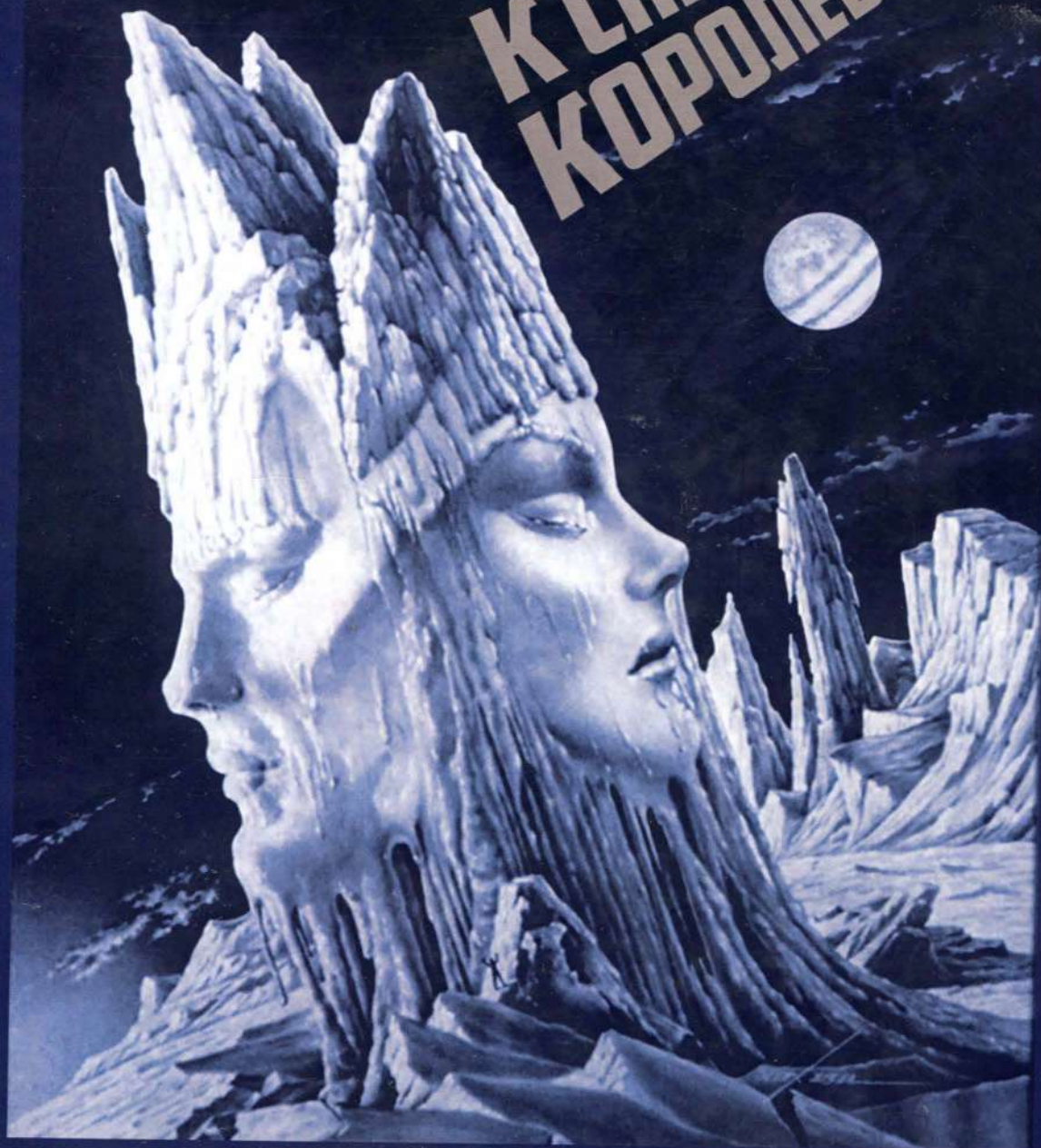


**ПРИБЛИЖЕНИЕ  
К СНЕЖНОЙ  
КОРОЛЕВЕ**



**ЕВГЕНИЙ ГОЛОВИН**











ЕВГЕНИЙ ГОЛОВИН

ПРИБЛИЖЕНИЕ  
К СНЕЖНОЙ  
КОРОЛЕВЕ

*2-е издание, исправленное и дополненное*

КЛУБ КАСТАЛИЯ  
МОСКВА  
2018

УДК 133.5:54  
ББК 83.3(0)  
Г 61

**Головин Е. В.**

Г 61 Приближение к Снежной Королеве / 2-е издание, исправленное и дополненное. — М.: Клуб Касталия, 2018. — 392 с.

**ISBN 978-5-519-65869-0**

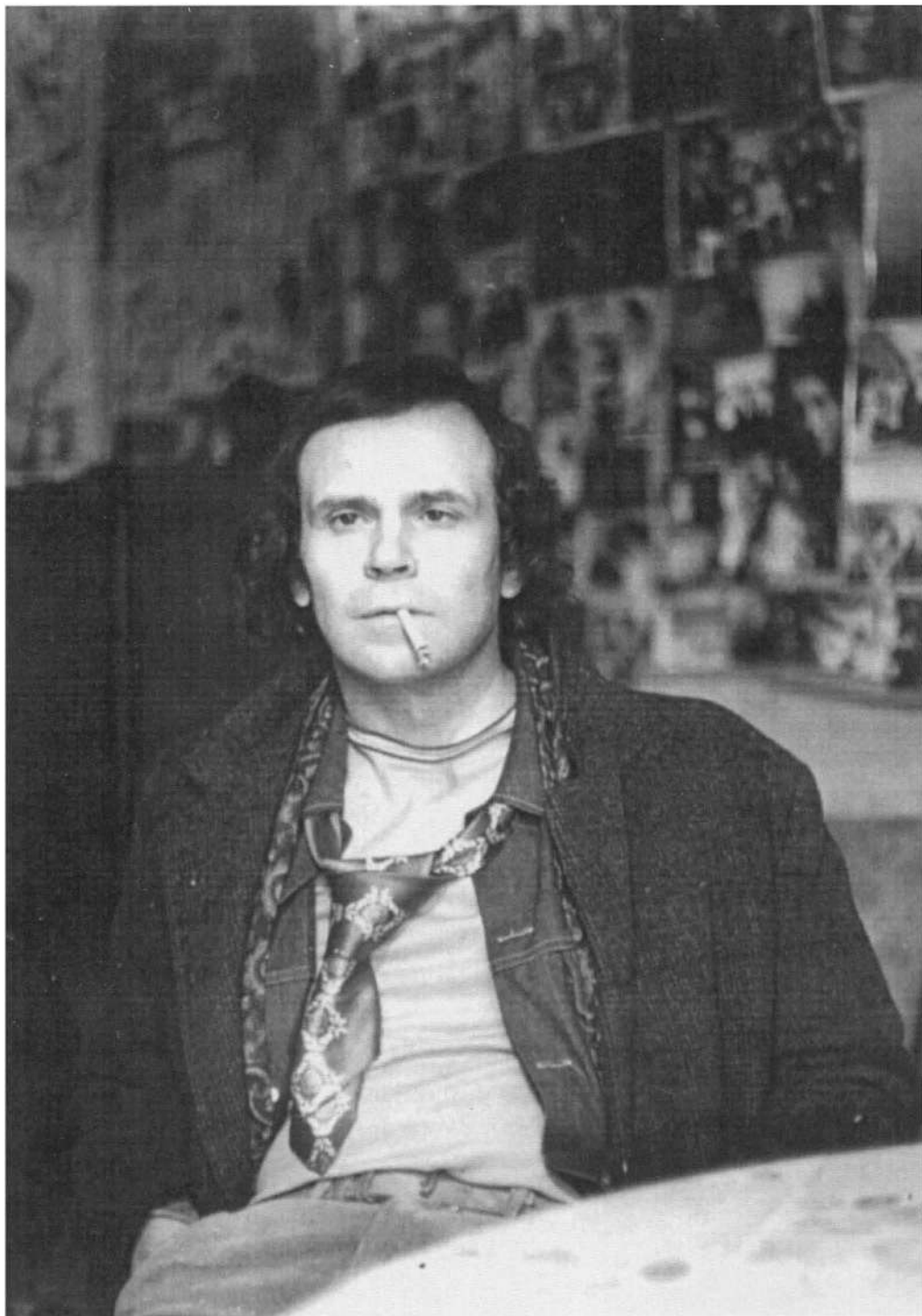
Книга известного философа, филолога, мифолога, поэта и переводчика Евгения Всеволодовича Головина посвящена исследованию тайной закрытой стороны культуры: алхимическим текстам и герметическим символам, древним и современным мифам, глубинным инициатическим смыслам, проявленным в литературных произведениях.

Книга будет интересна широкому кругу читателей, интересующихся философией, культурологией, мистицизмом, историей искусств.

**УДК 133.5:54  
ББК 83.3(0)**

**ISBN 978-5-519-65869-0**

© Головин Е. В., наследники, 2018  
© Составление Е.Е. Головина, 2018  
© «Клуб Касталия», оформление, макет, 2018



*Евгений Всеволодович Головин*



# СОДЕРЖАНИЕ

## ПРИБЛИЖЕНИЕ К СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЕ

### Часть I. Алхимия в современном мире

|  |     |
|--|-----|
| Алхимия: возрождение или профанация?                 | 7   |
| Алхимия и ее эманации . . . . .                      | 19  |
| Опус в черном . . . . .                              | 50  |
| Приближение к Снежной Королеве . . . . .             | 69  |
| Диана . . . . .                                      | 80  |
| Джон Ди и конец магического мира . . . . .           | 91  |
| Франсуа Рабле: алхимический вояж к Дионису . . . . . | 107 |
| Странный доктор Фладд . . . . .                      | 123 |

### Часть II. Ослепительный мрак язычества

|  |     |
|--|-----|
| Ослепительный мрак язычества: Дионис . . . . .       | 129 |
| Дионис-1 . . . . .                                   | 136 |
| Дионис-2 . . . . .                                   | 154 |
| Анадиомена. Женская субстанция в герметике . . . . . | 173 |
| Прозерпина . . . . .                                 | 184 |
| Великий Пан . . . . .                                | 189 |
| Герой в греческой мифологии . . . . .                | 193 |
| Спящая красавица . . . . .                           | 199 |
| Ради триумфа Розы . . . . .                          | 207 |
| Камень . . . . .                                     | 215 |
| Некоторые особенности лабиринта . . . . .            | 218 |

### Часть III. Литература беспокойного присутствия

|   |     |
|---|-----|
| Приближение к черной фантастике . . . . .                                   | 225 |
| Лексикон: рецензия на роман Г. Майринка<br>«Ангел Западного Окна» . . . . . | 243 |
| Жан Рэй: поиск Черной Метафоры . . . . .                                    | 284 |
| Мир Жана Рея . . . . .  | 294 |
| Лавкрафт — исследователь аутсайда . . . . .                                 | 299 |
| Томас Оуэн и проблема дьявола . . . . .                                     | 312 |
| Дэвид Линдсей — таинственный музыкант<br>(о романе «Наваждение») . . . . .  | 324 |
| Антарктида: синоним бездны . . . . .  | 328 |

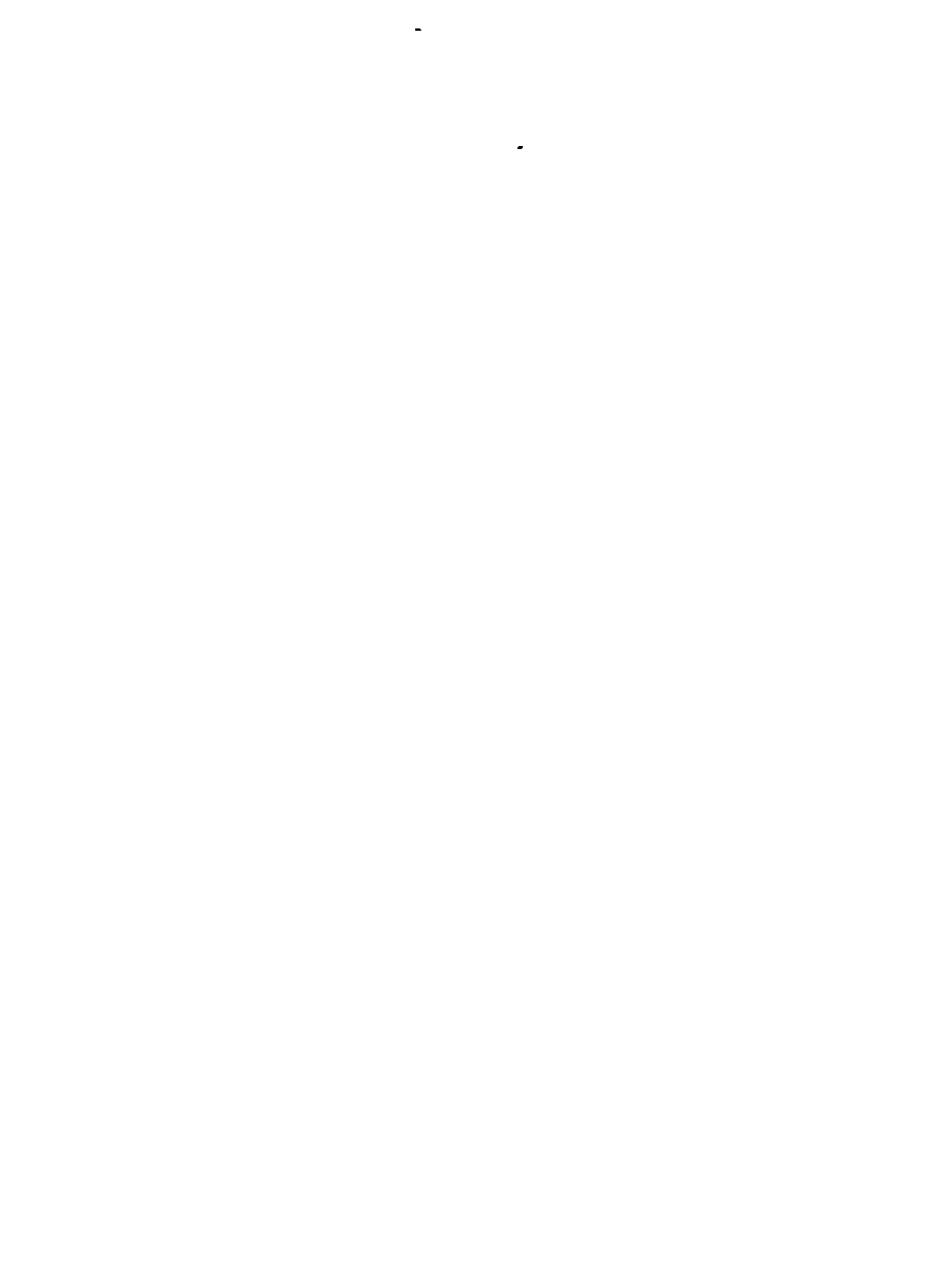


|  |     |
|--|-----|
| Нотр-Дам де Пари: Это убьет То . . . . .         | 333 |
| Стефан Грабинский и мировоззрение мага . . . . . | 347 |
| Артур Конан Дойл и спиритуализм . . . . .        | 362 |

Часть IV. Интервью с Евгением Головиным

|   |     |
|---|-----|
| Интервью изданию «Элементы» . . . . .       | 373 |
| Интервью «Философской Газете» . . . . .     | 383 |
| Интервью журналу «Волшебная Гора» . . . . . | 387 |

Часть I  
АЛХИМИЯ  
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ



## АЛХИМИЯ: ВОЗРОЖДЕНИЕ ИЛИ ПРОФАНАЦИЯ?

Я обещал поговорить с вами на тему весьма неопределенную и сейчас хочу ее несколько уточнить. Она выглядит примерно так: «Алхимия в современном мире: возрождение или профанация?»

В принципе, не очень правильное название: алхимия (мы можем ее назвать «искусством» или «наукой») — вечная и не относящаяся к тому или иному времени дисциплина. Кроме того, слово «возрождение» тоже весьма двусмысленно: возрождение чего? Если алхимия — вечное искусство, то зачем ему возрождаться? Что касается термина «профанация», то к нему можно отнести замечания, применимые к очень многим другим иностранным словам.

Слово «профанация», вообще говоря, не имеет пренебрежительного значения. Поэтому, когда мы говорим «профан», «профанация», дело скорее в интонации, нежели в смысле. И вот почему: греческое слово «профан» означает человека, который, в принципе, очень хорошо расположен к небу и к богам. Это, так сказать, религиозный дилетант, который не выделяет специально какую-то религиозную конфессию, а просто любит богов, понимая, что на небе все хорошо, а на земле — плохо. И в этом смысле тема «возрождения и профанации» не совсем правильно сформулирована. Поэтому я предлагаю вам просто поговорить об азах и постулатах алхимии, потому что сколько бы ни изучали эту дисциплину — результат одинаков. Ее можно изучать двадцать лет или шестьдесят. Можно азы и постулаты, о которых я упомянул, изучать всю жизнь. Давайте поговорим о том, есть ли в алхимии какие-то цели, или изъясняясь современным языком, стоит ли ею заниматься или не стоит?

Должен вас предупредить, что алхимия в современном мире — вполне легитимна, потому что, как многие из вас, наверное, знают, на эту тему выпущено и выпускается очень много книг. Как правило, эти книги учат нас всех, т.е. всех людей, которые пытаются познакомиться с алхимией, примерно следующему: давайте будем отличать настоящих, истинных мастеров королевского искусства от профанов, опять же в самом пренебрежительном смысле, и от так называемых «суфлеров» и не будем путать алхимию с химией. Дело в том, что все фразы такого рода не являются точными, вернее, они являются совсем не точными. Многие из вас обращали внимание, что историки вообще или историки искусства и науки часто проецируют свою личность на тот исторический период, которым они занимаются. Поэтому когда говорят,

что суфлеры (а это слово происходит от французского “souffle”, что означает «дуть», в данном случае — «дуть в меха алхимического горна») пытались получать золото из ртути, свинца и прочих низких металлов с целью обогатиться, скорее всего надо думать, что так бы поступил тот историк, который, оказавшись, допустим, в XV–XVI вв., решил таким образом обогатиться, хотя алхимия настолько трудна и занимает настолько много времени, что легче получить золото десятком других легитимных или иллегитимных способов. Среди так называемых «суфлеров» было множество достойных людей, которые действительно совершили удивительные подвижки в химии и много чего изобрели, и которые, будучи совершенно честными людьми, жили бедно и не пытались обогатиться. Дело в том, что в средние века понятие «богатства» не имело того смысла, которое имеет сейчас. Наоборот, люди стремились быть бедными, хотя бы потому, что уровень жизни начиная с IX и по XVI век был раз в 100 повыше, чем сегодня где-нибудь в Америке. Про нашу страну, как вы сами понимаете, лучше говорить не буду.

Итак, попробуем поговорить об алхимии. Поскольку алхимия относится к числу так называемых «веселых наук», о ней в принципе не стоит говорить слишком серьезно, лучше повеселее. Примерно так, как поговорили однажды на берегу моря морж и плотник из книги «Алиса в стране чудес». Морж спросил плотника как у того дела и много ли денег заработал? Тот говорит: «Да, много, но это не интересная тема. А ты давно за рыбой нырял?» Морж отвечает: «Давно, но это тоже не интересная тема. О чем же мы поговорим?» И решили поговорить о капусте и королях. Как вы знаете, потом О. Генри написал свой замечательный роман «Короли и капуста». Дело в том, что и короли и капуста в алхимии имеют определенное значение. Сначала поговорим о королях, а потом о капусте (о капусте, которую вы видели на огороде, а совсем не о деньгах — не будем путать эти два понятия).

Почему алхимию называли «королевским искусством»? По самой прямой причине. Считалось, начиная с IX века, что этим искусством владеют монархи. Причем владеют, не изучая его. Известно много случаев так называемой трансмутации простых металлов в золото, совершенных такими королями, как Хлодвиг, Ричард Львиное Сердце, Фридрих Барбаросса и Людовик Святой. В алхимической литературе есть книги, написанные этими авторами. Понятно, что историки алхимии отрицают авторство Ричарда Львиное Сердце, поскольку он много времени провел совершенно в иных занятиях — в крестовых походах и прочих подобных делах. Но, тем не менее, такие книги существуют, и они весьма небезынтересны. Некоторые историки даже высказывают мнение, что падение монархий как таковых и смешение сословий случилось потому, что помазанники Божии, начиная с XVI века потеряли свои магиико-медицинские и алхимические способности.

Известно, что каждый монарх при восхождении на престол мог излечивать прикосновением руки многие болезни, более того, одно прикосновение к его одежде и излечивало практически от всех болезней. Поэтому народ монархов любил, ценил, и зачастую недовольство или мятежи возникали именно тогда, когда, допустим, прикоснувшись к руке или одежде монарха, человек не получал облегчения. «Ага, — говорили люди, — либо это было неправильное помазание, сволочь кардинал неправильно помазал, либо сам он в своих пьянках да гулянках, да в войнах потерял свои удивительные способности, данные от Бога». Алхимия называется «Королевским искусством» не потому, что она выше всех остальных, а потому что это было искусство королей. Короли также легко лечили от скарлатины, дизентерии, желтухи и прочих неприятных заболеваний.

Итак, перейдем к тому, что мы называем азами алхимии. Сейчас я вам приведу несколько цитат из очень знаменитой книги английского алхимика Иринейя Филалета (это середина XVII века). Книга называется «Открытый вход в закрытый дворец короля». Интересно, что в предисловии автор пишет так: *«Я в отличие от других философов и артистов (в те времена так называли алхимиков) пишу очень просто, меня очень легко понять»*. Мы открываем книгу и читаем примерно такую фразу: *«Наш магнит находится в постоянной вражде с черной лунной магнезией»*. Я не знаю, как вы, но я до сих пор не очень хорошо понимаю эту фразу, хотя автор полагает, что он пытается писать очень понятно. Но давайте ее запомним — про наш магнит и про черную магнезию. Через некоторое время к этому вернемся.

Берем другую фразу другого автора — замечательного шотландского алхимика Александра Сетона, известного как «Космополит». Есть у него книга (это примерно начало XVII века), которая называется «Новый химический свет». И там сказано так: *«Ворон ненавидит вырванный с корнем дуб»*. На самом деле, в естественной истории есть такой момент: ворон действительно никогда не садится на сваленный дуб, вырванный с корнем. Это так. Но похоже, что автор имел в виду нечто другое. Если он имел в виду нечто другое, то что же? Ворон, терзающий когтями череп, как многие знают — символ первой алхимической операции, которая называется «Нигредо», т. е. «опус в черном». Это вхождение в абсолютную смерть или в центр смерти. И когти ворона тем и хороши, что они, разрывая смерть относительную, добиваются до смерти почти абсолютной. Что такое «дуб вырванный с корнем» в алхимической символике? Во-первых, это дерево Аполлона, дуб сам по себе. «Вырванный с корнем» — значит дуб, освободившийся от матери-земли и живущий сам по себе за счет тайного огня, который находится в его сердцевине.

Но любопытно другое. Такого рода фразы все равно остаются достаточно непонятными. Чем интересна алхимия? Допустим, мы читаем одну



книгу, потом вторую и все время натываемся на такого рода «понятные» фразы. Но если мы читаем 10–15–20–30 алхимических книг, мы, как-то соотнося одну фразу автора с другой, наконец находим любопытные ответы каких-то других смыслов. Поэтому остановимся на фразе: «*Ворон ненавидит вырванный с корнем дуб*».

Ее объяснение мы находим в книге Вальтера Скотта «Айвенго», которая не является книгой по алхимии. Возможно, многие из вас когда-то читали эту книгу и помнят: действие идет во времена короля Ричарда Львиное Сердце, и на турнире рыцарь-тамплиер Бриан Де Буагильбер дерется с главным героем Айвенго. И происходит там то, что, в принципе, называется «война девизов», «война гербов». Собственно говоря, любая война — древняя или современная — это всегда война девизов, война одного герба с гербом другой страны. Когда на ристалище выезжает Бриан Де Буагильбер, у него на щите — ворон, терзающий череп. Выезжает Айвенго — у него на щите дуб, вырванный с корнем.

Вальтер Скотт вряд ли читал книгу «Новый химический свет» Александра Сетона. Это маловероятно. Тем более, что Вальтер Скотт был позитивистских, хороших, реалистических мыслей и ко всякого рода алхимии и магии относился весьма скептически. Но любопытны совпадения. Значит, он просто, поскольку хорошо знал геральдику, где-то увидел эти гербы и вставил в свой роман как некую живописную деталь.

Я говорил о войне гербов. В книге Вальтера Скотта непонятно, почему Бриан Де Буагильбер, очень знаменитый и искусный рыцарь, проиграл Айвенго. Айвенго, конечно, сам был неплох. Но дело в том, что на щите Айвенго был изображен алхимический символ более продвинутой, так сказать, науки. Дуб, вырванный с корнем, есть символ тайного огня — это уже переход от Нигредо, первой стадии алхимического произведения, ко второй; и в этом смысле Бриан Де Буагильбер выбрал герб иерархически менее высокий и поэтому сразу оказался в худшем положении. В результате он действительно проиграл. Так же точно в середине XV века во времена войны Алой и Белой розы обе партии тоже находились в неравном положении, потому что и белая и алая розы — очень высокие символы в алхимии, но белая роза символизирует «произведение в белом», а роза алая — «произведение в красном или в пурпуре», т. е. наивысшее достижение в алхимической науке. И поэтому, как ни забавно, войну выиграла Алая роза. Несмотря на коллизии и переходные моменты, в конце концов рыцари и воины Алой розы выиграла эту войну. Да, собственно, с войной гербов не надо далеко ходить за примером. Если мы возьмем Отечественную, Вторую мировую войну — в принципе, там тоже война гербов: свастика против пентаграммы. И в данном случае, с точки зрения алхимии, пентаграмма по иерархии несколько выше свастики, так же, как алая роза несколько выше белой. Совершенно непонятно, каким образом в дикий совдеп по-

пал великий символ пентаграммы, и не очень понятно, почему великий символ свастики выбрали нацисты. На эту тему очень много написано, но решающих мнений в принципе нет. Но в результате война кончилась так, как она кончилась. Пентаграмма в сорок пятом победила свастику. Одно только примечание: это не говорит о том, что какой-то символ менее сильный, какой-то более сильный, просто на данной определенной стадии один символ иерархически выше.

Поэтому когда я говорю о гербах, я подхожу к одной из основных тем изучения алхимии. Ее в принципе очень плохо изучать по книгам, которые издаются в современное время. При всем уважении к Юлиусу Эволе я не очень хорошо понимаю, почему он издал книгу «Герметическая традиция», где в предисловии написал, что, как только читатель прочтет эту книгу, он будет способен читать любые книги по алхимии. По моему мнению, Эвола взялся в принципе не за свое дело — алхимия не центр его интересов. Конечно, это хорошая книга, потому что человек он, — необычайно одаренный, все там хорошо: цитаты и из греческих алхимиков и из арабских. И, конечно, он продемонстрировал нам замечательную эрудицию, но в результате в конце книги он сам не понял, о чем, собственно, он эту книгу написал, и что такое алхимия. Он, как и многие другие авторы, почти явно свел ее к западному тантризму, к западной йоге, что в принципе неверно.

Поэтому, если говорить, какие современные книги для знакомства с алхимией нужно читать, можно назвать знаменитого современного адепта Фулканелли. Многие из вас слышали, многие, может быть, читали (у нас относительно недавно книга Фулканелли «Тайна соборов» была издана). Но я советую в русском переводе эту книгу не читать, потому что это — бред и чушь, и просто издевательство над автором, что, к сожалению, часто наши переводчики себе позволяют. Поэтому лучше читать книгу Фулканелли «Тайна соборов» в хорошем английском переводе, а желательно вообще по-французски, т. е. в оригинале.

Но дело не в этом. Два слова о Фулканелли. Именно два слова, потому что практически о нем почти ничего не известно. Фулканелли — учитель не менее знаменитого французского алхимика Канселье и мы, собственно говоря, о Фулканелли знаем только от Эжена Канселье. И поэтому несмотря на все уважение, которым пользуется Канселье, современной публике, интересующейся такого рода проблемами, хотелось бы знать о Фулканелли побольше. То, что он адепт, т. е. человек, который сумел реализовать трансмутацию ртути или свинца в золото — это мы знаем со слов Канселье, но больше ничего об этом не знаем. Но зато остались две его книги, которые настолько хорошо и сильно написаны, что мы понимаем — если мы имеем дело не с адептом, то что такое вообще адепт? Что такое посвященный? Чем отличается книга адепта от, допустим, книги эрудита или человека, который просто интересуется

алхимией, от историка алхимии? В книге «Тайна соборов» и во второй книге, которую можно перевести как «Философские дома» (или дворцы), дан весьма точный ответ.

Эти книги поражают простотой изложения и очень уверенным стилем: с первых строк ясно, что автор прекрасно понимает свой материал. Поэтому, несмотря на простоту изложения, эти книги эмоционально очень субъективны. И Фулканелли просвещает нас в следующем плане: чем отличается химия от алхимии, каким образом современная химия, и не только современная, но и вообще химия, начиная с XVII века, относится к материи и к материальному миру, и каким образом к ним относится алхимия.

Простой пример: допустим вода, обычная вода, проходит в химии как  $H_2O$ . Что это такое? — пишет Фулканелли. По структуре этой формулы мы можем взять 2 объема водорода, 1 объем кислорода, смешать их, и что же мы получим? Ничего не получим. В принципе, мы можем очень легко получить взрыв. Для того, чтобы формула  $H_2O$  воплотилась в воду, необходим, как пишет Фулканелли, огонь. Огонь в каком плане? Надо через наш сосуд, в который мы собрали водород и кислород, пропустить искру. Наконец путем длительных экспериментов можно создать ток определенного напряжения в платиновой пластинке и получить воду, но что это будет за вода? Пить ее практически нельзя, потому что она совершенно безвкусна, и — любопытная деталь, о которой пишет Фулканелли, — эта вода не блестит на солнце. Это совершенно удивительный момент репродукции природных веществ в искусственных условиях. То же самое происходит с соляной кислотой, которая называется в химии  $HCl$ : можно взять объем хлора, объем водорода, и у нас тоже ничего не выйдет, потому что, если поставить сосуд на свет, произойдет взрыв. Значит, путем невероятно сложных манипуляций химик получает соляную кислоту, которая, вообще говоря, есть в природе и просто так.

Далее, пишет Фулканелли, почему химия никак не отражает того, что есть в природе — ни веществ, ни объектов, ничего. Допустим, говорит он, если взять сахар, кусок сахара, и расколоть его в темноте — появится голубая искра. И, — спрашивает Фулканелли, — где в молекуле сахара учтена эта голубая искра, которая проходит когда мы ударим по этому куску? Более того, тростниковый сахар дает голубую искру, если его расколоть, а сахар свекловичный дает желтую, почти золотую искру. Почему, спрашивается, вещества, которые отражаются одной и той же химической формулой, ведут себя так неоднозначно?

Фулканелли приводит нас к выводу, что нельзя изучать живую натуру вне ее активности. И далее приводит примеры из жизни металлов, минералов и прочих т. н. «неживых» объектов. Он упоминает один интересный случай: в конце прошлого века у американцев участились катастрофы на железных дорогах. Тогда впервые обратили внимание,

что рельсы неожиданно трескались, что нельзя было объяснить ни морозом, ни чем-либо другим. Инженеры, призванные исследовать это явление, совершенно не понимали, в чем дело — металл достаточно новый, рельсы новые, и тем не менее, происходят катастрофы, рельсы неожиданно расходятся и трескаются.

Тогда был сформулирован феномен старения и усталости металла. Когда упоминается термин «старение» или «усталость», кажется, что речь идет о каком-то живом объекте. Позитивистская, официальная наука обратила внимание на то, что металлы ведут себя очень странно в самых разных условиях. Когда растягивают стальной брусок, никогда и никто не может предугадать точку разлома. Оказалось, что некоторые металлы испытывают своего рода страх, если вообще категорию страха можно отнести к минералам и металлам, так же точно, как к растениям.

И тогда Фулканелли делает вывод: нет оснований считать камни и металлы мертвыми существами, надо их признать живыми существами. Если металл — живое существо, следовательно можно говорить о его жизни, о размножении и о прочих вещах, свойственных органическому миру. Следовательно, у металлов есть мать и отец. Существует первома-терия металла, и существует так называемая металлическая сперма (это было известно в алхимии много-много веков, потому что очень многие трактаты в алхимии начинаются именно такого рода вопросами: «как и из чего можно получить металлическую сперму, и где найти нашу мать», т. е. мать металлов). Алхимики очень любят местоимение «наше». Они говорят: «Наше философское море, наша Диана, наша мать». Но уже с XVII века общее единство познания природы было серьезно нарушено. Реальность раздвоилась: та жизненная реальность, в которой мы наслаждаемся, страдаем и т. д. — это одно. Ученые же создали то, что называется «физической реальностью» и что, в принципе, к обычной не имеет особенного отношения. Ученые создали реальность объектов, которые можно взвесить, вычислить, измерить.

Таким образом, пути науки и магии, алхимии и медицины в герметическом понимании разошлись приблизительно в начале XVII века. После Галилея, после Декарта было понятно, что наука действует не во благо человека, как ученые очень любят говорить, т. е. не во благо нас, конкретных людей, но скорее по указке и во благо некоего абстрактного «общечеловека». Что это такое — понять, наверное, невозможно. Что такое абстрактный «общечеловек»? Это не мужчина, не женщина, не старик, не совсем молодой мальчик — видимо, это какое-то существо, скажем, среднего рода, лет 30–50, напрочь лишенное фантазии или воображения, которое почти не видит снов, а если видит, то сразу забывает, а просыпаясь, сразу хватается за микроскоп, телескоп и другие измерительные приборы и т. д. Очки, микроскоп, телескоп. Что это с точки зрения магического мировоззрения? Благодаря этим приборам

наши глаза увеличивают способность видения мира и следовательно, наше радио получает от этого больше информации. Какая это информация, что это, вообще говоря? Перед тем, как перейти к тому, зачем все эти приборы и аппараты, надо понять простую, но достаточно важную вещь. Иногда авторы, особенно современные авторы, которые пишут на этот предмет, употребляют как синонимы понятия «трансмутация металлов» и «трансформация металлов». Однако, в алхимии это два абсолютно разных момента. Трансмутация одного металла в другой связана с чисто материальными процессами — это то, что когда-то называли «хризопеей», то есть превращением низких металлов в золото, низких камней — в изумруды или алмазы. Это чисто, так сказать, химическая или мистико-химическая операция. Современная наука это не то чтобы признает и не то чтобы отрицает, просто считает это очень трудной операцией. Но к мистике она не имеет, в общем-то, отношения. Трансмутация происходит на молекулярном уровне: уголь и алмаз имеют одинаковую молекулярную структуру. Если эту структуру изменить, то есть найти способ, например, катализатор, который бы изменил молекулярную структуру угля, мы получим алмаз. Однако это чисто лабораторный момент. Это не имеет отношения к алхимии как к королевскому искусству. Мы можем разделить алхимию, условно говоря, на два направления. Одно занимается трансмутацией одной материи в другую, одной материальной структуры в другую, а другое — трансформацией. Об искусстве трансформации мы поговорим позже.

Вернемся к теме «жизненной реальности» и «физической реальности». Это тесно связано с тем, что мы понимаем под вселенной, под ее геоцентрической и гелиоцентрической системами. Собственно говоря, почему вообще возникла гелиоцентрическая система? Люди тысячелетиями спокойно жили при геоцентрической системе и чувствовали себя хорошо. Гелиоцентризм возник вместе с развитием резкого акцента на рациональное мышление: появилось определенное недоверие к нашим органам чувств — к глазам, к ушам. Считалось, они очень неточны, очень в своих действиях примитивны. Изобретение микроскопа или телескопа было принято с энтузиазмом, потому что это давало возможность глазам заглянуть куда-нибудь подальше, открывало, так сказать, ослепительные перспективы. Далее, почему Солнце было избрано центром, началом нашей вселенной, потом, более скромно, нашей системы? Дело в том, что Солнце — символ, который в общем-то всех устраивает. Солнце светит, Солнце греет, Солнце дает жизнь. Против Солнца в общем-то и нечего возразить, разве только людям, которые умирают от жары в тропиках, да и то они, собственно говоря, Солнце не проклинаят, а просто ворчат на него, понимая его необходимость. И это необходимое светило было выбрано в качестве центра. В принципе, казалось бы, ничего плохого в этом нет. Но что же получается с теми, кто его выбирает в качестве

центра? Земля перестает быть центром, человек перестает быть антропосом в смысле антропоцентризма: позиция человеческая несколько шатается, потому что для людей, живущих на Земле, появился новый авторитет — светило, которое дает жизнь, которое дает тепло, которое дает все.

Аргументация, благодаря которой Солнце было выбрано в качестве центра гелиоцентрической системы, весьма сомнительна, и вот почему. Нам говорят: вы видите мнимое движение Солнца, на самом деле вращается Земля и вокруг своей оси и вокруг Солнца, просто вы в силу обманчивости и недостаточной развитости вашего зрения впадаете в иллюзию. Получается странная картина: когда мы видим, как движется Луна, как движутся другие планеты, мы не впадаем ни в какую иллюзию. И действительно, их натуральное движение совпадает с видимым. Только почему-то с Солнцем получилась эта странная история: оказывается, нам изменяет разум, нам изменяет зрение именно тогда, когда мы считаем, что Солнце движется вокруг Земли. Нам пытаются доказать этот обман чувств весьма наивными примерами касательно взаимного положения неподвижного и подвижного объектов, двух подвижных объектов и т. д. Это все совершенно неубедительно. Когда Галилея допрашивала инквизиция, то кардинал Донатти — один из главных его судей — спросил такую вещь: «Ну хорошо, ладно, Солнце действительно было центром у многих народов и в христианстве Солнце считается символом Христа, в этом ничего плохого нет. Почему же Земля должна крутиться вокруг Солнца? А Солнце вертится или нет?» И тут Галилей задумался, вертится ли Солнце? И он сказал: «нет», чем заслужил некоторое презрение будущих астрономов, потому что, разумеется, он должен был сказать: «да». Ведь если Земля и все планеты вертятся, то с какой стати Солнце не будет вертеться. Дальше кардинал Донатти его спросил: «Ну хорошо, так Солнце это центр мироздания или нет?» «Нет, — ответил Галилей, — вселенная бесконечна и Солнце движется». «Куда?» — спросил кардинал. «Я не знаю, куда оно движется, но оно движется безусловно», — сказал Галилей. За эти сбивчивые ответы комиссия инквизиции Галилея всерьез не восприняла, и продолжала: «Ну вот, хорошо, вы предлагаете вашу систему, гелиоцентрическую...» На что Галилей заметил: «Простите, я ее не предлагаю, ее предложил Коперник». Тогда ученый бенедиктинский монах, состоявший в трибунале, возразил: «Простите, у Коперника нет ни слова о гелиоцентризме, Коперник принимал за центр вращения Земли некую точку, которую он называл «средоточием тайного огня». «Естественно, — продолжал бенедиктинец, — неоплатоник Коперник поместил Господа Бога в эту одну единственную точку. Его система может быть названа теоцентрической, но не гелиоцентрической». Действительно, у Коперника нет упоминания о том, что Солнце является центром.



Далее, допустим новая астрономия приняла всю эту систему, хотя очевидны ее тупиковые моменты. Когда наши астрономы говорят, что Млечный путь — одна из миллиардов галактик, что Солнце движется вокруг центра этой галактики, возможно, что это всего лишь гипотезы, иногда остроумные, но не более того. Например, вращения Земли доказать вообще нельзя. Это в принципе недоказуемо.

Более того, когда Галилей утверждал, что для науки навигации необходима его система, которая учитывает прецессию равноденствий и прочие моменты, ему возразили, что в любом случае, даже при его системе навигаторы, капитаны дальнего плавания не могут точно определить место своего нахождения, они все равно его определяют с точностью плюс минус несколько километров, от этого никуда не денешься. Поэтому стоит ли заводить такой сыр-бор, и вообще переворачивать святое христианское мировоззрение?

Далее, что получается относительно гелиоцентрической системы? Выбирается ось. Ось проходит через Полярную звезду, почему-то названную неподвижной. На самом деле, ось, так называемая мировая ось, не проходит через альфа Малой Медведицы, которая у нас считается Полярной звездой. Давайте посмотрим: альфа Малой Медведицы, Северный полюс, Южный полюс, далее идем в южные созвездия, дальше эта ось тоже ни через какую звезду не проходит, она проходит близко от центра созвездия Октанты, южного созвездия, где вообще никаких звезд нет. Значит, мировая ось идет, вообще говоря, в пустоту. Хотя приблизительно, альфа Малой Медведицы подходит к точке этой оси, но отнюдь с ней не совпадает.

Дальше, что, собственно говоря, такое эта картина неба? Нам совершенно не надо брать какие-то карты, какие-то схемы, надо стараться думать и воображать себе просто так. Представьте, вот — альфа Малой Медведицы, вот — Полярная звезда... Смотрим, что у нас получается с картиной звездного неба: дальше идет Альцион, потом Альдебаран, потом Бетельгейзе, Атцелус, дальше идет Зета, затем Альтаир.

Почему я назвал эти звезды? Все они за исключением Сириуса — звезды северного полушария. Почему так? Потому что все вышеперечисленные звезды в ту или иную эпоху у тех или иных народов считались мировыми осями. Но для того, чтобы мировая ось, идущая, как у греков, через звезду Альцион из созвездия Плеяд, прошла через центр Земли, она должна иметь какое-то священное место. Этим священным местом в Греции были Дельфы, там где пребывал дельфийский оракул. И теперь нам становится понятной чисто религиозная логика. Да, тогда Земля имеет мировую ось, допустим, Альцион, Дельфы и т. д.

К тому же гелиоцентрическая система, как ни странно, не решает проблему антиподов. Представим, как вращается Земля — жители Австралии все равно будут ходить вниз головой, мы их никак не сможем

повернуть обратно. И все эти станции в Антарктиде все равно будут крышей обращены вниз, а ногами к нам. Нам объясняют, что в силу вращения Земли, люди, которые ходят где-то в Австралии, не падают. Очень хорошо, но если брать обычную магическую и мифологическую космологию, в каждой из которых Земля является живым существом, равно как и весь космос, равно как и все звезды, проблема антиподов отпадает. Если Земля есть живое существо, то муравьи ползают по брюху какого-нибудь зверя... Мы же не можем сказать, что они ползают по антиподу. Нет, конечно. И не являются антиподами. Это нелепый вопрос. Когда речь касается жизненной реальности, вопросов и не возникает.

Каковы мифологические и философские предпосылки гелиоцентризма? Когда я упомянул, что алхимию можно разделить на два момента — трансформацию и трансмутацию, вот что имелось в виду. Дело в том, что существует еще одно разделение в алхимии. Существует алхимия христианская, точнее, иудео-христианская, и языческая. В чем их кардинальная разница? Иудаизм является единственной религией, которая признает смерть как нечто абсолютное, потому что ни одна языческая религия вообще смерти не признает. Смерть — понятие очень относительное. Смерть для египтян, греков — это просто поворот либо остановка на пути какой-то метаморфозы. Поэтому смерть никогда в этих цивилизациях трагически не воспринималась.

Именно иудейская религия с ее креационизмом создала очень странную экзистенциальную картину: мы рождаемся непонятно как, и неважно, нравится нам это или нет, но конец у нас у всех один — т. е. мы идем по линии, которая называется меридиан, и умираем. Но умираем не в легкомыслии греков или египтян, нет, мы умираем, так сказать, раз и навсегда. Мы часто слышим по радио или телевидению: живем только один раз и поэтому то-то да то-то надо успеть и т. д. Отсюда ясен метафизический смысл ускорения и дикой торопливости, в которой живут современные люди. Естественно, им все надо успеть, потому что они живут один раз и у них не будет иной возможности. Теперь представим себе хоть на секунду, очень отдаленно, как могли жить, допустим, греки X века до новой эры или египтяне XXX века до новой эры. Торопиться решительно некуда, главное для познающего человека — понять закон метаморфоз после так называемой «смерти». Такого слова в принципе не было. Перевод греческого слова «танатос» как «смерть» сомнителен. Но это вопрос уже филологический.

Любопытна меридиональная идея иудаизма вообще. Палестина вытянута по географическому меридиану. Палестина занимает чисто меридиональное положение, река жизни, как называют реку Иордан, начинается где-то в предгорьях горы Гермон, относительно на севере, дальше она меридианально течет и впадает в Мертвое море. Мертвое море —

символ абсолютной смерти. Собственно говоря, это соответствует этике этой религии: тварный мир создан из ничего и уходит в ничто, поэтому там все понятно, на что еще можно надеяться.

И здесь иудаизму был нанесен весьма ощутимый удар (с точки зрения сакральной географии и алхимии). Этот удар — рождение Иисуса Христа и миссия Иисуса Христа. В сакральной географии Крестный Путь Христа идет по 33-й параллели северной широты, пересекает меридиан смерти. Эта параллель врезалась в иудейский меридиан и создала тот самый Крест, который явился символом христианской религии. Такова интерпретация Креста. В этом плане, как вы прекрасно понимаете, одно дело, когда алхимией занимаются люди, воспитанные в духе того, что после жизни будет смерть, причем смерть без вариантов, другое — когда алхимию практикуют люди, которые относятся к смерти совершенно по-другому. Следовательно, имеются в виду две абсолютно разных алхимии.

Поэтому, если говорить о так называемой иудео-христианской алхимии, а вся классическая, европейская алхимия таковой и является, можно отметить ее главный аспект — эсхатологический. Христос и христианство дали надежду вырваться из цепких объятий абсолютной смерти. Значит, возможен (я говорю не с точки зрения религиозной, а с точки зрения алхимической) вариант приостановки. Это называется в Каббале и алхимии «остановкой течения реки Иордан», впадающего в никуда, в Мертвое море. Таким образом, с помощью христианства и миссии Христа можно остановить падение ветхого Адама и стать Адамом новым, т. е. человеком, который становится в центре этого Креста и который может выбирать себе много новых направлений, не обязательно роковое направление в Мертвое море.

Но и это не очень убедительно. Дело в том, что Иудаизм и Христианство столь тесно переплелись, и особенно это ясно в книгах алхимических мастеров, что совершенно непонятно, какой они сами придерживаются ориентации. Они и христиане и в то же время они боятся порвать с иудаизмом.

Собственно говоря, это проблема не только христианской алхимии, это проблема Христианства вообще. Новый Завет является резкой оппозицией к Ветхому во многих отношениях. Поэтому вместо того, чтобы сказать: «у вас своя религия, у нас будет своя, у вас религия из „ничего в ничто“, у вас религия абсолютной смерти, а у нас религия вечной жизни», приходится теми или иными путями как-то все склеивать и перетолковывать. Создавать очень сложную, даже с точки зрения неоплатонических спекуляций III–IV вв., теорию Троицы.

## АЛХИМИЯ И ЕЁ ЭМАНАЦИИ

Вполне в стиле традиционализма двадцатого века Титус Буркхарт склонен считать алхимию одной из эманаций Духа, ее адептов — миссионерами, что передают знание через поколения ученикам и неопитам. Стало быть закат алхимии (магии, астрологии, спагирии) объясняется двояко: либо творческая энергия Единого (Абсолюта, Бога) истощилась, либо цивилизация отпала от Света и погрузилась в хаос и ночь Иного.

Концепция *tradition primordial* (первичной традиции) страдает ригоризмом, схематизмом и нетерпимостью, свойственной монотеистам: кто не с нами, тот против нас. Никакой самодеятельности, никакой индивидуальной интерпретации. Рене Генон и его единомышленники расценивают мастеров прошлого как хороших или плохих «отражателей» нездешнего Света. Отсюда похвалы Данте, святому Бернарду, Мухиддину ибн Араби и довольно кислое отношение к Лейбницу, Гегелю, Бергсону. В монотеизме вообще, в алхимии в частности крайне важна роль молитвы, божественного соучастия и наития. Гораздо менее важны личные таланты оператора. Кроме терпения и сосредоточенности, хорошо культивировать презрение к почестям и богатству, любовь и милосердие, что акцентировано в истории Николая Фламелья.

Будучи ориенталистом, Титус Буркхарт направил свой текст в сторону исламского эзотеризма и арабской алхимии. Посему нет смысла дополнительно разъяснять очень ясные пассажи автора. На наш взгляд, гораздо желательней дать представление о других направлениях “*gaуа scуenza*”, веселой науки, иначе называемой «королевским искусством».

После вторжения в 12–14 веках латинских переводов из Ябира ибн Хайана, Аль Рази и других арабов, европейская «герметика» заменилась словом «алхимия», надолго смешалась с химией и фармацевтикой, усвоила методы лабораторной работы, увлеклась техникой «выделки» драгоценных камней и металлов, дистилляцией эликсиров долголетия и бессмертия. От герметики в собственном смысле, то есть от проблемы гермафродита, освобождения мужского начала от страшного женского плена (Одиссей у Калипсо и Цирцеи), subtilной телесности души, завоевания золотого руна и яблок Гесперид остались смутные воспоминания и мифологический материал для неудачных или более или менее удачных сравнений и метафор.

Для язычников эйдос и материя, форма и субстанция не были абстрагированы друг от друга. Язычество признавало лишь одну двойственность, несводимую к единству — женское и мужское. Платон для

обоснования андрогина привлек трансцендентальное Единство, ибо иначе нельзя ввести понятия симметрии и равенства полов. Поэтому необходимо различать платонова андрогина и языческого гермафродита. В стихии земли, в сфере подлунного мира женщина безусловно доминирует. Женщина — основа, фон, *natura naturata*, фанетия, *materia prima*, что рождает и пестует своих сыновей, натравливает их друг на друга, затем рождает иных. Судьба мужчины predeterminedена, пенис постоянно возбужден великой матерью, возраст значения не имеет. Номинальные дед, отец, сын в борьбе за ее благосклонность норовят кастрировать и уничтожить друг друга.

Однако отрезанные гениталии только интенсифицируют любовную страсть. Великие земные матери хотят от мужчин полной покорности. Для этого существуют мистерии ритуальной кастрации — культы Деметры, Кибелы, Милитты, где мужчин превращают в женщин. И поскольку сильные самцы необходимы для жизненной динамики, избранных мужчин посвящают Приапу. Это мужская ипостась женщины или фаллос великой матери. Такие мужчины не бегают за женщинами, но ждут, когда женщины придут сами.

Согласно языческой герметике, автономия мужчины связана с выходом из стихии земли в сферу акватическую — Океанос.

Знаменитый античник девятнадцатого века И. Я. Бахофен считает главным *событием* греческой космогонии — восстание огня, воздуха, воды против диктатуры матери земли. В результате Уран или насыщенный светом воздух противопоставился земле и ночи в виде ясного дня. Перипетии мифа кровавы и трагичны, ибо гигантомахия началась с самого начала. Кронос, послушный сын Геи, отрезал у отца фаллос. Это первый эпизод извечной борьбы носителя пениса — сына и раба матери — с фаллическим *оппозиционером*. От фаллоса Урана, поглощенного Океаносом, родилась новая великая мать — Афродита Ураниос.

Здесь необходимо кое-что пояснить. Титус Буркхарт традиционно излагает пассажи из книги Аристотеля «Физика» относительно первичных стихий (земля, вода, воздух, огонь) и качеств (сухое, холодное, влажное, горячее). Следует добавить: в каждой стихии явно или латентно содержатся три остальных, ибо «изолированная» земля или вода возможна лишь теоретически. Четыре стихии образуют четыре более или менее автономных вселенных с доминацией соответственно: земли, воды, воздуха, огня. Наш, земной мир тяготеет к стабильности, инерции, неподвижности нашей доминанты — стихии земли.

В акватической вселенной земля легче, воздух и огонь интенсивней и ближе. В таком климате аналитическое познание не имеет смысла — имена, дистинкции, детерминации вещей совершенно нестабильны, ибо в силу категории «расплывчатости» границы субъекта и объекта очень неопределенны, что весьма напоминает пространства Льюиса Кэрролла.

Если здесь и бросают якорь, судьба этого якоря неведома. Здесь нельзя доверять константам физическим и психическим, нельзя четко различать явь и сон; здесь мираж расплывается иллюзией, а фантом — галлюцинацией. Точнее, подобные слова, призванные разделять воображаемое и сомнамбулическое от осязаемой реальности, теряют конкретное значение, распадаясь в смутных ассоциациях. (Джон Рескин до известной степени имел основания утверждать, что греки придумали свою мифологию, созерцая грандиозные панорамы и битвы облаков. «Афина в небе» (1875 г.). Здесь мужское начало не столь фатально подчинено женскому, здесь неподвижность и ледяная смерть не грозят неизбежной гибелью, здесь возможно оставить свою оболочку и в сублимном теле души выплыть на поверхность *воздуха* — так стрекоза оставляет свою *кризалиду* и расправляет крылья.

Языческая герметика акцентирует роль *оператора*, что соответствует религиозным принципам. В язычестве нет института молитв, богов и людей связывают магико-эротические отношения. Никаких коленопреклонений, почитаний и просьб. Люди просто напросто счастливы, что боги есть. Главная ценность язычников — свобода со всеми ее тяготами и восторгами. Божественная помощь приходит неожиданно и рассчитывать на нее никак нельзя. Отсюда культ личности героя в герметике, отсюда героические усилия индивидов в поиске красоты и гармонии. По мнению Посидония (второй-первый век до н.э.) любая работа зависит, прежде всего, от гармонического контакта меж деятелем и объектом действия.

Человек раздвоен природно. Французский философ Шарль де Бовиль писал в книге «О мудрецах»: *«После грехопадения человек не может вернуться к нерушимой первичной простоте. Он должен через противоположность, что раскинулась над ним, найти истинное единство своей сущности, то единство, которое не исключает различия, но ставит его и поощряет. В простом бытии нет силы, оно плодотворно, когда раздваивается в самом себе и таким образом восстанавливается в своем единстве».*(Carolus Bovillus. De sapiente. 1509 г.)

Единство вне собственного фона, вне множественности — понятие трансцендентальное, «метафизическая точка» Лейбница. В природе это нонсенс: Антей вне матери земли, белая ворона, монарх без монархии, оратор без аудитории, словом, нечто оригинальное, нелепое, смешное, трагическое. Но это далеко не самое страшное. Единство в жизни вообще, в жизни человеческой в частности ведет к тирании, диктатуре и соответственно к рабству.

В своей ученой поэме «О природе вещей» римский поэт Лукреций проявил так называемый материализм, за что его весьма ценят. Богов он при этом не отрицает, хотя полагает существами отрешенными,



которые сами себя создают из комбинаций легких атомов и легких пустот и уж понятно никак не вмешиваются в дела человеческие. Лукреций интересен совершенным отрицанием платонического «единого». Относительный порядок в четырех космических стихиях поддерживает первичная двойственность Венеры и Эроса: мать и сын, мать и отец, любовники, сестра и брат, словом, обожествленное могущество двойственности. Любая ссора между ними ведет к локальным или масштабным катаклизмам.

Здесь сокрыто обоснование магического воззрения, ибо тщетность однозначных объяснений открывает двойную жизнь вне платонического диктата обязательного единства. Здесь не существует проблемы выбора, жестокого «либо – либо». Необходимо подчеркнуть: язычество не знает смерти в иудео-христианском смысле, цели греческой герметики и монотеистической алхимии не совпадают.

Даже для современной, сугубо материальной физики процесс наблюдения влияет на объект наблюдения. Что же сказать о пространствах, где наблюдение не просто влияет, но изменяет пейзаж и трудно сообразить, что с нами-то делается. К примеру, одиннадцать братьев, обращенных колдуньей в лебедей, несут сестрицу Элизу на крыльях. Впереди – замок феи Фата-морганы: *«Под ним качались пальмовые леса и роскошные цветы величиной с мельничные колеса... И вот горы, леса и замок рухнули, и из них образовались двадцать одинаковых величественных церквей с колокольнями и стрельчатыми окнами. Ей показалось даже, что она слышит звуки органа, но это шумело море. Теперь церкви были совсем близко, но вдруг превратились в целую флотилию кораблей. Элиза взгляделась пристальней и увидела, что это просто морской туман, поднимавшийся над водой».* (Х. К. Андерсен. Дикая лебеди)

Когда мы слышим «мираж», «фата-моргана», наша реакция на эту новую «реальность» стандартна. Сказки, легенды, выдумки. Имя Андерсена гарантирует грустное или веселое мечтательное вовлечение, ибо мы двойственны и в нас живет мальчик или девочка. Если аналогичное поведает какой-нибудь средневековый автор, тоже неплохо: мы знаем от историков, что, начиная с Геродота и Страбона и до «века Просвещения», достоверность не считалась особой добродетелью. Почитаем рассказ о церквях и кораблях из «Императорских досугов» Гервазия Тильберийского (13 в.): *«Уже в наши времена на глазах у множества народа случилось чудо, подтверждающее существование моря наверху. Когда в Великой Британии люди в праздничный день, отстоя торжественную мессу, стали покидать переполненную церковь, вдруг из-за плывущих низко облаков всё погрузилось в полумрак и сверху показался корабельный якорь, зацепившийся за окруженное оградой каменное надгробие, так что якорный канат повис и болтался*

в воздухе. Люди пришли в изумление и стали обсуждать это на все лады, как вдруг увидели, что веревка натянулась, будто кто-то пытается вытянуть якорь. Несмотря на многочисленные рывки, она не поддавалась, и тогда в густом и тяжелом от влаги воздухе раздались голоса матросов, которые пытались вытянуть якорь. Прошло немного времени, и стало понятно, что они отчаялись и послали одного из своих, который, как того и следовало ожидать, зацепился ногами за якорный канат и, перебирая руками, спустился вниз. Когда он уже почти высвободил якорь, стоящие вокруг ухватились за него и принялись его трогать. Но подобно тому как это случается в море во время кораблекрушения, матрос стал захлебываться от слишком влажного и тяжелого воздуха и испустил дух. Прошел целый час, матросы наверху, решив, что их сотоварищ утонул, перерубили канат и, бросив якорь, отправились в плавание. В память об этом происшествии по мудрому совету из якоря сделали железные части церковных дверей, представленные всеобщему обозрению». (Цит. по книге «Плавание святого Брендана», 2002 г. Перевод Н. Горелова)

Любопытен весьма редкий религиозно-магический резонанс. Церковь часто сравнивается с кораблем, плывущим в царствие небесное по «верхним водам», упомянутым в библии. Якорь, что использован для отделки церковных дверей, соединяет «это» и «другое» пространство. Но не только. Магические объекты суть катализаторы перемен и трансформаций. На эту тему хорошо сказал Р. М. Рильке в стихотворении «Архаический торс Аполлона» (примечание: в стихотворении речь идет о древней статуе, где голова не сохранилась): «... на этом торсе любая точка *видит* тебя. Ты должен изменить твою жизнь.» Если убрать обожанное немцами повелительное наклонение (*stirb und werde* — умри и стань — Гете; *du sollst* — ты должен — Рильке) останется нормальная магическая перспектива. Не только произведение искусства, но и любой объект способен активизировать восприятие и устранить цензуру здравого смысла. Всякие редкости, драгоценные камни и кристаллы, дорогие зеркала и металлы гораздо менее эффективны в магии, нежели простые минералы и сорная трава. Упомянутая сказка «Дикие лебеди» тому пример. Фея Фата-моргана советует Элизе сплести из крапивы длинные рубашки ради расколдования ее одиннадцати братьев, обращенных в лебедей. Крапива отвечает принципу языческого бытия — ее много, она неприхотлива, растет в изобилии, что говорит о силе и могуществе. Молодая крапива вкусна и полезна; у старой крапивы длинные волокна, словно у льна, крапивное полотно прочно и красиво; смесь поваренной соли и крапивного корня дает превосходную желтую краску; свежая крапива под подушкой отгоняет ночные кошмары; крапивный огонь устраняет самое злое колдовство.

Любая магия предполагает живое среди живого, подвижное в подвижном. Ничего мертвого и механического, никакого деления на «органическое» и «неорганическое». Следует отметить чрезвычайную роль эпидермы — в коже скрыты все органы чувств, которые могут развиваться хорошо или плохо — отсюда специальные мази и фильтры, способные изменять либо восстанавливать слух, зрение и т.д. Но это земная магия. Она утоляет желания, помогает в любви и честолюбивых помыслах, обессиливает врагов, лечит болезни. Игнорируя причинно-следственные связи, классификацию живых существ на виды, подвиды и отряды, она видит, слышит и угадывает ассоциации, резонансы, реминисценции, эманации, соответствия. Продолжим свой крапивный эпос. Жжение крапивы очень напоминает руке жжение горящей яблоневой ветки, именно яблоневой, а не березовой либо сосновой. Лизнув заледенелую бронзовую монету, мы почувствуем... крапивное пламя. Значит яблоня, крапива, бронза имеют нечто общее. Запомним это «нечто», откроем какую-нибудь книгу магических рецептов, скажем, «Петушиную курицу Гермогена» (15 в.), и прочтем: *«Натри свежей крапивой бронзовую монету, положи последнюю в кислое зеленое яблоко, поддержи на горячих углях. Монета сия защитит от огня и любого оружия».*

Весьма познавателен другой сборник под названием «Конституция папы Гонория Великого» (скорее всего, апокриф 16 века). Здесь перечислены семьдесят два имени Бога, здесь начертаны магические характеры, опусы творятся с непременным упоминанием Иисуса Христа, святой Троицы и апостолов, хотя рекомендации зачастую направлены в сторону красной и черной магии. Такой пример: *«Найди череп человека, вложи в отверстия старые черные бобы, положи череп в укромное место огорода ликом в небо, поливай три раза в день в течении девяти дней отменной водкой...»* Длинный и сложный рецепт помогает стать невидимым в зеркале. Или: *«Отыщи на старом кладбище гроб подревней, вытащи гвозди. Поищи привычную дорожку врага и вбей гвозди в следы его, и прочти такую молитву...»* Еще пример: *«Если желаешь, чтобы ненавидящие тебя супруги прекратили свои брачные утехы, купи новый нож, начертай острием близ двери спальни слова *consummatum est*, затем вонзи нож в дверь, дабы лезвие сломалось».* Исполнение подобных рецептов опасно ответным ударом не столько со стороны враждебных персон, а более от потревоженных стихий. Оператор здесь рискует куда сильнее, нежели в тривиальных человеческих инфайтингах.

Искатель секретов и нестандартных решений завязает в стихии земли, откуда выбраться трудно. Пусть он станет мистагогом, авторитетом, королем, первым в двойственности «я и люди», какой прок? Так или иначе его сволокут с вершины, трона, пьедестала, убьют, сделают

клоуном (примечание: после отсекования головы английского короля Карла I в 1649 году в цирках появился важный персонаж — клоун, пародия на отвергнутого, осмеянного, убиенного короля).

В плане индивидуального развития лучше тысячу раз изобретать велосипед, чем повиноваться диктатуре авторитетов, которые наподобие компрачиков долбят неопита своими идеями, дабы придать ему желанную форму. Надо непременно учесть афоризм Майстера Экхарта: «Дабы раскрыть внутреннюю субстанциальную форму, необходимо избавиться от всех внешних форм». Должно забывать, а не собирать. Накапливая информацию, отыскивая всё новых учителей, осваивая *специальности*, мы рассеиваем сугубо необходимую энергию внимания.

Аристотель ввел понятие о душе как теле энтелехии. Космос нашего земного бытия регулируется эфиром или квинтэссенцией. Камень, растение, зверь, человек имеет свою квинтэссенцию. Тем не менее, в каждой сущности превалирует один элемент, определяющий ее темперамент и стиль поведения. Достаточно эффективная квинтэссенция способна преодолеть однозначность темперамента, аннигилировать тягость меланхолии-земли, инерцию флегмы-воды, летучесть сангвинического воздуха, бешенство холерического огня. Подобная трактовка темпераментов, принятая в античной медицине, учитывает, прежде всего, фундаментальность и весомость земли и зависимость от нее других элементов.

Великое и героическое племя кентавров рождено от любви Иксиона к богине воздуха Гере. Последняя придала облаку свое обнаженное очертание. Миф активно акцентирует роль иллюзии и миража в любовном событии или, согласно нашей тезе, реальностей воды и воздуха.

*«Согласно Пифагору, — сообщает неоплатоник Сириан, — кентавры распались на людей и лошадей, nereиды и тритоны — на людей и рыб, киноцефалы — на людей и собак».*

Смелым мыслителем был Пифагор. Его последователи полагают: в божественных соитиях с деревьями, озерами, скалами, людьми, львами, драконами проявилась небесная форма, единая цепь бытия. Отсюда чувство родства с каким-нибудь растением или зверем. Так, в романе Кретьена де Труа «Ивен — рыцарь Льва» (12 век) герой в битве или на турнире идентифицируется с данным зверем без особого усилия воображения.

Обитателям аква-теллурической сферы присущи легкость, порыв, беззаботность, им нет надобности в земных опорах и ценностях. Поэтому люди такого типа бескорыстны, доблестны, честны — иначе им не выжить в режиме плавания или полета, где необходима четкая концентрация. Сребролюбие, скупость, трусость, лживость рассеивают «я» в земном социуме.

Людей такого типа следует назвать аристократами, поскольку им присуще стремление к стихиям более высоким *формально* — к воде, воздуху, огню. В такой перспективе ундины и эльфы благородней гномов и хтонов.

При наличии вертикали, «верха» и «низа», сословному расслоению подвержены все природные данности — металлы и минералы благородны или вульгарны, равно как растения или звери. Со времени Плиния Старшего думали, что орхидеям, розам и лилиям надобны, в основном, влага и солнце и гораздо менее — земля, в отличии от сорняков. Далее: разве можно сравнить единорогов, львов, леопардов с тварями ползучими да свиньями! Вертикальная иерархия с ее разными уровнями благородства санкционирована неоплатониками, затем монотеистами: самый верх — серафимы, херувимы, троны, потом архангелы, ангелы, потом *качественный* разрыв — святые — «земные ангелы, небесные человеки». Последние призваны заполнить разрыв, но, равно как многоугольник при умножении числа сторон никогда не станет окружностью, праведник при всей святости и чудесах никогда не станет ангелом. Небесная иерархия трансцендентна, и ее нельзя просто скопировать в земной жизни, иначе пойдут революции и прочие недоразумения. Коснемся эпопеи Александра Дюма о трех мушкетерах. В книге «Двадцать лет спустя» Атос, этот идеальный дворянин, вдохновляет своего сына Рауля на беззаветное служение монархии; «Принцип — всё, суверен ничего не значит», И что же? Когда Людовик XIV свершает низкий поступок, Атос отрекается от верности короне. Небесный порядок на земле нелеп. Социум: ловкий и умелый лидер с помощью своей *номенклатуры* захватывает власть. Никто не говорит, что это плохо. Это естественно и не нуждается в религиозных оправданиях. Однако от номенклатуры до аристократии в греческом смысле очень далеко. Рыцари придворные либо орденские лишены главного — свободы. Они обязаны присягать на верность королю или церкви, что резко меняет дело. Они могут блистать силой и храбростью, но... в рамках социального устава. Им с детства рекомендуют славную смерть за родину и суверена, что недостойно свободного человека — он микрокосм, а не сателлит. Жизнь большинства людей зависит от духа времени, общественного уклада, от начальников, семьи, настроений окружающих и т.п. Они постоянно в долгу перед кем-то или чем-то. В результате образуется воображаемое персональное пространство, заполненное предвзятыми идеями, комплексами, мнительностью, страхом потери *правильных* тропинок. Мысль о полнейшей абсурдности такой ситуации вспыхивает редко и тут же гаснет. Между тем, в классической книге о дон Кихоте сказано: «...обязательства, налагаемые благодеяниями и милостями, представляют собою путы, стесняющие свободу человеческого духа». И чуть выше: «Свобода, Санчо, есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей; с нею

не могут сравниться никакие сокровища: ни те, что таятся в недрах земли, ни те, что сокрыты на дне морском. Ради свободы, так же точно, как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью, и, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, какие только могут случиться с человеком». Это легко сказать, но неимоверно трудно свершить.

Прежде всего.

Прежде всего, необходимо, чтобы на человеческую композицию постоянно влиял «магнит» не от мира сего, иначе говоря, квинтэссенция. Термины: «наша Диана», «субтильное тело души», «белая магнезия», «радикальная влага» означают те или иные качества в женском начале мужчины. Но «прекрасная дама» рыцаря и есть это самое начало, побудительница его инициации и цель поиска, главное, чем отличается рыцарь от других представителей марсиального искусства — воинов, дворян, кондотьеров, самураев. Первичная двойственность Афродита-Эрос акцентирована Эросом для женщин и Афродитой для мужчин. Тайная женщина или прекрасная дама сдерживает и направляет стихийную мужскую экспансию.

Согласно античной мысли, жено- мужская двойственность присутствует «на самом высоком уровне», поскольку мужской «эйдос» от женской «формы» абстрагировать нельзя. По крайней мере в языческих имманентных религиях.

Титус Буркхарт — очевидный монотеист и неоплатоник: вслед за Плотинем и Аль Рази он любит трансцендентного Бога, Дух, Интеллект, первичность мужского творческого принципа и эманации оного — солнце и золото. “*Non rem, cujus ultima substancione non reperiatur aurum*”, — сказал Альберт Великий (13 век), что означает: нет вещи, которая в последней своей субстанции не содержала бы золота. Не слишком форсируя данную мысль, следует процитировать «Платонову теологию» неоплатоника Прокла: *«Целое организма есть принцип организации организма. Если этого принципа нет или если он уходит из организма, то организм разваливается на отдельные, уже не органические части, не имеющие отношения друг к другу»*.

Следовательно: единое, принцип, Творец, солнце, золото суть quidditas, «то, что» делает целое таковым.

Акцент монотеизма вообще, алхимии в частности: Дух, Творец распространяют иерархически организованные эманации от единого в «иное». Кто отрывается от силы Творца — живой веры — но сохраняет реминисценции — религиозные чувства — желает возврата. Этот «кто» страшится ускоренного падения в «иное», разложения, смерти. Он имеет шанс стать «истинным алхимиком» в отличие от химика, фармацевта или «суффлера». Монотеистическая алхимия, разумеется, совершенно иерархична. Поэтому Титус Буркхарт акцентирует благородство золота и серебра сравнительно с металлами «вульгарными». Однако у послед-

них тоже есть шанс, Господь милостив: равно как нищий убогий мальчонка стал папой (история Бонифация VIII), солдат может стать маршалом, а медь — серебром. (Эту мысль автор проводит в эссе «Эзотеризм шахматной игры» касательно *трансформации* пешки в ферзя).

Любые трансформации происходят под влиянием *forma informanta*. Так Скотт Эриугена, затем Николай Кузанский назвали активное воздействие внешнего мира на объект. Пешка сама по себе не пройдет в ферзи. Необходимо особое стечение игровых обстоятельств и совершенно необходимо «то, что» называется случаем, интуицией, удачей и т.д.

Но изменят ли солдат или пешка свой *внутренний статус*? Безусловно нет. Маршал «в душе» останется солдатом, пешка также скорей всего останется таковой. Медь равным образом обретет только внешнюю форму серебра. Подлинная *трансмутация*, то есть претворение скрытого золота во внешнее требует героического усилия. Потому Чезаре делла Ривьера, итальянский автор XVI–XVII в., назвал свою книгу об алхимии «Магический мир героев». Надлежит определить два аспекта подобного героизма: с одной стороны Геракл, аргонавты, жрецы Гермеса и Диониса; с другой — последние адепты, которые отстаивали магическое миропонимание перед победным наступлением рационального позитивизма. Парацельс, Агриппа Неттесгейм, Франциск Меркурий Ван Гельмонт более остальных достойны культа личности в герметике.

Что же такое трансформация, если держать в уме слова Парацельса?

Форма, говорит нам Титус Буркхарт, это «качественное содержание», придающее объекту сугубую индивидуальность. Автор вероятно имеет в виду «форму формирующую» (*forma formanta*). Только тогда можно рассуждать о глубокой экзистенциальной трансформации.

(Необходимо отличить форму как философское понятие от обычного употребления слова. У нас, в частности, «форма» или «формальное» или «для проформы» означает: бессодержательное, поверхностное, манерное и т.п. Это ассоциируется с геометрией, силуэтом, абрисом: формы облаков, женские формы и прочее).

В языческой герметике, например у Посидония и Синезия, форма — насыщенная огнем пневма, что движет эйдос в материю. (Здесь надобно отметить определенное сходство античной герметики с положениями санкхья индуизма. Без участия Purusha творения Pracriti иллюзорны, равно как творения материи вне влияния сперматических эйдосов). Что сие означает? Что природа не нуждается в эйдетических формах небесного фаллицизма. Влажная земная тьма полна *мобильных пенисов* — это образует жизнь вегетативную и анимальную. Но для создания субтильного тела души или *охемы* необходимо эйдетическое оплодотворение материи.

Антропологическая интерпретация подобных воззрений такова: эволюцию к жизни в более высоких, нежели земной, элементах свершает субтильное тело души. Дети, рожденные вне участия эйдетических форм, ориентированы на сугубо земные цели, они лишь инструменты женской централизации.

Пассивная анимальная или рациональная душа подвержена любому формальному насилию и рождает от каждого впечатления желанные или отвратительные образы.

Герметика известна искусством превращения проститутки в деву — последняя считается несравненно драгоценней «девственницы натуральной». У Гете во второй части «Фауста» античный мудрец говорит: «ржавчина впервые делает медную монету ценной». Почему? Влажный воздух, к примеру, способен успешно «атаковать» монету, пробудив «агента деструкции» внутри оной — «черный сульфур» в случае мужского металла, «черную магнезию» в случае женского.

(Герметика объясняет трансмутацию материи подвижностью четырех элементов и четырех натуральных режимов: тепла, холода, влажности, сухости. Они активны относительно материи и обладают конкретной способностью превращать один элемент в другой: посредством тепла воздух абсорбирует воду, холод концентрирует воду в лед, вода твердеет минералом. Тепло и холод играют роль активных энергий, правда, второй режим лишь негация первого: только тепло — «начало циркуляции». По сути, только огонь делает субстанцию в реторте алхимика жидкой, газообразной, кристаллической. Имитация «магистерия» природы.

Субтильная материя души в своей экспансии, контракции, диссоциации, солидификации аналогично связана с теплом, холодом, влажностью, сухостью).

Агенты деструкции, предоставленные себе, делают свое дело медленно и незаметно, при внешней агрессии скорость деструкции резко возрастает. Когда подверженное гибели уничтожается, земная субстанция (проститутка, гнилое дерево, ржавая монета) обретает возможность проявления скрытого средоточия — это означает в герметике окружность без центра, в греческой мифологии термином «фанетия». Это *возможность проявления* скрытой частицы золота, о которой писал Альберт Великий, или огненного эйдоса.

Языческая герметика не знает трансцендентности, «первоединое» индивида — огненный формальный эйдос, который посредством женской формы через воздух и воду превращается в сперму, образуя субтильное тело души, а затем, в стихии земли, тело физическое.

После Коперника, Галилея, Декарта микрокосмические иллюзии постепенно рассеялись, человек стал пылинкой во вселенной, жертвой любых уничтожительных метафор. Послушаем Паскаля: «Я не знаю, кто меня послал в мир, я не знаю, что такое мир, что такое „я“».



*Я в ужасном и полнейшем неведении. Я не знаю, что такое мое тело, что такое мои чувства, что такое моя душа, что такое та часть моего существа, которая думает то, что я говорю, которая размышляет обо всем и о самой себе и все-таки знает себя не более, чем все остальное. Я вижу эти ужасающие пространства Вселенной, которые заключают меня в себе, я чувствую себя привязанным к одному уголку этого обширного мира, не зная, почему я помещен именно в этом, а не в другом месте... Вот мое положение; оно полно ничтожности, слабости, мрака».*

Паскаль проецирует религиозную трансцендентность на ситуацию своей христианской и вполне абстрактной души. Субтильная телесность растаяла в «ужасающих пространствах», природа осталась один на один с каким-то ускользающим даже от минимальной фиксации «нечто», назовем его как угодно – вакуум, ничто, дух геометрии.

Изменилось ли что-нибудь за три с половиной столетия после появления «Мыслей»? Да. К вопиющей заброшенности прибавилась адова скука механизированного людского хаоса. После восстания масс мы живем в психологическом климате, напоминающем панораму новой астрономии: бесцельность, безразличие, пустота, где родственные по той или иной мотивации субъекты жмутся в мафию как звезды в созвездие, предпочитая ошипанную синицу трансцендентным журавлям. Ведь «для новой философии всё неясно... элемент огня исчез, солнце потеряно и земля... и никто не знает, где их искать».

«Анатомия мира» Джона Донна и «Мысли» Блеза Паскаля – сильные свидетельства в пользу *невыносимости дуализма* духа и души, мысли и чувства. Но монотеист Паскаль «сугубо хочет страдать» и предпочитать тяжкие сомнения двойной спирали языческого бытия, которая разрешает естественное раздвоение личности.

Сей универсальный символ допускает бесконечные трактовки. Двойную спираль дает повторенная в зеркале спиралевидная линия: один завиток разворачивается слева направо (по часовой стрелке), другой справа налево – соответственно мужское и женское движение. Таким образом, единство раздваивается, не ослабевая в потенции своей, что следует из стихотворения Джона Донна «Запрет на печаль»:

*Наши две души суть одно. Когда я ухожу, это не разлука, нет,  
Это сколь угодно гибкая растяжимость – так листик золота  
Раскатывается до минимальной тонкости.*

*Наши две души суть одно – близнецы, подобные циркулю.*

*Я подвижен, ты фиксирована, казалось бы, и все же,*

*Наклоняясь, следишь за моей эволюцией,*

*И направляешь меня к моему началу.*

Среди прочих, допустима и такая интерпретация: утвержденное в центре субтильное тело («наша Афродита» герметической анатомии)

натуральным своим притяжением, женским центростремительным движением сдерживает мужской порыв в иное, во множественность. Когда начало и конец совпадают, образуется нейтральное поле, свободное от пороков и добродетелей, глупости и мудрости мира сего. «Наша Афродита» выделяет «радикальную влагу», названную в герметике “*abundatio lactanta mare philosophorum*” (молочное изобилие моря философов), У Артюра Рембо это «поэма моря, пронизанная звездами и молочно-белая». Драгоценная и многофункциональная влага «обволакивает» гибкой своей упругостью земное тело и душу, что дает искателю возможность безопасно пребывать в двух мирах.

Скажут: либо это слишком аллегорическое описание какого-то алхимического процесса, либо «художественная» трактовка обыкновенной эротической интроверсии. Справедливо. Затейлив герметический лабиринт и мало сулит надежды на успех. Но следует повторить слова Альберта Великого касательно камня философов: *«Если эта вещь существует, я хочу знать, каким образом она существует, если нет, я хочу знать, каким образом она не существует?»*

Герметика не разделяет природу на органическую и неорганическую. К морским млекопитающим относятся не только киты, но и кораллы, которые питают детенышей коралловым молоком. Металлы и минералы размножаются наподобие зверей и растений. Жизнь и смерть не враждебны, добро и зло не враждебны. Герметика признает лишь одну динамическую оппозицию: мужское и женское. В проявленности человека мужчиной или женщиной, другой полюс сокращается до минимума в земном теле и земной душе, однако доминирует в теле субтильном. Обособление двух начал связано с прогрессивной *элизией* в земную стихию, где преобладают границы, схемы, четкие контуры.

Одушевление тела — процесс медлительный и сложный, зависящий от качества и фактуры четырех элементов. Душа (вегетативная, животная, рациональная) — *anima vegetabilis, animalis, rationalis* — формирует личность вплоть до совершеннолетия, добиваясь каждый раз иных результатов. Широкий диапазон обжор и пьяниц — от потребителей неважно чего до капризных и своеобразных гурманов; убийцы, насильники, «звери в человеческом облике» резко рознятся манерами и поведением; идеологи и лидеры выбирают дорогу стада, сообразуясь с наивностью либо изысканностью своих inferнально-парадизических миражей.

Подобное разнообразие обусловлено родовой, клановой, коллективной душой. Это общие наименования антропо-фауно-флоральных средоточий матери земли.

И если психологи охотно рассуждают о «подсознательном» и «коллективном бессознательном», то разговоры о «сверхсознательном» они чаще всего предоставляют вести священникам и мистикам. Вверх идут одинокие тропинки. Только индивиды, то есть люди, одаренные «суб-

тильным телом души» (anima celestis) способны подняться над рациональным сознанием.

Anima, душа — женская субстанция, соответственно «субтильное тело души» — женского пола. Это представляет немалые трудности для мужчины и недурные шансы для женщины. У женщины субтильное и физическое тело могут почти совпадать. Что значит почти? Гравюра Anima Mercury (17 век). Обнаженная женская фигура вписана в два эллипса, правая нога чуть выдается, левая — чуть согнута. Внешний эллипс проходит над головой и внизу касается пальцев правой ноги, внутренний задевает темя и пятку левой ноги. Оба эллипса скоординированы относительно омфалоса и ктеис, которые образуют центры двойной спирали и при хорошем взаимодействии дают силу, гибкость и плавность. Здесь движение и неподвижность приближаются к совпадению. Отсюда потенциальная гармония женского тела.

Вот рисунок Витрувия, дополненный Леонардо да Винчи, «Мужчина в эквilibре». Динамика и покой выражены двумя позициями — в круге и квадрате. Фиксированная квадратом фигура имеет центром фаллос, фигура в движении — солнечное сплетение. Воплощенное противоречие, невозможное сочетание духа (круг) и материи (квадрат). Если для женщины гармония естественна, для мужчины это — решение квадратуры круга, героическое достижение. Женщина — его звезда и цель сублимации.

Но какой мужчина согласится признать женщину высшим существом?

Отношение иудео-христианства к женщине отличается нервической неопределенностью. В «Экклезиасте», правда, сказано однозначно: *«Я смотрю на мир глазами своей души и наложу женщину горше смерти. Она есть охотничий силок. Её сердце — клетка, её руки — цепи».*

Упомянутый мифолог И. Я. Бахофен (XIX в.) в «Материнском праве» так подытожил мнения античных авторов от Аристофана до Симплиция: *«Исторические циклы отмечены кровавой метой беспощадной борьбы полов, где женщина побеждает всегда. Проявленный патриархат, равно как доминация мужчины в семье, обычный прием женской политики».*

В этих резких словах доля правды чувствуется безусловно. Финал фильма Луиса Бунюэля «Смутный объект желаний»: умный пожилой сеньёр послушно плетется за наглой девкой, на минуту задерживается — на скамейке сидит женщина и ловко зашивает что-то. Сеньёр ассоциирует сие со своей жалкой ситуацией. Она — иголка, он — нитка.

Ибо она — «владычица крови».

Сколько мужчин, презирая свое рабство, вновь и вновь твердят: что в ней особенного? Жалкое существо из плоти и крови, анатомически

сходное с другими млекопитающими, умственно сходное с бурундуком. Но вот она раздевается, дыхание перехватывает, сердце замирает...

«До грехопадения, — писал в «Исповеди» святой Августин, — *мужчина делал со своим пенисом, что хотел, а теперь пенис делает с ним, что хочет*». Закон ли это, роковая ли предопределенность?

Любопытна беседа французского этнографа Сент-Ива Венсана со старым индейцем:

«*Вассавити и я грелись на солнышке у речки, где плескались две девушки. Я хотел навести Вассавити на интересующую тему, хотя порой отвлекался на купальщицу. Индеец заметил и усмехнулся:*

— *Суета мира сего, как говорят ваши священники.*

— *Разве ты, Вассавити, в молодости не заглядывался на женщин?*

— *Случалось, когда я был слепым кротом вроде тебя. Не обижайся, — он хлопнул по моей ладони, — белые люди все таковы. Даже к старости редко кто из них прозревает. Одна, — он кивнул на девушек, — серая медведица, другая — паучиха...*

— *Это сравнение?*

— *Не понимаю, какое тут сравнение. Вчера или сегодня или завтра для тебя облако остается облаком, камень — камнем, женщина — женщиной. На деле всё меняется, только открытые глаза спокойны*. (Сент-Ив Венсан. Воззрения ирокезов на природу. 1972)

Индийский собеседник Венсана уточнил нашу игнорацию магических принципов. Для нас «всё течет» Гераклита — изменение, старение, исчезновение вещей и людей *формально неизменных*. Иначе говоря, мы признаем материальную перемену, но не трансформацию.

Женская ориентация — покой, постоянство, сопротивление разрушительному времени, удержание достигнутого, улучшение достигнутого. Женщина старается укротить и приручить мужское своеволие, направить экспансивную энергию на полезные цели, *цивилизовать* дикого самца. Для этого мать-природа сотворила магию обнаженного женского тела.

Магия — система всеобщих, совершенно непонятных связей. В принципе ничего нельзя досконально растолковать, всякое объяснение есть псевдо-объяснение, утоляющее на время голод вопросительного знака. В отличие от ученого исследователя, маг не спрашивает «почему это так», а просто констатирует: «это так».

Женское тело воздействует магически, это так. Можно лишь проследить процесс и результат подобного воздействия. Женская прельстительность уничтожает настоящий момент, предлагая режим ожидания, надежды, будущей удачи или неудачи. Если мужчина сразу не овладевает женщиной своего эротического внимания, он безусловно изменяет своему *первобытному* началу, теряет собственный ритм, уступает плавной женской монотонности. Начинается длительная и губи-

тельная *фиксация* на внешнем объекте. «В фехтовании это означает смерть», — говорит буддизм дзэн. В магии это называется «погружением в лунное сияние». Солнце рождает день, луна рождает ночь, планеты — их совместные дети и посредники: страшно подумать о последствиях одинокого столкновения двух светил. Солнце лишь способствует нашему произрастанию, мы — дети земли, подлунного мира. Когда говорят о «солнечном фаллосе» и «сынах солнца», имеют в виду героев, мифических в основном. Лишь гипотетическая автономия неба разрешает мысль о мужской автономии и доминации. Патриархат был религиозно обоснован приматом неба над землей и сперматического эйдоса над материей — отсюда монотеос, отец, монарх, лидер, активный субъект среди пассивно-страдательных объектов. Отсюда *теория* о духовном мужском «истинном» и женском, материально-увертливом «неистинном». Но для свершения своего авторитарного действия мужскому субъекту необходимы сила и бескомпромиссность, господство интеллектуальной интуиции над дуальным «разумом вычисляющим». Допуская возможность проигрыша, торжества материальной субстанции, он теряет уверенность настоящей секунды и попадает в пагубный режим либо-либо. Начинаются колебания, страх перед фатумом, орел или решка, ожидаемый результат раздваивается на успех и неудачу, мгновенное решение заменяется соображением «взвешенным», то есть политико-прагматическим. Воин уступает место негодянту. Наползает царство расчета: радио более не повинуется интеллекту и безвозвратно распадается в материи.

Мужчины буржуазной эпохи — «сыны земли», носители лунного пениса или «лунуса». Они суть дети по отношению к женщине любого возраста; пенис — только стимулятор жизненности вагины. Женщина *потенциально* обладает пенисом, ибо женская магия знает, как развить клитор до соответствующих размеров и придать ему детородное качество. Поэтому с точки зрения магии в мужчинах «нет необходимости» — многие женщины, не умея объяснить, чувствуют это «нутром». Мужчина, правда, чрезвычайно полезен, если его *цивилизовать*; подобно огню, он «хороший слуга, но плохой хозяин».

Погружение в лунное сияние.

