмонта», 12 и 38.

113. Пагель, «Дикий дух (газ) Яна Баптиста ван Гельмонта, 9—10, ссылаясь на *Imago Mentis* Гельмонта.

114. Эти цитаты из психологии Адлера задокументированы в книге Дж. Хиллмана «Исцеляющая фантастика», 107—8; 124—25.

115. Левер, «Хэмфри Дэви», 49.

116. Хиллман, «Психотерапевтический комплекс неполноценности», 166.

117. Там же.

118. О выдающемся воображении воздуха Шелли см. Дж. Перрин, *Структуры воображения Шелли*.
119. Гиббс, *Джозеф Пристли*, 195.
120. Э. Берк, *Размышления о революции во Франции и о деятельности некоторых лондонских обществ в связи с этим событием*, 8.
121. Там же, 135–36.
122. Торндайк, *История магии и экспериментальной науки*, 8: 181.
123. Р. Б. Онианс, *Возникновение европейской мысли*, 129–32.
124. Г. Дж. Холтон, «О попытках понять научный гений», включает эти черты среди тех, которые необходимы ученым гениальным людям: «Тактильное сосуществование с природными явлениями: иногда кажется, что разум погружается в проблему природы, как если бы это была рука, скользящая в перчатку... интенсивность и широта его бдительности, например, к слабым сигналам в большом «шуме» любой экспериментальной ситуации ... необычайная энергия и постоянная самоотдача — в манипулировании оборудованием, в создании приборов или инструментов, в вычислениях или письме Отдать жизнь полностью... почти исключить удовольствие влечений, которые другие мужчины находят непреодолимыми». В качестве парадигматической фигуры Холтон изображает Эйнштейна, цитата из которого имеет отношение к тезису Холтона и одному из моих здесь: «Мое страстное чувство социальной справедливости и социальной ответственности всегда странным образом контрастировало с моим явным отсутствием потребности в прямом контакте с другими людьми, существами и человеческими сообществами». Еще одна черта Эйнштейна требует упоминания, поскольку мы видели ее у химиков: «Объекты воображения были для него явно убедительно реальными, визуальными материалами, которые он добровольно и игриво мог воспроизводить и комбинировать».
125. *Словарь научной биографии*.
126. Там же.
127. Башляр, *Воздух и сны*, 2.
128. Там же, 4.
129. Даже исключение, которое доказывает правило, оказывается ложным исключением: Далтон обычно считал, что у него было самое малое, самое дешевое Квakerское химическое оборудование.
130. Боас, *Роберт Бойл*, 21.
131. Т. Спрат, *История королевского общества*, 329.
132. Там же, 339.
133. Там же, XXX.

134. Дж. Брюн, чье глубокое и широкое изучение возвращает руке ее первичное место в человеческом понимании.

135. Утилитарная, популяризаторская фраза Бентама «величайшее благо для наибольшего числа людей», по общему признанию, была заимствована из аналогичной фразы в эссе Пристли «О первых принципах правления» (1768). См. *Научную автобиографию Джозефа Пристли*, 348.

136. Пагель, «Религиозные и философские аспекты науки и медицины ван Гельмонта», 11.

137. Пагель, «Дикий дух (газ) ван Гельмонта», 27.

138. Там же, 6–8: «Гельмонт спрашивает вместе с Платином, как может разнообразие в природе, конкретность может быть объяснена равномерным движением и его законами. Движение... должно происходить в чем-то... и это то, что нужно исследовать». Потому что «модификация материи [является] разной в каждом индивидуальном существе ... Гельмонт зарезервировал для жизненно важных вещей «частное право и привилегию специфичности», что привело к космологии «виталистического плюрализма».

139. Дж. Хиллман, *Мысли сердца и души мира*.

140. Хиллман, *Исцеляющая фантастика*, 128–29.

141. Партингтон, *История химии*, 3: 303.

142. Хиллман, *Исцеляющая фантастика*, 124.

143. О возвращении воздуха к его изначальной власти см. Д. Абрамс, *Закливание чувственного: восприятие и язык в более чем человеческом мире* (New York: Vintage Books, 1997).

144. Левер, «Хэмфри Дэви», 50. Ср. это утверждение практического идеализма с другим высказыванием Дэви в период закиси азота (1799), записанным Саути: «Рай полностью нематериален — деревья света, растущего в почве эфира — дворцы воды, преломляющие все богатые цвета».

Лазурный свод: небеса как опыт

Мы начнем с двух параллельных путей: эстетического и психоаналитического; первый — стихотворение Лизель Мюллер под названием «Моне отказывается от операции» — операция по удалению катаракты; второй — момент в анализе Анны О., о котором сообщил Йозеф Брейер, друг, наставник и соавтор Фрейда в *Исследованиях истерии*.

Эти пути направлены к лазурному своду, особенно к опыту алхимической небес, синего цвета, о котором говорилось ранее в главе 5, и здесь они должны быть более ярко освещены и более четко контрастировать с синим цветом той более ранней главы. Латинское слово *caelum* означает голубое небо; небеса; обитель богов; небо как дыхание жизни, воздух; а также верхний небосвод или закрывающий купол, включая Зодиак. Алхимический *caelum* или *coelum* особенно подробно рассматривается в последней великой работе Юнга, *Mysterium Coniunctionis*, и, как он говорит, *caelum* имеет «тысячу имен». Следующие несколько из них также помогут нам в нашем продвижении: «Небесный Дух, проникающий в основные формы вещей» [1]; «*anima mundi* в материи», «сама истина», «универсальное лекарство», «окно в вечность», излучающее «магическую силу», «необычное мироздание» как «*unio mystica* с потенциальным миром или *mundus archetypus*» и окончательное воплощение алхимического опуса. [2] Мы движемся к краю. Теперь перейдем к стихотворению и первому из многих рассказов:

Доктор, вы говорите, что вокруг уличных фонарей в Париже нет ореолов, и то, что я вижу, — это абберация, вызванная старостью, недуг, я говорю вам, что мне потребовалась вся моя жизнь, чтобы прийти к видению газовых фонарей как ангелов, чтобы смягчить и размыть и, наконец, изгнать края, которые я, к вашему сожалению, не вижу, чтобы узнать, что линия, которую я называла горизонтом, не существует, а небо и вода, так далеко друг от друга, представляют собой одно и то же. Пятьдесят четыре года назад я увидела Руанский собор, построенный из параллельных солнечных лучей, теперь вы хотите исправить мои юношеские ошибки: фиксированные представления о верхе и низе, иллюзия

трехмерного пространства, глицинии, отделенные от моста, который они покрывают. [...]