Лунатики, маниакалы, клептоманы, дипсоманы напряженно ощущают полнолуние. В центре серебристого круга, имеющие глаза, различают черное пятно, от которого исходит ядовитое марево. Оно окисляет металлы, тупит лезвия, вселяет беспричинный страх, порождает головокружения и прочее. Это ядовитое марево активизирует акул и летучих мышей, заставляет паучих интенсивней плести паутину (в гримуарах по магии считается, что паутину плетут только паучихи).

От «полнолуния» обнаженного женского тела исходят эманации *черной магнезии*, которые дурманят мужские мозги и вызывают томительную эрекцию. Но это еще полбеды. Повышенно чувственные субъекты

имеют шансы умереть от разрыва сердца или заполучить смертельную болезнь под названием «сатириазис», когда мозги разрываются от сладострастных, почти осязаемых образов, а постоянное возбуждение доводит до безумия.

Лунное марево и черная магнезия создают специфически женскую сферу монотонной фиксации. Отсюда магические *архетипы* женских работ — шитья, ткачества, прядения, вышивания. Гипнотическая фасцинация женским телом вполне сравнима с поведением паука в режиме паутины. После спаривания, противиться коему он не в силах, паук в бесплодных попытках бегства застывает безвольной жертвой паучихи. Такова судьба самца в лунном сиянии матриархального пространства.

Мойры прядут судьбы людей и даже богов («Теогония» Гесиода), в гомеровской «пещере нимф» на каменных станках нимфы «прядут» человеческие тела, Пенелопа, Цирцея, Арахна равно искусны в ткачестве и эротических обольщениях. Резвый челнок, проворная игла, узор внезапно обрывается и продолжается в ином пейзаже и настроении: роскошная Антиопа превращается в козу, что нисколько не смущает влюбленного бога; Дафна прорастает лавром; охотника Актеона при виде обнаженной Дианы пронзает неистовая боль трансформации... и вот он — олень, затравленный собственными собаками.

Лунное марево над островом Цирцеи, монотонная тишина.

Мужчина здесь перестает быть мужчиной в смысле экспансивной свободы выбора. Его *in excelsis* и жажда сублимации совершенно устранены, Цирцея втискивает его в сомнительное счастье звериного бытия.

Если это парадиз, то парадиз зоопарка. Цирцея, равно как Деметра, богиня цивилизации. Яростные, строптивые агрессоры теряют в магических фильтрах Цирцеи присущие им атрибуты и застывают сомнамбулическим соцветием.

Магнетическая притягательность женского тела, монотонная однозначность желаний.

В книге «Обычаи индейцев» (1598 г.) сэра Уолтер Рэйли — фаворит королевы Елизаветы конкистадор, писатель — повествует об Амазонке, Ориноко, об индейском племени юкка, где господствуют женщины. Повелительница племени восприняла как должное, что далекой страной Англией правит королева, но крайне удивилась, узнав о преимуществах мужчин. Как же так, ведь они хуже зверей! Среди них случаются искусные рыболовы и охотники, но у них нет разума, они жестоки и безмерно похотливы, их необходимо кастрировать, дабы приручить. Вопросы касательно размножения повелительница племени сначала не поняла, затем объяснила: когда пробуждается желание, клитор вырастает фаллосом, если же потерять его травой «малингу», вырастает огромным фаллосом. От соединения женщин рождаются только девоч-

ки, мальчики появляются от случайных связей с «лесными мужчинами» или после спаривания со змеями и дикими зверями.

Сэр Уолтер Рэйли не комментирует этого, а только добавляет, что часто видел кастрированных мужчин, занятых тяжелой работой.

Сообщения о племенах «амазонок» часто встречаются в книгах путешественников и этнографов. Эрих Нойманн, оригинальный последователь К.Г. Юнга, считает сие реликтами когда-то всеобщего матриархата (Эрих Нойманн. Великая Мать, 1966 г.). Однако любопытно следующее: европейская патриархальная цивилизация так никогда и не смогла однозначно решить «женский вопрос». Фаллоцентрическому иудео-христианству пришлось перевернуть порядок вещей, дабы растолковать творение Евы из Адамова ребра. Разумеется, теологи объясняют это параболически, символически, метафорически, но суть не меняется: ради своего утверждения, патриархальная религия пошла против природы. Неубедительность библейской истории породила массу недоумений и возражений каббалистов и магов — от рабби Симеона бен Йохая до Агриппы Неттесгейма и Роберта Фладда.

Ева — душа Адама, по мнению рабби Хаима Витала (XVI в.) Далее повествование каббалиста напоминает известный афоризм Ницше из «Человеческого слишком человеческого»: «Сотворив женщину, Бог показал свое мастерство: глядя на мужчину, легко представить, какие трудности пришлось преодолеть на этом пути».

Итак, согласно Хаиму Виталу, женщина — высшее творение Господа — равно причастна небесной иерархии и хтонической природе, женщина центральна во вселенской гармонии. Почему же впоследствии подверглась она инвективам и подлым наговорам? Откуда столько обвинений: «скверна», «погибель», «золотое кольцо в ноздрях свиньи»? Зависть, злоба, тщеславие, непобедимое вожделение, — полагают Агриппа Неттесгейм и Хаим Витал. В книге последнего («Древо познания») драма грехопадения трактуется так: Адам прельстился обещаниями «змия» касательно запретного плода. Умная Ева только сделала вид, что вкусила от оногo, Адам съел целиком, причем кусок застрял в горле (адамово яблоко). После изгнания из рарадиза начались всякие напасти: Адам покрылся шерстью, тестикулы чудовищно распухли, пенис восстал до размеров необычайных и увенчался черным когтем. Ева пострадала значительно менее, ибо только вдохнула запах плода. Адам тщетно гонялся за ней, потом за дикой ослицей, потом принялся кататься по земле, пытаюсь оторвать сатанинский подарок, наконец, измученный, уснул. Сострадательная Ева отрезала его член, оставив «десятую долю» — при этом, по преданию, сатана взвыл от боли. Отрезанный член прыгнул на Еву, вонзился в лоно ее — впоследствии родился Каин — и остался в ней клитором. Адам проснулся в обычном мужском образе, однако Еве пришлось долго отучать его от бесперывной похоти.

«Вырос на мне аггел сатаны, избивает меня кулаками», — писал святой Рамон в пятом веке. И святой Бонифаций в седьмом: «Восстал из моего тела змий и потребовал поклонения».

Число подобных жалоб внушительно.

Палящим огнем, проклятьем пениса наградил Господь мужчину за непослушание.

Пенис не признает религиозных, социальных или родственных табу, реагируя на женскую субстанцию вообще, будь то монахиня, мать, сестра, дочь, кто угодно. Жестокое потрясение, страх, тяжкая работа лишь на время его укрощают, кастрация, импотенция лишь стягивают, словно пружину, его бешеное рвение, которое просто меняет формы проявления, в момент смерти он исторгает сперму — добычу ламий или мандрагор.

Согласно Платону, голова и пенис взаимосвязаны, сперма суть мозг вытекающий. Правда это физиологически или нет, однако функциональность вычисляющего разума вполне аналогична сексуальной. Мужские глаза анализируют женщину, чтобы ей овладеть, радио с той же целью анализирует природу.

Людвиг Клагес (немецкий философ первой половины двадцатого века) в знаменитом сочинении «Дух — ненавистник души» полагает: этот «дух», эманация абсолютного Ничто монотеизма, трансцендентный, абстрактный, прежде всего, убийственно аналитичен. В другой книге, «Космогонический Эрос», он противопоставляет «фаллос небесный» земному пенису: *«Тайный огонь эйдоса превратился в злую сперму пениса — символа дикой похоти. Таким образом, любовь мужчины и женщины перешла в смертельную ненависть, где один пол использует другой в целях сугубо эгоистических».*

Характер и темперамент каждой женщины отражает ту или иную космическую стихию — землю или воду, воздух или огонь. В этом смысле женщины соответствуют элементам, населяющим стихии — кто-нам, ундидам-нереидам, сильфидам, саламандрам. «Женщины земли», послушные Гее, Деметре, Кибеле, нацелены на зачатие, роды, воспитание потомства. Мужчины — «мелиораторы», сельские работники, полезный инвентарь. Во времена кровавых культов великих матерей, мужчины жертвовали на алтарь богини свои гениталии, их разрубленные тела удобряли почву. Геродот упоминает, что во Фракии беременные женщины нередко убивали мужей и съедали их гениталии.

Женщина земли отличается деловитой пошлостью, основательностью, сугубой меркантильностью, ленивые зрачки мерцают и суживаются только в предчувствии материальных благ для нее и детей. Ее эминентные формы, влажный магнетизм ее женского средоточия властно притягивают мужской пенис, потом отбрасывают за ненадобностью. Она — живая аллегория геоцентризма. В прокрустово ложе ее моральной



установки втиснуться невозможно: она обзывает мужчин «кобелями» и в то же время презирает «импотентов», ее характеризуют безличные ласкательные словечки — миловидная, хорошенькая, смазливая...

Она понятия не имеет о красоте, поскольку в этом не нуждается ее самодовлеющая целесообразность. Да, мужчина ее инструмент, но ведь и она — только инструмент «хтонид», великих богинь плодородия: за ними блуждают в протоисторических туманах тени древних, древних старух, повелевающих жестко детерминированной судьбой.

Динамика и горизонт воды устраняют жестокую целеустремленность и «назначение», предлагая женщине разнообразие выбора. Образуется специфическая женская гармония, обусловленная плавностью и текучестью линий, тайный или явный «танец» разлагает монотонность ходьбы, вздымает руки над угрюмой ежедневностью работы. Поэтому Фридрих Шиллер заключил:

*Любая земная Венера, сопричастная небу,  
Рождается в темной глубине виноцветного моря.*

Красота отрицает устойчивое и детерминированное бытие, прошлое и будущее, уверенность в завтрашнем дне и прочее такое, красоте присуща свобода индивидуальности. Отсюда ее невозможность в современную эпоху, чьи бесконечные схемы, законы и стандарты порождены тяжелой земной стихией.

Фаллос Ураноса упал в море, так рассказывает Гесиод в «Теогонии». В розово-перламутрово-радужном кипении пены восстала удивительная девушка и вышла на песок острова Кипр. Под ее стопами раскрывались цветы, Эрос и Химерос — гении любви — сопровождали ее. Она внесла в жизнь богов и людей девичьи смехи и перешептыванья, обманы и дивные наслаждения.

Афродита Анадиомена — счастливая возлюбленная, всегда открытая любви, она — преизбыточное богатство, она, одаривая, ничего не теряет.

Хотя волшебство страсти — ее творение, ее дар, богиня, в принципе своем, не любящая, но возлюбленная; она не захватывает в плен, подобно Эросу, но побуждает к наслаждению. Царство ее беспредельно — от сексуальной страсти до экстастики вечной Красоты. Всё достойное обожания, восхищения, будь то изысканные линии тела, искусство беседы или жеста, всё это называется по-гречески «эпафродитос». Покорным ей мужчинам приносит богиня счастье — поэтому про удачный бросок игральных костей говорят: «милость Афродиты». С женщинами ситуация куда сложнее. При малейшем непослушании богиня вырывает их из спокойной и скромной жизни и отдаёт в объятия красивых чужеземцев. Так Медея стала жертвой любви к Язону и совершила ужасающие преступления. Потому в драме Эврипида «Медея» хор женщин заклинает: *«О повелительница, не посылай нам от золотой тетивы стрелы бешеных желаний, оставь нам в удел скромность и покой».*

Женщину земли формирует дух времени, местный колорит, косметика, мода, словом, внешние влияния подгоняют и шлифуют ее в том или ином стандарте. Подобная женщина в высокой степени не свободна и не индивидуальна. Иное дело присутствие Афродиты Анадиомены. Богиня пробуждает в женской душе и теле активную и автономную жизнь сперматического эйдоса (он именуется также клиторис, мальчик с пальчик, тайный советчик, *Dyonis puerogum* – мальчик Дионис). В значительной степени независимо от окружения композиция души и тела таинственно меняется, превращая женщину в существо дивное и неповторимое.

Согласно Николаю Кузанскому, «из двух оппозиций одна всегда стремится быть единством по отношению к другой», то есть подчинить эту другую, ассимилировать ее. Оппозиции «жизнь – смерть» резко отличают язычество от монотеизма. Язычество не видит в смерти ни малейшей трагедии, смерть – катализатор трансформации, переход в иную модификацию бытия.

Для монотеистов жизнь, по крайней мере «эта жизнь», явление весьма случайное. Творцу вдруг вздумалось молвить «да будет свет» и сотворить мир из ничего. Затем Сын Божий, которому не понравилась юдоль земная, выдвинул вполне платоническую идею «царствия небесного». Новое небо, трансцендентное и теоретическое, стало объектом сугубо духовного созерцания.

Сверхсущий монотеос довольно быстро обрел атрибуты и акциденции и затем распался на множество «единств» – от Творца и Богочеловека до абсолютного «я» Фихте и обыкновенного, столь же теоретического, «эго». Трансцендентность Творца отразилась на земле изоляцией «я» от всего остального, ограничением, фиксацией. С каждым столетием новой эпохи смерть выигрывает у жизни, человек ныне опутан цифровыми кодами, стандартами, правами и обязанностями словно Гулливер нитками лилипутов. Земля – основная материя творения по книге Бытия – стала трамплином для святых и трясинной для обыкновенных людей и, поскольку земля легко отдается измеримости, покою и фиксации, стала она более реальной, нежели другие элементы. Рыба в воде, бабочка в томном прозрачном мареве доступны лишь субъективному созерцанию – для изучения объективного надо их поймать, убить, пригвоздить.

Аналитическое познание, основанное на фиксации и равнодольности, суть синоним смерти. Подобное познание конструирует общие модели, разделяя природу на мертвое и «пока еще живое». Уже лет триста модель человека функционирует в модели вселенной, причем ученые обещают гибель и этого псевдобытия, прогнозируя космические и техногенные катастрофы. Ученые, как и большинство наших современников, люди истинно верующие. Они безоговорочно верят в смерть. Что есть вера? Вера в «нечто» делает это «нечто» сердцевиной верующего. Вне

колебаний и сомнений. Люди новой эпохи могут сомневаться в Боге, богах, будущей жизни, вообще в чем угодно, однако в смерть они верят свято.

Характерно иудео-христианское мнение о человеке: персть земная, прах земной, из земли ты вышел, в землю уйдешь, раб Божий и т.п. Этой материи, этой земле, этой персти земной присуще беспредельное *privatio*, то есть лишенность, нужда. Посему рациональное познание аналогично охоте и войне.

Святая вера в смерть или, напротив, святая вера в жизнь радикально отдичает монотеизм от язычества, медицину от спагирии, химию от алхимии, науку от магии.

*«Извлечение благородных металлов, — пишет Титус Буркхарт, — из смешанной породы с помощью элементов растворяющих и очищающих — например, ртути и сурьмы в соединении с огнем — невозможно без преодоления мрачных и хаотичных сил природы; реализация „внутреннего серебра“ или „внутреннего золота“ — в их чистоте и нетленной озаренности — невозможна без преодоления иррациональных и темных тенденций души».*

Буркхарт очевидно имеет в виду, исходя из гипотезы о четырехчастном делении души, ее вегетативную и анимальную часть.

Далее автор цитирует очень важный фрагмент из автобиографии жителя Сенегала: *«По знаку моего отца подручные привели в действие два кожаных меха справа и слева от горна и соединенных с ним глиняными трубками ... Отец длинными клещами схватил котел и поставил на огонь. В мастерской замерло всякое движение: пока золото плавится, а затем охлаждается, нельзя поблизости работать с медью или алюминием, дабы частицы этих низких металлов не попали в котел. Только сталь не мешает делу. Но те, кто хлопотали близ нее, закончили работу и подошли к подручным моего отца. Слишком стесненный, отец их отстранил простым жестом: он не сказал ни слова, никто ничего не говорил, даже колдун. Слышалось только посвистыванье мехов и легкое шипение золотой массы. Но если отец и не произносил слов, я знал, что они рождаются, шевелят его губы, когда, склонясь над котлом, он перемешивал уголь и золото концом палки, которая сразу воспламенялась и приходилось ее менять».*

*От каких же слов шевелились его губы? Не знаю, не знаю точно, ничего мне не сообщалось. Но что другое, если не эвокации? Не заклинал ли он духов огня и золота, огня и ветра, ветра, свистящего в трубках, огня, рожденного из ветра ... не заклинал ли он свадьбу золота и огня, не призывал ли духов на помощь? Да, там плясали они, и без них ничего бы не было...*

*И не удивительно ли, что маленькая черная змея подползла и свернулась вокруг одного из мхов. Она отнюдь не часто являлась в гости к отцу, но всегда присутствовала при плавке золота...*

*Тот, кто плавит золото, должен предварительно тщательно вымыться и, конечно, воздерживаться на все время работы от сексуальной близости...»*

Голландец Бенжамен ван Леув в «Путешествии этнографа по центральной Африке» (1963 г.) распределил по группам более сотни магических обращений и действий с материей: «контакт с предками»; «обретение силы»; «оказание помощи»; «просьбы об участии в празднествах деревьев, зверей, минералов»; «просьбы о содействии». По словам этнографа, «это жалкая попытка классификации магически ориентированной жизни туземных народов». «Однажды, — вспоминает ван Леув, — я вышел поутру на берег озера Ньяса и удивился, не заметив привычной береговой скалы. Она пошла к дедушке на похороны, объявил мой проводник, к новолунию вернется». В конце книги автор передает странную сцену уже на океанском побережье: «Мистер О'Флаэрти из нашей группы, купаясь, обжегся о большую медузу дивной красоты; в отместку он вытащил медузу багром на песок и забросал камнями. Наши негры взвыли, бросились на песок и принялись раздирать ногтями грудь и лицо. Потом вскочили и, знаками приглашая нас, побежали за утесы. Мы машинально последовали за ними. Через минуту небо над заливом заволочла густая сеть блестящих волокон багряных, желтых, фиолетовых оттенков. Настала тишина, замолкли даже обезьяны и драчливые попугаи мабутсу. Вскоре небо прояснилось. В заливе не осталось ни одной рыбацкой лодки — они погрузились в воду. Перепуганные местные жители ничего толком объяснить не смогли.

Через несколько лет я прочел нечто аналогичное у Плиния Старшего. Он назвал чудовищную медузу *cianea floris* и добавил, что это одна из модификаций богини Афродиты».

Два эпизода, упомянутых голландским этнографом, как и любые натурально магические события, относятся скорее к сфере полюса жизни, нежели смерти. Книги этнографов и путешественников полны описаниями подобных случаев, ибо туземные народы, пока их не съела цивилизация, живут в атмосфере *abundatio materia*, сказочно плодовой материальной природы.

Из двух оппозиций новая эпоха выбрала смерть как самодовлеющее и несомненное единство, более того: жизнь, по ее мнению, при неисчислимости благоприятных факторов, обусловлена гниением, разложением, случайным возникновением органического из фундаментально неорганического. Жизнь — явление исключительное, потому-то ученые никак не разыщут аналогий во вселенной. Войны, болезни, похороны

заставляют приходиться к максиме: «живем один раз» — выводы отсюда совершенно необъятны.

Что мы имеем? Преходящую жизнь, затем черное небытие либо зловещие туманы аутсайда, затем весьма проблематичную тропу бессмертия души и воскрешения плоти. Небогато.

Однако в стопроцентной несомненности небытия присутствует трещинка, изъян. Иначе нельзя объяснить стойкость платоновых пещер, вечных возвращений, фонтанов жизни, эзотерических путеводителей. Здравомыслящие граждане любят почитать об этом, но вообще полагают, что трещинка ползет не по монолиту небытия, но в головах бездельников и фантазеров.

Материю характеризует пассивность, потенциальность, лишенность (*privatio*). Но при всем том всякому виду материи присуща собственная спецификация лишенности: слепые глаза хотят видеть, дерево хочет пить, огонь хочет пожирать дерево. Только материя человеческого мозга уникальна и всепожирающа как небытие. И поскольку человек новой эпохи сделался сателлитом смерти, его бесят «жесткие рамки» отпущенного срока, который надобно распределить рационально, как заключенный распределяет кусок хлеба.

*Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible...*

Часовой механизм! Бог зловещий, устрашающий, бесстрастный...

Далее в знаменитом стихотворении Шарля Бодлера проступает следующий образ: «Три тысячи шестьсот раз в час... Раздается писк секунды, злобного насекомого: „Помни!“ ... Теперь говорит: «Я уже Когда-то... Я высасываю твою жизнь своим ненасытным хоботком».

В подобном климате слово «жизнь» иррелевантно. Выжить, существовать, бороться за существование. Поэтому здесь промышляют взаимным вампиризмом и убийством, разделяют, распределяют на полезное и бесполезное, ломают и строят, анализируют и синтезируют. Но любой субъект, который познаёт людей и природу экспериментальной вивисекцией, сам становится объектом аналогичного познания.

Из магического мировоззрения следует исключить христиански интерпретированную «черную магию», только внешне напоминающую колдовские ритуалы древности. Изощренностью, точностью, ориентацией на смерть черная магия вполне похожа на современную науку. Но несмотря на несомненную гениальность, ученым далеко до мастеров позднего средневековья. Достаточно почитать «Анналы инквизиции 1400–1450», изданные в 1860 году доминиканцем Луи де Шандором, перешедшим в масоны. Гуманное негодование составителя против инквизиции не мешает ужасаться делам поклонников Зла: деревни и города, опустошенные неслыханной болезнью; ливень тарантулов и ядовитых змей с голубого неба; бургомистр, вспыхивающий, словно внезапный факел; группа солдат, уходящая в гранитную скалу раз и навсегда;

поселок в тысячу душ, который ложится спать и более не просыпается. Все это записано в донесениях и судебных отчетах в графе «О других предосудительных событиях».

Транзитность жизни и триумф смерти четко означили тенденции натурфилософии и научной активности после средних веков. Медики, фармацевты, химики, либо в сложных микстах растительных и животных соков с кислотами и солями, либо в неустойчивых соединениях золота и серебра, либо в сульфатах и окислах вульгарных металлов, стремились отыскать фильтры и эликсиры долголетия.

В XVI–XVII вв. с торжеством монотеистической, точнее, христианской алхимии и уподоблению Страстей Господних перипетиям философского камня воцарился полный хаос. В ретортах и алембиках побывали; слюна старух, урина, кровь новорожденных младенцев и первых регул. Атмосфера лабораторий насыщалась эмоциями самыми различными — от всепожирающей алчности до сокровенной пиеты, горло и губы искажались и надрывались ревом и воем инкантиций, черными литаниями, молитвами Деве и Сыну. В пьесе Бена Джонсона «Алхимик» аптекарь восклицает:

*Хвала Иегове! В шкатулке этой волос  
Хвоста дьявола. Великий Захизль  
Рекомендует сей ингредидент.*

Постепенно эти хаотические опыты вытеснила тяготеющая к точности концепция меры, количества и веса добытой насильственно, а потому мертвой материи. Далее Декарт, Роберт Бойль, Ньютон, современное естествознание.

Ты вышел из земли, в землю уйдешь, но прежде постарайся извлечь из матери материи всё и еще больше.

В глубине материи скрыта эйдетическая форма (эйдолон), которую необходимо пробудить к действию. Так под *влиянием* скульптора в мраморе зреет статуя, так резчик *освобождает* деревянную ложку из дерева (Николай Кузанский. Книга простеца). Spermatos или фермент связует космические элементы тайным огнем, потому-то *выявленный* артефакт столь энергично суггестивен. Когда фермент активизируется, материя (мрамор, дерево, глина, лист бумаги) *беременеет* и помощью артиста, играющего роль повивальной бабки. разрешается статуей, амфорой, стихотворением.

В данном случае за материей вообще не признается атрибуты «лишенности» и «пассивности», созерцатель, скульптор, герметик относятся к ней как субъект к субъекту.

Согласно Майстеру Экхарту, для раскрытия эйдетической формы материи необходимо избавиться (материю необходимо избавить) от всех внешних наслоений. Артист может только очень и очень деликатно способствовать подобному процессу. Статуе, фонтану, неофиту самим

надо преодолеть тягость матери земли и подняться в подвижную среду воды, воздуха и огня или, иначе говоря, в область сомнамбулизма, фантазмов, миражей и галлюцинаций.

Но кто он, кто видит и слышит миражи и галлюцинации, когда земная плоть отступает? Куда направляется существо, которое идентифицирует данности восприятия как свои? На поиски субтильного тела собственной души, в зыбкую реальность Океаноса. Подобное существо вполне материально в материальности сновидений и фантазмов. «Необходимо огню спуститься в форме воды, чтобы очистить материю...» — примечание президента д'Эспанье, знаменитого алхимика. Космическая стихия воды активней земли, там нет смерти как неподвижности и стагнации.

Это связано с мифом о hyle или materia prima. Геракл преследовал нимфу Гиле, которая прыгнула в фонтан и приняла форму автономной воды. Геракл отделил ее от земной воды в виде цветка. Потому Раймонд Луллий и написал: *florem nare per liquidum aethere* — цветок рождается из текучего эфира.

В акватической среде разумное вычисление бесполезно, здесь ведет только интуиция Красоты. Восприятие распадается и дробится, образы, прикосновения, звуки, запахи блуждают порознь, собираясь в нечто организованное и вновь рассыпаясь. Как распознать в субстанции *anima mundi* субтильное тело собственной души? Прекрасное притягивает, но этого мало. Надо, чтобы «я» обрело там плоть и кровь. Артур Рембо: *Being Beauteous*.

*«Снег. Прекрасная Она. В свистящей и гулкой музыке смерти ее дивное тело вздрагивает словно спектр, малиновые и черные раны вспыхивают в гордой плоти. Вокруг Видения рождаются и танцуют живые колориты. Сцена, помост. Хриплый свист, рваная музыка преследуют нашу мать Красоту. Далеко за нами. Она отступает, она вздымается. О! наши кости в новой плоти любви».* Если человек не верит в серьезность неоплатонической «фантазии» и считает одинокий поиск очень сомнительным, очень опасным, он уходит в «иное», хорошо или плохо устраиваясь среди людей, и отрекается от метафизического пути «я». Итак, «фантазия» — климат напряженной сублимации внутреннего Эроса и активной эстезии. В отличие от фантазии воображение пассивно, рецептивно, реактивно, репродуктивно. Нам не дано определить границу субъективного восприятия и «объективной» реальности. Но вполне вероятно следующее: чем пассивней восприятие, тем жесточе вещи и события вампиризуют нас. Воображение: материя чрезвычайно хищная, пористая, впитывающая всё — сны, случайные разговоры, теории, мнения и, подобно некоторым видам тропической паутины, пожирающая своего «изготовителя».

Воображение: адская смесь дурных предчувствий, боязливых надежд, псевдо-интуиций, сладострастных силуэтов, идей фикс, компенсаций, ожиданий, ужасов, искаженных копий знакомых либо прохожих — это пронизано социально акцентированными гипотезами касательно жизни и смерти, религии, морали, эстетики.

Если воображение превалирует, личность растворяется совершенно. Человек проявляется лишь при концентрации воображения вокруг профессии, семьи, игры, любви. Эта концентрация обусловлена «интересом». Когда интерес пропадает, концентрация ослабевает, человек рассеивается в хаосе воображения. Интерес — разновидность тягости, притягательности хтонической бездны, интерес возбуждается *провокативом*, а всякий провокатив — женская прелесть, деньги, власть, наркотики — действует тем эффективней, чем слабей целое, индивидуальность.

Земля во всех модификациях — от стерильных пустынь до роскошной вегетации тропиков, основа и мать всех царств природы. Ей принадлежит львиная доля менделеевской таблицы, где вода и воздух занимают сущую чепуху, огонь вообще на присутствует. Однако представить землю без трех остальных стихий нельзя. При этом данные стихии не порождены землей и ее производными не являются. Легитимно предположить: в режиме воды иные три стихии пребывают иначе, нежели в режиме земли. Сие справедливо касательно воздуха и огня.

Земля. Если мы в перспективе новой астрономии полетим, скажем, в другую галактику, ничего качественно не изменится — разве только химический анализ другой планеты обогатит менделеевскую таблицу.

Эмоциональная, умственная, телесная деятельность, пусть даже максимально динамичная, *базируется* на земной атрибутике: всегда необходима основа, ось, опора, стабильность, начало и конец. Но главный атрибут земной жизни — тягость, притяжение. Когда во сне наше «я» распадается в сомнамбулических перифериях, земное притяжение пробуждает нас и собирает привычной композицией. Слава богу, вздыхаем мы после кошмара, черт бы подрал эту ежедневную бодягу, говорим мы, вырванные из блаженного сновидения.

Земная жизнь, изуродованная механицизмом, с каждым годом обретает дополнительные качества невыносимости. В климате дефицита, скудости, лишения (privatio) — ибо какую пищу телу и душе дает непрерывная ре-продукция и ре-трансляция? — воображение превратилось чуть не в единственный источник компенсации. Стимулируя воображение разнообразными допингами, люди всё чаще отправляются в рискованное «каботажное плаванье», однако притяжение берега, прилив снова втягивают на землю «пловцов». Спровоцированные сновидения, наркотические либо алкогольные галлюцинозы вызывают нервные недомогания и социальные преследования, но, по словам Шарля Бодлера, «куда угодно, только подальше от этого мира».



Однако свобода суть поиск квинтэссенции, Изиды или Афродиты. Это следует понимать как угодно — символически или буквально.

Артю Рембо.

*«Сердце твоих ушей розовеет от звездной слезы... Бесконечность змеисто белеет от твоей шеи до омфалоса... Море багряно пенится близ твоих румяных сосков... И Человек истекает черной кровью у твоего царственного бедра». (L'étoile a pleure rose...)*

Деликатное приближение к божественной неопределенности Афродиты Анадиомены — матери «моря философов».

Титус Буркхарт хорошо изложил земные параметры алхимии, дал представление о процессе, ступенях и колоритах великого магистерия. Остается маленькое «но»: тайный и сугубо индивидуальный огонь — без него работа бесполезна, успех немислим. Если бы алхимия, подобно химии, опиралась на «объективные законы», коллективы НИИ давно бы решили проблему питьевого золота в частности и камня философов вообще. «Пудра проекции» не действует в чьих угодно руках, необходимо присутствие ее автора. Только в романах, скажем, у Густава Майринка в «Ангеле западного окна», пудра проекции, похищенная из гробницы святого Дунстана, эффективна в любой ситуации. Разумеется, это не единственное, но очень важное условие.

Если алхимия в начале восемнадцатого века медленно и неотвратимо перешла в научную химию, то какой смысл рассуждать об алхимии сейчас? Сам факт подобного перехода отлично иллюстрирует прогрессивную диссолюцию традиционной мудрости. О чем говорить, если даже Юлиус Эвола, даже Титус Буркхарт склонны смешивать алхимию с хатха и тантра йогой. Более того: великолепнейший эрудит (может быть и больше) Клод д'Иже упрекнул самого Рене Генона в том, что *«он в сущности считает всю оперативную алхимию занятием суффлеров и сжигателей угля»*.

Вспомним строку Джона Донна: *«Солнце и земля исчезли. Элемент огня исчез и никто не знает, где его искать»*. Однако герметика вечна и ее временное затмение, обусловленное духом новой эпохи, ни о чем не говорит. Так поэт Жерар де Нерваль сказал в одном сонете: *«Они вернутся — Боги, о которых ты тоскуешь»*.

Двадцатый век по преимуществу время интерпретаторов и археологов, время, если можно так выразиться, генеральной ревизии мусорной свалки истории. Алхимия, равным образом, не избежала тщательного досмотра. Сотни книг вышли на тему сию, фолианты и гравюры, которые когда-то были предметом кропотливых поисков, ныне, благодаря технике репродукции и компьютерам, доступны всем и каждому. Результат разумеется нулевой, поскольку информация и мулрость взаимноисключаемы. И все же есть бальзам в Галааде. Современная эзотерика насчитывает с десяток первоклассных мудрецов, алхимия... тут дело

обстоит хуже. Кроме Александра фон Бернуса, Эжена Канселье и Клода д'Иже назвать следует только одного человека.

Фулканелли.

Ситуация этого мастера загадочна и парадоксальна. Благодаря ока-  
янным масс-медиа, вдохновленными Эженом Канселье (что, понятно,  
его не красит) имя «таинственного и великого Адепта» засверкало ядо-  
витыми рекламными пятнами. Канселье почел необходимым воспевать  
Фулканелли как Дарзи воспевал Рики-Тики-Тави в сказке Киплинга.  
Как сказал Франклин москитам: «Коснейте в злодействах, кровопий-  
цы». Как сказал Ницше ученым античникам: «Растаскивайте, свиньи,  
капусту из огорода».

Почему так резко?

Потому что мастер алхимии не звезда шоу-бизнеса.

Попробуем взглянуть на феномен Фулканелли вне Эжена Канселье.

Его книги («Тайна соборов», «Обитатели философов») дают достаточ-  
но материала для оценки уровня и квалификации. Авторитетный тон,  
понятный, очень образный язык, изобилие совершенно великолепных  
примеров, зачастую весьма редких, выдают замечательного эссеиста.  
(Этот жанр прославили французы после Монтеня). Здесь надобно сде-  
лать существенное замечание. Книги Фулканелли никоим образом не  
напоминают «книги адептов», таких как Джордж Рипли, Ириной Фила-  
лет, Сендивогиус, Сетон, Томас Воган, которые отличаются запутанной  
сложностью, темным аллегоризмом, геральдической эмблематикой. До-  
статочно пролистать работу французского алхимика XVII века Гобино  
де Монтлюизана «Примечательное объяснение иероглифических фигур  
главного портала собора Нотр-Дам», чтобы заметить совершенно другой  
подход Фулканелли. Основная миссия современного мастера: просвет-  
ить призванных, обнадежить страждущих, протянуть руку мученикам  
механизированной буржуазной сутолоки – задача сугубо христианская.  
Алхимик Клод Фролло, герой романа Виктора Гюго «Собор парижской  
Богоматери», указывая на одну из первых печатных книг, сказал: «ЭТО  
УБЬЕТ ТО». Под словом «то» он имел в виду собор, его барельефы  
и фигуры. Фулканелли вслед за Монтлюизаном взялся данное мнение  
опровергнуть, в отличие от Монтлюизана написал увлекательную «Тай-  
ну соборов». Спасибо ему, он познакомил читателя с прекрасными ху-  
дожественными частностями, о которых не знал даже Гюго. Но убедила  
бы его книга Клода Фролло? Вряд ли.

Небольшое отступление в долгую историю одного заблуждения.

Уже Лафонтен в семнадцатом веке трактовал басни Эзопа иноска-  
зательно. Для него «попрыгун-кузнечик» и «трудолюбивый муравей» –  
аллегии людей легкомысленных или прилежных, хотя античные тол-  
кователи полагали, что речь идет о нравах насекомых. В эпоху барокко  
в жизнь ворвались тучи секретов и тайн, ибо жизнь без таковых

стала казаться *неинтересной*, и туманы иносказательности нависли над Европой. Просто констатировать «наступила зима» скучно. В мираклях зиму (по-французски “hiver”) представлял человек с большой зеленой буквой «I» в руке — (“I — vert”, зеленое «И»). Фулканелли приводит много примеров остроумных аллегорий. Лучше употреблять более широкий термин «аллегореза» — так называется вообще толкование скрытого смысла фраз и фигур; слова «символ» следует избегать, поскольку относится оно к весьма трудной цепи эйдетической вертикали и его часто путают с обыкновенным знаком. И все же следует подчеркнуть: магия и алхимия суть *акроаматика* — так называли греки систему жестов и умолчаний, принятую в пифагорейских школах. Отсюда вывод: от мудрости посвященных к знанию даже очень образованных людей никакая тропинка не ведет. Поэт Каллимах выразил сие категорически:

*Ветер внезапно прошел в листве Аполлонова древа.*

*Святылище вздрогнуло вдруг — нечестивцы, бегите отсель.*

Но это языческая мудрость. Как известно, греческие боги не особо жалуют людей, им чуждо христианское *agapэ*. Фулканелли, глубоко верующий христианин, понятно, думает иначе. Он думает, в подражание Христу, людям указать путь, хотя трудный, но спасительный, дать им в руки компас и карту, Мастера заполнили книги свои аллегориями, символами, анаграммами, палиндромами, подобно поэтам-маньеристам, а также инвенторам *ars combinatoria* и *signatologia*. Для расшифровки этих ребусов Фулканелли предлагает, вслед за Фабром д'Оливе и Грассе д'Орсе, метод «фонетической кабалы». Что же получается? Замена одного шифра другим. Во втором томе «Обитателей философов» он «переводит» фрагменты трудного текста немецкого алхимика Наксагора на «понятный французский». У Наксагора: «*В Каупер-Цель, на горе Готт, в пяти милях от Шонека, имеется великолепная медная россыпь*».

У Фулканелли:

*«Эта светлая кристаллическая соль превращается в стекловидную медь. Это “наша медь” или “латунь” или “зеленый лев” по милости Божьей».*

Фулканелли полагает, что читателю прекрасно известен смысл «нашей меди», «нашей латуни» и «зеленого льва». Но даже очень и очень квалифицированному читателю знакома только сфера данных понятий. Наша медь — интериорная Афродита Киприда, наша латунь — Латона, мать Аполлона и Артемиды, «зеленый лев»... среди сотни значений последнего предпочтительно здесь юное зеленое солнце созвездия Овен. И надо еще долго размышлять над соответствиями химических веществ. Спору нет, Фулканелли слегка прояснил сибиллов текст Наксагора, но где мы найдем второго Фулканелли для дальнейшей интерпретации? И какой прок в расшифровке загадочного «озера мертвого света»?

Имеется в виду «сад Гесперид», просвещает нас мастер. Однако в каталоге алхимических книг Фергюсона по крайней мере три называются «Сад Гесперид», ибо донельзя загадочен этот самый сад.

Комментатор собора Нотр-Дам знал, разумеется, роман Виктора Гюго и, вероятно, держал в памяти кошмарную историю Клода Фролло. Архидьякон был не только начитан, но силен и отважен. Он отлично понимал, что даже достоверное проникновение в метод и структуру великого магистерия не сулит ни малейшего успеха без наличия тайного индивидуального огня. Алхимик либо рождается с таковым, либо находит его. Клод Фролло знал, что пламя черного серульфур (Квазимодо) приведет его к питающему женскому огню или «молоку девы» (Эсмеральда), а затем к Фебу — солнцу и золоту. Но так как Виктор Гюго писал роман с неизбежным моральным подтекстом, а не трактат по алхимии, он осудил своего героя, умолчав о его триумфе, о его очищении смертью, о начале «опуса в белом».

Вернемся к Фулканелли, к свидетельству Эжена Канселье. Степень мастера обретает алхимик по завершении «опуса в белом», то есть на четком пути к *магическому золоту*, степень адепта при *нахождении или творении «золота философов»*. Канселье сообщил, что с помощью «пудры проекции», полученной от Фулканелли, он произвел трансмутацию ртути в золото. Хороший индикатор. Но мы вправе спросить, какое золото? Если обычное химическое, то это чепуха. Мы уже упоминали: без присутствия адепта и эманации его тайного огня нельзя получить ни магического золота, ни золота философов, которое в просторечии называется философским камнем.

Во фрагменте «биографии жителя Сенегала» Титус Буркхарт дал представление о методе получения природного магического золота, хотя этот самый «житель» значительно упростил процесс. Очень обстоятельно, правда, весьма зашифровано, «опус в белом» описан Сендивогиусом и Томасом Воганом. Слиток магического золота легко растворяется в вине. Франсуа Рабле в пятой книге «Пантагрюэля» дал прекрасную характеристику «питьевого золота» в рассказе про «божественную бутылку» храма Диониса.

Книги Фулканелли превыше всяких похвал и без суперлативов Канселье. С большим вероятием можно назвать его мастером или магистром оперативной алхимии. Но ни один мастер, подобно Рюбецалю из немецкой сказки, никогда и никому не скажет своего подлинного имени и звания.

Титус Буркхарт полагает доказательством живучести «королевского искусства» веками сохраненные очередность и принципы магистерия. Это логичный довод. Но, по нашему мнению, без присутствия тайного, сугубо индивидуального огня работа бесполезна.

## ОПУС В ЧЕРНОМ

Я бы хотел, чтобы мы с вами подумали, что вообще означает слово «алхимия». Это нелегко установить. Ни один европейский язык не дает этого слова в буквальном переводе. Считается, что оно арабского происхождения, но это не точно. Древний Египет здесь тоже «не помощник». На коптском языке есть слово «кеми», что означает: «черная земля». И все. До «алхимии» здесь довольно далеко.

Есть мнение о древнеегипетском происхождении магии, мистики, алхимии и герметизма. Лет пятнадцать назад, вышла весьма любопытная книга датского исследователя Иверсена, которая называется: «Миф о Египте в ренессансе и барокко». Этот исследователь очень недурно объяснил, что представление о Египте, которое сложилось в XV–XVI–XVII вв., совершенно не соответствует действительности именно потому, что египетская мифология была известна в основном по Геродоту или по книге Плутарха (еще в XV в. во Флоренции напечатали весьма занятную книгу, которая называлась «Гипноэротомехия Полифила», где некий греческий автор III в. представлял иероглифы Египта). Иверсен замечает, что даже в наше время при очень развитой египтологии мы знаем примерно столько же, сколько знали люди Возрождения или барокко, т. е. почти ничего, поскольку прочитан лишь первый лингвистический слой иероглифов, а их минимум — семь. И этот самый первый слой касается скорее обыденной жизни, торговли и прочих подобных вещей, но совершенно не касается того, что все считают главным в древнем Египте, т. е. исследования древней магической цивилизации. Поэтому все наши представления об этой стране, в том числе идея о том, что и алхимия зародилась именно там, не выдерживают критики.

Мирча Элиаде в своей довольно любопытной книге «Кузнецы и алхимики», ссылаясь на нескольких индусов, утверждает, что алхимия зародилась в начале Кали-юги, когда люди утратили знания, которыми прекрасно владели вплоть до этого печального периода. Алхимия и герметика вообще явились вспомогательным средством для того, чтобы человек (по крайней мере, хоть в какой-то степени) обрел нормальные способности, которыми он когда-то хорошо владел. Существует один очень любопытный момент. В алхимии всегда считалось что есть практическая и мистическая разновидности этой науки. Если практическая алхимия — это эзотерическая химия, требующая определенной лабораторной работы, то мистическая алхимия сводится к более или менее плодотворной теоретике. Более того, практические алхимики, т. е. те, кто работают в лабораториях, как правило, презирают алхимиков тео-

ретических, примерно так же, как, допустим, секретный агент, который каждый раз рискует жизнью, презирает бюрократическую администрацию. В этом смысле существует некоторый диссонанс. Если мы будем расценивать алхимию как теоретико-мистическую дисциплину, в мозгу все равно останется какая-то заноза, т. к. большинство алхимических книг толкуют о конкретных химических субстанциях и о работе с ними. Значит требуется среднее арифметическое, золотая середина, т. е. надо читать книги и в то же время заниматься конкретной лабораторной работой. Но здесь все не так просто.

Когда мы произносим слово «алхимия», то наталкиваемся на бесконечные трудности. Мы знаем из литературы, что первая алхимическая операция называется «нигрето» или «опус в черном». Понятно, что ничего хорошего эта операция, судя по названию, не сулит. Как правило, книги говорят вот о чем: надо пройти смерть и обрести бессмертие (при удачном исходе алхимической работы), либо остаться «при своих» — т. е. смертным человеком. Но я уже отмечал, что существует алхимия языческая и алхимия, которую можно условно назвать «иудео-христианской». Среди всех известных нам религий и мифологий иудейская стоит особняком. И очень большим особняком. Потому что иудейская религия — это первая религия, в которой смерть представлена как полное ничто, полное небытие. Это настолько уникально, что уже только поэтому еврейский народ может считаться избранным — ни одному другому народу это и в голову не приходило. Поэтому акцент нигрето, акцент опуса в черном очень силен именно в иудео-христианской алхимии. Он мало заметен в даосской, индийской, греческой разновидностях алхимии именно потому, что в этих традициях проблема смерти не играет столь самодовлеющей роли, как в иудаизме и, соответственно, в христианстве.

Алхимия является в ареале этих культур очередным камнем преткновения, некой линией между иудеями и христианами. Потому что христиане, с одной стороны, принимают идею сотворения из «ничто» и ухода в «ничто», с другой стороны, выдвигают концепцию так называемой «узкой тропы»: мистическая жизнь поможет найти узкую тропу и ускользнуть из этого «ничто», из этой абсолютной смерти. Это придает оттенок некоторой нервозности, спешности, торопливости — потому что, если не сейчас, то когда? Если не воспользоваться сейчас шансом этой жизни, то следующей жизни не будет, и мы просто растворимся в абсолютную смерть, в «ничто», и никаких горизонтов нам больше не светит. Поэтому в христианской алхимии так или иначе присутствует некий лихорадочный момент.

В наше время, я имею в виду конец XIX и XX век, в эпоху совершенного торжества рационализма, ситуация в алхимии еще более осложнилась.

Современные практические люди стали спрашивать, что такое алхимия, каковы ее конкретные цели. Добыча золота? Искусственное превращение низких металлов в золото? Прекрасно. Как это сделать, каким образом, какими путями? И здесь проявилась психологическая разница между новой эпохой, эпохой барокко, и эпохой ренессанса. Почему? Потому что рацио, которое руководит нашей жизнью, привыкло к так называемым «прямым путям». Считается, что прямая — это кратчайшее расстояние между двумя точками. Что это значит? Если мы поставили себе какую-то цель, наша задача как разумных и логичных людей — лучшим образом за кратчайшее время этой цели достигнуть. Это абсолютно противоположно концепции алхимии, которая берет не прямую линию, ведущую к цели, но спиральную или лабиринтовидную. Когда мы говорим об алхимии, и я призываю вас рассуждать об этой науке, об этом искусстве с точки зрения людей барокко и ренессанса, мы не должны ставить себе вопросы типа: какова цель, каков конкретный результат. К сожалению, большинство историй алхимии, написанных в XX веке, как раз страдают этим недостатком. Нам перечисляют удачных адептов (удачные — те, кому удалась трансформация или трансмутация ртути или свинца в золото) и артистов или алхимиков, которые несмотря на очень хорошую, очень старательную работу, такого результата не достигли. Таким образом, на мой взгляд, к алхимии подходить нельзя. Цель алхимии выясняется гораздо, гораздо позже. И вообще, что такое алхимия выясняется только в процессе неустанного поиска, неустанной работы. Опять мы наткнулись на слово «работа». Даже если мы хотим поставить себе какую-то цель, — допустим, превратить уголь в алмаз или свинец в золото, — даже тогда мы не должны ни в коем случае торопиться, т. е. покупать себе лаборатории (я понимаю, что это сейчас трудно, но тем не менее), устраивать консилиумы на эту тему и т. д. Почему? По одной простой причине: ну, хорошо, купим мы реторты, купим мы всякую обстановочку лабораторную, и что мы будем делать? Алхимия забавна в том смысле, что вопрос «что мы будем делать» актуален постоянно, ибо мы не знаем, над какой первоматерией будем работать.

В алхимической литературе существуют тысячи книг, и большинство из них повествуют по-разному, что такое «материя прима» или «первоматерия». По одной простой причине: сам искатель должен в конце концов определить, что это такое. Очень известный герметик XVII в. Лиможон де Сен-Дидье в своей книге «Герметический триумф» сравнил работу алхимика с поисками человека, который заблудился в пустыне. Собственно, речь идет не о совершенной пустыне — вокруг много тропинок, но все они ведут в никуда (имеются в виду метафоры каких-то учителей, каких-то книг, трактующих о данной науке). «Спрашивается, — пишет этот алхимик — *каким же образом нам поступить?*» И отвечает

так: *«Надо, чтобы нам светила звезда, которую мы выбрали как полярную, и в этой пустыне, ориентируясь на эту звезду, мы придем к цели»*. Здесь, как всегда у классических авторов, тоже мало что можно понять. Поэтому оставим на время идею о первоматерии и попробуем закончить вопрос об алхимии практической и спекулятивной. Тут, к сожалению, наш век прибавил еще одну проблему...

Когда Фулканелли прощался со своим учеником Канселье, то сказал следующее: *«Дети мои, я покидаю вас и предрекаю, что практической алхимией вы больше не сможете заниматься — настало такое время»*. Далее Канселье уже в 50-е годы объясняет, что собственно его мэтр имел в виду, и на что он сам натолкнулся в период лабораторной работы. Дело в том, что металлы, кислоты, щелочи — ингредиенты, с которыми работал Канселье и его ученики, оказались абсолютно некондиционными. И дело даже не в том, что это мертвые металлы. В эпоху барокко мертвыми назывались металлы, уже прошедшие обработку в кузницах, кем-то уже расплавленные, отлитые, из которых были сделаны какие-то предметы. В данном же случае Канселье имел в виду следующее: из-за изменившихся природных условий (радиоактивность, тепловые пленки над Землей, электромагнитные волны) звездное влияние перестало приходить на эту планету. Канселье так объясняет свою неудачу (правда, я не очень хорошо понимаю, что он понимает под неудачей).

В данных условиях, в конце XX века, судя по всему, заниматься практической работой стало если не невозможно, то очень трудно. И оставим это, потому что все мы прекрасно понимаем, что дела наши плохи и без этих слов Фулканелли и Канселье.

Наши метафизические дела были плохи уже давно. Полтора века назад французский поэт Жерар де Нерваль в конце своей повести «Аурелия» сказал такие слова: *«Мне привидилось какое-то черное Солнце в небесной пустыне и кровавый шар над землей. Подступает ночь, — подумал я, — и ночь будет ужасной. Что же случится, когда люди заметят, что Солнца больше нет?»*

Хорошо, если бы это было всего полтора века назад, но дело в том, что Солнце исчезло еще раньше. В поэме Джона Донна, которая называется «Анатомия мира» (это примерно конец XVI в.) было сказано столь же мрачно: *«Солнце потеряно и Земля, и никто не знает более, где все это искать»*. Это значит, что в принципе пиковая и матовая ситуация жизни этой планеты уже давно — века четыре — не была тайной. Означает ли это, что нам надо, повинаясь духу времени, плюнуть на все мистические дисциплины и в общем строю идти вместе с рационалистами завоевывать ценности, которые нам предлагает внешний мир. Или так как в нашем сердце остается определенная тяга к герметизму и к прочим вещам такого рода, может быть, мы



постараемся более внимательно почитать книги, трактующие эти темы, а главное — подумать, тоже серьезно, на эти темы.

Что в точности обозначают такого рода цитаты? Что надеяться не на что и не на кого. Но у нас есть мы. То есть у нас есть душа, которая может подсказать решение. В середине XVII в. великий немецкий поэт Хофманнсвальдау написал такие строки:

*Поднимайся душа, ты должна учиться,  
когда нет звезд,  
когда черные своды ночи нас устрашают,  
быть себе своим собственным светом.*

Если это было сказано в сравнительно благополучную, на наш взгляд, эпоху, то, безусловно, эти строки еще более актуальны в наше время. Если мы попробуем подумать о «внутреннем свете» нашей души, — к какому выводу мы придем? Вот к какому: «Мы не можем принимать некритически внешний мир и то, что он нам говорит. И мы не можем принимать некритически те советы, книги и максимы, которые к нам из этого внешнего мира приходят. Дело в том, что всегда микрокосм строится по модели макрокосма. И если мы изучаем небо и нам говорят, что такой же звездный мир находится внутри нас, в нашей душе, мы это воспринимаем либо как метафору, либо просто риторически. Да, это красивый поэтический образ, но одно дело слышать об этом, а другое — ощущать это в себе. Когда Новалис сказал, что мы грезим о путешествиях во вселенную, но не в нас ли эта вселенная, и что внутрь ведет таинственная дорога, — это все хорошо, это все прекрасно... Но какова эта дорога? Как по ней пройти, и что мы можем на ней найти? Последнего века работы, которые нас знакомят с психологией, как раз, на мой взгляд, очень сильно уводят от проблемы понимания души. Дело вот в чем: при всем моем уважении к Юнгу, я совершенно не понимаю, почему бессознательное должно быть коллективным. Когда он ссылается на опыт своих пациентов, на сны своих пациентов, которые видят во сне мандалы, определенные геометрические фигуры, весьма сходные с гравюрами по алхимии, каждый из них безусловно видит очень разные конфигурации. Это сознание — абсолютно коллективная категория, все мы отравлены именно коллективизмом сознания.

Итак, первый опус, называется «опус в черном» (если мы примем на слово идею алхимии и герметизма, т.е. не будем очень сильно сомневаться в знании древних мудрецов). Этот опус суть сепарация, отделение от внешнего мира. Операция очень жестокая, грозящая многими опасностями, потому и называется «нигредо» или «опус в черном». Что это означает? Это означает, что надо освободить сознание от коллективизма и попытаться думать самостоятельно. Но, как мы прекрасно понимаем, это, во-первых, сложно, во-вторых, опасно. Наш самоанализ прекрасно чувствует, что душа у нас, если не больна, то

весьма ущербна, что наше тело и отношения нашего тела с душой оставляют желать много лучшего. Поэтому алхимическая операция, которая может назваться «сепарацией», т. е. «отделением», обозначает не только наше уединение, отшельничество, уход от внешнего мира, что весьма сложно выполнить, но полное наплевательство на те ценности, которые этот мир нам предлагает. На ценности воспитательные, религиозные, медицинские, исторические и пр. То есть мы должны от всего этого освободиться и попытаться мыслить самостоятельно. Это легче сказать, чем сделать. Если год или два пробыть в такой ситуации, можно настолько перепутать наши ориентиры, что окажешься не то что бы в состоянии безумия, но в очень близком к нему положении, и таким образом вся наша работа пропадет. Но не надо бояться безумия в этом смысле. Безумие есть та среда, та атмосфера, которую надо пройти.

Жан Лакан правильно сказал: надо иметь железное тело и стальные нервы, чтобы идти в безумие. Но когда мы употребляем слово «безумие» как рабочий термин, это не означает клинического варианта советского дурдома (в котором, собственно, почти не было безумцев, а попадались весьма приличные люди). Имеется в виду безумие как полный хаос, в котором мы окажемся, если выпустим из рук спасительную веревку и погрузимся черт знает во что. Во что конкретно?

Весьма спокойный и позитивный поэт Эмиль Верхарн когда-то написал такие строки: *«Я хочу идти к безумию и его солнцам, к его белым лунным солнцам, к морю протяжного хрипа и лая, где плавают румяные собаки»*. Приблизительно понятно, что этой метафорической цепью хотел сказать поэт. Он хотел сказать, что ему осточертела эта цивилизация и он хочет нового, несмотря даже на то, что это новое грозит массой всяких опасностей. В таком случае, мы не совсем правы, когда говорим, что у нас есть только одна конкретная материальная манифестация, и для того, чтобы попасть в условия несколько другой манифестации, мы должны изучать магические и мистические дисциплины (не обязательно алхимию), Дзен или Дао, или какие-то удивительные центральноамериканские культы, связанные с наркотиками или еще что-нибудь в таком роде.

Нам, каждому из нас, открыты минимум три уровня манифестации. Первый — тот самый в котором мы с вами беседуем, второй уровень — это сон и сновидения, третий уровень — это мир нашего воображения, когда мы в нормальном и трезвом виде мечтаем и представляем себе зрительные образы. Это три уровня манифестации, которые нам вполне доступны. И беда в том, что в силу нашей жизни в конкретной позитивистской цивилизации, мы предпочитаем реальный мир, именно материальную манифестацию. И поэтому первым шагом в развитии микрокосма является попытка расширить наше восприятие во вселенной сна и вселенной воображения. Как это сделать? Даже те из нас, кто видят очень инте-

ресные сны, проснувшись и рассказывая о них кому-то, превращают их в логически изложенные сюжеты или картины того, что уже забыто или почти забыто. Представьте, если бы мы в полном сознании были во сне, то, наверное, действительность, которая нам представилась, в случае, если бы мы смогли там ориентироваться, совершенно отличалась бы от того, о чем мы рассказываем после пробуждения.

Я предлагаю вам с этой точки зрения послушать стихотворение Георга Тракля, которое называется «Мальчику Элису». Это, на мой взгляд, стихотворение именно о том, какая перемена восприятия может быть во сне:

*Элис, в черном лесу зовет дрозд — это твой закат.  
Губы твои пьют прохладу синего горного ручья.  
Лоб нежно кровоточит.  
Древние легенды, темные знаки полета птиц,  
но ты идешь неслышными шагами в ночь  
среди пурпурных гроздей.  
Дивные руки твои в синеве звенят,  
звонит терновый куст.  
Там твои лунные глаза.  
О, как давно ты умер, Элис,  
и в гиацинтовое тело твое  
погружает монах восковые пальцы.  
Черное логово — наше молчание,  
медленно зверь выползает и смыкает тяжелые веки.  
На висках твоих проступает черная роса.  
Последнее золото падучей звезды.*

Так же точно, как наши несуразные сны, это стихотворение не надо переводить на язык логики; это бесполезно, и усилия критики в данном случае говорят только об остроумии того или иного критика. Надо войти в это стихотворение и его мир так, как нам предлагается. Что поражает в этом стихотворении, названном «Мальчику Элису». Мы не понимаем, то ли это говорит сам Элис, то ли это говорит кто-то, кто этого Элиса видит. Таким образом, в логике сна мы не можем определить «я» и не можем определить «ты». В этом смысле мы должны, если мы хотим проникнуть в манифестацию сна, понятия «я» и «ты» несколько сдвинуть. Я не призываю от них отказываться, просто они меняют свои характеристики.

Когда-то Парацельс очень хорошо сказал о микро-и макрокосме (как правило, свои самые замечательные мысли он высказывал до крайности простым языком): «Нет двух небес, внутреннего и внешнего — это одно небо, разделенное надвое». Очень неплохо сказано: можно при определенном усилии не делать границы между микро- и макрокосмом. Но, конечно, наш центр, центр нашего понимания должен выходить из нашего экзистенциального центра. Именно поэтому мы не можем видеть

небо так, как его видят астрономы или астрологи. Мы не доверяем астрономии и астрологии. Не доверяем не почему-нибудь, а потому что видим звезды иначе. И мы можем при некоторых изменениях восприятия видеть еще десять небес совершенно других, чем они нам представляются сейчас.

Разведем в лесу костер в летний вечер, когда много звезд, и бросим в него ту или иную известную в магии траву: в дыме этого костра звезды поменяют свои ориентиры. Созвездия поменяются. Мы их не будем узнавать. Это противоречит тому, что позитивисты называют «осью нормы». Что такое ось нормы? Позитивисты нам говорят: в любом случае, пройдет опьянение, пройдут наркотики и вы все равно придете к трезвому пониманию внешнего мира и созвездий в частности. Но это не так. Сейчас мы подумаем, почему это не так. Все, что я до сих пор сказал, имеет в виду расширение восприятия. Не то, что бы у нас — большое восприятие, просто оно плохое, нетренированное и очень слабое. Опять же, цитируя Парацельса, можно сказать так: *«Не человек видит благодаря глазу, а глаз видит благодаря человеку»*. Вдумайтесь в эту фразу. Это очень простая фраза, но она отвечает на главный вопрос. Если у нас слабое зрение, мы идем к главному врачу и надеваем очки или берем бинокль и т. д. Тем самым мы совершаем определенное насилие над собой, которое потом будет очень трудно исправить. Вы спросите меня: если кто-то плохо видит, как же быть? Если человек плохо видит, надо подумать над тем, почему он видит плохо. Надо взять как аксиому фразу Парацельса: *«Кто-то видит плохо не потому что у него плохие глаза, а потому что он сам плохой»*. И это касается всех органов чувств. Только когда мы спокойно и доверительно будем относиться к тому, чем уже обладаем, и не будем доверять людям, которые говорят, что нужно лечиться, исправлять зрение, слух и пр., только тогда мы можем надеяться получить представление о нашем собственном микрокосме. Телескопы и микроскопы, в сущности, ни в коей мере не обогатили нашего восприятия. Спросите художника, нужен ли ему бинокль или микроскоп, чтобы изучать свой объект. Он, конечно, рассмеется и скажет, что ему нужны только его собственные глаза. Скажет: *«У меня хорошие глаза, но я хочу, чтобы они были еще лучше»*.

Когда мы говорим о сне, когда мы говорим, что нам что-то приснилось, мы что-то увидели, мы имеем в виду то, что в герметике называют «лунным телом». У нас есть тело, которое называется «лунным» и которое действует во сне. Почему оно так называется? Потому что, когда мы закрываем глаза и засыпаем, наша внутренняя луна встает на нашем внутреннем небосклоне. Это, с одной стороны, хорошо, но с другой — плохо, потому что в результате развития белой цивилизации мы потеряли самое главное, т. е. Солнце микрокосма. И когда мы про-

сыпаемся, наши пассивные глаза уже видят то, что нам предлагается видеть. Наши глаза не освещены изнутри, как освещены, скажем, глаза котов или некоторых ночных птиц, наши глаза отражают только то, что нам предлагается извне. И прежде чем работать в какой-то дисциплине (не обязательно в алхимии, пусть это будет натуральная магия или Дзен-буддизм), необходимо освободить Солнце нашего микрокосма от той черноты, которая на нем накопилась в силу наших личных и не наших личных причин. Что это значит? Как только малейший успех в этом деле будет достигнут, мы освободим второй компонент нашего микрокосма, который можно назвать «пневмоэфирным телом». Когда мы почувствуем это пневмоэфирное тело, мир вокруг нас изменится. Мир вокруг нас изменится и из-за сильного изменения нашего конкретного восприятия, нашего мышления, при всех сомнениях, которые у нас возникают, мы не будем бегать к каким-то учителям или читать какие-то книги для того, чтобы исправить наши сомнения. Поймите меня правильно: я совсем не против учителей и книг. Я просто думаю, что для того, чтобы читать какие-то серьезные книги, допустим, по алхимии (а я советую, по крайней мере, всем, кого интересует это искусство, не читать современных книг — их очень много, и они до крайности спекулятивны; как бы ни было трудно, читайте нормальные классические работы XV–XVII веков, надо совершить довольно сложную, тяжелую, очень тяжелую, действительно черную работу по очищению Солнца своего микрокосма. При некотором результате мы увидим, что наше восприятие меняется. В чем трудность такой работы? Те из вас, кто знаком с алхимией, знают: алхимия базируется на трех принципах, которые называются «меркурий», «сульфур» и «соль». Латинское «sal» не так уж хорошо звучит на русском языке, и поэтому, я полагаю, эти принципы можно назвать просто — «сульфур», «меркурий» и «соль». Что это за принципы? Парацельс действительно намного проще других авторов объяснил нам ситуацию с тремя принципами на примере горения дерева. Когда дерево горит, — писал Парацельс, — горит сульфур, дым дает меркурий, а пепел, который остается, называется солью. Это очень неплохое сравнение, потому что другие авторы пускаются в крайне сложные объяснения.

Попробуем развить это сравнение Парацельса. Что значит сульфур, меркурий и соль в применении к нам. В алхимии есть понятие «сульфур комбустибиле». Это «черный взрывной или горящий сульфур» или «сера». Но «сульфур» — понятие более широкое в данном случае. Переходя к человеческой психологии, мы можем сказать, что подобный сульфур дает себя знать в неожиданных взрывах гнева, в неожиданных желаниях, которым мы не можем противодействовать, в совершенно диких, необдуманых поступках. Все это действие сильного дикого начала, «черного сульфура». Когда мы зажигаем спичку, взрыв серы

приводит к тому, что дерево начинает гореть. Далее, мы видим дым — имеется в виду вода, которая эту спичку пропитала. Если спичка сухая, она горит быстро, если не сухая, она будет давать дым. Эту влагу можно в данном случае назвать (вульгарно) «меркурием». Это, в принципе, начало женское и сдерживающее, потому что, если бы этой воды не было, спичка вспыхнула и сгорела бы в один момент, а так она погорит секунд 15–20. Именно вода, которая есть в спичке, не дает ей моментально сгореть. Простите, что я объясняю на пальцах и спичках, но по-моему такое объяснение не хуже всякого другого. Теперь представим себе ситуацию с той же спичкой, что огонь горит очень-очень медленно и влага не особо переходит в дым. Это значит, что мы получаем спичку, которая будет гореть минуту или две. Если мы будем продолжать такого рода процесс, — допустим, поместим эту спичку в какой-нибудь сосуд, с очень небольшим содержанием кислорода, — можно добиться самых разных времен горения этого тела. Примерно то же самое происходит в алхимической реторте. Когда зажжена алхимическая печь, то в этой реторте происходит медленный процесс выделения вульгарного ртути и превращения тела, находящегося в реторте, в пепел. Это очень напоминает ту самую сепарацию, о которой я упомянул вначале. Первый этап алхимического действия в принципе очень напоминает первые этапы посвящения в магию или в мистику. В этом смысле очень любопытна книга Элиаде «Шаманизм или архаические техники экстаза». Она дает массу тому примеров. Неофит-ученик шамана удаляется в пещеру. В видениях, которые его посещают, духи совершают над ним чудовищную работу. Берут его тело, разрывают, снимают с костей плоть, моют кости в какой-то кислоте или занимаются еще более страшными вещами. В результате эта мучительная операция, которая может длиться от 10 дней до месяца (при этом ученик шамана не ест и не пьет, он просто лежит в забытьи, при этом наблюдает сам, как и что делают с его телом) приводит к тому (если у ученика хватает сил и он не умирает), что он получает совсем другое тело и становится шаманом. Вернее, не то чтобы шаманом, но может проходить дальнейшие степени посвящения. Что это значит? Что любой человек, который хочет посвящения, должен пройти через собственную смерть. В магических культах у самых разных народов, иногда этот неизбежный процесс проходит, так сказать, метафорически (иногда бывают метафоры простые, иногда очень жестокие). На Гаити в культе вуду действие происходит при участии «мамалуа» (видимо, от испорченного французского “*maman roi*” — «королева-мать»). Как происходит посвящение? Женщине, которая хочет стать жрицей на эту ночь и королевой, приводят ее взрослого сына. Она кладет руки на его плечи, и его убивают в ее присутствии. Убивают медленно, и она смотрит в его глаза и вбирает смерть своего сына в себя. И таким образом получает необходимое посвящение. Вот так и только таким

образом мы можем получить то, что называется. «первой стадией посвящения». Но это еще не гарантирует успеха. В любой области магии, даосизма или алхимии успешное прохождение первой степени ничего не гарантирует. Только внутренний голос может нам говорить, правильно это или нет. Как вы сами понимаете, этот внутренний голос может быть обманчив, потому что черт знает кто может в нашей голове говорить этим голосом. Вернемся к более спокойному пути, который называется «вхождением в сон», «вхождением в мир воображения и фантазии». Логическим, нормальным вхождением.

В замечательном романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», романе не законченном, очень подробно описан процесс. Собственно говоря, первая часть романа начинается со сна Генриха фон Офтердингена, еще совсем молодого человека. В первой главе — удивительной красоты сон. Все в этом сне происходит в синем, фиолетовом, лазоревом, сапфировом оттенках. Герою, восемнадцатилетнему Генриху, снится, что он входит в пещеру, там огромный водоем с очень синей водой. В центре водоема бьет водомет, который наверху разбрызгивается и ударяется о дивной красоты сапфировые своды. Все это хорошо и красиво. Генрих входит в водоем и плывет. И у него ощущение, что это не вода, а растворенное женское тело — кто-то его обвивает и прикасается к нему, выталкивает или погружает в себя.

Я не уверен, знал ли Новалис о смысле того, что греки называли «гиле». Наверное знал, поскольку ориентировался в алхимической литературе. «Гиле» в алхимии называется первоматерия в чистом виде, т. е. та первоматерия, с которой можно очень успешно работать дальше. В цикле мифов о Геракле Гиле — нимфа, возлюбленная Геракла. Геракл ее долго преследовал и не мог поймать. В конце концов она бросилась в бассейн, и там растворилась. Когда Геракл вошел в бассейн нимфы как человеческого существа там не было. Нимфа-Гиле растворилась в воде. И эта вода с тех пор называется первоматерией. Заметим, что Новалис описывает примерно такой же процесс.

Далее Генрих в пещере встречает голубой цветок. «Голубой цветок» не очень удачный перевод: это немецкое существительное женского рода, и роман лучше было бы назвать «Голубой лилией». Потому что именно в лилии Генрих видит свою будущую возлюбленную Матильду. Она прячется в ее лепестках. Он ее еще не знает, но видит девичье лицо.

Таким образом, изучение первой главы романа дает нам то, что и любая другая книга по алхимии: нигредо, первая стадия, опус в черном погружает нас в специфический женский космос. И вот почему: мы не знаем, что такое агент, что такое активное начало. Наша задача, когда мы вступаем в опус в черном, вовсе не делать сложных движений и не заниматься сложной активностью, ведь мы ничего не знаем. У нас задача скорее пассивная, задача Генриха во сне. Но заметим любопытный

момент. Генрих увидел Матильду в голубой лилии, проснулся и дальше роман пошел по своему сюжету. В конце текста Генрих встречает Матильду уже в другом городе, уже реальную и быстро с ней обручается, как это бывает у немецких романтиков. Ее отец Клингзор рассказывает сказку. И сказка занимает весь конец романа. Сказка — очень сложная, длинная и малопонятная. Опус в черном происходит в женском космосе, Новалис намечает нам этот женский диапазон. Вспомним Матильду в роскошном сне и чисто южный вариант пребывания Генриха, вспомним о трех уровнях манифестации. Первый уровень в романе «Генрих фон Офтердинген» — это уровень сна, второй — уровень реальной жизни (родители, жизнь, путешествия), и третий уровень — уровень воображаемый, это уровень сказки Клингзора.

Клингзор рассказывает примерно следующее: действие происходит где-то очень далеко на севере. Ветер, снег, северное сияние и пр. Появляется «старый герой», и кто он такой непонятно. Так вот, этот старик входит в зал, где на троне возлежит Фрейя. Фрейя, которую Новалис называет дочерью Артура. Некоторое изменение скандинавского мифа. Перед ней тот же самый фонтан, но только замерзший. Струя фонтана просто замерзла в своей высоте. Фрейе холодно. Ее растирают прислужницы. Под руками прислужниц ее тело разбрызгивает вокруг себя искры голубые, пурпуровые и молочные. И весь зал освещен таким образом. Заметим, этот диапазон женского космоса: от южной Матильды, голубой лилии, до Фрейи и северного климата. Два уровня манифестации, сон и сказка, т. е. уровень фантазии, в известном смысле соединены. И в этом смысле мы можем прочесть роман «Голубой цветок» совершенно с другой точки зрения. Когда мы говорили о сепарации, то упоминали, что необходимо отринуть от себя все, что предлагает внешний мир, его религию, его историю, и равным образом его эротику. Возлюбленную надо искать либо в сказке, либо во сне. И этот момент в алхимии хорошо разработан в знаменитой книге Михаэля Майера (придворного врача императора Рудольфа Второго, книга, по-моему, 1615 года). Здесь много гравюр и одна эмблема изображает брак брата и сестры, соединение брата и сестры. Так вот, из всего того, что мы знаем о женщинах, все это в реальном мире нам не годится — я почти цитирую Михаэля Майера. Нам годится только то женское существо, которое мы встретим во сне. Безусловно, каждый из нас, всякая женщина во сне встречает интересного мужчину, мужчина — интересную женщину, но это отнюдь не значит, что мы как-то можем зафиксировать эти моменты. Но при определенной мистической технике, это не так трудно, мы можем это сделать, но одно дело найти это существо во сне, и совсем другое дело вступить с ним в брак.

Алхимия имеет два главных направления — трансмутацию и трансформацию. Трансмутацию можно назвать материальной алхимией, т. е.



той алхимией, которая работает именно на обычном уровне манифестации, работает с конкретными минералами и металлами. Что это означает? Это означает, что эти алхимики работают с тем, что они некритически встречают в этом мире: с минералами, металлами, прочими такими субстанциями. Они верят в то, что материя состоит из мелких частиц и путем комбинаторики этих частиц, можно, скажем, подогнать структуру свинца под структуру золота. Это то, что называется «алхимией материи». Там действительно можно достичь интересных результатов. Кстати говоря, в этом направлении развивалась вся арабская алхимия, начиная с VIII века. Точные рецепты (какие конкретно металлы или кислоты использовать), и точное описание химической операции, которая должна приводить нас к философскому камню или философской пудре. Даже если у нас что-то не получится, авторы или комментаторы могут сказать, что именно после средних веков это направление в алхимии преимущественно и развивалось. Даже Роберт Бойль, химик XVII в., который написал книгу «Скептический химик» и подверг очень жестокой критике мистическую алхимию, отнюдь не отказывался от идеи философского камня. От нее не отказывался Ньютон. Алхимические рукописи Ньютона были открыты в 40-м году нашего столетия, и он написал очень много страниц на этот предмет. Во времена Ньютона еще не была открыта атомарная структура материи, ее открыл Дальтон только в начале XIX в., но Ньютон соглашался с Робертом Бойлем, что обычные химические реакции затрагивают только внешний слой того, что мы бы назвали элементарными частицами, и если удастся изменить внутренний слой, как бы мы сейчас сказали, атомное ядро, то тем самым можем превратить одно вещество в другое. Как вам, вероятно, известно, такие опыты делались и делаются в наше время, именно исходя из подобных предпосылок. Опыты эти не кончились ничем, а стоили больших денег. Но дело совсем не в этом. Любой химик нам скажет, что уголь и алмаз — в принципе одно и то же. В каком смысле одно и то же? Это модификация углерода, и гипотетически возможно превратить уголь в алмаз, поскольку молекулы и того и другого вещества обладают почти одинаковой структурой. И теперь мы подходим к тому, что можно назвать алхимией мистической или трансформацией, — сейчас речь шла о превращении одного вещества в другое, то есть о трансмутации. Вспомним слова Рене Генона о символике ткани. Рене Генон был не первым в Европе, кто об этом писал. Существует любопытное исследование Фабра д'Оливэ, а после Генона Титус Буркхард написал на ту же тему. Обычная манифестация представляется горизонтальными нитями, однако она невозможна без вертикальных нитей, которые проходят через горизонталь. Эта вертикаль (Генон пишет об этом и в «Символизме креста» и в книге «Великая триада») есть то, что он называет «трансцендентальной нитью» этого мира. Теперь давайте отойдем от

пугающего словечка «трансцендентальный» и попробуем представить себе все несколько иначе: мы понимаем и верим химикам, что углерод и алмаз вроде бы обладают одной структурой, но в душе мы прекрасно понимаем, что ничего между углем и алмазом общего нет. Абсолютно. И сколько угодно можно твердить об их сходстве. Продолжим эту мысль несколько иначе: все мы люди. т. е. позвоночные млекопитающие. Мы белые люди, т. е. русские, т. е. живем в данной стране и нам, соответственно, как я говорил об угле и алмазе, могут сказать: не то что бы мы все были братьями, но все мы очень и очень похожие существа из так называемого человеческого сообщества. Но при этом каждый из нас может сильно засомневаться в такого рода мысли. Вспомним Гумилева и строки из стихотворения «Память», о мальчике:

*Дерево да рыжая собака – вот кого он взял себе в друзья.*

Ясно, что мальчик не нашел себе друзей ни среди родителей ни среди кого-то еще. Он нашел иных друзей. Почему он так сделал? Потому что его душа искала совершенно иного. Он не пришел ни к своим приятелям, ни к своим родителям. Через его душу прошла вертикальная ось. Каждый из нас может на опыте собственной жизни убедиться, что это так. Представим себе: вот семья, в которой мы живем, друзья с которыми мы общаемся, враги, которые нас не любят и т. д. В принципе мы можем очень хорошо понимать, что несмотря на белый цвет кожи и весьма одинаковые потребности, эти существа глубоко и абсолютно нам чужды. Мы не знаем, зачем они. Кусок кварца нам гораздо теплее и приятнее, чем наши мать или отец. Можно посмотреть на звезду и поговорить с ней, и это будет гораздо интереснее, нежели говорить с любимым человеческим существом. Это пробуждение вертикальной оси, через горизонтальную манифестацию. Конечно, ученые нам скажут, что мы близки к людям по нашему генетическому коду, но северное сияние нам будет гораздо ближе Кремля, Мавзолея, статуи Свободы и прочих вещей. Если взять менее абстрактно символику креста, в данном случае символику ткани, давайте представим себе, что такое эта вертикальная нить. Введем понятие «эйдоса». Каждому из нас случалось встречать слово «эйдос» и каждый из нас имеет о нем какое-то представление. Но вспомним то, о чем я говорил в начале: если мы собираемся каким-то образом заниматься нашим микрокосмом, значит, мы не должны доверять философским комментариям. Спросим себя, что такое эйдос? Все, что нам говорят философы и комментаторы этих философов, ничего не объясняет. Литература полезна, если, допустим, мы прочтем сотню книг и вдруг найдем близкую нам фразу. Значит, эти сто книг были прочитаны не напрасно. В данном случае почитаем о стойке Посейдонии, о его учениках, почитаем неоплатоников, где они объясняют, что такое эйдос? Это небесная сперма. Это сперма, которую потерял оскопленный

Уран, когда его замечательный сынок Сатурн эту операцию совершил. Но дальше мы читаем другие, менее ужасные, но более любопытные подробности: эта небесная сперма от зенита и до надира проходит через слои материи, рождая на своем пути те или иные сущности и вещества. Это, так сказать, мужское, отцовское начало в этой материальной жизни. Теперь подумаем, почему дерево, рыжая собака, кусок кварца или звезда ближе людей. Потому что небесная сперма, проходит по этой вертикали, проходит, рождая нашу душу, рождая еще массу существ, которые нам горизонтально могут быть абсолютно не близки. И в этом смысле можно говорить об отце. Не о том отце, который дан природой, а о нашем «небесном» отце. Вспомните недурную книгу «Граф Монте-Кристо». Эдмон Дантес нашел аббата Фариа, которого следует назвать эйдетическим отцом. В книге был природный отец, но его роль весьма незначительна. Для Эдмона единственным человеком, который сделал его судьбу был аббат. Это не «второй отец», как скажет потом Фрейд. И это не комплекс второго отца. На мой взгляд, это «эйдетический отец», т. е. то мужское небесное начало, которое проходит через абсолютно все слои материи и которое определяет симпатии нашего микрокосма. Вспомним то, о чем мы беседовали минут двадцать назад, когда я говорил, что надо культивировать микрокосм. Теперь мы понимаем прекрасно: мы можем не только культивировать наши сны, наши грезы, но при некотором усилии можем найти эйдетически сходные с собой существа — людей, растения, камни, кого угодно, то есть те субстанции во внешнем мире, которые отвечают нашей внутренней сущности. Это значит: мы, в сущности, довольно-таки неплохо можем изменить нашу жизнь, когда вспомним о «внутреннем пути». Нам мнится, что внутри темно и одиноко, но все будет иначе, когда пройдет это затмение. У нас появляется кое-какая надежда на нечто нам близкое, доступное. И более того, мы сумеем не обращать внимание на то, что нам решительно неинтересно, на что нам наплевать. У Гете в статье «Поэзия и правда» есть завлекательная фраза: «правильно то, что тебе соответствует». Простая, но весьма провокационная. *«Правильно то, что тебе соответствует»*. Это напоминает девиз телемской обители у Рабле: «Делай, что хочешь». Тоже довольно провокационный девиз. Почему это правильно? Именно в силу тех посылов, которые я попытался изложить сейчас. Именно потому, что когда мы находим внешние ориентиры, мы их отбрасываем и эта операция называется «сепарацией». Мы отбрасываем то, что нам не нужно, что нам не соответствует. Допустим нас обвиняют: мы некультурные люди, не читали Гомера не то, что в подлиннике, а даже на русском языке, и путаем первую часть «Фауста» со второй. Но если Гомер или «Фауст» нам не соответствует, нам совершенно не обязательно их читать. Могут возразить: тогда вы скажете, что вам вообще ничего не соответствует, никакая литература вам не соответствует. Прекрасно.

Тогда лучше не тратить время на «образованность», а просто пребывать в своей «духовной нищете», что без всякой евангелической аллюзии всегда лучше и спокойнее.

Вернемся к проблеме сна. Как можно узнать об алхимии, не читая книг, а при умении видеть сны. Те из вас, кто знаком с классической алхимической литературой, знают прекрасно: часто бывают параболы, которые автор высказывает на первых страницах своей книги — приснился мне такой-то сон и во сне ко мне пришел такой-то человек, такой-то старик и сказал мне такие-то вещи. Самые знаменитые из этих снов содержатся в одной книге, которая в принципе перевернула европейскую алхимию. Имеется в виду книга Василия Валентина «Триумфальная колесница Антимония». Антимоний — это сурьма. Книга совершенно поразительна, она достаточно трудна, но в ней проясняются многие вещи. Василий Валентин (о нем, кстати говорят, толком ничего не известно и даже не известно, книга эта XV или XVI в.) изложил свой сон. Во сне действие происходит в пустыне, ему явился бог Меркурий и начал прыгать вокруг него. И говорит: «Вот смотри, какой я проворный и быстрый, а вообще говоря, мне лет-то не так мало». И тогда Валентин у него спрашивает: «Ну, а сколько, к примеру, тебе лет?» Меркурий говорит: «Сам я толком и не знаю, знаю что немало. Ты вот что сделай, — обращается он к автору, — ты сходи в лабораторию и принеси мне плащ, который я там забыл. А плащ мне важен, потому что он пропитан моей кровью. А кровь моя — такого состава, который никакой растворитель, никакая кислота не растворит. Возьми его и принеси».

Заметим, что Валентин, видимо, был очень квалифицированный человек, поскольку из этого сна вышел в свою лабораторию, принес плащ, вернулся в сон, отдал плащ. Плащ Меркурий забрал и отдал кольцо. И Валентин проснулся, и кольцо оказалось у него. Он, собственно, даже особого удивления и не выказал, потому что знал прекрасно, что одна из трактовок алхимического термина «ребис» или «гермафродит» есть буквально «двойная вещь». Это значит, что алхимик, который нечто понимает в мистической алхимии, может взять в реальную жизнь то, что ему просто приснилось во сне. У Гоголя была такая штука, но это касается немного других ситуаций. Таким образом, когда Валентин увидел это кольцо, он сначала принял его за золотое, но потом, с пафосом пишет автор, — «я увидел, что оно драгоценнее любых золотых перстней — это было кольцо из сурьмы». И тогда он пишет свою книгу «Триумфальная колесница Антимония». Почему, собственно говоря, к этому металлу (современная химия считает антимоний металлоидом, но это не важно) такое внимание? Потому, что Валентин считает, и не без основания, что он открыл в антимонии земную квинтэссенцию. Мы знаем от Аристотеля, что есть небесная квинтэссенция. Это круговое движение, по которому, согласно Аристотелю, происходит движение планет. Но что такое

земная квинтэссенция, т. е. та, которая дает гармонию всем четырем элементам — земле, воде, воздуху и огню, которая дает гармонию всем металлам. Ведь что такое золото? Это металл абсолютно гармоничный. А как считает алхимия, всякий металл, кроме золота, являет нарушение гармонии. Представим это совершенно удивительное открытие. После открытия сурьмы ситуация в алхимии изменилась, появились адепты, которые с помощью антимония смогли достичь того, что называется «камнем в белом» — второй стадии или «камня в красном» — третьей стадии магистерии. Многие из тех, кого называют «суфлерами», т. е. людьми материально озабоченными, ничего с этим антимонием поделаться не могли, и вся их работа прошла впустую. Но для некоторых алхимиков эта работа прошла совсем не впустую. Сейчас мы не будем особо говорить о тех людях, которые достигли успехов в алхимии, поскольку в любой истории мы можем эти имена встретить. Я хочу сказать, что, на мой взгляд и не только на мой, без этого вхождения в сон очень трудно достичь в алхимии каких-то позитивных успехов, очень трудно пройти опус в черном. Если мы хотим работать в лаборатории, надо быть человеком посвященным, т. е. человеком, который к этой лаборатории уже готов. Много примеров тому, что даже выдающиеся ученые, которые очень позитивно относились к алхимии, закончили очень не важно в этом смысле. Не будем говорить об исторических алхимиках, имена которых могут вам что-то сказать. Представим Клода Фролло — архитектора собора Парижской Богоматери из одноименного романа Гюго. Фролло — очень серьезный алхимик и добился немалых результатов. Но он — аскет, он — духовное лицо и в этом смысле человек ограниченный. Он занимается только несколькими проблемами. Его интересует его специальность — он архидьякон собора, интересует алхимия как его призвание. Трагедия с ним никогда бы не произошла, если бы он был посвященным человеком (я возвращаюсь к идее женского космоса и его дикой любви к Эсмеральде). Дело в том, что он как аскет попался на обычную приманку, на которую мог попасться любой человек, не будучи даже столь продвинутым алхимиком. Клод Фролло повел себя недостойным образом, обвинив Эсмеральду в колдовстве. Очень любопытно, насколько реальная жизнь, отсутствие посвящения, отсутствие дистанции совершенно путает человеку мозги. Клод Фролло в принципе не замечал Квазимодо. Он сделал добрый поступок — воспитал уродливого ребенка, сделал из него еще более уродливого горбуна, но в принципе на него внимания не обращал. И он не обратил внимания, что во внешнем мире всякая красивая женщина, а Эсмеральда была очень и очень красива, архетипически связана с идеей чудовища и дракона. При завоевании такой женщины имеют дело с этим драконом. Сам Фролло получил дракона в лице Квазимодо, который сбросил его со стены собора Парижской Богоматери. О чем это говорит? О том, что посвящение должно

учитывать абсолютно всю нашу жизнь. Не только призвание, не только профессию. Очень любопытный аналогичный случай произошел с героем средневековой индийской повести, которая называлась «Двадцать два рассказа демона». Там есть притча об одном великом саньясине, который жил в джунглях. Он был настолько замечателен, что из состояния самадхи почти никогда не выходил. А когда выходил — ездил верхом на тиграх в джунглях и питался корой с деревьев. Одна куртизанка, увидев его однажды, поспорила с принцем этой области, что она его соблазнит. И принц поспорил с ней на очень значительную сумму. Все случилось очень просто. Куртизанка, заметив место на дереве, от которого саньясин отколупывал кору, подложила туда маленькую, но очень вкусную конфету. И когда саньясин в следующий раз решил пообедать, то съел конфету вместо коры. С этого началось его падение. Он совершенно забыл про езду на тиграх и стал как дурак бегать за этой бабенкой. Совершенно отупел и превратился черт знает в кого. Это поучительный момент, который никогда не надо забывать.

Когда я говорил о небесной сперме, то упоминал, что мы можем ее обозначить как вертикаль символики креста. В алхимической символике небесная сперма точно соответствует тому, что называется «спиритус вини». Не имеется в виду всем нам известный винный спирт, а тонкая субстанция вина, которая достигается в алхимии чрезвычайно сложной дистилляцией. Но без «спиритус вини» никакое вино вином назвать нельзя. И если человек не обладает этим спиритус вини, всякая работа в магии или в алхимии исключена. Я хочу вам привести пример из не менее популярной книги «Тиль Уленшпигель». На прошлой лекции я говорил о ситуации инициатических поединков. Так вот, в книге Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель» есть описание такого инициатического поединка. Причем здесь показывается разница между алхимией христианской и языческой, а именно дионисийской. Уленшпигель — представитель дионисийской алхимии. Вот что там получилось: он поспорил с одним ландскнехтом, который зажал водку и не дал промокшим солдатам ни глотка. После этого состоялся поединок. Поединок проходил так: его соперника звали Ризенкрафт, что в переводе означает «очень сильный, невероятно сильный». Ландскнехт Ризенкрафт выехал на ристалище увешанный доспехами, с копьем, с мечем и даже его лошадь была вся украшена. Дальше нас интересует одеяние Уленшпигеля. Все это точно соответствует дионисийской символике. Он выехал верхом на осле. Осел посвящен Дионису по той простой причине, что его воспитатель, вечно пьяный Селен, ездил на осле. Седлом служила юбка гулящей девки. В дионисизме любые другие девки, кроме гулящих, не признаются. На голове у него вместо шлема был капустный лист — тоже овощ посвященный Дионису, в капустный лист он воткнул перо цапли — тоже птица Диониса. А вместо оружия у него была сосновая

жердь, обмотанная метелкой из сосновых веток. Этот поединок долго не продолжался: противник из-за тяжелого вооружения не мог поймать проворного Уленшпигеля, который в конце концов ткнул ему в морду этой метелкой и тем самым закончил поединок. Заметим: мы имеем дело с человеком, который безусловно прошел посвящение. На эту тему можно говорить бесконечно много, но в следующий раз мы поговорим о более интересных и более позитивных вещах.

## ПРИБЛИЖЕНИЕ К СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЕ

Когда мы узнаем из античной мифологии о пребывании кающихся грешников в Гадесе или Аиде, в глаза бросается одна особенность, резко отличающая адские муки с точки зрения античности от аналогичных представлений христиан. Вспомним Сизифа или, например, Окноса. Напомню: Окнос — это старик, который бредет по болотистому берегу Гадеса и плетет из тростника канат, вслед за ним идет ослица и этот канат разгрызает. И так без конца. Очень похоже на миф о Сизифе, если, конечно, не засорять античный миф собственными фантазиями. Дело в том, что в современную эпоху, особенно в XX веке, такого рода мифы очень странно интерпретируют. Греческая мифология подверглась процессу насильственной глобализации, что, на мой взгляд, ей страшно вредит. Миф — конструкция очень точная, он требует очень точной интерпретации. Например, если вы вспомните, что Фрейд сделал из мифа об Эдипе, сколько экстраполяций, совершенно не относящихся к этому мифу, он развел, и скольких людей он напугал вещами, которые совершенно к мифологии не относятся, вы поймете, о чем я говорю. То же самое Камю сделал с мифом о Сизифе,<sup>1</sup> представив нашу жизнь в подлунном мире, как совершенно абсурдное, дикое, бессмысленное занятие. А ведь миф о Сизифе касается лишь проблемы монотонного труда, его мучительности и бессмысленности. И все. В каждом мифе, в каждой сказке есть момент конфликта. Это ядро мифа и больше в мифе, собственно, ничего нет. Если мы берем миф об Эдипе — это Эдип и Сфинкс, если мы берем миф о Синей Бороде — это Синяя Борода и запертая комната. Если миф о Красной Шапочке — это Красная Шапочка и Волк. И все. Негодные интерпретации философов XIX и XX веков просто не заслуживают внимания.

Почему я заговорил о монотонном труде? Парацельсу принадлежит такая фраза: *«Монотонный труд уничтожает связь между телом и эфирным носителем души»*. Что это значит с точки зрения алхимии? Как вы понимаете — ничего хорошего. В алхимии, в принципе, не надо трудиться, не надо работать. Я имею в виду работу в иудео-христианском смысле, где работа, труд, есть добродетель. Для египтян и греков монотонный труд был самым ужасным делом в жизни. Потому-то их грешники в аду именно этим и занимаются. Я подвожу вас к очень

---

<sup>1</sup> А. Камю. Бунтующий человек — М. Политиздат, 1990.



важной максиме в алхимии, о которой я упомянул в прошлом сообщении. Как вы помните, король дипсодов (пьяниц) Пантагрюэль, подарил брату Жану Телемскую обитель, на которой была надпись: «Делай что хочешь». Эта надпись — одна из ведущих максим в алхимии. Как ее понять? Все мы живем в пространстве между «делай что хочешь» и «делай, что от тебя хотят». Все остальное является безусловным компромиссом, и в этом компромиссе проходит вся наша жизнь. Мы не можем объявить девизом нашей жизни «делай что хочешь» — чтобы выжить, надо делать то, что хотят другие, но чего мы не хотим. У нас нет смелости делать то, что хотим мы. Подчинившись, мы можем стать очень хорошими профессионалами, специалистами, но при этом ни на шаг не продвинемся ни в магии, ни в алхимии. Для того, чтобы пояснить примером, что значит «делай что хочешь», давайте вспомним фильм «Фанфан-Тюльпан». Там есть забавный момент: новобранец Фанфан вместе с другими солдатами занимается строевой подготовкой. Вахмистр, очень довольный своей должностью, в восторге кричит: «Лечь, встать! Лечь, встать!» И вот Фанфан спокойно встает, снимает форму, говорит, что ему осточертели эти дурацкие упражнения и уходит. Это идеальная модель реализации девиза «делай что хочешь». Можно себе представить, какой кошмар в социуме может вызвать такая жизненная позиция. Однако для того, чтобы стать магом или алхимиком, необходимо поступать так, как поступил Фанфан.

Далее. Монотонный труд уничтожает связь между телом и эфирным носителем души. Повторение никакая не «мать учения». Наоборот, повторение убивает знание. Приходиться долго мотать головой, забывать имеющиеся в ней «знания» и приобретать нечто совершенно новое. У Рембо сказано так: *«Я хочу быть поэтом и работаю, чтобы им стать»*. Другими словами: «Я хочу быть магом и работаю, чтобы им стать». Сначала обязательно должно быть «хочу».

То, что сейчас называют наукой, давно отделилось от жизни и стало сферой, открытой лишь для узкой группы специалистов. Более того, можно сказать, что жизнь и наука находятся в негативной и агрессивной позиции в отношении друг к другу. Чтобы начать разговор об алхимии, я предлагаю подумать над двумя фразами, которые нужно сделать максимами нашей жизни. Я упоминал о фразе Гете: «Правильно то, что тебе соответствует», и вторая фраза: «Делай что хочешь». В чем секрет фразы «делай что хочешь»? В том, что мы не знаем, чего хотим. Предоставлять нам свободу — дело совершенно бесполезное. Вслед за Ницше мы можем сказать, что знаем свободу от чего-то, что нас поработало, но мы не знаем для чего нам эта свобода. Возникает проблема желания. Что такое желание и как его можно интерпретировать? Понятно, что фраза «делай что хочешь» предполагает активную жизненную позицию. Фраза «делай, что от тебя хотят» — пассивную. Сказать, каковы наши активные

желания мы просто не можем, потому что мы этого не знаем. Нам внушали, что человек греховен, что человек ленив и, безусловно, нуждается в исправлении и воспитании. Более того, с детства нас убеждали, что сами мы не можем удовлетворить свои духовные и материальные потребности, что кто-то должен прийти и сказать нам о религии, кто-то должен внедрить общее мировоззрение, кто-то должен дать образование и работу, обеспечить и развлечь. Считается, что сам человек этого сделать не может. Нас воспитывают и дрессируют, как собак и лошадей, нравится нам это или нет. Что касается религии, то сейчас у всех нас есть одна религия, так как социум стал коллективным механическим богом. Каждый из нас, хочет он того или нет, является функцией этого божества. Все остальное вторично. Для европейской культуры такая ситуация представляется достаточно оправданной. Дело в том, что монотеизм религиозно не санкционирует структуру сословий в обществе. Говорят: когда Адам пахал, а Ева пряла, кто же был дворянином? В принципе, возразить на это нечего — кто, действительно, здесь может быть дворянином? В политеистическом же обществе структура сословий достаточно прозрачна. Бог войны Марс санкционирует военное дворянство, Меркурий — торговцев, Вулкан — ремесленников. Таким образом, возникают божественно санкционированные сословия, чего нельзя сказать о монотеизме. Где здесь четыре сословия? Сословное деление в рамках монотеизма возможно только путем насилия. Отсюда постоянные возмущения и крайняя популярность идеи равенства. Действительно, если Бог один, то все равны перед взором Отца. Отсюда целый каскад маленьких и больших катастроф. Одна из них случилась в XVIII веке — к этому времени пути жизни и науки окончательно разошлись. Причем разошлись настолько, что вместе они не сойдутся, видимо, уже никогда. Что это значит? Еще в XVIII веке ученые не уходили на работу в институт — их лаборатории находились дома. И своими открытиями они делились с членами своих семей, а не с сотрудниками института. Тогда не существовало такого понятия, как «работа». Об этом писал Гастон Башляр в своей книге «Формация научного духа». Там много интересных примеров и забавных иллюстраций. Есть, например картина, которая называется так: «Мадам Лавуазье помогает своему мужу в лаборатории». Стоит на это посмотреть. В лаборатории, уставленной пробирками и ретортами, мадам Лавуазье в пышнейшем платье, с очень красивой прической сосредоточенно орудует с какими-то реактивами. Над ней почтительно склонился сам мсье Лавуазье. Написано, что она помогает ему в работе. Есть еще более забавные иллюстрации. Например, одна картина, называемая «Ученая дама». На ней изображена обнаженная женщина, которая, выгнувшись, смотрит в микроскоп. Сзади к ней пристроился кавалер. Таким образом, совершенно очевидно, что

еще в XVIII веке (до Французской революции), наука и жизнь, наука и любовь были весьма неплохо соединены.

Вернемся к весьма болезненному вопросу о сословиях. Я уже сказал, что ни сакральное жречество, ни европейское дворянство не могут сетовать на свою судьбу потому, что эти сословия не были божественно санкционированы. Поэтому многие философы и девятнадцатого и двадцатого веков предлагали массу других несословных иерархий. Одна из самых любопытных идей принадлежит Альфреду Веберу. Это известный философ (его брат — Макс Вебер — еще более известный философ, экономист и социолог). Так вот, Альфред Вебер заявил, что впервые определение человека было дано Понтием Пилатом, когда он указал на Христа и сказал: «Се Человек!». Следовательно, рассуждает дальше Альфред Вебер, людьми первой категории являются апостолы, святые и т. д., вторая категория — это люди, имеющие позитивную цель — рыцари, герои (цель — завоевание Грааля, Гроба Господня, и т. д.). Далее идут люди третьей категории — это люди, которые не знают, господа они или рабы. Эти люди, по определению Альфреда Вебера, всю жизнь находятся между барством и антибарством. Четвертая категория — это «человек-функция». Собственно это уже не человек. Человек-функция — это материал, который вырабатывается путем монотонной работы, той работы, благодаря которой мы становимся «профессионалами», «мастерами своего дела». А как становятся алхимиками? Для этого совсем не нужно идти на факультет химии и даже смотреть на периодическую систему элементов (лучше, наоборот, о ней забыть). Мы подберем в горах кусок полевого шпата или кусок кварца, принесем домой и согреем его в руках. Потом хрустальную вазу, наполненную водой, выставим в полнолуние на три дня. И когда вода полностью отравится Луной, мы положим кусок кварца или шпата в эту вазу и уйдем с нашим, так сказать, алхимическим аппаратом куда-нибудь в полутьму. И тогда мы увидим, как по куску кварца ползут серебряные или золотые змейки. Это настолько потрясающее зрелище, что мы забудем о целях эксперимента. Алхимия, вообще, скорее искусство, чем наука.

Есть еще одна проблема, которую в разговоре об алхимии никак нельзя обойти стороной. Это проблема герметического золота. Многие из вас носят кольца или серьги из желтого металла, который продается в магазинах под названием «золото». Понятно, что никаким пробам ни ваши кольца, ни серьги не соответствуют. Мошенничать с золотом государство начало давно. Причем в России — позднее, чем на Западе. Россия была до Петра Первого относительно честной страной. Все изменилось после того, как Петр ввел казенную палату во главе с графом Шафировым. Я не хочу сейчас рассуждать об аморальности государства, и что хорошо бы ему быть почестнее. Это просто не относится к теме нашей беседы. В золоте нас интересует совсем другая

сторона. Дело в том, что золото — это земное Солнце. Если к алхимику попадает нормальное очищенное золото — он от радости может просто забыть о поисках философского камня. Ведь, что такое философский камень — он не знает, а чистое, магическое золото у него в руках. Какими свойствами оно обладает? Поистине волшебными. Например, если мы чувствуем голод, достаточно поднести кольцо из чистого золота к животу, и голод утихает. Если болит голова, достаточно поднести его к затылочной кости — и все проходит. Вообще, у чистого золота масса любопытных качеств. Однако обладает ими лишь чистое золото, то есть, золото, добытое сакральным путем. Обычное же, промышленное золото живым металлом не является, а является черт знает чем. Мирча Элиаде совершенно правильно назвал свою книгу «Кузнецы и алхимики»<sup>2</sup>. То есть, кузнецов он поставил на первое место. Для любого алхимика крайне полезно сначала побыть кузнецом. Помните, я упоминал о куске полевого шпата или кварца? Золото должно добываться похожим способом. Когда человек оказывается в золотоносном месте, в фокусе его внимания должна быть не «норма добычи», а божество, царящее здесь. Необходимы долгие молитвы, жертвоприношения (плодов, колосьев, вина и крови). И тогда по только ему одному ведомому знаку кузнец понимает, что можно начать разработку золота. Когда я говорил о магическом золоте, я говорил о золоте, добытом только таким путем. Другим путем его добыть просто нельзя. Что еще характерно для магического золота? Оно бывает всех цветов радуги, потому что золото — это земное Солнце. Есть фиолетовое золото, зеленое, синее, сиреневое, красное, пурпурное. Вы меня спросите: «А куда оно все подевалось, ведь не всегда добывали золото промышленным путем». Когда смотришь в музее на археологические находки из золота, возникает мысль, что лучше бы устроители этих выставок лечили магическим золотом людей, а не заставляли посетителей тупо разглядывать подсвеченные витрины. Безусловно, вся эта «археологическая бижутерия» сделана из магического золота. Но если со способом добычи вроде бы все ясно, то способ его обработки вызывает определенные сомнения. Дело в том, что при ювелирной обработке мастер накладывает на него свои (не всегда позитивные) заклинания. Поэтому с золотом надо держать ухо востро. Я напомню: все вышесказанное не имеет никакого отношения к ювелирным изделиям, которые продаются в наших магазинах.

У Альберта Великого, есть такое высказывание: *«Нет вещи, которая в своей последней субстанции не содержала бы золото»*. Это значит, что золото присутствует везде. Любой металл, не только золото, охраняется определенными силами. В алхимических книгах, как правило, упоминается семь металлов, я их не буду перечислять, только

<sup>2</sup> М. Элиаде. Азиатская алхимия — М. Янус-К, 1998.

замечу, если медь соответствует Афродите, то сын Афродиты — Эрос, соответствует темному демону, который живет в меди. То же самое со всяким другим металлом. Всякая материя обладает темным демоном. Как говорил Павзаний: *«Во влажной глубине Земли живет Зевс-Арканус или Зевс-дитя»*. Это имеет прямое отношение к специфической женской магии. В каждой женщине живет темный фаллический демон. Она может даже определенным образом заключить с ним союз. Как это делается нас сейчас не касается, но этот вопрос нас занимает вот по какой причине. В обычных книгах по оккультизму активный принцип связывают с мужским началом, пассивный — с женским, что в корне не верно. Активный принцип существует сам по себе, и пассивный — сам по себе. Женщина или мужчина могут одинаково попадать и под тот и под другой принцип. В связи с теми изменениями, которые произошли за последние века, мы вошли в новый хаос, совершенно не сакральный: мы не знаем, где Земля, где небо, где мужчина, где женщина. Сейчас вообще могут переделать мужчину в женщину и т. д. Но никогда и никто не сможет переделать активный принцип в пассивный и наоборот. Алхимия придерживается иной схемы, нежели авторы девятнадцатого и начала двадцатого века. Активный принцип здесь соответствует Востоку (в том числе и в чисто географическом смысле), материя — Западу, мужчина — Северу, женщина — Югу. То есть мужчина для своей реализации должен стремиться к Северу, женщина — к Югу. Теперь давайте вспомним афоризм Альберта Великого: *«Нет вещи, которая в своей последней субстанции не содержала бы золото»*. Это значит, что, если в каждом из нас, в той уникальной композиции, которой каждый из нас является, есть частица золота, то мы не совсем потерянные люди. И если мы хотим заниматься алхимией, наша задача не найти эту частицу (мы не знаем, где она находится), но просто почувствовать, что она присутствует в нашей душе, в нашем теле. И когда мы уверуем в это, наша жизнь сильно изменится. У нас появится тот необходимый центр, который будет соединять и нашу физику, и нашу метафизику. То, что мы живем в условиях травматического компромисса, между тем, что мы хотим делать и тем, чего от нас хотят — это, в общем-то, чепуха, потому что является горизонтальной манифестацией. Та самая частица золота, которая в нас есть, дает блестящую возможность прохождения эйдетической (от «эйдос») вертикальной оси через нашу жизнь. Однако никто и никогда не поможет найти нам нашу индивидуальную ось. Даже религии — это лишь групповая ось. Допустим, мы поклоняемся Кришне, Осирису или Христу — это религии, которые были и до нас. Они могут быть нам весьма симпатичны, мы можем переживать страдания Осириса, но это не будет то, о чем я говорил. То есть это не будет прохождением эйдетической оси через центр нашего бытия. Я еще раз подчеркиваю: *«Только тогда, когда мы не найдем, а почувствуем эту*

частицу золота в нашем теле и в нашей душе, у нас появится возможность проявить наше небо и наше inferно». И только тогда мы сможем состояться как индивидуальности. Теперь представим, что мы это почувствовали. Не будучи ни нигилистами, ни архаиками, мы либо всем сердцем присоединились к определенной религии, либо почувствовали в душе томление по неведомому богу, по неведомому началу, о котором нам еще ничего не известно. Теперь вспомним, что форма, активное начало находится на Востоке, пассивное начало, материя — на Западе, женщина тяготеет к Югу, мужчина — к Северу. Эта ориентация имеет самое непосредственное отношение к тому, что в алхимии называется «сухим» и «влажным» путями. Не будем забывать, что оба эти пути возможны только тогда, когда у нас есть предчувствие частицы золота, о которой я упоминал.

Я бы хотел прояснить вопрос о сухом и влажном пути чисто метафорически. Поскольку лекция называется «Приближение к Снежной Королеве», я буду больше говорить о «влажном пути», но для контраста сначала несколько слов о «сухом». Помочь нам здесь может книга Жюль Верна «Приключения капитана Гаттераса». Капитан Гаттерас — живая магнитная стрелка, неуклонно стремящаяся к Северному полюсу. Он преодолевает все препятствия. Его мужское начало неудержимо тянет его на Север. Что он находит на Северном полюсе? Вулкан, пылающий странным золотистым огнем. От этого огня расцветает море, и необычайная жизненная сила разлита в атмосфере. Правда, Гаттерас, как Икар, слишком приблизился к вулкану и сошел с ума. Это неудачный пример «сухого» пути. Тем не менее, это настоящий «сухой» путь. На прошлой лекции я цитировал Филалета: *«В полюсе спит сердце Меркурия, которое есть истинный огонь»*. С огнем мы встречаемся и в книге Жюль Верна. Этот огонь — бесконечное извержение золотой спермы. А вулкан на Северном полюсе — это фаллический центр мира в алхимическом понимании космогонии. Теперь о влажном пути. Это путь к Югу. Чисто женский путь. Если говорить о занятиях алхимией, то это путь медленного изучения материала и в то же время — путь абсолютного отчаяния. Люди, которые устремляются по влажному пути, ничего не надеются найти. Они занимаются алхимией или магией исходя из тех мировоззренческих позиций, которые у них есть. У нас, людей последних двух веков, позиции эти малоутешительны. Мы — пессимисты и смерть нас пугает. У французского поэта Жерара де Нерваля есть цикл из пяти сонетов, который называется «Христос на масличной горе». Любопытен сюжет этих сонетов. Христос на масличной горе говорит своим ученикам, что Он прошел все миры этой вселенной и нигде не нашел ничего, кроме кошмаров: нигде нет жизни, нигде ничего нет. Я хочу процитировать часть третьего сонета, где Христос говорит: *«Я искал Божье око и увидел орбиту черную и бездонную»*.

Там излучалась ночь, постоянно концентрируясь. Странная радуга окружала это небытие, это преддверие древнего хаоса, эту спираль, пожирающую миры». «Влажным» путем люди, идут, зная, что в их человеческой композиции есть та самая, никаким огнем не сожженная, никакой водой не растворенная золотая частица. Что такое, в сущности, «влажный» путь? Это путь погружения в мать-природу, в матку. Это то, что Парацельс назвал «философским инцестом». Кстати, это выражение Парацельса для алхимии сыграло очень негативную роль. Оно породило массу психологических интерпретаций алхимии, что очень повредило этой науке. С термином «философский инцест» произошло то же, что и мифом об Эдипе. Совершенно «технический» термин Юнг расширил и углубил так, что дальше просто некуда. Вообще, следует заметить, что, несмотря на его блестящую эрудицию, несмотря на прекрасную подборку алхимических гравюр, собранных им для книги «Психология алхимии»<sup>3</sup>, от, собственно, алхимии Юнг бесконечно далек. Удивительные вещи происходят с этой загадочной наукой — чем ближе к ней подходят (а в наши дни ее изучают достаточно активно), тем меньше в ней понимают!.. Вернемся к нашим метафорам. Возможно, вы читали единственный роман Эдгара По «Сообщение Артура Гордона Пима». Я не знаю в художественной литературе лучшего изображения «влажного» пути. Я не буду пересказывать весь роман, хочу только отметить несколько любопытных подробностей. Как вы помните, капитан Гаттерас, шедший сухим путем, преодолевал немислимые трудности при максимальной активизации сознания. Герои же Эдгара По оказались втроем на полузатопленном корабле в Южном полушарии. У них нет никаких запасов, нет еды, нет ничего. Они обречены на медленную смерть. Это в алхимии называется либо «философским инцестом», либо «растворением в женском начале». К ним приближается корабль. Это корабль мертвецов. Трое живых видят на приближающемся корабле троих мертвых матросов. Один из них стоит за штурвалом. Матросы приветливо улыбаются. (Любопытно, что мертвые встречают живых с улыбкой, какая это улыбка — понятно). С головы рулевого падает берет, но он продолжает улыбаться, более того, его оскал становится шире. И только чудовищное зловоние, говорит, что не все в порядке на этом странном корабле. Это первая операция во влажном пути: называется она «putrefactio» или «гниение». Но Эдгару По показалось и этого мало. Дальше происходит следующее — один из героев умирает и разлагается на глазах товарищей. Спускается ночь, и труп начинает светиться бледным фосфорическим светом. Двое живых пытаются выкинуть труп в море — он разваливается в руках. Что-то все-таки удастся выкинуть. Труп вспыхивает. Это что-то вроде солнца, но это не Солнце.

<sup>3</sup> К. Г. Юнг. Психология и алхимия — М. «Рефл-бук» 1997.

Это похоже на жизнь, но это не жизнь. Это отпугнуло даже акул... Двое оставшихся в живых плывут дальше. Впереди остров, покрытый изумительной растительностью густого сине-зеленого цвета. Оказывается, это остров Отчаяния, открытый когда-то Куком. Вместо радующей глаз травы там ядовитый мох и лишайники. На этом острове им попадает мертвый белый зверек. Любопытно, что когти и зубы у него ярко красные, коралловой субстанции. Это один из удивительных алхимических символов, он требует отдельного разговора... Здесь Артур Гордон Пим и его спутник встречают туземцев. Это и люди и не люди. Они ко всему очень равнодушны. Вроде бы они — людоеды, но это занятие их не то чтобы очень увлекает — могут людей и не есть. Эдгар По очень точен: остров находится на южной широте, градусов шестьдесят пять — шестьдесят шесть. Практически уже Антарктида. Здесь есть странный ручей: туземцы ножом отрезают кусок воды, едят его. В ручье остается след от ножа. Это естественная алхимическая аллюзия: вода, которая не смачивает рук — одно из названий живого Меркурия. Казалось бы, все хорошо. Не важно, что герои романа ничего не понимают, важно, что читатели понимают хоть что-то.

Но где же здесь хоть какой-нибудь оптимизм? На всем лежит отпечаток какой-то тягучей и дикой смерти. Финал романа уникален — это финал произведения в белом, то, что называется в алхимии «белым магистерием». Герои романа на лодке подплывают к бездне, это практически Южный полюс, лодку неудержимо тянет в эту бездну. Любопытно, что из совершенно чистого неба на них падает дождь белого пепла. Это не снег, это пепел. Пепел, который не растворяется в воде, и если растворяется, то очень тяжело. Вдруг из этой бездны встает огромная человеческая фигура в саване. Вот последняя строка романа: *«...её кожа отличалась абсолютной белизной снега, а вокруг летали гигантские, мертвенно-белые птицы и кричали «текели ли», «текели ли»*. Путешественники приблизились к тому, что можно назвать «Снежной Королевой». Как вы понимаете, первая встреча со Снежной Королевой не отличается особой радостью. Но, с другой стороны, мы не можем утверждать, что эта огромная фигура, кожа которой была снежной белизны, на самом деле, смерть. Она — нечто, что поднимается из Южного полюса. Итак, Северный полюс являет собой вулкан, а Южный — бездну. Роман Эдгара По труден и представляет собой роскошное поле для самых фантастических интерпретаций.

Очень любопытное слово кричали мертвенно белые птицы. «Текели ли». Это слово есть почти во всех языках. Древнеримский географ Помпоний Мелла назвал материк в Южном полушарии Текеле (далее его называли Антихтониус). Таким образом, герои По приплыли к тому, что античные, а затем и арабские географы, называли противоземлей, контрземлей. Уже в XV и XVI веках та Антарктида, которую мы при-



выкли видеть, являлась лишь северной оконечностью огромного материка Текеле. Не надо думать, будто Антарктиду открыли в девятнадцатом веке. Есть карты, где Антарктида занимает лишь северную часть этого совершенно необъятного и мертвого материка. Именно сюда привел влажный путь. Ни к чему, кроме абсолютного отчаяния и белого снега, человек, идущий по «влажному» пути, не приходит. Но здесь есть один любопытный момент. Вспомним фразу Парацельса о «философском инцесте». Это погружение в центр абсолютной смерти, который является, в сущности, центром матери-природы. И мы должны принять на веру, что дальше в точке абсолютной смерти начинается жизнь, и она тоже белого цвета. Но это не та белизна, которой отличается восставшая из бездны фигура, это живая белизна, один взгляд на которую преисполняет жизненных сил. В алхимии это называется «переход от Матери-земли к Даме-натуре». В алхимии логики мало, и надо скорее воспитывать в себе определенную новую эмоциональность, новое восприятие, чем записывать или запоминать. Один из популярных афоризмов в алхимии звучит так: *«Темное надо познавать еще более темным, а неизвестное еще более неизвестным».*

Возвращаясь к Даме-натуре, которая следует непосредственно за Матерью-природой. Вот что у Жерара де Нерваля сказано как раз о Даме-натуре: *«Дама, за которой я следовал. Ее движения плавные и стремительные вибрировали переливчатой тафтой платья, в руках кружил высокий стебель белой розы. Она расплывалась в пространстве сада и мало-помалу травы и цветы превращались в узоры ее платья, а руки и силуэт тела отразились в контурах пурпурных облаков. Я потерял из вида прихотливость ее трансформации, она, казалось, растворилась в собственном величии. И затем я увидел выщербленную статую у старой стены — это была она».* Вот такое понимание Дамы-натуры. Понимание совершенно не логичное, более чем странное... Сразу после смерти искатель, шедший по влажному пути, встречается с веществом, абсолютно белого цвета, которое начинает оживлять его совершенно особой и непонятной жизнью. Из книг об алхимии мы знаем, что после черного цвета (nigredo) следует белый цвет. За белым цветом идут все цвета радуги. Но разные авторы меняют этот порядок. Любопытно, что в описаниях алхимического эксперимента мы никогда не встречаем радужного перелива цветов. Максимальный контраст — от черного к белому. Белому абсолютно мертвому. И от белого абсолютно мертвого, к белому абсолютно живому. Здесь находится то, что можно назвать женской субстанцией, женским космосом, но это не то, что женской субстанцией привыкли называть мы. Это не те женщины, которых мы видели.

В этом смысле очень любопытен один фрагмент Рембо. Он труден, и я не призываю его понимать, тем более, что я сам его не понимаю. Фрагмент называется “Fairy” (из «Озарений»). Итак, “Fairy”:

*«Для Элен сочетаются заклятием орнаментальные потоки, блуждающие в девственной полутьме, царственное сияние в молчании звезд. Раскаленное лето, немые птицы, ленивое блаженство траурного корабля в заливе мертвых страстей и стерильных ароматов. Жестокая женская песенка над бешеным ручьем в руинах леса. Коровьи колокольчики... Ради юности Элен волновались оперения и тени, трепетала грудь бедности и легенда неба. Ее глаза, ее ткани в драгоценных отблесках холодных притяжений в декоративном упоении единственного часа».*

Здесь дана действительно женская субстанция, но дана в такой перспективе, которую уловить невозможно сетью наших псевдопониманий. То, что у Рембо называется «Элен», очень похоже на то, что называется «Дамой-натурой». Элен в трактовке Рембо не существует как единое существо, но здесь есть и смерть, и жизнь, есть абсолютно все. И, более того, холод автора, который смотрит на все это очень отчужденно. Достаточно эпитетов «орнаментальный» или «декоративный». Автор смотрит на свою Элен как на нечто малопонятное, композиционно разорванное. Совершенно спокойными глазами... Итак, надо идти в эту живую белизну, за которой начинается то, что мы можем назвать климатом или атмосферой Снежной Королевы.

Я хочу процитировать еще одного поэта, Домазо Алонсо, стихотворение называется «Женщины». Первая строфа звучит примерно так:

*«О белизна! Кто озарил нашу жизнь — иступленно inferнальных бестий — этой звездной ясностью, этим снегом в отблесках раскаленного сна».*

Мне кажется, что хотя стихотворение называется просто «Женщины», речь здесь идет несколько о другом женском начале. О нем мы поговорим с вами в следующий раз.

# ДИАНА

Эта лекция посвящена женской субстанции в алхимии и тому, что с ней связано. Прежде, чем начать разговор о Диане, нам нужно подумать о том, что такое языческие боги. Мы, современные люди, очень плохо понимаем античные цивилизации вообще и греческую мифологию в частности. Нам крайне трудно составить адекватное представление о том, что такое политеизм. Многовековое господство монотеизма оставило глубокий след в нашем восприятии. Например, когда речь идет о двенадцати олимпийских богах, мы автоматически считаем каких-то богов главными, а каких-то второстепенными. А ведь в античной мифологии ничего подобного и в помине нет! Да, Зевса называют отцом богов, то есть, в известной степени, считают главным богом. Но только «в известной степени». Например, в человеческом организме, нельзя сказать, что один орган главнее другого. Совокупность органов составляет единое целое — один организм. Такое же чувство живого организма необходимо и для составления более-менее адекватного представления об античной религии и мифологии. Даже с базовым понятием «мифология» сегодня не все в порядке. Миф воспринимается как фольклор. Не более того. С другой стороны, ужасно умные психологи нам доказывают, что в мифах отображены глубинные архетипы бессознательного или что-то в этом роде. Это, конечно, замечательно, только нам они этим все равно ничего толком не объясняют. Скорее наоборот — делают мифологию еще более непонятной.

Чтобы хоть немного представить себе, что такое политеизм, необходимо усвоить следующее: в цивилизациях Египта, Греции понятие «смерть» вообще отсутствовало. Не было смерти как провала в ничто, полного, безвозвратного ухода тела и души, как это понимают люди, воспитанные в иудео-христианской традиции. А значит, и сопровождающего смерть пессимизма в античной традиции не существовало. По существу дела, бесконечная череда авторов, упражнявшихся на тему античности, не имела о ней даже самого приблизительного представления. Лишь при чтении Бахофена, Буркхарта или, скажем, Ницше интуиция нам подсказывает, что эти писатели, кое-что понимали в античности.

Для того, чтобы составить хотя бы приблизительное представление о том, что античный человек думал о жизни, я хочу привести одну цитату из Парацельса: *«Натура, космос и все его данности — единое великое целое, организм, где все вещи согласуются между собой и нет ничего мертвого, все органично и живо. Космос — пространная живая*

*сущность, нет ничего телесного, что не таило бы духовного, и не существует ничего, что не таило бы в себе жизни. Жизнь — это не только движение, живут не только люди и звери, но и любые материальные вещи. Нет смерти в природе. Угасание какой-либо данности есть погружение в другую матку, растворение первого рождения и становление новой натуры».*

В данном случае Парацельс совершенно правильно подходит к тому, что называется политеизмом. В XIX в. была «изобретена» идея оппозиции «эрос — танатос». Однако, перевод слова «танатос» при этом остался более чем спорным. «Танатос» никогда не означает «смерть», это скорее «неопределенное пребывание где-то». И когда, основываясь на оппозиции «эрос — танатос» (понятых как «любовь — смерть»), создаются некие концепции, претендующие на истинность, грош им цена. Такие понятия, как «Гадес», «Аид» и т. д. не имеют ничего общего с христианским адом, как мы его привыкли себе представлять. Аид — скорее неопределенное пребывание где-то перед следующей метаморфозой. Нельзя понять политеизм, не прочувствовав глубоко эту принципиальную идею. Идею метаморфозы. Когда мы читаем о любовных похождениях Зевса, мы должны понимать, что путем соединения с разными женскими сущностями Зевс создал тот космос, который мы сегодня уже почти потеряли, но все еще можем представить по зодиакальным знакам и названиям созвездий. Таким образом мы видим эротический путь создания космоса. То же самое относится и к «любовным похождениям» других богов. Демиурги греческого или египетского мира создавали космос путем любви.

Теперь перейдем к основной теме нашей лекции. К Диане. Принято считать, что боги греческого и римского пантеона идентичны. Нептун соответствует Посейдону, Афродита — Венере, Диана — Артемиде. Ничего подобного! Между греческими и римскими богами, как и между греческой и римской цивилизациями, «дистанция огромного размера». Нам известен дежурный набор слов о Диане: она охотница и, вроде как, сестра Аполлона. На самом же деле она сестра Феба, который не является Аполлоном ни в коей мере. Здесь все гораздо сложнее...

Для более четкого представления об оппозиции античного и нового мышления давайте коснемся понятия «атом». В античной философии это нечто неделимое и неповторимое, простое, формальное. То есть атом — это то, что делает вещь тем, чем она является. Схоластики переводили слово «атом», как «то, что». То есть то, чем является вещь по своей форме и идее. Если мы возьмем современное понятие атома, то обнаружим абсолютно противоположное мировоззрение. Это означает, что античная цивилизация и античная философия для нас как представителей современного мира абсолютно недоступны. И надо это ясно понимать.

Вернемся к Диане. Почему, кстати, когда разговор заходит о герметике, нас интересует именно Диана? Дело в том, что почти во всех герметических книгах мы сталкиваемся не с Артемидой, а именно с Дианой или «нашей Дианой». Она представлена как богиня Луны, второй ее четверти. Само начертание буквы «D» прекрасно характеризует Диану именно как богиню второй четверти. Луна во всех ее аспектах имеет огромное значение в герметизме, потому что она способствует образованию металлов. Кроме того, Луна оказывает влияние практически на все аспекты нашей жизни. Луна и Солнце противоположны. И если в Греции Феб и Диана — брат и сестра, то уже в Риме (жесткой военно-патриархальной империи) все иначе. Эти начала стали враждебны друг к другу. Именно тогда, впервые в обозримой истории, проявился антагонизм между патриархатом и матриархатом.

Мы живем в ситуации полной и безоговорочной капитуляции мужского начала, когда и лунные и земные богини не дают проявиться мужскому началу самостоятельно. Поэтому нам так трудно понять античность. Великие империи (Египет, Греция, Рим) отчаянно пытались установить именно патриархальные отношения в обществе. Это было очень трудно, шли кровопролитные войны. Первый удар по матриархату был нанесен в Троянской войне. Эта война длилась долго, неизвестно, чем бы она закончилась, если бы не помощь Афины и хитроумие Одиссея. В конце концов удалось победить Трои как многомерное и страшное матриархальное пространство. Далее следуют Пунические войны, тоже результат конфликтов матриархата и патриархата. Когда третья Пуническая война фактически завершилась победой Рима, и легион под началом Сципиона Африканского Младшего вошел в Карфаген, то в центральном храме — главном святилище карфагенян — римляне увидели нечто удивительное. Изображения центральных богов Карфагена. На алтаре стояли три статуи. Центральная статуя: великая мать, богиня Баалтис, стояла спиной к зрителю, выпятив зад и кокетливо заглядывая через плечо. Слева — статуя Молоха, вместо фаллоса — меч, тестикулы отсутствовали. Справа стоял Ваал — бог денег и золота. У него не было фаллоса, а вместо тестикул весели мешочки с золотыми монетами, пересыпанными пеплом мужских гениталий. После всего увиденного римляне твердо решили стереть Карфаген с лица земли... Однако, в обозримой истории патриархат над матриархатом одержал лишь эти две победы. Сейчас, когда мы очутились в иудео-христианском духовном пространстве, ни о каком патриархате речь, естественно, идти не может. Обратите внимание, народы создавшие великие цивилизации Египта, Греции, Рима, исчезли почти бесследно, а семитско-финикийские народности остались и, так или иначе, до сих пор процветают. Можно сказать, что это, своего рода, символ принципиальной непобедимости матриархата...

Каким же образом отражена данная проблематика в мифологии? Ведь в Золотом веке, к которому восходят все мифологические сюжеты, ни патриархата, ни матриархата не было? После Троянской войны случилось нечто, описанное Эсхилом в трагедии «Орестейя». Орест убивает свою мать, которая убила его отца Агамемнона. Далее следует интереснейший суд над Орестом. Со стороны защиты выступают Аполлон и Афина, со стороны обвинения — богини мести, эвмениды. Аргументы защиты звучат странно: ничего страшного нет в том, что сын убивает мать, потому что вообще-то на мать можно наплевать. Это почти буквальный перевод. В чем же причина такого «неуважения» к матери? Мать — нечто вроде сосуда с землей и водой, который воспитывает и кормит уже пробужденную из семени жизнь. Этим ее значение и исчерпывается. Разумеется, при таком взгляде ценность матери невелика. Обвинение же занимает иную, противоположную позицию: нет специфически мужского семени, просто мать-земля из своей радикальной влажности, путем контакта со своими собственными фаллическими речными божествами, выделяет мужское семя, которое целиком и полностью зависит от окружающей среды. А значит ценность матери абсолютна. Так у Эсхила была впервые высказана идея о том, что бытие человека целиком и полностью зависит от окружающей среды. Вот вам пример столкновения патриархата и матриархата. . .

Давайте вернемся к противостоянию Рима и Карфагена. Почему после Пунических войн постепенно начался распад Рима? Армия перестала формироваться из индивидуумов, которые сами по себе занимались военными упражнениями и были инициированы как воины. Это были именно воины, а не солдаты. И роль полководца в те годы была крайне незначительной. Фактически, первым в Риме, кто объявил себя «отцом солдат» и полководцем был Юлий Цезарь. Он резко ограничил самостоятельность легионов. Идея войны, таким образом, была изменена. В легионе 10 000 человек, если кто-то один будет указывать всем остальным, куда им идти и что делать, повиновения со стороны индивидов он не дождется. Повиноваться будут только «дети», зависящие от окружающей среды, воспитанные в военных школах под специальным руководством. Армией воинов такую армию не назовешь. В этом причина того, что в первые века христианства Рим терпел такие поражения, которых прежде не знал. . .

Далее, с образованием городов, женщина приобретает все большую власть в городе и семье. С приходом христианства эта власть становится абсолютной. Есть интересная книга Агриппы Неттесгеймского «Превосходство женского пола над мужским». Как же аргументирует автор женское превосходство? Согласно Библии, Господь Бог создал мужчину в поле, среди скотов бессловесных, используя в качестве материала простую глину, в то время как женщина была создана в центре пара-

диза из гораздо лучшей материи плюс Адамово ребро. Поэтому у нее лучше расположен центр тяжести, у нее более тонкая кожа, вообще, она — создание более сублильное и деликатное. Когда произошла сцена с плодом Древа познания, Ева как-то очень спокойно все разжевала и проглотила, Адам же сделал это неуклюже, и кусок застрял у него в горле — образовалось, так называемое, «адамово яблоко» (мужской кадык). Так как это «адамово яблоко» шло корнями из «инферно», мужской подбородок и щеки поросли бородой. Более того, мужчина, в отличие от женщины, не может каждый месяц обменивать кровь, и это имеет дурные последствия для всего мужского организма...

В герметической традиции существует понятие «в войне, но не в мире». Это понятие относится к мужскому и женскому началам, которые в герметике пребывают в беспощадной и непрерывной войне. С точки зрения герметики, любая спокойная жизнь между мужчиной и женщиной просто невозможна. Любой компромисс — есть военная уловка... Если мы посмотрим алхимические гравюры, где на человеческие тела наложена алхимическая символика, то увидим на женском теле на месте гениталий знак Меркурия. Символ Меркурия (♿) — это крест четырех элементов, над ним круг и над кругом горизонтальный серп Луны.

На мужском теле — знак сульфура (♁). Это крест четырех элементов и равносторонний треугольник, поднимающийся над этим крестом.

Это очень серьезно, и вот почему: в знаке Меркурия присутствует круг и полумесяц, Луна и Солнце, то есть, в женском организме есть и то и другое. У мужчины: крест четырех элементов и равносторонний треугольник — знак огня. Это означает, что в гениталиях мужчины пребывает огонь, который называется мужской сульфур. В случае же женщины мы имеем дело с, так называемой, черной магнезией. Что это такое, объяснить чрезвычайно трудно. Кое-что можно понять, если представить себе эротическое притяжение женского тела, столь неотразимое для мужчин... Если женщина пробуждает свой клитор, то он занимает в круге Меркурия центральную точку, он еще называется «мальчик-с-пальчик», поскольку в герметике считается, что архетипом женщины является маленький мальчик. Это легко представить и очень легко доказать. Обратите внимание: Изида и мальчик Гор, Дева Мария с младенцем, Венера с мальчиком Эротом, даже у Андерсена рядом со Снежной Королевой мальчик Кай. Другими словами — в центре женского организма, в виде маленького мальчика, пребывает фаллическая субстанция, но не проявленная, скрытая...

Теперь о самом главном. Идея, которую я хочу защитить и которая любопытно интерпретирована в алхимии: в мужском организме таким архетипом является богиня Диана. Но прежде давайте поговорим о герметической анатомии. Эта анатомия мало похожа на анатомию йоги или

«дао». Согласно герметической схеме, человеческое тело представляет собой ромб или два оппозиционных игрека (♠).

Первый игрек: гениталии, солнечное сплетение, сердце справа и сердце слева. Заметим «в скобках», что понятие двух сердец имеет очень большое значение в герметической анатомии. Второй игрек: темя, горло, сердце слева, сердце справа. Понятия «сердца справа» нет больше ни в одной традиции (кроме ацтекской). С правой стороны, точно напротив обычного сердца, находится так называемая «копьевидная мышца» — она является «истинным солнечным сердцем». Когда это сердце начинает работать (что случается крайне редко), человек имеет серьезные шансы, во-первых, поправить свое здоровье раз и навсегда, во вторых, развить свои магические способности и, в итоге, вообще, выйти достаточно далеко за пределы этого мира. Согласно идее герметической анатомии, центр буквы игрек, который приходится на солнечное сплетение, является центром и обиталищем бога Сатурна. Под солнечным сплетением находится черная пустота, которая награждает нас трусостью, страхом, предчувствием воображаемой опасности и тому подобным отрицательным багажом... Очень важно заставить это «правое» сердце работать. Ведь если оно солнечное, значит оно должно источать солнечный свет. На алхимических гравюрах справа от человека изображают Солнце, слева — Луну. Это значит, что обычное сердце соответствует идее Луны и идее чаши. Заметим любопытное сходство с идеей святого Грааля (чаши святого Грааля, над которой находится непрерывно сочащееся кровью копье). То же самое мы имеем, согласно герметической традиции, и в наших телах: копьевидная мышца, которая суть «солнечное сердце», в минуты особого напряжения озаряет наше обычное сердце «солнечной кровью»...

В этой мистерии и начинается герметическая работа над телом. Это очень тяжело. В алхимии эта работа называется «нигредо» или «опус в черном». Необходимо понять, что ни один нормальный алхимик никогда не назовет «опусом в черном» работу с веществом. Работа с веществом может совершаться лишь подготовленным человеком, уже прошедшим определенную инициацию. Почему это важно? Дело в том, что прежде чем начинать работу с материей (металлами, минералами, кислотами и пр.), нужно абсолютно точно представлять себе, с чем ты имеешь дело. Настоящий алхимик, приступающий к этой работе, уже является оператором, потому что в силу активности его «солнечного сердца», в нем начинается процесс, называемый «дианойа», что в переводе с греческого означает «сила мысли» или «энергия интеллекта». Имеется в виду та мысль, которая дает действие, тот интеллект, который дает силовое пространство вокруг себя. Только когда алхимик приобретает эти качества, он может открывать лабораторию. Не раньше. Если он этих качеств не приобрел, его можно считать лишь обычным химиком.



Он может много чего наоткрывать, оставаясь при этом равнодушным, «объективным» к исследуемой материи. Известный английский алхимик середины XVII века Томас Воган писал, что лет до двадцати он регулярно посещал химическую лабораторию, пока не понял, что не его это дело мучить металлы и минералы, ничего о них не зная. После чего забросил эту бессмысленную работу и стал старательно изучать подлинную природу металлов и минералов. И занятие это оказалось весьма далеким от экспериментальной химии.

Теперь давайте вспомним, что я говорил о серу арсеникум, обозначенном на месте мужских гениталий, и символе Меркурия — на месте женских. Для обычного мужчины этот серурический огонь не имеет никакого утешения. Мужчина должен этот огонь выплеснуть, озарить им мир. В этом смысле мужчина является воплощенным вопросительным знаком. И, будь то женское тело или какое-то вещество, мужчина, решив проблему, никогда на этом не остановится. Этот «вопросительный знак» родился раньше него, и в этом ужас мужского организма. Это можно прекрасно проиллюстрировать на примере кундалини-йоги или тантра-йоги. В замечательной книге Мирче Элиаде «Йога бессмертия и свобода» приведено достаточно текстов такого рода. Женщина после пубертации уже имеет кундалини на второй чакре. Это примерно уровень солнечного сплетения, то что в тантре называется «поверхность земли». Мужчина, например, в тантра-йоге, несколько лет проводит в жесточайших упражнениях для того, чтобы его сперма достигла уровня, который женщина получает «даром». Представим себе забег, скажем, на сто метров. Если мужчина находится на нулевой отметке, то женщина уже на старте находится метрах в пятнадцати впереди него. Тем не менее, это абсолютно ни о чем не говорит. Эти исходные преимущества женщина может использовать, а может и не использовать. В 99-ти процентах случаев она о своих преимуществах даже не подозревает, поэтому на пути йоги и магии обогнать ее мужчине бывает довольно легко. Изначальная женская глупость ей очень мешает.

Возвратимся к герметизму. Вторая стадия опуса: «магнум» — так называемая, женская работа. Напомню: первая стадия происходит с самим алхимиком в его духовном, психологическом и телесном развитии... Прежде чем начать работу с материей, алхимик должен усвоить женские приемы этой работы. Мы говорили, что обычный химик относится к миру объективно, ему безразлична внутренняя жизнь минерала или металла. Цитату из Парацельса, которую я прочитал в начале, химик, скорее всего, оставил бы без внимания. Мол, это, конечно, красиво, но к науке такая изящная словесность никакого отношения не имеет. Химик противопоставляет себя окружающему миру, для общения с ним у химика нет ничего, кроме мужской агрессии. Алхимик же, напротив, должен по отношению к окружающей природе усвоить женскую пози-

цию. В стихотворении Бодлера «Великанша» есть строки, описывающие, как лирический герой спит у ног Женщины. Герой говорит: «Я засыпаю меж ее грудей, как деревушка спит среди холмов». Это умиротворение мужчины, ощутившего себя малым ребенком рядом с матерью-природой. То же самое переживает и алхимик, проходя свое «нигредо» — он не работает, он только думает над металлом или минералом. При этом для собираемых им веществ он является чем-то вроде матери. И тогда он может читать «Изумрудную скрижаль» Гермеса Трисмегиста (величайший герметический текст) совершенно другими глазами. Там сказано: «Ты отделишь грубое от тонкого деликатно и с большим искусством». Здесь начинается женская работа, которую алхимик обязан усвоить. В определенном смысле алхимик должен приобрести женскую ориентацию, женскую манеру обращения с вещами. Это и есть начало действия Дианы...

Несколько предварительных слов о Диане в алхимии. Диана обозначает Луну, серебро и определенное состояние духа. Давайте внимательно взглянемся в буквы, составляющие слово «Диана». Это далеко не бессмысленное занятие. Мы говорили выше о букве игрек. Если попытаться в каждой букве увидеть не только сухой, бессодержательный знак, а нечто живое, пульсирующее, то тогда уже можно будет говорить о некотором приближении к герметике. В качестве примера подобной трактовки букв, приведу сонет Рембо «Гласные». Даже перевод прозы, не говоря о поэзии, в принципе, невозможен. Получается, лишь вялый пересказ. Не претендуя на право называть это переводом, я бы изложил содержание сонета примерно так:

А — черное, Е — белое, И — красное,  
 У — зеленое, О — синее.  
 Гласные, я расскажу про ваше тайное рождение.  
 А — черный волосатый корсет сверкающих мух,  
 которые жужжат вокруг жестокого зловония.  
 А — залив, бухта, лагуна.  
 Е — чистота испарений и тентов, копыя, острия,  
 белые короли, дрожание букетов цветов.  
 И — пурпур, кровавый плевков, хохот прекрасных губ  
 в гневе или опьянении.  
 У — циклы, божественные вибрации зеленых морей,  
 пастбища усеянные животными,  
 спокойствие морщин, отпечаток алхимии  
 на вдумчивых лбах.  
 О — странное, пронзительное пение высшей трубы,  
 молчание, пересеченное Мирами и Ангелами.  
 О — омега, луч, радужная оболочка,  
 сияние фиолетовое, лиловое, фиалковое, аметистовое  
 Ее Очей.

Интересно само стремление Рембо трактовать буквы. Эта нормальная герметическая традиция была утеряна еще в XV в. В свое время один алхимик изображал букву или элементарную комбинацию букв, а другой алхимик мог увидеть в этом удивительно содержательное послание. В сборнике Рембо «Озарение» есть странный отрывок, который называется «Н» (аш). Странен он тем, что по-французски «Н» не произносится — только пишется.

Итак:

*«Любые извращения свойственны жестоким жестам Ортанз. Ее одиночество — механическая зротика, ее усталость — любовная динамика. Под наблюдением детства она много веков была пылающей гигиеной рас. Ее дверь открыта в нищету, где мораль ныне живущих растворилась в ее страсти, в ее действии. На окровавленной земле ужасные судороги неопитов любви от светлого водорога. Найдите Ортанз».*

Я думаю мы в этом отрывке ничего не пойдем. Но не будем смущаться, потому что французские комментаторы тоже ничего не поняли. Любопытно другое: то, что Гортензия или по-французски Ортанз — одно из имен, которым в Риме называли Диану. У Горация есть такая строка: «О Диана — Гортензия, цвет окровавленных лилий». Это может дать ключ к пониманию отрывка «Н», т. к. у Рембо — «на окровавленной земле судороги неопитов любви». Рембо был блестящим латинистом и Горация знал. Очевидно, в этом странном отрывке он изобразил богиню Диану. Получилось весьма загадочное и непонятное существо, не похожее на ту Диану, которую мы знаем из греческой мифологии. Фрагмент называется «Н», потому, что и Ортанз, и слово «гидроген» начинаются с «Н». «Гидроген» здесь — это не просто химический водород. В алхимии субстанция водорога имеет первостепенное значение. Гидроген — это «рождающий воду». Речь идет о «герметической воде» или «философском море». Магическая география далека от географии профанической. Здесь мы имеем совершенно иные пространства, которые лишь соприкасаются с нашими морями и с нашей землей... В герметизме — это путь к нахождению иных металлов.

Давайте представим себе, как выглядит начертание слова «Диана» и попробуем его интерпретировать с помощью «метода Рембо», продемонстрированного в «Гласных». Первая буква «Д» по конфигурации напоминает полумесяц, что соответствует мифологии, потому что Диана — богиня полумесяца, Елена — полной Луны, а Геката — черной Луны. Следующая буква «И». Это «пурпур, кровавый плевок, хохот прекрасных губ». Таким образом рядом с полумесяцем Луны оказывается нечто пурпурное, кровавое, нечто напоминающее смех прекрасных губ. Потом «А» — нечто черное, жестокое и ночное. «N», без особой натяжки, можно понять как Nord, поскольку в мифологии Луна ассоциируется именно

с Севером. И последняя «А» как бы удваивает ночь. Теперь представьте себе всю ассоциативную картину, которую нам дает простое прочтение имени DIANA. По-моему, жутковато. Но это еще не все. Если перевернуть слово «DIANA», получится слово «ANAID» — имя малоазийской богини белого пепла, чем-то похожей на индуистскую Кали. В лекции о Снежной Королеве я говорил, что путешествие Артура Гордона Пима закончилось на Южном полюсе. Там он увидел абсолютно белую гигантскую женскую фигуру, чье появление сопровождалось падением хлопьев белого пепла. Диана считается богиней животворного снега, снега, который оживляет и дает силы выйти к Солнцу самой короткой дорогой. Таким образом, Анаид — зеркальное отражение Дианы. . .

Вы можете возразить, что все это спекулятивно, и что в серьезной науке такие построения недопустимы. Все это так, однако, давайте вспомним о фонетической Кабале, с которой нас познакомил Фабр д'Оливэ в книге «Золотые стихи Пифагора». Там все идет в разрез с позитивистской лингвистикой. Когда Фулканелли пишет, что французский язык произошел от греческого и в книге «Философские жилища» приводит греческие слова и их французские аналоги, я думаю, лингвисты теряют дар речи от изумления. Хочу особо подчеркнуть, что фонетическую Кабалу не надо путать с иудейской Каббаллах, переводимой как «предание». Фулканелли пишет «Кабала» через одно «б», что в переводе с греческого — просто «лошадь». А значит, мы не очень погрешим против истины, если скажем, что эта наука по-русски называлась бы «фонетической кобылой». Ни больше, ни меньше. . . Почему бы и нам не воспользоваться методом Фулканелли? Он пишет, что если мы хотим познакомиться с алхимией, мы должны легко соглашаться со всеми, даже весьма экстравагантными, «коленцами», которые то и дело «откалывает» наша «фонетическая кобыла». Давайте именно так и поступим. . . У Фулканелли описан один очень интересный пример такого подхода: когда на карнавале во Франции нужно было изобразить зиму (а зима по-французски: “hiver”), вперед выступал человек с большой зеленой буквой «I». «Зеленое» по-французски: “vert”. А значит «зима» по-французски — это, в некотором смысле, зеленая «и». Таким вот «ребусным» способом можно найти немало, на первый взгляд, абсурдной, но, тем не менее, очень интересной информации. Вот что такое фонетическая Кабалла, и вот почему алхимия никогда не займет место среди, так называемых, «серьезных» наук.

Теперь опять о Диане. Архетип Дианы — это архетип сестры оператора, алхимика, мужчины. Не важно, есть ли у алхимика физическая сестра, в любом случае, у него есть сестра, которая присутствует в его духовной ночи.

У Тракля есть такая строчка: *«И до сих пор в духовной моей ночи звучит лунный голос сестры»*. Я упоминал о принципах алхимии, ко-

торые называются «меркурий» и «сульфур». «Меркурий» ассоциируется с женщиной, «сульфур» с мужчиной. Какими качествами отличается сульфур? Сульфур – сухой и горячий. Меркурий – влажный и холодный. Меркурий – нечто тягучее, плавкое, летучее. Его обозначают на гравюрах крылатым драконом. А сульфур, потому что он сухой и горячий, придает форму, запах, цвет, твердость всему, что он поймает. Таков подход мужского интеллекта к познанию природы. Сульфур придает природе форму, когда она позволяет себя познать. Мы говорили, что символ Меркурия содержит знак Луны – полумесяц. Этот полумесяц является в женщине тем, что абсолютно необходимо мужчине. Это есть его сестра, которую он обязан достать из своей духовной ночи и с ней соединиться в философском инцесте. Если это удастся, происходит процесс андрогината... Вокруг женщины возникают эманации черной магнезии. Составляющая черной магнезии – это эротическое притяжение женщины. Мужчина бессилен перед тягучим притяжением этой магнезии. Его огонь пропадает и он начинает постепенно умирать. Нужно постоянно откуда-то черпать дополнительные силы. Так вот, в соединении с сестрой, которая называется Диана (тут алхимия говорит о «нашей Диане»), алхимик превращает сульфур арсеникум в белый сульфур или сульфур, который не горит. В алхимии это символизируется единорогом. Здесь кончается «опус в черном» – алхимик приобретает необходимый ему белый сульфур.

Часто на гравюрах, на гобеленах мы видим картину: дева и единорог. Это идея белого сульфура и идея сестры, которая, естественно, пока еще дева. В знаменитой книге Валентина Андреа «Химическая свадьба Иоганна Розенкройца», изданной в начале XVII в., есть любопытные гравюры. На первой гравюре лев возле фонтана держит меч. Понятно, что это символ чисто мужского огня. На второй гравюре к нему приближается белый единорог, и тогда лев ломает меч в лапах и бросает его в фонтан. Понятно, что происходит первая трансформация, и что черное и буква А, переходят в букву Е или белое... О том же, что происходит дальше, мы поговорим в наших следующих лекциях.

# ДЖОН ДИ И КОНЕЦ МАГИЧЕСКОГО МИРА

Прежде чем мы поговорим об английском астрологе, географе, алхимике Джоне Ди, жившем в шестнадцатом веке, давайте немного подумаем вообще о том, что такое натуральная магия и возможна ли она в наше время.

К сожалению, надо признаться, что все, что мы говорим негативного в смысле нашего времени очень хорошо подтверждается при анализе натуральной магии, и вот почему. Чтобы заниматься натуральной магией, надо определить термины. Есть белая магия, которая занимается инвокацией духовных единств, живущих либо в небе, либо за его пределами — магия эта не плохая и ведет она к добрым делам. Натуральная магия — это скорее магия лечебная, магия разных составов, фильтров, основанных на всеобщих симпатиях и антипатиях объектов природы. Черная магия занимается, в основном, вызовом всякого рода темных сил. Такой вызов называется эвокацией. В наше время натуральная магия, которая зависит от объектов живой и так называемой неживой природы (имеются в виду растения, звери, камни, вода, земля, воздух), как вы сами понимаете, находятся не в лучшем положении. Техника, которая действует ужасно на природу, еще не самое главное препятствие с точки зрения натуральной магии. Самое главное препятствие — это человек. С определенного времени люди совершенно не знают, что такое мир, который их окружает.

У Хайдеггера есть понятие “Offenheit” («открытость»), и он пишет в “Sein und Zeit” («Бытие и Время»), что когда-то мир был «открытым». И он противопоставляет этому «открытому» миру мир «закрытый», в котором все мы живем. Это значит, что мы уже не можем просто войти в лес или погулять в поле... И вот в каком смысле мы это сделать не сможем: мы люди — закрытые, не знаем ни трав, которые там растут, ни птиц, которые поют. Все мы отличаемся агрессивной аналитической психологией. Допустим, ботаник объяснит нам что-нибудь про одуванчик, объяснит, то, что мы можем прочитать в любом учебнике, или скажет: «вот поет малиновка, сейчас весна, малиновка справляет свадьбу». И мы можем даже отличить пение малиновки от пения щегла, например, хотя это трудно... И это, собственно, все, что мы можем знать о живой природе, но и это дает нам преимущество перед большинством

наших спутников. Вот что значит «закрытость» современного человека перед природой.

Мы наблюдаем закрытые дома, закрытые двери подъездов, закрытые квартиры, железные двери и прочее и прочее. Я уже не говорю о сейфах, сигнализациях и так далее. Везде и всюду мы видим надписи: «посторонним вход запрещен». Если учесть, что в девятнадцатом веке таких надписей было всего три в Западной Европе, а в России их вообще не было, то представляете себе, как сильно изменился мир. Все мы стали посторонними и всем нам вход запрещен в массу организации, залов, зданий и так далее. Плюс к этому бесконечные секреты и подземные города. Что произошло с людьми, что они стали закрывать и свою душу, и свои подъезды, и свои дома? Скажут, они опасаются грабителей. Но грабить-то, собственно, нечего — люди совершенно бедны, как правило. И если масс-медиа нагнетают какие-то страхи, то есть же, в конце концов, своя голова на плечах, и можно, наверное, не так сильно закрываться от всех и вся.

Любой мир, даже атеистический, даже современный, основан на каких-то метафизических идеях. Одна из этих идей — идея секрета. Все время нам говорят о каких-то государственных или экономических секретах, хотя всем понятно, что люди живут очень плохо и никаких секретов, в сущности, нет. И, тем не менее, мы слышим о бесконечных секретах. Что это все значит? Примерно то же, что я сказал о квартирах: люди машинально ставят железную дверь, хотя им нечего бояться. Ну, хорошо, ограбят, но это стимул для того, чтобы заработать деньги и сделать квартиру лучше. Зачем же всю жизнь торчать за этими железными дверьми. Когда грабят банк, банку от этого только лучше по многим причинам. Но, тем не менее, устраивается масса загоронок, заграждений и прочего, для того, чтобы «они», то есть мы, «посторонние», не могли туда пройти.

У Хайдеггера в “Sein und Zeit” есть глава, которая называется “das man”. “Man” — по-немецки местоимение, заменяющее существительное. Хайдеггер дал артикль среднего рода, то есть повысил в чине местоимение до существительного, и получилось “das Man”. В этой главе есть любопытная фраза. В обычном для Хайдеггера, вернее, очень своеобразном его языке, она звучит так: “Jeder ist andere und keiner er selbst”. *«Каждый суть другой и никто он сам»*. Это значит: все мы — «посторонние», «они», «россияне», «дорогие россияне». Как, знаете, раньше было на собраниях: «выступает товарищ такой-то и другие», вот эти «и др.» — это все мы. Это все называется «и др.», поэтому не надо иметь никаких иллюзий, и называть себя «я» совершенно ни к чему.

Натуральная магия даже психологически невозможна в таком мире, ибо натуральная магия предполагает совершенно открытый мир и совершенно открытое пребывание человека в нем. Что значит «открытое

пребывание»? Два века назад люди могли быстро и свободно путешествовать куда угодно, даже в Южную Америку. А четыре века назад это было еще проще и спокойнее.

Люди не знали границ. Никто толком не знал, что такое государство даже в семнадцатом веке. Кажется, Людовик Четырнадцатый сказал первый: «Я и есть государство». Когда его спросили: «А что это все-таки, Франция?», — он сказал: «Я и есть Франция». Тогда людям стало понятно, что Людовик и есть государство.

Нам пытаются объяснить, что все закрытое, все за сейфами, все за семью замками и всякой сигнализацией и есть государство. Так вот, в государстве натуральная магия абсолютно невозможна. А что возможно?

Вернемся к Хайдеггеру. Он пишет, что мы живем в мире “*Alteglichkeit*”, «ежедневности», «повседневности». И “*das Man*” — это неопределенное местоимение — правит людьми, которые отличаются “*Unaufgeglichenheit*”, «неэксцентричностью», «непоразительностью». В царстве “*das Man*” могут жить люди усредненные, уравненные, уступчивые и неэксцентричные. Но дальше у Хайдеггера еще забавнее: «*Мы одеваемся, как одеваются другие, мы ходим в театр, как другие ходят в театр, мы презираем толпу точно так же, как надо презирать толпу*». Эта фраза была, конечно, совершенно убийственной для эстетов. Получается, что мы презираем государство и толпу как надо их презирать. То есть не как мы хотим, а как принято.

Итак, если натуральная магия в нашем мире невозможна, то черная магия — ох, как возможна, и мы чуть позже на этом остановимся. Возможна не потому, что надо обязательно взывать к сатане и его adeptам. Просто мир в конце двадцатого века устроен так, что даже самая элементарная черномагическая мольба доходит до адресата. Вот в какой ситуации мы живем.

Но вернемся к герою нашей лекции — английскому алхимику и астроному Джону Ди. Родился он 1527 году. Умер в 1608 году. Прожил достаточно долгую жизнь. Блестящий человек блестящего образования, прославивший свое имя на всю Европу тем, что написал удивительное математическое предисловие к «Началам» Эвклида, переведенным на английский язык в 1559 году. Если бы он ограничился одним этим предисловием, он бы уже остался в истории математики — его очень ценили на математических факультетах, где он высказал массу передовых и прогрессивных математических догадок. В частности, о четвертом измерении и прочих интересных вещах. Но дело в том, что Джон Ди, выходец из старинной уэлльской семьи и баронет, был человеком весьма оригинальным. Когда он учился в Оксфорде в колледже, он сорвал представление пьесы Аристофана, пустив по залу летающего механического жука. Все были шокированы и потрясены этим чудом искусства, потому



что в шестнадцатом веке всякие механические летающие штучки не вызывали у людей ничего кроме угрюмости и мрачных подозрений в откровенном колдовстве. Поэтому Ди не пользовался авторитетом ни в колледже, ни в селах, окружающих его поместья под названием Мортлейк недалеко от Лондона. Но Джон Ди был очень талантлив, очень любопытен и отправился на континент в город Лейден, где стал учеником Герхарда Меркатора, известного географа, и Геммы Фризиуса, знаменитого физика и математика.

Почему наша лекция называется «Джон Ди и конец магического мира»? Потому что Джон Ди — фигура неординарная и очень значимая для шестнадцатого века. Потому что в конце шестнадцатого и начале семнадцатого века, собственно говоря, и произошел переход к новой эпохе, в которой мы с вами имеем радость и честь пребывать. Именно когда творил Шекспир, Сервантес писал своего «Дон-Кихота», и когда жил Джон Ди, наступил конец магического мира. Почему я упомянул Сервантеса и «Дон-Кихота»? Потому что Джон Ди, в известном смысле, весьма напоминает Дон-Кихота, и не только он, а многие маги и алхимики того времени, в том числе такие люди, как Джордано Бруно, например. Потому что он пытался в мире, уже настроенном материалистически и современно, отстаивать чисто магические принципы, как Дон-Кихот отстаивал принципы странствующего рыцарства, после того уже как три века это странствующее рыцарство умерло. И роман Сервантеса можно считать абсолютно эпохальным для конца магической эры и начала эры рационально-материалистической.

Джон Ди много занимался своим образованием. Он ездил в Париж и в Сорбонне читал лекции сам. У него рано проявились математические способности, и поэтому уклон его эволюции был скорее математический. Он увлекся теми магическими дисциплинами, которые в то время назывались теоретическими и математическими: пифагорейством, неоплатонизмом, каббалой, числовой магией, Раймондом Луллием.

Почему XVI век — это конец магического мира? Потому что до шестнадцатого века люди верили в абсолютное единство мироздания, в живую цепь бытия. Более того, считалось что схемы, цифры, амулеты, фигуры, символы, образы имеют непосредственное влияние на живую природу, и если знать определенные заклинания, пользоваться определенными символами и талисманами должным образом, можно овладеть натуральной магией хорошо и быстро. В шестнадцатом веке подобные воззрения начинали пропадать. Многие ученые и в Лейдене и в Париже и в Лондоне высказывались за количественный метод изучения природы против аристотелевского качественного. Что это значит? У Аристотеля, которому поклонялись тогда арабский мир и латинское средневековье, все было вроде просто. Четыре элемента, quinta-эссенция, которая управляет небесными созвездиями. Фермамент, то есть

твердый небосвод, абсолютно незыблем — так Бог создал мир, где мы живем. Мир этот невелик, зато качественно многообразен. Джон Ди был совершенно бескорыстный человек и никогда не хотел ни философского камня, ни овладения натуральной магией для себя. Он был страстным патриотом Англии и поклонником королевы-девственницы Елизаветы I. Кажется, он был первый, кто употребил слова «Британская империя».

После того, как он приобрел определенную славу в научных кругах Европы предисловием к «Началам», он написал небольшую книгу, которая ни к каким великим людям не относилась. Книга эта называется «Иероглифическая монада»<sup>1</sup> и выпущена была в 1564 году. Странная книга. Что такое «монада» или «нечто единое»? Джон Ди понимал иероглифическую монаду как усложненный знак Меркурия: лунный полукруг сверху, под ним — обычный круг и под кругом — крест. В алхимии это — символ Меркурия, и по ходу книги Джон Ди этот знак понемногу усложняет. В принципе, это книга о символике точки, линии, полукруга, круга и креста. Насколько я знаю, книга была неоднократно переведена на разные языки и недавно даже на русский. Но никто из комментаторов не обратил внимание вот на какую вещь. «Иероглифическая монада» весьма напоминает «Символизм креста» Рене Генона. Но у самого Генона имя Джона Ди ни разу не встречается. Насколько я помню, он ни в одном из своих сочинений вообще это имя не упоминал — может быть, не знал, может, не счел необходимым. Во всяком случае, имени Джона Ди у него нет. Но надо еще учесть, что серьезное изучение Джона Ди началось уже после смерти Генона, и он мог быть не в курсе всех этих вещей. По своим идеологическим принципам эти книги и сходны и очень различны, и люди, которые изучают эзотеризм, алхимию, символику и магию чисел, здесь впадают в недоумение. Некоторые высказывания Генона довольно резко противоречат тому, что сказал Джон Ди в своей книге «Иероглифическая монада». Это я говорю не для продвинутых эзотериков, которые, наверное, все знают, а для нас, людей простых. Странен сам подход к этому делу. Конечно, Джон Ди проявил себя математическим виртуозом в книге «Иероглифическая монада». Почему он назвал знак алхимического Меркурия — «монадой», хотя монада это нечто неделимое, нечто простое, как известно. В этой монаде в одном символе соединены несколько знаков: полукруг, круг, точка и крест. И почему это называется монадой? По одной простой причине: Джон Ди выводит из этого символа знаки всех планет, все числа и все алфавиты. И делает это очень остроумно. Мы не будем входить в подробности, но некоторые моменты весьма любопытны. Что касается чисел в отношении с крестом, Джон Ди рассуждает так: линия уже есть диада, она ограничена двумя точками, значит, мы получаем число два. Когда

<sup>1</sup> *Dee, John. Monas hieroglyphyca. THEATRUM CHEMICUM. vol III.*

вертикаль пересекает горизонталь, точка пересечения есть число три. Далее, крест со своими четырьмя ветками составляет число четыре, если мы соединим число три и четыре, получим число семь. Семь — одно из главных чисел нашей космической манифестации. Если повернем крест на сорок пять градусов, получим косой крест или крест святого Андрея или «икс» (×) латинской грамматики.

Сам по себе косой крест означает число десять по латинскому варианту. Если повернем крест на девяносто градусов, то прочтем слово “LUX”. Букву “L” прочтем по двум перпендикулярам — горизонтальному и вертикальному. “U” прочтем на косом кресте, “×” — просто перевернув обычный крест на сорок пять градусов. Слово “LUX” несомненно указывает на определенную христианскую интерпретацию этой вневременной космической фигуры. Далее Джон Ди блистает своей замечательной эрудицией. Будучи к тому же и астрологом, он прекрасно ориентируется, какая планета как себя ведет в том или ином зодиакальном знаке или доме. Он объясняет, почему он избрал знак Меркурия: планета Меркурий одним из двух домов имеет Деву (Джон Ди называет ее Палладой), которая управляет христианской религией. К тому же второй дом Меркурия, то есть Ариес, управляет Иудеей, Святой Землей, и одновременно Англией. Все это — известные и весьма старинные астрологические знания. К тому же, как известно из алхимии, философский камень изображается как солнце в чреве Ариеса. Ариес — это созвездие Овна. Джон Ди дал в книге двадцать четыре теоремы, в которых все это прекрасно объясняет. Когда он соединяет знак Меркурия (♿) со знаком Ариеса (♈), он получает свою полную монаду.

И здесь он объясняет, как из этого символа можно вывести любой алфавит (если возьмем круг и полукруг, соединим и повернем по вертикали, получим альфу греческую: внизу у него получается знак омега, имеется в виду нижний конец креста, и знак Ариеса на нем). Таким образом можно вывести знаки всех планет и все буквы алфавита.

В большом предисловии, посвященном Максимилиану, императору Священной Римской Империи, написано следующее: то, что для тебя пустяки, доставит немалую пользу как твоим советникам, так и вообще людям, интересующимся науками. Вся книга написана в мажорном ключе. Это еще 1564 год. Джон Ди живет хорошо, и королева Елизавета, которая сравнительно недавно вступила на престол, к нему благоволит настолько, что он составил ее гороскоп и точно определил дату ее коронации.

Для Джона Ди линия состояла из точек, он так и пишет: «линия есть расцвет точки». У Рене Генона постулаты совершенно противоположны: точка есть единство, точка есть метафизический принцип вне манифестации и она не порождает линии. Таким образом, Генон избе-

гает обычных математических парадоксов, когда говорит, что в отрезке длиной в два сантиметра — бесконечное количество точек и в километре — их тоже бесконечное число. То же самое касается прямой линии и круга. То есть, в сущности, точно ничего измерить нельзя, можно только приблизительно для сугубо практических целей. Генон уделяет проблеме точки большое внимание. Книга его мало обращена к критике современного мира, она скорее о принципах, он, в основном, цитирует таких авторитетов, как Лао-цзы, Чжуань-цзы, знаменитых и великих даосов и учеников Шанкарачарьи. Положение о том, что точка есть метафизический принцип приводит Генона к очень важному выводу. Он цитирует Паскаля: «Вселенная — это бесконечная сфера, где центр везде, а окружность нигде». Эта фраза, скорее всего, принадлежит Николаю Кузанскому, но Генон оговаривается, что, возможно, Паскаль не первый это сказал. Генон постулирует прямо противоположную идею: «Вселенная — это сфера, где окружность везде, а центр нигде». Что же получается? Для нас и Николай Кузанский и Джон Ди — уважаемые люди, для нас и Рене Генон — очень уважаемый человек. Получается, что они утверждают прямо противоположные вещи. И каждый из этих авторитетов весьма остроумно и хорошо защищает свои позиции. Но к этому мы вернемся чуть-чуть позже.

Почему я говорю о книге Генона подробно? Потому что она имеет прямое отношение, во-первых, к «Иероглифической монаде», во-вторых, к возможностям натуральной магии. Генон не только точку уводит в метафизический горизонт, в сущности, он и линию и окружность уводит туда же. Мы не можем, в принципе, провести окружность, где начало совпадало бы с концом. Это невозможно, потому что в условиях нашего континуума, в условиях пространственно-временных перемен мы никогда не попадем своим циркулем в ту же самую точку, откуда начали путь круга: сдвинемся либо слегка вбок, либо влево, вправо, вниз. Таким образом, пишет Генон, круг является чисто метафизической конструкцией, невозможной в природе. Это никак не соответствует Джону Ди, который из своей монады вывел все алфавиты, цифры, весь пифагоризм и весь неоплатонизм. Он делал это неплохо. Получается, что в разделяющие эти две концепции четыре века ситуация сильно изменилась. Здесь Генон нащупал очень тонкий момент разрыв неба и земли, разрыв операции и спекуляции и в результате невозможность натуральной магии как таковой. Потому что для Джона Ди было абсолютной истиной, что начертанный им символ совершенно необходим для получения алхимического Меркурия. Более того, чем лучше будет изображен знак, тем качественнее окажется сам Меркурий.

Как я уже говорил, Меркурий изображается так лунный полукруг, круг без точки и крест. Круг без точки (○), по Джону Ди, изображает землю, но если там будет проявлена центральная точка, это уже

солнце (☉). Дальше все понятно: под крестом (+) имеют в виду четыре элемента. Под солнцем имеют в виду квинтэссенцию, под полукругом – луну. Дальше можно на много векторов разбросать символизм этой монады. Генон совершенно четко и логично доказывает: эта геометрия не имеет никакого отношения к нашему миру. Не только точка, но и линия, и круг в природе невозможны. Почему? Далее – остроумный вывод Генона. Линия ограничена двумя точками, собственно, это и есть прямая, лежащая между двумя точками, но первая и вторая точки не имеют отношения к манифестации самой линии, так же точно (здесь он переходит к описанию человеческой ситуации), как рождение и смерть не имеют отношения к жизни человека. Жизнь есть дистанция. Прямая между двумя точками – тоже дистанция. Когда мы говорим: «прямая А и В», это значит, точки А и В метафизичны, а манифестирована только одна прямая. Когда мы говорим: «человек родился в таком-то, а умер в таком-то году», эти годы не реальны, они метафизичны, а реальна лишь та жизненная дистанция, которую он проживал. Таким образом, Рене Генон очень точно ограничил спекуляцию от операции. Его книга «Символизм креста» совершенно спекулятивна. Он занимается теорией (он это и пишет в предисловии), поскольку у *les modernes* (то есть у современников) мозги уж совсем захали, и им надо объяснить несколько совершенно нормальных истин.

Надо заметить, что Рене Генон никогда не говорит это высокомерно, похлопывая по плечу (в этом прелесть его стиля и по этой причине его трудно переводить). Он человек очень вежливый и деликатный. О том, что мы – полные дебилы и идиоты он говорит очень вежливо и спокойно.

Таким образом, Генон обозначил, что линия и все, что мы делаем с ее помощью, не имеет отношения к нашей жизни. Потому что мы перестали жить в открытом мире. Но Джон Ди жил в открытом мире, он жил в настолько открытом мире, что хотел овладеть этим миром. И не только с помощью своей книги «Иероглифическая монада», которая к его вящему изумлению не принесла ему особой славы (к ней ученые отнеслись скептически, просто не зная, что сказать). Собственно, в книге никаких особых выводов нет – просто Джон Ди продемонстрировал в «Иероглифической монаде» свою эрудицию и умение работать с символикой как таковой.

Так почему же невозможна натуральная магия? Потому что человек ведет себя по отношению к природе как познающий. Но он не является познающим. Генон в «Символизме креста» сказал, что познание есть соучастие. «Идеал это совпадение познающего с познаваемым объектом, но, по крайней мере, соучастие в жизни этого объекта необходимо» Посмотрите, как современный мир участвует в познаваемом объекте. Понятно, как участвует. Участвует настолько, что скоро ни воды не будет, ни воздуха – ничего не будет. Если они называют это познанием,

тогда что такое нападение, что такое агрессия? Можно скорее предположить, что современное научное общество (в широком смысле слова) понимает под познанием некую разведку, иногда разведку секретную, иногда разведку боем, но, прежде всего надо подойти к объекту (пусть он будет деревом, животным) и разведать что это такое, откуда, как, и зачислить его в какую-нибудь графу, и потом напасть на это дерево или животное. Если это называется познанием, то при чем здесь натуральная магия? Маг никогда не трогает зверей или деревьев, он может несколько дней просидеть около дерева или цветка и думать о его тайных связях. Почему у дерева или цветка есть тайные связи, понятно из положения Генона, из его «Символизма креста». Для него центр объекта есть та самая точка, которая в физическом мире не присутствует. Она метафизична. Когда этот центр манифестирует дерево, животное или космос, сам он остается абсолютно не манифестированным. И тогда мы говорим о тайных действиях камня, о тайных симпатиях и антипатиях. Например, когда Авиценна в своей удивительной книге под названием «Романтическая любовь минералов» большую главу посвящает любви сапфира к звезде Альдебаран, он как раз говорит об этом тайном центре, который создал камень и присутствует в нем, и который мы называем сапфиром. Совершенно понятно, что, с точки зрения эзотеризма, это и есть познание, но, с точки зрения науки, в этом, собственно, никакого познания нет. То, что называется магическим познанием, диаметрально противоположно современной науке. Эрнст Кассирер, знаменитый немецкий философ, пишет на эту тему так: «Возможность познания и магии исходят из одного и того же принципа. По мнению Кампанеллы, познание возможно в том случае, когда субъект и объект, человек и природа образуют одно целое. Магия есть практическое воплощение теоретического познания. Понимание и воля равно необходимы в натуральной магии». Спекуляция и операция, сила и обдумывание.

Почему же мы говорим о конце или закате магического мира? Потому что Джон Ди жил в переломную эпоху, когда теория отделилась от практики. Почему еще в конце XV века, незадолго до Джона Ди, Пико делла Мирандола выпустил «900 тезисов о Каббале»? Пишет он о теоретической каббале, но никак не отделяет ее от практики. Это единая наука. Во времена Джона Ди каббала уже разделилась на теоретическую и практическую. Все разделилось на теорию и практику. Получается, что для европейского мира это был крах, потому что понимать можно все что угодно, но делать, уметь делать совсем не просто. Представьте себе положение, когда в одном человеке не сходятся идеи теории и практики, то есть он знает в теории все, на практике не умеет ничего или наоборот. Единое знание раскололось на две части, абсолютно между собой несоединимые. И чем дальше, тем хуже. Сейчас, в конце XX века, деление магии на теорию и практику свершилось, и соединить

их почти или практически нельзя. Вся европейская история последних веков проходит под знаком полного разъединения и разделения. Интеллект разъединился с душой, внутренний и внешний мир разъединились. Если для Парацельса (который умер, когда Джону Ди было четырнадцать лет, в 1541 году) реально, что «внутреннее небо и внешнее небо — это одно небо», для нас это абсолютно нереально. Для нас есть внутренний мир и внешний мир. Мы плохо можем объяснить, что мы понимаем под нашим внутренним миром. Скорее всего, это та самая закрытая железной дверью квартира или еще что-нибудь, где хранится пустота или какие-то пустяки. Ситуация эта абсолютно бредовая, но, к сожалению, она именно такова, и выходов из нее пока абсолютно не видно. Об этом разделении, о том, что мир распадается на куски и фрагменты, очень хорошо написал великий английский поэт Джон Донн в своей поэме «Анатомия Мира». Он написал примерно так: *«И теперь весна и лето напоминают новорожденных, чьей матери за шестьдесят. И новая философия сомневается во всем. Элемент огня исчез. Солнце потеряно и земля. И ни один мудрец не скажет, на какой дороге их надо искать. И люди открыто признаются, что этот мир кончен, когда в планетах и небосводе они находят так много нового. А потом снова видят, как все распадается на фрагменты, на атомы без всякой связи».*

Так написал Джон Донн в конце шестнадцатого века. Мы можем только подтвердить, что все это так, и очень грустно, что все это случилось уже так давно. На что рассчитывать нам?

Перейдем дальше к странной идее разделения, которая в шестнадцатом веке расколола познание — на магию и естественные науки, как мы их понимаем сейчас, и людей — на романтиков и реалистов. Как вы понимаете, Джон Ди оказался в лагере безнадежных романтиков. Случилось еще одно событие, которое сильно повлияло на людей, настроенных магику-астрологико-алхимически. Я имею в виду вспышку сверхновой звезды в созвездии Кассиопеи в 1572 году. Это событие перевернуло ученый мир Европы: большинство ученых ориентировалось все-таки на Аристотеля и на его арабского комментатора Аверроэса. Аверроэс, комментируя Аристотеля, говорил, что фирмамент неба, какой он есть — будет вечно. Если появится хоть одна новая звезда или исчезнет какая-нибудь старая — этому миру конец. И тут появилась сверхновая в созвездии Кассиопеи. Причем появилась, совершенно поразив всех зрителей, которых было, видимо, немало. Она сияла и днем в течение семнадцати месяцев. Такие случаи бывали, но очень редко. В 125 году до н. э. великий греческий астроном Гиппарх говорил о сверхновой, но, видимо, ему тогда не особо поверили, просто занесли в анналы, что была такая проблематичная звезда. Христиане были уверены, что Вифлеемская звезда — это и есть та самая сверхновая. Проверить это

очень трудно, арабские комментаторы считают, что за нее приняли парад трех крупных планет (Сатурн, Юпитер, Марс). В этом смысле, мнения до сих пор расходятся. Поэтому явление 1572 года воспринято было очень по-разному. У Джона Ди есть письмо на эту тему в Лейденский университет, а у его ученика Тома Дикса — целая книга. В любом случае люди почувствовали, что нечто меняется, что мир меняется. Они не были уверены, что прав Аверроэс, и близок конец света, но решили, что это будет значительное и весьма энергичное событие.

Я упоминал, что магия и каббала разделились на теорию и практику. В XVI, XVII и XX веках занимались теоретической каббалой. О практической никто не имеет ни малейшего представления, разве что человек пять раввинов или хасидов, которые спасаются где-нибудь в Палестине. Много книг на эту тему посвящены в основном буквенно-числовым комбинациям. Сейчас с комбинациями стало хорошо (после изобретения компьютеров), и занимается этим кто угодно и как угодно, но забывают, что каббалистическая теория (и Джон Ди об этом пишет) занимает в каббале незначительный процент от всеобщего стопроцентного ее знания. Более того, практической каббале нельзя научиться, хотя, конечно, чтение комментариев ко второй великой книге Каббалы «Зогар» (Сияние) даст очень много полезного и интересного. Очень хорошо об отличии практики и теории каббалы сказал персонаж романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» архидьякон Клод Фролло. Действие романа происходит в конце XV века. Размышляя у себя в келье о том, что ему не даются алхимические и магические опыты (на столе у него лежал молот и большой гвоздь), он воскликнул: «Боже мой, я ничего не умею. Всякий раз, когда Зехиэль брал молоток и вбивал этот гвоздь слегка в дерево, его враг, где бы он ни находился, уходил в землю по щиколотку, если — сильно, то враг уходил в землю по пояс. Я могу прочесть над этим гвоздем какие угодно заклинания, но совершенно уверен, что никто от этого в землю не провалится». Очень точная иллюстрация к ситуации теории и практики.

Давайте немного поговорим о тех годах жизни Джона Ди, которые навсегда запятнали его репутацию академического ученого. Его жизнь можно разделить на две половины: жизнь научную и его жизнь с того дня, как он встретил некоего любопытного человека по имени Эдвард Келли. Этот Эдвард Келли родился в 1555 году и годился Джону Ди в сыновья. Однажды он к нему пришел, это был 1580 год, под именем Эдварда Тальбота и показал несколько любопытных объектов. Джон Ди тогда очень увлекался алхимией, хотя позднейшие историки скептически к нему относятся с точки зрения практической алхимии, но, тем не менее, у него было две лаборатории в его замке Мортлейк. Худощавый черноволосый странный незнакомец принес Ди алхимическую рукопись, которая называлась «Книга Святого Дунстана», и два небольших шара



из слоновой кости, в одном — белая, в другом — красная пудра проэкции. Считалось, что с помощью белой пудры можно превратить обычные металлы в серебро, а с помощью красной, понятно, в золото. Как отмечают современные историки, нигде не упоминается о том, что Ди или Келли использовали этот порошок или пудру. Встреча очень сильно повлияла на Джона Ди и его репутацию — настолько, что, исключая последние пятьдесят лет, ученый мир лишь усмехался, когда упоминали о Джоне Ди. Признавали его заслуги в юности, и потом говорили, что он увлекся спиритизмом, сатанизмом и другими подобными вещами, и жалко, что столь крупный научный талант пропал втуне.