Я не вернусь во вселенную объектов, которые не знают друг друга, в которой острова не потерянные дети одного большого континента. Мир — это поток, и свет становится тем, чего он касается, становится водой, лилиями на воде, над и под водой, становится сиреневым, лиловым, желтыми, белыми и лазурными фонарями, маленькие кулачки, передающие солнечный свет друг другу так быстро, что его можно поймать лишь с помощью длинных волос, оставшихся на моей расческе. Изобразить скорость света! Наши утяжеленные формы, эти вертикали, горят, смешиваясь с воздухом, превращая наши кости, кожу, одежду в газ. Доктор, если бы вы только могли видеть, как небо тянет землю в свои объятия и как бесконечно расширяется сердце, чтобы претендовать на этот мир, бесконечный голубой пар. [3]

Теперь Анна О., как повествует Йозеф Брейер:

Она сказала мне, что что-то случилось с ее глазами; она неправильно видела цвета. Она знала, что на ней коричневое платье, но считала его голубым. [4]

Брейер проверил ее восприятие цветов; оно не было нарушено. Брейер интерпретирует это любопытное «заблуждение» как вторжение вторичного состояния психического функционирования в «ее первое, более нормальное состояние». Брейер пишет: «Она была очень занята изготовлением халата для своего отца, который был сшит из того же материала, что и ее нынешнее платье, но был голубым, а не коричневым». Эту визуальную ошибку — или воображаемый опыт? — Брейер сводит к голубому материалу отцовского халата.

Может быть что-то еще? Могло ли собственное признание пациентки, что она видела голубой цвет, несмотря на ее признание, что «она видит неправильные цвета», указывало на желание одеть не только тело отца, но и свое собственное в голубой цвет? И что же может означать для нее, для этого случая, для самой области анализа — поскольку Анна О. — это *fons et origo* нашего психоаналитического наследия — для тела пациента, каждого анализируемого, стремление одеть весь опус в голубое? Вернемся и к Моне, и к Анне О. Но сначала еще несколько синих историй.

Еще один из истоков нашей области, разрушительный кризис, начавшийся на тридцать девятом году жизни в творчестве Густава Теодора Фехнера (1801–1887), которому и Зигмунд Фрейд, и Уильям Джеймс отдают дань уважения, утверждая, что он был самым ценным мыслителем в психологии девятнадцатого века. Фехнер был блестящим физическим психологом, наблюдателем, лабораторным экспериментатором.

Потом его глаза потемнели. Он не мог наблюдать, он не мог читать. Он не был слеп, но больше не мог видеть. Он не мог ни есть, ни пить. Его пищеварение прекратилось, он сморщился, в отчаянии, бессонный и безмолвный, он закрыл глаза свинцом и удалился в почерневшую комнату, полагаясь на поддержку жены. После почти трех лет в этой черной дыре, постепенно выздоравливая физически, он вышел, снял повязки и впустил свет в глаза:

Я впервые вышел из своей затемненной комнаты в сад... Мне это показалось проблеском за гранью человеческого опыта. Каждый цветок сиял с особой ясностью, как будто во внешний свет он излучал собственный свет. Мне показалось, что весь сад преобразился, как будто это не я, а природа только что возникла. И я подумал: значит, ничего не нужно, кроме как заново открыть глаза. Картина сада провела меня в затемненную комнату; но в сумерках оно становилось все ярче, яснее и красивее, и мне сразу показалось, что я вижу внутренний свет как источник внешней ясности... и сияние душ растений. [5]

Фехнер почувствовал головокружение радости от этого мгновения многоцветия. Фехнер продолжал жить здоровой жизнью до восьмидесяти шести лет, будучи чрезвычайно продуктивным, сменив профессию естествознания на философию природы. Первые лекции, которые он прочитал после выздоровления, были посвящены удовольствию, образуя для психологии принцип удовольствия, который позже развил Фрейд. [6] Книга о душе, последовавшая за его возвращением к жизни, была озаглавлена «Прогулка по миру видимому в поисках невидимого». Фехнер теперь носил синие очки. Чтобы защитить глаза? Или чтобы защитить свое видение от материалистической точки зрения, которая предшествовала его слепоте и которую он теперь называл «ночным миром», то есть *nigredo*, из которого он освободился.

Две истории из детства, одна от ирландского поэта, другая от американского музыканта. «Æ» (Джордж Уильям Рассел), друг Йейтса и центральная

фигура в ирландском литературном возрождении, описывает момент, когда ему было около четырех или пяти лет, он лежал плашмя на траве, вспоминая историю о «волшебном мече с рукоятью из серебра и клинком из голубой стали»:

Слово «магия» взволновало меня, хотя я не знал, что оно означает... Оно оставалось в памяти... пока через десять лет его трансцендентное значение не проявилось, поскольку сверкающая стрекоза наконец могла выйти из тусклости куколки. Меня сразу заворожила гармония голубого и серебряного. Я пробормотал про себя: «Голубой и серебристый! Голубой и серебристый!» А потом проснулась любовь к цветам... один цвет за другим входили в воображение... Эта любовь к цветам казалась инстинктивной во внешней природе. [7]

Здесь, говорит *Æ*, «рождение эстетического чувства» в гармонии с природным миром и его цветами, которые, как он говорит, были «его природой, а не этим бездумным ребенком». «Самое первое, что я помню в раннем детстве, — говорит несравненный Майлз Дэвис,

это пламя, голубое пламя, выпрыгивающее из газовой плиты... Я помню, как меня шокировала...внезапность этого ... пламя плиты, такое же ясное, как музыка в моей голове. Мне было три года. Я увидел это пламя и почувствовал его жар рядом с моим лицом. Я чувствовал страх, настоящий страх ... Но я помню это и как какое-то приключение, какую-то странную радость. Думаю, этот опыт завел меня в такое место, где я раньше не был. К какой-то границе, грани, может быть, всего возможного... Страх, который я испытал, был почти как приглашение, вызов идти вперед к тому, о чем я ничего не знал... все, во что я верю, началось с этого момента. С тех пор я всегда верил и думал, что мое движение должно быть вперед, подальше от жара этого пламени. [8]

«Вдали от жара этого пламени» и в «прохладу»: его изобретательное использование безмолвия, его соло как «размышление» о музыке, названия его великих произведений, таких как «Kind of Blue», «Blue in Green», его любовь к темным очкам уже в 1940-х годах. Я могу представить, что и Гете, и Кандинский одобрили бы чувство голубизны Майлза Дэвиса. «Синий, — говорит Гете, — производит впечатление холода ... и напоминает нам тень. Кажется, что синяя

поверхность удаляется от нас... она тянет нас за собой». Кандинский добавляет: «Синий... отступает от зрителя... обращается к собственному центру... активное хладнокровие». Для Дэвиса задача выйти на грань; для *Æ*, сочувствие к бунту.

Призыв эстетического чутья и дух бунта отметили романтический импульс, бессмертным примером которого является «голубой цветок» Новалиса — хотя сам он, как и Фридрих фон Харденберг, умер в двадцать девять лет. Знаменитый голубой цветок появляется в романе Новалиса о поэтическом образовании, в котором герой Генрих видит сон. Пройдя через странный пейзаж, герой попадает в место, наполненное «святой тишиной», где «бассейн с водой излучает слабый голубой свет». [9] Скала с голубыми прожилками... Небо было голубым, чистым, и его «притягивал высокий голубой цветок». Затем цветок наклонился к нему и... на большом синем венчике колебалось изящное лицо». [10]

Новалис считал голубой цветок «видимым духом песни». Любопытно, что *Æ* дает название маленькой книге, описывающей эволюцию его поэтического призвания *Песня и ее источник*. Новалис пишет: «Одно напоминает все...» [11] «Нет больше порядка времени и пространства... великая душа мира движется повсюду, непрерывно цветет... Мир становится мечтой, мечта становится миром». [12]

Еще одно сообщение из истории нашего поля. На этот раз: Вильгельм Райх. Райх объединил либидо Брейера и Фрейда с физикой Фехнера. Райх считал, что либидинальный заряд, текущий через тело, — это оргонная энергия космоса. Более поздняя теория Фрейда об Эросе как космической силе, которую Райх улавливает аккумулятором, от которого пациент может получить оргонное излучение. По словам Райха, излучение было трех вариантов синего цвета. [13] Был ли Райх психом или блестящим терапевтом, нас здесь не интересует: но его свидетельство синего цвета как цвета либидозного Эроса, охватывающего феноменальный мир, добавляет еще одну страницу в нашу коллекцию историй. Кроме того, почему бы не представить либидинозное желание синим? Разве раньше порно-шоу не называли «голубыми фильмами», а подавляющих либидо пуритан не окрестили «синими чулками»?