Встреча Ди и Келли получилась эпохальной. Об Эдварде Келли до сих пор мало известно, но очень много сплетено циркулировало по его поводу. Якобы ему обрезали уши за фальшивомонетничество (но это упоминается только в одном источнике, и человек, который это утверждал, был на него в гневе). Непонятно, на всех портретах Эдвард Келли с ушами, я не знаю, в чем тут дело. Густав Майринк тоже поведал, что он был без ушей. Эдвард Келли, несмотря на свои молодые годы, был секретарем известных магов, в том числе Симона Формана. О нем писали и говорили, что он занимался «кладбищенской практикой». Он откапывал трупы, оживлял их и заставлял говорить. Что значит «оживлял»? Не так, как делают на Гаити (там ребята покруче будут), он на несколько минут оживлял мертвеца и задавал ему какие-нибудь вопросы. И сейчас эта практика как-то мало радует народ, а тогда еще меньше. Проще говоря, Эдвард Келли был фигурой очень и очень подозрительной, и Джон Ди это прекрасно понимал. Но 26 марта 1582 года случился их первый сеанс вызывания так называемых ангелов, и сеанс прошел очень успешно. До сих пор неизвестно, что это было, то ли это был спиритический сеанс, то ли какой-то еще. Несколько предварительных замечаний. Если сказать что Ди и Келли были новаторами, и что спиритизм изобретен в шестнадцатом веке, а не в девятнадцатом — это все равно, что не сказать ничего, потому что под спиритизмом понимают все что угодно. В библейской книге Царств Саул тоже вызывает духов. Поэтому можно говорить о вечном и непрерывном спиритизме и материализации. Как сказать точнее? Есть определенные формы и виды контактов с потусторонним миром, и одним из таких занимались Келли и Ди. Современные исследователи пишут, что Келли был медиумом, то есть обладал необычайно развитыми способностями восприятия потусторонних образов, шумов и прочее, и прочее. Надо сказать, что и до Келли Джон Ди занимался такого рода сеансами и вызываниями, и у него был набор магических кристаллов и знаменитый черный камень. Это был кусок антрацита, оправленный в золото. Говорят, он сейчас находится в Британском музее. С помощью этого камня Келли удалось вызвать ангелов. Что это был за вызов,

с точки зрения визуальной? Келли видел силуэты, Джон Ди их тоже видел. Силуэты разноцветные, они плавали в воздухе, как пушинки. Иногда садились на плечи Келли, но никогда не приближались к Джону Ди. Далее раздавались голоса, которые Келли слышал очень явственно, а Джон Ди плохо. Иногда, очень редко (сеансы практиковались лет восемь) Джону Ди удавалось нечто расслышать, но, как правило, это был шепот, шорох, Келли же слышал все прекрасно. Современные исследователи даже сейчас в наши годы, когда скепсис по отношению к потустороннему миру значительно поубавился, и даже серьезные ученые очень даже склонны исследовать все эти феномены, все равно считают, что в данном случае мы имеем дело с шарлатанством. Все что связано с потусторонним миром, вызовом духов, ангелов, демонов неизменно носит это печальное наследие девятнадцатого века — клеймо шарлатанизма, мошенничества. Если сразу не отказаться от такого рода версий, мы никогда и ничего не поймем в ситуации потустороннего мира и ничего не поймем в истории Джона Ди и Эдварда Келли. В опытах использовался необходимый реквизит, но для нас он тоже не имеет особого значения. Кроме упомянутых кристаллов и черного камня, имелся особой формы стол, на поверхности которого были изображены всякого рода талисманы, знаки планет, созвездия и прочее. К тому же Келли заказал себе золотое кольцо с печатью Поэла (в переводе с иврита, «тот, кто совершает чудеса»). И сеанс он совершал, когда у него на пальце было кольцо. Дальше история может вызвать улыбку: к ним приходили те, кого они называли ангелами. Это были странные потусторонние сущности, в общем, не злые, иногда забавные, иногда серьезные. Приходили ангелы по имени Михаэль, Ариэль, Рафаил. Чаще всего их посещала девушка Мадимия. Джон Ди один раз увидел ее явственно и был совершенно потрясен, но потом она исчезла, и он слышал только ее голос. Приходили такие сущности, которые называли себя Бен (то есть Бенжамин) или Нафраж. Кто они были — совершенно непонятно, но после начала сеансов в 1582 году Ди под диктовку Келли написал несколько рукописных книг, которые сейчас являются главным пособием по изучению так называемого языка Эноха или ангелического языка. Сейчас энтузиасты издали две главных книги: «Книга Логаэгнта» и «Книга Эноха». Как Джон Ди писал их? Либо под диктовку Келли, либо на сеансе перед Келли были листы бумаги, и он записывал так называемый ангелический язык. Эти буквы попадали на лист бумаги желтыми, зелеными, синими контурами, которые Келли обводил. Когда он заканчивал обводить букву, контур пропадал. Таким образом, они составили алфавит из двадцати одной буквы. Через некоторое время Джон Ди по совету такого рода сущностей составил латинские аналоги этих букв. Сейчас они изданы, и люди, у которых есть компьютер, всегда могут позаниматься всякого рода комбинаторикой на эту тему.

Когда они уже знали этот ангелический алфавит, дело пошло гораздо быстрее, и они составили «Полный словарь языка Эноха». Этот словарь в 1978 году издал филолог Дональд Лейкок. Любопытно, что в своем предисловии Лейкок совершенно растерянно пишет: «Я не знаю, это – язык естественный или искусственный?». Вопрос понятен. Келли был известен своей подозрительной репутацией, предполагали, что он этот язык, будучи отличным шарлатаном, просто выдумал. Автор словаря попробовал с помощью разных средств, включая в компьютер, все это дело проверить, но, увы, так в результате он и не пришел к выводу, естественный это язык или искусственный. И до сих пор, вот уже двадцать лет, никто это понять не может с помощью самой современной техники.

Что же дальше? Друзья лет семь-восемь продолжали свои сеансы, и я не буду останавливаться на очень известном периоде жизни Джона Ди и Эдварда Келли. Имеется в виду время, когда они посетили Прагу и дворец императора Рудольфа II. Император Рудольф требует особой темы, особой лекции, особой книги, особого собрания сочинений, поэтому о нем просто упомянем. Известно, что сеансы продолжались и там. Рудольфа они не убедили, зато убедили его всемогущего фаворита графа Розенберга, и именно поэтому Ди и Келли смогли остаться и жить недалеко от Праги в поместье этого графа. Как ни странно, Джон Ди не произвел особого впечатления на императора Рудольфа, зато Эдвард Келли ему очень понравился. Келли в присутствии императора произвел несколько алхимических опытов. Кстати, в истории алхимии он считается гораздо более серьезным мастером, чем Джон Ди. Перу Келли принадлежат три книги по алхимии. Они называются так: «Философский камень», «Влажный путь», «Театр земной астрономии». Я читал эти книги. Они не потрясают, написаны в обычном стиле того времени, для подготовленного читателя. Полагаю, что Келли был очень хорошо подкован в теории алхимии, но, как мы говорили, теория и практика уже давно друг с другом расстались. Но, тем не менее, если ему удалось несколько трансмутаций при дворе императора Рудольфа, значит, это был серьезный человек. Вся трагедия была в том, что он сумел превратить в серебро кое-какие металлы, но трансмутация Великого Магистериума никак не удавалась. Рудольф дал ему дворянство и рыцарское достоинство, через месяц после награды посадил его в тюрьму, потом выпустил под честное слово, что Келли сделает ему все-таки золото. Келли ему ничего не сделал, после этого его посадили в другой замок. При попытке к бегству он упал и разбился. Это было в феврале 1595 года, и ему было сорок лет. Такова его странная и любопытная жизнь. Кто это был – совершенно не понятно; во всяком случае, когда о нем говорят как о шарлатане, фальшивомонетчике и прочее и прочее, это в корне и абсолютно неверно.

Но вернемся к Джону Ди. Когда Джон Ди уехал в 1589 году Англию, они с Келли были в весьма дружеской переписке до смерти последнего. Королева Елизавета просила Рудольфа вернуть Эдварда Келли как своего подданного, но тот отказался. Джон Ди умер в глубокой бедности всеми брошенный. Если к нему благоволила королева, которая умерла в 1604 году, то новый король Джеймс подозревал его в черной магии и подобных вещах, и золотые денечки Джона Ди миновали. Если бы не его преданная дочь Кэтрин, он бы жил совсем плохо.

Но вернемся к одной интересной детали. В книге, которую написал Джон Ди под диктовку Келли, есть любопытная информация. Некая потусторонняя сущность или ангел по имени Нафраж провел с ними несколько уроков географии, от которых Джон Ди совершенно обалдел. Они показали этой духовной сущности по имени Нафраж карты в проекции Меркатора конца XVI века, на что Нафраж рассмеялся и сказал, что карты эти практически не относятся ни к мирозданию, ни к тому, что называется Землей. Джон Ди со слов Нафража составил около шести карт ангелического плана. Это довольно любопытные контурные карты. Америка в них называется Атлантидой, и дальше есть записи Джона Ди, что Атлантидой ангел Нафраж называет несколько вершин, которые остались от огромного потонувшего материка. Когда Джон Ди, будучи сам человеком образованным и к тому же географом, спросил, как же Северная и Южная Америки могут быть какими-то вершинами, Нафраж сказал: как хочешь, так и понимай. Дальше очень любопытные поправки Нафража: Гренландия оказывается мысом материка Фалангон. Материк Фалангон идет дальше на север или северо-запад совершенно не понятно куда. Дальше идет очень точная линия Антарктиды, что весьма интересно, потому что специалисты по истории географии сейчас оперируют картой турецкого адмирала Пири, которого у нас называют «Пири-Реис» («реис» — по-турецки просто «адмирал»), где нарисованы очертания береговой линии Антарктиды. На карте Антарктида называлась «Толь-Пам». «Толь-Пам» — материк смерти, точнее, полуостров материка смерти. Все географические познания Джона Ди полетели к черту, потому что было непонятно, что теперь понимать под географией. Джон Ди показал Нафражу карту, которую за несколько лет до этого сеанса начертил великий Герхард Меркатор, проекциями которого мы пользуемся до сих пор. На карте Меркатора вместо Северного полюса написано «Большая Черная Скала» и по поправке Келли, Джон Ди написал «Большая Черная Бездна». Если Нафраж оказался прав в отношении Антарктиды, то совершенно не понятно, что он имел в виду под Северным Полюсом? Эти удивительные карты процентов на пятьдесят совпадают с нашим восприятием мира, однако наше восприятие необычайно мало, необычайно узко по сравнению с восприятием ангелическим.

Еще несколько слов о Джоне Ди. Увлекаясь сеансами магии, он в то же время попытался подойти к алхимии, и не только к алхимии, с математической точки зрения. В истории алхимии он считается последователем аль-Джабира (которого в латинском средневековье называли Гебер). Этот арабский алхимик VIII века очень сильно повлиял на европейскую алхимию. Он написал несколько книг, в которых совершенно лишил алхимию ее мистической основы и дал основы трансмутации металлов в материалистическом плане. В одной из главных его книг, которая называется «Книга весов», аль Джабир пишет о том, что необходимо свести все качественные измерения телесного мира к изменениям количественным. Арабская алхимия, как правило, если судить по тем авторам, которые до нас дошли (аль-Рази, например), отличается именно таким, весьма материалистическим, прагматическим подходом к делу. В знаменитой библиотеке Джона Ди были сочинения этих алхимиков и его пометки к ним, откуда ясно, что он тоже придерживается весьма прагматической теории трансмутации металлов. Когда английский химик Роберт Бойль написал свою книгу «Скептический химик», он раздолбал алхимию очень сильно, но это ни о чем не говорит. Сам он практиковал алхимию до конца своих дней, но практиковал именно так, как практикуют сейчас. Так же ее практиковал Ньютон. Ньютон написал очень много по алхимии — около миллиона слов (у англичан все как-то на слова измеряется). Ньютон считал, что обычные химический реакции затрагивают только внешнюю структуру материи, но если мы хотим обратить какой-нибудь металл в серебро или золото, нам надо задеть внутреннюю структуру материи. Для этого Ньютон пытался найти те химические растворители, которые позволяют дойти до самого сердца металла или минерала. Кстати, его очень хвалил за это наш академик Вавилов, который написал довольно много касательно этих поисков Ньютона.

Действительно, — писал Вавилов, — Ньютон совершенно прав, химические реакции задевают только внешнюю структуру металла, и для того, чтобы трансформировать металл, надо добраться до его нуклеарной структуры, т. е. до атомного ядра, и тогда произойдет трансформация. Хочу сказать, что неоднократные попытки, которые делались современной физикой, кончились ничем, хотя популяризаторы писали, что им удалось получить из свинца изотопы золота. Это неверно, и поскольку опыты в синхрофазотроне были очень дорогими, их оставили. Когда говорят, что современные химики, не отрицая алхимии, могут обратить металл в золото, в это верить особо нельзя, тем более что нет денег на эти опыты. И российского искусственного золота придется ждать долго.

Я бы хотел заметить в конце: если невозможна натуральная магия, то очень возможна черная магия. Черная магия тихо, мягко и незаметно перешла в то, что мы называем современной наукой.

## ФРАНСУА РАБЛЕ: АЛХИМИЧЕСКИЙ ВОЯЖ К ДИОНИСУ

Слабая уверенность в том, что «Гаргантюа и Пантагрюэль» просто собрание гротескных, смешных и непристойных повествований, совсем развеивается в начале четвертой книги романа. Доблестная флотилия Пантагрюэля направляется в сторону «Верхней Индии» к оракулу Божественной Бутылки Бакбук. Автор извещает нас, что на корме главного корабля «... вместо флага красовалась большая и вместительная бутылка наполовину из гладкого полированного серебра, наполовину из золота с алого цвета эмалью, из чего должно было явствовать, что сочетание белого цвета с алым — это эмблема наших благородных путешественников и что направляются они к бутылке послушать ее прорицание» (с. 408).

Белое и алое — алхимические символы малого и большого магистерия, Божественная Бутылка, переплетенная виноградными узорами — алтарная амфора в храмах Диониса, который, помимо всего прочего, считался в Греции божественным покровителем алхимии<sup>1</sup>.

Цель экспедиции ясна, и сие подтверждает терминологическая насыщенность четвертой и пятой книг. Остается только «расшифровать» своеобразные термины и высказать те или иные соображения касательно горизонтов герметической науки. Мы, несомненно, имеем дело с метафорическим и символическим описанием так называемого «влажного пути», ведущего к завершению «произведения в белом», к получению «белой магнезии», Lunaria Major, Tinctura Alba: путешественники, из которых каждый, возможно, символизирует те или иные субстанции или состояния вещества, обретают власть над превращением простых металлов в серебро... Однако подобная «расшифровка» ничего не даст кроме сомнительной замены непонятных слов столь же непонятными или обычного вывода, что алхимия либо сплошное надувательство либо секретное занятие посвященных. Да и зачем Пантагрюэлю и его компании серебро, когда у них золота и драгоценностей предостаточно? И стоит ли отправляться флотом из двенадцати кораблей в далекое плавание, только для того, чтобы узнать надо или не надо жениться Панургу? Какова идея целесообразности в алхимии? Силен — постоянный спутник Диониса — научил царя Мидаса превращать все вокруг в золото одним прикосновением. В награду за это и за другие желания и суждения

---

1. M. Berthelot. Les origines de l'alchimie. P., 1865. 202-205.

Мидас получил, в конце концов, ослиные уши. Может быть, ослиные уши и являются вождеденной целью алхимии? Не исключено, поскольку в арабской алхимии «красный осел» символизирует активизированный (восточный) меркурий<sup>2</sup>.

Итак, можно ли сказать, что алхимия хочет в процессе работы получить нечто более ценное сравнительно с исходным материалом? Человек нового времени, разумеется, ответит утвердительно и даже удивится подобной постановке вопроса. В новое время привыкли рассуждать так: человек существо материальное, главная характеристика материи – *privatio* (лишенность), следовательно, главное занятие человека – утолять эту изначальную лишенность. Отсюда роковая предопределенность жизни и жестокая, возводимая в добродетель, целеустремленность. Герои интересующего нас романа действуют иным образом. В детстве Гаргантюа «... запивал суп водой... частенько плевал в колодец... от дождя прятался в воде... бил собаку в назидание льву... любил, чтоб нынче было у него густо, а завтра хоть бы и пусто... дурачком прикидывался, а в дураках оставлял других... черпал воду решетом... охранял луну от волков...» (с. 58). Такой стиль жизни сохранил он и далее, так жил и его сын Пантагрюэль со своими веселыми друзьями – согласно знаменитому девизу Телемской обители: «Делай, что хочешь». Могут возразить, что в романе Рабле речь идет о богатых и владетельных особах. Это поверхностный довод: вряд ли современные короли и миллиардеры могут делать все, что им заблагорассудится, скорее, они еще более, нежели простые смертные, опутаны законами и требованиями «человеческого сообщества».

Последние слова специально взяты в кавычки. Нас отделяет от Рабле четыре века, но эти четыре века – бездонная пропасть. Рабле вполне был способен оценить и прочувствовать конкретную жизненность крестовых походов, готических соборов и теологии Фомы Аквинского, то есть спроецировать на все это свое миропонимание. Мы совершенно лишены его преимущества. Что можем мы, однородная масса, созерцатели озоновых дыр, задавленные хищными субстантивами вроде «атомной угрозы» или «генной инженерии», спроецировать на Рабле, алхимию, историю вообще, кроме своих панических предчувствий, теории «исторических закономерностей» и «научной объективности»? Мы живем в эпоху, предсказанную в «Пророческой загадке», текст которой был высечен на медной доске, обнаруженной в фундаменте Телемской обители<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Мы будем называть алхимические принципы словами «меркурий» и «сульфур», так как русское «ртуть» и «сера» обозначают только химические элементы.

<sup>3</sup> Один из многочисленных примеров поразительно вольного обращения с категориями пространства и времени. Действие романа происходит в актуальное для автора время,

В шестнадцатом веке уже стала истончаться, иссушаться «мировая душа», связующая «небо духа» с «матерью-землей»; Рабле, Шекспир, Сервантес уже пронизали зловещую зарю позитивизма, когда:

*...рассудок подчинится слепо  
Сужденьям черни, темной и свирепой,  
К соблазну жадной, подлой, суеверной...* (с. 154)

Угасание «мировой души» было, вероятно, не последней причиной необычайного распространения в семнадцатом веке тематики смерти, тлена, тщеты, распада. Радость бытия поблекла, сменившись критицизмом, скепсисом, сарказмом, живая вселенная медленно и верно стала превращаться в некий часовой механизм, а люди из оригинальных «монад» в более или менее объяснимые конструкции. Появилась необходимость в классификации, унификации, в социальных и природных законах, в общих системах измерений. Пространство, время, количество изолировались в категории, сколь возможно оторванные от манифестированного мира, который в силу его природного несовершенства необходимо познать и подчинить на благо человеку. Это у розенкрейцеров в семнадцатом и у масонов в восемнадцатом веке родился ужасающий фантом под названием «благо человека». Отсюда до «свободы, равенства и братства» было уже недалеко. Человека стали рассматривать как частицу общего целого, именуемого «человечеством», как существо, наделенное вполне распознаваемыми желаниями и потребностями и отличающееся от себе подобных лишь незначительными индивидуальными особенностями. Представлялось вполне возможным унифицировать желания и потребности равно как и средства для их удовлетворения, ради справедливого распределения «материальных благ». Если раньше экзистенциальная драма разыгрывалась в сложных отношениях между небесно-эйдетической *abundatio* (полнота, чрезмерность) и материальной *privatio*, то сейчас вопрос был поставлен иначе; либо разумное устройство земной, материальной, единственной жизни, либо небытие как полная диссолюция. Что из этого следует? Подводные идеологические течения восемнадцатого столетия принесли желанный ответ: следует попытаться построить земной парадиз, избавить человечество от болезней и голода и пролонгировать жизнь до неопределенного предела. В таком прогрессивном смысле розенкрейцеры и масоны интерпретировали христианскую алхимию и спагирию. Человечество как исходный материал (наподобие свинца, *materia prima* и т.п.) путем нравственного совершенства и с помощью естественных наук надо превратить в деятельное, свободное и светлое содружество. Только тогда можно будет «делать, что хочешь», а пока надо делать, что тебе велят умные

---

да и сам автор — один из спутников Пантагрюэля. При этом он говорит о «медной доске» как о археологической находке.



реформаторы<sup>4</sup>. Здесь очевидна пародия на традиционное знание, о которой писал Рене Генон, имея в виду спекулятивное розенкрейцерство и масонство.

В наше время об алхимии можно рассуждать весьма осторожно и гадательно: мы понятия не имеем о ее целях и вообще не знаем, что в средние века и в эпоху Рабле разумели под словом «цель». Говорить об алхимии как о «детстве» современной химии тоже несерьезно – несравненно больше для этой науки сделали фармацевты, парфюмеры, изготовители цветных стекол и поддельных драгоценных камней. Поскольку Рабле жил в кризисную эпоху, поскольку Рабле был доктором медицины, позволительно предположить, что его интересовало искусство восстановления «трансцендентального здоровья» (Новалис). На него, безусловно, повлияли идеи его современника Парацельса касательно спагирии – герметической медицины. Об алхимии Парацельс высказался в присущей ему острой и живой манере: *«К черту эти алчных лицемеров, сводящих божественную науку к одной цели: делать золото и серебро. Алхимия, которую они оболгали и обесчестили, есть искусство создания фильтров, тинктур и эликсиров, способных вернуть человеку утраченное здоровье»*<sup>5</sup>.

Здоровье – здесь гармоническая аналогия центра и окружности, обусловленная тайными или явными связями человека со всем сущим, независимо от распределительной шкалы рацио. Наличие подобных связей порождает спонтанное, централизованное, активное, внимание, не теряющее своей свободы при встрече с притягательным объектом и не уходящее от объекта малоинтересного, опасного или безобразного. Такое состояние равновесия можно ассоциировать с алхимическим символом золота (круг с проявленной центральной точкой), всякое нарушение равновесия – со знаками других, менее ценных металлов: полная потеря означает эйдетическую смерть, когда пропадает *latenta forma substantialis* (скрытая субстанциональная форма), соответствующая упомянутой центральной точке. Эту форму часто именуют квинтэссенцией, и если теряется ее взаимосвязь с материальными элементами из-за приоритета какого-либо из них, человеческая композиция начинает корродировать наподобие металла.

Здесь надо отметить важный момент: любое соотнесение и сравнение человеческой ситуации с жизнью металлов, минералов и растений легитимно только в случае безусловного признания их одушевленности. Каждый металл, каждый камень, каждое растение образованы из четырех элементов (земля, вода, воздух, огонь), и внутренний драматизм

<sup>4</sup> Роль тайных обществ в развитии просветительского позитивизма: L. Thorndik. A History of Magic and Experimental Science. L. 1928. V. 4.

<sup>5</sup> Paracelsus. Samtliche Werke. Munchen. 1929. Bd. 8. S. 246.

их бытия возбужден двумя принципами — серфуром и Меркурием. (Во избежание лишней сложности мы не будем сейчас говорить о роли третьего принципа — sal, — введенного Парацельсом.) Эти «элементы» и эти «принципы» не поддаются никакому однозначному толкованию — каждый эрудит, философ<sup>6</sup> или адепт часто интерпретировали их согласно собственному опыту и размышлению. В неоплатонической перспективе, принятой в европейской и арабской алхимии, благодаря серфуру и меркурию осуществляется постепенное нисхождение формализующих эйдосов в материю, равно как очищение и сублимация материальных сущностей. Эти принципы действуют на каждой ступени бытия, в духовных или материальных структурах, в живой звезде или мертвом муравье. Серфур проявляется «огненно», когда соединяет «горячее» и «сухое» в элемент «огня», Меркурий проявляется «акватически», сочетая «влажное» и «холодное» в элемент «воды». Поэтому серфур в известном смысле и на определенной стадии характеризуется как «мужское начало», а Меркурий как «женское»: серфур возбуждает в телах и веществах энергию и колорит, Меркурий — гибкость, блеск и летучесть. В этом плане мужское и женское начала крайне антагонистичны — отсюда высокая трудность conjunction oppositorum парадоксального слияния «мужчины» и «женщины» на стадии «лунного андрогина». Разнообразных трудностей в алхимии хватает. Если обратиться к ситуации «элементов», проблема несколько изменится: Парацельс говорит о тяготении «мужской» воды к «женской» земле и о стремлении «женского» воздуха к «мужскому» огню. Если учесть одновременность и постоянство внутренних процессов и внешних воздействий, то понятно, что никакое логическое изложение не в силах адекватно отразить алхимический «opus magnum». Когда Пантагрюэль и его спутники приплыли в «королевство квинтэссенции», они были весьма удивлены, поскольку тамошние ученые не усматривали «...ничего невероятного в том, что два противоречивых суждения могут быть истинны по модусу, форме, фигуре, а также по времени. Между тем парижские софисты скорее перейдут в другую веру, чем признают это положение» (с. 595).

Во времена Рабле и для самого Рабле наука не являлась специальным занятием в специально отведенном помещении. Над такими занятиями, — например, над богословскими диспутами в Сорбонне — его герои зубоскалят очень охотно. Наука входила в жизнь как война, любовь, путешествия, и ее вокабуляр был пропитан инородными словами и выражениями. Только в новое время наука стала уделом «посвященных», в основном анонимных, только относительно недавно для научных теорий потребовались специальные знаковые системы, практически

<sup>6</sup> Так в средние века именовали алхимиков и герметиков.

непереводимые на обычный язык. (Еще одна разновидность пародии в смысле Рене Генона). Но знание Рабле, в силу его централизации, может излагаться в любой фразеологии и комментироваться в любой знаковой системе без всякой нарочитой тенденции к зашифрованности. И занятие это, пребывающее в ассоциативном пространстве Афродиты, Дианы, Диониса, безусловно может быть отражено в эротическом или развлекательном повествовании. Комментарии к заливчатским пассажирам Рабле вызовет, вероятно, улыбку, но, по словам Ортеги-и-Гасета, «... понятие — обиходное или интеллектуальное — мертво, если его не озаряет искра альционического смеха». Упомянув о «главных женских приманках», Панург приходит к следующему выводу: *«Вот из них-то и надо строить стены, сперва расставить эти приманки по всем правилам архитектурной симметрии, — какие побольше, те в самый низ, потом, слегка наклонно, средние, сверху самые маленькие, а затем прошпиговать все это наподобие остроконечных кнопок... теми затвердевшими шпажонками, что обитают в монастырских гульфиках. Какой же черт разрушит такие стены? Они крепче любого металла, им никакие удары не страшны»* (с. 204). Такова андрогинная структура равновесия. Мужское начало отличает центробежность, женское — центростремительность. Под алхимическим равновесием имеется в виду стойкая сопротивляемость внешним воздействиям и независимость от них — это, в частности, признак благородства металла. Постоянная фаллическая активность, вызванная женской притягательностью и вызывающая оную, — необходимое условие гармонического единства. Достижение равновесия — одна из главных целей *opus magnum* — дает надежду на обретение «утраченного здоровья», и потому размышление о равновесии актуально на всех этапах работы, особенно при устройстве атанора — алхимической печи. Бернар Тревизан — французский алхимик пятнадцатого века — так пишет на эту тему: *«Помни, атанор — главное в нашем производстве. Он должен выдерживать не только жару и холод, но и режим нашего огня. Пусть никакая сила не разъединит его составных частей, подобно тому как ничто не разорвет истинной любви»*<sup>7</sup>. Не правда ли, есть известная аналогия с шуткой Панурга?

Выше мы говорили о необходимости признания одушевленности любых материальных явлений, так как без этого в алхимии вообще понять ничего нельзя и остается только причислить ее к истории науки или человеческих заблуждений. Степень жизненности человека определяет степень жизненности всего остального. Для мертвеющего мертвеет все. Только антропоцентрическая позиция стимулирует *anima mundi*, поскольку человек есть медиатор между небом и землей. Сейчас это

<sup>7</sup> Bernardus Trevisanus. Von der Hermetischen Philosophia. Strassburg, 1586. S. 48.

понятно лишь в негативном смысле: если человек погибнет — погибнет все. *Anima mundi* можно интерпретировать как эманацию квинтэссенциального циклического динамизма, предохраняющего материальную композицию от сожжения, распыления, растворения, падения, иначе говоря, *anima mundi* способствует согласию в жизни четырех элементов. К тому изменяя натуральное движение каждого элемента<sup>8</sup>, она сообщает каждой композиции качественно иной кинетический характер. Мы употребляем слово «композиция», потому что в алхимии, как и вообще в допросветительской цивилизации, царило естественное «геоцентрическое» восприятие, где еще не были инструментально усилены и абстрагированы отдельные органы чувства: для сложного восприятия не может существовать «простых» явлений. Отсюда невозможность «объяснения снизу» и аналитического усилия по рассечению материи на элементы периодической таблицы, равно как невозможность познания в современном понимании. Более того, в средние века и еще в эпоху Рабле считали, что подобное «познание» ограничивает либо убивает человека. Если человек пребывает в центре, будучи медиатором, ему совершенно незачем что-либо «познавать», напротив, ему надо идти в неизвестное, дабы удивляться «чудным делам Господним», интенсифицировать, обогащать свое восприятие, а также избавляться от пагубной привычки находить в чем бы то ни было нечто «известное». Так путешествуют Пантагрюэль и его спутники и так они ведут себя, к примеру, на острове воинственных колбас. Мера неизвестного характеризует творческую энергию бытия и наблюдателя бытия. Неизвестное открывает изменение в пространственных и временных модусах явлений и ситуаций<sup>9</sup>. К неизвестному апеллирует Парацельс, высказывая такое соображение: «*Это не благодаря глазу видит человек, но глаз видит благодаря человеку*»<sup>10</sup>. Следовательно, чтобы вылечить глаз, надо сначала вылечить человека, вернуть «утраченное здоровье».

Концепция микрокосма предполагает разветвленные скрытые взаимосвязи человека с окружающим миром: рациональное мышление либо не подозревает о них, либо вообще отрицает. Живая сила циклического течения *anima mundi* препятствует хаотической изолированности объектов и наделяет их разнообразной и поливалентной функциональностью соответственно структуре и композиции каждого. Невозможно изучать и математически определять подобную функциональность, действующую наяву и во сне, во времени и пространстве и вне оных. Надлежит фиксировать и запоминать различные действия, влияния

<sup>8</sup> Имеется в виду аристотелевская концепция особого движения, присущего каждому элементу.

<sup>9</sup> Только после Декарта категории времени и пространства стали рассматриваться независимо от реальности вещей.

<sup>10</sup> *Paracelsus. Op. cit. Bd.5 S.16.*

и реминисценции растений, цветов, насекомых, камней, металлов, дабы использовать все это в целях медицинских, военных и честолюбивых. Эфир (квинтэссенция) посредством циклически-спирального движения *anima mundi* так или иначе, в большей или меньшей степени приобщает любой объект к единству и гармонии. Отсюда скрытые или едва ощутимые связи между манифестациями, состояниями и ситуациями, казалось бы, полярно различными. «Невозможно отыскать противоположности, — писал Николай Кузанский, — из которых одна по отношению к другой не была бы единством»<sup>11</sup>.

Таково обоснование натуральной магии, занимающей столь важную позицию в романе Рабле<sup>12</sup> Натуральная магия немислима без убеждения в загадочной одушевленности каждой вещи. При должном внимании и политезе есть шанс как-то «понять» интенции, желания и возможности объекта. Неважно, почему именно аметист лечит от пьянства, чеснок противодействует магниту или почему лев боится белого петуха, главное — принять это к сведению для сложной ориентации в сложноодушевленном мире. Язык натуральной магии восходит к первичной простоте формирующего света и, учитывая эфирные, зодиакальные и планетарные влияния, отыскивая соответствия в геометрических фигурах, числах и алфавите, нисходит в запутанное многообразие качественной бесконечности минерального, растительного и животного царства. В наше время практически невозможно вникнуть в эту грандиозную систему действительных соответствий, в постоянно разрастающуюся символическую панораму всех областей бытия, где свое место имели или находили цветы, камни, деревья, звери и буквы. Знание ли это? Или просто дискретная и расплывчатая осведомленность о жизни цветов вне ботаники и эстетики, о жизни букв вне грамматики? Непонятность и неизвестность — условия магической напряженности бытия. Если сочетание линий, кристалл или заклинание не желают функционировать согласно рецепту книги по магии, тем лучше: они обладают иным, неведомым полем действия. И здесь интерпретация не есть «расшифровка», но расширение возможностей символа. Вот, к примеру, рассуждение о латинской букве «Н». Это — «дух», «универсальная душа вещей». По форме буквы «Н» средневековые строители создавали фасады соборов. Центр и сердце одной из монограмм Христа JHS — *Jesus Homineum Salvator*. Масонский знак двух колонн храма Соломона. Один из алхимических символов магнезии...<sup>13</sup>

Можно продолжить перечисление, но и этого более чем достаточно, хотя символика «Н» в данном случае относится лишь к духовной

<sup>11</sup> Кузанский Николай. Сочинения. 1979. Т. I. С. 208.

<sup>12</sup> Подробно об этой проблеме: С. М. Masters. Rabelasian Dialectik and the Plato-Hermetik Tradition. L., 1969.

<sup>13</sup> Символика буквы «Н»: Fulcanelly. Les demeures philosophales. P., 1968.

и небесной иерархии, не касаясь человека и природных царств. Подобная символика, акцентируя преамбулу неизвестности, способствует созданию гибкого универсального языка, который, будучи лишен познавательной целесообразности, позволяет обсуждать с любым человеком любую проблему. В романе Рабле много тому иллюстрации. В критической литературе часто упоминается и разбирается замечательный диспут Панурга с английским ученым Таумастом. Молчаливый диспут ведется с помощью забавной жестикуляции и показа пустяковых вещей, как-то: бычьих ребер, дощечек, апельсина. Здесь отнюдь нельзя утверждать, что шутовской характер сцены маскирует серьезную проблематику спора, поскольку жизнь в те времена еще не отличалась резким дуализмом и спонтанная цельность бытия еще не разрывалась оптимизмом и пессимизмом, мажором и минором, радостью и тоской. Главные экзистенциальные проблемы (если таковые имеются) в силу своей центральности могут не опасаться постановки с ног на голову и всяких иных рискованных и легкомысленных перемещений. Итак, Панург и Таумаст «беседуют» о философии, каббале и геомантии. *«Надобно вам знать, что у Панурга на конце длинного гульфика красовалась кисточка из красных, белых, зеленых и синих шелковых нитей, а в самый гульфик он положил большущий апельсин»* (с. 215). Гульфик — важное дополнение костюма и несомненно заслуживает пространного толкования, но мы ограничимся одной лишь подробностью: «гульфиком» в алхимическом «просторечии» назывался цилиндрический реципиент дистилляционной реторты «зибаг». Упомянутые цвета относятся к трем царствам природы и небесам, апельсин — символ солнца и «ктеис» Афродиты Урании. Если каждый палец, каждая фаланга и ноготь, каждая конфигурация пальцев обозначает числа, буквы, планеты, стихии, металлы и операции, если мысли и мнения оппонентов выражаются в наглядной ловкости жестов, то понятно, что вести подобный диспут возможно и без помощи слов. Эту уморительную сцену с ее драстическими деталями трудно комментировать ввиду многозначности любого жеста. Англичанин, по видимому, придерживается традиционного понимания алхимии во всем, что касается сезона работы, последовательности операций и постоянства режима «тайного огня». Панург же считает фиксацию «тайного огня» делом безнадежным. *«Панург недолго думая поднял руки и сделал вот какой знак: он приставил ноготь указательного пальца левой руки к ногтю большого пальца той же руки, так что внутри образовалось как бы колечко, а все пальцы правой, за исключением указательного, сжал в кулак, указательный же он то совал в это колечко, то вынимал»* (с. 217). Колечко, образованное пальцами левой руки, — еврейская буква «мем», которая обозначает, среди прочего, активизированную первоматерию; указательный палец правой руки — еврейская

буква «шин» — «тайный огонь». Комбинация сия ассоциирует состояние (событие, вещество) магнезии, соотнесенное с латинской буквой «Н»<sup>14</sup>.

Мы только намекнули на вероятную направленность комментария к данному диспуту, ибо, как известно из романа, Таумаст написал на эту тему большую книгу. Возразят, что жест Панурга вполне объясним и без всякой каббалистики. Более того, скажут, что таким высокоумным способом можно комментировать любое пальцеверчение, да и любую вербальную чепуху, например, бредовую тяжбу сеньоров Пейвино и Лижизада из того же романа. Это допустимое замечание справедливо — в тяжбе сеньоров содержится много интересных истин. Рабле стремится дать человека в целом, а не представителя какой-либо группы, чье поведение обусловлено определенным интеллектуально-этическим канонам. Гигантизм Гаргантюа и Пантагрюэля позволяет автору крупномасштабно отразить человеческую жизненность, не пренебрегая ничем и не вытесняя ничего<sup>15</sup>. В этой глобальной жизненности все органично, и нет искусственной оппозиции высокого к низкому, умного к глупому, закономерного к случайному. И добродетель заключается не в бездумном принятии сакрального или светского устава социальной группы, но в покорности зову и законам собственной судьбы, которая есть реализация индивидуального микрокосма. Так понятая судьба определяет ориентацию, темперамент и отличительную психосоматическую тенденцию индивида. Это развернутость (*explicatio*) в земной жизни таинственной закономерности «внутреннего неба», специфического плана формообразования и функциональности, присущего каждому индивиду. Здесь царит правильная цикличность, сравнимая с квинтэссенциально-эфирным движением звезд и планет — отсюда идея индивидуального астрального континуума. Душа, проходя этот континуум и обретая круглую эфирную оболочку («охему»), нисходит в земное тело и «растекается» в нем. Итак, физическое совершенство тела и циклическая гармония бытия в известной мере зависят от того, как и насколько эфирная материя души проникает в земную вещественность. Только при полной и равномерной насыщенности человек становится медиатором между небом и землей, и только к такому человеку относятся слова Парацельса: *«Внешнее и внутреннее небо есть одно небо, разделенное надвое: отец и сын двое суть, но одну анатомию имеют»*<sup>16</sup>. И по поводу такого человека сказано у Рабле: *«Ибо все сокровища, над коими раскинулся*

<sup>14</sup> О герметическом языке жестов: *J. D. Blau. The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance. L., 1944. P. 95.* О масонской интерпретации диспута: *Naudon P. Rabelais francmason. P., 1954. Ch. 6.*

<sup>15</sup> Жак Дидье и Франсуа д'Эстан — известные исследователи Рабле — считают, что поводом для создания подобных героев послужила каббалистическая легенда о гигантских королях-преадамитах.

<sup>16</sup> Из комментария к Марсилио Фичино. *Paracelsus. Op. cit. Bd. 10. S. 26.*

*небесный свод и которые таит в себе земля, в каком бы измерении ее ни взять: в высоту, в глубину, в ширину или же в длину, не стоят того, чтобы из-за них волновалось наше сердце, приходили в смятение наши чувства и разум»* (с. 270).

Последнюю фразу нет резона понимать как призыв к «спокойствию духа». Никакими уговорами, никакой «моральной дисциплиной» этого спокойствия не достичь — оно является одним из следствий удачной мистической реализации. Человеческой особи, составленной из четырех стихийных элементов, раздираемой враждебными сульфуром и Меркурием, управляемой вечно сомневающимся рацио, трудно упорядочить изначальный хаос и трудно повиноваться невидимой, гипотетической судьбе. И одна из главных проблем романа — поиск органической связи распадающегося человека с его собственным микрокосмом, что предполагает отказ от точек опоры и внешних стабильных центров притяжения и отталкивания, то есть предполагает возможность... плавания.

Мы притянуты, зажаты и схвачены землей. Когда мы говорим о «материальности», то прежде всего имеем в виду плотность, осязаемость, тяжесть — этими атрибутами мы весьма дорожим и боимся их потерять. Согласно неоплатонической доктрине четыре стихийных элемента взаимосвязаны, могут трансформироваться друг в друга и более того — каждый содержит в себе три остальных, так сказать, в подчиненном состоянии. Наша позиция относительно воды, воздуха и огня, наши воззрения на них — все это определено «землей» как доминирующим элементом. Представим приблизительно, как мы, несколько утратив плотность, осязаемость и тяжесть, равно и стабильность ориентиров, пытаемся жить в неоплатонической «воде», наблюдая и ощущая иную «материальность» земли, воздуха и огня. Для алхимии это первый проблеск свободы и могущества, первое убеждение в том, что «мы сотворены из субстанции снов» согласно известной фразе Шекспира. В «субстанции снов», в «философское море» поднимается «схема», покидая земное тело. По словам Пантагрюэля, «... пока наше тело спит... душа наша преисполняется веселия и устремляется к своей отчизне, то есть на небо. Там душа снова обретает отличный знак своего первоначального божественного происхождения... приобщившись к созерцанию бесконечной духовной сферы, центр которой находится в любой точке вселенной, а окружность нигде (согласно учению Гермеса Трисмегиста это и есть бог), сферы, где ничто не случается, ничто не происходит, ничто не гибнет, где все времена суть настоящее...» (с. 296).

Однако человек, в отличие от Бога, не способен принять за центр «любую точку вселенной». Необходимо сначала найти центр своего бытия, признать его за таковой, дабы в постепенной «циркумбуляции», то есть в циклическом приобщении к индивидуальной квинтэссенции, обрести «трансцендентальное здоровье». Иначе плавание в «фило-



софском море» может кончиться весьма плачевно — Гермес Трисмегист в диалоге «Пимандр» упоминает о «неразумной смерти». Это ключевой момент, присущий только алхимическому поиску. Надо ректифицировать материю тела, трансформировать «грешную Адамову плоть» в «новую землю», что приведет к резкому изменению параметров бытия и позволит расплавить застывшее восприятие мира. Только тогда возможно «произведение в белом». Подобный ректификатор имеет много названий: азот, витриоль, «молоко девы» и т. д. Получение его или обладание им отличает адепта от ученика или квалифицированного эрудита. У Рабле сей ректификатор носит имя «пантагрюэлион», и к нему мы вернемся чуть позднее.

Обратимся к побудительному сюжетному диссонансу. Панург хочет жениться, но очень опасается столь решительного шага. Ни друзья, ни разные прорицатели не в силах рассеять его сомнений. Мужчина (как и «мужской» элемент воды) пребывает между двумя женщинами («женскими» элементами земли и воздуха), в мифологическом смысле между Афродитой Пандемос и Афродитой Уранией. Жестокая дилемма очевидна: либо надо уступить естественному влечению к земной женщине и «раствориться» в земле, либо найти возможность подняться к «женскому» воздуху, к «идеалу». Мужчина, в отличие от женщины, существо неуверенное и проблематичное в подчинении земной доминанте. Отсюда постоянный бунт против земной жизни и принципиальная неестественность патриархальных мифологем: дерево корнем в небо, Ева от ребра Адама, рождение от Девы и т. п. Мужчина, сотворенный из праха земного среди зверей полевых и затем перенесенный в Эдем, изначально децентрализован и дисгармоничен. Корнелий Агриппа, весьма почитаемый Рабле, в своей книге «О превосходстве женского пола над мужским» комментирует ситуацию так: *«Адам — первый опыт Бога по созданию человека — только ступень к Еве. В отличие от Адама, Ева сотворена в центре парадиза и посему обладает куда более гармоничной природой... Мужчина неуклюж, бородат, волосат, в нагом виде уродлив... Сколько бы он ни мылся, с него стекает грязная вода...»*<sup>17</sup> И так далее, и еще хлеще. В этих прециозных и вопиющих утверждениях содержится доля алхимической истины: избыток горючего серы (sulfur combustibile) приводит к резкому дисбалансу в мужской композиции (это равно касается растений, металлов и минералов), о чем пишет, например, Арнольд Вилланова (XIV век): *«В каждую вещь и в каждое действие сера привносит черноту. Избыток серы ведет к коррозии и разрушению... Сера имеет две причины коррозии: горючую субстанцию и земную скверну»*<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Nettesheim Agrippa von. Gesammelte Werke. Munchen, 1972. Bd. 3. S. 312, 313, 340.*

<sup>18</sup> *Arnaldus de Villa-Nova. Chymische Schpiften. Frankfurt, 1683. S. 94. В алхимической риторике непроявленные причины именуется по своим проявленным следствиям.*

Следовательно, серу, его центробежную фаллическую энергию надо правильно использовать для мелиорации и оплодотворения — такова цивилизаторская роль Деметры, богини земледелия. Чтобы добиться благосклонности женщины — царицы земли, — мужчина должен стать ее рабом, хочет он того или нет. Поскольку для свободомыслящего Панурга подобный удел исключен, он может помышлять лишь об «алхимическом браке», жениться на «воздушной женщине», живущей в его снах и воображении, лунной повелительнице микрокосма, притяжение которой способно вырвать из цепких земных объятий. Ее лунная квинтэссенциальная сила (во внешнем мире квинтэссенциальная сфера луны расположена непосредственно над стихиями четырех элементов) способна гармонизировать человеческую композицию, устранить пассивную фаллическую целеустремленность, активизировать серу центроостремителем действием Меркурия. *«Наш меркурий, — писал Ириной Филалет, — обращает металлы в меркуриальную первоматерию путем отделения от присущего им серы раскрывает сокровенность металлического тела»*<sup>19</sup>.

Но этот процесс центроверсии, захватывающий главные области бытия — физическую, интеллектуальную, этическую и эротическую, — невероятно мучителен и жесток. Здесь гораздо легче сойти с ума или умереть, нежели выиграть что-либо. Правда, физическая смерть расценивается в алхимии как оперативный и рабочий момент. Более того: «Раймунд Луллий считает, что композиция совершенствуется смертью, ибо смерть отделяет чистое в натуре композиции от нечистого и гетерогенного»<sup>20</sup>. И понятно почему: в алхимии не существует линейного, поступательного времени, обусловленного христианской эсхатологической идеей «конца света», согласно которой абстрактное время разделяется на абстрактное, прошлое, настоящее и будущее, а жизнь представляется нелепым «времяпровождением» от случайного рождения до неизбежной смерти. Но когда движущийся движется реально, и движение определяется неведомым центром микрокосма, конец совпадает с началом и смерть с рождением.

\* \* \*

Квинтэссенциальное влияние, взаимосвязи искателя и «белой женщины» его микрокосма удивительно интерпретирует Джон Донн в стихотворении «A Valediction: forbidding Mourning» («Прощальное слово: запрет на траур»). Здесь соединение этой «пары» сравнивается с циркулем:

<sup>19</sup> Bibliotheque des philosophes chimiques. P., 1743. V. 3. P. 125. В алхимии никогда не бывает просто сравнительных аналогий. Здесь, помимо все прочего, имеются в виду металлы, растворенные в человеческом теле.

<sup>20</sup> С. Chevalier. Discours philosophiques, P., 1784. V. 1. P. 44.

*And thoght it in the center sit,  
 Yet when the other far doth roam,  
 It leans and hearkness after it,  
 And grows erect, as that comes home.  
 Such wilt thou be to me, who must  
 Like th'other foot, obliquely run;  
 Thy firmness makes my circle jus  
 And makes me end where I begin*

*(... И хотя она утверждается в центре,  
 Он свободно уходит в странствие,  
 Она же склоняется и вслушивается  
 И выпрямляется по его возвращении.  
 Будь тем же для меня и ты, ибо я должен  
 Подобно той ножке циркуля двигаться окольными путями,  
 Но твоя стойкость направит мое движение по кругу  
 И соединит его начало с его концом.)*

Но как достигнуть таинственного соединения (*mysterim conjunction*), как зафиксировать беглый отблеск «летучей дамы» на «воде» воображения? Мы уже упоминали, что решение данной загадки делает возможным переход от «черной стадии» (обычная жизнь, хаос которой сознательно интенсифицирован) через промежуточные колориты к «белой стадии» произведения. Рабле предлагает травы «пантагрюэлион». Эликсир назван так потому, что «Пантагрюэль представляет собой идею наивысшей жизнерадостности» (с. 388). Состав и действие растения характеризуются долго и подробно и в обычной жизнерадостной манере, однако, спагирическая направленность текста очевидна. Среди развеселых рекомендаций назовем две, имеющие непосредственное отношение к таинственной фиксации: «Если подольете этого соку в ведро с водой, то у вас на глазах вода как бы створожится... При помощи этого растения существа невидимые видимо улавливаются, задерживаются, захватываются...» (с. 388–389).

\* \* \*

Алхимические операции не имеют шансов на успех без постоянного действия «тайного огня». Можно великолепно представлять все стадии процесса, изучив массу литературы, и не добиться ничего. Тайный огонь надо иметь либо беспрестанно молиться о его ниспослании. Надо завоевать сердце «белой женщины» или «нашей Дианы» или «живого ртути». Корабли Пантагрюэля плывут в направлении полюса, так как, по словам Ириней Филалета (XVII век): «В полюсе пребывает сердце ртути — истинный огонь... И тот, кто хочет пересечь великое море, должен сверять свой курс по полярной звезде»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Bibliotheque des philosophes chimiques. V. 3. P. 92.

Согласно орфическому гнозису пурпурный луч тайного дионисова огня пронизывает все сферы бытия, исчезая в безднах неведомо формализованных структур. В зависимости от драматических перипетий мистерии Диониса меняется интенсивность этого огня и его свойства. Поскольку Дионис – враг Деметры, его огонь возбуждает тайное брожение в колосе, препятствует ледяной кристаллизации мужской «воды» и разрушает геометрическую тенденцию восприятия мира<sup>22</sup>. Этот огонь лучезарным своим смехом соединяет безобразное и прекрасное, низкое и высокое, повышает жизненность явлений и ситуаций, то есть меру их непредсказуемости и неизвестности. Он повышает уровень карнавальности бытия.

Дионисийский огонь (*spiritus vini, aqua ignis*), сублимируя материальность вещей, акцентирует весомость их отражений и придает пеструю изменчивость бытию. В античности под карнавалом понимался морской апофеоз Диониса. Отсюда «карнавальный» характер «веселых наук», среди которых еще во времена Рабле занимали важное место риторика, музыка и алхимия. В самом деле: алхимические начала, принципы, акциденции, субстанции, элементы, изначально неизвестные, «замаскированы» массой названий. Бесполезно снимать подобные «маски» с целью выявления «сути». Позитивисты, свято убежденные в «неприглядности правды», всегда найдут пустые глазницы за сверкающим взглядом. Алхимия хочет избавиться от такой правды, отделить «чистое» от «нечистого». Когда путешественники, приближаясь к королевству Квинтэссенции, попадают на остров Пушистых Котов, эрцгерцог Цапцарап задает им следующую загадку:

*Какая-то блондинка, без мужчины  
Зачав ребенка, родила без мужи  
Положего на эфиопа сына... (с. 572)*

Речь идет об отделении от серебра сульфурической черноты, об «избавлении от тени», о выходе из «черной стадии». Панург правильно решает загадку, предлагая эрцгерцогу золотые экю с изображением солнца – это не объяснение, но перспектива дальнейшего пути, так как Пантагрюэль и его друзья давно покинули подвластный «земле» космос и углубились в онирические, лунные пейзажи «философского моря». В пятой книге романа очень точно обозначены этапы «произведения в белом» вплоть до храма Диониса и фонтана «питьевого золота» (*augur potable*). Здесь под влиянием королевы Квинтэссенции и жрицы Бакбук заканчивается «женская работа» – так в алхимии называется «произведение в белом». Далее путешественникам предстоит дионисийская дорога к солнцу – «опус в красном» (*rubedo*), который адепты именуют

<sup>22</sup> F.O. Walter. *Dyonisos: Mythos und Kultus*. Hamburg, 1933.

«детской игрой»<sup>23</sup>. В чудесном описании храма Диониса есть несколько строк, касающихся этой предельной темы. Скульптор «...ухитрился вырезать на поверхности хрустальной лампы ожесточенную и забавную драку голых ребятишек верхом на деревянных лошадак, с игрушечными копытцами и щитами, старательно сложенными из перевитых лозами кистей винограда...» (с. 633).

Таковы разрозненные впечатления от веселой премудрости Рабле. Текст не имеет никаких амбиций ни в познании алхимии, ни в изучении «Гаргантюа и Пантагрюэля», а написан для развлечения людей любознательных.

1995

---

<sup>23</sup> В необъятной литературе по алхимии очень мало книг, посвященных «опусу в красном», и они отличаются крайней сложностью. Исаак Ньютон в постраничных надписях на экземпляре «Открытого входа в закрытый дворец короля» Ириная Филалета заметил: «До получения белой магнезии о красном магистерии сказать нечего» (*L.A. Thorndik. History of Magie and Experimental Science. V. 3. P. 220*).

## СТРАННЫЙ ДОКТОР ФЛАДД

Астрология всегда помогала этому англичанину, который родился в 1574 году, через два года после сенсационного появления сверхновой в созвездии Кассиопеи, о чём речь впереди. О его частной жизни известно очень мало. В 1592 поступил в колледж святого Иоанна в Оксфорде — там в 1594 украли у него роскошный бархатный камзол. Роберт Фладд не растерялся и определил по таблицам эфемерид: на час похищения Меркурий (покровитель воров) находился в доме Венеры на востоке — в самом деле, злодея удалось разыскать в притоне легкомысленных девиц.

Однако этот великий астролог и врач терпеть не мог никаких женщин: ни легкомысленных, ни серьёзных, памятуя слова Экклезиаста: «Я смотрю на мир глазами своей души и нахожу женщину горше смерти. Она есть охотничий синок. Её сердце — клетка, её руки — цепи». Никогда не лечил особой женского пола, ибо «женщина — корень всех несчастий и причина грехопадения» (*Tractatus Secundus*, 5).

В малоизвестной жизни Роберта Фладда биографы, тем не менее, отыскивали много любопытных эпизодов и жестоких научных конфликтов. Поскольку его медицинские методы и рецепты (бег несколько миль для больных водянкой, растирание дождевой водой с примесью яичного желтка при лихорадке, внезапные удары камышовой тростью, «намагниченное» сырое мясо, массаж с применением оленьей крови со ртутью и т.п.) блистали оригинальностью Он подвергался гонениям — в прямом и переносном смысле — и устраивал в лекционных аудиториях Оксфорда и Манчестера потасовки с профессорами и студентами.

Примерно так поступал его учитель Парацельс, таковы нравы милого старого времени, которое исчезало на глазах Роберта Фладда. Кроме упомянутого звездоявления в Кассиопее, в 1604 году вспыхнули новые звёзды в созвездиях Лебедя и Змеи. Фирмамент — нечто постоянное и абсолютно надёжное — шатался, зримо изменялся. Небо уходило от земли, Уран перестал оплодотворять Гею, дух отделился от материи.

Роберт Фладд оставался одним из немногих адептов религиозно-магического миропонимания и до конца дней верил в единство микро и макрокосма: человек — вселенная в миниатюре, человек — мера всех вещей. Позднее подобное воззрение называли антропоцентризмом.

Однако это легче назвать, нежели определить. В своей обширной «Истории микро и макрокосма» (1610) Роберт Фладд проиллюстрировал антропоцентризм множеством гравюр, которые никоим образом не

упрощают сложной неопределённости. Человек симметрично и красиво расположен в зодиакальной сфере, живот и гениталии фиксированы срединным чёрным кругом. Это земля — космический элемент, планета Земля, материнское лоно. Человек в центре равномерного движения космоса. Важно уяснить следующее: это никоим образом не предполагает какой-либо избранности, высшей прерогативы — всякий зверёк, всякое дерево точно так же пребывают в средоточии своей жизненной динамики. Но в отличие от растения или зверя человек додумался до собственной... децентрализации. Именно таков двуликий смысл открытия Коперника. Согласно польскому неоплатонику, вселенную оживляет незримый огонь; солнце расположено к этому огню довольно близко, но с ним не совпадает. Когда комментаторы Коперника провозгласили гелиоцентризм, то есть центральность материального солнца в материальной вселенной, человек утратил срединный покой и обрёл всё возрастающую неуверенность в себе. Это, апрочем, логическая пролонгация изначального иудео-христианского дуализма.

Роберт Фладд, как до него Пелагий, Ориген, Ансельм, Скотт Эригена, не мог согласиться с подобным постулатом. Только земля центральная в материальной вселенной, ибо субстанция солнца слишком субтильна. Грубая материализация солнца означает аналогичную материализацию вообще и низведение человека на уровень сугубо телесный. Но разве человек, созданный по образу и подобию Божьему, ограничен животом и гениталиями, голодом и сексуальностью?

Но разве новая рационалистическая эпоха утверждает что-либо иное? Разве голова и сердце, дух и душа не попадали под тиранию живота и гениталий, разве теология, метафизика, искусство не сместились на отдалённую периферию? Если сие очевидно сейчас, то вовсе не было столь однозначно во времена Роберта Фладда, Кеплера и Декарта.

В работе “*De technica Microcosmi historia*” английский герметик рассуждает о двух субтильных центрах — о солнечном (правостороннем) сердце и «вериксе» (точка в районе темени). Кстати говоря, герметическую анатомию Парацельса-Фладда ни в коем случае нельзя сравнивать со схемами веданты и кундалини-йоги — сходство поверхностно и обманчиво. «Цель нашей науки, — пишет Роберт Фладд, — убийство чёрного дракона, хвост коего коренится в пупке, а зубы разгрызают солнечное сердце. При успехе такой операции лунное сердце — наша Диана — обретёт божественный свет» (“*De technica Microcosmi historia*”, р. 102). Как всё это понимать?

Если учесть основную мысль Фладда о соответствии макро и микрокосма, ответ очевиден: необходимо с помощью магической практики освободить «солнечное» или правостороннее сердце, от которого (после грехопадения, согласно автору) остался крохотный рудимент — так на-

зывается «копьевидная мышца». Подобное освобождение возможно при озарении «верикса» сотворённым светом или Логосом.

Уильям Гарвей — открыватель кровообращения, друг Роберта Фладда, соглашался с гипотезой правостороннего сердца, однако считал его пробуждение делом безнадежным. Иоганнес Кеплер писал Фладду, что если признать единство макро и микрокосма, второй фокус земной эллиптической орбиты суть местопребывания «чёрного дракона». И всё же Кеплер, несмотря на свои астрологические убеждения, тяготел к новой философии. Его удивляла пламенная вера Фладда в библейские истины и птолемеевский миропорядок. Мир многозначен, вселенная, судя по всему, бесконечна, познание равным образом бесконечно и недоступно не только одному, но и миллиону учёных. Но доктор Фладд до самой смерти оставался верен себе: надлежит с божьей помощью и магическими усилиями пробудить «солнечное сердце» — и вселенная раскроит свои тайны. Он пытался приблизиться к этому солнечному центру с различных периферийных пунктов — занимался астрологией и теорией навигации, чертил планы крепостей и храмов, изобретал музыкальные инструменты, выращивал диковинные овощи и экзотические деревья...

Единый взгляд излучается границей мира земного и небесного. Вместо общей для всех количественной бесконечности — дивное разнообразие индивидуальных, качественно бесконечных вселенных. Сколько людей — столько миров. «Над каждым человеком — собственное небо, каждая нога ступает по собственной земле. Когда ты это поймёшь, твои заблуждения отпадут, словно гнилая шелуха». (“*Philosophia moysaica*”, 1626, p.14).

Гармония космоса, музыка сфер создана по законам вселенского монохорда, интервальное расстояние от земли до эмпирея — дисдиапазон, двойная октава. На уровне солнца свершается переход от октавы земной к небесной. Разве индивидуальный монохорд сотворён иначе? Разве сердце-солнце не наполняет сияющим светом дух, душу и тело? Но как?

Лунное (обычное, левостороннее) сердце напоминает падчерицу — рабыню злой мачехи. Это сердце не в силах сопротивляться фантазиям рационального сознания или вздорным капризам бесчисленных желаний. Отсюда переутомления, дефекты, болезни. Роберт Фладд с годами пришёл к выводу о бесполезности лечения тех или иных органов, поражённых недугом: «Любые препараты и фармакопеи временно поддерживают тело, однако, направленные на излечение того или иного органа, разрушают целостность организма. Пользовать тело телесными средствами всё равно, что согреть кусок льда или подбадривать огонь в очаге холодной водой» (“*Philosophia sacra*”, 1626, p.93). Посему Роберт Фладд в конце концов отказался от медицинской практики по примеру многих герметиков, что увлекались в молодости врачеванием. Тому,



вероятно, были и другие причины. В 1612 году он вступил в орден Розы и Креста, который публично объявил о необходимости реформации европейской жизни и устранению религиозной междоусобицы, и выпустил очень странный текст под названием «Апология ордена Розы и Креста». После изображения плачевного раскола христианского мира, lamentаций касательно судьбы человечества вообще Роберт Фладд переходит к условиям аффилиации, то есть приёма в данный орден. Параграфы этих условий удивительны до сказочности: «Кто умеет игрой на лютне притягивать драгоценные камни и золото, достоин вступить в наш орден» (“Arologia”, 1614, p.11). Подобные параграфы написаны вполне серьёзно. Роберт Фладд конечно же не шарлатан и не сумасшедший. Очевидно он обрёл в ситуации герметического посвящения новые возможности, очевидно орден Розы и Креста играл (играет) любопытную роль в альтернативной истории цивилизации.

Часть II  
Ослепительный мрак  
язычества



## ОСЛЕПИТЕЛЬНЫЙ МРАК ЯЗЫЧЕСТВА: ДИОНИС

*Некоего числа, если это случилось после изобретения чисел, воинство Диониса высадилось в Индии: иные воины, играясь дельфинами в морской воде, обратились на суше в буйных сатиров и, потрясая своими итифаллосами, грозились изнасиловать женщин любого возраста, знатных и простолюдинок, другие, мрачные и бородатые, опутанные змеями, тащили бурдюки, наполненные пурпуровым вином, множество голых баб приплясывало вокруг дубов, что неторопливо шествовали на своих корнях, подобно паукам. Пьяный старец обглоданной костью понукал осла, взбешенный длинноухий сбросил его, в конце концов. Пьяный Силен в цветастых лохмотьях, горланя непристойную песню, снова забрался на четвероногого упрянца и принялся дразнить неуклюжего волкоголового поселянина, который приставал к визгливой грудастой ведьме. Посреди бесчисленного воинства фавнов, сатиров, волкодлаков, менад, лемунов, мималлонов, тельхинов, аспиолов, катилась, влекомая леопардами, колесница, где возлежал, усыпанный цветами, в венке из плюща и дубовых листьев, юный бог вина, оргий и превращений. По разному представлялся он: молодые женщины видели юношу с дивными сапфировыми глазами и большим напряженным фаллосом, мужчины — сладострастную гетеру с насмешливыми яркими губами, пьяные старухи умилялись кудрявому мальчику, играющему виноградной кистью...*

*Нонний. Деяния Диониса, 5 век н. э.*

Дабы почувствовать, где все это происходит, надо определить собственное местонахождение и поразмыслить над ситуацией собственного восприятия. Наш универсум неотвратимо сжимается, сужается в плане космических элементов, что объясняется хтонической ориентацией бытия. Каждый космический элемент имеет в себе три других элемента: земля содержит воду, воздух и огонь, доминируя над ними. В античном и средневековом понимании элементы, скорее, модусы вещества, нежели само вещество. Земля, к примеру, не столько осязаемая материя, сколько ее определяющие качества, земля — это сухой и холодный лед, минерал, металл и, равным образом, эмоциональная фригидность, ментальная сухость и ограниченность, прямолинейно угловые схемы и расчеты. Когда холодно вычисляются причины и следствия, строят поведенческие модели, делят материю на органическую и неорганическую, навязывают жизненным процессам периодичность и закономерность — все это делается под влиянием «земли». При этом значение иных элементов вовсе не отрицается, но: они вторичны, третичны по сравнению с «базовой» землей. Когда говорят: некто «плавает» в той или иной дисциплине, некто легкомыслен и порывист, подразумевают нежелательное

влияние воды, воздуха и огня. Если душа насыщена этими элементами, если душа чувствительна, свободна, экстатична — плохо ей живется в эту эпоху. Доминация земли определяет весомое, стабильное, телесное как сущностно реальное, наше мировоззрение обусловлено гео-графией, гео-метрией, гео-логией. Но представим нашу фундаментальную землю плавучим островом Океана, как предлагает стоик Посидоний (II век до н. э). Границы, контуры, очертания сохраняются весьма недолго, вещи, звери, люди, растения, звезды растворяются, размываются в смутных трансформациях, нет ни порядка, ни периодичности, ни фиксированных пунктов ориентации — это мир Диониса, где опьянено все — и наблюдатели и наблюдаемое, это страна чудес Алисы и морской простор навигаций Пантагрюэля. Нет, скажем мы, это сны, фантазмы, просто хаос. Нет. Это вселенная в доминации «воды», с которой мы соприкасаемся иногда в так называемых снах. Вот что писал Жерар де Нерваль в повести «Аурелия»:

*«Сон — вторая жизнь. Я дрожу, пересекая эти врата роговые или слоновой кости, которые отделяют нас от мира невидимого. Сначала сон похож на приближение смерти: тяжелый туман обесиливает мысль, неопределим точный момент перехода „я“ в другую форму жизни. Сумрачное, подземное высветляется, проступают бледные, неподвижные силуэты, что населяют эти лимбы. Затем пространство обретает очертания. Нарастающее озарение придает движение этим странным фигурам. Мир Духов раскрывается.»*

Это написано в прошлом веке, в расцветающей заре позитивизма под влиянием технициста Сведенборга. «Мир Духов», понятно, есть нечто противоположное тривиальной реальности, нечто романтически желанное. Нерваль, согласно иудеохристианской концепции, признает фундаментальность земли и отводит сну второе место. Куда ближе к Посидонию шекспировская строка: «мы сотворены из субстанции снов». И мы еще более приближаемся к пространству «воды», изучая неоплатоническую идею «эфирного тела фантазии». Восприятие обусловлено душой и зависит от ситуации души. Как сказал Парацельс, «глаз видит благодаря человеку, а не человек благодаря глазу.» Душа придает качество данным восприятия. Если душа вялая и монотонная, это фиксируется во всем увиденном и услышанном. Согласно традиционному знанию, «тело души» состоит из тех же четырех элементов, только более субтильных. В современную эпоху, и это очевидно, земля доминирует в «теле души». Отсюда душевная сухость, холодность, пассивность, эмоциональная стандартизация. Современный социум построен на нормативных осях, любое отклонение суть безумие, кошмар, перверсия, оргия и т. д., современная «коллективная» душа отравлена страхом и его производными — рацио, расчетом, отчуждением. Поэтому. Для современных людей рассказ о воинстве Диониса — вымысел, фикция, фривольная легенда.

«Ревнивая многоречивая Гера указала титанам фиалковый луг, где отдыхал Дионис Загреос. Вот наш злокозненный враг, любимые и послушные сыновья матери Геи. Он хочет покорить вас, обратить в быков, чтобы вы, задыхаясь под тяжким ярмом, истерзанные острым стимулом, от луны до новой луны бороздили землю. Он насмеяется над Приапом и хочет вас кастрировать. Если не убьете его, лучше вам не родиться: Титаны отыскивали фиалковый луг, увидели обнаженную спящую девушку и набросились на нее, не в силах удержать приапических своих желаний. Она ускользнула и раздался смех, подобный гулу лесного пожара или шуму водопада. И девушка растаяла в фиалках и началась игра превращений Диониса, которая в мистериях называется синдесмос» (Нонний. Деяния Диониса): Драма и мистерия Диониса активизируются в напряженности эротического пространства. Что это? Какой смутной интуицией прикоснуться к трепету этого пространства нам, для которых все на свете, включая и собственную персону, разъято на множество фрагментов, частей, частиц, дисциплин, деталей. Если мы расплывемся в прельстительном сне или мечтательной сенсорностью почувствуем глубокую синеву неба Эллады или шелест морской воды на статуарной резьбе триремы, будильник, острие заботы вернет нас на землю, вернее, под власть этого космического элемента. Фатум двоичной системы: работа-отдых, добро-зло, мечта-реальность. Убожество современной эротики: самоотверженная любовь — хорошо, содомия — плохо, ласково-энергичный массаж — хорошо, кровавый удар — плохо. Регуляция, пограничные полосы, межевые столбы: этот свет — тот свет; жизнь — смерть; сон — реальность. Стабильность, безопасность — желанная цель. Случайная проявленность из небытия, терпеливое продвижение по тернистому пути работы-долга-ответственности, дежурная гибель в пропасти небытия, финита: Доминация земли предполагает истолкование времени в духе темпоральной последовательности «прошлое — настоящее — будущее» при неуловимом настоящем. Этимологически неверная трактовка Кронос — хронос обусловила странную интерпретацию мифа: если Кронос — всепожирающее время, каким это образом он — царь золотого века? Одно из недоумений, коих предостаточно. Вера в хронологическую последовательность рождает другие нелепости, к примеру: причинно-следственную связь, «объяснение» исторических событий, жизненный опыт и т. д. Согласно Николаю Кузанскому, время — момент восприятия, зависящий от позиции наблюдателя. Но это мужская позиция. В традиционном смысле женское начало ориентировано на землю и воду, мужское — на воздух и огонь. Последовательное, концентрированное женское сжатие, фаллический взрыв — этим обусловлена вселенская динамика, непрерывная борьба полов. Характер эпохи определяет доминанция того или иного пола. Бахофен в «Материнском праве» выражает сие категорически: «Человече-

ская история проходит под знаком кровавой борьбы полов. Эротика, дети — методы и процесс этой борьбы. Любовь женщины и мужчины невероятна и противна природе. Только в мистической смерти оппозиции соединяются, образуя андрогин». Согласно орфической теогонии, в бешеных турбуленциях Хаоса проявилось серебряное мировое яйцо, откуда вырвался крылатый бог-андрогин — Фанес или Эрос. Вокруг этого бога, в напряженности аттракций и репульсий, притяжений и отталкиваний возникла относительная определенность верха и низа, неба и земли, мужчины и женщины, относительная, потому что все содержится во всем, небо в земле, земля в небе, мужчина в женщине, женщина в мужчине. Эротические силы создают и разрушают формы космоса: изменчивые и многоликие, они представляются сексуальной страстью, электричеством, магнетизмом, гравитацией, концентрацией, взрывом: Гнетущее предгрозовое томление, ликующий раскат, счастливая молния; «концепция», то есть зачатие в мозгу, беременность во чреве памяти, рождение идеи, замысла: если напряженность достигнет «критической точки», фаллос взорвется, если вагина перестанет возбуждаться и притягивать, женская субстанция застынет в одиночестве и неподвижности. Мы упоминали ранее: в каждой космической стихии содержатся три другие. В человеческих существах, далеких от совершенства, эти стихии пребывают в постоянном конфликте — отсюда усталость, бешенство, неудовлетворенность. Бог владеет своей композицией и может претворить любой элемент, любой свой «фрагмент» в новое целое, несколько не умаляя полноты божественного бытия. К примеру: юноша, распаленный эротической грезой, угадывает, смутно видит в закрытых глазах прелести соблазнительной девицы, но скованность, пассивность органов чувств не позволяют ощутить ее «весомость», запах, голос. Мы, пленники тягости земной, скажем: это мираж, образ, вызванный соответствующей причиной. И здесь резкое отличие современного взгляда от античного. Нам все понятно: вот мысль, вот чувство, далее шкаф, порезанный палец. Девичий силуэт в распаленном воображении прозрачней лунных бликов на воде, сравнительно со шкафом просто чушь. Античный мир в высокой степени «формален»: силуэты, зигзаги, очертания по-разному трансформируются в разных материальных стихиях — потому Теофиль Готье сказал в новелле «Ауриа Марселла», что галера Клеопатры под лазурным парусом продолжает рассекать волны неведомых океанов.

\* \* \*

*«Здесь болото, слышны запахи гниющих водорослей, сказал один. Нет, я чувствую запах возбужденной самки, воскликнул другой и кинулся в заросли. Там ласкались две гамадриады. Титан отбросил одну, схватил другую и чуть не пропорол жестоким пенисом. Но*

*женская кожа внезапно превратилась в чешую, в ребристую кору, и титан взвыл: пенис сдавило в дупле. Древесные кольца сжимались все сильнее, титан с трудом вырвался, оставив пенис на съедение дуплу».*

Этот отрывок из «Охоты титанов за Дионисом» неоплатоника Гиерокла Александрийского (IV–V век н. э.) любопытен в разных аспектах. В отличие от богов и героев, титаны, по преимуществу, партеногенетические порождения Геи, зачатые от фаллических подземных вод (демонов), присущих самой матери земле, от ее собственных «мужских компонентов» Титаны, следовательно, воплощают земное мужское начало, действующее в женской субстанции. Далее: когда титаны, в конце концов, настигли Диониса в образе быка, убили и съели, Зевс испепелил их молнией.

Люди, гласит орфическое предание, возникли из этого пепла, значит, в человеческой материи присутствует частица Бога. Миф вполне красноречив: Гера ненавидит всех, кто отстаивает мужскую свободу и автономию, Дионис — Бог свободной эротики, опьянения, карнавала — ее серьезный противник. Матриархат, санкционированный Герой, Деметрой, Прозерпиной, хочет полного подчинения мужчин женскому началу. Мужчина — сооткрыватель дверей рождения, работник, защитник и т. д. Его «наказывают» за буйную чувственность, как в вышеприведенном случае, но это, так сказать, в порядке вещей. Мужчина — раб Приапа — бога жизни и смерти — должен отдавать свою жизнь ради грядущего поколения — по античной мысли, сперма суть мозг вытекающий. Он — Лунус, узенький серп, желающий раствориться в женском полнолунии, движение, склонное к покою, диссонанс, мечтающий разрешиться в консонансе, словом, женщина — целое, мужчина — активный орган этого целого. Поэтому необходимо воспитывать и дрессировать самцов смолоду — этим занимаются женщины и «цивилизованные» особи мужского пола. Всякие попытки освобождения от власти великих матерей преступны. Парадигма подобных действий — охота титанов за Дионисом. Некоторые античные авторы (Апулей, Гиерокл, Синезий, Нонний) акцентируют отличие пениса от фаллоса. Поскольку «сыновья земли» хотят постоянного соединения с первичным женским началом, их половой член однозначно функционален: penis происходит от penetrabel (греч. лат.) — проникать, пронзать, слово взято из сельскохозяйственной области. Иное дело phallos-fascinos — принцип сугубо дионисийский — царь, страх, околдование, экстаз. Фаллос суть пролонгация сердца и слушает только сердце. Любое совершенство и любая гармония немислимы без андрогинии, то есть без равнодействия двух основных природных начал. Что это значит в данном контексте? Автономия и возможность постоянной эрекции (итифаллический процесс) обусловлены пребыванием в «теле души» женского существа. Мы упо-



минали о юношеских эротических грезах — внутреннее око видит смутный, исчезающий абрис, беспокойные, изменчивые линии и колориты — неразвитое ригидное восприятие не в силах оживить и воплотить так называемую иллюзию. Соблазнительный образ дразнит, растравляет, бросает во власть женщин земных, что лишает жизнь игрового момента и придает гибельную целеустремленность. Но когда эманации «внутренней женщины» («нашей Дианы» или «внутренней луны» герметики) энергичны и действенны, обретается необходимый противовес и возможность итифаллической игры. Ибо первое условие жизни, понимаемой как легкомысленная игра — централизованная уравновешенность. Внутренняя концентрация устраняет однозначность желаний, ослабляет решимость «любой ценой» и «во что бы то ни стало» овладеть кем-то или чем-то. Любое «иметь», любое «владеть» умножает связи земные, целостность индивида разрушается постоянными дифферентами. Земная женщина опасна не только своей притягательностью, но и своим пространством равномерности, покоя, комфорта. Для блага женщины и ее детей необходимо делать деньги и карьеру, разделяться на специалиста и «просто человека», «извлекать уроки» из прошлого, жить ради будущего и т. д. Разрыва с этой земной женщиной и ее ценностями никогда не достигнуть «умерщвлением плоти», отрешением от всего земного, той или иной аскетической практикой — все это вполне может привести к безумию, истощению, рабству еще более тяжкому. Подобное ослабляется либо уничтожается подобным — наша Диана, Изида или дама наших грез способна сублимировать душу и соответственно тело — вспомним судьбу Луция из «Золотого осла» Апулея.

\* \* \*

Новалис: *«Мысль — бледное, слабое нечто, мысль только сон чувства»*. Вряд ли имеется в виду созерцательное размышление, скорее прагматическая тактика: как достигнуть цели — приступом или правильной осадой? Приобрести что-нибудь и потратиться минимально, приобрести: девушку на час, деньги лет на пять, репутацию лет на пятьдесят: Испытывая бешеную страсть к женщине, надлежит это скрыть, тактически рассеять неистовый порыв в круговых приближениях, в мелких полезных подношениях. Над подобным тактиком постоянно висит неудача — можно попасть «в неудобное положение», потерять «с трудом завоеванное»: Рацио, продиктованное страхом, разлагает ослепительность в равномерную последовательность и это антидионисизм. Надо разрушить свой дом и построить лодку, плот, обрубить корни и в свободном режиме воды играть своим телом, имуществом, репутацией. Жестокий и мучительный процесс. Ницше: *«Не следует искать наслаждений, наслаждения надо иметь, искать следует боли и страдания»*. Вряд ли Ницше советовал христианское искупление или

гнусный современный «садомазохизм». В данную эпоху наслаждение и страдание суть рациональные оппозиции, недаром Фрейд считал, что человек ориентирован на антистрадание при поиске наслаждения. Современный человек убежден: жизнь — одноразовый процесс здесь и теперь. При таком положении дел кратковременные каникулы надлежит использовать разнообразно усладительно, стараясь избегать потрясительных для здоровья эмоций. Глубокого сладострастия, высокого наслаждения современный человек не знает и даже побаивается. Ницше: *«Сладострастие! Для всякой зловонной тряпки, для всякого гнилого сучка — клокочущая печь, но великое обещание для сильных натур»*. Накинуться на желанную женщину с ножом, бросить в огонь пачку в сто тысяч, швырнуть перчатку в надменную физиономию мадам — Стендаль, Достоевский, Шиллер, литературные моменты, — «в жизни все иначе». Но не для людей, причастным иным космическим стихиям. Опьянение, экстаз, безумие, восторг. Дионис в ипостаси Вакха — бог винограда и вина. *«Одержимые богом менады и вакханы прыгают в бассейн, заполненный виноградом — купание и танец одновременно, деревянный ковш пляшет в пурпурных, лазурных, солнечных отблесках. Хохот, крики «эвоз». Вакх погружает в пенистый сок увитый плющом и змеиной травой офианой тирс. Когда менады натираются этой травой, клитор вырастает фаллосом. Оргия: старики превращаются в детей, женщины в мужчин, мужчины в женщин, те и другие в пантер, змей, хищных птиц — рев, стоны, кровь, пение. Ритуал заканчивается, бог исчезает, на пустой земле валяются несчастные страдальцы. Но менады и вакханы, забыв о прежней жизни, днями и ночами рыщут по лесам и полям в поисках неистового бога сублимаций»*. (Валерий Флакк, Дионисии) Техника экстаза, трансформация посредством виноградного вина — прерогатива жрецов Диониса — требует специального посвящения. Это не просто введенный в тело ингредиент. Вино — *aurum potabile*, питьевое золото, проблема герметики.

## ДИОНИС-1

Богу Дионису не очень-то повезло в России. Само слово «Дионис» появилось сравнительно поздно, в конце XIX века. Ранее бога называли Бахус, реже Вакх. И говорили так — «кавалер Вакх» и «дама Венера». Это пошло примерно с начала XVIII века. И, как ни странно, одну из самых мелких функциональностей Диониса как бога вина почему-то принимали за его главную суть.

Что касается русской поэзии, там тоже Дионису не очень повезло. Если мы возьмем символизм, то только после знакомства с Ницше (конец XIX — начало XX века) у таких поэтов, как Владимир Соловьев и Вячеслав Иванов, было кое- что о Дионисе. Но все это было либо в духе книги Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», либо в духе так называемого «христиодионисизма». Я не буду особенно останавливаться на этой ереси, которая известна достаточно давно. Просто любопытно, что и у Иванова, и у Кузьмина, и чуть-чуть у Соловьева, действительно, присутствует так называемый «христиодионисизм», причем со странной русской закваской... И, собственно, речь там идет даже не о вине, а о водке, что совсем плохо, потому что, если мы возьмем этот аспект божества, Дионис никакого отношения ни к водке, ни к спирту не имеет.

Хотелось бы закончить краткое вступление касательно несчастливой судьбы бога Диониса в России ссылкой на одно исключение. На мой взгляд, любопытное стихотворение на эту тему написал Эдуард Багрицкий. Любопытно оно вот в каком смысле: оно совершенно ни о чем. Там просто есть попытка рассказать читателю, что такое Дионис. Стихотворение это, на мой взгляд, немного банально, немного манерно, но, если отринуть такие категории как «банальность» и «манерность», а просто говорить — нравится или нет, то стихотворение может очень даже понравиться.

Начинается оно так:

*Утомясь после долгой охоты,  
Запылив свой узорный наряд,  
Он ушел в бирюзовые гроты  
Собирать золотой виноград*

Согласитесь, это, действительно, красиво, хотя немножко странно — какой виноград в бирюзовых гротах можно собирать? Но это дело Багрицкого. Но зато дальше идет любопытная мифологическая ситуация. Дальше так:

*О, взметнитесь покорные руки  
В расцветённый Дианой карниз!..*

*Натянитесь упругие луки –  
Дионис к нам идет, Дионис!*

Вот это уже чуть-чуть ближе. Почему? Почему поэт употребил выражение «расцветенный Дианой карниз»? Наверное, потому, что был праздник Дианы, и, как правило, очень много цветов было на этом празднике. Но почему Дианы? Или почему руки «покорные»? Именно потому, что в греческой мифологии Диана враждебна Дионису, и никогда эти два божества не могли найти, так сказать, общего языка. Поэтому бегство Диониса было всегда в сторону Дианы. И далее Багрицкий пишет так:

*Дионис! На щите золоченом  
Блеклых змей голубая борьба.  
И рыдает разорванным стоном  
Устремленная в небо труба...*

*И на пепел сожженного нарда,  
Опьяненный, я падаю ниц:  
Надо мной голова леопарда,  
Золотого вождя колесниц!..*

Во-первых, очень хорошо, что стихотворение о Дионисе написано в этом размере — трехстопном анапесте, очень удачном в русской поэзии в целом. Во-вторых, очень хорошо, что «на пепел сожженного нарда», и потом то, что у нас ассоциируется с Дионисом, то есть опьянение, дано чуть-чуть, слегка. Потому что «на пепел сожженного нарда» герой падает, опьяненный непонятно чем... То ли этим нардом, то ли выпил до этого. Скорее всего, в молитве Дионису он опьянился просто нардом.

Но надо сказать, что и в европейской поэзии и литературе Дионису не очень повезло. Настолько не повезло, что, в принципе, мы очень мало можем назвать произведений, так или иначе касающихся культа этого бога. Дионис в мифологии — менее всего разработанное божество. Но это бог, конечно, пьяниц, это бог философов, это бог алхимиков, артистов и поэтов. Как мы видим, диапазон влияния этого божества достаточно велик.

В 20-е годы XIX в. в своей знаменитой элегии «Хлеб и вино» Гельдерлин написал не менее знаменитые слова: «Зачем поэты в ничтожное время?» И ответ был такой: «Они, как жрецы Диониса, блуждают из страны в страну в сакральной ночи». Это удивительное понятие — «сакральная ночь» — в свое время поразило Ницше. Это неудивительно, вы только вдумайтесь в это понятие — «сакральная ночь». Мне кажется даже, что там не нужно звезд, не нужно Луны, не нужно ничего... Это понятие столь простое и в то же время столь напряженное, столь невероятно напряженное, что интерпретировать его нет, в сущности, никакой возможности. «Сакральная ночь» — это нечто живое, нечто импульсивное, нечто абсолютно жизненное.

И что же такое «сакральная ночь» в культуре Диониса?

Когда я назвал свое сообщение «Дионис-1», я имел в виду еще и *первое рождение* Диониса. Это бог, который много рождается и много умирает. Первое рождение Диониса было связано с великим понятием «сакральная ночь». Это случилось, когда из бога Фанес (бог Фанес неопределим, это небо в своей огненной сути — по крайней мере, так об этом пишет Каллимах в своем Третьем гимне к Дионису, и еще он там пишет, что бог Фанес не мог остаться существом, потому что жар, который пылал в нем, заставил его растечься, распасться, раствориться ослепительным, все менее и менее блуждающим, все более и более сужающимся светом), когда из этого абсолютно золотого огня, родилось то, что называется небом. Это орфическая теология, и это не имеет никакого отношения к матриархальным мифам, о которых повествует Гесиод в своей «Теогонии».

Сакральная ночь связана с рождением Диониса. Из этого огнедышащего неба выполз Зевс в виде золотой змеи, и в результате его любви с богиней тьмы Прозерпиной родился бог Дионис. В этом смысле то, что предшествовало рождению Диониса, называется «сакральная ночь». Как мы здесь видим, это случилось тогда, когда небо и огонь были совершенно независимыми началами, которые не имели к ночи никакого отношения, которые не родились из ночи. Более того, в орфических мистериях, небо и ночь — всегда два противоположных начала. Они совершенно первобытны, и не обязаны друг другу ни рождением, ни какой-то иной зависимостью. В этом плане, как мы знаем, Дионис не входит в число двенадцати олимпийских богов.

Дионис — это какой-то *дикий живой парадокс*: да, он соединяет... Он соединяет собственно все... Как сын Прозерпины он соединяет ад, как сын Зевса он соединяет небо, это — золотая ось, которая проходит через небо, землю и ад. В этом плане Дионис необычайно важное божество. Но в то же время, эта ось невидима. Дионис не знает понятия времени вообще, и поэтому, так сказать, «поймать» его, основать его культ, устроить его мистерию необычайно тяжело. Поэтому практически нигде — ни в Греции, ни в других местах — почти не было храмов Диониса. Если же они все же существовали, они очень часто уничтожались ревнителями врагов Диониса. Кто же были эти враги Диониса? Скорее можно сказать «врагини». Во-первых, богиня Гера. Затем упомянутая мной Диана, потом Гестия. Заметьте, все эти богини — «Великие Матери» либо родов, либо домашнего очага, либо супружеской жизни. Это значит, что появление Диониса явилось резким ударом по узаконенной матриархальной ситуации.

В замечательной элегии, которая называется «Жалобы Ариадны» (это последняя элегия из «Дифирамбов Дионису» Ницше) Ариадна жалуется ему. Имеется чисто мифический сюжет, когда Ариадна осталась

одна на острове Нексус, и к ней пришел Дионис. Дионис к ней пришел в виде голого, пьяного, возбужденного старика, который начал к ней нагло и похабно приставать. И только холодные золотые глаза выдавали в нем бога. Жалоба Ариадны касается, собственно, этого аспекта.

Она прекрасно понимает, что это — бог, и говорит ему: «Почему ты мучаешь меня? За что ты пришел ко мне? И так моя жизнь полна боли и муки...»

Ариадна имеет ввиду то, что ее покинул Тесей после истории с критским лабиринтом и Минотавром. Дионис, как будто не слушая ее жалоб, не обращая на них не малейшего внимания, продолжает вести себя весьма и весьма даже не куртуазным и наглым способом. Тем не менее, в конце элегии Ницше Дионис снизошел до жалоб Ариадны, когда она сказала, что «ты — мучитель, палач и неведомый бог». И Дионис ей ответил: «Чтобы полюбить себя, надо сначала возненавидеть. Я — твой лабиринт».

Эти слова совершенно не понятны. Почему Дионис является чьим-то лабиринтом? Но мы должны их обязательно учесть, потому что в мифологии, с одной стороны, Дионис — бог экстаза, огня, полного иступления, и более того — бог черного безумия. С другой стороны, он — совершенно логический бог философии и алхимии. И примирить это возможно, наверное, только в лабиринте. Поэтому он и сказал: «Я — твой лабиринт».

Но мы не будем сейчас касаться аспекта влияния Диониса на философию и алхимию.

Когда вступление о Дионисе нами уже сделано, подумайте вот о какой вещи — о том, как мы вообще воспринимаем Античность, Грецию и Египет... Я имею в виду то, что ближе всего касается нашего ареала, потому что для нас Греция и Египет, в известной степени, ближе Индии, хотя бы потому, что индийская философия и религия дошли до нас гораздо позже. То, что нас называют «Третьим Римом», совершенно справедливо, так как наша традиция идет именно туда, именно в Средиземноморье.

В этом смысле можно сказать: для нас это не просто то, что можно назвать «культурным наследием». Представьте себе: сейчас мы с вами сидим и слушаем про Диониса, завтра пойдем послушаем про Будду, послезавтра — про Конфуция, потом про Тутанхамона, и так полгода мы будем ходить на разные лекции и накопим некоторый культурный багаж. Другое дело, малопонятно, что мы будем делать с этим багажом. Хочу я у вас спросить, как, впрочем, и у себя: зачем нужен этот культурный багаж? Неужели, когда мы читаем о богах и героях, мы это делаем только для того, чтобы использовать занятные мифы, сказочки и легенды для того, чтобы при случае где-то блеснуть (допустим, я — политический деятель, и выйдя на трибуну какой-нибудь районной думы,

я могу сказать, что в аналогичном случае Фемистокл поступил так-то или Перикл сделал бы такой-то жест. Я, правда, боюсь, что завышая уровень интеллектуального аппарата наших депутатов, потому что даже в Государственной Думе имена Перикл или Фемистокл встречаются не так часто).

Допустим, мифы преподаются в школе; очень хорошо, если школьник, допустим, в четвертом-пятом классах не спутает Перикла с Пегасом или того же Фемистокла с Фермопилами, он уже будет считаться довольно образованным человеком. С другой стороны, этих людей можно понять (я имею в виду школьников и простых людей, которые ничего особенного об античности не знают).

Например, откроем мы Гомера, и что ж мы там увидим? Откроем, например, «Илиаду». Почти на любой странице поджидают нас вот такие шедевры. Вот знаменитая сцена у Гомера, когда троянские старцы видят Елену, которую похитил Парис и привез в родной город. И старцы говорят такие слова (я цитирую русский перевод):

«Страшно похожа лицом на богинь она, вечно живущих». Ну, как это понять — «страшно похожа лицом она на богинь», и весь этот бред идет в течение всей Илиады... А про «Одиссею» просто страшно говорить.

В этом смысле, совершенно понятно, что здесь идея «культурного наследия» как-то не срабатывает. Конечно, можно спекулировать вот на какой теме: нам раньше часто говорили, что мы — «самый читающий народ» и так далее, но я так думаю, что если бы мы все были менее читающим народом, то дело обстояло бы намного лучше. Очень странно, что с Античностью и с тем, что являет собой истинную жизнь, поступают как с обычной специальностью. «Античники» — собственно говоря, филологи, специалисты по истории религии. Очень странно, когда специалист по истории религии читает о Дионисийских мистериях.

Что он может вообще в них понимать, если он проторчал двадцать лет над своими книжками?

С другой стороны, кое-что может, по крайней мере, он знает греческий язык. Но, к сожалению, доступ к Античности практически прекращен — в том смысле, что знать древнегреческий язык, в том плане, в котором его преподают не только у нас, но и в более приличных местах (хотя в Казани у нас была очень неплохая кафедра) практически очень сложно. Почему? Потому что всякий мертвый язык знать невозможно. У Александра Александровича Блока есть перевод из малоизвестного французского поэта Шарля Леконта, и, кажется, самому Блоку этот перевод не нравился. Но всегда приятно брать у поэтов вещи, которые им самим не нравятся, и критикам тоже, поэтому специально в самом начале я взял стихотворение Э. Багрицкого, которое ненавидят критики и, вообще, все остальные.

В то же время Блок очень любил стихотворение, которое называется «Цирцея». Вы послушайте первые две строчки:

*Год миновал.  
Мы пьем среди твоих владений,  
Цирцея! – долгий плен.*

Заметьте, как сказано слово «Цирцея». «Мы пьем среди твоих владений»... Пауза. И потом это совершенно чувственное имя – Цирцея. Возвращаемся к нашим «античникам». Они говорят нам, что в результате новых исследований в области речевой фонетики мы должны говорить не Цирцея, а Киркия, не «эффон» (это «музыка сфер»), а «эйфон», и не «психе», а «псюхе», то есть мы должны идти к «псюхеатру», заниматься «псюхелогией». Я спрашиваю вас, разве можно таким образом подойти вообще к идее античного мира? Спрашивается, каким же можно? Да вот, наверное, всяким другим, каким угодно.

Если Дионис вас привлекает, и вы считаете Диониса богом вина – надо пить, пить и пить непрерывно, только не пить водку. И вот почему.

Как я уже сказал, женские божества всегда были в очень большой вражде с Дионисом. В данном случае, поскольку водкой и всеми зерновыми занимается Деметра, она считается одной из самых главных врагинь Диониса, и в этом смысле, если мы начнем пить водку, это это никогда не приведет нас к культу Диониса. К культу Деметры – пожалуйста, это может даже привести к Элевсинским мистериям, но только никогда ни к орфическим тайнам, ни к культу Диониса.

Теперь заметим вот какую вещь, которая нам совершенно запрещает подход к языческому миру, даже не говоря о том, как серьезно монотеизм, и в нашем случае иудео-христианство контеминировало язычество вплоть до дикой клеветы и оскорблений. Но дело даже не в этом. Дело в том, что наше сознание, построенное на монотеизме и на других всяких моно-, не может представить себе мир античных богов. Допустим, да, мы знаем: Зевса зовут Зевсом, Афины зовут Афиной, Аполлона – Аполлоном, а Диониса – Дионисом, но дело в том, что эти божества невероятно флюидны и невероятно текучи. Потом они могут воплощаться друг в друга: Дионис может всегда стать Гермесом, Гермес может всегда стать Аполлоном, и всякий бог может всегда стать другим богом. В этом смысле здесь нет никакой статики. Жизнь античного мира – это сплошная метаморфоза, чисто флюидная, где, вообще говоря, нет физических осей, и нет рациональных осей, где бы сказали: вот это – область Зевса, это – область Гекаты, это – область Диониса. Такого нет, то есть это в принципе невозможная вещь. Именно поэтому для того, чтобы как-то постигнуть или, вернее, хоть чуть-чуть соприкоснуться с тем, что мы называем «античный мир», надо привыкать жить вот таким флюидальным, метаморфическим способом. Это очень трудно, почти невозможно. Почему же ?



Здесь надо сказать несколько основополагающих вещей. Античность не знала идеи времени в том плане, в котором мы понимаем его сейчас. Античность не знала идеи пространства в том смысле, в котором мы понимаем его сейчас. Сказать для грека или египтянина или финикийца, что пространство трехмерное, это значит ничего не сказать. Потому что пространство *живо*, вернее, не пространство, а все что нас окружает, жизнь жива. Потому что, допустим, точка, плоскость, объем не имеют в виду никакого живого пространства, это чисто метафизические понятия, которые в античности никогда не вмешивали в так называемую жизнь. Точно то же самое касается времени.

И в этом смысле, когда, изучая историю, в основном историю античного мира, тратят массу времени на то, чтобы установить какие-то даты, какую-то хронологию, в принципе, да, для того чтобы как-то упорядочить материал, наверное, это возможно. Но мы никогда не можем сказать, что, допустим, в 323 г. до н.э. начался поход Александра Македонского туда-то.

Это нам ничего не скажет, потому что мы будем долго думать, какие плюсы и какие минусы, случилось ли это до или после начала христианской эры. Да и вообще нам это ничего не даст. Какой толк нам знать, что Платон жил в четвертом веке до н.э. Какой толк знать, что великий поэт

Калимах жил в пятом веке? Мы можем этого не знать. Мы должны просто это чувствовать.

Значит ли это, что не надо изучать греческий и латынь?

Да, значит. В известном смысле.

Разумеется, потом это, как всякое изучение — сугубо индивидуальный момент. Можно изучать, можно не изучать, можно знать культ Диониса, вообще ничего о нем не читая, равно как и любого другого бога.

Но беда в том, что как раз эти идеи — так называемые низшие эйдосы, как их называл Платон (имеется в виду идеи порядка, упорядочивания, закона, прямой линии, точки), это единственное, что нам осталось от метафизики, и единственное, что современная эпоха очень точно вклинивает в свою сугубо материальную жизнь.

Поэтому от нонсенса хронологии отделаться нам очень трудно.

Я просто хочу перечислить те трудности, которые поджидают нас при соприкосновении с определенными античными предметами, дисциплинами: укладом жизни и всем остальным.

Я только вскользь хочу упомянуть о том кошмаре, о котором не хочется, вообще-то, говорить — о кошмаре, который называется «археология». Потому что, уж, конечно, меньше всего можно узнать о Греции и Египте, пользуясь методами, которые не то, чтобы недостойны культурных людей, но вообще не имеют отношения к культуре. И потом, раскапывая, беспощадно уничтожая гробницы, вынимая какие-то

несчастные статуи и амфоры, строить какие-то схемы, не имеющие ничего общего ни с античностью, ни с чем совершенно! Я не говорю об оккультной стороне этого вопроса, о том, что этого делать вообще нельзя!

Но это говорит о другом. Дело в том, что в античности никогда не существовало (когда я говорю «античность», я беру промежуток от Троянской войны до новой эры – это приблизительно три-четыре тысячи лет, вполне обозримый в истории пейзаж, другого мы просто не знаем) понятий «прошлого», «настоящего» и «будущего».

Эти пространства составляли единый жизненный континуум, лучше сказать – *среду*. С одной стороны, это плохо, если время не делится на прошлое, настоящее и будущее. Но, с другой стороны, заметьте, как это хорошо, не задаваться вопросами: «а что будет завтра или послезавтра?», не сожалеть: «а вот вчера было так-то», «а год назад жили великие люди», не сетовать: «мне сейчас сорок лет» или, допустим, «пятьдесят», «а я ничего не достиг», не ужасаться: «а мне уже очень мало осталось», и так далее. Представляете, какая ужасная нервозность!.. Но, вообще говоря, нервозность объясняется еще одной причиной – мы очень твердо знаем, что такое смерть... Не сами по себе и не на собственном опыте мы это знаем, но знаем... Спроси любого из нас, что такое смерть. И хотя это сложнейшее понятие, он не замедлит ответить: ну, вот, когда кого-то хоронят, вот тебе и смерть, подумаешь... или там сердце остановилось... Так вот, в античности вообще не было понятия «смерти». Как я уже заметил, в полной флюидности, метаморфичности античного бытия такого понятия, как смерть, т.е. резкая остановка, резкое прекращение чего-то, никогда не было. И в этом смысле, мы можем переводить разные греческие слова как «смерть», но это не будет точным переводом. Вот откуда скепсис по отношению к греческому. В отношении греческого языка это скепсис абсолютный, в отношении латыни – относительный, потому, что латынь более близкий к нам язык.

Итак, понятий, которые переводятся как «смерть», «бессмертие», «вечность» или «временной промежуток», в греческом языке просто нет. Если же они есть, они специально вводятся, например, каким-то знаменитым ученым, который создает свою школу. После этого появляется другой знаменитый ученый, и меняет эти понятия на другие.

Но заметьте вот еще какой момент. Я упомянул о том, что «Теогония» Гесиода – очень матриархальная теогония и, действительно, читать ее малопривно. Нам очень малопривно читать, что сын Урана, Сатурн или Кронос, оскотил своего родителя, хотя бы даже из его отрезанного члена, который упал в Средиземное море, родилась богиня Афродита. Конечно, наверное это хорошая компенсация, но я не думаю, чтобы это была **очень** хорошая компенсация.

Все курсы мифологии, имеются в виду даже серьезные книги на эту тему, как правило, построены на этой очень малопривной и, в принци-

пе, до Нового времени непопулярной теогонии Гесиода. И в общем – понятно почему. Потому что миф, в принципе, клонился к матриархату.

Что такое те мужчины, о которых повествуют античные мифы? Это герои. Мужчина – это начало героическое. Если мужчина не носитель героического начала, он мужчиной просто не является. Это очень точно выражено в дионисийских мистериях и в орфических трактатах на эту тему. Способны ли мы понять это сегодня?

Именно сегодня, сейчас, чего скрывать, ясно, что мы живем в практическом матриархате. И это не значит только господство женщин, это значит господство материального мира как такового. И, как я уже упомянул, метафизически низшие категории (я говорю с точки зрения платонической философии) доходят до нас только в виде понятий «прямая линия», «закономерность», «двоичная система мышления», и больше ничего. Тогда возьмем более высокие, допустим, средние категории, которые употребляет тот же Платон. Возьмем «справедливость», «добро», «гармонию», «красоту». Но, дело в том, что мы чувствуем полную обесцененность этих понятий, еще абсолютно живых даже во времена Платона. Мы давно потеряли смысл этих понятий. И в этом плане, полное исчезновение мужского начала в его героическом измерении дало о себе знать. Заметьте (это очень любопытный момент, который можно проследить по европейской истории), как постепенно и неотвратимо пропадало, растворялось, исчезало мужское начало.

Для того, чтобы вам было более понятно, почему это связано с культом Диониса, я вернусь к жалобам Ариадны и скажу несколько слов о мифе Ариадна-Дионис.

Как вы помните, Дионис обратился в пьяного, возбужденного голого старика. Но далее, когда Ариадна закончила свои жалобы, у Диониса невероятно поднялся фаллос и превратился в фонтан золотого вина. И когда струи золотого вина растеклись вокруг него, там расцвел сад и виноградник. Это то, что называется «фасцинос». «Фасцинос» в буквальном смысле – это «фаллос Диониса». Фасцинация есть околдование Дионисом. Поэтому когда я говорю об упадке мужского героического начала, это имеет очень точное и прямое отношение к дионисийским культам.

Заметьте, в Средние века, когда была жива рыцарская культура, мы еще могли говорить: «да, мужчины существуют на этом свете!». Чем отличается героическое мужское начало от всякого другого? Оно отличается тем, что между героем и всем, что его окружает, присутствует определенная дистанция, в особенности, между героем и его возлюбленной. Если мы возьмем лирику трубадуров, если мы возьмем поведение рыцарей «весны» и «лета» Средневековья до «осени Средневековья», мы очень точно проследим такое понятие трубадуров и миннезингеров, как «любовь издадека», или, как сказал замечательный немецкий философ

Людвиг Клагес, “Eros in das Ferne” («любовь издалека»). Скажем, знаменитый трубадур Жоффре Рюдель (XIII в.) никогда не видел принцессы Неаполитанской, но он был при этом в нее влюблен всю жизнь. Он был в нее влюблен, потому что ему было достаточно звука ее имени. Это называется «эрос (любовь) издалека». И заметьте, очень точный конец этого обозначен в романе Сервантеса «Дон Кихот». Это очень любопытно: это жалостный конец мужчины в героическом понимании. Не потому что Дон Кихот плох, вовсе нет. У Дон Кихота есть все рыцарские добродетели, в том числе та самая «любовь издалека». Почему я останавливаюсь на романе «Дон Кихот»? Потому что очень любопытно превращение мужчины-героя в буффона и клоуна, которое случилось чуть позже. Если мы вспомним «Дон Кихота», там есть масса смеховых, анекдотических моментов, в которые попадает герой. И его возлюбленная Дульсинея Тобосская вызывает недоумение у персонажей романа, потому что они ее ассоциируют с какой-то крестьянкой Альдонсой Лоренсо, но Альдонса не имеет отношения к Дульсинее. И заметьте, как геометрическая фигура эллипса, Дон Кихот и Дульсинея составляют идеал и гармонию, только когда они вместе. И Дон Кихот погибает, когда он забывает о Дульсинее — погибает в том смысле, что возвращается на грешную землю. Можно сказать, что рыцарская культура — это культура, которую мы уже очень плохо понимаем, которая нам кажется очень выпренокной и очень манерной. И сейчас, наверное, нельзя сказать, что книги о круглом столе короля Артура, книги о Парсифале являются такой уж читабельной литературой. Думаю, что их читают мало, что очень жаль.

Когда мы говорим о рыцарях, получается очень забавный момент... Рыцарское чувство к женщине, которое называется “Amor” на языке провансальских трубадуров (потому что “amor” — это любовь обычная), постепенно прошло и заменилось тем, что, мы называем “amor”. Прошло ощущение *дистанции* по отношению к материальному миру — то, что делало рыцаря рыцарем. В известном смысле, в очень многообразной символике рыцарских доспехов эта дистанция подчеркнута тем, что рыцарь отгораживается от внешнего мира. Есть много соображений, почему были введены доспехи, но это особая тема, которой я сейчас касаться не намерен. Но доспехи подчеркивают определенную изолированность рыцаря от всего остального.

Заметьте, что в XVI–XVII веках, а в XVIII в. особенно, началась трансформация, диссолюция, нет, пожалуй, даже не диссолюция, а *инволюция* рыцаря в «джентльмена», хотя в современную эпоху столь низкое существо как джентльмен кажется весьма высоким, что совершенно поразительно. Нам говорят: «вы ведете себя не как джентльмены» или, наоборот: «будьте джентльменом!», то есть последняя степень падения героя-мужчины в нашу эпоху считается чуть ли ни образцом. Но мы не будем предаваться «аханьям» и «оханьям» на эту тему.

Итак, почему джентльмен является деградацией по отношению к рыцарям? Потому что, джентльменство началось с преклонения перед земной женщиной, с целования рук и прочих вещей, что собственно и погубило мужчину как героическое начало. Заметьте, как я уже говорил, рыцаря всегда и от всего отделяет *дистанция* — особенно от женщин, которые есть «запретный плод». Совершенно понятно, что с «запретным плодом» не стоит заигрывать и не стоит бороться. Лучше пройти мимо, и тогда можно избежать опасностей, которые в нем хранятся.

Но тут получилось, к сожалению, не так. Уважение к так называемому «прекрасному полу» (надо, кстати, оговориться, что выражение “*belle sexe*”, «прекрасный пол», ввел Талейран в начале XIX века, раньше такого выражения не знали, но это к слову), так вот, это преклонение перед «прекрасным полом» прекрасно в рыцарской культуре, где пол совершенно метафизичен, и где земная женщина удостоивается внимания постольку, поскольку в ней *каким-то* образом отражаются некоторые черты идеала... И в этом смысле она ценится и заслуживает определенного внимания.

Из новой литературы, из тех авторов, которые оставили нам описания рыцарей и других приличных людей, можно вспомнить балладу Шиллера «Перчатка». Если напомнить эту балладу, там дело в том, что некая дама Кунигунда уронила перчатку в ров со львами и попросила рыцаря Делоржа, если, конечно, он ее любит и преклоняется перед ней, достать перчатку из львиного рва.

Да, рыцарь Делорж был поставлен в неудобное положение, то есть ему надо было прыгать и доставать, что он, собственно, и сделал. Но потом он подошел к даме, кинул ей перчатку и сказал: «В вашей благодарности, мадам, я не нуждаюсь». Заметьте, здесь подчеркнуты совершенно иные отношения полов. Здесь нет джентльменского, так сказать, преклонения перед женщиной. Это явственный момент отличия рыцаря от джентльмена.

Как я уже говорил, явление теофании Диониса возбудило ненависть так называемых «Богинь», «Великих Матерей».

Их было достаточно много, этих «врагинь», и они назывались разными именами. Надо сказать, что патриархат, вообще-то, в обозримой для нас истории царствовал довольно мало, и мы в подлунном мире обречены в принципе на матриархат. И всякий вызов, всякий бунт мифологически беспощадно карается богинями, которые сейчас и немного раньше назывались «Великие Матери». Матриархат очень любил своих Великих Матерей. Он любил прекрасных дам — Афродита (небесная Афродита), Урания. Он любил таких богинь, как Сегрефелья и Тутилина (это богини-кормилицы или богини, которые ухаживают за стариками). То есть патриархат в силе своей никогда не задумывался об абсолютной всевластности и зловещности женщины и материального мира. Он хотел

в этом видеть нормальную, хорошую сторону, и когда начался культ «джентльменства», эти люди, заметим, дворянского происхождения хотели видеть в женщине то ли мать, то ли любовницу, то ли забавную игрушку. И потеря дистанции привела к тому, что их мужское начало стало погибать. И если можно сказать, что герой-мужчина обладает фаллосом, то у джентльмена и буржуа есть пенис, то есть мужской член, который целиком и полностью повинуется женской прихоти. Я прошу прощения за некоторые пикантные детали и темы, которые я задеваю, но, к сожалению, эта лекция о язычестве, и когда мы разбираем Диониса, мы не можем обойтись без такого рода подробностей (правда, я постараюсь ими не злоупотреблять).

Обратим внимание вот на какой момент. Еще у Рабле в его книге «Гаргантюа и Пантагрюэль» есть очень забавный момент, который потом был вычеркнут даже французской цензурой. Там много подобных моментов, в переводах очень часто их вычеркивали. В XX в. Рабле стали публиковать целиком, и в этом уже не было надобности. Но вот какой любопытный момент, с которым очень долго бился наш очень хороший переводчик «Гаргантюа и Пантагрюэля» Любимов. Есть там занятая сцена с Панургом. Панург заигрывает в церкви с одной дамой. Панург (если вы помните этот персонаж, он — озорник, издеватель, он, так сказать, авантюрист, в известной степени, мошенник, но очень высокий, и его было очень опасно задевать, потому что он очень коварно мог отомстить), так вот, Панург, вопреки своему обычаю, явился в церковь очень неплохо одетый, и как сказано у Рабле, «его гульфик был из черного бархата и вышит крупными жемчужинами». И вот он подходит к этой самой даме и говорит... Любимов переводит сцену несколькими довольно нейтральными фразами, что и понятно (если учесть, что «Гаргантюа и Пантагрюэль» у нас появился в 1961–62 гг.). Но точный текст Рабле звучит так: «Мистер Приап хочет Вас, мадам». Дама смотрит на него изумленно, потому что она молится (заметьте, дело происходит в христианском храме), и видит, что фаллос Панурга поднялся до невообразимых размеров. Она на это смотрит и говорит: «Смотрите, как это интересно!» Смотрит она скорее с любопытством. И тогда Панург, который в данном случае является не господином и не слугой своего фаллоса, а скорее его толмачем или агентом, говорит, что, мессир Приап желает добраться до ее самой сокровенной прелести, на что дама отвечает, что «она, вроде бы, замужем и дело это неуместно». И Панург ей говорит, что она очень пожалеет, если не удовлетворит желание мессира Приапа.

Разговор — фантастический, потому что получается, что сам Панург, действительно, является каким-то переводчиком, представителем господина Приапа, который по каким-то причинам говорить сам не желает. Заметьте, сколь любопытна ситуация в целом, я уж не говорю о моде

(это XVI век), о том, что у мужчин был гульфик, и о том, что, даже когда люди шли по улице и когда он поднимался, это считалось прекрасным, все были очень довольны. Заметьте, что даже несмотря на современную, условно говоря, простоту нравов мы вряд ли доживем до таких вещей. Во-первых, мы не доживем, я бы сказал, по физиологическим причинам, но, во-вторых, моды такой не будет никогда, и вряд ли она будет введена. Заметьте это по мужскому костюму последних двух или почти трех веков. Это чудовищно, иначе это назвать нельзя. Бодлер как-то сказал, что вообще ощущение, будто присутствуешь на каких-то похоронах: все в черном, затянуты в какие-то нелепые, страшные пиджаки, чудовищные брюки. Не дай бог, когда в этих брюках что-то выделяется, имеются в виду мужские прелести. Это же ужасно, это же неприлично. Почему, собственно говоря, неприлично? Никто не знает. Что касается женской груди, разумеется, ее можно эмерджировать сколько угодно, но что касается фаллоса — это дело такое... И мода за последние два века очень строго отвела мужчине роль... Вот непонятно, только, какую, собственно, роль она ему отвела? Она отвела ему ту роль, которую ему всегда отводили Великие Матери, в особенности, Деметра — роль инструмента. Фаллос — это то, что надо укротить. В пьесе Генриха фон Клейста «Пентаселея» королева амазонок Пентаселея говорит Ахиллу (заметьте, пьеса написана в начале XIX века, и уже тогда фаллос был тем, что надо было укротить).

Толкуют о том, что Дионис — бог вина. Дионис — прежде всего бог вставшего фаллоса, бог фасцинации. Мы употребляем иногда это выражение, не зная его точной сути. Но суть его именно такова. Спрашивается, если с этим делом обстоит так плохо, а это первичная ситуация мистерий Диониса, то тогда говорить о вине и о культе вина нельзя в принципе, потому что мы не имеем права пить вино, если мы не умеем фасцинировать, если мы не умеем покорять своим вставшим фаллосом все вокруг. Я практически цитирую Катутла, потому что, увы, языческий мир таков. Хотя очень странно, что языческий мир у людей, которые изучают античность, и даже у Лосева Алексея Федоровича, назван «очень телесным миром». У Лосева во многих местах сказано, что «ни в коем случае нельзя подозревать за античным миром какую-то трансцендентность, кукуую-то духовность: это «чисто чувственный, чисто телесный мир». Но, во-первых, я совершенно не понимаю, как можно назвать платонизм чисто телесным миром, и почему надо отказываться в трансцендентности Платону. Это не очень понятно, тогда давайте и Канту тоже откажем «в трансцендентности». Мы, кстати, попадаем на большое место в нашем отношении с античностью. Как я уже говорил, там никогда не было *границ между физикой и метафизикой*. У Аристотеля метафизика — это глава, которая просто идет за главой о физике. Слово «трансцендентное» — это обычное слово для обозначения

ния *перешагивания* через нечто, оно получило другой особый оттенок в связи с немецким идеализмом (но это другая тема). Действительно, греки никогда не делали границ между миром этим и тем. Заметьте, если действительно нет идеи смерти в ее тотальном иудео-христианском понимании, то *какие границы могут быть, какие могут быть фиксации?* Я упомянул о том, что античные боги очень *флюидны*, они переходят друг в друга. И в Греции, и даже в расцветающем еще Риме первых веков до и первых веков новой эры, никто не мог точно определить не только функциональность каких-то богов, но даже их *внешность*. В этом кроется очень особое восприятие античностью теофании Христа... Лосев говорит о том, что греки не могли понять христианство, потому что это *трансцендентная религия*, а сами они — люди очень *чувственные*. Но если попробуем встать на языческую точку зрения, это окажется, действительно, чем-то мало понятным... Для греков просто не понятно, как «бог живет среди людей»? Конечно, тот же Дионис в процессе своих метаморфоз мог всегда прикинуться человеком, превратиться в кого угодно — то в старика, то в старуху, то в кисть винограда, то в леопарда. Но это понятно в идее бесконечных метаморфоз. Но никто не мог понять в языческом мире, каким это образом бог всю жизнь или большую ее часть прожил среди людей, которые потом же его убили, и после этого началась трансцендентность. Т.е. этот же бог оказался к тому же и трансцендентным. Тут, конечно, не только у язычников, у кого угодно мозги распухнут. Это понятно...

Это поразило меня не только у Лосева. (Допустим, Лосева еще можно понять, он и материалистом становился в 1937 году, как сказано в «Советской Энциклопедии», и прочими вещами занимался; чтобы напечатать в советской конъюнктуре свои книги он мог сказать что-то не так, покривить душой). Но дело в том, что даже очень знаменитые античники придерживаются этого мнения — и англичане, и итальянцы, и французы. Это, действительно, очень расхожая идея — насчет телесности античного мира. Но там, где нет никаких границ, нельзя говорить о том, что это — телесно, а это — духовно, это — интеллектуально, это — эмоционально, это — то, это — се... И в результате вся европейская цивилизация, и наша в том числе, построена на *первичной идее смерти*. Смерть — это тот фундамент (или как говорил Хайдеггер — «то, что»(?)) — на котором белая цивилизация строит свою жизнь. У нее теперь нет другого фундамента.

Заметьте то, что я говорю о Великих Матерях, «противницах» Диониса. Когда рыцарь превратился в джентльмена, еще был момент перехода от условного патриархата к начинающемуся матриархату. Но «Великая Мать» дворян напоминала немного Цирцею, немного напоминала то, что у нас когда-то называлось «женщиной вамп»... Все они это понимали, но спрашивается, зачем они приближались к женщине, если



это так опасно? Вместе с “ewige Weiblichkeit” (т.е. «вечная женственность») в немецком романтизме появился замечательный лозунг или девиз — “Auflosende Weiblichkeit” (т.е. «растворяющая женственность»). Уже в XIX век появилась идея, что *женщина есть смертельное для мужчины начало, что женщина растворяет мужскую инициативу*, точно так же, как в половом акте она растворяет возбужденный пенис.

Когда же джентльмен деградировал в буржуа, т.е. в ходе XIX века появился образ другой, буржуазной, «великой матери», который, кстати, коснулся и России. Любопытно, что этим занимался не кто-нибудь, не наши великие писатели, а Николай Гаврилович Чернышевский. Есть у него диссертация, называющаяся об «Эстетическом отношении искусства к действительности», где разобран образ матери как таковой — «*общечеловеческой матери*». Любопытно, что это — особа очень цветущая, очень пышная, очень добрая, т.е. то, что буржуазия хотела иметь для себя и для своего жизнепрживания. Заметьте, что все это очень связано между собой, и давайте попробуем несколько раздвинуть эти границы.

То, что легло в основу современного мировоззрения — в основном, астрономического — это тоже «великая мать», но это беспредельная ночь, которая и есть «великая мать новой астрономии». Спорадические вспышки солнц, галактик, звездных систем абсолютно вторичны. Первична — беспредельная ночь космоса. Поначалу это было не так и опасно с нашей землей, расположенной в центре мироздания. Но когда Ньютон выдвинул свою идею гравитации, все поняли, что гравитация невозможна в замкнутой Вселенной, она возможна только в бесконечной Вселенной, иначе все это упало бы на один центр. И пришлось Вселенную все дальше, дальше куда-то пролонгировать... Неизвестно куда...

Но суть не в этом... Как правильно сказал Ортега-и-Гассет, который редко говорил неправильно, «реальное и даже научно-реальное есть частный случай фантастического». Эту фразу можно понимать и в том смысле, что в основе любого мировоззрения лежит какой-то миф. Не согласны ли вы со мной, что в основе современного мировоззрения, и в первую очередь, астрономического, лежит *миф о беспредельной ночи*, которая продолжается в сотнях и тысячах световых лет (и прочая абракадабра, которую эти люди несут...)? Это очень скучно отображается в научных журналах и описаниях, но зато иногда любопытно в поэзии. Например, у Готтфрида Бенна есть такая строка: «Смерть в джунглях как основа бытия». Подумайте: «смерть в джунглях как основа бытия»... Очень современная строка, согласитесь... Или у Поля Валери: «Жизнь — только изъян в кристалле небытия».

Смерть и все, что с ней связано — статистика, фиксация — является основой современного познания. Что же получилось в результате того, что смерть все более и более возымела власть? Та смерть, о которой раньше никто и никогда не имел никакого представления... Получи-

лось, что сословия как таковые перед ликом смерти и небытия утратили смысл — зачем они нужны?! И целый век мы живем так, как все мы живем...

*А как мы живем?*

Никто не ответит на этот вопрос. *Разве это называется «жизнь»?* Ну, как-то существуем... Как сказал тот же Лосев, это не жизнь, а «недоступное разуму смутное пятно существования неизвестно чего...» Это все... Это XX век... Сегодня серьезно спрашивают «зачем жить?», о «смысле жизни», т.е. задают вопросы, которые были невероятны ранее... И кто же задает такие вопросы? Кончилось сословное общество, появились нечто, что Готтфрид Бенн назвал «деловыми монадами», и над ними — странная туманность, называемая «интеллигенцией».

Непонятно, что это... Что такое «интеллигенция»? Есть практики, есть прагматики, есть пролетарии, есть инженеры, есть техники, есть управдомы — так называемые «простые люди». Над этими «простыми людьми» существует странная туманность под названием «интеллигенция». Это и писатели, и географы, и кто угодно... Но в то же время, это не они. Это какие-то совершенно иные группы. Кто они? Народ относится к ним как к каким-то совершенно отдельным группам — прожектерам, чудакам, к людям, которые собираются, и представляют очередную модель счастья для всего человечества. Почему счастья? А почему бы им не собраться и не придумать модель полного несчастья для всего человечества?! Если какому-нибудь интеллигенту задать такой вопрос, он ответит: «Простите, это не ко мне. Вам надо с такими вопросами обращаться в Генштабы, к финансовым воротилам... От них все зло. Дайте власть мне и таким, как я, и тогда эти модели — чисто геометрические — будут реализованы». Здесь есть очень неправильный подход этого воображаемого интеллигента: проблема счастья и проблема несчастья — одинаково метафизические проблемы. И поэтому никакой генерал, который обладает тысячью ракет или чего угодно, знает об этом меньше всего, так же, как и филантроп может меньше всего знать о счастье. К чему же привело такое положение вещей?

Если говорить о «смутном пятне», о котором говорил Лосев, то это привело к тому, что мы можем назвать «цивилизацией блефа и лжи». Термины «ложь» и «блеф» нельзя употреблять с каким-то нравственным осуждением. Таково положение вещей. Это раньше — допустим, еще веков пять назад — люди могли говорить: «вот — человек чести, а ты солгал». Да, действительно, дворянин — это человек чести, разве он может лгать? Но сейчас, когда нет этих понятий — «честь», «совесть», «справедливость», когда элементарная честность, когда ты не вытацишь у кого-нибудь трешку из кармана, считается чуть ли не добродетелью, тебя уже за одно это могут выбрать в Правительство... Такие понятие, как

«ложь» и «блеф» есть просто научные термины для определения «транзитности» нашего бытия. Ведь материальное бытие всегда транзитно.

Чем отличается, с точки зрения античной философии, материя? Она отличается *privatio* — т.е. «лишенностью». Материя всегда чего-то лишена, и сколько бы эту материю ни ублажать, она будет все дальше и дальше вопить, что ей этого мало, давайте, давайте еще — и при этом она отличается полной «транзитностью». Заметьте, что без этого материя не может жить. И что ей остается сегодня? Она управляется теперь низшими метафизическими категориями — тем, что мы можем назвать «тоталитаризмом технической рациональности».

Почему мы пришли к такой цивилизации?

Представьте себе, например, что вы сейчас скажите, что не верите, что земля шар и что она вращается... Даже два века назад это было бы нормально. Вам бы сказали: может быть, она и вращается, может, она и шар... Сейчас ваше высказывание воспримут как эпатаж или примут вас за полного идиота, которому надо поучиться в первом классе. Такая невероятно проблематичная вещь, как вращение земли или форма земли, с помощью рационального технического тоталитаризма считается уже доказанной. Хотя аргументов в пользу вращения земли столь же много, сколь и в пользу ее неподвижности. Это пример того, как постепенно в нашу жизнь начинает входить «абсолютный блеф». Наша жизнь теряет всякую статику, подвешивается и расплывается непонятно в чем...

Примеров можно привести много, давайте остановимся на двух. Не будем брать ярких политических примеров, где предостаточно всякого блефа. А что такое блеф? — У тех, кто нами правит, есть постоянная тенденция выдавать предположение за уважаемую правду. Допустим, угрожают демографическим взрывом, перенаселенностью планеты. Для этого пользуются магией больших цифр. Говорят: «сейчас на планете живет 6 миллиардов человек». Но если взять бюллетень ООН за 1960 год, то нас жило 2 миллиарда человек. Каким образом, простите меня, за 40 лет их оказалось 6 миллиардов? Каким образом это случилось? Кивание на прогресс медицины и на долголетие мне кажутся не очень убедительными. Если это происходит за счет Африки и Азии, то там и смертность будь здоров... Мы имеем дело с очевидным блефом. Каждому правительству очень полезно иметь мертвых душ больше, чем живых. Не будем вдумываться, почему это так, но это так.

Далее, блеф номер два. Критика современного мира не очень приятное занятие, так что продолжать не будем. Возьмем лишь так называемые «космические полеты». Это — блеф, блеф и блеф.

Почему? Потому, что даже сами физики пишут, что они не знают свойства вакуума, свойства пустого пространства. Если пропадает то один спутник, то другой, если пропадают аппараты, направленные на

Юпитер и Марс, и люди, которые этим занимаются, отделяются от нас ссылками на «технические неполадки», то получается странная картина. В условиях вакуума ни один запущенный аппарат не имеет ни единого шанса уцелеть.

Вернемся, однако, к Дионису и «культурному наследию», к упадку героического мужского начала. Так случилось, что фигура клоуна появилась в Англии в XVII веке после казни короля Карла I. Чернь, которую призвал Кромвель, как раз и родила фигуру клоуна. Это была фигура осмеянного короля. Заметим, как популярен клоун: он до сих пор жив и здравствует. После того, как на престол пришел Карл II Стюарт, клоуна убрали, но после французской революции и казни Людовика XVI клоун стал очень и очень популярен. Буффон, клоун — заметьте, это прямой наследник рыцарей и Дон Кихота. Вот что клоун такое — это оплеванное героическое *мужское начало*. И тогда говорят, а как же так? Как же вы дошли до такой жизни?

Многие из вас видели фильм «Полеты над гнездом кукушки». Там тоже есть убийство непосредственного мужского начала в человеке, причем это делается обществом совершенно матриархальным, совершенно холодным, совершенно спокойным.

Далее, спрашивается: каким образом все это приведет нас к Дионису? Очень и очень простым образом. Дело в том, что все ужасы, о которых я рассказал и о которых можно рассказывать очень долго, в принципе, строятся на одной основе — социум дошел до такой степени, что жить в нем просто нельзя, что человеку необходимо культивировать собственную индивидуальность.

Что это такое? Что такое индивидуальность? Существует ряд понятий, введенных схоластами и затем очень интересно осмысленных Николаем Кузанским. Он пишет, что материю производит «форма формирующая» и «форма информирующая», “forma formante” и “forma informantе”. «Форма формирующая» — это форма, которая внутри нас, которая растет в нашей душе наперекор всему. Нравимся ли мы окружающей среде или не нравимся, но она растет, и она не может не расти, она погибает, но она остается. Это называется «формирующая человека форма». И вторая форма — это «форма информирующая». Это то, что из нас делает наша жизнь, то, как мы меняемся, и то, во что мы превращаемся. Это — второе гибельное, смертельное начало, которое называется «форма информирующая». И я хотел бы поговорить на эту тему, если вы будете так добры, потом, в своей следующей лекции.

Эту же я бы хотел закончить так. Что мы имеем в виду, когда мы говорим «уйти от Вселенной и от социума»? Я хочу процитировать по этому поводу знаменитый фрагмент Новалиса: *«Не в нас ли эта Вселенная? Нам кажется, там, в глубине, темно и одиноко, но когда пройдет это затмение, будет иное, совершенно иное...»*

## ДИОНИС-2

Прежде чем продолжить тему Диониса, я бы хотел несколько прояснить вопросы, которые мне кажутся довольно сложными.

Речь идет вот о чем: я утверждал, что в античном мире (под античным миром я имею в виду средиземноморский ареал, то есть Египет, Грецию, Италию, Малую Азию), в античном мировоззрении не было проблемы смерти. Мне кажется, что это очень важный вопрос, и требуется несколько дополнений, чтобы было понятно, почему так оно и было. Дело в том, что изучению античного мира до крайности мешает вот какая вещь: в античном мире была другая концепция человека, принципиально другая. И заметьте, когда мы читаем разного рода истории, в смысле, историков, которые нам излагают историю Греции, Египта, той же Малой Азии, истории, которые были две-три тысячи лет назад, там есть один дефект — историк, в некотором смысле, подставляет себя и своих современников на место тех исторических лиц, о которых пишет. Проще говоря, почти у всех историков существует идея, что люди в принципиальном смысле не меняются, что у них одинаковые потребности, одинаковые инстинкты, что для них главное — голод и любовь, которые надо удовлетворить, что они бегут страдания и ищут наслаждения. Но именно с такой концепцией совершенно нечего делать в истории античного мира, и вот почему.

Поскольку мы будем говорить о Дионисе и, следовательно, о греческой религии, мифологии и о греческой жизни, условно говоря, досократовского периода, то есть, до IV века до новой эры, то следует отметить вот какую вещь: акцент, который делали греки, никогда не был акцентом на внешний мир и на тело, акцент был только на душе.

Душа — это понятие, на тему которого греческие мудрецы написали очень много, говорили очень много и считали это главным. В человеке античности тело не слишком отличается от души, то есть, нет строгого разделения тело-душа-дух: это единый организм, в котором тело занимает периферийную материальную позицию. Тело занимает позицию самую ничтожную, то есть, тело есть то, что погибает. Погибает оно примерно одинаково и для египтян и для греков — для всех них это почти такая же катастрофа, как, если бы мы, обрезая ногти или волосы, стали проливать слезы, что ногти лежат на полу, а волосы еще неизвестно где, в каком-нибудь ведре.

В этом смысле, отношение к телу было примерно такое, и не только к телу, но к телесной материальности вообще. И как я, по-моему, уже

упоминал в прошлый раз, ужасная ошибка при изучении всех этих вещей — рассматривать греков как существ очень конкретных и физических, закрытых к трансцендентному и метафизическому.

С одной стороны, конечно, верно, что они не были метафизиками. Но именно по той простой причине, что *между физикой и метафизикой не было никакой пустоты, никакой трансцендентности*, если это слово точно переводить с латыни. Поэтому *проблема жизни* решалась у греков совершенно иначе, чем она решается у нас.

Что такое душа для грека? Душа состоит из нескольких фрагментов (условно говоря, «фрагментов», поскольку все эти «фрагменты» связаны между собой): душа «вегетативно-анимальная», то есть, та душа, которая непосредственно оживляет тело, связана с ним, и душа «интеллектуально-небесная». Мы бы сказали «вечная, бессмертная», но эти слова нелепы для философов, для которых нет бессмертия, потому что нет смерти.

Я уже отмечал, по-моему, что правильность перевода греческих слов, которые у нас переводятся как «смерть» или «небытие», очень и очень спорна, потому что слово «танатос» можно перевести десятком способов, и слово «меон» — «небытие» — можно перевести тоже очень многими способами, хотя бы потому, что «ме» не обязательно является отрицательной частицей. Она может явиться и утвердительной частицей, все зависит от того, в какой стране, кто говорит, как этот кто-то понимает мертвый язык — здесь возможны всякие спекуляции. Но совершенно ясно и по чистой мифологии и по греческой теогонии, что смерть имеется в виду там в совершенно ином смысле, чем здесь.

Поэтому знаменитейший исследователь античной мифологии и религии Иоанн Якоб Бахофен (о нем мы поговорим несколько позже), много изучавший греческие саркофаги, как раз обратил внимание на то, что там нет, собственно, удрученных лиц, никто не посыпает голову пеплом, никто не плачет — люди веселые, смеются, пьют. И в этом смысле, получается странная неопределенность — хоронят ли там кого-нибудь или провожают в какое-нибудь путешествие.

Что же получается дальше с подобным круговоротом *там, где нет смерти?*

В орфической теогонии, близкой к дионисизму, который нас сейчас интересует, распространена в основном такая версия: что вегетативно-анимальная часть души подпадает под всеобщий *вселенский метемпсихоз*. Как это объяснить? Каждый человек в той или иной мере являет собой черты какого-либо животного, какого-либо камня, какого-либо растения. Так вот, после смерти тела, вегетативно-анимальная душа переходит в камень, в растение, в животное, грубо говоря, в то животное, на которое человек похож. Если человек похож на корову или на птицу, он, в сущности, таковым и становится потом. Но душа интел-

лектуально-небесная выходит из этого круговорота и ведет совершенно особую жизнь.

Как раз о судьбе души интеллектуально-небесной мы можем прочесть в нескольких диалогах Платона, я надеюсь, что все вы их очень хорошо знаете, и поэтому останавливаться на этом не буду.

Далее. Именно потому, что данная концепция — иная концепция человека, нам очень сложно понять кое-какие вещи. Приближаясь к дионисизму и, вообще, к языческому политеизму, мы должны отметить вот какую вещь: да, душа в язычестве — это одно дело, душа в иудео-христианстве — это совсем другое дело; но ситуация такова — в язычестве никогда не было таких понятий, как «аскетизм» или «спасение души». Можно было спасти тело для каких-то целей, но, считалось, что собственными мозгами или с помощью богов никогда не спасешь того, что ни в какой помощи не нуждается — у души свой путь (я имею в виду опять же интеллектуально-небесную душу) и, естественно, имея свой путь, она не нуждается в наших жалких человеческих усилиях. Здесь — совершенно другая ситуация души. Душа сопричастна телу настолько, насколько в ее, души, планы входит пребывание в этом теле. Именно этим объясняется крайнее пренебрежение к материи, которое всегда отличало античный мир. Именно этим объясняется то, что при определении материи даже очень въедливые античные философы, как правило, отделялись двумя-тремя фразами, — в основном, что это «чистая потенция», что это «нечто, что не поддается никакому познанию вообще, потому что там просто нечего познавать».

Заметьте, то, что является для нас главным, — материя и ее познание, — в античном мире считалось вообще ничем. Это, естественно, надо обязательно иметь в виду, так же, как и то, что в античном мире никогда не было идеи спасения души под угрозой вечной гибели, ада и прочих вещей. И именно поэтому там никогда человеку не навязывали определенных правил поведения. Естественно, если нет смерти, то нет и личной смерти — поэтому таких понятий, как «истязать тело» или как-то «воспитывать тело» тоже никогда не было.

Здесь мы уже ближе подходим к дионисизму. Почему не было понятия «аскезы»? Потому что, считалось, тело может мешать интеллектуально-небесной душе двигаться по своему пути, но тело нельзя принуждать к чему-то (посты, аскетизм, бичевание) именно потому, что тем самым интеллектуально-небесная душа «вооружит» против себя душу вегетативно-анимальную. Телесные инстинкты очень сильны, и поэтому гораздо проще их удовлетворить, чем препятствовать их проявлению.

Этому воззрению в значительной степени следует «орфическая теогония». Орфей считался, по традиции, первым верховным жрецом бога Диониса, поэтому так называемый «дионисизм» — можно легко заменить словами «орфическая традиция».

В принципе, мы очень мало знаем о Дионисе и о его культуре, и о его мистериях. Дело в том, что, хотя до нас дошло много источников, они крайне разноречивы, иногда противоречивы. И поэтому создавать картину дионисизма в принципе гораздо труднее, чем создавать, допустим, картину Зевса и его мира, Аполлона и его мира, Пана и его мира. Но, все-таки, некоторые источники есть и вот они каковы.

Главным источником познания Диониса является большая поэма греческого писателя Нония (это V в. до н.э.). Поэма эта называется «Деяния Диониса». Дошла она далеко не целиком, скорее большими фрагментами. Далее, есть еще небольшая поэма неоплатоника, которого красиво зовут Иеропл Александрийский (это IV–V вв.). У него есть небольшая поэма, которая называется «Охота титанов за Дионисом». Есть еще разрозненные орфические гимны (так называемые «орфические гимны», они, естественно, не принадлежат самому Орфею, но это просто в традиции Орфея), по которым тоже деяния Диониса в той или иной мере мы можем как-то проследить.

Для того, чтобы подойти немножко ближе и понять, что такое дионисизм, я хочу процитировать фрагмент из Нония «Деяния Диониса». Этот фрагмент касается одного момента в бурной жизни Диониса — его завоевания Индии, в его путешествия в Индию.

Я цитирую:

*«Некоего числа — если это случилось после изобретения чисел — воинство Диониса высадилось в Индии. Иные, играя с дельфинами на морской воде, обратились на суше в неистовых сатиров, которые, потрясая своими итифаллосами, грозились перебить в чуждых храмах священные сосуды. Другие, мрачные и бородатые, опутанные змеями, тащили бурдюки, наполненные пурпуровым вином. Множество голых баб приплясывало вокруг дубов, что неторопливо шествовали на своих разлапистых корнях, подобно паукам. Пьяный Селен обглоданной костью понукал осла и взбешенный длинноухий сбросил его, в конце концов. Старик Селен в цветастых лохмотьях, горланя непристойную песню, снова забрался на четвероногого упрянца и принялся дразнить неуклюжего волкоголового выселянина, который приставал к визгливой грудастой вещи. Посреди бесчисленного воинства фавнов, сатиров, волкодлаков, менад, лемуров, мемаллонов, трехинов, аспеолов катилась великолепная, влекомая леопардами, колесница, где возлежал, усыпанный цветами, в венке из плюща и дубовых листьев юный бог вина, теургий и превращений.*

Разным взорам он представлялся по-разному — молодым женщинам виделся юноша с дивными сапфировыми глазами и большим напряженным фаллосом. Мужчины созерцали пышную гетеру с насмешливыми красными губами, пьяные старухи — кудрявого мальчишка, играющего виноградною кистью».



Вот такой фрагмент Нония. Здесь есть некоторые слова, которые, наверное, требуют пояснений. Что касается Селена, наверное, вы о нем немного знаете — это воспитатель Диониса, вечно пьяный старик Селед, который как правило во всех дионисиях изображается примерно в таком виде и примерно за такими занятиями.

Далее, что касается воинства Диониса. Заметьте, что здесь нет традиционного деления на «этот мир» и потусторонний, потому что в этом воинстве участвуют представители и этого и другого миров. Условно говоря, представители этого мира — фавны, сатиры; но волкодлаки — это уже, так сказать, и там и сям ребята гуляют. Менады, естественно, жительницы этого мира; лемуры, мемаллоны, трехины, аспеолы — это существа, которые христианская традиция скорее помещает в потустороннем мире, хотя, поскольку в греческой мифологии нет деления на этот мир и потусторонний, как я уже упоминал, то можно сказать, что свита Диониса или его воинство состояло, собственно говоря, из живых существ единого, что ли, мира — *мира вообще, мира как такового*.

Я уже, по-моему, говорил раньше и еще раз скажу, что мы не занимаемся «культурным наследием» (ибо считаем то, о чем сообщается в вышеприведенной цитате, совершенно реальными событиями). Поэтому, давайте подумаем, где все это может происходить, в каком месте пространства и, если можно, даже попробуем узнать, в какую эпоху это происходило.

Для того, чтобы хотя бы примерно понять, где это происходит, надо немного представить античную космогонию и традиционную теорию четырех элементов.

Мы все живем на земле (надо сказать, что, естественно, каждый из четырех элементов несет в себе три других элемента), или в том мире, в котором главный элемент — это земля, которая под своей, так сказать, доминацией содержит воду, воздух и огонь. И поэтому в нашей ситуации, в нашем телесном и материальном воплощении, для нас вода, воздух и огонь являются неглавными элементами, что, собственно говоря, и обеспечивает наш взаимный контакт и то, что наше (людское) восприятие, в известном смысле, совпадает. Но представим себе другой космос (ступенькой выше, ниже — это не важно), космос воды, где земля, материки, все земное является просто, условно говоря, плавучими островами. Давайте представим себе одного великого философа-стоика по имени Посидоний и его космологию. Посидоний писал, что *мы живем в океане* и что воздуха здесь нет, есть *разреженная вода* — вода просто более субтильная. А все, что мы принимаем за материки и за острова и все прочее, есть просто *плавучие острова*. Этот его чисто космографический вывод приводит к очень и очень многим последствиям, и вот каким.

Вся наша жизнь и вся наша этика и эстетика основаны на том, что *мы живем на твердой земле*. Это настолько въелось в нашу кровь, что никакая новая астрономическая картина мира ничего с этим не сделает. Потому что, если нам скажут, что земля — это пылинка в космосе, что мы живем на окраине такой-то галактики и т.д., и т.д., и прочий бред про какие-то там тысячи световых лет, все равно это явится частным случаем фантастического.

В качестве парентеза я говорю, что очень важно, особенно в современном мире, отделить науку от техники. Их часто путают, хотя, если подумать точно, наука и техника почти не совпадают, и совершенно понятно, что те аппараты, которыми мы пользуемся, те машины и прочее, и прочее, с точки зрения науки просто ничто, просто чисто технические приспособления, обеспечивающие комфорт. Научный их уровень не превышает уровня Лейбница или математики восемнадцатого века. Поэтому, когда мы, допустим, говорим о современной картине мира, об астрономической картине мира, надо всегда учесть, что это чисто фантастическая теория. Это касается и Эйнштейна и Гейзенберга и любого другого человека, который, собственно, этой тематикой занимается. Они такие же фантасты, как и поэты. Великие математики точно такие же фантасты. Поэтому, если не путать науку и технику, то совершенно понятно, что эту новую астрономическую картину мира всерьез можно не принимать, то есть, проще говоря, можно принять еще десять таких же картин мира, и все они будут одинаково фантастичны.

К космологии Посидония мы можем отнести точно так же, но для нас очень важен другой момент: дело в том, что описанное выше завоевание Диониса — когда он со своим воинством, которое я перечислял, высадился в Индии — происходит, да, в Индии, но это Индия, которая плавает, это плавучий остров. Он уплыл дальше по океану, осталась та Индия, которую мы знаем, та Индия, которая с точки зрения столь великих мифических событий — просто ерунда какая-то, проще говоря. В принципе, она осталась, она есть, но это не значит, что нет другой Индии, третьей, четвертой Индии, в соответствии космическим элементам, которые разворачиваются согласно своей собственной гармонии.

Поэтому нам очень важен вот какой момент. Я уже сказал, что для *античной мифологии нет этого мира и того мира*. Эти миры одинаковы. Точно так же *сон и реальность, сон и действительность абсолютно совпадают*. Между ними никогда не делается никакой границы, и это представление о сне и реальности отделяет нас необычайно от античного мировоззрения.

Представим себе даже смелых романтиков девятнадцатого века. Есть знаменитая страница из повести Жерара де Нерваля «Аурелия». Она часто цитируется, это знаменитая страница о том, что такое сон. И Нерваль говорит:

«Мы входим в сон роговыми воротами (или воротами слоновой кости)».

Далее Нерваль описывает, как у нас тяжелеют веки, как у нас путаются мысли и как, наконец, после совершенно непонятого промежутка, как он пишет, «мир духов раскрывается».

Это, возможно, красиво, это, возможно, очень романтично, но, заметьте, для Нерваля, как и для любого другого романтика девятнадцатого или двадцатого века, земля (имеется в виду космический элемент) является все равно базовой реальностью, *эта действительность все рано является базовой реальностью*. Поэтому мы говорим, что «мир духов открывается для нас». Но, позвольте, почему мир духов? Почему нужны существа, которые мы встречаем во сне, обзывать «духами»? Понятно – потому что так думал Сведенборг, у которого Нерваль очень многое взял для своих вещей. Но, в конце концов, техницист Сведенборг – не Святое Писание.

Чтобы чуть-чуть войти в античное мировоззрение (до понимания-то очень далеко), мы должны представить себе, что сон и реальность – это одно и то же. Что, засыпая, мы никуда не уходим, что просыпаемся мы в том же мире. И тогда те нормативные оси, благодаря которым мы живем и существуем в принципе, либо постоянно колеблются, либо их вообще просто нет, и мы находимся в состоянии *просто свободного плавания*.

Я уже говорил, что греки очень мало обращали внимания на материю. Они обращали на нее, конечно, какое-то внимание, но далеко не такое, которое обращается сейчас. Это делалось потому, что античный мир невероятно формален. *Форма – главное, материя – ничто*. Если художник, например, нашел абрис, силуэт амфоры, он тут же назывался великим художником, он мог идею вообще не воплощать в работу или еще во что-нибудь. Если скульптор говорил: «я вижу статую Зевса такой-то», и набрасывал несколько линий в воздухе или на песке, то он уже считался великим скульптором, люди ему говорили: «да, ты нашел то очертание бога, которое подсказывает душа». И уже какие-то другие люди делали скульптуру, амфоры, и они уже не считались художниками, они считались ремесленниками, то есть, в античном мире художник и ремесленник никогда не совпадали. Живописец не давал себе труда брать кисти и рисовать полотно. Он просто говорил: «Я хочу вот что сделать, таков мой замысел». «И если ты дурак, – говорил он ремесленнику, – если ты не очень понимаешь, тогда дай мне стилус, дай мне кисть...» И он очень небрежно что-то показывал: «вот это надо сделать так, это – так (все это чертилось в воздухе), это – смяк». И ремесленник или поэт, как его называли (потому что «поэт» по-гречески – «деловой человек», «поэтэ» – это «то, что делается», «дело», «ремесло»), схватывал эти указания на лету... Такой вот «поэт» брал кисть, материалы, собирал

таких же молодцов, как он, и тогда они уже это воплощали. Поэтому, когда говорится «ах, статуя Фидия, ах, статуя того-то и того-то», то нужно обязательно учитывать, что это, собственно говоря, замысел Фидия или замысел архитектора Парфенона. Эти люди не играли в строительстве, в конкретизации никакой роли. Это презрение к материи у творческих людей доходило до того, что даже великий инженер и изобретатель Дедал никогда сам ничего не строил — ни лабиринтов, ни крыльев Икару. Это все просто делалось по его планам, по его указаниям. Более ничего, потому что, считалось, что такие люди близки к богам, и они никогда не могут унижаться до работы с материей. Вот что такое материя в античном мире.

Что это значит в, так сказать, общем космогоническом смысле?

Здесь мы немного поговорим о *символизме ткани* как таковой. О символизме ткани потом писал Фабр д'Оливэ и Рене Генон в XIX–XX вв. Но, в принципе, об этом символизме очень много на практике мы можем узнать из философии древних греков.

Почему символика ткани? Дело в том, что мир организован в этом смысле так: сверху, от неба до самых глубин идут, так сказать, вертикальные нити, «формальные». Это так называемые *сперматические зйдосы, исходящие из небесного фаллоса*. Они падают, они опускаются и, встречая на своем пути разные уровни материи, они порождают те или иные существа. Естественно, поэтому тут все очень многопланово получается, много уровней материи, много вертикальных линий. Представьте себе, как ткань делается на станке — вертикальные нити всегда неподвижны, и уток и челнок двигаются туда-сюда, налево — направо, для того, чтобы в этой самой суете создать манифестированные существа внешнего мира. Это и значит, что *форма — все, материя — практически ничто*. На нее стали обращать внимание вообще, по-моему, веке только в пятом, еще непосредственные предшественники Сократа стали обращать на нее внимание. А так, в принципе, в мифологии как в таковой, слова «материя» не встречается. Но суть не в этом. С этим можно спорить.

Теперь опять к вопросу, почему никакой смерти не может быть? Потому что *форма бессмертна*, потому что любой зигзаг, который вы прочертите, любая линия, любой силуэт, остаются. Да, они проходят в тех или иных слоях материи. И амфора погибает, но линии амфоры остаются, статуя погибает, но опытный глаз даже по одному пальцу или по оставшимся волосам сможет определить, кого и как эта статуя изображала.

Что же получается? Получается то, что написал Теофиль Готье в своем рассказе «Ауреа Марселла». Там есть забавная идея, что галера Клеопатры продолжает свой путь в неведомых океанах. С этой точки зрения, Теофиль Готье прав — галера Клеопатры, имея «абрис галеры»,

«абрис Клеопатры», совершенно неповторимые, никуда не девалась после того, как Клеопатра умерла, а галера разрушилась. Да, они действительно плывут в тех океанах, о которых пишет стоик Посидоний, о которых я упоминал. В этом смысле, нам необходимо учитывать такую вещь, если мы будем говорить о том, *где происходят деяния Диониса*.

Они происходят в тех местах, *куда проникает тело нашей души*, ибо, по античным воззрениям на мир (по греческим, в частности, в Индии тоже это мировоззрение существует), душа составлена точно так же, как тело — из четырех элементов, чуть более субтильных. В этом смысле можно говорить о *частях тела души*. Представьте себе, что, если Дионис и его свита в этом «душевном теле» или в «телесной душе» присутствуют, то это значит, что мы в принципе можем как-то определить то пространство, в котором есть *Индия Диониса*, в котором Дионис совершает свои чудеса и где есть мистерии Диониса.

Далее, для того чтобы подойти к Дионису конкретнее, попробуем прочесть еще кое-что из писателя Нония, которого я цитировал. Дело в том, что Дионис — бог мучительных смертей и мучительных рождений. Я специально не хочу Вам что-нибудь цитировать из каких-то энциклопедий, что касается Диониса, хотя бы потому, что я не разделяю этих воззрений, во-вторых потому, что они действительно очень спорные. Ну, если нам говорит любая энциклопедия, что «Дионис» в переводе будет «дважды рожденный» — это просто бред. Это бред, потому что слово «ди» имеет массу других значений, а потом назвать Диониса «дважды рожденным» нельзя, он родился минимум десять раз, хотя бы по мифологии...

Но, Дионису действительно много раз приходилось переживать мучительную смерть. И сейчас я процитирую снова Нония «Деяния Диониса»:

*Ревнивая многоречивая Гера указала титанам фиалковый луг, где любил отдыхать Дионис Загреус (Загреус — это его имя в одном из рождений — Е.Г.).*

*И Гера обратилась к титанам: «Любимые и послушные сыновья матери Геи! Вот ваш злокозненный враг. Он хочет покорить вас, обратить в быков, чтобы вы, задыхаясь под тяжким ярмом, истерзанные острым стимулом, от луны до новой луны бороздили землю. Он насмехается над Приапом, отцом жизни, и хочет освободить фаллос от служения Матери. Убейте, растерзайте, пожрите.*

*Титаны отыскали фиалковый луг и увидели обнаженную спящую девушку и набросились на нее, не в силах сдержать приапический своих желаний. Она ускользнула из жадных рук, и раздался смех, подобный гулу лесного пожара или шуму водопада, и девушка растаяла в фиалках.*

И началась игра превращений Диониса, которые в мистериях называются «синтесмос». Таково начало превращений Диониса. Дело в том, что титаны, упомянутые в цитате из Нония, в большинстве своем являются партеногенетическими сыновьями Матери-Земли. То есть, имеется в виду, что они родились не от небесного какого-то начала, автономного, мужского; они родились от тех мужских компонентов — от подземных вод — которые, собственно, Земля содержит в себе. Титаны абсолютно преданы идее матери, идее вообще женского начала как такового. Поэтому здесь проявляется впервые дикая враждебность женского начала к Дионису. Враждебность эта беспредельна. Почему? Возвращаясь к происхождению имени бога Диониса: считалось одно время, да и сейчас некоторые античники это разделяют, что Дионис — сын Зевса и первой жены Зевса Дионы, поэтому его и называли Дионис, хотя эта версия довольно спорная. Гера, богиня Гера, вторая жена Зевса, известна своей ревностью, своей приверженностью к женским богиням — к Гее, к Диане и к Артемиде. Поэтому так же как, например, она очень «любила» Геракла, она еще более не любила Диониса. И с Дионисом история получилась даже гораздо более трагическая, чем с Гераклом.

Да, титаны, в конце концов, несмотря на превращения Диониса, поймали его, дав ему зеркало. Дионис посмотрел в зеркало, увидел себя девушкой (ибо это андрогинный бог) и едва успел скрыться от их когтей, превратившись в быка. Но здесь-то они его настигли. И дальше начинается в довольно мрачных подробностях картина смерти Диониса. Его разорвали на куски, сварили, потом зажарили, потом съели. Только его сердце успела спасти Афина и отнесла его Зевсу. Зевс съел его сердце и после этого оплодотворил Семелу. Она была нимфой, а не земной женщиной, и это одна из его матерей — Семела. Я должен сказать вот какую вещь. Почему нам все равно трудно все это понять? Именно из-за нашего настроя, так сказать, из-за того минора, в котором все мы живем в современном мире.

Понимаете, какая вещь: конечно, читать об этом если не тяжело (не тяжело для тех, кто считает это просто сказкой), то, вообще, неприятно — читать, как живую плоть Диониса растерзали, сварили, потом зажарили и т.д. Но дело в том, что тут забавный момент — греки, при своем пренебрежении к материи, никогда не относились ни к страданиям, ни к телесным мучениям с той завидной долей серьезности, с которой относимся к ним мы. Тут даже дело не только в том, что они жили в нормальных, так сказать, природных условиях, и что у них была лучше еда, лучше вода, лучше воздух, короче говоря, лучше иммунитет. Нет, дело не в этом. Дело в том, что они вообще этот мир ни за что особое не считали, не будучи аскетами... Почти никто из них не был аскетом, наоборот... Именно поэтому, допустим, сказания

о мучительной смерти Диониса, не являются трагическими. Они являются просто очередным эпизодом из жизни бога, который, может быть, поскольку он бог, просто позволил с собой так поступить...

Более того, по орфической теогонии, когда титаны сожрали Диониса, Зевс убил титанов молнией, и из этого пепла родились люди. На этом основана дионисийская мистика. Получается, что в нас во всех есть частица бога, бога съеденного, но, тем не менее, как говорит Бахофен, на девять десятых у нас плоть титанов, то есть, вот эта жалкая, земная плоть, и на одну десятую есть частица божественного тела.

Я второй раз упомянул имя Бахофена и хочу сделать некоторое отступление, потому что этот человек стоит того, чтобы о нем специально упомянуть.

Иоганн Яков Бахофен — швейцарский ученый середины XIX века. Он, собственно говоря, полностью перевернул наше понимание античного мира. Ибо это был первый философ, который снял с нашего понимания античности, так сказать, иудеохристианскую вуаль — мораль, эстетику, этику, то есть, все то, через призму чего раньше люди видели античный мир, восхищаясь или возмущаясь им.

Сам по себе Бахофен был забавным человеком; он происходил из очень богатой семьи, отец ему оставил двенадцать миллионов марок, — совершенно огромные деньги по тем временам, — и после его смерти эти двенадцать миллионов марок так и остались. То есть, он вообще абсолютно не интересовался этим делом. Он жил очень скромно и сделал всего несколько путешествий, будучи «античником», в Грецию и в Италию — собственно, вот и все расходы, которые он себе позволил. Немецкие комментаторы как раз очень любят эту странную, с их точки зрения, деталь его жизни. Он никогда не был женат, у него не было детей, вот так он и жил анахоретом и полным чудаком. Очень жаль, что его не знал Ницше, потому что, познакомившись с его сочинениями, Ницше, наверное, много любопытного мог бы для себя взять, несмотря на собственную гениальность. Но дело не в этом — я еще раз хочу сказать, что есть изучение Античности *до* Бахофена и *после* Бахофена, поэтому нашим пониманием отсутствия смерти в античном мире, роли души и прочих такого рода вещей мы целиком обязаны двум книгам Бахофена, одна из которых называется «Материнское право», а другая — «Рисунки и надписи на античных саркофагах».

Бахофен сначала очень возмутил ученый мир, так как совершенно отказался от социально-экономических или религиозных объяснений различных турбуленций в истории. Последние он объяснял «кровавой борьбой полов». У него есть целая глава в «Материнском праве», которая так и называется — «Кровавая борьба полов». Он считает, что вся история Греции, начиная с обозримого восьмого-девятого века, целиком и полностью обусловлена кровавой борьбой полов. В этом смысле, есте-

ственно, он придает очень суровое и большое значение драме Диониса как таковой.

Далее. Как мы могли заметить, практически весь дионисизм происходит в напряженном эротическом пространстве. В очень напряженном пространстве. И здесь, если говорить конкретно об орфической теогонии, надо заметить такую вещь. Я уже упоминал в прошлый раз, по-моему, насколько труден политеизм у греков — одни и те же боги могут называться другими именами и наоборот.

То же самое и в орфической теогонии. Она начинается с того, что:

*«В диких смущениях и волнениях хаоса появилось серебряное яйцо. Это яйцо разбилось и появился двукрылый андрогинный бог».*

И дальше в орфических гимнах говорится так:

*«Это не важно, как этого бога назвать — Эрос, Дионис или Фанес. Это не важно».*

То есть важно, что такой бог просто появился. Далее его все-таки называли Эросом, а не Дионисом (имеется в виду бог, родившийся из яйца). Тем самым античный мир прибавил другую категорию к пониманию Диониса. Кроме своей формальности он отличался *абсолютным эротизмом*. Этот эротизм настолько силен, что, собственно, все на свете объясняется эросом и эротическим пространством. Допустим, если бы в наше время мы сделали различие между преданной и бескорыстной любовью и содомией, то в античном мире такого различия никто бы не сделал. Все считали, что это просто *разные моменты эротического пространства*. В этом смысле, очень трудно понять античный эрос, потому что вещи, которые для нас являются запретным плодом или которые мы делаем из эпатажа, не имея к этому особого пристрастия, в античном мире считались за совершенное ничто, хотя бы потому, что греческая религия никогда не имела архетипа врага, архетипа ментора, архетипа «наказующего отца». В этом смысле, было просто не с чего бунтовать.

Допустим, Дионис в роли Вакха, бога вина, при приготовлении виноградного дарения опускал виноградный сок в тильс, оплетенный плющом и травой офеаной. Трава это отличается многими интересными свойствами, в том числе таким, что, если женщина натрет клитор травой офеаной, там вырастет фаллос. И тут начинаются самые странные сексуальные, то есть не сексуальные, а именно эротические, игры и превращения. Это всегда считалось в порядке вещей, это все изображено и на амфорах и даже на могильных саркофагах. Представляете себе? Вот что значит трагедия. Даже само это слово было неправильно интерпретировано: история Диониса трагична в том смысле, что одно из животных, посвященных этому богу — козел. «Трагос» по-гречески, действительно, «козел». И трагедиями еще до Еврипида назывались представления, связанные с этим животным. Очень жаль, что сейчас



приходится говорить об этом, потому что это священное и мудрое животное пользуется, я бы сказал, незаслуженным неуважением в нашей среде и даже является, насколько я знаю, довольно бранным словом. Но заметьте, это связано вообще с культом Диониса, который очень во многом христиане считают просто культом дьявола. И поскольку козел считается тоже животным дьявольским, это негативное отношение перешло и на культ.

Почему я сказал, что Ницше было бы любопытно познакомиться с Бахофеном — в «Рождении трагедии из духа музыки» Ницше акцентировал мучительную смерть Диониса и слово «трагедия» как изображение страстей. Никогда до христианства ни Греция, ни Италия не знали вообще, что такое страсти. И вот почему.

Они знали, что в эротическом пространстве есть *пафос*. Пафос — это слово, которое очень трудно перевести. *Пафос* — это соединение страдания и наслаждения в одно. Более того, греки никогда не делали разницы между наслаждением и страданием, которая делается сейчас. То есть, они считали *страдание более острым наслаждением*. Ну, допустим, можно поцеловать в руку — можно ударить шилом в руку. Это такая же эротика... Теперь вспомните, что я говорил об отношении к телу. Можно *убить по любви*, это вообще не играет никакой роли.

Заметьте, как такого рода мировоззрение странно сочетается с современным. Фрейд очень обрадовался, когда он вывел принцип "Id" и сказал, что люди стремятся к наслаждению, вот к этому Id'у, и бегут от страдания. То есть, более анти-античного подхода просто найти нельзя. Я понимаю, что у Фрейда были основания так говорить, и сейчас этих оснований еще больше, но дело в том, что есть определенное различие между *эротизмом и сексуальностью* в современном смысле этого слова. Сексуальность — это очень поверхностно в смысле удовольствия. Именно потому, что обычная сексуальность, конечно, не любит страдания и предпочитает наслаждение. Но заметьте — дело дошло в современном мире до того, что пафос, то есть, высокую форму любовного страдания, здесь называют каким-то идиотским словом «садомазохизм». То есть, до такого бреда дошло, чем больше смотришь на современный мир, тем больше не понимаешь: «А зачем, вообще, все это, что это все? Почему надо абсолютно все извратить, ну полностью все, самые святыне для античных стран понятия пафоса, страдания и наслаждения?» Если Вы занимаетесь любовью, и Вас режут бритвой или Вы кого-то режете — это считается плохо, потому что Вы либо мазохист, либо садист, либо тот и другой. А это элементарное начало любви. Почему-то это считается совершенно плохо. Многие писатели (понятно, что это очень христианские авторы) на этой коллизии, которой никогда не было в античном мире, построили все. Представьте себе, у Федора Михайловича Достоевского в «Братьях Карамазовых» сказана такая вещь, что

Дмитрий Карамазов может одновременно созерцать две бездны — идеал мадонны и идеал содомский. И все потрясены, и прокурор строит свою обвинительную речь на этом: «вспомните, что Дмитрий Карамазов мог всегда убить, мог всегда и то и се, да потому, что *он видит две бездны*». Какие *две бездны*, с точки зрения античного мира?! Да, можно отлично быть в Содоме и быть мадонной. Да можно все, что угодно.

Далее, если мы вспомним «Бесы». Разговор Шатова со Ставрогиным. Шатов говорит Ставрогину: «а правда ли, а правда ли Николай Всеволодович, что вы, ставите благородный поступок и какую-нибудь зверскую штуку на одну линию, находя и там и там совпадение наслаждения?» И там даже Ставрогин, несмотря на весь свой цинизм, и то немножечко как-то смутился из-за таких простых вещей... Ну, а почему? Это нормально. И «зверская штука», и мадонна, и все это — совершенно *единое эротическое пространство*. Это просто разные его формы. Критиковать в эротическом пространстве нечто — это все равно, что посмотреть на картину художника и сказать: «А Вы знаете, вот это дерево выпирает куда-то не туда... А вот здесь вместо зайца, я бы крысу поставил, знаете, это было бы лучше...» То есть, это нелепость, полная нелепость, потому что в том мире, где *существует эрос и кроме эроса не существует ничего, там невозможны ни боль, ни страдание, ни наслаждение* в современном смысле слова. Это же совершенно понятно.

Вот какой момент. Я еще хочу процитировать фрагмент из «Охоты титанов за Дионисом». Это уже неоплатонический писатель, которого зовут Иеропл Александрийский, IV–V вв. новой эры. От него дошло несколько фрагментов. Вот представьте себе, как титаны преследовали Диониса:

«— Здесь болото. Слышны затхлые запахи гниющих водорослей, — сказал один.

— Нет, я чувствую запах возбужденной самки, — воскликнул другой и кинулся в заросли.

Там ласкались две гамадриады (это нимфы лесные — Е.Г.). Титан отбросил одну, схватил другую и чуть не пропорол ее жестоким пенисом. Но женская кожа внезапно превратилась в чешую, в ребристую кору, и титан взвыл от боли — пенис застрял в дупле. Древесные кольца сжимались все сильнее. Титан упал, обливаясь кровью и завывая от боли...»

Далее Иеропл переходит к другим, столь же, в общем, довольно легкомысленным приключениям этих титанов. Я сказал «довольно легкомысленным» — так, как мне кажется, должны это воспринимать античные читатели. Конечно, это, наверное, жестоко, и в суд надо подавать, но дело не в этом, понимаете? Это все обычная любовная игра, абсолютно нормальная. Там была *другая концепция человека*, она действительно была *другой*.

И вот еще в чем она сильно отличалась. То, что случилось с титаном, это ужасно — за такое, в общем, невинное приключение, его ужасно наказали. Но в античном мире делали очень резкое противопоставление между *пенисом* и *фаллосом*. Пенис — такого слова вообще в Греции не было, слово-то латинское, и оно происходит от глагола *penetrabel*, то есть «проникать». То есть, здесь, в данном случае этот половой орган сведен к его элементарной функции «проникновения во что-то». Следовательно, титаны (я уже говорил, что они — сыновья матери Геи) абсолютно преданы женскому началу. И поэтому когда они видят сначала Диониса в виде обнаженной девушки, а затем видят в лесу гамадриад, они реагируют немедленно. Это очень правильно, с одной точки зрения, потому что, естественно, когда видишь женщину, надо реагировать немедленно, — я имею в виду, если она нравится. И ни в коем случае, с точки зрения античной эротики, не надо употреблять такую чушь, как «ухаживание», «правильная осада», «подарки»... Действительно, «пришел, увидел, победил», иначе нельзя, иначе ты просто не мужчина, иначе ты, ну, кто-то еще, какое-то другое существо.

Но заметьте, с точки зрения очень высокой эротики, титаны не правы, потому что пенис — это то, что подчиняется женской крови, женскому началу, это то, что лишает мужчину центра, это то, что делает из мужчины как целого часть другого целого. Именно поэтому, с точки зрения Диониса, это «не есть хорошо».

Вот откуда ненависть женских богинь. Потому что в оргиастических мистериях, в разных своих культах Дионис «отучал», если можно так сказать, людей от пениса, приучая их к фаллицизму.

Фаллос — это орган, который постоянно возбужден (простите меня за резкость). По-гречески это называется «итифаллос». Аналогично, по отношению к женщине можно сказать «итиктеис».

Представьте себе — гениталии постоянно возбужденные. Понятно, для современного человека это трудно представить по разным причинам. Но даже если это и есть, представьте, сколько в нашем мире это (то, что считалось совершенно великолепным в античности) может принести неприятностей...

Здесь есть очень тонкий момент дионисийской мистерии. Дело в том, что, как сказано в орфических гимнах, вы не можете иметь итифаллос, то есть постоянно возбужденный фаллос, не будучи андрогинном — и это понятно, почему. Потому что, имея абсолютно возбужденные гениталии, вы должны обязательно в душе и в теле иметь их противовес. В теле — только чуть-чуть, главное в душе, *душа по своей сути андрогинна*. Когда женщина ведет себя как мужчина — в смысле, что она проявляет волю и т.д. и т.д. — это значит, душа к ней повернута мужской стороной. Если мужчина ведет себя как существо достаточно мягкое, женственное и так далее, это значит соответствующее, вы понимаете...

В чем, собственно, сущность дионисийской мистерии? В том, чтобы освободить женщину и мужчину от рабства Приапа, от земли, бесконечной смены рождений и метаморфоз. В этом смысле Дионис является врагом женских богинь и Луны, врагом абсолютным. Потому что для матриархата, для женского начала мужчина является не более, чем инструментом, он просто «сооткрыватель дверей рождения». В лунной мифологии, в мифологии Луны, он обозначается как узенький серп месяца, и для мужчины в его жизни, с этой точки зрения, максимальное совершенство — стать женщиной, подобно тому, как узенький серп Луны, в конце концов, становится полнолунием. Тем же самым, по матриархату, мыслится мужская судьба. И это то, с чем не согласны люди, исповедующие дионисизм.

Именно в этом ключе Бахофен построил свою теорию «кровавой борьбы полов». Именно в этом плане Дионис не только завоевал необычайно матриархальную Индию, но и провел просто отличную военную операцию против амазонок. Более того, он не просто их уничтожил, как другие греческие герои Тезей или Геракл или Бельрофонт, он обратил амазонок, ярых поклонниц Луны и женского начала, в свою веру. И они превратились в менад, которые действительно совсем с ума сошли от всяких такого рода возбуждений, совершенно забыли государство, походы и т.д. и т.д. и прыгали по лесам и полям, как сумасшедшие. Потому что, узнав, что *страдание есть наслаждение* и, узнав это на себе, они другой жизни просто не хотели и не могли хотеть. Вот почему Дионис уже позже, уже в христианскую эпоху назывался «мучительным богом страдания, мучительным богом наслаждения».

До нашего времени сохранилось несколько его мистерий. С одной, правда, уже покончено — я имею в виду *карнавал*. В принципе, «карнавал» переводится как «морское празднество», которое Дионис учредил после своего завоевания Индии, о котором я Вам вначале говорил и цитировал отрывок. Собственно говоря, это и есть идея карнавала — идея вечных метаморфоз, идея спутников Диониса, идея безудержного разгула. Понятно, что карнавал остался только на словах, и то, что сейчас под этим именем преподносится, никакого отношения к мистериям Диониса не имеет. Но другое действо имеет более конкретное отношение. Я имею в виду *корриду*. Как Вы помните, титаны растерзали Диониса, когда он принял образ быка. Бык — вообще, одно из животных Диониса. И бык — это священное животное Диониса в некоторых греческих странах, во Фракии, например. И то, что в Испании называется корридой — это, собственно говоря, есть изображение охоты титанов за Дионисом в виде быка. Раньше, до восемнадцатого, по-моему, века, эта коррида в Испании была обставлена куда интереснее, чем сейчас, потому что это было маскарадное, карнавальное представление. Все его участники были одеты соответственно тому, что в орфических гимнах пишут о спутниках

Диониса — там был и пьяный старик на осле, изображающий Селена, и обнаженные менады и, Бог его знает, что на арене творилось. Но потом подали, по-моему, Римскому Папе прошение об этом безобразии, и это дело немножко упорядочили; коррида приобрела примерно тот вид, который она, собственно, имеет сейчас.

Дело в том, что коррида, в принципе, есть борьба женского начала и цивилизованного мужчины против начала дикого, сумасшедшего, которое символизирует в данном случае бык. Бык — я еще раз повторяю — это животное Диониса. И его ритуальное убийство, то есть, то, что делает торреро, убивая его своей шпагой, связано не только с мистерией мучительной смерти Диониса, но с *мистерией вина* как такового.

И сейчас я бы хотел немного рассказать о том, что такое вино, виноделие и культ вина, поскольку, хотя это и *не главная* ипостась Диониса — Вакха или Иакха — эта ипостась, тем не менее, немаловажна у этого довольно многофункционального божества. Тут дело, конечно, обстоит еще хуже, как вы понимаете, чем с эротическим пространством, о котором я вам как можно стыдливей постарался рассказать. С вином дело обстоит намного хуже, потому что если сейчас можно сказать так, что от эротического пространства, от панэротизма осталась хотя бы жалкая сексуальность в диком современном виде, то о вине, к сожалению, мы ничего не можем сказать, его просто нет.

Мистерия корриды не только связана с изображением смерти Диониса, но имеет прямое отношение к виноделию — дело в том, что кровь убитого быка потом всегда сцеживалась и добавлялась обязательно в вино, которое делалось в бочке, и при этом произносились определенные гимны, посвященные Дионису, Орфею, дионисийским мистериям. Это считалось так называемым «мужским вином», оно пьянило, оно давало много мужских достоинств. Это все уже в прошлом. Можно даже сказать, что и *вино в прошлом*

У Ортеги-и-Гасета есть любопытная статья 1932-33 года, которая называется «Три картины о вине». Он там хорошо сказал: ну, а что тут сказать о вине в нашу — как он выразился — «административную эпоху», где, вместо того, чтобы говорить о Дионисе, говорят об алкоголизме?

Это, действительно, любопытно. Самое слово «алкоголизм» появилось только в начале XX века. Естественно, в немецкой психиатрии, где оно называется «Alkoholismus», а раньше, в девятнадцатом веке, психиатры любили говорить о «дипсомании», но «дипсомания» — в переводе, означает просто: «люблю я выпить», вот и все. Алкоголизм — это тоже малопонятно, перевести это нельзя, но, в общем, как вы понимаете, не означает ничего хорошего.

Теперь представим себе такую вещь: вред пьянства многие могут как-то представить себе, да? Или, как поется в песне — «все вы граждане, часто видели, как от водки страдает семья...» Но подумайте

о *вреде трезвости* — дело в том, что трезвость принесла в мир столько неисчислимых бед, чего никакое пьянство близко не достигало. То, чем мы все «наслаждаемся» — тоталитарными государствами, чудовищной экологией... Вы же понимаете, что пьяный человек таких дел не сочинит... Совершенно понятно, что это дело мрачных трезвых людей, которые идут мучить животных в своих научно-исследовательских институтах и при этом постоянно говорят о гуманизме. *Пьяный человек не может говорить о гуманизме*. Он не понимает, что это такое. Потому что для него все — друзья. Сказать пьяному: «Ты знаешь, а вот есть гуманисты, а есть не гуманисты...» Но он тебе скажет: «Ну ты, парень, вообще... Ты мне друг или нет?» И так он скажет любому, это естественно...

Так вот. Ужас трезвости даже не в том положении дел, которое она принесла сейчас на эту планету. Дело в том, что *именно трезвости мы обязаны «трагическим чувством жизни»*. Именно так называется книга замечательного испанского философа Мигеля де Унамуно — «Трагическое чувство жизни».

Я несколько раз попытался подчеркнуть, что мы не можем понять античный мир именно в силу этого. *Для нас все печально, для нас все очень серьезно, для нас все очень трагично*. Понимаете, для нас трагично все — болезнь, страдание, даже когда мы радуемся или даже испытываем восторг, это тоже трагично для нас. Почему? Потому что *мыто трезвости* очень боимся, что это пройдет, и наступит какая-нибудь катастрофа. Мы живем в эру катастроф, мы постоянно ждем того-то, сего-то, другого. Пьяный человек, как вы понимаете, *ничего такого не ждет*. Люди пили всегда и пили нормальное вино. Даже такой трезвый мудрец как Гете выпивал каждый день по две бутылки вина.

Но дело даже не в этом. Почему сейчас нелепо и даже некий анахронизм — говорить о Вакхе, о дионисизме? Потому что сейчас бутылка довольно приличного вина стоит не менее тысячи долларов. Причем это не, ах!, какое хорошее вино. Это просто так, ну, типа столового. Имеется в виду нормальное вино. Я думаю, что можно, вообще, поставить прочерк против вина в сегодняшней России. Это отвратительное пойло, которое здесь продают на всех углах за любую цену, никакого отношения не имеет к нему... Я вообще не знаю, к чему это имеет отношение... Может быть, к водопроводной воде? Это совершенно непонятно, потому что в «пьяной цивилизации» никогда не было такого явления, как «белая горячка». Этого не было, потому что вино в этом, так сказать, не виновато. Если вино сделано так, как надо, если оно освящено Дионисом или жрецом Диониса, оно дает экстаз и ничего, кроме экстаза. Да, я уже упоминал, что великие матери-богини — «врагини» Диониса, и поэтому нельзя пить водку, которая есть ферментация каких-то зерновых куль-

тур и тем самым подпадает под доминацию богини Деметры. Но вино, именно вино, было, как говорил тот же Гете, «*абсолютным подарком*» Диониса людям — таким же, как огонь Прометея. И мне бы, конечно, не очень хотелось заканчивать на этой грустной ноте, но я вас просто призываю подумать над тем, что вы пьете, над тем, с кем вы общаетесь... И еще последнее, я бы хотел, чтобы каждый мужчина подумал о том, что надо быть *мужчиной*, и наоборот.

## АНАДИОМЕНА. ЖЕНСКАЯ СУБСТАНЦИЯ В ГЕРМЕТИКЕ

Попробуем представить античное мировоззрение. Это очень трудно, поскольку совершенно изменились направляющие идеи и стимулы.