Синий оргон Райха смецает источник эротического возбуждения. Вместо крови и желез возбуждение превращается в порыв с неба, гром среди ясного неба воображения. Отсюда, возможно, это чувство неизменной судьбы в сексуальных влечениях, как если бы оно было предписано Небесами — и Адам.

Голубой Эрос Райха как универсальную энергию, объединяющая явления, поддерживает Сезанн. Я цитирую одного из его самых пронизательных и при-

лежных биографов: «Сезанн придал синему цвету новую глубину смысла... сделав его основой мира объектов, «существующих вместе». Теперь синий цвет был признан принадлежащим более глубокому уровню существования. В нем выражена сущность вещей и их неизменное, внутреннее постоянство». [14]

Сам Сезанн писал: «Синий дает другим цветам их вибрацию, поэтому необходимо привносить в картину определенное количество синего». [15] Золя, косвенно ссылаясь на Сезанна, пишет: «Цвета тела синие, деревья синие, конечно, он нанес всю картину синим цветом». [16] В преклонном возрасте Сезанн рисовал кистью, наполненной аквамаринном. Можно ли сказать, что Сезанн использовал лазурный цвет неба, чтобы изобразить *ipius mundus*?

Две истории из биографии Юнга. В 1944 году Юнг перенес сердечный приступ:

Я испытал сны и видения, которые, должно быть, начались, когда я был на грани смерти... Я достиг крайнего предела... Мне казалось, что я был высоко в космосе. Далеко внизу я увидел земной шар, залитый великолепным голубым светом. Я видел глубокое синее море и континенты... все сияло серебристым отблеском в чудесном голубом свете. [17]

Видение Юнга продолжается на несколько страниц. Это сделало его возвращение в свое тело, лежащее в больнице, разочаровывающим и трудным. Он пишет: «Теперь я должен снова вернуться в эту коробку. Мне казалось, что за горизонтом космоса искусственно создан трехмерный мир». [18] И снова эта тема: космос без горизонта, без перегородок, как более глубокий слой существования, который является «основой мира объектов» и инициирован синим опытом.

Когда Фехнер озаглавил свою ревизионистскую книгу «Прогулка по миру видимому в поисках невидимого», знал ли он стихотворение Гельдерлина «Прогулка» (*Der Spaziergang*) и фразу «Божественность любезно сопровождает нас, сначала в виде синего (*Die Gottheit freundlich geleitet / Uns erstlich mit Blau*)»? [19]

Особый момент в трехнедельных видениях Юнга требует замечаний. Он ощущал присутствие «невыразимой святости», имевшей «волшебную атмосферу». [20] «Тогда я понял, почему говорят об аромате святости, о сладком запахе Святого Духа». [21]

Здесь я хочу использовать поэтическую свободу, приглашая Хайдеггера объяснить момент святости Юнга, присутствие святости в больничной палате. Хайдеггер пишет: «Синий — не изображение, указывающее на смысл святого. Сама синева — святое, в силу своей собирающей глубины, которая сияет только тогда, когда она покрывает себя». [22] Роберт Авенс объясняет святость синего Хайдеггера: «Святость — это не свойство Бога... но имя всех сущностей, поскольку они проявляют нуминозный аспект; это ингредиент, который пробуждает, одушевляет и оживляет все. В частности, святое [у Хайдеггера] отождествляется с голубизной неба». [23]

Следующая история о встрече Юнга с синим происходит в Равенне во время крещения. «Здесь меня в первую очередь поразила мягкий синий свет, наполнявший комнату... Я не пытался объяснить его источник, поэтому чудо этого света без видимого источника меня не беспокоило». Именно здесь Юнг и его спутник представили «четыре огромных мозаичных фрески невероятной красоты... и по сей день я могу видеть каждую деталь перед моими глазами: синеву моря, отдельные фрагменты мозаики...» [24]

Этих мозаик на стенах баптистерия не было, их просто не существовало, хотя оба зрителя подробно их видели и запомнили. Свет, представивший видение, был синим; самый яркий из образов: «синева моря».

Последняя из этих историй о лазурном своде, которую я беру из Марселя Пруста *Возвращенное время*, заключительная часть его многотомного шедевра, автор как он сам и как персонаж, размышляющий над своими литературными усилиями на протяжении всей жизни, рассказывает о подъеме его души к радости от «мрачных мыслей» о «душевной жизни», которые он называет «бесплодной», «скучной», «утомительной», «бесполезной» и «меланхолической». [25]

Пересекая двор, он спотыкается о неровную брусчатку, и внезапно гнетущее голубое настроение становится видимым и призрачным: «Глубокая лазурь опьянила мои глаза, впечатления пролады, ослепительного света кружились вокруг меня». [26] Затем «новое видение лазури прошло перед моими глазами, но лазурь, которая на этот раз была чистой и соленой, раздувалась синими волнами, и это впечатление было настолько сильным, что момент, в который я был перенесен, казалось, быть настоящим моментом». [27] После этого переживания появляется *cauda pavonis*: «Оперение океанического зеленого и синего цвета, как хвост павлина. И я обнаружил, что наслаждался не только этими цветами, но и целым мгновением моей жизни, на вершине которого они покоились». [28]

Записывая свои размышления, он завершает обдумыванием прошлого и настоящего, «и я был вынужден усомниться в том, был ли я в том или другом». [29] Переживания, которые так взволновали его и подарили ему такое счастье, были тем, что соединило прошлое и настоящее, «вне времени». [30] Сомнение относительно жизни разума как писателя и «беспокойство по поводу моей смерти прекратилось ... поскольку существо, которым в тот момент я был, было вневременным существом». [31] «Существо, переродившееся во мне ... с внезапной дрожью счастья ... питается только сущностью вещей ... Минута, свободная от порядка времени, воссоздалась в нас, чтобы почувствовать, человек, освобожденный от порядок времени». [32] Лазурное видение объединило удовольствия мира и жизнь разума, поместив время внутри вневременного, вневременное во времени. И теперь он с радостью может сказать: «Мой аппетит к жизни был безмерным». [33] Пруст представляет это лазурное видение в терминах времени, где неотвратимая непрерывность времени пересекается (как во вспышке молнии [34]) радостной уверенностью его вневременной сущности, недоступной для смерти.