Античности чужда потусторонность и трансцендентность, античность всегда упрекают в переизбытке чувственной телесности. Откуда ей взяться, потусторонности, если нет понятия смерти? Танатос — поворот, убывание, потеря памяти при трансформации индивидуальности, — так Иоганнес Рейхлин и Парацельс (XV–XVI вв.) трактуют это слово. Языческая философия не видит разрыва в единой цепи бытия, а потому ничего не понимает в иудео-христианской догматике. Плотин удивляется: христиане презирают конкретную землю и чувственно воспринимаемые вещи, утверждая, что для них уготована какая-то новая земля. «По христианским понятиям, душа любого, даже самого низкого человека бессмертна, в отличие от звезд, несмотря на их дивную красоту.» И полное недоумение: «Как возможно этот мир и его богов отделять от интеллигибельного мира и его богов?»<sup>1</sup>. Познавательному методу иудео-христианства разделение, абстрагирование свойственны в высокой степени: дух и материя; этот мир и тот; реальность и фантазия, сон и действительность; добро и зло; красота и безобразие. Разбросанное, поделенное на более или менее изолированные фрагменты легче поддается аналитическому познанию, усвоению, использованию. Как ни различны Платон и Аристотель, согласны они вот в чем: форма не противостоит материи, поскольку она организует; форма не однозначна, ибо сама является материей для формы более высокой. Поэтому античные художники имели иные задачи: не надо насиловать материю предвзятой формализацией, не надо кромсать ее в соответствии с каким-либо умственным образом; необходимо пробудить скрытую в данной материи организующую форму, иначе говоря, ее энтелехию. После долгих поисков художник находит дерево, в котором «спит» ложка или заяц, мрамор, в котором скрывается божество. Нет материи вне духа, нет духа вне материи:

*Часто в темном веществе таится божество.*

*И словно глаз, что, рождаясь, раздвигает веки,*

*Чистый дух разрывает наслоения минерала.*

(Жерар де Нерваль. «Золотые стихи Пифагора»)

---

<sup>1</sup> Эннеады, 2, 9



Универсальное «да» это свобода; правильное воспитание способствует достижению свободы. Пороки — пьянство, сладострастие, подбострастие, алчность, трусость — отгесняют к периферии сомнения, зависимости, рабства. *«Если какая-либо драгоценность, женщина, ребенок, — писал Архилаос (четвертый век до н.э.), — слишком волнуют и притягивают тебя, отдай это, уйди от этого, если какое-нибудь божество слишком притягивает тебя, уйди в другой храм.»* И Кратил (Афины, IV до н.э.): *«Если нечто ужасает и отвращает, не спеши с выводами, подумай: почему, каким образом возникли в тебе ужас и отвращение и поймешь: твоя дисгармония тому причиной».*

Политеистическая культура совершенно антигуманна. Заботиться о ближнем практически, связываться с человеком слабым, зависимым, неспособным удовлетворить даже свои простые потребности, небезопасно для душевного здоровья. Можно прийти на палестру, дабы стать сильным и ловким, или на собрание философов — послушать умные речи, но просить сочувствия или материальной поддержки постыдно. Это санкционировано волей богов — они «не любят» людей в духе христианского «агапе», молить богов о помощи бесполезно и унижительно. Христианская доброта, милосердие, самопожертвование, «не делай другому нежелательного для себя» — нонсенс, добродетели нищих, рабов, трусов, которых, собственно, за людей принимать нельзя. Пассивное ожидание персональной или общественной подачи, тяжкие вздохи касательно жестокости богов и людей, потом объедки, лохмотья, гниение в мусорной куче... прекрасно, гумус полезен, у тебя есть шанс, возродившись собакой, научиться вилять хвостом и строить глазки мяснику. Гипотеза об отрицании смерти кажется нам не очень убедительной. Разве не видел античный мир разложение и смерть до иудео-христианства? Да, но это совсем другая история. Смерть — момент разделения души и тела. Последнее либо разлагается в неопределенности материи, либо становится объектом разнообразных магических влияний. Душа, если не отличается энергической автономией, вовлекается хищной материей в какое-либо новое сочетание, входит в растение, камень, зверя — отсюда пифагорейский метемпсихоз. В непрерывных круговоротах и трансформациях нет и не может быть «создателя», боги — только демиурги, организующие стихийные данности материального мира своим божественным эйдосом и сперматическим логосом.

Для языческой культуры иудео-христианство — пустыня и антижизнь, то есть нелепое прозябание, где запрещено практически всё: нельзя приносить жертвы источникам и монолитам, любить статуи, деревья в лесу, женщин и мальчиков на дорогах; следует согнуть плечи в ожидании бича божьего, терзать плоть голодом и болезнями, замаливать грехи, служить калекам и убогим. Суеверие рабов и старых баб, полагали неоплатоники. Только после принятия христианства Кон-

стантином и раскола Римской империи стало понятно, насколько это серьезно. Иудео-христианство разрушило автономный мужской принцип и мужскую цивилизацию: Риму хватило сил уничтожить Карфаген, однако религиозный и политический разброд третьего, четвертого веков н.э. доканал империю. Пунические войны отличались продолжительностью и крайней жестокостью. От Полибия известно о так называемой «финикийской триаде». Когда в 146 году до н.э. легионы Сципиона Африканского (Младшего) вошли в Карфаген, римляне поразились внутреннему убранству центрального храма: на алтаре возвышались три статуи: средняя – великая мать Баалтис – стояла спиной, выпятив зад и, улыбаясь, смотрела через плечо на зрителей опаловыми глазами; справа от нее Молох – на месте пениса меч при отсутствии тестикулов; слева бог золота Ваал – тестикулы при отсутствии пениса – два кожаных мешка, наполненные золотыми монетами. Агрессивный матриархат: мужчина, вне своей природной роли, «специалист» и только – либо солдат, либо купец. Патриархальный Рим победил в пунических войнах, но надолго ли? После Трои, убийства Агамемнона его супругой, убийства этой супруги ее сыном Орестом, матриархат очень четко о себе заявил. Эсхил поведал в «Орестей» перипетии божественного суда над Орестом, который отомстил за отца. Эвмениды требовали жестокого наказания, Афина и Аполлон защищали обвиняемого, в сущности, мужское первоначало: главное – семя, а не сосуд, в коем оно произрастает. Нет, семя от земли, – возражают эвмениды, – пенис играет незначительную роль плуга, дикой природе это вообще не надо, девственная земля пронизана приапическими речными демонами.

Итак: с одной стороны, свободное, небесное мужское начало, источающее сперматические эйдосы, с другой – аутогенная великая мать, в водах которой функционирует оплодотворяющее семя. Иудео-христианский миф, патриархальный только по видимости, уничтожил доминанцию мужского начала. Да мужчина создан первым, но скорее как эскиз, небрежный набросок. Вот как рассуждает Агриппа Неттесгеймский в любопытной книге «О превосходстве женского пола над мужским»: мужчина был сотворен, подобно зверям полевым, из обычной «глины», женщина из несравненно более качественной материи в раю. Женщина «продумана» лучше и лучше сложена, благодаря регулам из ее организма удаляется «дурная кровь». «Женщина, – заключает Агриппа, – *дух духа, душа души, тело тела.*» (Ницше, не особый любитель женского пола, заметил в «Человеческом, слишком человеческом»: «Создав женщину, Бог показал свое мастерство; при виде мужчины понятно, какие трудности ему пришлось преодолеть.») В драме грехопадения мужчина также повел себя не лучшим образом: во-первых, послушался Еву, во-вторых... кусок плода застрял у него в горле (адамово яблоко), из-за чего выросла борода и не весьма красивые гениталии.

Разбирая мировоззрение язычников, мы, понятно, не обязаны особо учитывать иудейский теизм. Но все же надо отметить: популярность иудейских доктрин расширяется одновременно с безусловным закатом античной патриархальности. В первом веке до н.э. растет пагубная изнеженность воинов и определенная с этим связанная доминация женской красоты. Оседлая и комфортная жизнь не способствует воспитанию военного дворянства. В предложенном Пьером Луи варианте александрийских нравов ни малейшего мужского акцента не чувствуется, напротив: роману довлеет иудейка Хрисиды, мечтающая стать воплощенной Афродитой. Роль скульптора Деметрия весьма и весьма постыдна – он зависит от правительницы Береники и от дикого, святотатственного каприза Хрисиды.

Храм Афродиты пребывает в центре разнузданной женской похоти и продажности. Кстати сказать, проституция вовсе не «древнейшая профессия» – она появилась в античном мире, исключая Карфаген, в эллинистическом Египте и на закате римской империи, поскольку языческая религия запрещала продажу эротических ласк. Однако Пьер Луи повествует о жизни именно продажных женщин, не имеющих отношения к служительницам культа Афродиты. Недвижный центр романа – статуя Афродиты – изображает, скорее, Ашторет ассиро-вавилонского ареала или финикийскую Баалтис.

Ветер сдувает изморозь, в перламутровых переливах черного льда блуждает точка истинного огня, оранжево багряные цикламены рассыпаны в ослепительных снегах. Terra foliata: симфония в белом мажоре, белая девственница лунных ущербов. В полюсе спит сердце меркурия, истинный огонь.

Алхимическая графика склонна рассматривать вещи вторым, символическим зрением. Трудно понять, что такое символ. Представим: в снегу лежит чернокудрая, белая дева, кровавится педикюр в раскиданных ногах; скажем: это символизирует три фазы великого магистерия – черную, белую, красную. Хорошо, а дальше что? – спросит мечтатель-любитель. Ничего, – ответим мы. Как ничего! Это спящая красавица полярных широт, над ней плавают крылья цвета меди, чуть тронутые прозеленью, это называется ... Vitriol, окись меди и аббревиатура: *visita interiora terra...* и так далее. Вернемся к спящей дева – она просыпается от поцелуя принца. Далее свадьба, дети, жестокие переживания, которые в данном случае нас не интересуют.

В герметике процесс герметичен. Принцесса – *argentum*, потенция «лунного серебра», *materia prima*. Либо она пробуждается, либо ее пробуждают. Мужская энергия принца преодолевает терновые заросли, вечные льды, принцесса оживает и подвергается дальнейшей «обработке».

Оставленную во сне принцессу пробуждает сосредоточенное в ее центре мужское начало — «истинный огонь в сердце меркурия». Активность этого огня изменяет argentum в пурпурное солнечное серебро. Это Афродита.

Согласно орфической теогонии, влиятельной в стойе и неоплатонизме, имеется три Афродиты — Пандемос, Анадиомена, Урания.

Пандемос — земная великая мать.

Для пояснения попробуем привлечь схему Николая Кузанского под названием «Парадигма», основанную на следующем постулате: «Вселенная и любые миры — результат разнообразного взаимопроникновения единства и всего „иного“»<sup>2</sup>. De conjecturis. Две пирамиды (равнобедренные треугольники на плоскости) взаимопроникают, касаясь вершинами оснований. Имеют эти пирамиды разнообразные названия: свет и тьма, эйдос (форма) и материя (лишенность), акт и потенция и т.д. *«Высший мир, — поясняет Кузанский, — насыщен светом, но не лишен тьмы, хотя она почти исчезает в простоте света. В низшем мире царит тьма и свет проявлен едва-едва. В срединном мире соответственно срединные качества...»*

Допустимо ли считать единство-свет небесно-фаллическим началом, актом вне потенции, актом, рождающим потенцию? Так следует из текста Кузанского: *«По нисхождению единства в иное, по восхождению иного в единство, понятно: в высшем мире иное уходит в единство, делимость в неделимость, тьма в свет, грубое в тонкое, сложное в простое, смертное в бессмертное, изменчивое в постоянное, женское в мужское, потенция в акт, незавершенное, или часть, в целое и т.д. В низшем мире неделимость вырождается в делимость, постоянство скрыто в изменчивости, акт — в потенции, мужское начало — в женском... В срединном мире соответственно срединное состояние...»*

В герметическом плане спящая принцесса пребывает в срединном мире. Это организованная квинтэссенциально materia prima magisterium alba. Ее сокрытое мужское начало соответствует latentia forma substantialis Майстера Экхарта, forma formanta Николая Кузанского.

Если принцесса пробуждается сама по себе, партеногенетически рождается «сын философов»(filius philosophorum).

Этот миф понять трудно.

Почему?

Согласно схеме «Парадигма» пребываем мы в подлунном, «низшем мире», где неделимое (индивидуальность) распадается в делимости, а мужское начало в женском. И современный «ход истории» суть погружение во тьму «иного», в “auflosende Weiblichkeit”(«растворяющая

<sup>2</sup> Николай Кузанский «О предположениях»

женская субстанция» – выражение И.Я. Бахофена), в социум, в царство количества... денег.

Время индивидов кончилось, человек ныне представляет конгломерат разрозненных, отчужденных, противоречивых, враждебных качеств, тенденций, способностей, хаос, время от времени организуемый чувственной либо идеологической гравитацией. Несмотря на восторги касательно «покорения космоса» и «познания глубин материи», аккумулируются сравнения, метафоры, шуточки менее веселые: мыстадо, погоняемое кнутом банды политиканов и финансовых корпораций, марионетки зловещих кукловодов, опилки да песчинки бессмысленной круговерти. Это ясно по схеме «Парадигма»: «формообразующий свет» практически поглощен субстанцией «иного», децентрализованная человеческая композиция составляется, меняется, разрушается по прихоти... родителей, социума, страха безденежья, потери «места в жизни» и прочего. Психология, антропология, медицина рассекли человека на сотни частей: рацио, мечтательность, прагма, лень, профессия, хобби, пристрастия дурные, менее дурные, комплексы и так далее. А.Ф. Лосев в комментариях к Проклу пишет: *«Целое, из которого состоит организм, есть идея и принцип организации организма. Если этого принципа нет и если он уходит из организма, то организм разваливается на отдельные, уже не органические части, не имеющие отношения одна к другой».*

Так обстоят дела в низшей сфере бытия, в сфере Афродиты Пандемос – земной великой матери. В ее хищной потенции автономия мужского начала (акт) превращается во всесторонне обусловленную зависимость. Знание подменяется эрудицией, решения сердца – глубоко продуманными планами, мгновенное действие – аналитическим расчетом. Пассивный мужчина – иголка в проворных женских пальцах. Мужское счастье – женское лоно и его желательная питательная среда – комфорт, стабильность, деньги. В такой атмосфере исчезает представление об индивидуальности, о загадочности человеческой природы, о человеке в целом, зато высоко ставятся отдельные атрибуты – богатство, талант, физическая сила, деловая сноровка, причем вся эта атрибутика понимается в спортивно рекордном смысле. Социум как плодородно усладительное лоно развлекается дрессировкой, разъятием, пожиранием детей своих. В этих разделочных мастерских, на этих конвейерах современные компрачикосы придают антропоморфной материи ту или иную спецификацию.

Афродита Пандемос – черная магнезия герметики, владычица крови, божество ритуальных кастраций, эманация всепожирающего Орка – после Средних Веков медленно и верно завоевала белую цивилизацию.

Деятнадцатый век, роман Эмиля Золя. Грудастая, гибкая Нана выставляет публике розово-жемчужную роскошь своего бэксайда – него-

дующие зрительницы отворачиваются, мужчины воют от счастья... Она высасывает из мужчин деньги, сперму, кровь, отбрасывая нищих и опустошенных погибать от бешеного огня неутолимых желаний. Нана — убаюкивающий комфорт, услада напряженного пениса, розовый сосок голодным губам, дремотное сочувствие вечно недовольным мыслям. Но это прелюдия. В капризах хохочущей Нана дети матери земли, «маменькины сынки» становятся естественными, теряют неудобную человеческую маску, хрюкают, лают, мяукают, воют...

У мифолога и этнографа Жоржа Дюмезиля есть теория «антропоморфного ответа», которая сводится к следующему: царство человеческое отражает остальные царства природы. Черты и выражение лица, походка, привычки, склонности выдают сущность... тигра, минерала, волка, дерева, рыбы, обезьяны. Потрясения, катастрофы, эротическая гравитация устраняют человекоподобную «персону» и проступает особь того или иного вида. Магия тотема, бездна древней ночи.

Нана — одна из богинь сладострастия ассиро-вавилонского ареала, Эмиль Золя интерпретировал миф в современном плане, придав своей героине черты Афродиты Пандемос греческих эротических празднеств.

Вернемся к фигуре «Парадигмы». Если принять человека за «основание пирамиды света», животное царство послужит «основанием пирамиды тьмы». Нисхождение эйдетической формы человека в «иное» влечет растворение в разнообразии фауны: человек-млекопитающее, высокоразвитая обезьяна и прочее.

*Год миновал. Мы пьем среди твоих владений,  
Цирцея! — долгий плен.  
Мы слушаем полет размерных повторений,  
Не зная перемен.*

Это стихотворение «Цирцея» французского символиста Шарля Лежюанга, переведенное Александром Блоком весьма вольно. Цирцея, равно как и Нана, «владычица крови», но при этом Цирцея «повелительница снов» и магических метаморфоз.

*Под формой странною скрывая образ пленный,  
От чар, как мы, вкусив,  
Меж нами кружатся, глядят на нас смиренно  
Стада косматых див.*

*Здесь львы укрощены — над ними благовонный  
Волос простерся шелк.  
И тигр у ног твоих — послушный и влюбленный,  
И леопард, и волк...*

Мягкая напевность этих строк убаюкивает конкретный кошмар пребывания на острове Цирцеи. Ее пленники, подобно Луцию в «Метаморфозах» Апулея, остаются в зверином образе:

*Для зорких рысьих глаз и для пантеры пестрой  
Здесь сон и забытьё.  
Над ними в сладком сне струит свой запах острый  
Любовное питьё.*

Средоточие женского околдования, Дезирада — легендарная страна роскошного забытья. Только один образ, беспокойный и странный, нарушает очарованный сон:

*Где, вспыхнув на конце чешуйчатого стебля,  
Родится злой цветок.*

Диссонанс в пленительно-затягивающей женственности напрягается в следующей строфе рептильно-жестоко:

*В лазурной чешуе, мясистый и колючий  
Дракон ползет, клубясь.*

Это мужская активизация страшной богини, обещание более зловещих метаморфоз. Однако стихотворение выдержано до конца в медлительной изысканности:

*Но даль морей ясна. Прости, чудесный остров  
Для снов иной страны.*

Появление дракона — знамение, корабль направляется в Аид. Только благодаря Гермесу, великий герой Одиссей и его спутники избавились от околдования Цирцеи.

\* \* \*

Мужская сила «сына матери», спровоцированная женской гравитацией, соответствует «черному, сгораемому сульфур» (*sulfur combustis, sulfur arsenicum*). Его наличие обуславливает вечное «сыновство», зависимость от земной женщины. Гармония на этом плане бытия мужского и женского начал (*sulfur combustis* и *magnesia nigra*) — невероятное соединение оппозиций (*conjunctio oppositorum*). Подобное допустимо в лунной, более высокой, сфере, в срединном мире, согласно Кузанскому. Там и только там женщина — возлюбленная и сестра (*sorror mystica*). Там земля не довлеет остальным элементам, разреженная... до плотности густой упругой воды (*gummi hermetica*), там и следует искать *materia prima*, драгоценную *hyle* — она растворяется в фонтане (миф о преследовании Гераклом нимфы Гиле), прорастает сомнамбулической голубой лилией (Новалис. Генрих фон Офтердинген), проступает спящей красавицей на снегу.

Субтильная плоть наших снов, сказок, красок, фантомальных пейзажей это субстанция «тела души». Неоплатоники акцентируют отличие воображения от фантазии. Воображение, равно как рациональное мышление, пассивно и зависимо от физической жизни, отсюда мнение:

сон — дериват действительности. Фантазия — «центр ощущений, чувство чувства» (Синезий). Одно дело — в закрытых глазах отражение ранее увиденной женщины, и совсем другое, проявление там неведомой фантомальной... сущности. Поль Валери сказал: «В пассивной вялой душе внешние раздражители вызывают подневольные чувства. Нет, чувства должны творить свои объекты». Это помогает понять природу рассудительного сердца, умного чувства, интеллектуальной души. Новалис интерпретирует ситуацию чувства и мысли: «Сердцевина чувства — внутренний свет. Активность этого света поднимает созвездия в душе человеческой — мир воспринимается ясней и разнообразней, нежели в границах и плоскостях обычного зрения... Мысль только призрак чувства, умирающее чувство, белесая, слабая жизнь».

Чувствовать и мыслить — единая жизненная динамика, нельзя сказать: некто руководствуется рассудком, а не чувством. Одни мысли возникают на периферии истощенного чувства, из неуверенности, слабости или самоотрицания чувства, другие продиктованы спокойной жестокостью — «объективная аналитика», к примеру.

«Внутренний свет» — эйдетический огонь автономного чувства, не обязанного рождением никому и ничему. Внутренний свет не имеет оппозиции — тени или тьмы, его «да» не имеет «нет». Без него спящая красавица будет вечной сомнамбулой своего дворца, затерянного в терновнике.

\* \* \*

Эманации внутреннего света пронизывают Афродиту Анадиомену, поднимаясь из глубины ее сущности. Плоть этой Афродиты — субтильная, гибкая, неопределенная, уходит миражом, расплывается в зрительных обманах, ее гармония утверждается в пленительной неточности. Стихия космической воды — материя фантазии. Ситуация этой порождающей Анадиомену воды — во сне Генриха фон Офтердингена романа Новалиса:

*«Он разделся и погрузился в чашу-водоём. И словно в смуглых облаках, нежно и сладострастно, девичьи груди волн ласкали тело, пронизали тело. Вода зыбилась плавной женской субстанцией.»*

Это предполагает медлительное, ускользящее легкомыслие, где восприятие рассеивается или совпадает с объектом: это уже не объект, но сомнамбулическое отчуждение дальнего горизонта. Активное созерцание соединяет лунные тени на воде, коралловые лепестки, золотистые водоросли, молнийный удар, что рассыпает волну в пену; изысканный женский силуэт вздымается из воды к небу, оставляя на океане пурпуровый круг.

Если прелести Пандемос разрывают композицию в хаос, явление Афродиты Анадиомены впервые дает предчувствие целого:



*В глубине сонорной раковины розовеет слеза звезды,  
Бесконечность змеится в упругом изгибе спины,  
Море жемчужит роскошь румяных сосков,  
Человек истекает черной кровью у царственного бедра.*  
(A.Rimbaud. L'Etoile pleure rose...)

Эта «черная кровь» — sulfur arsenicum, сгораемый сульфур, истязающий плоть диссонанс. Следует предположить: «чаша-водоём» Новалиса, удивительное жнское существо стихотворения Рембо это аспекты вечной женственности. Она растворяется водой в воде и концентрируется божественной формой — материя и форма здесь совпадают. В этом растворении и концентрации силы центробежные и центростремительные (алхимические solve-coagula) непринужденно и гармонически связаны. В смутном и странном явлении вечной женственности мужская чувственность, теряя пылкое вожделение, обретает спокойные отсветы — так в физической алхимии серный колчедан после кальцинации тайным огнем блестит мягко и золотисто. Эта «новая чувственность», пронизанная светлой страстью, наслаждается божественной отчужденностью атмосферы Анадиомены.

*Для Элен сочетаются заклатьем орнаментальные потоки в блуждающей девственной полутьме и царственные сияния в молчании звезд. Раскаленное лето, немые птицы, ленивое блаженство траурного корабля в заливе мертвых страстей и стерильных ароматов. Бешенство ручьев в руинах леса; коровы колокольчики, эхо долин; гортанные крики степей.  
Ради юности Элен волновались оперения тени, трепетала бездонность и легенда неба.  
Ее глаза, ее изысканный танец в драгоценных отблесках, в холодных влечениях, в декоративном упоении единственного часа.*  
(A. Rimbaud. Fairy)

Неповторимые эманации Элен, от которых Элен отчуждена.

Существует ли Элен лишь вербально? Нет, глаза души чувствуют, осязают Элен от ее орнаментальности до бешенства лесной чащобы. Но взгляд рассеивается, чувство распадается в колоритно пенистом восторге явления.

Анадиомена.

Поэты (Жерар де Нерваль, Малларме, Новалис, Рембо) вольно или невольно апеллируют к орфической теогонии. Миф Гесиода отличается красотой слишком жестокой. Падение в море отрезанных гениталий Урана, рождение Афродиты в кровавой пене — кошмарная месть матери Геи, изначальное отрицание автономного мужского начала. Согласно орфике, Анадиомена спит в Океане, растворенная Океаном. И когда в средоточии ее лона пробуждается Эрос, вода концентрируется, обретая максимальную потенцию расцвета звездного, тайного божества. Эрос

формирует ее тело, вздымается, озаряет плоть перламутрово-пурпурово напряженностью совершенных конкретизаций.

Рождение Афродиты Анадиомены эпохально и кардинально. Это первая богиня-мать греческого пантеона, созданная сперматическим эйдосом, это резкая оппозиция хтоническим божествам — Кибеле, Деметре, Пандемос. Вместо жертвенного Аттиса, вместо «маменькиного сынка» — озорного Купидона, здесь проявляется Эрос-Гермес — фаллическая энергия. Версия Гесиода совершенно матриархальна: кровь отрезанных гениталий Урана придает колоритную напряженность женской субстанции. Но совсем иное в стойе или в неоплатонизме, совсем иное в реминисценциях вечной женственности:

*«Снег. Прекрасное Существо. В завывании смерти, в кругах мрачной музыки, словно спектр, расцветает пленительное тело. Роскошная плоть пронизана багровыми и черными провалами. Колориты оживают, танцуют вокруг Видения. Турбуленции, трипная музыка, свист смерти. Мир далеко позади нас ополчился на нашу мать Красоту. Она отступает, она вздымается. О. наши кости в новом теле любви.»*

(A.Rimbaud. Being Beauteous)

Орфическая Афродита Анадиомена рождена в Океане эманациями Эроса, который спит в ней, раковине, жемчужиной фаллической формы, затем, озаренный солнцем, возбуждает ферментацию ее плоти.

Только знание об Анадиомене дает предчувствие Афродиты Урании. Рембо назвал ее «Омега». Сонет «Гласные»: молчание пересекает Миры и Ангелов.

*О, фиолетовый расцвет Ее Очей.*

## ПРОЗЕРПИНА

Аид древних греков крайне сложная живая композиция и тем отличается от любого вида христианской преисподней. В Аиде нет категории времени, но с пространством дела обстоят крайне сложно: оно способно сжиматься, расширяться, непомерно увеличиваться и уменьшаться до самых скудных размеров. Все это зависит от десятков причин: от воли богов и титанов; от настроений Океаноса; от взаимоотношений богов и титанов; от капризов Аида — поаелителя царства мертвых и т.д. Если у мертвеца нет денег, чтобы заплатить Харону и благополучно пересечь Стикс, он должен выбирать другие пути, которых довольно много со всех сторон света. Но, во-первых, большинство не знает карты ада, во-вторых, масса путей, дорог и тропинок крайне опасны. Поэтому будущим призракам приходится днями и месяцами (образно говоря) блуждать по чащобам, равнинам и оврагам, поросшими чахлой, белесой травой, чтобы найти дворец Аида. Слева от дворца растет белый кипарис, который отбрасывает свою тень в Лету, реку забвения, справа — белый тополь, отражающийся в Мнемозине — реке памяти.

Мертвые еще не призраки и отчаянно пытаются избежать этой судьбы. Если им удастся напиться живой крови — имитация жизни на некоторое время возвращается к ним. Так охотник Орион до сих пор гонится за мертвым оленем, но безуспешно, потому что олень превратился в призрак. Кстати.

Мертвые называются таковыми, пока блуждают по безрадостным равнинам и перелескам. Здесь еще остается мнимая надежда, мнимая, поскольку ток живой крови оживляет их ненадолго. Стоит приблизиться к полям асфоделей в окрестностях дворца Аида и судьба их решается. Асфодели — почти прозрачные цветы разных оттенков, почти прозрачные, но постепенно теряющие и это качество — такова специфика пространства Аида. Мертвые равным образом теряют плотность, видимость, обретая полупрозрачность, прозрачность, призрачность. Часть из них попадает в Лету, где они, теряя память, уходят в подлинное небытие. Другие, посвященные в мистерии, погружаются в Мнемозину, где память постепенно возвращается и появляется чувство ориентации. Река Мнемозина граничит с Элизиумом, страной блаженных, куда они, счастливицы, стремятся. Однако ж большинство предстает перед тремя судьями — они решают их судьбу, как правило, незавидную, направляя грешников и вообще людей несправедной жизни в поля страданий. Но этим не ограничивается «трибунал» близ дворца Аида.

Прозерпина, его жена, зачастую отличается добротой и милосердием. Она более или менее верна Аиду, но совместных детей у них нет. По этой или по какой-нибудь другой причине она дружит с Гекатой, которую почитает сам Зевс. Геката ужасна. У нее три головы — львиная, лошадиная и собачья. ( Правда, нельзя доверять мифографам в подробностях. Во-первых, Геката, как богиня колдовства, вообще крайне легко меняет обличье, во-вторых, каждый мифограф изображает такого рода персонаж в меру своей фантазии, особенно при описании «составных» чудовищ.) Вот, к примеру, описание эриний, ее неизменных спутниц: это старухи с извивающимися змеями вместо волос, у них собачьи головы, угольно черные тела, крылья летучих мышей и кровавые глаза. Вооружены они плетями, усеянными острыми бронзовыми гвоздями — каждый удар доставляет неслыханную боль. Подобные креатуры загоняют призраков снова в тела мертвецов и те снова обречены вернуться под их плети, ибо поля страданий еще кошмарней. Впрочем, они часто выносят справедливые приговоры, потому-то в аиде столь распространена лесть: этих жутких старух называют «несравненными красавицами» или «эвменидами» — «добрейшими из добрых».

Каждый зверь, часть тела которого входит в состав этих «исчадий ада», имеет для того свои основания. Собака, к примеру, с присущей ей неутомимостью преследования, превосходным нюхом и отличной памятью, незаменима для хорошего судьи. Недаром пес Цербер — страж всего inferнального пространства — настоящее чудо тератологии. У Цербера три головы и змеиный хвост. Это еще куда ни шло. Но туловище данного порождения Эхидны и Тифона усеяно змеями, что придает ему, надо полагать, совсем гротескный вид. Страж он образцовый. Аналогичное можно сказать о лошади, льве, тигре, любом звере, служащем справедливости, так как зло в аиде не цель, а необходимость.

Вообще отношение призрака с его мертвым телом весьма запутаны. Хотя призрак, по понятной причине, не испытывает физических страданий, его судьба печальна: вечно блуждать на границе полного небытия ужасно; не менее ужасно частично или полностью быть загнанным в собственное мертвое тело, испытывая все напасти, выпавшие на его долю. Выдающихся грешников или героев ждет иной жребий. Они особо отмечены богами. Их удел — постоянная и нудная занятость чем-либо. Достаточно вспомнить Данаид или Сизифа. Окнос, к примеру, постоянно блуждает по берегу Стикса и старательно плетет канат из грубого прибрежного тростника: за ним следует ослица и расплетает канат. Вечная бессмысленная работа, которую так ненавидели греки.

Герои подвержены иной участи. Призрак Ахилла пребывает в аиде, но сам Ахилл живет с Еленой Прекрасной на островах Блаженных, что расположены сразу после Элизиума. Призрак Геракла — в аиде, хотя сам Геракл — в сонме олимпийских богов.

Некоторые удачливые праведники, погруженные в реку Мнемозину, выплывают в мир живых, обретая таким образом второе рождение. Павзаний, Валерий Флакк и некоторые другие авторы утверждают, что в аиде находится призрак каждого злого человека, но необходимо пройти посвящение Гекате, чтобы получить с ним контакт. Но сие относится к сфере черной магии, а не к нашему короткому обзору.

Повелитель Аид, несмотря на свое прозвище (Плутос — богатый) не блистает ни роскошью дворца, ни великолепием личного убранства. Его владения в глубину достигают Тартара и он знает местонахождение драгоценных металлов и минералов, хотя подобное знание не доставляет ему особого удовольствия. Он скромнен или лучше сказать молчалив, не вмешивается в дела своих судей, не дружен ни с Гекатой, ни с эриниями, ни с богинями судьбы (мойрами), ибо не зависит от судьбы. В его царство часто вторгается Хаос, принося плесень, затхлость и крики летучих мышей. Вообще говоря, в мифах существует два айда — гомеровский и гесиодовский, область полной стагнации и область довольно интенсивной жизни и движения. О второй Гомер не упоминает, так как игнорирует Прозерпину — богиню подземной весны. Аид похитил ее, когда на своей золотой колеснице появился на лугу, усеянном дивными цветами. Несмотря на стенания ее матери Деметры, Зевс оставил Прозерпину у Айда, разумеется, как принято у богов, не без тайной мысли: на праздничном пиру Прозерпина съела треть граната. Это означало, что она должна была проводить треть года (зиму) в аиде, а весну и лето — на земле. Подобное преобразило аид: в начале весны стали пробиваться ростки трав и цветов и к лету мрачная протяженность айда расцветала сочной зеленой травой, корнями цветов и плодовых деревьев. Плоды этих деревьев созревали на земле, ибо Деметра — мать Прозерпины — богиня плодов и созревших злаков. Аид изменился: мрачные голые прогалины, затянутые плесенью и белесой, чахлой пародией на траву, зловещие буераки, где медлительно продвигались зловонные протоки, болотистые овраги, бездонные пропасти и уходящие неведомо куда извилистые тропы, поросшие чертополохом, сочащимся черным соком кустарником и уродливо растопыренными деревьями... вся эта гниль вечно умирающей осени сменилась буйной растительностью и огромными корнями, вершины которых расцветали на поверхности земли и уходили в небо. Таково было превращение, свершенное Прозерпиной. В аид начали проникать путники, в том числе знаменитые герои, особенно после того, как Геракл победил и связал Цербера, которого однако волей богов пришлось водворить на прежнее место. Из ядовитой пены едва не задушенного Цербера вырос цветок аконит — он пользовался заслуженной популярностью у Медеи и прочих знаменитых колдуний при изготовлении ядовитых настоев.

Рассказывают, что Дионис обязан одним из своих рождений Прозерпине, когда Зевс явился к ней в виде змея. Христиане, по слухам, изуродовали изумительную мозаику одной из древнеримских терм, посвященную этому событию.

Царь лапифов Пирифой и герой Тезей пытались похитить Прозерпину. По свойственному ей загадочному капризу, Прозерпина повелела Гераклу освободить Тезея, но велела приковать к скале злобного царя лапифов. Зачарованная лирой Орфея она разрешила отпустить Эвридику и лишь по невольной оплошности великого музыканта Эвридика осталась в аиде. И все же обвинений в ее адрес достаточно. По просьбе Афродиты она укрыла ее маленького сына Адониса и отказалась вернуть матери. С тех пор Адонис вынужден проводить треть года в аиде. Однажды разъяренная от ревности Прозерпина уничтожила, буквально растоптав, нимф Кокидиду и Менту — возлюбленных Аида.

С древности осталось только несколько скульптур и мозаик, посвященных Прозерпине. Она, правда, довольно часто встречается в групповых сценах на амфорах и барельефах. В новое время внимание притягивает полотно кисти прерафаэлиты Д.Г. Росетти «Прозерпина». «Богиня подземной весны» написана с присущей этому художнику роскошной изысканностью: трудно представить, чтобы она, дивной красоты женщина, могла кого-то «уничтожить и растоптать». Вполоборота обращенная к зрителю, слегка склонив голову, она светится нездешней грустью, оттененной глубокой скорбью. Эта скорбь понятна: она только что вкусила треть граната и, думая о перемене судьбы, сдерживает пальцами правой руки запястье левой, в которой еще остался роковой плод. Темнокаштановые, густые, длинные волосы в пышности своей оставляют открытыми шею и совершенно спокойное лицо. Но совершенно ли спокойно это лицо? В левом уголке губ цвета граната угадывается легкий излом. Он словно повторяется, непостижимо струится, переходит в гамму серого цвета покрывала. Сверху, около плеча, в складках покрывала еще просвечивает левая рука, потом покрывало темнеет, перетекает в нижний, почти черный фон картины, огибая изящный медный светильник — он либо погас, либо горит черным огоньком.

Прозерпина — дочь Деметры, богиня аида, потаенной грусти и глубокой скорби.

Ее голова в кипе темнокаштановых волос на фоне белого квадрата света и листьев виноградной лозы, ее покрывало ниспадает, струится, перетекает, уходит во тьму...

Вряд ли бы древние греки признали такую Прозерпину. Но люди нового времени тоже не могут угадать, что такое «богиня подземной весны». Она отличается многоликостью, и ее нельзя трактовать однозначно. Прозерпина, супруга Аида — это одно; Прозерпина — дочь Деметры — другое; Прозерпина — богиня подземной весны — третье и т.д. Формаль-

но ипостаси одной богини, но функционально — три разные богини. Как писал Эндрю Мэрвелл, английский поэт барокко:

*«Для нищих, несчастных и слабых недоступен чертог Прозерпины, лишь могучий и гордый достигает анти-земли. Надо преодолеть коварство супруги Аида, чтобы сквозь чахлую осень блеснули белые розы весны».*

Здесь другая картина аида в частности, и другая ситуация мироздания вообще. Аиду соответствует вечная осень, чахлая и гнилая в своем вечном распаде. Весна Прозерпины открывает путь к анти-земле, начертанной на картах древнеримского географа Помпония Мелы и впоследствии, в семнадцатом веке, описанной Афанасием Кирхером в книге "Iter extaticum". «Весна» Ботичелли несомненно касается той же тематики. Все это относится к тайному культу Прозерпины, о котором упоминается в нескольких отрывистых и темных сообщениях. Кое-что было, вероятно, известно Росетти, поскольку он изобразил не супругу Аида, не дочь Деметры, а именно богиню подземной весны.

«Об этом не знают ни микроскоп, ни телескоп», — по словам Уильяма Блейка. Иначе говоря, при данном, контрмифическом развитии цивилизации всякого рода «Мифологии древней Греции» гораздо больше поведают о характерах и методах исследования, о личностях и вкусах авторов, нежели о самом предмете исследования. Сложность, увлекательность и загадочность мифов всегда будут возбуждать любопытство и привлекать интерес. Но их девственность всегда останется недоступной, несмотря на дерзания истории, психоаналитики, глубинной психологии. Ничего кроме поверхностных аналогий отыскать в них нельзя. И если «прошлое для нас — книга за семью печатями» (Новалис), мифы — квинтэссенция неизвестного.

## ВЕЛИКИЙ ПАН

Кто-то падает с верхушки клена, шумно прорезая красную листву, потом размашисто и широко отряхивается, малиновым ручьем пропадает среди корявых корней: в воде мелькают золотые нити, туда-сюда снуют зеленые иглы — бог Пан просыпается после полуденного сна. Ему необязательно спать на древесной вершине, он любит отдыхать в прохладных гротах, но часто его одолевают повелительные прихоти. Рыжебородый, весь порытый шерстистой рыжизной, с рельефной складкой на лбу к переносью, он любит венчать малозаметные рожки большой еловой веткой. Такова зверино-человеческая ипостась Пана — бога дикой природы и одиночества. Жестокость или милосердие равно чужды ему, хотя он вполне способен к этим страстям. Он любит пустоши, дикие дебри, покинутые речные или морские берега, может днями и ночами блуждать по таким местам, ненавидит города, возделанные поля, словом, следы человеческой деятельности. «Панический страх» возбуждается независимо от него — просто он не любит, когда тревожат его послеполуденный сон или охоту. Пан знаменит сексуальной страстью к нимфам, хотя успех или неудача не нарушают его божественного спокойствия.

Это прекрасно передал Стефан Малларме в исключительно красивой поэме «Послеполуденный отдых фавна». Потревоженный укусом или царапиной, Пан смутно вспоминает двух нимф, которые играли поблизости, а затем пропали в реке. Он вспоминает неточно — ему вообще чужда точность, — но силуэты нимф не покидают воображения. Он берет флейту, пытаясь рассеять воспоминание в музыкальных вариациях. Тут ему приходит в голову, что богиня Венера любит в это время гулять по склонам Этны, оставляя на пылающей лаве следы своих божественных пяток. Вот бы настигнуть богиню! Флейта выскальзывает из пальцев, веки смыкаются, слышно бормотанье о поиске нимф во сне...

Наравне с нимфами Пан любит музыку. Перед ним преклоняют пастухи и рыбаки — в благодарность он обучил их игре на разных дудках и свистульках, чтобы собирать стада и приманивать рыбу. Его собственная флейта «сиринга» появилась весьма любопытно: он преследовал нимфу Сиринокс, которая, испуганная его диким и неказистым видом, превратилась в тростник — впоследствии искусные руки бога смастерили флейту из этого тростника. С этим связана высшая ипостась Пана — согласно поэту Феокриту. Будучи одним из богов-творцов, он, по ладам своей флейты-сиринги, установил гармонию сфер и придал



звездам совершенное движение. Он поделил мир на неживой и живой и одарил последний *восприятием*, то есть благодаря Пану мы видим, слышим, осязаем. В его власти ослепить и оглушить нас, лишить разума и заставить сколь угодно долго блуждать в лабиринтах и чашобах собственных иллюзий. По орфической теологии он — Фанес — создатель фантазии («фанетии»), участник хаотической игры миров и пастух звездных хороводов. Посему он редко посещает Олимп, где боги любят весело потешаться над его гениталиями и неиссякаемой фаллической силой. Но он всегда на стороне богов. Например, участвовал в титаномехии, распугивая титанов ревом огромной морской раковины. Но иногда он бросает раковину, забывает про весла и парус, мечтает и засыпает. Море сразу затихает, Пан спит, не заботясь, куда пристанет его суденышко.

Когда исчезла Деметра в тщетных поисках своей утраченной дочери Прозерпины, Зевс повелел во что бы то ни стало отыскать ее — в противном случае грозило бы несчастье из-за путаницы распорядка сезонов. Нашел ее никто иной как Пан, отлично знающий ее заповедные места.

У него все основания превосходно знать ее — богиню пограничья, хотя он и не может любить ее. Пан — бог дикого плодородия, Деметра — богиня обработанных земель, способствует «культурному освоению пространства»: ведь мало одарить людей оливками или виноградом, надо научить их осваивать. Мало наловить зверей, надо их приручить. Но Пан знает: возделанная земля довольно скоро придет в упадок, и нет ничего легче, как разогнать с трудом собранное стадо или навести ужас на землепашцев. Пан не очень-то умен даже с человеческой точки зрения, такие понятия как «труд», «свобода», «необходимость» ему абсолютно чужды. В поэме Стефана Малларме он высасывает сок из виноградин, надувает пустые ягоды и часами смотрит сквозь них на солнце. Вообще он никого не осуждает и не презирает, хотя и не понимает, зачем работать пропитания ради — ведь в лесах и реках так легко раздобыть плодов, дичины и рыбы. Поэтому не любят работники явления Пана — игрой на свирели он заставляет петь, плясать и кривляться весь «рабочий день». Пан равнодушен к людям. В отличие от Аполлона и Диониса, он — прорицатель и врачеватель — редко пользуется этими дарами. Бога, более чуждого людям, вообще трудно найти. Равным образом, его не волнует стремление к порядку Аполлона и неистовые страсти Диониса. Когда Аполлон после музыкального состязания содрал кожу с Марсия, Пан, как ни в чем не бывало, продолжал преследовать нимфу. Когда прилежные дочери Миния неустанно трудились на ткацких станках и ухаживали за детьми, пренебрегая празднеством Диониса, станки вдруг обвинились виноградными лозами, с потолка и стен стали сочиться молоко и мед. Объятые безумием женщины поубивали собственных детей и съели одного из них. Проходящий мимо Пан не обратил на

эту сцену ни малейшего внимания. Когда царь Пентей из любопытства подглядывал оргию менад, обезумевшие вакханки, среди которых была его мать, растерзали его в клочья: мать отрезала ему голову, приняв сына за молодого льва, и повелела прибить к стене дворца. Неподалеку Пан продолжал играть на свирели.

Это нисколько не говорит о его жестокости или любви к кровавым зрелищам. Он охотно вылечит дерево, ягненка или козулю, предотвратит падение скалы или лесной пожар.

У Пана нет воспоминаний, нет ни малейшего представления о памяти. Здесь он похож на музу Мнемозину. Когда она жила среди титанов вечно повторяющейся жизнью, напоминающей постоянный круговорот Океаноса, ей были присущи *запоминания*. Став женой Зевса, она обрела *мусическую память*, где повторяемость события не играет роли, где важна только неожиданность события. Пан родился уродливым и сильным, без всякого сыновнего чувства. Мать испугалась его внешности, он накинулся на нее как на женщину. Фаллическому богу не нужны родственные связи, он живет энергией преследования и минутой обладания, причем в случае неудачи забывает и о том и о другом. Фаллическое начало не беспокоит его, поскольку он и есть это начало. Притом ему чуждо чувство собственности. При первых звуках музыки — пусть это будет даже плеск воды или треск упавшего дерева — он погружается в глубокую мечтательность, забывая об охоте или преследовании нимф. Последние побаиваются его уродства и необузданных страстей, однако он неотступно притягивает их своей свирелью и любовью к пляскам и хороводам — изобретательным и веселым. Пан известен своей незлобивостью и добродушием, Знаменит только один пример его мстительности. Римские воины (это было во времена императора Диоклетиана ) поймали фавна и привезли в клетке в Рим. Вскоре фавн умер от тоски. Напрасно Диоклетиан умолял бога и приносил жертвы — Рим подвергся пожарам и разрушениям. Пан не только не любил людей, но и был предан своему племени, особенно нимфам и фавнам.

Пан признавал зоо, а не био (культивируемая жизнь). И если довольно равнодушно относился к земледелию и строительству городов, то не обращал внимания на уничтожение пустошей и вырубку леса, считая сие прихотью презренных людей. Сам он жил в Аркадии и, не имея, разумеется, никакого представления о географии, представлял бесконечной эту маленькую область. Дикое растения и плоды, охота и нимфы занимали все его время, в процессе своих вояжей он, сам того не зная, совершал маленькие или большие круги, потому-то Аркадия и казалась ему бескрайней. Границей своих владений он считал возделанные земли, но без постоянной обработки они довольно быстро приходили в упадок, завоеванные дикой природой. Буйные непроходимые заросли, луга, заросшие пестрыми цветами, топи, покрытые осокой

и кувшинками, всё непроходимое, необъятное, неумное, недоступное никакой обработке, чащобы, провальные овраги, мрачные лесные пещеры, всё это, дышащее неукротимой, первобытной мощью, Пан считал своим владением. Поэтому, когда по греческим берегам пронесся вопль: «Умер великий Пан», жители сокрушались о конце древнего мира.

Радовались только христиане. Для них козлоногий и рогатый бог, сладострастный ненавистник семьи и домашнего очага, презирающий любую работу, стал воплощением дьявола. Присные его — фавны и нимфы — бесовщиной низшего разряда, указующие человеку путь к гибели.

## ГЕРОЙ В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

В семнадцатом веке французский поэт Пьер Матье написал такие строки:

*Пейзаж смерти нельзя спутать  
Ни с каким другим пейзажем.  
Здесь солнце всегда в зените.  
Заблудиться здесь невозможно,  
Кто идет против дня, не должен бояться ночи.*

Ни малейшего страха. Деловитый и спокойный тон путеводителя. Использование древней метафоры «день — жизнь, ночь — смерть» традиционно подчеркивает наше центральное непонимание проблемы, ибо хорошая метафора создает напряженную обстановку вокруг, но никак не проясняет сути вопроса. Каждый из нас худо-бедно представляет, что такое «жизнь», хотя подобное представление субъективно и фантастично. «Смерть» проступает химерической сказкой, если «химеру» понимать в смысле чудовища греческой мифологии. И все же мифологическая смерть своеобразна и отличается от любой другой — в ней отсутствует «ничто», полное уничтожение, тотальная пустота. Так или иначе, это крайне оригинальная форма жизни. Нельзя увидеть абсолютную тьму или абсолютный день. То же касается смерти и жизни — речь может идти только о гипотезах одна другой непонятней. На специалистов по греческой мифологии века христианского господства оказали столь серьезное влияние, что необходимо пристальное внимание, дабы отличить одно от другого. Смерть разделяет душу и тело — таков общий постулат. Но в греческой мифологии и в христианстве совершенно разные понятия о том и о другом. Душа оживляет тело — спору нет. Но если у христиан душа пребывает в теле, то в греческих мифах наоборот — тело пребывает в душе. Поэтому греки принимали смерть несравненно легче, нежели люди более поздние: либо как освобождение от нечто тяжелого и гнетущего, либо как утрату сравнительно приятного, но рискованного дара. Отсюда полностью иное отношение ко всему на свете, о котором ныне можно только гадать.

Неподалеку от дворца Аида и Прозерпины — его окружает луг, поросший асфоделиями, — текут две реки: забвения и памяти. Слева — белый кипарис, отраженный в Лете (реке забвения), справа — белый тополь, отраженный в водах Мнемозины (реке памяти). Но до этого необходимо, чтобы скупой старик Харон за обол (мелкую монету) переправил покойника через Стикс. Если родственники забудут положить

обол под язык мертвеца, перевозчик вполне способен отвезти челн за Стикс в непроходимые болота и сбросить там своего «пассажира». Из этих болот выбраться невозможно. Вообще говоря, вопросов здесь куда больше, нежели ответов. Что значит для призрака «непроходимость»? Да и тот, кто после гибели физического тела попадает в аид, может называться призраком? Мы опять встречаемся с вопросом о душе и теле. Душа только своей незначительной частью оживляет избранный объект — человека, животное, камень. После смерти (разделения) форма объекта туманным силуэтом уходит в аид — при ней остаются обрывки памяти, тени чувств, разнообразные ассоциации телесной жизни. Этим воспоминаниям покойный обязан карам и наказаниям, которые его поджидают в аиде. Более о судьбе туманной формы сказать ничего нельзя — она разлагается, рассеивается... Эврипид предполагает, что эти туманные формы уплотняются, сгущаются в виде облаков и туч и, проблуждав некоторое время по каменистому небу айда, падают дождем, обретая таким образом «вторичную смерть». Но возможно это лучший выход для них, если вспомнить слова «тени Ахилла», что «судьба поденщика бедного крестьянина лучше судьбы повелителя айда». Отсюда желание грешных людей попасть в Лету (реку забвения), то есть потерять память. Воспоминания и наказания возрастают соответственно. Только праведники и посвященные (скажем, в Элевзинские мистерии) сохраняют ориентацию и продолжают путь к белому кипарису или тополю, дабы не перепутать эти два дерева. Купанье в реке памяти (Мнемозины) помогает разделить смертную воплощенную часть души от бессмертной. В отличие от христиан, изначально обладающих бессмертной душой, ситуация древних греков куда сложнее. Христианин может «продать» или «потерять» душу, она, отягощенная грехами, может опуститься на самое дно ада. У греков дело обстояло несколько иначе. Мы уже упоминали — в аид попадает только часть души, оживляющая физическое тело. Это мифическая, а не религиозная концепция. Миф нельзя исследовать, интерпретировать, на основании мифа нельзя «приходить к выводам» психологического или нравственного характера, миф просто дает знать о своем присутствии — так молния предупреждает бузину: «Я иду, скрывайся». И это дерево имеет свойство уклоняться от молнии.

Мифы, как правило, рассказывают о судьбе героев — потомков богов с отцовской либо с материнской стороны или о людях, имевших контакты с богами (это называется «нумен»). Никакой «исторической правды» здесь нет и быть не может. Отсюда бесконечные разночтения в повествованиях мифологов. Даже судьба величайших героев подвержена трагическим случайностям. Деянира, жена Геракла, прислала мужу в подарок нарядный хитон. На беду хитон окрасили кровью кентавра Несса, в которую подмешали яд гидры. Когда наступила жара, Геракл начал испытывать чудовищную боль — хитон отрывался от тела вместе

с кусками плоти. В конце концов, Геракл велел себя сжечь на костре из дубовых ветвей и дикой оливы.

Сказать, что герои — любимцы богов, пожалуй, слишком оптимистично. Конечно, людям трудно судить о таких вещах. К примеру, Тезей и Пирифой проникли в аид, хитроумно миновав многочисленные опасности, дабы узнать о судьбе Елены — тогда еще девочки. Коварный бог Аид предложил им отдохнуть на гранитной «скамье забвения» неподалеку от дворца. Герои просидели на этой скамье четыре года не в силах двинуться с места, пока Геракл их не освободил. Беллерофонт полетел на Пегасе, желая достигнуть Олимпа, но свалился с крылатого коня на холм, поросший репейником и прочими колючими растениями — в результате остался слепым и хромым и провел остаток жизни презираемым одиноким бродягой. Язон, завоеватель «золотого руна», часто приходил на берег моря, где медленно разрушался корабль «Арго»... и погиб под обломками. Часто герои своей дерзостью, отвагой, честолюбием сами накликают такую судьбу, но часто боги пренебрегают своими любимцами — по крайней мере, такое впечатление оставляют многие мифы. Но смешно было бы одаривать героев поместьями и рабами, ибо они чужды блаженного покоя. Их жизнь — бесконечная борьба и сложные, трагические трансформации. Если боги легко меняют образ, для героев это мучительный процесс, нередко связанный со смертью. Достаточно вспомнить судьбу Актеона.

Хороший пример разночтений. Некоторые полагают, что Актеон — герой, поскольку он сын бога Аристея. Польский поэт Болеслав Лесмян так излагает трагический случай:

*Шумит в бору весна.*

*Богиня купалась в озере.*

*Подсмотрел.*

*В наказание превратила в оленя.*

*Окровавилась вечность о лесную хвою.*

Нельзя подсматривать за богиней Артемидой, когда она купается в своей священной роще. Это постыдно для героя, а для человека — преступление. Но в стихотворении Актеон — простой охотник, любопытный к тому же. Когда его, оленя, терзали собственные собаки, капли крови превратились в бузинные деревья: бузина отличается важными магическими свойствами и непременно входит в состав метаморфотических фильтров. Таковой линии развития Болеслав Лесмян не придерживается. Его позиция, так сказать, более человеческая: преступление — наказание. Только одной очень красивой строкой оттеняется высокая мистерия события:

*Окровавилась вечность о лесную хвою.*

Так следует определить героя, который по тангенте касается этого мира. Но метаморфоза трагична:

*Смерть, затравив псами, уравниала его с оленем.*

Это не собственная актеонова смерть. Поэт романтически образно интерпретирует языческий миф, поскольку нет конкретного переживания язычества. Актеон знал, что вступает в запретную зону, в священную рощу Артемиды. Он виновен в любострастии, любопытстве, любознательности. Он, герой, ничем не лучше Луция-человека, пострадавшего довольно аналогично (Апулей «Метаморфозы»). Кстати говоря, перед сценой превращения Луция в осла, Апулей рассказывает о скульптурной группе «Артемиды – Актеон». Артемиды лишь собралась купаться, но Актеон уже наполовину превращен в оленя – предупреждение, которое Луций напрасно не учитывает.

Итак.

Почему любопытство, любознательность и вообще эмоциональный дифферент вызывают столь тягостные последствия? У знаменитого трубадура Пейре Видаля (XIII век) есть баллада такого, примерно, содержания: некто, донельзя голодный после длительных скитаний, встречает стадо овец, разрывает ягненка, пожирает и, убегая от пастуха, превращается в волка. Собаки настигают его и загрызают. В конце баллады Видаля среди разных толкований дает и такое: желание должно сопровождаться контр-желанием. Действительно, проще всего поступить согласно однозначной строке Бальмонта: «хочу быть дерзким, хочу быть смелым, хочу одежды с тебя сорвать!»

Смело, но тривиально, а иногда рискованно.

«Почему нельзя снимать покрывало со статуи Изиды?» – так назван текст немецкого философа Людвиг Клагеса касательно известной баллады Шиллера. Юноша учится у жрецов Саиса тайному знанию и, нетерпеливый, хочет снять покрывало с богини, дабы познать всё. *«Что побуждает юношу снять покрывало? Жажда познания или, проще говоря, любопытство. Между жаждой познания и любопытством нет существенного различия. Беспокойство разума рождает и то, и другое, а разум беспокоит всё, чем он еще не обладает».* Последняя строка баллады Шиллера: «Глубокая грусть довела его до ранней могилы». Клагес обостряет проблему и смысл его книги «Дух против души» таков: познавать – значит убивать жизнь. Более того: в процессе познания свершается двойное убийство: познающий своим анализом убивает объект и в то же время смещает или искажает центр собственного бытия. Возразят: Актеон, вероятно, не думал «познавать» богиню, а просто остановился завороченный. Но ведь античные боги не любят людей в христианском смысле, они иногда по тем или иным причинам посещают людей, принимая тот или иной образ. Актеон не мог подсмотреть богиню «как она есть», это непосильная задача для человеческих глаз. К тому же девственная Артемиды ненавидит мужской эротизм и покровительствует партеногенезу. Она превратила

Актеона, изменив ход естественной метаморфозы, в подвластного ей зверя, в подвластное ей дерево.

Надо учесть иную концепцию человека в античности, что весьма затрудняет любое исследование. Греческий мир оппозиционен нашему вот в каком смысле: греческое миропонимание ориентировано на эйдос и форму, материя не играет практически никакой роли. Человека творит «сперматический эйдос». Это *forma formante* (форма формирующая) создает не только душу и тело, но и разные миры в разных слоях материи, равно как возможную сферу индивидуальной жизни.

На современного человека гораздо больше действует *forma informantе* (форма информирующая), то есть окружающая среда. Она разъедает индивидуальность, заменяя ее социальной моделью, соответствующей «духу времени». Греки делили людей на две более или менее четких половины — свободных и рабов, аристократию и плебс. Национальность и раса особой роли не играли — это категории социальные, зависящие от случайностей материальной манифестации.

Нетрудно здесь заметить идеологию сугубо патриархальную. Афина и Аполлон, защищая Ореста на суде (Эсхил «Эвмениды»), рассуждают так: главное — семя, зерно, земля питает уже пробужденную жизнь. Отсюда пренебрежение к материи, к чистой потенциальности, игнорация естествознания, презрение к физическому труду. Жертвы гнева богов занимаются в аиде монотонной работой — Сизиф, Окнос, Данаиды. Обычно и неправильно подчеркивается бесцельность и абсурдность их занятий — по мнению греков, любая работа бесцельна и абсурдна.

Общая жестокая судьба связывает Болеслава Лесмяна и Актеона.

*Когда-то я был другим,  
Лицо еще озарено золотым отсветом,  
Он разгорается в черных злых ночах.  
Я помню светлые лики прежних братьев,  
Тогда я любил мечтать,  
Теперь бледнею в присутствии мечты.*

Поэту нечего делать в мире торгашей и консуматоров, в пространстве, зажатом злой и черной ночью. Жак Ривьер в конце книги о Рембо: «В сущности, он научил нас категорической истине: жить в этом мире нельзя». Трагична судьба Актеона, однако он увидел богиню. А Лесмян? Его никто ни в кого не превращал. Мечтал о судьбе героя, но остался... человеком среди людей.

*Чуждое тело влачу в сиянии божьего факела,  
Погибаю чужой, неприемлемой смертью.*

Людвиг Клагес назвал современных людей, у которых дух убил душу, «мнимо живыми ларвами». Такие существа неспособны к метаморфозам героя.



*Гибну, брошенный в человеческое тело,  
Как в грубую холстину.  
Это не я — даже в секунду смерти.  
В закрытых глазах — кровавый кошмар оленя.  
Напрасно взываю о помощи,  
Гибну. Человек.*

Лирическое «я» мимолетно залетело в человека. Фиксация — безнадёжность современной эпохи. Люди уверены: они именно то, за что их принимают другие. Упаси боже, если меня, Иван Иваныча, будут считать кем-то иным. Даже для скептика или мотылька нерушима одна постоянная — смерть. Как считает не без оснований Людвиг Клагес, юноша из баллады Шиллера, подняв покрывало статуи Изиды, обнаружил... смерть. Люди новой эпохи склонны случайную комбинацию фрагментов обобщать в произвольное «целое», идентифицировать имя и носителя имени, сущность и ее субстанцию — процессы невозможные в греческой мифологии. Отсюда трагизм стихотворения Болеслава Лесмяна.

## СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

Ветер сдувает изморозь, в перламутровых переливах черного льда блуждает точка истинного огня, оранжево багряные цикламены рассыпаны в ослепительных снегах. Terra foliata: симфония в белом мажоре, белая девственница лунных ущербов. В полюсе спит сердце меркурия, в ледяном презрении лебедя температура равномерна:

*Но в глазах обращенных на север  
Мне, холодному, жгучая вестъ.*

Александр Блок — трувер недоступной девы и влюбленности.

\* \* \*

Алхимическая графика склонна рассматривать вещи вторым, символическим зрением. Трудно понять, что такое символ. Представим: в снегу лежит чернокудрая, белая дева, кровавится педикюр в раскиданных ногах; скажем: это символизирует три фазы великого магистерия — черную, белую, красную. Хорошо, а дальше что? — спросит мечтатель-любитель. Ничего, — ответим мы. Как ничего! Это спящая красавица полярных широт, над ней — нечто ангелическое на крыльях цвета меди, чуть тронутой прозеленью, это называется: Vitriol, окись меди и аббревиатура: visita interiora terra: и так далее. Вернемся к спящей деве — она просыпается в присутствии принца, важный момент: принц ее не целует, просто пребывает на коленях. (Потом все-таки женится, дело идет к детям и дальнейшим злоключениям, ибо у принца мать — людоедка. Это, скорее, магическое продолжение и, в данном случае, это нас не интересует.)

В герметике процесс герметичен. По сословной иерархии, принцесса — argentum, потенция «лунного серебра», принц — sulfur blanc, активность «белого сульфюра» или «света Лунуса».

Для пояснения попробуем привлечь схему Николая Кузанского под названием «Парадигма», основанную на следующем постулате: «Вселенная и любые миры — результат разнообразного взаимопроникновения единства и всего «иного». Две пирамиды (равнобедренные треугольники на плоскости) взаимопроникают, касаясь вершинами оснований. Имеют эти пирамиды разнообразные названия: свет и тьма, эйдос (форма) и материя (лишенность), акт и пассив и т. д. «Высший мир, — поясняет Кузанский, — насыщен светом, но не лишен тьмы, хотя она почти исчезает в простоте света. В низшем мире царит тьма и свет проявлен едва-едва. В срединном мире соответственно срединные качества».

Допустимо ли считать единство-свет небесно-фаллическим началом, актом вне потенции, актом, рождающим потенцию? Так следует из текста Кузанского: *«По нисхождению единства в иное, по восхождению иного в единство понятно: в высшем мире иное уходит в единство, делимость в неделимость, тьма в свет, грубое в тонкое, сложное в простое, смертное в бессмертное, изменчивое в постоянное, женское в мужское, потенция в акт, незавершенное, или часть, в целое и т.д. В низшем мире неделимость вырождается в делимость, постоянство скрыто в изменчивости, акт — в потенции, мужское начало — в женском. В срединном мире соответственно срединное состояние».*

В герметическом плане любой вариант сказки о спящей красавице излагает ситуацию в срединном мире. Принцесса и принц (мы говорим о традиции сословий) живут в срединном мире, в лунной сфере — не астрономически, но экзистенциально. Это сфера контрадикций, распутья, свободы выбора, здесь можно уступить фатуму и победить фатум, но: здесь нет бескомпромиссного земного притяжения, делимости, распада во тьму и «ничто». Спящая принцесса — уже организованная квинтэссенциально *materia prima magisterium alba*. Присутствие принца пробуждает скрытое в ее центре мужское начало (иос, клитор, мальчик с пальчик, *Zeus Arcanus*, бог секретных советов и т.д.). Движение, действие. Майстер Экхарт называет это мужское начало *latenta forma substantialis*, Николай Кузанский — *forma formante*.

В пробужденной красавице происходит автопрегнация и рождается «сын философов» (*filius philosophorum*).

Таков символ и символ понять трудно.

Почему?

Согласно схеме «Парадигма» пребываем мы в подлунном, «низшем мире», где «неделимое (индивидуальность) вырождается в делимость, а мужское начало сокрыто в женском.» Даже при наличии мужских половых признаков. И современный «ход истории» суть погружение во тьму «иного», в *“auflosende Weiblichkeit”* («растворяющая женская субстанция» — выражение И.Я. Бахофена), в социум, в царство количества: денег. Не особо стимулирует сказка о спящей красавице. Нам нравятся разновидности кровавого, сладострастного, жестокого, экзотического распада; жрица Мамалоа культа вуду донельзя растянутым ртом, черными в соке «манди» зубами отгрызает голову собственного младенца: ах!

Время индивидов кончилось, человек ныне представляет конгломерат разрозненных, отчужденных, противоречивых, враждебных качеств, тенденций, способностей, хаос, время от времени организуемый какой-либо гравитацией. Несмотря на восторги касательно «покорения космоса» и «познания глубин материи», аккумулируются сравнения, метафоры, поверья, максимы менее веселые: мы — стадо, погоняемое

кнудом банды политиканов и финансовых корпораций, марионетки кукольного балагана, опилки да песчинки круговерти ведомых либо неведомых сил. Это ясно по схеме «Парадигмы»: «формообразующий свет» практически поглощен субстанцией «иного», децентрализованная человеческая композиция составляется, меняется, разрушается по прихоти: родителей, социума, страха безденежья, потери «места в жизни» и прочего. Психология, антропология, медицина рассекли человека на сотни частей: радио, мечтательность, прагма, лень, профессия, хобби, пристрастия дурные, менее дурные, комплексы и так далее. А. Ф. Лосев в комментариях к Проклу пишет: *«Целое, из которого состоит организм, есть идея и принцип организации организма. Если этого принципа нет и если он уходит из организма, то организм разваливается на отдельные, уже не органические части, не имеющие отношения одна к другой».*

Это положение дел интенсифицировалось после французской революции. Принцип, эйдетическая форма это небесный образующий огонь. Его трансмиссию до телесной периферии можно назвать «духом», «линией логоса» индивида. (Пример внутренней органической энергии в строках Агриппы д'Обинье: *«Когда я люблю, я живу только любовью, независимой от объекта любви. И этот огонь никогда не дает дыма».*) Если этого нет, «части» сбиваются в механизм, враждуют меж собой за лидерство, истощаются, изнашиваются, заменяются. В отличие от организма, механизм полностью зависит от авторитета-оператора и энергии, заимствованной извне. Авторитеты: Бог, магический помощник, отец, начальник, мать, атаман, учитель, устав социальной среды и т. д.; энергии: деньги, стимулы, допинги и т. д.

Постулат Кузанского гласит: *«Единство целого, соединяющего части, выше единства части, способной к соединению».* Постоянное «соединяющее целое» всегда вне воплощения: Бог, Прекрасная Дама, честь, добро, красота. Воплощенное «соединяющее целое» более или менее транзитно — оно исчезает, его власть прекращается, композиция начинает работать вхолостую, скучать, ржаветь: до появления нового авторитета, новой энергии.

Роман Г. Г. Эверса «Вампир», Мексика начала двадцатого века, чехарда кровавых диктатур: перед пьяным мексиканским офицерем стройная красивая девушка танцует румбу — в распаленном ритме одна грудь выпрыгивает из блузки; офицеры, одурманенные насилием, резней, водкой, вопят: «Другую, другую!» И вот выпрыгивает другая — апофеоз! Генерал швыряет танцовщице кольца, браслеты, жемчуга, любопытно вот что: даже герой, скептический интеллектуал, чувствует сердцебиение и непреодолимое влечение. Танцовщица: женская субстанция, растворяющая мужского индивида, но при этом пастушка, собирающая стадо возбужденных самцов, транзитное «соединяющее целое».

Девятнадцатый век, роман Эмиля Золя. Грудастая, гибкая Нана выставляет публике розово-жемчужную роскошь своего крупа – негодующие зрительницы отворачиваются, мужчины воют от счастья: Она высасывает из мужчин деньги, сперму, кровь, отбрасывая нищих и опустошенных погибать от бешеного огня неутолимых желаний. Мужчины предчувствуют катастрофу, но ведь это потом, потом: Нана – энергия и авторитет, земная великая мать для инфантилов-стариков, то есть для большинства «лиц мужского пола» новой эпохи. Они не взрослеют и не развиваются индивидуально, так как это предполагает культивирование «тайного небесного огня». Только детям и старикам могут нравиться эминентные женские прелести, как же иначе! убаюкивающий комфорт, услада напряженного пениса, розовый сосок голодным губам, дремотное сочувствие вечно недовольным мыслям. Но это прелюдия. В капризах хохочущей Нана они становятся естественными, теряют неудобную человеческую маску, хрюкают, лают, мяукают, воют.

У мифолога и этнографа Жоржа Дюмезиля есть теория «антропоморфного ответа», которая сводится к следующему: общество человеческое отражает фауну вообще. Черты и выражение лица, походка, привычки, склонности выдают сущность: тигра, волка, обезьяны, коровы, грызуна:

... Потрясения, катастрофы, эротическая гравитация устраниют человекоподобную «персону» и проступает зверь той или иной породы. Магия тотема, бездна древней ночи.

Нана – одна из богинь сладострастия ассиро-вавилонского ареала, Эмиль Золя интерпретировал миф в современном плане, придав своей героине черты Милитты – греческой богини эротических спектаклей.

Вернемся к фигуре «Парадигмы». Если принять человека за «основание пирамиды света», животное царство послужит «основанием пирамиды тьмы». Нисхождение эйдетической формы человека в «иное» влечет растворение в разнообразии фауны: человек – млекопитающее, высокоразвитая обезьяна и прочее.

*Год миновал. Мы пьем среди твоих владений,  
Цирцея! – долгий плен.  
Мы слушаем полет размерных повторений,  
Не зная перемен.*

Это стихотворение «Цирцея» французского символиста Шарля Леконта, переведенное Александром Блоком весьма вольно. Цирцея, равно как и Нана, «владычица крови», но при этом Цирцея «повелительница снов» и магических метаморфоз.

*Под формой странною скрывая образ пленный,  
От чар, как мы, вкусив,  
Меж нами кружатся, глядят на нас смиренно  
Стада косматых див.*

*Здесь львы укрощены — над ними благовонный  
Волос протерся шелк.  
И тигр у ног твоих — послушный и влюбленный,  
И леопард, и волк...*

Мягкая напевность этих строк убаюкивает конкретный кошмар пребывания на острове Цирцеи. Ее пленники, подобно Луцию в «Метаморфозах» Апулея, остаются в зверином образе:

*Для зорких рысских глаз и для пантеры пестрой  
Здесь сон и забытье.  
Над ними в сладком сне струит свой запах острый  
Любовное питье.*

Средоточие женского околдования, Дезирада — легендарная страна роскошного забытья. Только один образ, беспокойный и странный, нарушает очарованный сон:

*Где, вспыхнув на конце чешуйчатого стебля,  
Родится злой цветок.*

Диссонанс в пленительно-затягивающей женственности напрягается в следующей строфе рептильно-жестко:

*Спящая красавица  
В лазурной чешуе, мясистый и колючий  
Дракон ползет, клубясь.*

Это мужская активизация страшной богини, обещание более зловещих метаморфоз. Однако стихотворение выдержано до конца в медлительной изысканности:

*Но даль морей ясна.  
Прости, чудесный остров  
Для снов иной страны.*

Появление дракона — знамение, корабль направляется в Аид. Только благодаря Гермесу, великий герой Одиссей и его спутники избавились от околдования Цирцеи.

\* \* \*

Нисхождение в подлунный «низший мир» убивает небесный фаллический огонь, превращая мужчину в инструмент, механизм, ребенка, зверя. Эрих Фромм сказал на конференции «Дзен и психоанализ»: «Большинство людей блуждает по дорогам жизни, оставаясь симбиотически связанными с матерью, отцом, семьей, расой, государством, общественным статусом, деньгами, богами и т. д. Не желая или не в силах разорвать пуповину, они остаются отчасти рожденными, более или менее живыми».

Этот мир «более или менее живых» рекламирует себя единственным и весомо реальным, расценивая остальное как фантазии, сны, сказки,

шарлатанство досужих бездельников. Ценности мира сего — деньги, красивые женщины, виллы, автомобили — раздобываются «в поте лица». При этом все завидуют богатым наследникам либо талантливым мошенникам и гангстерам.

Посему в почете два стремления: к тяжкому труду и ловкому маневру. Ни то, ни другое с герметикой не связано. Работа и ловкий маневр хороши в магии, хризопее (фабрикация материального золота), если говорить о нестандартных дисциплинах. Христиански ориентированные авторы любят также поговорить о необходимости в подобных трудах бескорыстия, «чистого сердца» и так далее. Прежде всего: герметика не имеет в виду достижения конкретных целей, какие бы средства не использовались — плохие или хорошие, герметика учит игнорации весомости и ценности «лучшего из возможных миров». Это безусловно романтическая дисциплина, если под романтикой понимать не охи и вздохи, но воспитание воина, инвестиляцию качественно необъятных вселенных. Джон Калдер в книге о Джоне Ди: *«В герметике нет ничего секретного и «герметического», вопреки распространенному мнению. Крылатый бог Гермес учит простой свободе, простой открытости»*. Ничего нельзя достигнуть в герметике с комплексом «побега из неволи», неизбежного у всякого впечатлительного человека в жуткой этой современности. Нельзя ласкаться такой мыслью: после тщательного изучения алхимических книг и кропотливой (лабораторной, быть может) работы, я достигну: целей. Во-первых, не забудем слов Мефисто:

*Мертва, мой друг, теория любая,  
Но вечно расцветает древо жизни...*

А во-вторых, нельзя слепо верить в «традицию», «алхимию» и прочее, ведь недолго въехать в архивизм и начетничество.

По многим причинам сейчас нет смысла заниматься физической алхимией, равно как некоторыми другими такого рода науками — алхимия закатилась уже к четырнадцатому веку, ее язык потерян, последующая литература, за редким исключением, совершенно невразумительная смесь из обрывков греческих и арабских классиков, неоплатоников и христианских мистиков, натуральной магии, минералогии, фармацевтики и прикладной химии. Черт его знает, зачем вообще нагромодили такую гору книг. Не всякая темнота притягательна, не всякая загадка таит разгадку. Один из немногих дельных авторов, Томас Воган, писал в «Свете Евфрата»: *«Убогое это занятие — травить кислотами уже мертвые металлы. Ищите живое золото, живые изумруды, учитесь их языку»*.

Упорный труд, неустанная учеба, фанатическая преданность науке не дают ничего кроме полной катастрофы, поскольку все это истощает силы, уничтожает «тайный огонь», бросает искателя во власть на какое-то время «вытесненной» земной гравитации. Отличный пример —

судьба Клода Фролло, алхимика, героя «Собора Парижской Богоматери» Виктора Гюго. Уж на что изумительный эрудит и сосредоточенный исследователь. И надо же в один момент пасть жертвой прелестей цыганки Эсмеральды и погибнуть подло и бесславно. Бесперывная работа и неутолимое честолюбие сорвали его с центральной оси, которая суть Гестия или очаг «тайного огня» или сестра.

Подобные примеры вовсе не отменяют принципов алхимии, сформулированных Гермесом Трисмегистом, Артефием, Тревизаном, Иринеем Филалетом, напротив: просто надо сообразовать эти принципы с нашим внутренним логосом, нашей «стилистической линией». Прежде всего, необходимо избавиться от губительной чувственной гравитации великой матери, усиленной радио ее мужской «агентуры». Направленные на это усилия в определенной степени соответствуют алхимическим операциям *calcinatio* и *separatio*, связанным с действием «тайного огня божественной *salnittr*» (Якоб Беме). Герметик не может приступить к работе «каков он есть», ибо вещество, зная его наизусть, раздавит и проглотит его.

Пока сердце горит здешним пожирающим пламенем, пока мозг насыщается здешними «рефлексиями», не будет ничего. Сердце должно стать солнцем, то есть автономным энергийным центром, а мозг — лунной микрокосма. Только тогда оператор почувствует субтильную материальность души, и «низший мир» с его транзитными ценностями, диктатом смерти, ничто, inferno и т. п. займет должное и незначительное место на периферии бытия. Это предварительная задача. Зачем разорять и убивать себя, подобно Клоду Фролло или герою «Поисков абсолюта» Бальзака, пытаясь трансформировать мертвый металл в другой, не менее мертвый, с помощью сверхсекретной тинктуры?

Материя души, ее четыре субтильные элемента — огонь, воздух, вода, земля, в силу действия разновекторных сил, погруженности в низший мир, это хаотический конгломерат, а не «тело» в смысле органической композиции. Такое «тело» рождает квинтэссенция, пробужденная «спиритусом» — небесным фаллическим огнем или «белым сульфуром» — принцем «Спящей красавицы».

Мужская сила «сына матери», спровоцированная женской гравитацией, соответствует «черному, сгораемому сульфур» (*sulfur combustis*, *sulfur arsenicum*). Его наличие обуславливает вечное «сыновство», зависимость от земной женщины. Гармония на этом плане бытия мужского и женского начал (*sulfur combustis* и *mercurius occidentis*) — невероятное соединение оппозиций (*conjunctio oppositorum*). Подобное допустимо в лунной, более высокой, сфере, в срединном мире, согласно Кузанскому. Там и только там женщина — возлюбленная и сестра (*sorrorg mystica*). Там земля не довлеет остальным элементам, разреженная: до плотности густой упругой воды (*gummi hermetica*), там и следует



искать *materia prima*, драгоценную *hyle* — она растворяется в фонтане (миф о преследовании Гераклом нимфы Гиле), прорастает сомнамбулической голубой лилией (Новалис. Генрих фон Офтердинген), проступает спящей красавицей на снегу.

Субтильная плоть наших снов, сказок, красок, фантомальных пейзажей это субстанция «тела души». Неоплатоники акцентируют отличие воображения от фантазии. Воображение, равно как рациональное мышление, пассивно и зависимо от физической жизни, отсюда мнение: сон — дериват действительности. Фантазия — «центр ощущений, чувство чувства» (Синезий). Одно дело — в закрытых глазах отражение ранее увиденной женщины, и совсем другое, проявление там неведомой фантомальной: сущности. Поль Валери сказал: *«В пассивной вялой душе внешние раздражители вызывают подневольные чувства. Нет, чувства должны творить свои объекты.»* Это помогает понять природу рассудительного сердца, умного чувства, интеллектуальной души. Новалис интерпретирует ситуацию чувства и мысли: *«Сердцевина чувства — внутренний свет. Активность этого света поднимает созвездия в душе человеческой — мир воспринимается ясней и разнообразней, нежели в границах и плоскостях обычного зрения: Мысль только призрак чувства, умирающее чувство, белесая, слабая жизнь.»* Чувствовать и мыслить — единая жизненная динамика, нельзя сказать: некто руководствуется рассудком, а не чувством. Одни мысли возникают на периферии истощенного чувства, из неуверенности, слабости или самоотрицания чувства, другие продиктованы спокойной жестокостью — «объективная аналитика», к примеру.

«Внутренний свет» — эйдетический огонь автономного чувства, не обязанного рождением никому и ничему. Внутренний свет не имеет оппозиции — тени или тьмы, его «да» не имеет «нет». Без него спящая красавица будет вечной сомнамбулой своего дворца, затерянного в терновнике.

## РАДИ ТРИУМФА РОЗЫ

Судьба так называемых герметических дисциплин любопытна: одни вполне даже расцветают — астрология, некромантия, алхимия: не будем говорить о качестве этого расцвета. Другие совершенно неизвестны — гюэтия, дагонология — не стоит просвещать читателей, не наше это дело. Геральдика тоже относится к числу подобных дисциплин. Каких? Известных или нет? Забавный момент: геральдика присутствует в современности. Но как? Социум, испытывая порой нечто вроде укоров совести касательно прошлого, начинает взывать к «традиции», «народной мудрости», «секретному знанию».

Геральдика суть рыцарская культура и ушла вместе с этим сословием. Йохан Хейзинга и Арнольд Тойнби точно определяют, когда это случилось: во второй половине пятнадцатого века после поражений и гибели бургундского герцога Карла Смелого в войнах со швейцарскими кантонами.

Далее и до нашего времени наблюдается постепенное растворение сословий: дворянство еще как-то держалось, модифицируясь в английское джентльменство и прусское юнкерство, затем все это уничтожил механизированный хаос.

История белой цивилизации кончилась, ибо иссякла органическая жизненная сила. Поэтому любое обращение к прошлому, любое заимствование обретает характер подражательный и пародийный. Геральдика ныне — простое и формальное начетничество для потехи «мещан во дворянстве» или денежных тузов.

Передача геральдических сведений сейчас и особенно по-русски — дело трудное. Русский геральдический язык — о нем всерьез можно рассуждать только до эпохи Романовых — изобиловал малопонятными архаизмами и вульгарными латинизмами. Но говорить о рыцарском ордене, минуя геральдику, невозможно. Попытаемся, по обычаю девятнадцатого века, употребить более или менее вразумительный жаргон.

Мы назвали этот сборник материалов по истории тамплиеров «Босзан», апеллируя к военному штандарту ордена. Не впадая в геральдические тонкости, скажем только: штандарт суть военный «сублим», то есть эмблема атаки и только атаки. «Босзан» — шелковой материи прямоугольник, где высота и основание соотносятся по «золотому сечению»; нессер (поле штандарта, герба и т. д.) поделен декстером (горизонтальная прямая, в данном случае) на две половины: верхняя (гиперстаза) цвета беззвездной ночи, нижняя (гипостаза) цвета первого снега. Здесь,

понятно, много ассоциаций, профессиональных и лаических, на которых мы останавливаться не будем.

На официальных процессиях, собраниях, торжествах орден выставлял «банньер» (это неправильно трактуется как «знамя»). Банньер: шелковой материи квадрат большого размера: на упомянутый биколорный нессер наложен алый крест о восьми финах (концах), крест патриарха Иерусалима.

Воинский дивизион немыслим без штандарта или «гонфалона» (воины в отличие от солдат, то есть наемников, суть люди, посвященные в боевое искусство). Как весьма изысканно сказал Роберт де Сабле (великий магистр Тампля, друг короля Ричарда Львиное Сердце): «Гонфалон — путеводная звезда в ночи, фонтан в жаркий день». Энтузиастический комментарий касательно гонфалона-штандарта понятен, но дело, в данном случае, не в этом.

В европейской символике, в отличие от японо-китайской, черное и белое соответствует моральному негативу-позитиву. Что это значит здесь? Победа или смерть, ясно, далее этическая бинарная система, до тонкостей разработанная схолиастами — современниками Тампля. Общая схема: порок-смерть, добродетель-жизнь. Так? Луи Шарпантье представляет бинарную систему основной у тамплиеров. Но ведь христианство пронизано манихейством с начала до конца. Все более и более разрастается образ Врага, Дьявола, Архонта мира сего. С десятого века и далее, христианство превращается в религию крайне воинственную и беспощадную, в социально-политический *raison d'être* белой расы. Акцент фразы «не мир, но меч» все более и более переезжает направо.

С десятого века и далее, противоречие, противоположность, дихотомия, либо-либо — онтологический модус христианского человека. Проблема выбора, то есть ориентации прогрессирует в неопределенность.

Когда говорят: наше дело правое, что имеют в виду? Сторону правой, более сильной руки, право силы? Но ведь слева — сердце, традиционный источник любви и милосердия. Далее: *dexter* — прямой, правильный, правый, мужской, небесный; *sinistre* — диагональный, извилистый, левый, зловещий, женский, земной. Так? Да, при полярной ориентации, нет, при солнечной. Однако ориентаций «словно звезд на небе». Что это значит в данном, «геральдическом» случае? Поскольку геральдика — вариант эзотерической геометрии, а следовательно наука отвлеченная, не отдается предпочтения ни одной стороне со всеми ее ассоциативными эманациями. Поэтому «черное и белое, левое и правое» не окрашено никакими этическими индикаторами. Но хотя геральдика сама по себе нейтральна, разные выводы, психологические в том числе, делать не возбраняется.

Для характеристики ордена Тамплъ небезынтересны два предания касательно качественного изменения биколора штандарта. Первое отно-

сится к двенадцатому веку и к легенде о Персевале. Рыцарский итинерар (путь) молодого Персеваля начинается по первому снегу беззвездной ночью — он замечает три пятна крови на снегу — три алых сердца.

В середине тринадцатого века штандарт модифицирован: декстер сменяется синистром — прямоугольник пересекает диагональ, предание меняется: за слепым всадником на белой лошади неотвязно следует двойник: слепой всадник на белой лошади погружается в черную реку.

«Босэан» (Bausseant, Baussant) не «название» штандарта, но девиз и боевой клич. Литература о тамплиерах дает более или менее удачные расшифровки, однако необходимо заметить: «смысл» играет в девизе четко выраженную последнюю роль. Согласно трубадурю Жоффре Рюделю (XIII в.): *Vo Seant* в переводе на латынь с языка «ок» означает *Sancta Rosa*, Святая Роза. Тамплиеры и Данте так называли Прекрасную Даму.

Тампль скорее военный, нежели монашеский орден, поэтому имеет смысл поговорить о мужской марсиальной инициации.

Сейчас довольно трудно представить образ мужчины-воина. Известный историк Арнольд Тойнби в книге «Воин и солдат» попытался это сделать по разрозненным отрывкам из Геродота, Тита Ливия, Тацита, Диона Кассия. При самых разных обрядах инициации имеется в виду достижение одной цели: оторвать юношу от материнского притяжения, развить индивида, независимого от телесных страданий, наслаждений, голода, холода, тепла и сытости; сожалений о прошлом и надежд на будущее; от чьих угодно мнений. Надобно, чтобы молодые люди, выбранные воинской судьбой, отличались великолепной ориентацией в походе и битве, не нуждались в собственности, не реагировали на соблазны мира сего, довольствовались двумя, тремя лепешками в день. Все это давалось жестокой магической инициацией, не имеющей отношения ни к выучке, ни к тренировке. Несмотря на некоторое сходство, воины Спарты, отборных легионов Цезаря, Тита, Траяна принципиально отличались от прусских юнкеров или английских джентльменов отсутствием правил и кодексов. Ни «хладнокровия», ни «презрения к смерти». По весьма простой причине: античность вообще не имела понятия о смерти.

Война в те времена имела несравненно более глубокие основания, нежели впоследствии, в силу пантеистической сакральности жизненного пространства. Конфликты в пределах одного ареала вызывались междоусобицей богов, внешние войны — экспансией своих или чужих богов. Война грозила космосу-отцу и матери-земле, священным источникам, лесам, монолитам, обитателям стихий. Другие народы и расы не просто «другие», это враждебные орды подвластные неведомым божествам неведомых созвездий-архипелагов бесконечного Океаноса, по которому плавали когда-то великие герои — Геракл, Язон, Беллерофонт.

К началу новой эры космография утратила свободу, «двери перцепции» (Уильям Блэйк) стали понемногу закрываться, звездное небо отделилось от земли, беспредельный Океан превратился в зажатые материками «водоемы» Страбона и Птолемея, «умер великий Пан». В сущности, это конец «железного века» и начало иудео-христианского небытия: «плачьте, дети, ваш отец умер»<sup>1</sup>. Плотин это выразил так: *«Вечно возбужденный фаллос Гермеса перестал извергать сперматические зидосы на землю-мать, которая стала оплодотворяться собственными источниками»*<sup>2</sup>. Так постепенно выродились «дети Отца» в сакральном пространстве греческого и римского мифа.

В сыновьях матери-земли (раса Антея) нет тайного формирующего огня, потому непригодны они для мужской инициации. Появилась смерть — зловещая неизвестность, распад в ничто, в лучшем случае робкая надежда на милосердие высших сил. Сыновья матери децентрализованы, постоянно озабочены источниками жизненной энергии и живут по принципам: «иметь», «надо», «приобрести». Отсюда «очевидные истины»: жизнь — борьба, жизнь — конкуренция, жизнь то да се: получается, жизнь от живого человека отделена. Децентрализация лишает индивида индивидуальности, он уже не суть нечто целостное, но часть «иного» и все необходимое вынужден заимствовать у этого «иного».

Земная мужская сперма не формирует, но лишь стимулирует женскую материю — потому рождаются и вырастают сыновья матери, беспокойные, тщеславные, жадные, беспощадные и совершенно беспомощные вне сферы какого-либо авторитета. Если раньше «блага земные» попирались танцующими ногами, в середине первого тысячелетия превратились они в самоцель. Из-за ярко выраженной децентрализации, мужчины стараются избегать боли в стремлении к наслаждению. Резко увеличивается роль женщин в политике и семье, сакральная проституция заменяется «обычной», запрещенной языческим ритуалом. Удовольствие, радость, наслаждение превращаются в противоположность страдания, раздробленность бытия катастрофична.

Иудео-христианство патриархально только по видимости: мать и дитя, женские добродетели — отзывчивость, заботливость, милосердие акцентированы чрезвычайно. При этом ситуация мужчины весьма негативна в непосредственной ассоциации библейского змея и фаллоса. Уже в первые века христианства монахи называли пенис «цепным псом», дьяволом или «аггедом сатаны», которого надобно укрощать постом и терзанием плоти.

В подлунном, «низшем» мире, меж двух великих матерей — Луны и Земли — роль мужчины вторична в принципе. Вот что сказал Николай

<sup>1</sup> Валерий Флакк

<sup>2</sup> Эннеады, 3,7

Кузанский в книге *De conjecturis* (О предположениях): «В низшем мире неделимость вырождается в делимость: единство неделимой формы теряется в делимой природе, постоянство теряется в непостоянстве, бессмертие в смертности, акт в потенции, мужское начало в женском». Ряд подобных оппозиций легко продолжить: идея распадается в релятивизме, целое в аналитике, прекрасное в хаосе, индивид в социуме. Вывод: «небесное» теряется, распадается в «земном».

Институт рыцарства задуман ради возрождения автономии мужского начала. Необходимо устраниваться от проклятия собственности, от привязанности к благам земным, от слишком тесного общения с женщинами, устраниваться спокойно, без нарочитого аскетизма или презрительной улыбки. Здесь возможно отчуждение, поклонение, то и другое вместе, ибо на каждой женщине — ответ Девы и Прекрасной Дамы.

Ситуацию тамплиеров много толковали и разъясняли, ибо архивные данные блистают противоречиями, несуразицами, белыми пятнами. Нет уверенности почти ни в одном важном документе — и устав, и проповедь святого Бернарда, скорей всего, апокрифы XV–XVIII веков. Каждый историк, каждый оккультист, каждый романист излагает свою версию событий, ярко окрашенную личными симпатиями и антипатиями. Поэтому имеет смысл заниматься достоверными фактами. Это геральдические и символические «факты». Кроме штандарта «Босэан», достоверны: алый крест о восьми финах, Пресвятая Дева и загадочный теоморф, именуемый Бафометом.

Согласно Лейзегангу, Гранту и Джонасу — специалистам по христианскому гнозису — Бафомет — «десятый зон» барбело-гностиков, андрогинное божество, статуарно проявленное высокой, стройной, плавной фигурой, от щиколоток до горла обвитой спиральной огдоадой змея Океаноса. Слово «Бафомет» и его анаграммы дают десятки значений на греческом и еврейском. Атанасиус Кирхер в «Эдипе Египетском» расшифровывает даже коптское значение, но к этому автору следует относиться сдержанно. Пауль Лейден в «Греко-еврейском филологе» считает Бафомета андрогинным единением Девы и Сына, что любопытно и весьма правдоподобно<sup>3</sup>. Клод де Сент-Мартэн полагает: Бафомет — центральное божество *conjunctio oppositorum* тамплиеров, небесной равноценности «левого и правого», «черного и белого», «доброго и злого». Второй по значению горфалон (боевой штандарт), называемый «Бифур» составляют два латинских креста: на первом плане — белый, на втором — чуть смещенный, черный: это не тень белого креста, но автономный символ. Подразумевается качественное, формальное равенство «жизни и смерти», «зеркала и отражения», «монаха и воина», «активности и потенциальности».

<sup>3</sup> P. Leiden. *Philologus hebraegraecus*, 1739, p. 166.

Символика алого осьмиконечного креста обширна, мы коснемся лишь нескольких аспектов. Любой символ предлагает три метода познания: созерцательный, аналитический, тайно суггестивный. Как вполне правильно отметил Луи Шарпантье, в организации тамплиеров преобладал дуальный принцип — они даже редко путешествовали в одиночку. Особенно это сказывалось в боевом искусстве: группа всадников, направляясь к противнику, раздваивалась, что разрешало фланговые атаки и разнообразные маршевые эволюции. Попадая в окружение, дивизион выстраивался на манер осьмиконечного креста.

Пурпур данного символа объясняется по-разному. Крест имел подобную окраску от «регул Девы Марии» согласно барбело-гнозису и сатурниловой ереси (*menstruum universalis* в алхимии). Тамплиеры обычно прочитывали надпись на кресте Спасителя (I N R I) как *Integra Natura Renovatur Ignis*, то есть: «огонь обновляет природу в целом».

Дева, Прекрасная Дама, Богоматерь — нарастание женских эманаций к центру, который назывался Христос-Андрогин и часто идентифицировался с Бафометом. Более того: инициация тамплиеров имела целью пробуждение «правого сердца» — без такого пробуждения мужчина так и останется «сыном матери». Каде де Гассикур, знаток эзотерической геральдики, объяснил ситуацию так: *«Левое сердце — чаша — символ луны и Девы; правое — копьё. Символика Грааля очевидна. Три капли крови, замеченные Персевалем на снегу, символ дефлорации Девы. Пробуждение «правого сердца» при обряде посвящения сопровождалось появлением трех капель крови на левой стороне груди».*

*«Сражайтесь, храбрые рыцари!»* — восклицают герольды в романе Вальтера Скотта «Айвенго». — *Человек умирает, а слава живет! Сражайтесь! Смерть лучше поражения! Сражайтесь, храбрые рыцари, ибо прекрасные очи взирают на ваши подвиги!»*

Это пустая болтовня для скептика и материалиста.

На вполне разумные доводы Ревекки касательно суетности славы Айвенго отвечает так: *«Тебе хотелось бы потушить чистый светильник рыцарства, который только и помогает нам распознать, что благородно, а что низко. Рыцарский дух отличает доблестного воителя от простолюдина и дикаря, он учит нас ценить свою жизнь несравненно ниже чести, торжествовать над всякими лишениями, заботами и страданиями, не страшиться ничего, кроме бесславия. Ты не христианка, Ревекка».*

Что же такое рыцарская честь в понимании мистическом?

Максим Исповедник, Иоанн Скот Эриугена и другие схолиасты-неоплатоники, вслед за Ямвлихом и Синезием, разработали учение о субтильном «теле квинтэссенции», не подверженного, подобно физической плоти, распаду и тлению. Его «эйдолон» таится в «правом сердце», обеты и добродетели суть методы культивации этого эйдолона или небесно-

го сперматического логоса. При его пробуждении начинает вырастать внутреннее пространство квинтэссенции или «тело души» (так как душа состоит из четырех элементов, только более субтильных – похожее воззрение в индийской системе «санкхья»).

Этот эйдолон, этот логос – Христос мистического христианства, эта круговая квинтэссенция – Дева Мария, Наша Дама. Вот почему называется она «дамой сердца» рыцарей-монахов. Подобное пробуждение дает постоянное ощущение настоящего момента и так называемое «интеллектуальное чувство», позволяющее, среди прочего, мгновенно принимать решение. Здесь преодолевается гибельный разрыв между жизнью рациональной и сенситивной. Но душа рациональная (*anima rationalis*) круговой функциональностью квинтэссенции ставит четкую дистанцию меж собой и земным миром и дистанцию нарушать нельзя. Поэтому.

Что простительно Квентину Дорварду, непростительно Бриану де Буагильберу – посвященному рыцарю, ибо он дистанцию нарушил. Земная женщина – ее имя, внешность, даже слухи о ее красоте – может вызвать резонанс, активизировать пространство Прекрасной Дамы и только. Упаси Боже попасть в сферу ее притяжения; сказано в «Экклезиасте»: *«Я смотрю на мир глазами своей души и нахожу женщину горше смерти. Она есть охотничий синок, ее сердце – клетка, ее руки – цепи».*

Удивительным колоритом “amar” окрашено стихотворение Александра Блока «Влюбленность». Отречение от земной тягости, сублимация «тела души», чувство вселенной более высокой выражено родственным “amar” словом «влюбленность».

*Королевна жила на высокой горе.  
И над башней дымились прозрачные сны облаков.  
Темный рыцарь в тяжелой кольчуге шептал о любви на заре  
В те часы, когда Рейн выступал из своих берегов.  
Над зелеными рвами текла, розовея, весна.  
Непомерность ждала в синевах отдаленной черты.  
И влюбленность звала – не дала отойти от окна,  
Не смотреть в роковые черты,  
Оторваться от светлой мечты.*

Времени, расстояния, постоянства не существует. Свободный живой простор героики, роскошное любовное томление, плавное, дивное легкомыслие в «прозрачных снах облаков». Но эта воздушная в оттенках холода страсть достигается беспощадным, мучительным усилием. Вселенная этой страсти кипит враждой, войной, багряно-золотой испуганностью загадочного порыва:

*Не смолкает вдали властелинов борьба,  
Распри дедов над ширью земель,  
Но жестока Судьба: здесь – мечтанье раба,*



*Там — воздушной влюбленности хмель.  
И в воздушный покров улетела на зов  
Навсегда...  
О, Влюбленность! Ты строже Судьбы!  
Повелительней древних законов отцов,  
Слаще звука военной трубы!*

Здесь и Там несоединимы, мечтанье раба о блаженном расползании в женском теле оппозиционно влюбленности, нелепо угадывать в морде базарной шлюхи черты Прекрасной Дамы. Дикая мысль о «совпадении противоположностей», положенная в основу христианской диалектики, неисчислимы бедствия принесла. Трудно не заметить кошмарного аспекта мистерии Христа. Зачем и ради кого Богу воплощаться человеком и позорно издыхать на кресте? Ради подлого человеческого месива, которое не живет, а копается в геологии «ничто»? Спасти, выволить душу из оков брэнного мира нельзя, можно дать ей познавательный импульс. И потом: какая «душа» у этого людского скопища, анимированного стихийной турбуленцией?

Бог мучительной смертью спас всех, потом оказывается не всех, но только рабски преданных церкви-матери — кому нужны все эти абсурды, кроме власть имущих?

Луи Шарпантье восхищается цивилизаторской и «хозяйственной» деятельностью Тампля. Если это так, значит тамплиеры стали жертвой «темной стороны» добродетели: милосердие, милостыня весьма необходимы для нормальной функциональности индивида, но «умному сердцу» надобно избегать соучастия в суматохе нищих, голодных, страждущих — тут Ницше сто раз прав. Материя это «лишенность»(privatio), дети матери нуждаются всегда. Хорош был бы Геракл в заботах об Антее.

Сыновьям отцов не пристало иметь дело с «маменькиными сынками».

## КАМЕНЬ

Где они используются, камни? В народном хозяйстве, помимо дресины, жасмина, сиамих котов, находят применение камни. Но разве кирпич или бетон — камни?

Зажав изумрудный амулет в горячей ладони, девушка на ипподроме беспокойно следит бешенство карьера.

Очень трудно найти сферу человеческой деятельности, где не встречалась бы субстанция камня той или иной формы, того или иного качества: камень, вброшенный в голодную пасть Кроноса, камень преткновения, камень философов. Думать над проблемой сей можно долго и слишком даже плодотворно. Поэтому не будем проявлять интереса к многочисленным разновидностям камней, например, к драгоценным камням: вам это кольцо, ох, как к лицу, но разве этот камень ваш по знаку зодиака? Стоп. От слова «зодиак» уже тошнит.

Много, очень много каменно-метафизических проблем: время собирать камни; на камне сем; камень, что отбросили строители, стал краеугольным...

Словом, если классифицировать ювелирно-зодиакальные изделия, объекты религиозного культа, монолиты, аэролиты, скульптуры, талисманы, мы никогда не приблизимся к нашей теме.

Какова же, собственно, тема?

Камень вне разнообразных употреблений, толкований, сравнений, метафор, камень «сам по себе», так сказать, в его «феноменологической редукции». Камень в зеркале взгляда, не задетый ни «объективным изучением», ни предполагаемой пользой, ни ассоциативной символикой. Жизненный «динамис» камня. Виктор Гюго «Девяносто третий год»: *«Ведь вы, мужики, во что только не верите: у вас камни вращаются, камни поют, камни ночью на водопой к ручью ходят»*. Это веселые камни. Фольклор, в основном, повествует о мрачной, потаенной, злопаметной жизни валунов, горных кряжей, утесов, монолитов — они угрожают весной гримасой нависающей скалы, взнесенной в небо дланью гранитного гиганта, «зубами дракона» и т. д. Дьявол любит обращать в камни должников своих, бог Вотан любит обращать базальтовые нагромождения в хаотическое воинство берсеркеров. Антрополог Беньямин ван Леув рассказывает о мифах дельты Амазонки: морской змей выбрасывает героя на огромный причудливый камень, герой отдыхает, но зеленоватая бугорчатая поверхность начинает вздрагивать, пульсировать — гигантская жаба. Далее взаимопревращение утесов, плавучих деревьев, рептилий.

В нашей дуальной системе оценок камень мерцает зловещим колоритом, несмотря на положительный аспект основательности и весомости. Читаем у Н.С. Гумилева:

*Взгляни, как злобно смотрит камень,  
В нем щели странно глубоки...*

Далее любопытные строки:

*Но берегись его обидеть,  
Случайно как-нибудь толкнуть...*

Неожиданные контакты с камнем, как правило, небезопасны. Но дело не так просто. Михаил Скотт, схолиаст XIII века, по слухам, колдун, включил в свои «Оракулы» главу о «Камнях на дороге». Эта книга — «напоминание рассудительным людям» — толкует бесчисленные знаки и знамения. Не будем распространяться на эту тему, перейдем к заключению: форма, цвет, разновидность, размер, географическая ориентация встреченных на дороге камней — суть, открытая страница, в которой сведущий прочтет не только «свою судьбу до полуночи», но и «судьбу данной местности». Если прохожий ненароком споткнется о камень, надлежит не чертыхаться, но спросить камень о причинах задержки. Камням ведомы все языки, потому не стоит припоминать какие-либо особые слова. Многие славные мужи и торопливые женщины, — добавляет Михаил Скотт, — спаслись бы от грозной опасности, будь они вежливей с камнями на дороге.

Все это для наших современников, в лучшем случае, «первобытный анимизм». Но какое значение имеют отзывы даже прославленных специалистов о необозримой, вечной вселенной камня. Деление природы на «органическую» и «неорганическую», «живую» и «мертвую», на минеральное, растительное, животное царство случилось всего два, три века назад, причем только в Европе, и только благодаря особому устройству позитивистских мозгов. Что природе, необъятной все всякой необъятности, энергичной вне всякой энергии, бормотанье классификаторов насчет «экологических катастроф», «покорений космосов»?

*Alles ist Ufer. Ewig ruft das Meer.*

*Все — только берег. Вечно зовет море.*

Готфрид Бенн

\* \* \*

«Нет создания совершенной минерала», — писал Альберт Великий в «Liber mineralibus», и это мнение разделяют каббалисты. Много чего понятного и непонятного имеется в виду.

Алхимия считает минералы результатом успешной диффузии духа в материю: их гармоническая структура более или менее свободна от

влияния стихий. И главное: минералы способны к развитию и трансформации без постороннего воздействия — это происходит с человеческой точки зрения до крайности медленно, потому алхимик играет роль культиватора, катализатора «вегетации камня».

Здесь не допускается сомнений в активной жизненности минералов — согласно Парацельсу, «нет ничего мертвого в природе». Минералам свойственны разнополюсность, симпатии, антипатии и даже, по мнению Авиценны, «идеальная любовь к созвездиям». В минералах и металлах очень ярко выражено формообразующее световое начало или *substantialis forma latens in materia*, способное преобразовать вещество камня.

Если камень — живой организм, его отношение с философом, артистом, ремесленником следует понимать совсем иначе. Вернее, пытаться понять, ибо практически непреодолимая пропасть отделяет нас от живого магического мира, где нет смерти в смысле тотальной деструкции, где смерть — не более чем метаморфотическая перемена сознания.

Поэтому.

Скульптор не «творит», не «воплощает» свой либо чужой замысел, свою либо чужую воображаемую фигуру. Он наблюдает, угадывает, оценивает срок «беременности материнского камня» (Лукреций), затем «помогает» родиться: существу, будь-то бог, человек, зверь и т. д. Это соответствует методу Сократа, названному «маэвтикой», т. е. «помощью при трудных родах».

И.Я. Бахофен в «Материнском праве» посвятил главу мужской ориентации камня. Речь идет о «фаллической эрекции» горных хребтов, крепостных стен, храмов, эрекции, вызванной внезапным пробуждением (стены Фив) или притяжением «женской субстанции» (храм Приапа в Сицилии).

И потому понятен энтузиазм позднего римского поэта Валерия Флакка:

*И перед камнем, что ржавой пророс бородой,  
Ты склоняешься как перед богом...*

Вне минералогии, геологии, каменщиков, вольных каменщиков. Межевой камень, Геркулесовы Столбы, бог Термин на границах познания — камень, одним словом.

## НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛАБИРИНТА

У Каспара фон Лоэнштена, немецкого поэта семнадцатого века, есть стихотворение под названием «Надпись над входом в лабиринт»:

*Глаза бесполезны в бесчисленных поворотах,  
Зрячему и слепцу одинаково выхода нет.  
Живой уже умер. Мертвый ждет воскресенья.  
Только мудрец доволен, попав в лабиринт.*

Своеобразные субъекты эти мудрецы, коли им по душе абсолютно гиблая ситуация. Что жизнь человеческая суть лабиринт, это течет в нашей крови и понятно без рассуждений. В данном контексте следует добавить: понятия прошлого и будущего, а следовательно, злой и счастливой судьбы бессмысленны в лабиринте, где царит тягучий настоящий момент.

Нонсенс воплощения идеи окружности в «Символике креста» Рене Генона: сколь бы усердно не вонзалось в бумагу острие, сколь бы хорошо не держался угол циркуля, конец не совпадет с началом, исток не волеется в собственное устье. Замкнутый круг невозможен, ибо идеальной плоскости не бывает. Сколь бы не стремились друг к другу концы кривой линии, сомкнуться им не удастся — всегда останется минимальный зазор. С прямой дело обстоит не лучше — ее равным образом исказит отсутствие идеальной плоскости.

Трехмерность — понятие условное и прагматическое.

Мы ловим неуловимое пространство воображаемой геометрической сетью, «исправляя и улучшая» наше восприятие. Ученые не доверяют ни глазам, ни ушам своим, но весьма довольны микроскопом и телескопом, поскольку инструменты эти растворяют индивидуальные зрительные особенности в стерильной и «объективной» одинаковости. Так же точно окружности и прямые линии ректифицируют неточности прихотливого разнообразия мира, отраженного в синих, черных или зеленых глазах. Современное познание инструментально и социально.

Коллективный научный разум пустяками не интересуется и пренебрегает минимальными зазорами — ведь иначе никакой теории не построишь. Любимое выражение: «для удобства и наглядности будем считать» минимальное движение за покой, минимально неправильное движение за равномерное прямолинейное, минимальное неравенство за равенство, максимальную удаленность за бесконечность и т. д. Если начертить с десятков окружностей разного размера и колорита, назвать одну «кольцом Венеры», другую «оком небытия», третью «восторженной

песней лазури» и сказать: ничего общего меж ними нет, нам возразят: все это — окружности. Здесь безусловное отличие мышления абстрактного от примитивно-конкретного.

Этнограф Сент-Ив Венсан, который прожил несколько лет в одном из племен ирокезов, вспоминает как трудно было объяснить индейцам цифры и цифровой ряд. «Старый Вассавити очень недоверчиво следил как я в сотый раз считаю хемлок, сосну и клен и вытягиваю три пальца — три, понимаешь ли, три дерева. Что такое дерево, недоумевал он. Дерево это дерево, кричал я, хлопая по сосне. Погоди, остановил меня индеец, ты хлопаешь не по своему «дереву», а по сосне. Что тут подделаешь? Ты согласен, старик, что клен это не медведь. Вассавити объявил, что в жизни не слышал подобной чепухи. Потом рассказал, как на его глазах убегающий от охотников медведь обратился в клен, а потом, когда опасность миновала, стряхнул с себя кору, листья и неторопливо удалился. Я растерянно молчал. Старый Вассавити покачал головой и принялся меня поучать. Число три, провозгласил он, нельзя показывать на пальцах — это знак черного колдовства. Вот смотри, заключил индейский мудрец, сосна, хемлок и клен часто враждуют меж собой, какие уж тут числа. Но вот белка на сосне, а также гнездо ворона. Сосна, ворон и белка очень дружат, можно сказать, одна семья. Вот тебе число три. А твои деревья... Вассавити махнул рукой и побрел в лес».<sup>1</sup> Рациональное познание, основанное на сведении множества индивидуальных вещей к приблизительному тождеству, основанное на идеях равенства, либо-либо, причинно-следственной связи, никакого отношения к жизни личности не имеет. Точность вращения земли и движения планет порождена коллективным опытом определенного социума. Почему-то мысль о подобной точности возникла после изобретения механических часов, после унификации глубоко индивидуальных переживаний времени и пространства.

Уильям Блэйк так выразил принцип индивидуальности:

*И каждое пространство, которое человек видит,  
Пребывая на своей крыше или в саду, или  
На холме двадцати локтей высоты, это  
Пространство — его вселенная  
— И если человек переселяется, его  
Небо переселяется вместе с ним.*

Интеллектуальное индивидуальное усилие должно быть направлено на познание собственного неба в частности, собственного микрокосма вообще. У индивида, пока он не растворился в социуме, нет никакой судьбы, никакого прошлого или будущего, поскольку хронология,

<sup>1</sup> Сент-Ив Венсан. Воззрения ирокезов на природу. 1972.

причинно-следственная связь событий и предсказуемость действий основаны на равномерном движении, прямых линиях, циклах и прочих социальных условиях и договоренностях.

Как выглядят естественные пути одинокого человека, лишенного ориентиров, то есть, мнимо неподвижных точек и четких направлений?

Крайне своеобразный американский писатель Чарльз Форт много лет собирал информацию о явлениях необычных и любил оригинально трактовать обыденные ситуации. Фрагмент его книги «Ло» озаглавлен так: «Рисунки маршрутов странников, которые заблудились в девственных лесах и пустынях». Все без исключения рисунки напоминают лабиринты. *«Очевидно, — полагает Чарльз Форт, — странники, блуждающие без компаса в ночных пустынях и лесах, повинуются первичному иррациональному побуждению, ибо пространство суть лабиринт».*

Неожиданное и случайное здесь не исключение из предсказуемой закономерности, но естественная реальность одинокого человека. Режим подобной реальности — катастрофа для персоны общественной. Любопытен рассказ Г.Ф. Лавкрафта: космонавт, то есть представитель научного коллектива, попадает на Венере в прозрачный лабиринт. Обычный пейзаж вот он, совсем рядом, но тело постоянно натывается на неумолимые, совершенно прозрачные стены. Паника, безумие, гибель.

Радикальная нестабильность бытия, беспокойство, неуверенность, экзистенциальный страх сопутствуют поискам «выхода»: жизнь — лабиринт, необходимо найти «смысл и центр сущего», иначе... Так полагают «люди земли» и напрасно полагают: лабиринт — это путь от земли в Океанос, космическую стихию воды, где представления о земной ориентации бесполезны. Космогонии лабиринта, известные с глубокой древности, всегда связаны со стихией воды. Уильям Блэйк:

*Мировая раковина — вогнутая земля  
Лабиринтальной запутанности, земля,  
Испещренная извилистыми ущельями  
Двадцати семи уровней плотности.*

Поэт, разумеется, не придумал «мировую раковину», мы встречаем нечто подобное в книге Атанасиуса Кирхера (XVII век) “Mundus subterraneus» («Подземные миры»): *«Земля — раковина в Океаносе. Эту концепцию стойка Посидония разделяли Дунс Скотт, Иоанн из Солсбери и другие благочестивые философы. В непрерывной борьбе и переплетениях стихий квинтэссенция образует золото-перламутровые средоточия, называемые звездами».*

Кирхер — креационист и, несмотря на своеобразие его космогонии, ищет во всем промысел Творца. В странной и сложной мифологии Блэйка тоже присутствуют силовые линии активных теофаний. Зачем мы об этом упоминаем? А вот зачем. Стремление к логической упо-

рядоченности подает надежду на ту или иную степень познаваемости космического лабиринта.

Утверждение итифаллоса, греза об автономии светового мужского начала в беспредельной женской ночи. Стрела, копье, угломер, циркуль — прямая линия в измерении, завоевании волнистых изгибов. Многократно умноженные стороны вписанного в круг правильного многоугольника почти совпадут с этим кругом. Однако всегда останется минимальный зазор, принципиальная недоступность цели.

Пасифая, Ариадна, Тезей — главные ли участники мистерии лабиринта? Нет. Здесь разыгрывается драма богов — Посейдона, Гелиоса, Диониса. Пасифая, мать Ариадны и дочь Гелиоса, отдалась бешеной страсти к быку Посейдона (возможно, это был сам Посейдон) и родила человеческого монстра с головой быка, Минотавра. До или после этого события, ибо мифу чужда хроническая последовательность, Ариадна танцевала на празднестве Диониса; согласно фигурам ее танца Дедал построил лабиринт. Этот лабиринт — храм Минотавра, медиатора меж стихиями воды и земли. Равно как титаны растерзали Диониса в метаморфозе быка, Тезей-цивилизатор убил Минотавра, обманув Ариадну мнимой своей любовью.

Не надо забывать: греческие мифы дошли до нас в жестокой христианской редакции; с большим трудом, в сравнении множества фрагментов и цитат достигается смутное представление о языческой культуре. Сложнейший миф о Минотавре упростился до поучительной сказки про монстра-людоеда и героя-гуманиста. Почему же, интересно знать, в гомеровых гимнах Минотавр назван «повелителем мистерий, дарителем нового тела»? Почему Иоганнес Рейхлин (XV–XVI в.), один из начинателей греческой филологии, интерпретируя миф о критском лабиринте, переводит слово «танатос» (смерть в принятом значении) как «исчезновение из поля зрения», «атанатос» (бессмертие) как «появление в поле зрения»?

Активная патриархальная цивилизация игнорирует все это, прямолинейная фаллическая агрессия, требующая результата здесь и теперь, убивает магические горизонты бытия. Отсюда ненависть к Дионису во всех его ипостасях цивилизаторов законодателей — Ликурга, Персея, Пентея, отсюда предельное унижение его священных животных — быка и козла. Игры по укрощению быка, ритуальное убийство быка — впоследствии коррида — все это наследие крито-микенской андрократии. Во времена христианства подобная ненависть достигла апогея — имеется в виду изображение дьявола в виде козла. Дело понятное — культы Диониса, Минотавра, Ариадны угрожают военно-трудовой организации порядка вещей. Патриархальным доминаторам очень по сердцу мысли о небесно санкционированной иерархии бытия, об антропоцентризме, о страдании, искуплении, дисциплине, о том, что лавры, цветы и на-



слаждения это не общее достояние, но награда избранным и все прочее в таком духе.

Мистерии Диониса, посвящение в культ лабиринта предлагают роскошь изобилия, абсолютное наплевательство на земную жизнь и ее бескрылые катастрофы, ослепительное безумие карнавала, опьянение, ведущее к божественному *in excelsis*.

Ариадна. Счастье быть покинутой Тезеем, счастье стать женой Диониса, корона Океаноса, добытая божественным возлюбленным, корона в ее дивных волосах и одновременно созвездие Короны, *Corona Borealis*. Лабиринт Минотавра – путь в стихию «формообразующей воды», далее изгибы, повороты энергического пространства к созвездию...

Часть III  
Литература беспокойного  
присутствия



## ПРИБЛИЖЕНИЕ К ЧЕРНОЙ ФАНТАСТИКЕ

Поначалу нам понадобится несколько ориентиров, дабы разобраться в интересующей нас тематике. Черная фантастика в общем и целом относится к тому виду художественного текста, который можно обозначить как литературу «беспокойного присутствия». Эмоциональность беспокойного присутствия на планете, или в джунглях, или в собственной комнате во все времена сопутствовала человеку. Однако, по-видимому, никогда еще ее напряженность не была столь значительной, как в нашу эпоху. Трагической «заброшенности в мир», первичному ужасу бытия всегда соответствовало нечто неизбежное — плоская земля в центре вселенной, ослепительная и основательная религиозная догма, триадическая гармония духа, души и тела, архитектоника вербальной или музыкальной фразы. Сейчас все это в прошлом. Тотальная подозрительность стала нашей главной экзистенциальной категорией, неуверенность и сомнение сдерживают любой стихийный порыв, отравляют любую позитивную концепцию. Причин тому сколько угодно, и одна из главных, на наш взгляд, — энтропия патриархальной цивилизации, мрачное угасание мужского начала. Диалектика, основанная на механистической и тенденциозной эксплуатации опыта предыдущих поколений, диалектика прогресса, толкающая людей в какое-то фантомальное «будущее», разрывает исторические связи, уничтожает сокровенные органические структуры и ведет к полной аннигиляции личности как таковой. Запах гнили исходит от безупречно работающих конвейеров, зеленоватой фосфоресценцией разложения светятся напряженные тела культуристов. Комфорт, скорость, спорт, колоритный взрыв аудио- и видеoinформации — стимуляторы, имеющие целью согреть леденеющую кровь, взвихрить измотанные нервы, искромсать резиновую эластичность мозга. Все вообще и любой объект в частности можно расценивать как соединение двух гипотетических начал — мужского и женского. От чудовищных разновидностей гипоспадеев и клинических гермафродитов до трансцендентной красоты ангелов-андрогинов тянется бесконечная цепь натуральных манифестаций, где мужчина и женщина — случайные эскизы, не более того. Мужчина и женщина отнюдь не демонстрируют наличие сугубых противоположностей, напротив, человек с любой точки зрения — анатомической, психологической, философской — есть подвижный результат соединения двух начал. Вспомним миф о кадудее Меркурия — две онтологические змеи сплетаются в не поддающихся никакой фиксации узорах, и только когда Аполлон бросает золотой

жезл, они образуют вокруг него характерную и гармоническую фигуру. Проблема ориентации прежде всего определяет мужское в мужчине и женское в женщине. Движение слева направо, вверх, от центра к периферии — мужское... справа налево, вниз, от периферии — женское. Отсюда минимум два вывода: любое «слева» уже подразумевает «направо», любое «вверх» имеет смысл, только если известен «низ», а все направления легитимны только в присутствии какого-то центра. Ограничимся двумя-тремя конкретными примерами: летящая стрела — проявленность мужского динамизма, затягивающая петля лассо — реализация женского захвата; точно так же: гладиатор, вооруженный мечом, — гладиатор, вооруженный сетью и трезубцем. Пример инстинктивной функциональности: некто испытывает голод, пальцы тянутся за куском хлеба и отталкивают его — специфически «мужской» жест; кто-то не хочет есть и тем не менее берет и надкусывает хлеб — машинальное «женское» движение.

Наша мысль развивается, как правило, дихотомически, и мы всегда получаем бесконечную серию производных оппозиций: активное — пассивное, положительное — отрицательное, добро — зло, боль — наслаждение, форма — материя, свобода — необходимость и т. д. Заминка, правда, в том, что равноправие бывает разное: одно дело — равенство всех частей органического целого, связанного живым центром, и другое — беспокойное равновесие терминологических деталей вокруг математически определяемой середины, будь то ноль, икс-детерминант, “Das Man”... Почему так уж необходимо бороться за свободу, желать добра, жаждать наслаждений? Почему нельзя отдать жизнь за великую идею рабства, стараться преуспеть в злодеяниях и всеми путями стремиться к боли и страданию? Потому что в начале нашей цивилизации акцентировался мужской аспект иррационального первоединого и жизнь мыслилась как становление мужского позитива в женской (то есть идеологически враждебной) ночи, материи, смерти. В данном случае весьма важна акцентировка: сказать «Уран родился» — значит сказать, что Уран преодолел тягость мрака и хаоса и поднялся небом над враждебной материальностью; если же «Гея родила Урана» — значит Уран только одно из многочисленных порождений космического партеногенеза.

Благо, свобода, любовь были для наших основателей центральными, идущими через сердце формообразующими идеями, для нас же это лишь обескровленные субстантивы, которые в лучшем случае вызывают неопределенный и нервический восторг. Эти центральные идеи постепенно растворились в женской материальности. Связь «женственности и катализатора распада» убедительно выявил Бахофен в середине прошлого столетия, как раз на закате патриархальной цивилизации, в период возникновения научного материализма, когда мать-природа занялась самопознанием с помощью своих новых апологетов — есте-

ствоиспытателей. Но гораздо раньше — в конце XVII века — зазвучало критическое многоголосие касательно «безнравственности» и «неестественности» мифологии вообще и Библии в частности. Фаллическую божественную активность Зевса признали аморальной, отделение Евы от Адама — «неестественным», равно как и вселенское «древо сефиротов», поскольку оно растет корнями в небо. Понятия «женское» и «естественное» практически стали синонимами, потому что полностью исчезла главная теза патриархальной культуры — принцип инициативной мужской идеи. Медленно и верно произошло смещение аксиологической оси: женщина стала объектом фетишизации и преклонения, «конкретной ценностью», мужчина — тем, кто создает благоприятные условия развития этой «ценности».

Всякая цивилизация невозможна без манифестации метафизического центра, недоступного никакой агрессивной рациональности: потеря такого центра превращает цивилизацию в автопародию. Согласно христианской догме, сатана есть божья обезьяна. Дарвин признал эту обезьяну нашей прародительницей, и с тех пор мы живем в эпоху триумфальной пародии: математика — пародия на пифагорейскую философию числа, медицина — на спагирию, химия — на алхимию, а жалкий приапический функционер — скучная пародия на мужчину. В нашу бытность весьма и весьма сложно сказать, а что же такое «мужчина в принципе»? Из чтения старинных книг можно приблизительно определить его формальные константы. Вероятно, это было существо, наделенное централизованной активностью — активным интеллектом, восприятием, вниманием. Существо, для которого «бытие в мире» означало игру. Для него не было в жизни никаких внешних целей, для него был важен процесс, а не результат, достижение ценности, а не ценность сама по себе, акт познания, но не плоды оного. Мужчина концентрировал внимание на любом объекте, ибо, согласно патриархально акцентированной онтологии, каждая часть отражает целое и пребывает в живой связи с целым. У него не было «будущего» и судьбы как относительно детерминированной программы, а была энергетика «прошлого», организующая настоящий момент. Его желание рождалось из центра и творило свой собственный объект. Он не любопытствовал насчет строения травинки или звезды, но, уважая тайну всякой вещи, интересовался лишь взаимосвязью. Вряд ли ему была присуща агрессивность, ибо он старался выбирать сильного противника. Он стыдился своей победы и принимал поражение как стимул к продолжению борьбы, а смерть — как метафорический прорыв от одной формы бытия к другой.

Современный мужчина хорошо усвоил женские принципы и женскую ориентацию: имеется в виду полная децентрализация, перемещение центра и ценности своего «я» в банковский сейф, в профессиональную деятельность, в семью, в борьбу за чье-то счастье. Но вряд ли

к «сильному полу» можно отнести людей, пребывающих в полной сексуальной зависимости от женщины, людей, чья жизненная задача спровоцирована авторитетом, доктриной или общечеловеческими проблемами. «Общечеловеческое» — просто демагогический фантом, поскольку любая активность — будь то изобретение онтологических аксиом или разработка приемов рукопашного боя — обусловлена мужской или женской направленностью. В очень высокой степени это касается этики и эстетики. Кантовское «поступай так, чтобы...» — совершенно бесполезный рецепт, поскольку всякий мужчина и всякая женщина действуют согласно неизвестной изначальной парадигме, а постфактическая оценка поведения ничего не меняет. Можно размышлять о природе данной парадигмы, но критиковать ее бесполезно и опасно. Принятие того или иного «морального кодекса» без глубокой веры в его личную обоснованность есть, по существу, постыдный конформизм и свидетельство прогрессирующей децентрализации. Точно так же дело обстоит с эстетикой, поскольку строение тела, походка, голос, жестикация определены первичной эстетической схемой настолько, что при некотором навыке можно сразу определить, кто перед тобой — романтик или реалист.

Итак, на наш взгляд, угасание мужского начала является весьма важным катализатором распада патриархальной цивилизации. Мужчина давно потерял уверенность в себе и давно перестал быть собственной точкой отсчета: утрата метафизического центра породила панику — главный симптом глупости — и лихорадочные поиски новых сфер приложения жизненных сил. Утрата общей идеи или бога живого человека превратила мужчину в раба женских прихотей, «общественного мнения», «духа времени». Остался, правда, комплекс потерянного рая, тоска по какой-то концентрации, вопрос о смысле жизни, причем ответ ищется где угодно, только не в своей душе. И, таким образом, человек, лишенный основы собственного бытия и даже не верящий в возможность подобной основы, функционирует в нонсенсе безграничной и бессвязной периферии, а его мозг стал блуждающим сателлитом, готовым кружиться вокруг любой притягательной оси. Происходит процесс глобальной идентификации: человек отождествляет себя со своей ролью в общественной жизни, со своей профессией или талантами, то есть нечто целое совпадает с какой-то частью и тем самым добровольно и максимально сужает свой горизонт. Нет ничего печальней «преданности своему делу», ничего ущербней «добросовестного исполнения обязанностей» и ничего коварней «напряженной творческой работы». Не только потому, что теряется важный компонент «измены», «пренебрежения», «лени»; главное здесь — ограничение восприятия, извращенная, фанатическая аскеза, мрачная и наивная вера в «призвание», в «необходимость для...», в какой-то «долг перед...».

\* \* \*

По нашему мнению, мифорелигиозный порыв направляет любое мировоззрение. Дело даже не в том, сознателен или бессознателен такой порыв, люди, создавшие современную научную панораму, могли быть свято убеждены в собственном атеизме, однако всякий атеист с христианской точки зрения является язычником, то есть идолопоклонником и фетишистом. Принимаемые на веру аксиомы или, точнее сказать, предрассудки касательно причинно-следственной связи или принципиальных констант лежат в основе любой научной дисциплины. За радикальным материализмом, за попытками рационального объяснения природных процессов, за отрицанием персонального единства в пользу вероятностных психологических инвариантов ощущается идеологическая женская ориентация, прослеживается ритуал великой матери Ночи.

*Потерянное «я» — игрушка стратосферы,  
До электронных схем расчисленный Адам.  
Частицы и поля. Познания химеры  
Глядят зловеще с парпетов Нотр-Дам.*

Эти строки Готфрида Бенна — немецкого поэта нашей эпохи — хорошо иллюстрируют беспокойное присутствие нынешнего мужчины в хаотической и бессмысленной бесконечности космической ночи. Но эта столь акцентируемая нами потеря центра и солнечно-фаллической активности ощущалась поэтами довольно давно. Так звучит пересказ знаменитого стихотворения Джона Донна, которое датируется концом XVI века: *«Новая философия подвергает сомнению решительно все. Тайный огонь погас. Солнце потеряно и земля, и никто не знает, где их искать. Люди откровенно признаются, что с этим миром все кончено, когда принимают искать в планетах и небосводе новое и новое знание, а потом видят, что это новое опять распадается на атомы. Все распадается, все связи исчезают...»*

С древнейших времен женская магия знает секреты деторождения без всякого участия мужского начала. Здесь, разумеется, можно сообщить много пикантных подробностей, но нас в данном случае интересует только философская сторона вопроса: тайные женские культы лишь имитируют великую мать — богиню, которая благодаря бесконечной своей потенции вечно рождает многоликие формообразования. Мужчине остается роль раба, почитателя или жреца, поскольку научное познание есть не что иное, как способ ухаживания или дань восхищения. Возразят, конечно, приблизительно так: хорош способ ухаживания, при котором объект культа — природа — уничтожается технической активностью человека! На это можно ответить следующее: великой матери совершенно безразличны идеи созидания или уничтожения, как безразлично существование человека вообще. Страх перед экологической



катастрофой или атомной смертью просто пережиток патриархального мирозерцания, когда земля считалась центром вселенной, созданной всеблагим богом-творцом. Какая может быть смерть, какая катастрофа для пляжа, с которого пропала одна песчинка?

Мы ничуть не уклоняемся, мы, напротив, приближаемся к теме нашего разговора о черной фантастике. Космическая ночь, великая богиня — черная вдова, трагическая гибель романтического мужского идеала — все это излюбленные мотивы интересующих нас авторов: Густава Майринка, Ганса Хейнца Эверса, Говарда Филиппа Лавкрафта, Стефана Грабинского. Вообще говоря, в литературоведении не существует такого понятия, как «черно-фантастическая беллетристика». Этот эпитет предложил Густав Майринк в 1906 году в письме к алхимику Александру фон Бернусу. Там есть такие строки: *«Мне хочется написать рассказ ослепительный и непонятный, как удар молнии. Мне хочется рассказать об алхимии, восточной магии, каббале, обо всем, что имеет, на мой взгляд, черно-фантастический колорит»*. Конечно, литературоведческая классификация вполне условна и ни одного выдающегося писателя нельзя назвать «только романтиком» или «только реалистом». Имеет смысл тем не менее отделить черно-фантастическую беллетристику от других жанров литературы беспокойного присутствия — от сайнс-фикшн, детектива, рассказа хоррора. Посмотрим правде в глаза хотя бы искоса: мы уже прошли период разложения патриархальной культуры, с ее незыблемой ценностью личности, гения, героя, с ее «вечной женственностью» и априорным человеческим достоинством. Нашей жизнью управляют группы, в которых уже нет лидеров, мы живем в эпоху восстания масс, у нас нет этики и нет эстетики в качестве жизнеутверждающих идеалов катарсиса и сублимации, а наши теологи унизились до того, что оправдывают бытие Божие последними данными науки. Мы забываем себе голову чудовищными представлениями о йоге и дзэн-буддизме, слепо веруем в парапсихологические бредни, препарлируем фольклор и мумифицируем церкви, призывая к какой-то духовности. Но угрызения совести перестают нас терзать: мы уже не читаем поэзию, предоставляем специалистам копаться в латинском средневековье и находим пресными страдания молодого Вертера. Мы обескровлены и вампиричны до такой степени, что нас уже не может расшевелить классический литературный кошмар: романы де Сада, пожалуй, слишком растянуты, а Лотреамон местами скучноват. Нам нужен роман-наркотик, рассказ-нокаут, где зубастая вагина перемальывает в порошок души и тела персонажей, где чемпион приапизма к тому же еще и людоед, а благородный сыщик оказывается еще горшим злодеем, нежели преступный монстр, от которого он избавляет несчастный город Нью-Йорк. Говоря в таком тоне, мы вовсе не хотим умалить значение детектива, научной фантастики, антиутопии, рассказов хоррора — здесь

работали и работают отличные мастера, у которых вполне есть чему поучиться. Мы просто хотим уточнить проблему черной фантастики, смысл ее поиска, целесообразность ее бытия. В интересующую нас беллетристику, разумеется, входят компоненты детектива, экзистенциал ужаса, элемент научной фикции, ведь все это так или иначе играет роль в любом художественном повествовании, равно как и занимательность сюжета. Но необходимо акцентировать вот какой момент: по нашему мнению, черная фантастика заодно с детективом, антиутопией, сайнс-фикшн является сугубо современным жанром, то есть литературой XX столетия, мы датируем ее 1906 годом точно так же, как мы датируем сайнс-фикшн 1929-м, когда американец Гуго Гернсбек ввел данный термин. Это необходимо для того, чтобы наша мысль не потерялась в туманных литературных далах и чтобы мы не приписывали Жюлю Верну и Эдгару По сомнительную честь основания сайнс-фикшн, детектива и черной фантастики. Эти направления обусловлены переворотом в физике и философии, женской эмансипацией, футуризмом и экспрессионизмом, глобальной трагедией первой мировой войны. Перед человеком XX столетия встала неумолимая альтернатива: либо превратиться в «игрушку стратосфер» и фрейдистских комплексов, либо одной невероятных усилий сохранить свою индивидуальность от распада в массовой социально-психологической стихии, что, естественно, не грозило писателям, которых критика считает основателями вышеупомянутых направлений — имеются в виду Гофман, Эдгар По, Бульвер-Литтон, Фиц-Джеймс О'Брайен, Жюль Верн, Стивенсон, — поскольку эти авторы еще застали времена антропоцентризма и патриархальной идеологии. Но когда Густав Майринк проявил свою литературную активность, климат человеческого бытия изменился радикально, и в этом отнюдь не виноват неоплатонический астроном Коперник или крайний индивидуалист Ницше. Эйнштейн выбросил нас из центра в черную неопределенность, Гуссерль и Хайдеггер перечеркнули платонизм структурной феноменологией, Фрейд объяснил загадку художественного творчества подавленной либо трансформированной сексуальностью, Чехов и Стриндберг увидели улыбку Медузы — беспощадную и всепожирающую женскую субстанцию. И уже оказалось мало одного только неприятия технического прогресса, интуитивного неприятия новых стандартов мышления и констатации неминуемого сползания в пропасть. Необходимо было поверить, что где-то в глубине человеческой души таится солнечная точка, крупинка алхимического золота, недоступная никаким растворителям и способная превратить тленную плоть в бессмертное тело квинтэссенции. Практические занятия алхимией, как и следовало ожидать, не дали особенного результата. И тогда Майринк, изучая каббалистов XVI и XVII веков, решил испытать специфическую магию слова довольно оригинальным способом: он начал издавать черно-фантастическую бел-

летристику вместо трактатов по герметическим наукам и эзотеризму. Он справедливо решил, что любопытные и сложные истины, вплетенные в оригинальные сюжетные интриги, высказанные саркастически или насмешливо в напряженном тематическом пространстве рассказа или романа, принесут больше пользы, нежели комментарии к Парацельсу или рабби Акибе. Майринк, собственно говоря, намекнул на главный парадокс тайного знания, которое существует для всех и в принципе доступно решительно всем.

Автор черно-фантастического текста втягивает нас в иллюзию понимания. Мы сочувствуем чужакам, неудачникам и аутсайдерам, нас увлекает остроумие и прихотливость диалога, поражает жизнь вещей, растений, животных, камней, увиденная в несколько ином ракурсе, странно ощущать столь близкую и тревожную обыденность бытия. Однако постепенно нарастает впечатление, что эту обыденность пронизывает нездешний холод, что персонажи рассказа — вовсе не те люди, за которых себя выдают, а либо маньяки, умело скрывающие свое безумие за пустяковыми занятиями или разговорами, либо агенты секретных обществ, либо медиумы какого-то фантастического присутствия. В нашу душу постепенно проникает тонкий яд беспокойного повествования, и если мы не окончательно задавлены инерцией и скучной плановностью нашего стерильного бытия, то в нашей голове вполне может возникнуть подозрение: а может быть, и мы, и окружающие играем в нелепую, кем-то навязанную игру и сами являемся медиумами, агентами, жертвами и даже, не дай бог, маньяками? Ведь никаких доказательств нет. Эти два человека, допустим, выдают себя за моих родителей, но почему я должен им верить? Да и как я вообще появился на свет? Меня, конечно, могут повести в родильный дом и сказать: смотрите, вот как рождаются дети, и вы появились на свет точно так же. Но ведь это аналогия, сравнение, а не доказательство. Если вы, любезный, скажут мне, усмехнувшись, если вы, любезный, вылупились из яйца, то предоставьте по крайней мере ученым скорлупу.

Так мы можем сделать первый шаг на пути фантастического самопознания, фантастического для окружающих, но реального для нас. Этот шаг может оказаться последним, если мы позволим убедить нас в абсурдности подобных размышлений или если мы начнем публично декларировать нашу тезу. В таком случае мы быстро увидим, как внешний мир реагирует на малейшее нарушение жестких правил его игры, и получим хорошую возможность всю оставшуюся жизнь доказывать нашу правоту сочувствующему персоналу психиатрической клиники. Мы почувствуем тотальную враждебность внешнего мира по отношению к любой попытке живого и самостоятельного размышления и уразумеем наконец, что поэтов, артистов и философов здесь только терпят, как ярмарочных шутов. Модус фантазии способен не только

внести приятное разнообразие в наше существование, но и повлечь за собой гибельные последствия. Второй шаг неуверенной ногой — и перед нами замаячат горизонты безумия, как это хорошо доказал неофрейдист Герберт Зильберер в своей очень важной книге «Проблема мистики и ее символика». Зильберер объясняет шизофрению состоянием постоянного колебания, в котором пребывает искатель «я» (selbst).

«Шизофренический путь претендента» — это многолетние судорожные кидания из одной крайности в другую, где маниакальную убежденность в истинности собственного уникального мирозерцания сменяют периоды разъедающего сомнения: вдруг «они» правы, и ослепительные дороги алхимической сублимации, страшные лабиринты черной магии — только иллюзия расстроенного воображения, и лишь работа на благо жены и детей, законопослушное накопление денег, микробы, телевизор и атомная бомба — легитимные и определяющие реалии бытия. Настают тяжелые и опасные времена: претендент пытается адаптироваться к «ним», «окружающим», уверенным в своей правоте, но они отлично чувствуют его измену и, руководствуясь «правилами гуманности», в лучшем случае создают вокруг него микроклимат дружелюбной изоляции. Тогда поиск собственных ценностей вполне может принять форму болезненной интроверсии, где вместо искомого индивидуального ядра претендент находит хаос, тьму и пустыню беспокойного одиночества. И здесь только безусловное доверие к себе может спасти такого человека, доверие, которое необходимо пестовать, как редкий цветок, доверие, которое жизненные неудачи и катастрофы интеллектуального поиска должны только усугублять. И тогда сверкнет искра потерянного мужества, и тогда искатель поймет, что так называемое «безумие» есть нормальное функционирование принципа фантазии. Французский философ Жак Лакан очень точно сказал: *«Надо иметь железное тело и стальные нервы, чтобы идти в безумие»*. Это не альтернатива рации, это открытие невероятной многоплановости бытия и простое уточнение следующего постулата: рациональная или безумная трактовка мирового пейзажа в серьезной степени зависит от законов собственного восприятия и комбинаторики органов чувств. Логическое толкование мироздания — обычный компромисс и попытка приведения к мертвому «эсперанто» самых разнообразных индивидуальных восприятий. Попробуем увидеть и услышать качественно иначе, попробуем запустить зонд сновидения в мир здравого смысла, и мы получим нечто в таком роде: *«Абсурд разрастается, как фатальный желтоцвет в черноземе сердца, мозга и ощущений. И пусть там внизу глаголют о новых чудесах — мы хотим остаться в родном делириуме. Я хочу идти к безумию и его звездам, к его белым лунным солнцам, его далекому эху, его отрывистому лаю румяных собак. Цветущие острова окружают ледяное озеро. Там птицы гнездятся в перьях*

ветра, и недвижная, золотая жаба грызет угол пространства, и клюв цапли широко раскрывается в радостное ничто, и муха застывает в дрожащем солнечном луче. В мягком расширении сознания слышится слабое тик-так спокойной смерти сумасшедших. Я слышу его, слышу отчетливо». Это не Рембо или Андре Бретон, это сравнительно традиционный Эмиль Верхарн, что доказывает, как даже логически устойчивый автор поддается фасцинации безумия.

Почему мы несколько задержались на проблематике безумия? Потому что всякое безумие метафорично, как метафоричны поэзия, фольклор и черная фантастика. Метафора вообще недоступна рациональному объяснению, метафора — единственное чудо, в существовании коего сомневаться не приходится. Это замечательно выразил Ортега-и-Гасет: *«Метафора — инструмент, который бог оставил после сотворения в теле человека, подобно тому, как рассеянный хирург забывает скальпель в теле пациента. Метафора — возможность разрыва любой цепи, обвала лестничных ступенек, ржавчина, которая, как считают алхимики, придает монете подлинную ценность, потеря памяти, ритуальная смерть неопита...»* Метафора делает возможным посвящение, инициацию — мистерию, тотально убитую европейским позитивизмом, хотя, если говорить точнее, первые удары в этом направлении нанесли Реформация и кальвинизм. Кальвин счел материальное преуспеяние хорошей гарантией благополучия в потусторонней жизни и решил, что обращение к богу за помощью и советом — вполне достойное дело, хотя это полное искажение смысла молитвы. За помощью можно обращаться только к сатане, так как господь бог лучше нас понимает наши заботы и стремления. Раскол христианства, постоянные споры касательно основных теологумен, нетерпимое отношение к другим религиозным доктринам, абсурдное деление людей на «праведных» и «неправедных», страх перед женщиной в частности и греховным естеством вообще — все это привело к просветительскому атеизму, то есть к поклонению великой матери — Астарте, Кибеле, Гекате.

Касательно посвящения: в системе дух — душа — тело ситуация души опасна и мучительна. Падение души, ее низвержение в хаотическую и пассивную эмоциональность, в так называемую «психоматерию» угрожает системе в целом: дух (пневма) теряет активную огненную сущность, становится послушным инструментом женски ориентированного тела, разумной рациональностью. С другой стороны, если человек желает «спасти» любой ценой и бороться с «греховным естеством» любыми способами, душа утрачивает свое магнетически-связующее свойство, дух «улетучивается в небо» (комплекс Икара), а тело безвозвратно гибнет в «гравитационном поле» великой матери. Гармоническое соединение трех компонентов системы, или «философское отделение» души от тела, или «стадия андрогина» — все это достигается только в му-

чительном процессе посвящения. Здесь не помогут разумные оценки, чтение книг, советы гуру-авторитета, здесь необходима метафорическая трансформация.

В патриархальной европейской культуре инициация была необходимым условием развития любого человека: «посвящались» все люди — от нищих бродяг до рыцарей. Человек иррационально входил в атмосферу своего призвания — будь то плетение корзин, попрошайничество или владение оружием. И здесь нельзя говорить о тренировке, обучении, упражнении в современном понимании этих слов, поскольку сейчас личная и частная жизнь резко отделяется от профессиональной деятельности. Сейчас специалисту надобно «поддерживать форму», постоянно учиться, обладать характерными женскими качествами — хорошей памятью и цепкой хваткой. Сейчас вообще трудно рассуждать о посвящении — этой проблемой занимаются только антропологи, исследуя жизненный уклад примитивных обществ. Насколько можно представить себе, инициация — «ронга» африканских племен — есть ритуальная смерть «общественной единицы» и обретение собственного пространственно-временного континуума. Память в обычном смысле, рациональная координация заменяются тотальным вниманием и моментальной ассоциативной чуткостью по отношению к проявленному или непроявленному слову или объекту. Это предполагает абсолютно точную дистанцию между найденным «я» и всем остальным миром, радикальный политес по отношению к природе как живой вещественности. Здесь нам представляется неправильным один из важных постулатов психологии Карла Юнга, согласно которому «современный человек ощущает себя полностью изолированным в космосе, поскольку он потерял эмоциональное бессознательное единство с натуральными феноменами». Совсем напротив: современный человек, опьяненный своими техническими достижениями, вступил в самый интимный контакт с природой, поскольку агрессивная эксплуатация невозможна без теснейшей связи. Дикарь делает пирогу по взаимному, так сказать, соглашению: дерево так или иначе дает ему понять о своем желании плавать, но дикарь вовсе не ощущает бессознательного единства с древесной субстанцией, дерево для него — живое и непонятное существо, и отношения с ним предполагают дистанцию и политес. Так же точно средневековый ремесленник относился к металлу и глине, любовник — к возлюбленной, воин — к своему оружию. Современный человек, не признавая наличия души у минерала или растения, в сущности, вообще оной не признает, потому что смерть не только его ежедневное пугало, но и таинственный кумир. Отсюда все фантомы абстрактного мышления, всякая логическая дихотомия: свобода — необходимость, боль — наслаждение, мужчина — женщина, жизнь — смерть, теория — практика. Но ведь признав «другое» своей противоположностью, хочется подчинить это другое, доминиро-

вать над ним, отринуть его право на существование, войти в режим безобразной и постоянной борьбы двух змей кадуцеи — одним словом, проявить волю, «мужество», упорство в «достижении цели» и даже стать «суперменом», самым послушным рабом великой черной Гекаты.

Если же мы будем неустанно повторять, что надобно найти источник жизненной энергии и переместить его в центр собственного бытия, перед нами встанет уравнение с двумя неизвестными. Во-первых, мы убедимся, что мускульная или сексуальная сила не имеет ничего общего с этой жизненной энергией, а во-вторых, удостоверимся в секретной недоступности центра. Внутренний огонь — всепожирающее пламя, и он благотворен только в единственном случае — когда расположен в центре, подобно очагу в доме, и когда этот очаг охраняет Гестия — сокровенное женское присутствие. В арабской алхимии присутствие сие называется «центральной белой женщиной» и символизируется опрокинутым равносторонним треугольником, вписанным в правильный и также равносторонний треугольник. Это один из символов ребиса — андрогина, в частности, — и обозначение гармонической ситуации души вообще. Подобная ситуация достигается посвящением, и вполне можно представить необычайную трудность проблемы, так как в обычной структуре индивида «мужской огонь» подавлен и почти погашен «женским льдом». Мы специально акцентировали необходимость сохранения и развития мужского начала, потому что его самооценность катастрофически падает, чему в немалой степени способствовало христианство, вернее, христиано-иудейский мифологический симбиоз. Когда солнечные боги Атон, Ра, Гор, Аполлон, Абразакс были объявлены бесами, когда «змея парадиза» недвусмысленно трактовалась как первородная греховность фаллической эрекции, когда женщина рекламировалась как «перл творения» — уже тогда начался распад патриархальной культуры. Закат солнечных богов есть не что иное, как трансформация созидającego света в мрачное и жадное пламя всестороннего сладострастия, превращение связующей огненной пневмы в агрессивную, сластолюбивую жажду познания. Нет необходимости в телескопе для созерцания божественного неба и нет необходимости в микроскопе для понимания телесного естества, однако подобный инструментарий сугубо желателен для увлекательного полета «до электронных схем расчисленного Адама» в черную бездну хищных созвездий. Не стоит заблуждаться: наши ракеты направлены в небытие столь страшное и хаотически сложное, что сравнительно с ним головокружительные галактики авторов научных фикций — только спокойный провинциальный пейзаж.

Все эти рассуждения кажутся нам весьма важными для выяснения миссии черной фантастики и особенностей этого жанра беллетристики. Метафизический ее смысл заключается, вероятно, в следующем: писатели этой школы хотят основательно перетряхнуть наши мозги,

пробудить нас от привычной психологической инерции, развеять наши позитивные иллюзии, а также внушить нам, что реальная ситуация человека во вселенной серьезно отличается от представлений современной биологии, физики и астрономии. Они приоткрывают горизонты мрачного пути претендента, утверждают приоритет глобального ужаса «бытия в мире» и, отбрасывая поверхностный хронологический историзм, демонстрируют напряженное присутствие в нашей повседневности живого, беспрерывно изменяющегося «прошлого». Беллетристический стиль, то есть динамичная и гибкая взаимосвязь всех компонентов текста, позволяет избежать терминологической дидактики идеологического наставления и умножают способы художественного воздействия, потому что каждый любознательный читатель, пусть даже абсолютно чуждый вышеизложенной проблематике, наверняка заинтересуется многообразием и оригинальностью сюжетных осложнений и нелегкой, запутанной, судорожной жизнью персонажей.

\* \* \*

Наш язык в значительной мере независим от нашего конкретного бытия и перекрещивается с ним в самых неожиданных точках. Он ничего не «обозначает», по крайней мере в художественной литературе, и ведет существование непонятное и самостоятельное. Когда произносят слово «зеркало» или слово «нежность», это совсем не касается сути «обозначенного», а скорее указывает на некоторую особенность интерьера или чувства. Но каждый человек, будь то самый отпетый рационалист, не свободен от определенного вербального суеверия, от воздействия таинственной магии слова. Эта магия носит зачастую весьма негативный характер, особенно когда человек рассказывает о планах на будущее или о своих благих намерениях. Судя по фольклорным текстам, злые демоны очень любят слушать про эти планы и намерения и, разумеется, делают свои выводы. Сведущие в чем-либо хорошо понимают ценность молчания; о свободе больше всего рассуждают рабы, о женщинах — неудачники в любви, о богатстве — горемыки без гроша в кармане. В языке не существует альтернативных понятий: зло не противоречит добру, свобода — необходимости, жизнь — смерти. Каждый из этих субстантивов наделен очень сложной экзистенцией, и его взаимосвязи с предполагаемым противоположным понятием неоднозначны в высшей степени. Мы уже упоминали, что мужчина и женщина — только случайные эскизы в вероятностной бесконечности соединений этих гипотетических начал. И когда мы читаем в поэме Уильяма Блейка: *«Нельзя отделить тело человека от его души. Тело есть сфера души, различимая пятью органами чувств...»* — мы можем приблизительно понять направление мысли английского поэта. И когда герой этой поэмы печалится о том, что он вынужден вечно жить среди черных и белых



пауков, мы вполне можем задуматься о весьма непростой ситуации добра и зла. То же самое справедливо касательно жизни и смерти. Это гипотетические термины, так как невозможно представить «абсолютную жизнь» или «абсолютную смерть», и мы, в сущности, знаем о жизни столько же, сколько о смерти, и всегда имеем дело с динамическим и беспокойным сочетанием этих понятий. Жизнь и смерть рождают многоликие соединения, и если мы о большинстве из них не образуем ни малейшего представления, то здесь, надо полагать, виновато наше пассивное и ущербное восприятие.

При всей разности своих творческих интересов авторы черно-фантастической литературы придерживаются единого убеждения: днем и ночью мы окружены креатурами, которые высасывают нашу кровь, иссушают и дурманят мозг, до безумия взвинчивают нервы; эти существа проходят через нас, как сквозь туман; иногда они любят смотреть нашими глазами и говорить нашими губами – они любят шептать слова о нашей исключительности и толкают нас на бессмысленные и жуткие преступления. Они не любят ни смеха, ни слез – они предпочитают спокойную серьезность восковой фигуры. В этом легко убедиться: посмотрите в зеркало, попробуйте улыбнуться или заплакать – и вы увидите неуместность, неестественность смеха и слез. Нет ни малейшей уверенности, что окружающие нас люди не являются такими же креатурами, хотя эти существа любят, когда их называют призраками, привидениями, галлюцинациями. Кошки, собаки, птицы, комнатные цветы великолепно чувствуют их присутствие. У них тысячи имен, многие из которых известны демонологам, антропологам, этнографам. Это ликантропы, ревенанты, спектры, гулы, лемуры, гоблинсы, стрейги...

При всех своих весьма различных воззрениях авторы черно-фантастической литературы не заблуждаются относительно психологической миссии современной науки. Ученые, которые часто появляются на страницах их романов и рассказов, настолько зловещи, что трудно поверить, люди ли они вообще и не согрешили ли их матери с каким-нибудь инкубом, риафом или ревенантом, поскольку оные очень охотно идут на такую связь. Однако если Майринк, как традиционалист, убежден в нелепости современной картины мира, а Жану Рэ, насколько можно судить, она служит только локальным стимулом воображения, то с Говардом Филиппом Лавкрафтом дело обстоит совсем иначе. Лавкрафт был фанатиком астрономии и, как считают американские критики, одним из немногих людей, сердцем чувствующих космоцентризм. Ведь почти все мы продолжаем жить на плоской и неподвижной земле, изредка лишь вспоминая о чудовищной безграничности вселенной. Лавкрафт твердо знал, что человек – ничтожный атом, что наша планета – пылинка в галактических вихрях и наш так называемый «разум» – только случайный блик в «транскосмических безднах». Лавкрафт посто-

янно находил все новые аргументы, в чем угодно искал подтверждений современной астрономической концепции, и, казалось, ему доставляло странное наслаждение беспрерывно говорить и писать об этом: *«Я индифферентист. Я не собираюсь заблуждаться, предполагая, что силы природы могут иметь какое-либо отношение к желаниям или настроениям порождений процесса органической жизни. Космос полностью равнодушен к страданиям и благополучию москитов, крыс, вшей, собак, людей, лошадей, птеродактилей, деревьев, грибов или разных других форм биологической энергии»*. Действительно, великая богиня-мать не может испытывать никаких избирательных эмоций по отношению к своим детям, к тем или иным конкретизациям своей бесконечной потенции. Для нее Терсит и Гектор, муравей и Солнечная система одинаково равнозначны или, вернее, безразличны. Далее: *«Все мои рассказы основаны на единой фундаментальной предпосылке: человеческие законы, интересы и эмоции не имеют ни малейшей ценности в космическом континууме. В ситуации безграничного пространства и времени необходимо забыть, что такие вещи, как органическая жизнь, добро и зло, любовь, ненависть и разные такого рода локальные атрибуты жалкой формации, именуемой человечеством, вообще имеют место»*.

Все это звучит хорошо и логично, однако Лавкрафт никогда не блистал последовательностью. Если бы он действительно был индифферентистом, он писал бы спокойную, монотонную прозу наподобие французского «нового романа». Но в его подчеркнутом презрении к добру и злу, к «жалкой» человеческой формации прорывается плохо скрытая романтическая надменность Бодлера и Гюисманса, которых он часто упоминает в своих рассказах, и никакая «научная объективность» не в силах это устранить. Поклоннику бесстрастных научных теорий больше пристало бы создавать холодные, стилистически выдержанные тексты, а не напряженные открытые композиции, напоминающие или поэмы в прозе, или безумные исповеди затравленного аутсайдера. Для Лавкрафта ужас, кошмар и макабрическая эмоциональность — главная сторона бытия, и научные открытия только обостряют психологическую безысходность. Малоутешительно его рассуждение о перспективах диалектического познания: *«Я считаю достойной жалости неспособность человеческого ума скорректировать все свое содержание. Мы живем на скудном острове, затерянном в черных океанах бесконечности. Каждая отдельная научная дисциплина не доставляет нам особой тревоги. Но если однажды разрозненные куски соберутся в единое целое, то откроется такая устрашающая реальность и такова будет наша злосчастная позиция в ней, что останется только два выхода: или полное безумие, или паническое бегство в относительно безопасную новую каменную веку»*. Что

тут возразить? Пятьдесят лет, прошедшие после смерти Лавкрафта, только подтверждают справедливость его мрачной диагностики. Лавкрафт — совершенно беспощадный автор, он не верит, подобно Майринку, в спасительную возможность посвящения и не верит, подобно Жану Рэ, в терапию божественного смеха. Фантазия — отнюдь не средство, облегчающее бегство от реальности, фантазия — лучший и важнейший способ погружения в эту реальность и гибели в ней. Любой предмет занятий героев Лавкрафта становится орудием их уничтожения. Однако смерть только меняет ориентацию их активности. Некий ассистент Герберт Уэст реанимировал труп своего учителя Холси, и вот бывший декан и гуманный профессор превратился в монстра и антропофага («Герберт Уэст — реаниматор»). После того как Чарльз Декстер Уорд занялся археологией и архивными изысканиями, злодейский предок вошел в его тело и узурпировал его мозг («Случай с Чарльзом Декстером Уордом»). Здесь одна из принципиальных тем Лавкрафта и одна из его немногих точек соприкосновения с другими мастерами жанра: любое воспоминание опасно, любой вопрос к прошлому опасен, не говоря уже о катастрофических последствиях археологических раскопок. Любопытное совпадение с мыслью метафизика-традиционалиста Рене Генона, который писал, что наша цивилизация кончится именно в тот момент, когда археологи доберутся до Атлантиды.

Проблема инициации, поиск нетленного «я» наказуемы по одной простой причине: Лавкрафт отрицал возможность идентификации, то есть возможность позитивного ответа на вопросы о месте, сущности, имени, возрасте и даже форме человека. Он считал, что ничего даже приблизительно нельзя утверждать о расплывчатой субстанции, подверженной постоянному действию неведомых космических сил, наделенной только экзистенциалом ужаса и его бесчисленных производных. Голоса нет — есть только эхо, самопознание — только игра отчужденных отражений inferнальных зеркал. Герой рассказа «Аутсайдер» никогда не видел себя в зеркале. Люди разбегаются при его появлении. Навстречу идет дикое, безобразное существо. Заключение: *«Я чужд этому столетию, я иностранец среди креатур, называющих себя людьми. Я понял это, когда с отвращением протянул свои пальцы к большой золоченой раме. Я протянул свои пальцы и коснулся холодной, твердой, полированной поверхности».*

Постепенно становится ясно, почему Лавкрафта нельзя считать последователем и продолжателем Эдгара По и Натаниэля Готорна. Для этих писателей ужас — проходная тема, эффектный сюжетный поворот, а черная фантастика — один из эпизодов антропоцентрической картины вселенной. Разумеется, в пространстве их новеллистики блуждают мертвецы, призраки и привидения, но разве это можно сравнить с детальной разработкой «новых карт ада» и с «этнографическим» изуче-

нием прихотливых нравов обитателей потусторонних и вместе с тем чудовищно близких стран! Здесь мы входим в область магической географии и герметической астрономии, которая интересовала и интересуется практически всех мастеров данного жанра. Здесь рассказ Лавкрафта «Хребты безумия» резонирует с рассказом Ганса Хейнца Эверса «Заклятие», где повествуется о планах Афанасия Кирхера — знаменитого ученого XVII века — касательно Гипербореи, причем Эверс цитирует крайне любопытный комментарий Лейбница о возможности такой экспедиции; здесь Густав Майринк посвящает нас в замысел Джона Ди проникнуть в алхимическую Гренландию («Ангел западного окна»). Герои данной литературы томимы мучительной альтернативой: либо заниматься всю оставшуюся жизнь привычной работой и понятными развлечениями, либо отправиться в рискованный вояж, в головокружительную экспедицию, дабы достичь скрытых материков и загадочных небосклонов. Трудность такой задачи заключается в следующем: успешный поиск «стран магии» обусловлен радикальным изменением интеллектуальной и психологической структуры, разрушением всех стабильных представлений о человеческой ситуации в мире. Дьявол обычно бывает инициатором подобных экспедиций, и поверить дьяволу как «великому агенту трансформации» — это значит поверить в свой экзистенциальный центр, в свое реальное мужество.

Бельгийский писатель Жан Рэ в рассказе «Майенская псалтирь» знакомит нас с ужасными перипетиями подобного путешествия. Подозрительного вида старик соблазняет капитана значительным вознаграждением и нанимает его шхуну. Поначалу моряки, снабженные хорошим запасом рома и виски, чувствуют себя прекрасно.

Шхуна уходит от шотландских берегов на северо-запад. Медленно и верно экипаж окружает атмосфера беспокойного присутствия. Однажды моряки увидели следующее: *«Странное небо простерлось над пенистыми гребнями волн. Знакомые созвездия исчезли — неизвестные звезды в новых геометрических конфигурациях мерцали в астральной бездне угрожающей тьмы»*. Здесь любопытна несостоятельность научного объяснения факта новой реальности. Один из членов экипажа, слишком образованный для простого матроса, высказывает такое предположение: *«Обычный трехмерный мир, вероятно, потерян для нас. Мы, очевидно, находимся в многомерном пространстве, но это не очень понятно»*. Его дальнейшее рассуждение свидетельствует о суматохе, царящей в нашей голове при встрече с любым космическим капризом: *«Я полагаю, что астрология — это наука о четвертом измерении. Такие ученые, как Нордман и Льюис, с изумлением начинают подозревать о сходстве принципов этого тысячелетнего знания с некоторыми современными теориями радиоактивности и гиперпространства»*. И так далее в том же духе. Эксцентричность

новых пейзажей и нарастающий кошмар последующих событий отбивают у моряков всякую охоту перейти роковой порог неведомого.

Художественная интерпретация загадочного пространства одинаково исключает рациональное и иррациональное толкование. Конкретный ужас сводит на нет любую спасительную аргументацию. Математическая теория так же бессильна уничтожить «пылающий вопросительный знак», как и заявление оккультиста Элифаса Леви о том, что «воображение, естественная функция которого заключается в проецировании образов форм, может в экстраординарной экзальтации реально воспроизвести эти формы».

Мы делаем только первые попытки определения черно-фантастической беллетристики, освещения ее тематики, психологического горизонта и основополагающих констант. Патриархальная культура исчезает. Позволим себе здесь признаться в полном непонимании позитивных ценностей торжествующего матриархата или, если говорить точнее, гинекокрации. Мы согласны с Джордано Бруно, что земля – живое существо, и согласны с Уильямом Блейком, что «вращающийся в пустоте шар – мираж, придуманный Ульро» – демоническим пропагандистом чистой материальности в мифологии этого поэта. Мы верим в возможность качественной активизации органов чувств, о которой *«микроскоп не знает и не знает телескоп. Они изменяют рацию наблюдателя, но не проникают в сущность объектов»* (Уильям Блейк, «Мильтон»).

## ЛЕКСИКОН: РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Г. МАЙРИНКА «АНГЕЛ ЗАПАДНОГО ОКНА»

Роман «Ангел Западного окна» встретил у критиков конца двадцатых годов очень прохладный прием. Литературоведы ругали его за расплывчатость замысла и композиции, за нарушение художественного баланса, вызванное избытком оккультных догм и реминисценций, а приверженцы традиции упрекали в мифологическом синкретизме и в слишком вольной интерпретации эзотерических доктрин. Эрик Левантов — автор статьи, посвященной столетию со дня рождения Густава Майринка, — писал о резком падении популярности создателя «Голема» после публикации «Ангела». *«Читатели обманулись в своих ожиданиях: вместо блестящих сарказмов, увлекательных походов, виртуозных языковых инвенций они встретились с прозой серьезной и даже дидактичной, которая смутно и неприятно напоминала о студенческих годах, о Теодоре Гиппеле и Ахиме фон Арниме»*<sup>1</sup>.

Мы вовсе не собираемся «восстанавливать историческую справедливость» и доказывать несомненное для нас величие Густава Майринка. Ну, допустим, поставят ему памятник, что тогда? Как заметил Роберт Музиль, *«...памятник — это камень, который вешают на шею какому-либо деятелю, дабы вернее утопить его в реке забвения»*. Мы также не хотим рассматривать Майринка в контексте современной ему литературы: во-первых, имена Верфеля, Эдшмидта, Фридлиндера, Вестенхофа, то есть писателей, которые разрабатывали сравнительно сходные сюжеты, ничего особенного не скажут русскому читателю, а во-вторых, что самое главное, творческое сообщение Майринка носит принципиально вневременной характер и адресовано людям, обладающим довольно-таки специфическим взглядом на мир.

Тем не менее, авангардные тенденции начала века не были ему чужды, что сказалось в изоэдрированной архитектонике романа, в сложном построении метафоры, в свободном перемещении витального акцента. Последнее обусловлено децентрализацией физического и психологического космоса, новой трактовкой перспективы и субъективности. Человек перестал быть средоточием Вселенной и постепенно превратился в объект среди объектов. «Витальный акцент» — выражение Марселя Пруста — переместился с человека целостного на человека, увиденного

---

<sup>1</sup> Welt und Wort. 1968. 1 36.

как частность, эпизод, жест, оттенок. По своеобразному закону эстетической справедливости все элементы пространственного и временного пейзажа получили равные права. Характеристики человека и вещи изменились: их значимость стала определяться не прагматической иерархией или местом и временем присутствия, но энергетизмом, ассоциативным полем, вероятностным сложным смыслом их загадочной экзистенции.

При этом разгадка человека или вещи уже не самоцель, но лишь предварение иной загадки. Эстетическая децентрализация приводит к тому, что «смысл» теряет свою статическую ценность, обретая витально акцентированную текучесть и функциональность. Если во вселенной Лоренца и Эйнштейна картина мироздания во многом зависит от позиции наблюдателя, то эстетика авангарда ставит под сомнение легитимность наблюдателя. Как может барон Мюллер – «я» романа «Ангел Западного окна» – оценивать ситуации или людей, если он сам отражение или Пролонгация неведомого Джона Ди?

Интенсивность отражений, резонансов, соответствий, Сообщений определяет функциональную значимость объектов, как бы они ни назывались: карбункул, Джон Ди, угольный кристалл, Елизавета, наконечник копья, Липотин и т. д. Они контактируют, кружатся, сплетаются, уничтожаются в напряженности чисто условных хронологических линий – шестнадцатое столетие, двадцатое столетие, они сгущают живое время до судорожной секунды или расплывают его в черное безвременье столетий. Игрой своих неожиданных симпатий и антипатий они нарушают и без того зыбкую геометрию романа или всполохами пламени взрывают установленный зеленый фон. Как все это интерпретировать и в какую сеть меридианов и параллелей уловить эту бешеную стихию? Роман можно разделить на двенадцать частей по числу граней карбункула-додекаэдра, на три части согласно разбивке нессера (термин геральдики, обозначающий чистое поле щита, без орнамента), на семьдесят две – число корней каббалистического арбора (дерево сефиротов). Можно провести зеркальные меридианы, отражающие эту и «другую» стороны мира, Джона Ди и барона Мюллера, Липотина и Маске. Но в данном случае мы хотим ограничиться материалом по истории и по алхимии, который в той или иной форме наличествует в книге. Происхождение «имени ангела» можно установить почти наверняка. Иоганн Тритемиус – знаменитый учитель Агриппы Неттесгеймского – дал в своей работе имена ангелов всех четырех врат. Имя «ангела западных врат» – Иль – Астер<sup>2</sup>. Мифо-географические координаты аналогичны некоторым кельтским и скандинавским схемам.

<sup>2</sup> J. Thrithemius. Steganografia, 1, гл. 15.

В известном эпосе «Сэр Говэн и зеленый рыцарь», относящемся к циклу «романов круглого стола», герой уходит на Запад, дабы победить монстра — зеленого рыцаря смерти. Запад — страна смерти, из которой еще возможно вернуться, юг — область абсолютной смерти, север — полюс «живой жизни». У классиков алхимической литературы часто упоминаются похожие ориентиры. Например, в «Беседе отшельника Мориена с королем Халидом»: *«Сын мой, мы рождены у подножия горы: внизу пропасть бездонная, слева тлетворная зеленая мгла, справа — шелестящие изумрудные луга. Если хочешь победить смерть, не страшись трудного восхождения, не отрывай глаз от сияния горного кристалла на вершине, ибо кристалл этот — зрелый алмаз господнего милосердия»*<sup>3</sup>. Таких примеров можно привести много, хотя и без них понятно, что роман, помимо всего прочего, — результат герметических штудий автора.

Прежде чем ознакомить читателя с некоторыми подробностями, касающимися исторического лица — астролога Джона Ди, — нам хотелось бы отметить «фаустовы» следы в романе. Видимо, Гете — «национальная болезнь» немецкоязычных писателей, одна из «загадок немецкой души». Предчувствие катастроф, неизбежной гибели богов и людей в страшном «райхе великих матерей», ощущение «тщеты всех наук и искусств», уловление редких лучей метафизического солнца в тяжелом тумане сатурнической меланхолии — все эти фаустовы черты вполне присущи Джону Ди. Можно отметить и более конкретные сближения: Бартлет Грин — Мефистофель, Елизавета — Елена, Гарднер — Вагнер, спор за тело Джона Ди и т. д. Правда, Майринк, надо признаться, очень предусмотрительно выбрал героя — ведь Джон Ди был другом Кристофера Марлоу и, кто знает, не послужил ли он прототипом английского «Фауста»?

Если даже учесть принципиальную относительность исторического познания, можно все же сказать, что сейчас о Джоне Ди известно больше, нежели во времена Майринка. Рассуждения о примечательном астрологе, математике, алхимике и механикусе Джоне Ди можно встретить в каждой работе, посвященной елизаветинскому ренессансу. Источники Майринка были весьма ограничены: он, разумеется, воспользовался дневниками магистра, изданными в семнадцатом веке под названием: «Верное и правдивое сообщение о многолетних связях Джона Ди... с некоторыми духами»<sup>4</sup>. В 1909 году вышла биография Джона Ди, в которой весьма подробно разбирались его отношения с королевой Елизаветой, графом Лестером и знаменитым поэтом и денди того времени — Филиппом Сиднеем<sup>5</sup>. Кроме того, в различных книгах

<sup>3</sup> S. H. Ludenfolk. Die himmlische und hermetische Perle, 1742, стр. 83.

<sup>4</sup> A True and Faithful Relation of what passed for many Years between Dr. John Dee... and some Spirits, 1659.

<sup>5</sup> Sharlotte Fellsmith. John Dee, 1909.



по истории магии и алхимии девятнадцатого века и начала двадцатого Джон Ди упоминался часто и по разным поводам. Только с пятидесятих годов началось более или менее серьезное изучение его личности и его произведений. Разумеется, многое из того, что историкам удалось раскопать, никак не соответствует образу, созданному Майринком. И мы упоминаем об этом лишь потому, что исторический Джон Ди (1527–1608) был настолько интересным человеком и мыслителем, что о нем можно писать бесконечно и каждая эпоха будет иначе его интерпретировать. Его удивительные прозрения в математике и астрономии, его планы трансарктических экспедиций, его политические авантюры не могут не привлекать внимания историков. Это человек «истинно сущий», и Майринк справедливо сказал: *«Тот, кто когда-то думал и действовал, и поныне мысль и действие: ничто истинно сущее не умирает»*. Недаром, надо полагать, Шекспир имел его в виду, когда создавал своего Просперо в «Буре»<sup>6</sup>.

И тем не менее позитивистски настроенные историки относились и относятся к нему весьма и весьма иронически: его считают фантастом, опасным оригиналом, исследователем воображаемых миров, познание коих не приносит ничего, кроме безумия и гибели. Вместо того, чтобы направить значительные свои способности на эксплуатацию плодотворных областей научной математики и астрономии, как это сделал, например, его ученик Томас Дигс, кстати говоря, автор упоминаемой в «Ангеле» книги о сверхновой в созвездии Кассиопеи, так вот, вместо этого он убил многие годы на изучение каббалы, алхимии и неоплатонизма. Он отличался непостоянством, раскидчивостью, непоседливостью и крайним скепсисом в проблеме воспитания молодежи, поскольку на своих лекциях предпочитал развлекать студентов демонстрацией механических объектов собственного изобретения. Благодаря своим летающим жукам, крабам и сколопендрам он приобрел опасную репутацию колдуна и черного мага. А. Роус в своей известной книге «Елизаветинский ренессанс» пишет, что эти механические игрушки пугали простой народ куда больше, нежели мертвецы, возвращающиеся на рассвете в могилы. Забавная и многозначительная подробность. Потому и сожгли его библиотеку в Мортлейке, после чего он произнес знаменитую фразу: *«Меридиан знания не проходит через книги»*.

Существует несколько версий его характера, занятий, жизненных коллизий. Известно, что его ненавидела римская курия, которая весьма опасалась его влияния на императора Рудольфа. Уму непостижимо, как богата и необычайно сложна была жизнь этого человека. Несмотря на обстоятельные исследования последних десятилетий, многое осталось совершенно невыясненным, в частности его отношения с Эдвардом Келли. Однако ясно, что Майринк был введен в заблуждение домыслами

<sup>6</sup> Peter J. French. John Dee. The World of Elizabethan Magus, 1972.

Луи Фигье — историка девятнадцатого века — и Шарлотты Феллсмит. Эдвард Келли — автор книги «О философском камне» и признанный адепт алхимии — никак не мог соответствовать персонажу романа<sup>7</sup>.

Но что такое АЛХИМИЯ?

«Ангел Западного окна», в сущности, роман об алхимии. Мы очень мало знаем об этой стороне деятельности Джона Ди, поскольку в его работе «Иероглифическая монада», кроме весьма отвлеченных рассуждений о символической геометрии алхимических субстанций, нет индивидуальных интерпретаций методов и процессов «королевского искусства». Обладал ли Джон Ди «секретом секретов» и «даром богов»? Хотя на этот вопрос утвердительно отвечают Роберт Фладд и Томас Уиллис — его младшие современники, — в новой истории алхимии он не упоминается в числе успешных адептов. Во всяком случае, благодаря исследованиям Питера Френча известно, что при дворе императора Рудольфа он не совершал никаких трансмутаций — в Праге его знали лишь как выдающегося астронома и картографа. Более того: Френч считает, что он и Эдвард Келли были в Праге в разные годы и потому рассказ об их совместных алхимических демонстрациях — только необоснованное предположение Шарлотты Феллсмит, чья книга, безусловно, была основным источником информации для Густава Майринка. Тем не менее нет никаких оснований сомневаться в серьезных алхимических штудиях Джона Ди, и, следовательно, писатель имел полное право развивать ситуацию своего героя именно в таком логико-историческом пространстве.

Прежде чем перейти к конкретному алхимическому сценарию романа, стоит высказать несколько соображений касательно алхимии вообще. Нельзя, конечно, разделить оптимизма специалистов по истории науки, считающих алхимические поиски робкой пробой сил перед вступлением пионеров прогресса в область подлинной, научной химии. Большого внимания заслуживает, на наш взгляд, мнение К.Г. Юнга, полагавшего, что алхимия есть один из символических праязыков, память о котором осталась в «коллективном бессознательном» человечества в качестве архетипов, то есть априорных трансперсональных доминант. К сожалению, всякое суждение об алхимии имеет неизбежный гадательный характер, ибо «королевское искусство» есть результат интеллектуальной активности иной цивилизации, основанной, в отличие от нашей, на совершенно иных онтологических и экзистенциальных постулатах. Каковы приблизительно эти постулаты? Всякая система — будь то доступное органам чувств мироздание, дерево, камень, человек, снежинка — не обладает сама по себе причиной и обоснованностью своего бытия, что выражено в аристотелевском принципе: «целое больше

<sup>7</sup> R. J. W. Evans. Rudolf II and his World, 1975, p. 202–210.

своих составляющих частей». Причина, обоснованность и центр любой манифестации недоступны восприятию и объяснению, так как функциональность радио сама по себе нуждается в объяснении. Мало того, что этот мир имеет свою, так сказать, изнанку («обратная сторона» в романе Майринка), этот мир к тому же в значительной степени является результатом непредсказуемых взаимодействий миров бесконечно более сложных. Отсюда невозможность разработки устойчивых систем координат, постоянных величин, периодических таблиц и прочих «кирпичиков мироздания», с помощью которых наука нового времени пытается построить свои физико-астрономические модели. Отсюда вошедшая в поговорку темнота алхимических сочинений, где нечего и думать о разыскании точной рецептуры и более или менее «научных» описаний энергетико-материальных процессов. Изобилие риторических фигур, невероятная многозначность каждого термина, поэтическая и мифологическая насыщенность текста исключают возможность сколько-нибудь удовлетворительного понимания для современного человека, озабоченного прежде всего поиском позитивного результата и целесообразности учения либо теории. Какой смысл имеет, например, следующая фраза, принадлежащая великому авторитету в области алхимии — Василию Валентину: *«Сведи луну с небосклона и сотри ее пятна понтийской водой. Такова тайна опрокинутой луны. Если ты преуспеешь в этом, секреты искусства откроются тебе!»*<sup>8</sup> Знакомство с лексикой герметического знания в лучшем случае даст некую возможность иллюзии понимания, ибо «луна» и «понтийская вода» могут обозначать растение, камень, металл, кислоту, щелочь, дистилляцию, «проститутку философов», которую необходимо превратить в «деву-первоматерию» и т. д. Можно потратить десятки лет на расшифровку алхимических трактатов, дни и ночи наблюдать за режимом и составом огня в алхимической печи-атаноре и... не добиться ничего — тому сотни, если не тысячи примеров. И однако...

И однако тысячи людей верили и верят до сих пор в существование универсальной жизненной константы — тинктуры адептов или философского камня. Известны подробнейшие описания этой тинктуры: по виду она напоминает крупнозернистый песок матово-серебристого или розовато-перламутрового блеска, очень горький на вкус. Известны весьма яркие и картинные описания «проекции» тинктуры на олово, ртуть, свинец с целью получения серебра или золота, причем подобные проекции письменно подтверждены такими людьми, как Лейбниц, Ньютон, Гельвеций. Так звучат строки из книги «Новый химический свет» знаменитого английского алхимика Александра Сетона (одного из четырех адептов, включая Эдварда Келли, которые произвели удачные

<sup>8</sup> De la Grande Pierre des Anciens Sages, 1645, p. 31.

опыты по трансмутации металлов при дворе императора Рудольфа): *«Сначала по ртутной глади проходит легкая зыбь. Затем на поверхности возникает танцующий голубой блик и слышится шорох, напоминающий шипение морской пены, сопровождаемый острым запахом гниющих водорослей. Ртуть волнуется и бьется о стенки сосуда, отбрасывая зеленые, синие и оранжевые тени. Затем субстанция начинает неистово бурлить, уподобляясь алой львиной гриве. Через час процесс заканчивается — золотая масса, редкая по красоте радужных переливов, застывает»<sup>9</sup>.*

И все же, несмотря на свидетельства именитых ученых, существование философского камня вызывает очень и очень законное сомнение. Любопытна история с одним из основателей научной химии, автором книги «Скептический химик» — Робертом Бойлем. В его присутствии неизвестный адепт произвел трансмутацию свинца в золото, поклонился и удалился — неременная деталь почти всех рассказов об алхимии. Потрясенный позитивист (алхимию иначе как «галиматъей» он не называл) после тщательной проверки полученного металла уже решил было раскаяться и пересмотреть свое мировоззрение. И вдруг на его глазах золотой колорит стал медленно исчезать и через несколько минут металл принял обычный тусклый оттенок свинца. Произошла вещь необъяснимая, хотя подобных случаев можно процитировать много. В чем же дело? А в том, что в составе данной «пудры проекции» отсутствовала, как это ни забавно звучит... соль, то есть «космический фиксатор» текучего (в неоплатоническом смысле) состояния вещества. Теорию «космического фиксатора» вполне вразумительным слогом изложил украинский герметик Григорий Сковорода, неизвестный, к сожалению, западным исследователям. Аналогичный казус случился с историческим Эдвардом Келли, что повлекло за собой грустные последствия. Отсюда можно сделать несколько весьма важных выводов.