Гармония мира и разума, разрешающая сомнения и смерть, подводит нас к сну Вольфганга Паули о мировых часах, центральной части лекции Юнга 1935 года, более полно опубликованной в лекциях Юнга Терри в Йельском университете (*Психология и религия*), а затем в его *Психология и алхимия*. [35] Позвольте мне резюмировать только тот компонент видения Паули, который имеет отношение к нашей теме: вертикальный синий диск, пересекающий горизонтальный, причем каждый диск имеет свой собственный пульс или временной ритм. Письмо Паули к Юнгу показывает, что Паули все еще работает над сном о мировых часах, который случился несколько лет назад. 15 октября 1938 года Паули пишет:

Я пришел к выводу о существовании более глубоких духовных слоев, которые не могут быть адекватно определены с помощью общепринятой концепции времени. Логическим следствием этого является то, что смерть отдельного человека в этих слоях не имеет своего обычного значения, поскольку они всегда выходят за рамки личной жизни. [36]

Паули подчеркивает «чувство гармонии», дарованное видением мировых часов, как Пруст писал о радостях и жажде жизни, а Фехнер — о красоте сада. То, что пересекается, врывается в нормальный (используя слово Брейе-

ра) мир минут и трехмерного существования, что выводит человека за пределы этой «коробки» (если использовать язык собственного видения Юнга после сердечного приступа), так это вертикальность синего. Разрыв в поступательном движении Пруста, его спотыкание, параллельны позднему необычному определению Бога Юнгом:

Это имя, которым я обозначаю все, что встречается на моем сознательном пути... все, что расстраиивает мои субъективные взгляды, планы, намерения и меняет ход моей жизни к лучшему или худшему. [37]

История Пруста была последней из историй, которые я собрал к этому моменту. Несомненно, впереди еще много интересного. Теперь возникает соблазн сформулировать из разрозненных событий метафизический вывод. Теперь можно было ожидать, что земля оставит землю для синего и буквального воплощения духа вне времени, вне тела. Разве рассказы не подтверждают гипотезу о земном превосходстве? Разве мы не встречались с небесным царством, «лучезарным голубым светом тела Будды» [38], с посещениями эфирной Софии, Марии в ее голубом платье, высшей трансцендентной анимы? [39]

Не совсем; еще нет; не сегодня. Я буду настаивать, пока не посинею, что музыка Майлза осталась темной, что синий цвет бездны, как говорит Хайдеггер, что поэтический фантаст *Æ* был рожден на земле и связан с землей, приглашен Департаментом сельского хозяйства Соединенных Штатов читать лекции по сельской экономике; что Сезанн изо дня в день стоял на полях среди скал и гор, расписывая крестьян и яблоки этой земли; что Новалис, получивший образование в области горного дела, чувствовал себя призванным «возделывать землю» [40] и что он взял псевдоним Новалис от латинского «недавно вспаханное поле» [41]; и что Фехнер признал сознание Земли намного превосходящим человеческое; и что Пруст улавливал каждую фибру земных эмоций прикосновением, запахом и вкусом; они действительно воплощены в естественном мире явлений. Воплощение: разве это не то, что подразумевается под макрокосмом и микрокосмом вместе, *ipius mundus*? Если воплощение предвещается уже в «блюзе», который поет о печали и втягивает душу в тоску и скорбь тела, тогда небеса расширяются ввысь (видение Юнга в больнице, космические часы Паули), чувства пробуждаются к присутствию всей величины мира, устремляются вперед, как чувствовал Майлз Дэвис, оживляются, как говорит Пруст, как видение ос-

лепительных цветов Фехнера. Синий инициирует «рождение эстетического чувства». [42]

Эстетика — *aisthesis*, по-гречески «ощущение» [43] — родившаяся из синего цвета небес, чудесно разработана Морисом Мерло-Понти, который использует этот оттенок, чтобы изложить свою теорию ощущений. Тело или позиция, соответствующая синему цвету, находящаяся под его влиянием, полностью отличается от красного, например, человек «принимает телесное отношение, соответствующее синему».

Когда я созерцаю голубизну неба, я не противопоставляюсь ему как космический объект; я не владею им в мыслях и не распространяю на него какую-то идею синего ... я отдаюсь ему и погружаюсь в эту тайну, оно «думает о себе во мне», я — само единое небо ... мое сознание пропитано этой безграничной синевой. [44]

«Я — само единое небо». Как лучше выразить опыт *ipius mundus*, который, как он пишет, возникает, когда его «сознание пропитано этим безграничным синим». Использование Мерло-Понти синего цвета для демонстрации своей теории ощущений (или восприятия) выражает синее мышление внутри него, архетипическое небо, воплощенное в его существе.

Если в этих историях я не выделяю духовное вознесение, то что я собираюсь передать? В первую очередь я разрабатываю методику психологии повествования. Истории не требуют ни доказательств, ни правды. Вместо аргументации — истории; отдельные случаи хождения вокруг темы. Тема? Небеса алхимии в реальной жизни, особенно в жизни, открытой для свежего восприятия. Этот метод следует за методом усиления Юнга: наращивание силы темы путем увеличения ее объема за счет сходства, параллелей, аналогий. Этот метод также является эмпирическим, поскольку он основывается и остается в основном в реальном опыте. Кроме того, метод является феноменологическим: пусть событие говорит само за себя, вычеркивая концепции духа, нуминозного, *coniunctio* и самости.

Я считаю, что наиболее ценным является эстетика метода, который я пытаюсь использовать. Я использую риторический прием, *reitho*, как греки иногда называли Афродиту, чтобы приглашать, соблазнять, очаровывать, усиливать и убеждать риторическими, даже поэтическими средствами. Эстетический метод основан на текстуре, изображениях, языке, эмоциях и внезапных таин-

ственных проявлениях. Метод соответствует содержанию и подчиняется ему. Логос в объятиях души. Подобно самому синему, эстетический метод скрывает и раскрывает, уводит от нашего постижения, соблазняет нас следовать за ним и аналогично невидимо соединяет все истории и людей, существующих вместе в одном поле. Метод избавлен от интерпретаций и персоналистических контекстов. Он направлен на то, чтобы представить вещи такими, какие они есть, а также как играемые на синей гитаре — используя знаменитую фразу Уоллеса Стивенса, [45] вслед за его заявлением: «Я думаю об эстетике как об эквиваленте *arectus*, который, кажется, был первоначальным значением.» [46] Внезапные открытия сердца, разума и чувств, особенно глаз; прозрения, аналогии, уникальные явления, которые потрясают душу, доводят ее до края и освобождают из коробки.

Коробка — это еще и психология: не психика, а «логия», паразитический суффикс, высасывающий психику. Задолго до того, как появилось поле под названием психология, были сказки, сказки старых жен, бабушкины сказки, устные рассказы о происхождении и великих делах, театр трагедии и комедии, дневные сплетни, уроки, извлеченные у ног учителя, рассказы, переданные из поколения в поколение, богатые путями мира и путями души. Задолго до психологии были прикроватные наблюдения врачей и медсестер, капитанов на полях сражений, художников-портретистов, заводчиков животных и звероловов, акушерок, судей и палачей. Отчеты психологов слишком часто являются неудачными попытками продолжить традицию рассказывания историй. Слишком рано мы делаем теоретические выводы, которые «логия» обязывает упаковать психику в коробку. Мы бы выиграли у каждой истории трофей смысла.

Эстетический метод, если я могу его так назвать, в идеале позволил бы красоте события, его сладкому шоку наставлять душу, обучать ее, выводя ее на край, выходя из рамок уже задуманного, и позволяя размышлять и наслаждаться. Этот метод подходит для соответствий, составляющих сам космос, где каждая вещь подразумевает другие вещи по подобию, а не только по причинности, в неявном порядке мира. Метафор и аналогий предостаточно. Отображение изображений обращается к «поэтической основе ума» [47], которая является нашим наиболее естественным способом понимания.

Отображение космоса за пределами разумного, даже за пределами метафоры. Это переход от синевы *unio mentalis* к небесам *unus mundus*. Если первое объединяет разум и воображение, *caelum* отображает мир, полностью заключенный в синий цвет. «Я — само небо». Разум / воображение / мир соединены

без необходимости концептуальных структур, удерживающих их вместе — как бы они ни были действительны для ума, ищущего понимания (часы Паули).

Отображение: «Вещи как они есть» призывают к тому, чтобы обращать внимание. Отображение говорит эстетически, вызывая и доставляя удовольствие чувствам, и эстетический отклик становится излюбленным методом работы над опусом. Следовательно, я могу написать, что атака синего породила эстетическое чувство, и поэтому здесь мы обратились, в частности, к великим эстетам-практикам — Прусту и Дэвису, Новалису и Стивенсу и, да, Мерло-Понти и Юнгу — за доказательством лазурного опыта.

Алхимия захватила меня и научила своей эстетике — своим цветам и минералам, своим атрибутам, чудачествам и загадочным образным инструкциям. Это похоже на огромное коллективное произведение искусства, построенное веками. Она предлагает эстетическую психологию: множество образов, изречений, историй, формул; и все время занималась вопросами природы. Она говорит нам выбросить книгу концептуальных систем; нет необходимости в мужчине и женщине, типологии, стадиях, противоположностях, переносе, самости. Концептуальные системы могут быть полезны в качестве опор для лучшего доступа к *massa confusa*, которую алхимия представляет логоцентрическому уму. Однако слишком скоро концептуальный каркас заменяет саму алхимию, сводя его к простому предоставлению примеров для поддержки концептуального каркаса. *¡Que lastima!*

Позвольте мне еще одну историю, еще одну от Юнга. Это момент соединения в нашей области, когда поэтический синий цвет Анны О. спасен от прозаического коричневого цвета Брейера.

Это момент «крутого спуска» Юнга, когда он почувствовал, что находится «в земле мертвых». «Атмосфера была атмосферой другого мира». Сначала он встретил Саломею и Илию, которых интерпретировал как Логос и Эрос, но затем отказался от этой интеллектуализации. Затем «другая фигура поднялась из бессознательного... Я назвал его Филимоном». [48] Юнг уже видел Филимона во сне:

Было голубое небо, похожее на море, покрытое не облаками, а плоскими коричневыми комьями земли. Казалось, что комья рассыпаются, и голубая морская вода [sic] видна между ними. Но вода была голубым небом. Вдруг справа появилось крылатое существо, плывущее по небу... У него были крылья зимородка, окрашенные в характерные цвета». [49]

Эти страницы в *Воспоминаниях, сновидениях, размышлениях* легендарны — даже больше: они принадлежат к «мифу о сотворении» юнгианской психологии, потому что именно Филимон учил Юнга, «что в психике есть вещи ... которые производят себя и имеют свою собственную жизнь». [50] Здесь также, я бы сказал, начинается алхимический авторитет Юнга, основанный не только на его учености, пронизательности и накопленных случаях свидетельств из его практики. Здесь начинается его голубой дальновидный разум, тот вход в хранилище, который делает алхимию и его работу взаимно понятными. [51]

Позже Юнг поместил крыло зимородка на одну из своих картин, крыло, цвет которого дал название особенно ярко-синему. Этот синий цвет с его медно-золотыми отблесками напоминает поэтический способ Стивенса заявить о психической объективности: «Когда небо такое синее, вещи поют сами по себе». [52] Образ голубого крыла, плывущего по небу, возвещает о нахождении Юнгов новых знаний об автономии психики.

Автономность психики сохраняется эстетическим методом. Термин «объективная психика» Юнга относится не только к спонтанному производству «внутренних» событий. Психические события — это не только атомистические детали; они предвещают аналогичные сходства, которые Фрейд искал в свободных ассоциациях. События «поют сами о себе», мечтают о продолжении мифа, до «бесконечности», как говорится в стихотворении Мюллер, и в этом смысле они объективны, свободны от данного — чувства, факта или фантазии — своими аналогичными воплощениями. События растворяют свои собственные грани и выходят за рамки самих себя, творчески объективируя психику в создании сложных форм, которые приносят свои собственные нормы, которые кажутся обычным суждениям иррациональными, аморальными или ненормальными, и порождают предрассудки, что эстетическое и этическое несоизмеримы.

К великому несчастью нашей традиции, Йозеф Брейер не мог слышать транспозицию к психической объективности, пение самих вещей. Несмотря на его упорную преданность своему делу, он не осознавал поэтическую основу ума. Он назвал видение синего цвета Анной О. «вторичным состоянием», вторгающимся в «более нормальное представление». Ее платье было просто коричневым — достаточно слов, *basta la musica*. И все же фантазии Анны разрушали историческое, буквальное и личное. Ее симптомы были в основном телесными, и в ходе анализа ее тело было покрыто синей тканью. Брейер опи-

сывает Анну как «заметно умную с пронизательной интуицией [и] мощным интеллектом ... У нее были большие поэтические и творческие способности». [53] Пациентку вели ее глаза и призыв симптомов следовать за синим в соответствии с ее дарами. (Единственное, что у психики, кажется, было для движения анализа к обещаниям синего, это эротическая энергия синего [Рейха], конструирующая сексуализированный перенос, от которого бежал Брейер.)

Синее вторжение в ранний период в случае Анны О., на психике которой основана наша область знаний, требует от нас внести небольшую поправку в стихотворение о катаракте Моне, с которого я начал. У Лизы Мюллер Моне говорит: «Я говорю вам, что мне потребовалась вся моя жизнь, чтобы прийти к видению газовых ламп как ангелов. Пятьдесят четыре года назад я увидел, что Руанский собор построен из параллельных лучей солнца... «Пятьдесят четыре года! Юнг тоже помещает *caelum* в конец своего *opus maius* и конец своей научной жизни. И намек Пруста требует исправления. Неужели только когда смерть входит в наши мысли и мы приближаемся к последней странице этого романа *via longissima*, лазурное видение с павлиньим хвостом, цветами и радостью находит нас?»

Другие рассказывают отличающуюся историю. Майлз Дэвис в детстве; маленький *Æ* с серебристо-голубым магическим мечом; Анна О. едва вышла из подросткового возраста. Фехнеру чуть за сорок; Юнг с Филимоном тоже в среднем возрасте — не в конце *opus contra naturam*. Скорее, мы узнаем, что «прибытие», если оно есть, вообще происходит вне времени, а то, что находится вне времени, не может быть достигнуто во времени. Либо достижение никогда не достигается: анализ «бесконечен», если использовать термин Фрейда. Или безвременье вечно присутствует с самого начала и потенциально в каждый момент работы. Мы начинаем далеко отсюда! Следовательно, *caelum* — одно из названий *materia prima*, исходного материала и постоянной основы работы. [54] Стремление к исцелению на *via longissima* присутствует с самого первого дня в самой фантазии о целостности как импульс небес в *unus mundus*. Фантазия о том, что вещи «сближаются», интегрируются, а также синтетический или перспективный метод Юнга — это способы определения в терминах времени *caelum*, который всегда присутствует как *mundus archetypus*, того потенциала, к которому все вещи стремятся вернуться.

Хотя *caelum* как квинтэссенция часто представляется на более поздней стадии, оно также выступает (Парацельс, Фигулус) как необходимое условие для алхимических операций любого рода. Ум с самого начала должен

быть основан на голубом небосводе, подобном лазуриту и сапфировому трону мистицизма, лазурному небу Беме, философии. Голубой небосвод — это образ космологического разума; это мифическое место, которое метафорически поддерживает метафизическое мышление. Метафизика в образной форме. Эти верхние своды из камня мифическим образом подтверждают твердость невидимой мысли; они раскрывают мифические основы мысли. Они делают возможной философию и даже команду ей, когда она достигает именно таких космологических высот и глубин, полного расширения и славы воображения как философии, философии как воображения в *terra alba* воображения, как описано Генри Корбином.

Несколько предупреждений. Алхимические авторы любят предупреждать — о жаре, о внезапных изменениях, о неправильных цветах в неподходящее время, таких как красный цвет, поднимающийся на поверхность или поверхность, закрытая черным. Поэтому я бы добавил предупреждение о синем, хотя я никогда не встречал его в тексте. Психологическая алхимия остается внутри психики. Это алхимия воображения и она построена из чувственных метафор и поэтических конкретизмов. Психолог никогда не забудет, что голубой небосвод, лазурный камень и сапфировый трон мистичны. Эти образы могут быть твердыми и нерушимыми: тем не менее, они не буквальны. Здесь мы должны помнить об основных алхимических предостережениях: «Остерегайтесь физического в материальном». Превращение воображаемого видения в программу (витрификация, о которой говорилось выше в главе 6) превращает прозрачность процесса или явления в фиксированную идею, неизменный закон или конечное состояние. Проще говоря, *caelum* — это голубое небо, в котором мир имеет свой дом; но небо — это не мир, не искаженный физически. Прочность *ipius mundus* — это божественная сила, которая наполняет вещи такими, какие они есть, воображаемой жизненной силой.

Это предупреждение особенно актуально для замечательных экспериментов Ива Кляйна с синими пигментами и его истинно голубого видения необычного мира, выраженного в лекциях и манифестах. [55] Несмотря на то, что Кляйн был побужден алхимическим импульсом и сам был приверженцем поэтики материального воображения Башляра, «синяя революция» стремится включить метафизическое в физическое (и наоборот), что является *ipius mundus* для всех народов и достигнуто в обществе. Атомные и водородные бомбы должны быть окрашены в синий цвет; океаны должны носить названия своего истинного цвета, вместо того, чтобы быть отмеченными на картах как

красный, желтый и черный; человеческая плоть поставлена на службу монохроматическому делу (используя тела его моделей как «живые кисти», пропитанные синей краской, и его собственное тело: «Мы станем воздушными людьми. Мы узнаем силы, которые тянут нас вверх к небесам...» [56] Сравните «тело» Кляйна с телом Мерло-Понти, которое остается ноэтическим, телом, содержащимся в сознании, «пропитанным этим безграничным синим». [57] Никакого физического прыжка не требуется. Одержимость Кляйна физическим телом коррелирует с внетелесной метафизикой: два буквализма, подстрекающие друг друга.

Клиницисты могут рассматривать необычные прозрения и прорывы Кляйна как признаки архетипической одержимости небесами, как это может быть с *нигрето* или *альбедо*. Я бы предпочел утверждать, что Кляйн недостаточно усердно преследовал свою алхимию, оставаясь монохроматичным, слишком по-настоящему синим, не объединяя бесчисленные и бесконечные процессы растворения и сгущения, забывая, что алхимия никогда не бывает монохромной, никогда ничего «моно». В синем цвете присутствует желтый; в белом — черный; а в красном — многоцветье и глаза павлиньего хвоста, вращающиеся и множасьщиеся.

Если *caelum* должен присутствовать с самого начала, тогда для того, чтобы заниматься алхимией, нужно утвердиться в воображаемой стойкости. Метафорический поворот, который прилагательное «синий» придает огромному разнообразию его употребления в разговорной речи, удаляя обычные вещи из их обычного смысла, — это только начало эпистрофического возвращения всех вещей на их воображаемую основу. Сам разум, воплощенный в тень, должен быть пропитан синей, космологической, трансцендентной психологией.

Алхимия начинается еще до того, как мы войдем в разум, в кузницу, в лабораторию. «Ибо до того, как появился сапфир, не было тайн», — говорит Парацельс. [58] Предпосылкой для тайных практик психоанализа является ум, установленный в синем своде, в глубоких морях; разум, мыслящий как образами, так и аналогиями, словами, которые превращают вещи в блестящие идеи, а идеи — в живые маленькие вещи, которые ползут по бумаге, как написанные буквы и мазки кисти, синяя полоса свободных ассоциаций. «Говорящее лекарство» Фрейда, которое помещает это вербальное сознание в горло вишудхачакры, доминирующий оттенок которой — дымчато-голубовато-пурпурный с центральной синей областью. [59]

Идея синего, преобразованная в цветное слово, «вероятно, заимствована прозой из поэзии». [60] «Синий» — поэтическое изобретение, которое

просочилось из лазурного свода, разделившись на множество описательных оттенков и тонов (индиго, ультрамарин, лазурный, бирюзовый, кобальтовый, берлинский...), но по своему происхождению исчезнувшее для понимания, как голубизна птичьих перьев, голубизна неба, голубая рябь на поверхности воды. Никакого синего там нет; все в уме.

Таким образом, *caelum* — это эстетическое состояние ума, от которого зависит весь опус. Представьте его как ночное небо, наполненное воздушными телами богов, теми астрологическими образами, которые одновременно являются звериными и геометрическими [61] и участвуют во всех вещах мира в качестве своей воображаемой основы. *Caelum* не происходит в вашей голове, в вашем уме, но ваш ум движется в небесах, касается созвездий. Толстый и волосатый череп открывается, чтобы пропустить больше света, что делает возможной новую грандиозную идею порядка, космологическое изображение, мысль которого говорит от имени космоса в эстетических формах образов.

Поскольку, согласно Парацельсу, сапфир принадлежит Венере [62], синий цвет придает работе красоту, любовь к работе и эротическое наслаждение в ее поисках. Голубой ум может быть глубоким умом и широким умом, но также это место удовольствия, удовольствия от мышления, либидинозных удовольствий тайного изучения, смыслов в темноте; откровения, открытия, свежие идеи обнажены.

Практики анализа, которые несут в себе алхимическое воображение в своей преданности, сохраняют веру с изначальной твердостью своего видения. Подобно Фехнеру, они будут носить синие очки, и, как Сезанн, они будут держать в руках синюю кисть, слушая, как для них играют на голубой гитаре Стивенса. Практикующие будут помнить, что практика сама по себе является эстетической деятельностью, которая пробуждает душу от анестезии, переосмысливая видение с первого часа. И, подобно Майлзу Дэвису, они почувствуют, как синее пламя продвигается вперед к какой-то границе, краю и из коробки, освобожденное от логики противоположностей и принуждения к центрированию, без вершин и оснований и линий горизонтов. И уверенность, и трепет; и, как Пруст, с огромным аппетитом к жизни.

Всю нашу синюю тему преследовала ностальгия, тоска по дому, гнезду, из которого мы вылетели, гавани, в которую мы еще не прибыли, тоска, которая воображает другое место, которое «не здесь». Не здесь: это основная жалоба эмигранта, наемника у костра в чужой стране, беженцев, ссыльных. Настроение мечтания, «смешивания памяти и желания» и безутешного сожа-

ления о разбитом сердце. Ностальгия вызывает особую пустую боль от «недостающего синего», упомянутого Юнгом в его *Психологии и алхимии*. [63]

Хотя в опусе преобладают черный, белый, желтый, красный, и синий не пропадает, потому что он присутствует в пропавших без вести — «не здесь», еще или давно и далеко — тех чувствах *потоса* или тоски, который тоже был синим цветком. [64]

«Душевное осознание, которое светится видением голубизны» [65] — это увлажненные, опечаленные глаза. «Слезы, — пишет Деррида, — суть глаза, а не зрения». [66] Или, скорее, глаз видит через слезы. Видение *caelum* возвращает синеву меланхолической ностальгии.

Синий уходит от нас, — говорит Гете; это отсутствие, затмевающее алхимический процесс. Пребывание «не здесь» глубоко мотивирует работу на всем пути: недостаточно, неправильно, не приносит удовлетворения, что-то еще, что-то другое. Интенсивно присутствует в своем полном отсутствии, напоминая душе о ее изгнании. Неизбежность изгнания как необходимого основания для устранения всех поддерживающих идентичностей: сама идея идентичности, самоидентификации, самого себя являются структурными соломинками, за которые цепляется одиночество. Изгнание показывает, что каждый из нас — подкидыш и что нет другого дома, кроме самого космоса, от которого нельзя отделить ни одной частицы, которому принадлежат все боли, и возвращение домой происходит постоянно — Пруст пересекает двор, Фехнер входит в свой сад — происходящее в самом нашем дыхании голубым воздухом земного шара. Сезанн окрасил все вещи синим, чтобы не допустить их разделения, делая видимым, «как небо тянет землю в свои объятия». Лазурный свод сгибает острые края в космическом постижении. Ни где-нибудь еще, ни ссылки, ни ностальгии.

Именно здесь мы можем провести еще одно различие между, с одной стороны, синим цветом *unio mentalis*, который встречается, как пишет Юнг, перед *unus mundus*, и, с другой стороны, небесным синим цветом *caelum*. Этот первый синий цвет — больше настроение, чем сияние. Его синие розы переплетаются с лунным субъективизмом, что называется «плеврозом» в случае Лоры из «Стеклянного зверинца» Теннесси Уильямса. Этот первый синий цвет появляется, когда *nigredo* превращается в *albedo*, и немой разум обретает голос, светлеет, может петь блюз и выражать меланхолию. Но теперь, как объявляет известная песня «Blue Skies»: «Синие дни, все они ушли / Отныне только голубое небо...» В живописи два синих цвета проявляются

на контрасте насыщенного синего, как поздние формы живого синего Матисса, вытеснившие танцующие и плавающие бело-голубые фигуры. Этот лазурно-синий — это «видимый дух песни», — писал Новалис [67], источник самой песни (Æ), видения за пределами отражения. Если *unio mentalis* означает слияние понимания и воображения, понимание посредством образов, *caelum* находится за пределами понимания — хотя мы можем работать над этим, как это делал Паули. Это кажется невообразимым, непостижимым — как для Юнга после Равенны. Магия. Это просто происходит, неожиданно, просто и ясно, и правдиво, как происходит небо, как происходит смерть, оба непостижимые и неоспоримые. Вселенский подарок. Глаза больше не могут воспринимать то, что видят; глаза становятся неуловимым воздухом, которым они видят. Это видение.

Юнг объявил свои голубые видения 1944 года «самыми грандиозными переживаниями», которые у него когда-либо были. [68] Еще одно описано в письме Виктору Уайту после эмболии сердца месяцем ранее: «Чудесный сон: один голубоватый алмаз, как звезда высоко в небе, отражается в круглом тихом бассейне — небо вверху, небо внизу. Образ бога во тьме земли, это я сам... Этот сон означал великое утешение. Я больше не черное и бесконечное море страданий...» [69]

«Нет больше... бесконечного моря страданий» коррелирует с переходом Пруста от эгоцентричного отчаяния к радости, возможно, с переходом Сезанна от яростного разочарования к синеве Сент-Виктуар. Что делает возможным это преодоление страдания, так это видение самой трансценденции. Голубоватый ромб (Юнг), синий цветок (Новалис), лазурные и пышные волны (Пруст) — все непостижимо объективированные. *Caelum* утешает настоящее, не отбирая опыт из того, что есть, но предлагая системе коробок образ трансцендентности, так что видение избавляется от боли и обстоятельств, освобождается даже от самого желания превзойти страдания просто перспективой трансцендентности, вопрос, который он вызывает, свет, который он излучает, и доставляет утешение.

В этом видении мир предстает как аналогия. Все вещи имеются в виду, подразумеваются, имеют значение. Повсюду сходства, и вещи лечат друг друга посредством сходства. «Объекты, существующие вместе» (Бадт о Сезанне). Изгнанные края, говорит Моне в стихотворении Мюллер: «Я не вернусь во вселенную объектов, которые не знают друг друга». «Человеческая душа узнает себя в мире, как мир». [70] Разделение Декарта растворяется.

Аналогия, говорит Уильям Джеймс [71], является отличительной чертой метода и гения Фехнера, поскольку она распространяется во всех направлениях и обнаруживает тонкие нити следствий. «Внимательность к тонким знакам и чертам характера», — пишет Новалис. [72] Метод обнаружения аналогий идет дальше символов, изображений как таковых. Это поэтическая связь. Райх мог бы добавить «эротическую связь». «Поэзия, — пишет Уоллес Стивенс, — почти невероятный результат фигур речи». [73] Так невероятно исцеляет. Аналогия не уважает определения, перепрыгивает через защиту, слушает сквозь стены, чтобы уловить отголоски. Поэтический ум разрешает потребность в значении — основную причину психотерапии Юнга. «Поэт — трансцендентный врач», — писал Новалис. [74]

Не является ли трансцендентный ход именно поэтической ловкостью рук, целительной магией искусства? Термин Юнга «объективная психика» относится к спонтанности и автономии психики вне коробки. Более того, этот термин указывает на способность психики объективировать себя, выходить за пределы данного посредством аналогий (образных, лингвистических, чувственных), которые являются странными и чуждыми, диковинными, как и те рецепты и образы алхимии, которые поддерживают осуждение алхимии как аморальной и безумной. Таким образом, алхимия способна необычайно раскрыть «трансцендентную функцию» [75] психики, ее естественный охват и ее восторг от побега из любой коробки, включая формулировки самой алхимии.

Джеймс продолжает описание необычного мира Фехнера: «Все вещи, от которых мы внешне зависим в отношении жизни — воздух, вода, растительная и животная пища, люди и т.д. — включены в нее [землю] ... Она самодостаточна в миллионах аспектов». [76] Затем, как видение земного шара космонавтом, и как видение Юнга с его больничной койки, Джеймс передает видение Фехнера следующим абзацем: «Подумайте о ее красоте — сияющий шар, небесно-голубой, освещенный солнцем наполовину, другая сторона купается в звездной ночи ... она была бы зрелищем радужной славы ... Все качества ландшафта, у которых есть имя, были бы видны в ней сразу ... пейзаж, который является ее лицом». Новалис увидел лицо синего цветка. «Да, — пишет Джеймс, — Земля — наш великий общий ангел-хранитель, который следит за всеми нашими интересами вместе взятыми». [77]

Фехнер видел это сквозь синие очки, *ipius mundus*, земля как ангел. Глубокая экология гипотезы Геи становится истиной потому, что ее видят и ощущают, а не потому, что в нее верят или подкрепляют научными исследованиями.

«Мы призваны формировать Землю», — написал Новалис. [78] «Доктор, если бы вы только могли видеть...» Это видение и есть переживание *caelum*, и «без видения, — продолжает Джеймс в конце своего восхищения, повторяя видение Фехнера, — люди гибнут». [79] И мы погибаем, пациенты погибают, наша психология погибает без воспоминаний о видении, которое в первую очередь привело нас к Юнгу, видению, которое существует от начала до конца как *materia prima* и *ipius mundus*, воспоминание, которое дает причину поскольку Юнг обратился к алхимии для усиления и обоснования экстраординарной работы его жизни, оставив нам задачу вспомнить, что наша работа, как бы она ни была скомпонована и синхронизирована, как бы забинтованы ни были наши глаза, всегда находится под лазурным сводом.

Примечания

Первоначально опубликовано в журнале *Edges of Experience: Memory and Emergency: Proceedings of the 16th International IAAP Congress for Analytical Psychology*, 43–57.

1. *Lexicon*, 10.
2. CW 14: 761–70.
3. Второй язык: стихотворения Лизель Мюллер.
4. Й. Брейер, «Истории болезни: Фройлейн Анна О.», Э. Фрейд, SE2: 33.
5. У. Лоури, *Религия ученых: Выдержки из Густава Фехнера*, 211.
6. Г. Ф. Элленбергер, *Открытие бессознательного: история и эволюция динамической психиатрии*, 217f.
7. *Песня и ее источники*, 12–13.
8. *Майлз: Автобиография*, 11.
9. К. Бэмфорд, *Бесконечный след: страстное стремление к мудрости на Западе*, 228.
10. Там же, 229.
11. Там же.
12. Там же, 230.
13. М. В. Адамс, *Принцип фантазии: психоанализ воображения*, 89.
14. К. Бадт, *Искусство Сезанна*, 82.
15. Там же, 57.
16. Там же, 56.
17. MDR, 273.
18. Там же.
19. Ф. Гельдерлин, *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente*, 44.
20. MDR, 275.
21. Там же.
22. М. Хайдеггер, *Путь к языку*, 166.
23. Р. Авенс, *Новый гнозис: Хайдеггер, Хиллман и Ангелы*, 56.
24. MDR, 265–66.
25. М. Пруст, «Обретенное время», *В поисках утраченного времени*, 898.
26. Там же, 899.
27. Там же 901.
28. Там же.
29. Там же, 904.

30. Там же.

31. Там же.

32. Там же, 905—6.

33. Там же, 905.

34. Там же, 905.

35. CW 12.

36. *Атом и архетип: Письма Паули/Юнга, 1932—1958.*

37. *Письма К. Г. Юнга, 5 Декабря 1959 года.*

38. CW 11: 852.

39. Сон Юнга о Тони Вольфе после ее смерти: «В Пасхальное воскресенье ему приснилось, что Тони посетила его, одетая в яркое разноцветное платье, основным цветом которого был королевский синий. Он помнил ее осанку царственной и пылущей, величественной и похожей на птицу, зимородка или павлина».

40. Бэмфорд, *Бесконечный след*, 198.

41. Там же.

42. *Песня и ее источники.*

43. Ф. Э. Петерс, *Греческие Философские Термины: Исторический Лексикон.*

44. *Феноменология восприятия*, 214.

45. *Собрание стихотворений Уоллеса Стивенса*, 165.

46. *Письма Уоллеса Стивенса*, 469.

47. Дж. Хиллман, *Re-Visioning Psychology*, xvii.

48. MDR, 175.

49. MDR, 176.

50. Там же.

51. Встреча с обучающими голосами заставила его задуматься об эстетике. Он услышал женский голос, заявивший, что его активное воображение было «искусством». Как я уже писал в другом месте, «если бы Юнг более восприимчиво прислушивался к этому голосу души ... юнгианская психология могла бы занять другую позицию: меньше разделения между эстетикой и наукой, эстетикой и природой, искусством и моралью, меньше недоверия к красоте и аниме и больше смысла в эстетике «. (Мысль сердца и душа мира, 54, где «эстетическая» трудность Юнга обсуждается более полно.)

52. «Обломки жизни и разума», в *Сборнике стихов Уоллеса Стивенса*, 338.

53. Брейер, «Истории болезни», 21.

54. К. Г. Юнг, «Лекция VIII, 20 июня 1941 года», *Алхимия: конспект лекций.*

55. См. *Преодоление проблематики искусства: труды Ива Кляйна.*

56. Там же, 64.

57. Мерло-Понти, *Феноменология восприятия*, 214.
58. Цитируется Юнгом в CW 14: 641.
59. М. Элиаде, *Йога: бессмертие и свобода*, 242.
60. К. Роу, «Концепции цвета и цветовой символики в Древнем мире», *Ежегодник Эранос* 41(1972), 351.
61. Платон, *Тимей* 55С.
62. CW 13: 234.
63. CW 12: 287 и 320.
64. См. Дж. Хиллман, *Потос: Ностальгия вечного юноши*.
65. С. Марлан, «Метафора света и ее деконструкция в алхимическом видении Юнга», в *Пути в мир Юнга: феноменология и аналитическая психология*, 185.
66. Там же.
67. Бэмфорд, *Бесконечный След*, 229.
68. Бэйр, *Юнг*, 500.
69. *Письма Юнга*, 18 Декабря 1946 года.
70. Бэмфорд, *Бесконечный след*, 230.
71. У. Джеймс, «О Фехнере», *Вселенная с плюралистической точки зрения*, 151.
72. Бэмфорд, *Бесконечный след*, 224.
73. «Эффекты аналогии», в У. Стивенс, *Необходимый ангел: очерки о реальности и воображении*, 117.
74. Бамфорд, *Бесконечный след*, 220.
75. CW 8: 131–93.
76. Джеймс, «О Фехнере», 157.
77. Там же, 164.
78. Бэмфорд, *Бесконечный след*, 220.
79. Джеймс, «О Фехнере», 65.

ISBN 978-5-521-15853-9



9 785521 158539 >

: <https://vk.com/upgraderelase>