Алхимия, известная с незапамятных времен, после трагического поворота в европейской истории, именуемого «Возрождением», перестала существовать как трансцендентальное знание. Она распалась на «геофизическую алхимию» — собственно искусство трансмутации минералов и металлов — и «спагирию» — искусство приготовления бальзамов, панацей, «питьевого золота», всевозможных эликсиров бессмертия или, точнее говоря, неопределенно долгой жизни. При этом из алхимии постепенно исчезли не вообще потусторонние, но именно небесные, сверхъестественные принципы ее функциональности. Подобная участь ожидала не только алхимию, но и все «свободные искусства» — математику, астрологию, грамматику, риторику. Когда влияние «эйдетической энергии формы» прекратилось (нас в данном случае не интересуют

<sup>9</sup> Bibliotheque des Philosophes Chimiques, 4, 1678, p. 210.

сложные причины этого явления), жизнь потеряла принципиальную смысловую ось, то есть реальное обоснование, и превратилась в калейдоскопическую игру элементов периодической системы, причем не только в химии, но и в любой другой области человеческой активности. Когда прекращается действие небесной, формальной, фаллической эманации, что же получается? Раздробление единства на бесконечное количество изолированных множеств, распыление человека в общечеловеческое облако, математизация хаоса, равенство всех и вся перед молохом тотального уничтожения – словом, угнетающая одноплановость бытия. Мы живем в мире космического партеногенеза, мы – дети великой матери, иллюзорные порождения фиктивного матримониума, наша «реальность» аналогична реальности наших сновидений. И потому алхимия, в отличие от позитивистской науки, не может быть основана на мнимых «законах» подобной реальности. Алхимия ищет константы, но никогда не предлагает их наличия в так называемой «объективной действительности».

Возможна ли трансмутация одного минерала или металла в другой минерал или металл? Современная наука не отрицает такой возможности, хотя надо сказать, что любые вердикты современной науки не могут иметь ни малейшего значения в проблематике алхимической в силу полярно различных взглядов на незнание вообще и на познание материи в частности. Дело в том, что цели алхимии в наше время непонятны не только вульгаризаторам истории науки, но и людям, искренне увлеченным данной темой. Если бы даже удался лабораторный кунштюк по превращению свинца в золото (хотя, вопреки распространенному мнению, надо заметить, что с помощью ускорителя элементарных частиц эту задачу решить не удалось), это было бы локальным научным достижением, и только. И еще: если бы «пудра проекции» была когда-нибудь изготовлена, то, принимая во внимание пристальный общественный интерес, рецепты ее производства были бы так или иначе известны. И касательно эликсира относительного бессмертия: такой ли уж это бесценный дар, если вдуматься хорошенько? Жить двести, триста, пятьсот лет в данных условиях, в данном человечестве! Не лучше ли предпочесть смерть участи Агасфера?

И если предполагаемые высокие цели «королевского искусства» не слишком волновали Келли (персонажа романа), то с Джоном Ди все обстояло иначе. Но, к сожалению, потрясающий герой этой потрясающей книги зачастую ведет себя так, что можно подумать, будто бы он до встречи с Келли вообще не занимался алхимией серьезно. Конечно, после успешной трансмутации и особенно после беседы с Ангелом Западного окна голова пойдет кругом у кого угодно. У кого угодно, только не у человека, изучавшего герметiku более тридцати лет, автора уникального предисловия к «Началам» Эвклида, искателя амбивалентной

Гренландии. Джон Ди не мог не знать, что по вышеупомянутой причине золото, полученное искусственным путем, надо выдерживать около года. И, главное, он не мог не знать, что тинктура не является обыкновенным химическим реактивом для манипуляции в чьих угодно руках. Трансмутация может быть совершена самим адептом или, в крайнем случае, с благословения адепта, так как трансмутация — процесс философско-психо-физический, а в момент своего действия «пудра проекции» преобразует не только металл, но и микрокосм своего творца. Мнимое «незнание» Джона Ди — один из бесчисленных парадоксов романа Майринка, вполне объяснимый художественными целями автора. Мы, правда, совсем не хотим противопоставлять исторического Джона Ди романическому, а просто пытаемся расширить пространство интерпретации образа. К тому же надо иметь в виду следующее: Джон Ди жил в эпоху распада алхимии, когда трактовка ее задач отличалась необычным разнообразием и феноменальной противоречивостью. В шестнадцатом веке алхимик жаждал спасти не только себя, но и окружающий мир от неминуемой гибели. С помощью своих тинктур и эликсиров он мечтал сделать бедных богатыми, а больных здоровыми. Но, руководствуясь этой максимой, он чаще всего приносил несчастье своим близким и гибель себе. Исследователь герметических тайн обязан был знать, что его одинокий путь, отмеченный тенью вероятного безумия и вероятной смерти, лежит вне человеческих ориентиров. Исследователь, который не способен с корнем вырвать свое человеческое «я», может спокойно направить свой талантливый порыв на решение каких-либо иных задач.

Индивид есть органическая система, составленная из многих компонентов. Обычный индивид разрушается как под влиянием внутренних дисгармоний, так и под разъедающим действием внешних окружений — это нормально, это, собственно, и называется жизнью. Поэтому имя для такой системы — «дивид» — делимый, а не «индивид». Последнее, скорее, обозначает систему герметическую, максимально защищенную от внешних воздействий. Здесь важное отличие алхимии — герметического знания — от любой другой интеллектуальной активности, основанной на спекулятивном или оперативном взаимодействии человека с миром, его окружающим.

Протагонисты алхимии считают, что любой контакт с внешним миром (независимо от субъективной оценки такого контакта) пагубен для человека. С этой точки зрения рассказ Бартлета Грина или мудрые советы Гарднера равноценно негативны для Джона Ди. И тем не менее алхимик должен испытать все формы любви, страданий, безумий, поскольку лишь таким способом он может отделить живое золото своей тайной реальности от ввевшихся в сердцевину его бытия инородных примесей. «Теряя половину — сохранишь целое» — так гласит алхимический афоризм, процитированный почти текстуально в пророчестве

Эксбриджской ведьмы. Диссолютивное воздействие внешней среды на субъект отделяет «зернышко живого золота» от его психоматической оболочки, которая начинает разлагаться подобно тому, как металл ржавеет в воде. В результате этого разложения, этого гниения образуется «ржавчина, которая впервые придает монете ценность», как сказано во второй части гетевского «Фауста». Образуется «первоматерия», «зеленая земля», в ней при соответствующих условиях может прорасти «зернышко», способное развиваться в «тело квинтэссенции», «тело ресуррекции», «тело родимении». Такова была, судя по роману, цель поисков Джона Ди.

Согласно алхимической доктрине, в природе не существует простых и однородных объектов, так как все объекты подвержены «текучести», обусловленной всеобщностью разветвленных вегетативных связей. Момент осознанной индивидуальности, момент соответствия объекта своему имени расплывается под влиянием внешних притяжений и отталкиваний. Неделимости, постоянства, высокой степени сопротивляемости — одним словом, всего, что дает гармоническое соединение составляющих частей, — нельзя добиться с помощью взятых из внешнего мира учений о гармонических комбинациях. Животворный центр, дающий всякой композиции присущую ей гармонию, приходит из недоступных обычно восприятию миров. Универсальный жизненный катализатор, то есть философский камень, организует сначала микрокосм алхимика, и лишь после этого алхимик способен изготовить вещество, трансмутирующее «больные» металлы в серебро и золото. Алхимик, осуществивший свой «магистерий», выходит из агрессивно-разъедающей сферы внешней действительности. Чем выше степень реализации индивида, тем выше степень дереализации этой действительности — она приобретает характеристики сновидения или воображаемого пейзажа. Материя постепенно утрачивает весомую плотность и, освобождаясь от теллурической тирании, сублимируется в режиме «алхимической воды». Вселенная меняет свои географические, физические и метафизические аспекты...

Таковы более или менее остроумные гипотезы касательно целей «королевского искусства». Понимание алхимии, кроме всего прочего, до крайности осложнено загадочной лексикой ее сообщения. Количественно обогащенный язык нового времени в значительной мере потерял качественные параметры. Если наши предки знали более двухсот риторических фигур, то сейчас даже лингвисты знают не более тридцати. Невозможно представить, сколь богатое ассоциативно-смысловое пространство окружало в шестнадцатом веке каждое слово. И тем не менее трактовка алхимической терминологии представляла значительные трудности уже тогда, поскольку в книгах содержались либо слишком расплывчатые наставления, либо энигматические параболы: *«Субстанция, на которой располагаюсь я и которая располагается на мне, находится во мне. Ищи мой огонь, питающий и разруша-*

ющий. Извлеки из этой субстанции зеленого и алого льва — тогда ты познаешь пять направлений моего огня. Философы именуют меня Меркурием. Мой супруг — золото философов»<sup>10</sup>. Это фрагмент из «Трактата о западном и восточном Меркурии» Св. Дунстана. Книга хорошо известна в анналах алхимии. Над ней ли ломал себе голову Джон Ди или над какой-нибудь другой работой адепта-епископа — в данном случае не имеет значения. Важно, что понимания подобного текста не гарантирует даже многолетнее изучение герметической теории и практики. Увы, даже попытка поверхностного комментария весьма сложна из-за вынужденной и постоянной неточности лексики. Является ли алхимия искусством или наукой? Существовали ли в ней такие понятия, как теория и практика? Наше специализированное мышление, наша система разграничений мешает нам получить сколько-нибудь четкое представление об алхимическом мировоззрении. И еще: если все без исключения манифестации повседневной жизни пагубно влияют на формацию индивида, тогда зачем писать и читать книги? Пользы никакой, а вред несомненен. Этот легкомысленный на первый взгляд вопрос так и не дождался удовлетворительного ответа. Ведь алхимическое знание можно передать рисунками, схемами, жестами — вспомним замечательную сцену «разговора» Панурга с ученым англичанином из «Гаргантюа и Пантагрюэля». Разъяснения некоторых здравомыслящих историков, полагающих, что в старину жили такие же сребролюбцы и шарлатаны, как они сами, нас в данном случае не могут интересовать. Так зачем же книги? Джордано Бруно считал, что книги сугубо необходимы для пробуждения «магической мнемоники»: авторские выводы, описание некоторых процессов, логические парадоксы, неожиданные метафорические мосты через онтологические провалы — все это способствует активизации тайного и беспредельного пространства памяти, о котором сознание не ведает вообще. Семь стадий алхимического действия — магистерия соответствуют семи состояниям «я» на пути к селф (сверхъестественному центру индивидуального бытия). Неофит, интуитивно чувствующий подлинность знания, изучая тексты и гравюры, может пробудить свою спящую «трансцендентальную память». К примеру, «алый лев» из вышеприведенного фрагмента есть реальность и символ многих ситуаций вещества и энергии: это и сульфид ртути (философская киноварь), и неистовость внутреннего огня, и реверберированный сульфур («отец» тинктуры), и сама тинктура, и знак успешной трансформации Меркурия. Но конкретный и оперативный смысл данного понятия искатель должен вспомнить или разгадать сам. И здесь ему необходим «магический помощник», роль которого в романе играет ангел западного окна.

<sup>10</sup> Practica lionis viridis, 1619, p. 74.



Этот сверхъестественный персонаж, на первый взгляд, не представляется определяющим. Его зловещая фантомальность, подчеркнутый декаданс его колоритной эпифании иллюстрирует полное крушение индивидуальных замыслов Джона Ди. Закрывая книгу, мы можем вздохнуть и спросить: где Гренландия? Где путь к новым материкам, обусловленный магической четвертой координатой? Где корона Ангелланда? Но так ли уж виноват ангел, выступающий как лжец, совратитель, искунитель, агент Черной Исаис и Бартлета Грина? Безусловно, виноват, поскольку финал романа решен в идеологическом мажоре ордена розенкрейцеров. Но здесь много странностей и недоговоренностей. Получается, что Джон Ди свершил геральдический «путь крови» и путь «гения рода» без всяких усилий, хотя известно, что обладание магическим оружием отнюдь не освобождает временного владельца от тягот рыцарской инициации. Некоторые страницы романа свидетельствуют о полной неуверенности Джона Ди касательно реализации такого пути, а его весьма небрежное обращение с копьем Хоэла Дата говорит о том, что к этому копыю он относится скорее как к семейной реликвии. Если подобное отношение, равно как и женитьба на девушке простого звания не украшают баронета Глэдхилла, это должно быть совершенно безразлично астрологу и герметику. Живущий в двадцатом веке барон Мюллер вообще не испытывает аристократических скрупул и вначале даже не подозревает о геральдическом пути крови. Перипетии его проблематичной идентификации с Джоном Ди, вступление в розенкрейцерский адептат, опыты с тибетским зельем характеризуют героя романа, но не искателя мистической реализации.

Но стоит ли осуждать Джона Ди за колебания и непоследовательность? Ведь дорогой его сердцу магический мир умирал вместе с ним. Братъ пример с паладинов короля Артура, погибать с тевтонскими рыцарями в полярных льдах, окружающих мифическую Гиперборею, — донкихотство в актуальном смысле, ведь Сервантес был его современником. И если бы только Сервантес. Джон Ди еще был жив, когда появилась азбука позитивизма — «Новый органон» Френсиса Бэкона. А что дальше? Галилей и Декарт. Алхимия и астрология еще преподавались в колледжах и университетах, но какая алхимия и какая астрология! Теория *terra pingva* — одна из первых попыток объяснения материалистической природы огня. Теория натуральной трансформации металлов, побудившая тысячи недоучек тратить последние деньги на оборудование примитивных лабораторий, заставлявшая вновь и вновь раздувать (*souffler*) пламя в горне — отсюда их прозвище — суфлеры. Эти люди стали пионерами научного эксперимента. Но при чем здесь Гермес Трисмегист? При чем здесь «тело квинтэссенции»?

При упоминании о пагубном влиянии внешнего мира мы разумеем тормозящее, разрушительное действие на формацию индивида. С моло-

дых лет человек пропитывается познаниями, возможно чуждыми ему принципиально. Среди готовых религиозных и моральных догм, стабильных социальных и физических постулатов индивид расплывается флюидом среди человеческих флюидов. Существенно человеческого — ничего, только пассивно интерчеловеческое кружится среди памятников, афоризмов и авторитетов. Уже разрушенный, уже разорванный специальными знаниями и спровоцированными эмоциями, человек слышит зов своего селф. Вернее, имеет шанс услышать. И тогда может начаться ужасная работа, черная стадия магистерия — нигредо, препарация, репарация, отделение чужого от своего. Но получается, что абсолютно все — чужое. Кроме вакуума темного и хрупкого, поскольку природа его не терпит. И если есть силы сохранить этот вакуум, тогда есть шанс войти в собственную смерть, раскрыться аутсайду, на пороге которого стоит... Ангел Западного окна.

Сцена появления Ангела — одна из блистательных удач Майринка. Это намного превосходит любые аналогичные описания оккультно ориентированных авторов. Сдержанная и точная лексика, удивительные подробности эпифании, напряженность диалога придают ей исключительную художественную ценность. С этой точки зрения название романа оправдано вполне. Но, может быть, не только с этой? Ведь художественный блеск присущ вербальному материалу, высокоорганизованному в любом плане. Слова Ангела наводят на любопытные сопоставления. Если мы вспомним текст, на вопрос Джона Ди, когда же ему откроется тайна философского камня. Ангел отвечает: «Послезавтра». Это вечное «послезавтра» доводит героя до отчаяния. Так вот: в «компасе вероятности», изобретенном историческим Джоном Ди, над круговым градусным делением проходят надписи: «позавчера, вчера, сегодня, завтра, послезавтра». Компас вероятности, среди прочего, призван ориентировать категорию времени относительно стран света. «Послезавтра» находится на северо-западе, то есть в направлении вожделенной Гренландии. Не лишенный интереса курьез.

Дневники Джона Ди, опубликованные в семнадцатом веке, не содержат даже намек на «Ангела Западного окна». Сейчас, правда, их подлинность справедливо подвергается сомнению: во-первых, нет манускриптов, во-вторых, стиль этих дневников резко и в худшую сторону отличается от стиля известных сочинений. И снова чтение романа вызывает значительное недоумение и массу вопросов. Человека, который сумел вызвать «Ангела Западного окна», можно сопоставить разве что с халдейскими магами, Аполлоном Тианским или Ямвлихом. Это напоминает великие мифотворческие цивилизации, это истинная «томатургия». Джон Ди — принципал эвокации и повелитель цианта (в данном случае вершина пентаграммы, где и изображен тайный символ вызываемого существа аутсайда) — просто не мог вести себя и разгова-

ривать таким образом, как он это делает. Странное сочетание древней мистерии с банальным спиритическим сеансом. Без глубоких познаний в ангелологии (каббалистической? гностической? мусульманской?) Джон Ди при всем желании не мог бы свершить эвокацию (вызывание), какие бы формы заклинаний Келли ему ни сообщал. Снова Майринк заставляет нас удивляться своему творению, все более усложняя геологию небытия. Мало того, что мы читаем несуществующий роман, мы еще вынуждены блуждать в пространственно-временном дисконтинууме, где эпохи номинально исторические (шестнадцатый век, двадцатый век) образуют в непредсказуемых своих пересечениях столь сложную психологическую протяженность, что мы постоянно должны выбирать какой-либо ориентир. Персонажи, вырванные взаимным притяжением или метафизическим порывом из своего исторического времени, перестают поддаваться логической характеристике. Словно десятки отражений призрака Шотокалунгиной в разбитом зеркале, возникают люди, события и вещи, о которых ничего определенного сказать нельзя. Тульский ларец, угольный кристалл, зеленое зеркало, статуя Исаис, кинжал – что это? Вещи, объекты, существа, сущности? Может быть, властители бедного человеческого восприятия вынуждают именно так интерпретировать свое прохождение через сферу материи? И что хорошего мог ждать Джон Ди от неведомого существа, которое гейзером взорвалось в центре пентаграммы? Ангел Западных врат, вестник смерти, страж порога, персонифицированный алкаэст (универсальный растворитель), столько раз упоминаемый у каббалистов и мэтров алхимии! Существо, о котором Теофил – гностик четвертого века – написал следующее: *«И явился перед нами архонт западных врат, и глаза его светились как смарагды. И спросил: «Зачем Пришли вы в страну смерти?» И мы ответили: «Страна, из которой мы пришли, горше смерти»*<sup>11</sup>. Может ли быть инициатором эпифании Ангела Бартлет Грин?

Похвальная целеустремленность, с которой мы пытаемся разгадать противоречия в романе Майринка, наводит на следующую мысль: не пытаемся ли мы в силу присущей нам наивной дихотомии расположить хоть в каком-нибудь порядке белые и черные фигуры? И не вползает ли в наши рассуждения коварная предустановленность добра и зла, гибели и спасения? Безусловно так. Но нас вовлекают в религиозно-этическую напряженность сами герои – Джон Ди и барон Мюллер – нарратор повествования. Его идентификация с Джоном Ди порождает жестокую проблему выбора: Иоганна – Асайя, Гертнер – Липотин. Но ситуация Джона Ди куда более запутана: черное и белое, угольный кристалл и копьё, Исаис и Елизавета, гибель и спасение – везде его подстерегает

<sup>11</sup> L. Quispel. Gnosis als Weltreligion, 1951, s. 415.

хищный вопросительный знак. Имя этому вопросительному знаку — Бартлет Грин.

Этот персонаж любопытно регрессирует по ходу повествования. Посвященный в таинство богини Исаис принц черного камня и бесстрашный борец с папистами постепенно превращается в злого гения Джона Ди, а затем в заурядного агента демонического мира, представителя «конкурирующей организации», заинтересованной в гибели Джона Ди и всего его рода. Ближе к финалу облик Бартлета Грина приобретает черты все более гротескные. Почему?

Потому что Густав Майринк отметил Джона Ди беспокойством и неуверенностью. Потому что его Джон Ди не знает, какой путь к посвящению открыт лично для него. Замечательная одаренность лишь усиливает его тщеславие. Когда Бартлет Грин называет его «наследником короны», Джон Ди нисколько не удивляется: все это он знает, и знает еще больше: он может стать властелином Англии, ибо в его жилах течет королевская кровь «Алой и Белой Роз». За этой Гренландией лежит иная Гренландия, за этой Америкой — иная Америка, за трансмутацией металлов — духовная трансмутация. Все пути открыты — и что же в результате? Подозрительная связь с ревенхедами; зависимость от Бартлета Грина — простолюдина и бандита; еще более унижительная зависимость от презренного Келли; мучительное ожидание рецепта тинктуры от Зеленого Ангела; тревожное ожидание очередного каприза деспотичного Рудольфа. И можно ли сказать с уверенностью, что Джон Ди не оставил бы свою Гренландию и свою алхимию, если б королева Елизавета?..

Роман Майринка оставляет иногда впечатление романа возможностей, вполне экспериментального текста. Автор, может быть, даже не имел детально разработанного плана, схемы характеров, аргументов тех или иных мотиваций, а зачастую просто предоставлял персонажам и сюжетным линиям развиваться по прихоти многозначного беллетристического порыва. Ведь кто такой и что такое Бартлет Грин, если судить по первым главам? Человек, который прошел ужасающее магическое посвящение, сравнимое с черной стадией алхимического процесса, о чем свидетельствует слово «ревенхед» — *caput corvi* — «голова ворона». Человек, который намекнул на концентрацию «тайной соли жизни» в «корвине» — отростке ключицы. Согласно герметической анатомии, «корвина» — одна из девяти точек, где свободное «тело квинтэссенции» сопрягается с человеческой плотью. Допустим, молодой Джон Ди не обратил на это внимания. Но как он мог потом не вспомнить эти слова?

Специалисты по кельтской религии и магии до сих пор не очень-то понимают смысл обряда «тайгерм» или «тайг». Вероятные значения слова — «ожог», «удар», «смерть». Известно, что это не просто посвящение с целью получения определенных магических способностей, но

инициация очень высокого уровня, после которой неопит становился «тантором» — друидическим жрецом<sup>12</sup>. Правда, трактовка Майринка весьма синкретична. В дошедших до нас преданиях не упоминается культ «великой матери» в связи с «тайгом». В романе скорее представлен общий обряд черномагического посвящения с элементом шотландского «баллоха» (сожжения животных). Все это, разумеется, не умаляет заслуг автора, ибо роман должен отличаться прежде всего интересом, а не сомнительным историческим правдоподобием.

Астрономическая мифологема, связанная с «тайгом», не очень ясна. Солнцу и Луне довлеет Илир — неподвижная черная звезда на западе — отсюда возможное происхождение имени ангела — Иль. Земля понимается как архипелаг, изменяющаяся группа более или менее плавучих островов в космической водно-эфирной субстанции, напоминающей гностическую плерому. Человек, прошедший «тайг», получает «магический камень» — кусок черного янтаря или антрацита, натертого соком «змеиного корня». Того, кто не сумел преодолеть испытание, ждет немедленная смерть. Суверен или принц черного камня может доверить этот «объект магической трансформации» любому достойному, на его взгляд, кандидату. Если камень, как и всякий аналогичный объект, попадает в случайные руки, он теряет свое магическое предназначение.

Жестокую инициацию Бартлета Грина в силу разно-цельности обрядовых операций трудно причислить к какому-нибудь определенному культу. Это скорее метафорическая интерпретация начальной стадии алхимического процесса. Искатель идет против законов этого мира, бросает свое физическое тело в горнило интенсивного страдания подобно тому, как лаборант испытывает вещество огнем и кислотой с целью получения нетленной частицы первоматерии. Страх, от которого избавляется Бартлет Грин, есть главная помеха на пути «индивидуации». Страх издевается над любой идеей сверхъестественного бытия, над любой, гипотезой бессмертия души. Страх лучше всякого клея припечатывает нас к этой жизни — «единственной и неповторимой». И преодолев страх столь мучительным и невероятным способом, Бартлет Грин распознает «обратную сторону» своей индивидуальности, которую он называет «дочерью». Это действительно его «дочь», поскольку он рождает ее, но в то же время «мать», поскольку она рождает его. Центральная, многократно прокомментированная ситуация. Вот как излагает проблему известный последователь Мирандоло Каролус Бовиллус: *«С тех пор как произошло разделение человека, он уже не может вернуться к первоначальной целостности. Отныне ему необходимо завоевать собственную противоположность, дабы обрести истинное единство своей сущности. Это единство не исключает различия, но пред-*

<sup>12</sup> J. Vries. Keltische Religion, 1961, s.50.

полагает и поощряет. Человек утратил тайную энергию бытия. Ему должно раздвоиться в себе самом и через это раздвоение вернуться к единству»<sup>13</sup>. Несмотря на то что «раздвоение-единство» проходит через весь роман и акцентируется в теофании Бафомета, его убедительная реализация чувствуется только в описании посвящения Бартлета Грина. Посвящение дает ключ к тайне индивидуального микрокосма и дает ориентацию в хаосе внешних событий. Вспомним его знаменательную фразу: «Тогда я еще не знал, что все происходит в крови человека, а уж потом просачивается наружу и свертывается в действительность». Зависимость внешнего события от внутреннего ощущается только в том случае, когда тайная соль жизни «просачивается» в кровь и пробуждает интуитивный разум сердца. Как писал Герхард Дорн — алхимик семнадцатого века: «В человеческом теле скрыта метафизическая субстанция, известная очень немногим искателям. Она не нуждается в медикаментах, ибо сама по себе является совершенным медикаментом. Растворяясь в крови, она придает крови блеск и мобильность»<sup>14</sup>. Нечто подобное, очевидно, имеет в виду император Рудольф, когда говорит о влиянии «магического инъектума». Под воздействием «тайной соли» кровь начинает «видеть». Таковы некоторые аспекты инициации Бартлета Грина.

Этот персонаж вообще являет собой живую иллюстрацию алхимического процесса. В нем нет ничего случайного, даже его фамилия подчеркивает колорит «алхимической весны» — Грин (green — зеленый). В его облике отражаются аллюзии, символы, энигматические фрагменты герметических текстов: «Наше золото не имеет ничего общего с вульгарным золотом. Но ты спросил о зелени (*viriditas*). Мы ищем съеденные проказой минералы и металлы. И я должен сказать тебе, что именно эта зелень с помощью нашего магистера превращается в истинное золото»<sup>15</sup>. В сущности, в его лице Джон Ди встретился с алхимией. Почему? Возможно, из-за Черной Исаис, которой, по-видимому, должен быть противопоставлен БАФОМЕТ:

Таинственный объект культа рыцарей ордена тамплиеров не может не вызвать вопросов как сам по себе, так и по манере его вовлечения в повествование. Легендарный Хозл Дат вряд ли мог ввести Бафомета в мистиал герба (выбор сверхъестественного покровителя), так как культ этого бога возник не ранее середины тринадцатого века. Следовательно, это сделал какой-нибудь не очень отдаленный потомок Джона Ди либо сам баронет Глэдхилл. Что известно о Бафомете? Очень много сплетен, слухов, двусмысленных толкований, но ничего достоверного. Современный французский археолог Жан Шарпантье — энтузиаст

<sup>13</sup> Bovillus C. De sapiente, 1509, p. 62.

<sup>14</sup> Theatrum Chemicum, 1659, p. 97.

<sup>15</sup> Rosarium Philosophorum, 1660, p. 11.

истории тамплиеров — обнаружил в Провансе два подземных святилища, где находились статуи Бафомета. Одна изображала андрогина, пересеченного продольной пурпуровой полосой, стоящего на крокодиле, другая — антропоморфное существо, обвитое гигантской змеей. Судя по сочинениям мистиков и алхимиков пятнадцатого и шестнадцатого веков, Бафомета следует отнести к зонам — демиургам гностического пантеона. Резкая антихристианская направленность его культа позволяет еще раз подивиться на странные речи романического Джона Ди. Если еще возможно на уровне хризопеи (химическая трансмутация свинца в золото) оставаться христианином, то спиритуальная алхимия исключает монотеизм в силу неприятия любой самодовлеющей догматики. Частые христианские ресентименты свидетельствуют о боязни Джона Ди нарушить предустановленную дихотомию в отношениях с аутсайдом. Создается впечатление, что владелец Мортлейка, сознавая опасность и пагубность своей практики, тем не менее надеется на прощение и милость Божию, Страх, порождающий надежду, надежда, порождающая страх... подобные эмоции совершенно чужды психологии алхимика. Но в данном случае нас не должно особенно интересовать, чего Джон Ди боялся и чего нет. Нас интересует проблема выбора «божественного покровителя».

Гнозис, как языческий так и христианский (хотя это деление, скорее, методологическое), характеризуется своей непримиримостью к «миру сотворенному». «Творение мира — результат ослабления или распыления божества, проявление антитеистического могущества»<sup>16</sup>. Сотворенность мира, то есть законченность, определенная степень «оформленности» материальной стихии, означает для материи «предоставленность самой себе», отделение от порождающей энергии космического Эроса. В таких условиях материя начинает самовоспроизводиться, дробясь в бесконечном количестве все менее разнообразных комбинаций. Это ведет к подчинению, а затем уничтожению «динамиса» — творящего мужского начала. Динамис не только провоцирует рождение, но переходит в рождаемое и активизируется в нем, образуя неразрушимую преемственность или фаллическую лигатуру «магического копья». Но это лишь предположение. Оторванный от динамиса — Эроса божественный огонь распыляется, его формообразующая энергия воплощается материальной субстанцией: в результате создается сотворенный, обреченный распаду мир. И здесь появляется гипотеза об зоне-медиаторе, способном остановить процесс диссолюции, гармонически соединить материю и форму. Отсюда пурпурная полоса на статуе андрогина-Бафомета, сочетающая часть и целое, мужчину и женщину, прошлое и будущее. Но здесь возникают вопросы чрезвычайно трудные. Пенотус — ученик

<sup>16</sup> H. Jonas. The Gnostic religion, 1958, v. 2, p. 306.

Парацельса — дал следующее разъяснение: «*Бафомет — бог познающий, а не познаваемый*». Вероятно, имеется в виду познание активное, трансформирующее. Вряд ли сотворенный мир представляет интерес в таком случае. Любое его проявление губительно. Подлунные владения Черной Исаис необходимо преодолеть. И для этого необходимо обладать магическим оружием, о котором можно кое-что узнать, если попытаться интерпретировать ГЕРБ:

Знание геральдики дает алхимику известные преимущества, так как помогает освоить основы эмблематического языка. В то же время родовая традиция, запечатленная в гербе, может весьма неоднозначно повлиять на его судьбу. Гербовая печать на «человеке-пакете» (если вспомнить примечательное сравнение Майринка) основательно затрудняет расшифровку индивидуальной загадки. Геральдика и во времена своего расцвета представляла немалые трудности, а в нашу эпоху вообще выродилась в особое начетничество. Львы, леопарды, единороги, орлы — тривиальные эмблемы, в лучшем случае ностальгические знаки когда-то утраченного смысла бытия. Мы охотно соглашаемся (с поправкой на коэффициент «сказки»), что когда-то растения, люди, минералы и звери составляли единую цепь сущего, но теперь... теперь обо всем этом напоминают лишь талисманы, тотемизм, декоративная «магия» драгоценных камней и т. п. Геральдика: кто сейчас сумеет вычислить «палиндрор», то есть наложением цифровой геометрической сетки определить на гербе место и назначение актуального представителя рода? Какой герольд сломает шпагу над могилой последнего отпрыска и произнесет грустную фразу: *Felum imbelle, sine ictu* (копье невоинственное, без удара)? И необходимо признать: геральдика, равно как алхимия, астрология, исагогия, эзотерическая география, — только смутный след принципиально иной, давно ушедшей культуры. И мы верим только потому, что хочется верить, следующим, например, словам: «*Борьба белого и черного леопарда, очертание листьев пламени и орлиных когтей, поворот головы единорога, пересечения линий в несере, обвивающаяся вокруг короны змея, полукружья блазона, — все это эмблематический рассказ о внешней и внутренней трансформации, который должен научиться понимать человек, желающий постигнуть начала алхимического знания*»<sup>17</sup>.

В рыцарском гербе всегда присутствует знак, указующий на приверженность основателя рода тем или иным сверхъестественным силам и воинствам: в нашем случае все компоненты герба являются такими знаками. Можно даже сказать, что мы имеем дело скорее с любопытной гностико-алхимической гравюрой, нежели с гербом в обычном смысле. К тому же компоненты герба, безусловно, образуют три средоточия

<sup>17</sup> Cadet Gassiocourt. L'Hermetisme dans l'art heraldique, 1929, p. 9.



мистической композиции романа: дерево, меч (копье, кинжал), карбункул, алмаз. Проследим возможные схемы формальной интерпретации: ручей, дерево — последовательная манифестация поколений, медленное угасание мужского начала, нарастающая женская predominация, проблематичная «магия левой руки», противостояние Исаис — Елизавета; меч, вертикально вонзенный в холм (частый, к слову сказать, образ в романах о рыцарях короля Артура), — тайный огонь, тайная координата, дерево без ветвей как символ андрогенезиса, то есть независимости микрокосмической монады от пространственно-циклических изменений; наконец, карбункул — солнце микрокосма, звезда магического копья, подлинная константа бытия.

Итак, алмаз, понимаемый в алхимии как кристалл aqua permanens, дает две модификации: ручей активизирует креативную потенцию «матери-земли», меч, вонзенный в зеленый холм, призывает к бескомпромиссному пути героя. Алмаз считается реализованным символом алхимического гермафродита (ребиса). Мнение об органической жизни минералов вообще и о любопытной ситуации алмаза в частности разделяют даже в наши дни исследователи, свободные от позитивистских догм. *«Если мы не постигаем законов органической жизни минералов, это еще не значит, что таких законов нет. Если бы мы смогли понять характер инстинктов и размножения минералов, то смогли бы, вероятно, разводить различные породы мрамора наподобие далей или сиамских котов. И особая тема — гермафродитизм диаманта»*<sup>18</sup>.

Принцип генеалогического древа имеет вполне косвенное отношение к геральдике. Этот принцип распространился лишь в пятнадцатом веке, то есть в эпоху очевидного распада рыцарской культуры. Трактовка генеалогического древа в романе весьма и весьма туманна: Родерик из Уэлса (основатель рода) должен, судя по всему, пройти череду последовательных манифестаций (поколений) и в образе последнего потомка навечно соединиться с женской парадигмой — королевой Елизаветой. Но в «видении древа» Джона Ди о Родерике вообще не упоминается. Равно и Хоэл Дат отсутствует. Разумеется, когда Джон Ди идентифицируется с генеалогическим древом, его сущность совпадает с их сущностями. Иное дело нарратор, «я», барон Мюллер. Чувствует ли Джон Ди единение, совпадение с последним представителем рода? И можно ли назвать «Бафометом» спаянную двуликость Елизаветы и... барона Мюллера? Правомерно ли вообще считать Елизавету материальным отражением внутреннего женского архетипа Джона Ди?

Обладание родовым магическим оружием обуславливает, помимо всего прочего, память о предыдущих и представление о грядущих существованиях. Интеллектуальная интуиция прозревает геральдический «путь крови». Но вряд ли персонажи романа одарены подобной

<sup>18</sup> G. Bachelard. La poetique de la reverie, 1952, p. 160.

интуицией: они скорее одержимы предчувствиями повелительных символов, они зачастую ведут себя как жертвы странных и неведомых суггестий. И еще один немаловажный момент: геральдическое видение переживается Джоном Ди после загадочной пропажи кинжала-наконечника магического копья. В этом видении меч также пропадает, и, следовательно, уже сложно говорить о фаллической пролонгации селф через поколения, равно как о влиянии Бафомета, поскольку этот эондемиург — сугубый покровитель тайной мужской инициации. Исчезновение магического оружия обрекает Джона Ди на трансцендентальное блуждание в переплетениях ветвей Генеалогического древа: он сам и его потомки (Джон Роджер, барон Мюллер) вынуждены вновь и вновь бороться с Черной Исаис, дабы не раствориться навсегда в «зеленой стране Персефоны».

В гербе выражены две тенденции: первая (ручей, дерево) — завоевание здесь, на земле, определенных ценностей (земной короны, любимой женщины, пудры проекции и т. п.); вторая (меч, вонзенный в холм) — путь через этот мир в совершенно иные экзистенциальные и географические пространства, где поначалу возникает ГРЕНЛАНДИЯ:

Размышления о Гренландии, планы экспедиции в Гренландию не оставляли Джона Ди всю жизнь, что не очень понятно в наше время. Что мог предложить Джон Ди королеве Елизавете и английскому адмиралтейству? Огромный, покрытый ледовым щитом остров? Бесплодный Лабрадор? Ужасный климат Арктического архипелага? Хотя знания об Арктике в шестнадцатом веке были весьма ничтожны, все же кое-какие неутешительные догадки имелись. После плаваний Себастьяна Кабота, Мартина Фробишера и Джона Девиса приоткрылась безотрадная перспектива английской экспансии на северо-запад. Как один из главных картографов королевства, Джон Ди не мог всего этого не знать. И все же... Его до крайности заинтересовало следующее: Фробишер сообщил, что, по его мнению, Гренландия является «живой землей», то есть островом или материком, чья береговая линия постепенно меняется. Две его шлюпки, посланные в узкий залив, были сплюснены береговыми скалами, которые неожиданно сдвинулись наподобие Симплегад. Его марсовой клялся, что слышал ночью рычание львов и треск ломающихся деревьев. Странно все это, особенно если учесть, что остальные сообщения Фробишера не превышают уровня географической очевидности<sup>19</sup>. Известно, впрочем, что Гренландия знаменита миражами и слуховыми галлюцинациями. Епископ Олаус Магнус, чья «История северных стран», написанная в 1555 году, была, несомненно, известна Джону Ди, рассказывает еще более невероятные вещи. Этот епископ идентифицировал Гренландию с мифическим Туле, что, конечно, еще более возбудило магиико-географическое воображение Ди. Туле — обето-

<sup>19</sup> D.W. Waters. The Art Navigation in Tudor and Stuart England, 1932, II.

ванная земля Артемиды Тулийской, остров возникающий и пропадающий, один из островов сказочного архипелага Перия, чьи берега, словно галькой, усыпаны драгоценными камнями, прозрачные скалы тверже алмаза. За Туле — Гиперборея, далее — Гелиодея — необъятный материк, о котором Пифагору поведали жрецы Саиса. Разумеется, у Джона Ди были основания презирать страны, открытые Колумбом и Писарро, но основания совершенно фантастические. Как мог картограф и математик, растолковывающий студентам Кембриджа и Манчестера принципы научной географии Фризиуса и Меркатора, верить подобного рода... сведениям? Мы не должны забывать, что Джон Ди прежде всего мистик, алхимик, астролог, чьи фаустовы амбиции не знали никакого предела. Его космофилософия — удивительная смесь научных, неоплатонических и мифических данных — допускает любые возможности проявлений пространственно-временного эйдоса. В своем замечательном предисловии к «Началам» Эвклида он писал: *«Надо всегда помнить, что живая изменчивость пространства искажает геометрические аксиомы. Сумма углов треугольника, равная сумме двух прямых, есть правило этики, а не свободной математики»*<sup>20</sup>. В своих «Общих и частных записях, касающихся совершенного искусства навигации» он акцентировал приоритет восприятия наблюдателя в создании географической панорамы мироздания. Поэтому Джон Калдер — один из лучших знатоков Ди — справедливо заметил: *«Доктор Ди, равно как Джордано Бруно и Кампанелла, был одним из последних убежденных защитников магического миропонимания»*<sup>21</sup>.

Два слова о принципах магической географии. Вообще говоря, мы характеризуем этим не весьма точным эпитетом любую область донаучного или вненаучного знания, где первыми признаются параметры индивидуального восприятия, а не тенденциозная «объективность» мирового пейзажа. В этом смысле каждый народ имеет свою, более или менее оригинальную «магическую географию». В случае с Джоном Ди мы имеем дело с любопытной математической трактовкой кельтско-скандинавской мифологемы, согласно которой север и северные созвездия рассматриваются как средоточие и зенит интенсивной жизненности, а юг соответственно как надир и область более или менее абсолютной смерти. Такое воззрение имеет некоторые основания: сороковой градус южной широты — Мадрид — расцвет жизни и цивилизации. Ориентация нарастающей жизненности идет снизу вверх: юг, запад, восток, север — корни мирового древа Иггдрасиль тонут в бездонной ледяной мгле, крона расцветает в живых северных звездах. Что вообще в данной мифологеме понимается под «жизнью» и «смертью», не очень понятно,

<sup>20</sup> Rudd F. *Euclid's Elements of Geometry*, 1651, p. 39.

<sup>21</sup> J. R. F. Calder. *John Dee, studied as an English Neoplatonist*, 1972, p. 5.

Почему Гренландия названа не только «зеленой землей», но и «страной вечной весны» (Олаус Магнус), тоже неясно. Наименования ее мысов и заливов не внушают оптимизма: мыс Прощания, мыс Отчаянья, залив Скорби...

Нельзя смешивать магическую географию с историологическими спекуляциями касательно исчезнувших, потонувших материков, так как Атлантида, Му, Лемурия, Гондвана находились в доступных нашему знанию океанах. Реальность Туле, Гипербореи, Гелиодеи, Тартесиды доступна либо мореплавателю, очутившемуся в точке трансформации пространства, либо мистика, сумевшему преодолеть границы обычного восприятия. Критическая оценка письменных свидетельств этих людей, разумеется, невозможна. Как, к примеру, отнести к следующей записи шведского мореплавателя Гуннара Юнсона, открывшего в четырнадцатом веке на западе Гренландии землю Белой Королевы? *«И когда я выбрался из ущелья, восстало надо мной яркое голубое солнце. Из зарослей исполинских древовидных цветов вышла женщина в белом одеянии с короной на голове. Я упал перед ней на колени. Внезапно зрение и слух оставили меня. И очнулся я среди голых неприютных скал»*<sup>22</sup>.

Текстов подобного рода Джон Ди, вероятно, знал предостаточно, и, вероятно, они лишний раз убеждали его в возможности теоретического и даже практического проникновения в магическую многомерность пространства. Именно магическую. Хотя в истории науки Джон Ди и считается одним из провозвестников неэвклидовой геометрии, он всегда оставался магом и алхимиком, то есть человеком принципиально чуждым тенденциям позитивистской математики: он, скорей всего, счел бы нонсенсом современную гипотезу об абстрагированном от сотворенных вещей временно-пространственном континууме.

Джону Ди — персонажу романа — было о чем призадуматься, когда он услышал искусительные слова Бартлета Грина относительно «зеленой земли» и «наследника короны». Действительно, вроде бы похоже, а вроде бы нет. Ведь согласно астрологии Гренландия находится под доминантой созвездия Короны. Но кто был тот, в зеркале? Кто повелел ему неустанно искать Гренландию? И следует ли все это понимать в естественном смысле? Джон Ди прекрасно знал символику Гренландии в алхимии. Достижение Гренландии означает выход из «нигрето» — хаотического черного состояния псевдореальности, нахождение ориентиров собственного микрокосма, отделение своего мужского от своего женского начала; Гренландия — это «алхимическая весна», удачная прививка золотой ветви к тривиальному дереву, aqua permanens — драгоценная «вода, которая не смачивает рук», первая осязаемая активность квинт-

<sup>22</sup> Цит. в: С. М. Hargood. Maps ancient seakings, 1966, p. 413.

эссенции. В алхимических текстах часто встречаются такие, например, пассажи: «Над Гренландией горит звезда, луч коей в предрассветный час указывает путь в королевство белой лилии. Доступ к этому королевству охраняет зеленый лев. Из его пасти льется ядовитый витриоль. Если ты соберешь витриоль в свою реторту и не сожжешь стекла, крупинка света останется на дне реторты»<sup>23</sup>. Но как понимать такие тексты? Следует ли совершить путешествие в географическую Гренландию в поисках витриоля? Или это метафорическое описание сугубо лабораторного процесса? Или здесь дан ориентир внутренней мистической трансформации? Ведь называется же в тантрическом буддизме уровень третьей чакры «зеленой землей», и не случайно, надо полагать, линия «вайролитантра» вплетена в мистическую ткань романа? Все эти частные вопросы сводятся, в сущности, к одному общему: является ли земная жизнь отражением жизни иной, является ли земной успех первым шагом к успеху небесному? Беспрестанные колебания Джона Ди свидетельствуют о том, что он вряд ли нашел более или менее удовлетворительный ответ. Да и можно ли вообще его найти?

Известно, что исторический прототип героя «Ангела Западного окна» до конца дней своих не расставался с мыслью о путешествии в Гренландию и страны магии. Это было предметом его бесед с Джордано Бруно, когда они встретились в Праге в 1588 г.<sup>24</sup>. Более того: в 1602 году он консультировал знаменитого мореплавателя Джона Девиса и даже намеревался принять участие в экспедиции. Это в семьдесят пять лет! Но вернемся к роману. Как можно интерпретировать мучительную проблему Елизаветы — антропоморфной «лилии» алхимического поиска, «белой королевы»? Прежде чем ответить, необходимо поразмыслить о роли ИСАИС:

Здесь нам весьма трудно отыскать какой-либо традиционный ориентир. Об алхимии, гербе, Гренландии, Бафомете можно что-то прочитать и написать. Но кто такая Исаис? Что такое Исаис? Рассказ Бартлета Грина свидетельствует о ее принадлежности к пантеону «лунных богинь», и ее «лунные» акциденции действительно прослеживаются до конца романа. Джон Ди (Прага, крипта доктора Гаека) видит ее в сгущениях абсолютной тьмы, видит богиней бездонной пропасти и древней Ночи. Из «лекции» княгини Шотокалунгиной явствует, что Исаис — фракийская или греко-понтийская контаминация имени Исида, хотя сообщенные княгиней подробности культа скорее соответствуют мифу о Кибеле.

Наконец, барон Мюллер в финальной сцене в Эльзбетштейне характеризует Исаис как владычицу мира (Frau Welt). Итак, налицо

<sup>23</sup> *Limojon de Saint-Didier*. Der hermetische Triumph, 1629, p. 118.

<sup>24</sup> F. A. Yates. Giordano Bruno and hermetic tradition. 1964. 14.

очевидный мифологический синкретизм, интенсифицирующий художественную напряженность романа, однако представляющий известную трудность для понимания текста.

Вполне вероятно, что Густав Майринк, как мы упоминали выше, не имел четкого предварительного плана и решал по ходу дела судьбу некоторых персонажей и некоторых магических объектов. Недоумение вызывает не только Бартлет Грин, но и явно незавершенный Маске. Угольный кристалл почему-то попадает в тульский ларец барона Строганова, и к тому же на последней странице мы узнаем, что там же находилась миниатюра, изображающая исторического Джона Ди. Перипетии с кинжалом Хозла Дата также не поддаются объяснению. Возразят: это не трактат по оккультизму, это роман и скрупулезное развитие каждой темы могло и не входить в задачу автора. Разумеется. И нам даже кажется, что в разных недосказанностях и неопределенностях обнаруживается одна из главных авторских идей: роман, как и человеческая жизнь, необходимо должен мерцать тьмой, зыбкостью, зеленой флуоресценцией, иллюзиями побед и поражений, многозначностью вещей и событий, ибо мы живем в подлунном мире, несмотря на сомнительные утешения телескопов. И этот подлунный мир суживается, смыкается, закрываясь от живого и плодотворящего небесного влияния и все более открываясь беспредельному Хаосу, всепожирающему Оркусу, коварной и многоликой Ночи (триада Джордано Бруно). Мир как макрокосм уничтожается, делится, дробится, и то же самое происходит с человеческой индивидуальностью. Ситуация бесспорна, и возможны только два пути: «магия левой руки», избранная Бартлетом Грином, и путь герметической трансформации. Либо дарованные Черной Исаис относительное бессмертие и относительное могущество, либо попытка образования микрокосма, свободного от онтологических условий подлунных манифестаций. Конечно, можно считать «свободным» и Бартлета Грина, поскольку он в силу инициации активизировал свое «лунное тело», но его свобода ограничена этой и «той» стороной мира, который он сам признает единственно существующим. Он способен дублировать вещи, воссоздавать, а не создавать. Таковы, согласно алхимическим воззрениям, возможности «сына ночи и возлюбленного луны».

В расплывчатой мифологии Исаис существует одна довольно-таки вероятная истина: солнце — звезда преходящая и практически фиктивная. Мы — частицы первобытного Хаоса, раздробленные Оркусом, — вышли из Ночи и уйдем в Ночь. И когда мы отринем ложность солнца и других божественных светил и преклонимся перед Ночью, наши мысли и желания нащупают нечто плотное в разреженной тьме — центр Ночи, неразличимую луну. Если мы сосредоточимся на этом центре, и только на нем, у нас есть шанс увидеть тонкую серебряную дугу — нам блеснет собственный свет нашего «лунного тела». Это таинство

новолуния плоти, как его испытал Бартлет Грин. Здесь открывается «другая сторона», бескрайняя страна воображения и снов, ставшая отныне реальной родиной, что увидел «белый глаз» Бартлета Грина. Но если бы функции Исаис ограничивались только этим, зачем придумывать новую теофанию? Вполне можно было бы обойтись кельтской Гвендой или греческой Гекатой — «богиней черных кошек и диких черных лошадей» (Павзаний). Но герои Майринка, в отличие от современных антропологов, не систематизируют образы давно умерших или ныне существующих экзотичных мифологий. Они живут, умирают, возрождаются в мифе. Черная Исаис опрокидывает логику, трансформирует восприятие, постоянно меняет обличье и колорит. Когда миф вторгается в бытие, усвоенная рациональная систематика распадается, человек остается беззащитным перед напором неведомой стихии, о которой он либо имел поверхностное представление, либо вообще не принимал ее в расчет. Эта стихия — текущая в его жилах кровь, и недаром Исаис названа «повелительницей крови». И при этом она — лунная богиня, поскольку кровь в движении своем и составе определяется притяжением и положением луны. Поэтому мы — подлунные жители, и поэтому наш мир назван подлунным независимо от любых астрономических предположений.

В данном случае нас интересует один из аспектов беспредельной лунной мифологии: мы расцениваем луну как черный центр Ночи, вампирически высасывающей жизнь и свет. Лунной можно назвать любую субстанцию, проявляющую тенденцию такого вампиризма, лунное все, что захватывает, ассимилирует, поглощает в бездонное свое небытие. И здесь рожденное луной и подчиненное луне мужское начало есть экспансивная энергия вампирической агрессии, препятствующая Ночи пожрать себя самое. Луна — «фаллическая великая мать»: из глубин земли, из зеленых подземных вод она порождает тонкого серебряного Лунуса, который, в свою очередь, оплодотворяет inferнальные расщелины (например, колодец Св. Патрика) — из них выползают сонмы призрачных, проблематичных существ. Лунус разрастается, активизирует, насыщает светом черную луну. Она — владычица крови — регулирует ритм сердца, фаллическую эрекцию и т. п.

Таков один из возможных комментариев к мифологической связи Исаис и Бартлета Грина. Что дает ему эта связь? Безусловное земное могущество. Тогда почему он или верный ему Зеленый Ангел не могут раскрыть Джону Ди тайну «пудры проекции»? Потому что они сами ее не знают. Философский камень имеет внеземное и внелунное происхождение. Это «произведение солнца», согласно Трисмегисту. Философский камень, равно как магическое оружие Хозла Дата, в составе коего непременно присутствует т. н. «философская сталь», позволяют избавиться от всесильного лунного притяжения, дают возможность озарения и про-

рыва за пределы земного мира, что, естественно, не в интересах Исаис. Но какой прок в обладании пудрой проекции или магическим оружием, если не знаешь, как ими пользоваться? Ведь употреблять пудру для получения золота — это все равно, что размахивать кинжалом Хоэла Дата в уличной потасовке. У кого спросить и услышать ответ? Лунное притяжение, изменчивость лунных фаз держат человека в состоянии непрерывной и беспокойной вопросительности. Коварная Исаис внушает нам, что внешний мир способен дать ответы на вопросы: например, желанная женщина способна разрешить эротическую напряженность, а учитель — устранить сомнения ученика. Но вопросительность не есть нечто возникающее и пропадающее, вопросительность — это постоянный режим нашего бытия. Ответ в лучшем случае только искаженный, отраженный вопрос. Здесь мы нащупываем одну из метафизических гипотез романа «Ангел Западного окна». Дисгармония человеческой композиции рождает хаотическую энергичную эманацию, принимаемую за проявление жизненной силы. Желания, стремления, любого плана неудовлетворенности либо растворяются в лунной субстанции, либо, отражаясь от нее, в своем возвратном движении образуют иллюзию позитива. Майринк разоблачает фиктивность вопросительного знака в последнем мыслимом варианте: вспомним, как барон Мюллер спрашивает сначала у Липотина, потом у Гертнера, жив он или мертв.

Человек являет собой соединение мужского и женского начал. Беспощадная борьба этих принципов обуславливает его вопросительность, несчастья и конечную гибель. Подобное тянется к подобному: когда мы желаем женщину, это женское начало в нас рвется к своей родственной стихии — недаром Липотин заметил, что барон Мюллер называет «Яной» свою эротическую потенцию. И чем интенсивней наша страсть к женщине в частности и к материальному миру вообще, тем слабей и механистичней мужское начало в нас. Потому-то алхимия ничего не говорит нам, равно, впрочем, как олимпийские боги или картины Боттичелли. Мы можем все это квалифицировать, анализировать, дублировать, но все это не может выполнить свою главную задачу — освободить нас от подлунной ирреальности нашего времяпровождения, поскольку мужская энергия в нас подчинена феминистической идее захвата, собирательства, изучения, запоминания. Любопытно размышление барона Мюллера о коллекции Асайи Шотокалунгиной: мечи, щиты, боевые топоры — конкретные символы властительного мужского духа, — помещенные под стеклянные витрины с этикеткой, остаются бессильными знаками когда-то ослепительного Эроса. И вообще все рассуждения Асайи об оргиастическом культе великой богини и о ненависти к другому полу ради сохранения «священного принципа индивидуальности» только подчеркивают ее упоение женским всемогуществом и стремление любой ценой уничтожить сию индивидуальность. Почему Асайя так



жаждет получить кинжал Хоэла Дата? Потому что это эффективное орудие борьбы с подлунным женским вампиризмом, в каком-то смысле воплощенный идеал мужской индивидуальности, реальный шанс на победу в схватке с Бафометом, ибо, вне всяких сомнений, тайная драма этой книги заключается в конфликте «Исаис — Бафомет». Асайя — хищный зверь богини: серебристая тьма, гибкость, экзотика, запах пантеры. В ее логове — святилище Исаис — царит мягкая, вязкая, завораживающая ночь. Стремительная в своих действиях, молниеносная в своей гибельной скорости, Асайя чудовищно опасна, практически непобедима. Да и как иначе, если учесть широкую трактовку Исаис, которая иногда почти синонимически совпадает с Геей и Персефоной. Алхимия противопоставляет ей «белую женщину», луну микрокосма, «нашу Диану». Но правомерно ли видеть «нашу Диану» в женщине во плоти, пусть даже в самой королеве-девственнице? И тогда как интерпретировать Иоганну Фромм? Надо сознаться, что нам не очень понятен тот особый путь Иоганны, о котором говорит Гертнер в Эльзбетштейне, отвечая на вопрос барона Мюллера. Отойдем пока от этой проблемы и попытаемся распознать, какую роль в романе играет ЛИПОТИН:

Присутствие этого персонажа позволяет Майринку создать то свободное игровое поле, без которого беллетристическое произведение рискует потерять живую пульсацию интереса и превратиться в идеологически заангажированный текст. Ведь в каком-то смысле «Ангел» — роман о розенкрейцерах, и если бы он не обладал замечательными художественными достоинствами, его можно было бы причислить к таким книгам, как «Занони» Бульвер-Литтона или «Розарий Креста» Кингсли. Писать роман на мистическую тему всегда опасно: из-за неизбежности достаточно темных эзотерических аллюзий и оккультных постулатов автор может впасть в ригоризм или в неубедительную выпренность — легкая тень подобного мелькает в предпоследней главе о замке Эльзбетштейн и пропадает в свете великолепной иронической концовки.

Все действующие лица так или иначе вовлечены в беспощадную мифологическую борьбу мужского и женского начал, тайного солнца и космической тьмы, Исаис и Бафомета. Все они — Бартлет и Асайя, Джон Ди и барон Мюллер, Гарднер и Гертнер — отличаются идеологическим пристрастием и даже фанатизмом. Все, кроме одного. Язвительный и насмешливый Липотин со своей вечной сигаретой остается нейтрален, более того, воплощает принцип нейтральности, что совершенно необходимо в романе такого накала и таких коллизий. Даже когда он рассуждает о том, что в этом мире женщина всегда выигрывает или что он всегда на стороне сильного, сущность его позиции не меняется: так зеркало, возможно, предпочитает более яркий свет. На первый взгляд его роль именно такова. Когда герои заняты непрерывным поиском констант бытия и герметических истин, то их отношение и к самим себе,

и к своему окружению теряет привычную статику. Они более не знают, кто они и что, собственно говоря, их окружает.

Они, по шекспировскому выражению, «окружены сном и сотворены из субстанций сна» («Буря»). Когда нарратор понимает, что его зовут не барон Мюллер, а Джон Ди, проблема идентификации только усложняется, ведь не очень понятно, кто такой Джон Ди: баронет Глэдхилл или двойник таинственного зеркального отражения, возвестившего о Гренландии. Философическое сравнение человека с почтовым пакетом тоже ничего не проясняет, так как неизвестны ни отправители, ни адресат. Остается «человек-пакет» сам по себе, нечто закрытое, запечатанное. И что же показывает «вскрытие»? Разгаданный секрет ведет к секрету более загадочному, только и всего. Вспомним, как блуждающие пальцы Иоганны нащупали секрет тульского ларца. К чему это привело барона Мюллера? К еще более загадочному угольному кристаллу, который суть дубликат черного камня Бартлета Грина, сожженного Джоном Ди. Но ведь рукопись данного романа по всей логике вещей также сгорела при пожаре в доме барона Мюллера. Откуда же взялся дубликат рукописи?

Мы еще раз убеждаемся в порочности метода вопросов и ответов. Если бытие имеет какой-то смысл, этот смысл кроется в понятии «вечного», как его употребляет Липотин, отделяя вечное от бесконечного. Если «вечного» нет, значит, все мы более или менее привидения, эфемерные островки в океане собственного воображения. Липотин отражает позицию человека новой эпохи — он допускает возможность константы, но, сообразуясь с реальным, на его взгляд, положением вещей, остается нейтральным как по отношению к Шотокалунгиной, то есть Исаис, так и по отношению к барону Мюллеру, то есть Бафомету. Он — естественный медиатор, так сказать, нотная линия, проявляющая контрапунктическое движение двух главных историко-тематических секвенций романа. В качестве антиквара он единственный из персонажей, кто принимает вещи и людей за то, чем они кажутся, единственный, кто не бросается очертя голову в бездну аналогий, метафор, символов. Но нельзя смешивать позицию Липотина с таинственной личностью Липотина. Его нейтралитет антиквара, медиатора (в том числе и торгового посредника) обманчив. Под именем Маске он едва не погубил Джона Ди. И чем может быть Продиктован коварный совет касательно практики тантризма, как не стремлением погубить барона Мюллера? Значит, здравый скептицизм Липотина и его нейтральность — только фикция, продуманная поза. Значит, надо оставить надежду на объективную координацию. Мы обречены видеть этот мир в искаженной перспективе, где все перепутано: великое и малое, впадины и выступы, значительное пропадает, незначительное проступает, пол принимается за потолок, земля за небо и т. п. Афанасий Кирхер — ученый-иезуит семнадцатого века — написал на эту Тему следующее: *«Великий Дионисий утверждает»*

ет, что все сотворенные вещи — только зеркала, отражающие лучи мудрости творца. Лишенные этих лучей, они теряют квинтэссенцию, становятся игрушками своих отражений»<sup>25</sup>. Можно добавить, что, лишенные этих лучей, они становятся отражением непонятно чего, отражениями, забывшими свою парадигму, свой оригинал, более того, принимающими свою «отраженность» за единственно возможный модус вивенди. Но божественный луч не только дает истинную жизнь, он также верифицирует натуру вещи или человека. Здесь мы приближаемся к весьма кардинальному понятию, которое в романе обозначено словом МЕРИДИАН:

Нет сомнения в том, что и мы сами, и воспринимаемый мир все более прогрессируем в материализации. Нас все более характеризует *privatio* (лишенность) — главный, по Фоме Аквинскому, атрибут материи. Это до мелочей пронизывает нашу жизнь и препятствует любой попытке самопознания, ибо о каком самопознании можно говорить, если мы целиком и полностью зависим от не зависящих от нас причин и обстоятельств. Нас постоянно что-то «формирует», мы постоянно, словно кусок пластилина, окружены формообразующими пальцами, потом нас за ненадобностью отбрасывают и мы благополучно превращаемся в человечество. Мы поначалу думаем, что сами решаем проблему ориентации, выбираем авторитеты и «путеводные звезды», и только потом грустно констатируем: в силу нашего безволия, инертности и «лишенности» нас притягивает или отталкивает любое магнитное воздействие.

Мы все хорошо знаем, что для определения местонахождения необходимо знать широту и долготу, то есть параллель и меридиан. Широта более или менее известна — это доступный восприятию мир, в который нас почему-то забросило, но о котором, пока его не пересек меридиан, можно говорить все что угодно или вообще ничего. Только меридиан дает этому миру горизонт, протяженность и точку отсчета, называемую Богом, Платоновой идеей, полюсом и т. п. Но возрастающая материализация нашего бытия, лишенность, неуверенность и децентрализация заставляют нас сомневаться в наличии интеллектуальных и психологических меридианов либо предполагать, что они проходят где угодно, только не через нашу персону. Потому мы с такой легкостью прилепляемся к чужим верованиям, гипотезам, философемам, потому столь наивно и некритично позволяем себя расчислить по стандартной экзистенциальной схеме. Пол, национальность, религия, хронология — все это ощущается изначально присущим, подобно форме носа или цвету глаз. Даже эстетика, этика и система ценностей объективизированы до каких-то нерушимых канонов и полагаются столь же натуральными, как система географических координат.

<sup>25</sup> A. Kircher. *Oedipus Aegyptiacus*, 1652, p. 568.

Герой романа называет себя просто «я» и в процессе перевода английских дневников начинает подозревать о своей идентификации с Джоном Ди. Его «настоящее» имя и род занятий мы узнаем только в конце из газетной статьи. Имя, которое он получает при вступлении в братство Эльзбетштейна, вообще остается неизвестным. Полная неопределенность экзистенциальных координат объясняется предчувствием индивидуального меридиана и желанием найти оный. Разумеется, как сказал адепт, «путь нашел его» — имеется в виду сон о карбункуле и голове Януса, — но ведь дорога к цели и достижение цели — разные вещи. Карбункул есть солнце микрокосма. *Ens astrale* Парацельса. Однако Парацельс эту «звездную сущность» определяет весьма осторожно: «*Ens astrale — тайный центр, обуславливающий возможное бытие живущего в нас живого существа*»<sup>26</sup>. Это значит, что мы существуем в компромиссе между возможной жизнью и относительно реальной смертью и это беспокойное равновесие длится сколь угодно долго. В лексике данного романа это можно понимать так: пока мы подчиняемся законам Исаис, нам гарантирована монотонная череда реинкарнаций, но как только мы захотим освободиться — например, попытаемся обрести индивидуальный меридиан — нас грозят «вычеркнуть из книги жизни», растворить в тотальной смерти «восьмого мира», гебдомады, где прекращается действие «божественного динамиса, от вхождения которого в воду материи расходятся семь кругов сотворенного мира»<sup>27</sup>. Гностическая тенденция проявлена в романе очень четко. Гнозис исключает всякий конформизм по отношению к материальному космосу: «восьмой мир» — это стихия всепожирающего пламени, в которую мы так или иначе попадем, поскольку центростремительная сила эйдоса ослабевает после каждой реинкарнации. Этот процесс возможно преодолеть только в том случае, если огонь уничтожит саркиркера (человека плотского) и тем самым освободит пневматика (человека духовного). Таково «крещение огнем». (Подивимся еще раз на странное развитие образа Бартлета Грина.) Вспомним, как Джон Ди наблюдал рождение стрекозы: только разрывая, убивая, сбрасывая хризалиду, стрекоза может родиться — точно так же барон Мюллер в Эльзбетштейне сбрасывает повседневную, опаленную пламенем пожара одежду.

Здесь гнозис расходится с христианской доктриной и христианской концепцией алхимии, которой так или иначе пытался придерживаться романический Джон Ди. Христиане склонны акцентировать эсхатологический аспект алхимии: философский камень призван, подобно Сыну Божьему, остановить деградацию, очистить вещество от скверны коррозии, соединить флюидную душу с нетленным материальным субстратом

<sup>26</sup> Paracels. Opera, 1658, b. 2, s. 649.

<sup>27</sup> H. Jonas. The Gnostic religion, v. I, 1958, p. 197.

и, таким образом, создать преображенное, сублимированное, бессмертное тело, независимое от условий манифестации. Миссия преображенного человека понятна: он должен споспешествовать спасению падшего человечества и космоса, стать «помощником», как братья в Эльзбетштейне. Это никак не соответствует воззрению гностиков, ибо «преображенный человек», по их мнению, рискует безвозвратно утонуть в бездне материальной субстанции и пополнить число архонтов низшего мира, одним из коих, безусловно, является Зеленый Ангел. Посвященный должен отринуть гибельный мир, порвать связи со всем человеческим и, оказавшись в центре божественного динамиса, устремиться в безбрежную плерому, в Гренландию, в мистический Альбион-Ангелланд, в многоцветные и многоликие страны живой жизни, которые снились королю Артуру и в сторону которых направлено копьё Хозла Дата.

Рабби Лев в разговоре с Джоном Ди интерпретирует идею жертвенности в гностическом смысле, что неудивительно, если учесть определенные аналогии между гнозисом и каббалой. Джон Ди, видимо, потрясен беспощадными словами каббалиста и впоследствии, в несчастьях своих, вспоминает про неумолимый жертвенный нож, что Авраам занес над Исааком. Речь идет не о жертве, а об изначальном принципе жертвенности, необходимом для пресечения тягости обреченного земного мира. Даже если искатель не следует примеру многих гностиков первых веков, то есть не подвергает тело свое крещению огнем, даже если он предпочитает более долгий и менее болезненный путь, проблема решается однозначно: «охема» (тело души, subtilный носитель пневмы) должна быть отдалена от материальной субстанции, стрекоза не должна печалиться о судьбе хризалиды.

Потенция индивидуального эйдоса (формальной, относительно постоянной сущности) не безгранична, и рождающее в конце концов целиком переходит в рождаемое. Это одно из главных положений в книге исторического Джона Ди «Иероглифическая монада». Д. Калдер дает следующую интерпретацию весьма темного текста Джона Ди: *«Неоплатоническая ступенчатая иерархия форм позволяет эйдосу проявляться многократно в разной степени материальной насыщенности. Однако каждая такая проявленность уменьшает потенцию эйдоса»*<sup>28</sup>. Если рассмотреть с этой точки зрения ситуацию генеалогического древа, то ясно, что с рождением каждой новой ветви потенция прогенитора (Родерика) ослабевает. Ясно также, что сверхъестественный покровитель Бафомет (гностический демиург) вообще не желает неопределенно долгой пролонгации рода и конечной гибели на периферии гебдомады. Под его влиянием происходит сжатие центробежной силы (коагуляция спермы на сугубо физическом плане), постепенная

<sup>28</sup> J. R. F. Calder. John Dee, studied as an English Neoplatonist, 1972, p. 84.

трансформация древа в копьё и освобождение крови от вампирической тирании Исаис. Все это возможно только при пробуждении центростремительной активности «нашей Дианы», или «нашей Исиды», или «белой женщины алхимии» — сердцевины мужского организма. В герметике эта тайная сущность имеет массу названий: «магнезия», «внутренняя луна», «восточный Меркурий» и т. п. Но пробуждение «нашей Дианы» еще не гарантирует бешеный гнев Черной Исаис. Необходима крайняя осторожность в работе с материальными ингредиентами «пудры проекции», равно как в общении с теми, кого считаешь другом, возлюбленной, помощником. В принципе к созданию философского камня можно приступить лишь в том случае, если верифицирован гипотетический микрокосм, если определен индивидуальный меридиан. Если же искатель, встретив серьезные трудности на пути самопознания, предпочтет ориентацию на чуждые меридианы, станет корректировать свою мысль чужой мыслью и начнет вопрошать подозрительные сущности, сколь бы ни эффектна была их эпифания, его ждет судьба Джона Ди. Герой романа изменил Бафомету — сверхъестественному покровителю рода — и в результате утратил логику своей предназначенности. Его поведение при дворе Рудольфа поражает вялостью и ощущением полной бесперспективности, что вполне передается императору, который вместо того, чтобы возликовать душой при успешном завершении неслыханного эксперимента, принимается брюзжать и чуть ли не обвинять магистра.

В чем же магистр изменил Бафомету и кто такой Бафомет?

Из документов по процессу тамплиеров известно, что это бог мужской инициации и противник Христа, хотя историки не нашли подтверждений тому и равно следов его культа в первых веках новой эры. Бафомет — патрон странствующих рыцарей, которому они посвящали свое оружие. С пятнадцатого века он стал, наряду с Трисмегистом и Св. Иаковом, одним из покровителей алхимии. Афанасий Кирхер приписывает ему египетское происхождение и считает, что имя составлено из трех «египетских» слов: «ба» — огонь, сульфур; «фо» — Меркурий, действие Исиды, концентрация; «мет» — ребис, неуязвимое существо<sup>29</sup>. Бафомет проявлен в романе как солнце микрокосма, гермафродитический карбункул — диамант. Следовательно, свою герметическую проблему Джон Ди должен был решать не в контактах и коммерции с внешним миром, а в поиске индивидуального меридиана, что, во первых, дало бы ему возможность определить границу и характер его внешней деятельности, а во-вторых, означало бы истинный смысл его бытия. Это избавило бы его от пагубных мечтаний о союзе с королевой Елизаветой, которая, как любая земная женщина, никогда и ни при каких обстоятельствах не может противостоять Исаис, что хорошо видно на примере Иоганны Фромм. Она не «освободила путь к королеве», но лишь интенсифици-

<sup>29</sup> E. Iversen. The Myth of Egypt and its hieroglyph, 1950, p. 253.

рвала агрессию «мертвой» Асайи. Только милостью Бафомета, только благодаря раскрытию «третьего глаза» авантюра барона Мюллера увенчалась успехом. Автор, похоже, сам заколебался, решая судьбу Иоганны, так как объяснение Гертнера звучит не очень убедительно. Остается предположить, что при всем различии инициатических целей мужчина и женщина могут как-то помочь друг другу. Но какие резонансы и соответствия могут объединять королеву Елизавету, Яну, Иоганну с «нашей Дианой» гипотетического микрокосма? На этот вопрос мы отвечать не беремся. Разумеется, королева-девственница символизирует «белую лилию – серебро малого магистерия», но ведь и реальная Гренландия символизирует мистический Гренланд.

Божественный свет сверхъестественного покровителя пробуждает коагулирующую активность «внутренней луны» и тем самым тормозит центробежную экспансию эйдоса. Психосоматическая структура, рожденная в очередном контакте эйдоса с материальной субстанцией, начинает менять экзистенциальную ориентацию и притягиваться «внутренней луной». Тайные изменения в композиции сердца и кровообращения провоцируют движение ментальных акцентов: человек перестает видеть, слышать, ощущать мир «как все люди», его восприятие, имевшее донныне только некоторые индивидуальные особенности, становится совершенно оригинальным. Постепенно вырабатывается сугубо индивидуальная система координат с индивидуально понимаемой геометрией. В этом плане высказывания исторического Джона Ди приобретают иной смысл: *«Теория меридианов Меркатора, пригодная для практической навигации, неприменима для всякой иной навигации. Во-первых, нет оснований принимать полярную звезду за центр, во-вторых, нельзя разделить окружность на равные доли. Радиус не измеряет круг, а только позволяет дать на плоскости понятие о круге»*<sup>30</sup>. Это было написано по поводу опубликования Герардом Меркатором первой карты мира в 1569 году. Такого рода пассажи и особенно инструкция к изобретенному Джоном Ди «парадоксальному компасу», где стрелка имела форму «философского меркурия», вызвали немало веселья у современных историков. Однако Лейбниц, который не только упоминает, но и цитирует Джона Ди в своей «Монадологии», полемизирует с ним весьма серьезно.

Джон Ди не мог принять того, что было совершенно ясно Фризиусу и Меркатору, а затем Галилею, Декарту и Лейбницу, а именно необходимости создания аналитической геометрии, единой системы измерения и общей мировой оси. Его трактовка Эвклида поражает исступленным платонизмом: он воспринимает прямую линию, треугольник и окружность как результат взаимодействия мира чистых идей с «невидимым

<sup>30</sup> F. R. Johnson. *Astronomical Thought in Renaissance England*, 1938, p. 303.

зодиаком» и отказывается признать отвлеченность и объективность времени и пространства. Нет. Влияние звезды микрокосма и притяжение «внутренней луны» обуславливают зарождающуюся функциональность «диона» — таинственного координатора беспредельно расширяющегося индивидуального восприятия: время, пространство, данные «органов чувств», объемы, дистанции меняются в своих качествах и транспозициях.

Но каким образом, если учесть герметичность такого процесса, человек обретает новую ориентацию во внешнем мире? Вспомним слова королевы Елизаветы, обращенные к герою романа: «Ночью ты, умудренный знанием, наблюдаешь звезды небесные над крышей своего дома и не ведаешь, что путь к ним проходит через их подобие, кое сокрыто в Тебе самом».

Индивидуальный меридиан, пересекая «внутреннюю луну» и «звезду микрокосма» (карбункул в романе), указывает на ту звезду в макрокосме, которая непосредственно влияет на индивида. В ситуации романа меридиан проходит через Джона Ди и барона Мюллера, через Мортлейк и Эльзбетштейн. Пересекает ли он созвездие Короны? В книге Джона Ди сказано так: *«Тайная монада избегает мира, свободно пребывая в нем. Идеальность сфероида, зеркальность оболочки позволяет ей обретать любые формы и образы. Таковы свойства орбиты треугольника. Таков триумф внутренней луны»*<sup>31</sup>. Индивидуальный меридиан придает реальность понятию «дух-душа-тело», организует человеческий микрокосм и наконец-то верифицирует деятельность во внешнем мире. Липотин верно говорит, что внешнее действие без внутреннего есть практика «красной магии», возбуждающая гибельный огонь. Наличие индивидуального меридиана помогло бы барону Мюллеру критически отнестись к совету в принципе сомнительного Липотина касательно практики вайроли-тантра. Но для этого надо иметь представление о полюсе и знать, где находится НОРД:

Это понятие не только географическое, но и вообще экзистенциальное. Холод, снег, ночь, скудная растительность, миражи, ледовая феерия, северное сияние вызывают вполне определенные ассоциации с молчаливостью, мужеством, одиночеством, аскезой, богатым и специфическим воображением. Индивидуальный меридиан или осевая линия микрокосма в психологическом плане равным образом предполагает хладнокровие, собранность, сосредоточенность и т. п. Это общечеловеческая проблема: для всякого здравомыслящего субъекта путь во Флориду всегда почему-то идет через Северный полюс — необходимо преодолеть «северные» лишения, чтобы, так сказать, попасть на курортный «юг».

<sup>31</sup> John Dee. Monas Hieroglyphica, Ambix 12, p. 164.



В мистической традиции север — и путь и цель. Это царство *natura naturans* (природы творящей), в отличие от юга — царства *natura naturata* (природы сотворенной). Данную мысль можно отыскать и в греко-латинских и в иудео-христианских источниках. Согласно каббале, древо жизни находится на севере парадиза, а древо познания — на юге. Аналогична географическая ситуация Палестины, вытянутой точно по линии север — юг: на севере — гора Гермон, на юге — Мертвое море. Следовательно, север — путь вперед и вверх — означает и символизирует вероятное направление мужской, рыцарской инициации. В «Парсифале» Робера де Борона рыцарь спрашивает у «бородатого отшельника», где искать священный Грааль. «На севере», — отвечает отшельник. — «А где север?» Отшельник молчит: то ли не желает разговаривать с глупцом, то ли дает понять, что это сугубо личное дело рыцаря. Действительно: если предположить, что «параллель», линия восток — запад, нам дана в силу манифестации, то касательно меридиана этого сказать нельзя. Когда мы так или иначе решаем задачу жизненной ориентации, то почти всегда пользуемся нам предложенным меридианом, который не совпадает с меридианом индивидуальным: это означает, что мы почти всегда движемся в неверном направлении, не зная предначертанности своей судьбы. Однако в любопытном случае с бароном Мюллером речь идет скорее о «родовом меридиане», стягивающим череду поколений, объединяющим разделенных столетиями представителей рода в единого, вневременного «истинного человека». И все же в общей полифонии романа нордические устремления Джона Ди являются одной из предпочтительных тем.

В шестнадцатом веке планета еще не радовала одних и не печалила других своей привычностью и шарообразной законченностью, поскольку путешествие Магеллана, по мнению многих авторитетных мыслителей того времени, не доказывало ничего. Да, можно обогнуть Землю, направляясь на запад, но ведь этого никто не свершил, двигаясь к северу или югу, где земля неопределенно расширяется в виде песочных часов, судя по греческим и арабским картам. И таких людей, как Арне Сакнюссем, Олаус Магнус и Джон Ди, интересовало не проблематичное наличие новых материков, структурно адекватных Европе или Африке, но вероятное качественное изменение мирового пейзажа. Знаменитый исландский алхимик пятнадцатого века Арне Сакнюссем, воспетый Жюлем Верном в «Путешествии к центру Земли», оставил несколько работ, посвященных магической географии севера. До нынешней эпохи дошло только несколько фрагментов его сожженных на костре книг. Джон Ди, весьма вероятно, знал больше. Вот любопытные строки из сочинения «Туле и другие места»: *«Где искать Туле? Всюду и нигде. Или ты думаешь, что выход из подземелья, скованного демоническими звездами, ты отыщешь с помощью меча и компаса?... Ты*

*проплывешь проливом Норт-Минч, и потом копье Скаффинов укажет путь к истинному солнцу... в гигантской ледяной горе. Дотронься острием копья, и гора рассыплется, и откроется путь к первой обитаемой земле. Дерзай и покоряй смерть»<sup>32</sup>. Можно ли поместить Туле и «другие места» в пространство Гилберта – Минковского или в параллельную Вселенную современной гипотезы?*

Очевидный неоплатонический акцент отрывка препятствует подобному решению: «истинное солнце» и «первая обитаемая земля» свидетельствуют о магическом понимании нордизма. Мы живем в подземелье и ведем существование более или менее призрачное – только там, на севере, в гибельных арктических льдах, есть шанс, выход на реальную жизнь. В драме немецкого романтика Захариаса Вернера «Гиперборейя», отражающей подлинное событие – северный поход тевтонских рыцарей, – великий магистр Ульрих фон Юнгинген произносит следующие слова:

*Наш путь во льдах!  
Полночное светило  
Нам озарит цветущий материк.*

Согласно магическому воззрению, за крайним арктическим барьером лежат неведомые страны, где жизненные процессы развиваются гораздо энергичней, нежели в нашей земной глуши. Много подтверждений тому содержится в «романах круглого стола», особенно в «Парсифале» Робера де Борона. Этот поэт называет сине-золотую звезду Арктур «животворным солнцем Гелиодеи», «новым полюсом», на которое указывает магическое копье. Далее он так рассказывает о Гелиодее: это необъятный материк, и путь к нему знают мореплаватели Туле: *«Корабль останавливается посреди океана, и даже ураган не в силах сдвинуть его. Сушу образуют застывшие сапфировые волны – там растут прозрачные деревья, плоды коих нет нужды срывать, ибо аромат утоляет жажду и насыщает»<sup>33</sup>. Подобные рассуждения, напоминающие сказки «Тысячи и одной ночи», в общем-то вполне уместны в средневековом эпосе. Однако некоторые рекомендации исторического Джона Ди ничуть не уступают им в дерзкой фантастичности. В инструкции капитану Девису можно прочесть следующий изумительный пассаж: *«Земля – двойная звезда, и открытие северо-западного прохода даст возможность приблизиться к берегам новой Америки, которую мы назовем Вирджинией»<sup>34</sup>. Естественно, в честь обожаемой Элизабет, королевы Бесс. Еще при жизни ученого-картографа и патриота сие пожелание исполнилось, но как! Английские колонисты, высадившиеся в 1607 году**

<sup>32</sup> Цит. по: A. Viatte. Les sources occultes de romantisme, 1949, v. 2, p 307.

<sup>33</sup> R. Meyer. Der Graal und seine Huter, 1958, s. 99–100.

<sup>34</sup> D. W. Waters. The Art Navigations in Tudor and Stuart England, 1932, p 404.

на американский берег, назвали будущий штат... Виргинией. Почему же Джон Ди потерпел неудачу в своей трансарктической аванюре? Всею виной, на наш взгляд, магическое ОРУЖИЕ:

Легко заметить, что все авторы, трактующие проблему эзотерического вояжа на север, в той или иной связи упоминают этот таинственный объект. Магическое оружие одарено собственной волей и собственной судьбой. Оно концентрирует мощную сверхъестественную энергию, которая позволяет владельцу избавиться от всех подлунных аттракций. Этот солнечно-звездный рыцарский атрибут кроме «сверхпрочности» и «непобедимости» обладает важными магическими свойствами — он верифицирует судьбу героя и утверждает подлинную жизненную задачу. Магическое копьё, уточняя индивидуальный меридиан, является истинным компасом, указывающим полюс и главное направление поиска. Это «подлинная прямая линия», метафизическим обоснованием которой занимался Джон Ди: *«Не утруждайте глаз бесполезным созерцанием геометрических фигур. Поймите сначала, что для вашей жизни означает «вершина», «основание», «прямая». Только аподесию, соединяющую полюса микро- и макрокосма, можно назвать прямой линией. Все остальные — частные случаи кривых»*<sup>35</sup>. Магическое оружие является инструментом метафорической трансформации индивида, изменяющим параметры восприятия внешнего и внутреннего миров. Но в отличие от «угольного кристалла» или «токсичных дымов», играющих довольно аналогичную роль, копьё Хозла Дата реализует родовую и орденскую инициацию, мотивируя сознательную свободу... перемещений. Однако Майринк весьма усложнил ситуацию: в романе речь идет не просто о магическом оружии, дарованном странствующему рыцарю — здесь присутствует объект; имеющий отношение к трансцендентальной мировой оси и тайному братству, контролирующему, в каком-то плане, судьбы данного человечества. Джон Ди, утративший драгоценную семейную реликвию, поставил на грань катастрофы не только себя, но и весь свой род — лишь чудодейственное вмешательство адепта (Гарднера-Гертнера) спасает ситуацию. Джона Ди погубили страсти и честолюбие, ибо, решив завладеть и земным королевством, и короной Ангелланда, он раздвоился в путях своих. Он так и не уразумел, что в его жизни означает «вершина» и «основание». Его потомок — барон Мюллер — оказался в куда более выгодном положении: для одинокого любителя старины скучный, массовый, истероидный двадцатый век уже не мог представлять ни малейшего интереса. И надо отдать должное его мужеству и цельности натуры, так как он, в отличие от блистательного предка, никогда не ассоциировал свой «архетип королевы» с женщиной от мира сего.

<sup>35</sup> J. R. F. Calder. John Dee. Studied as an English Neoplatonist, 1972, p. 188.

Есть еще один любопытный аспект в сложной истории наконецника копья — имеется в виду страстное желание лунной богини и ее жрицы Асайи завладеть им любой ценой. Барону Мюллеру предлагается жестокий выбор: «белая королева» или Черная Исаис, единство или хаотическая декомпозиция, север или юг. Наконецник копья, или кинжал, или компасная стрела, направленная к Афродите-Урании, — его единственный шанс в борьбе с высасывающей и растворяющей смертью. Визит барона Мюллера на виллу Асайи — в мифологическом смысле чрезвычайно опасное путешествие героя в лунно-вампирическое средоточие смерти, критический момент испытания. Его ориентации помогает только «судовой журнал» Джона Ди и воспоминание о Яне — посланнице «королевы». Друзей и союзников нет и быть не может, поскольку мужчины подлунного мира — «более или менее привидения», рабы «великой матери», инструменты ее агрессии. Мрачным напоминанием о возможной судьбе маячит подобие Джона Роджера. И вот коллекция Асайи — музей трофеев лунной богини, кладбище самых дерзновенных амбиций, где боевой топор Карла Великого соседствует с копьём центуриона Лонгина — величайшей целью рыцарского поиска в мечте о Граале.

Все это — внешние атрибуты внутренней драмы. Как самый обыкновенный мужчина, тяготеющий к «югу» эротического наслаждения, барон Мюллер не в силах победить Асайю. И здесь искушенный в тибетских таинствах Липотин советует ему обратиться к практике, известной под названием ТАНТРА.

Бартлет Грин и Маске — Липотин выступают в данном контексте «активными подданными великой матери», выражаясь языком глубинной психологии. Они представляют серьезную «мужскую угрозу» стремлениям неопита, которую Эрих Нойманн — последователь Юнга — характеризует следующим образом: *«Угрожающее „мужское“ не столько растворяет сознание, сколько способствует его ложной фиксации. Это принцип, тормозящий развитие „я“, деструктивное орудие матриархата, призванное интенсифицировать волю к регрессии и самоуничтожению»*<sup>36</sup>. Миссия Липотина заключается в контаминации возможной истины. Высказывая дразнящую полуправду, он пытается рассеять проблему и зафиксировать сознание героя на заведомо недоступной цели.

Юлиус Эвола в предисловии к итальянскому изданию романа счел необходимым упрекнуть Густава Майринка в поверхностном знании тантризма, что имеет определенный резон. В двадцатые годы европейцы представляли тантризм весьма смутно и фантастично. Только после перевода классических текстов и появления книг Авалона, Даньелу, Элиаде и самого Эвола панорама экзотического учения чуть-чуть про-

<sup>36</sup> Erich Neumann. Ursprungsgeschichte des Bewusstseins, 1975, S. 153.

яснилась, но чисто информативно. Однако надо учитывать, что Липотин намеренно вводит в заблуждение барона Мюллера, апеллируя к нелепым европейским мнениям о тантра-йоге как о сугубо эротической практике «освобождения» от беспокойного магнетизма женского присутствия. Тантризму, впрочем, как и любому «тайному знанию», нельзя научиться по книгам или по квалифицированным советам эрудита-европейца. Практика, основанная на подобных источниках, безусловно, подталкивает любознательного «йога» к регрессии и даже к самоуничтожению. Конечно, в Европе много занимались эротической магией — достаточно вспомнить гностиков, катаров, трубадуров, адамитов и т. д. Конечно, существуют известные аналогии между западными и восточными воззрениями на эту тему, но проводить их следует с осторожностью, имея в виду кардинально различный экзистенциальный опыт. И уж совсем сомнительно находить конкретные соответствия в тантризме и алхимии по примеру Сержа Ютена и Юлиуса Эволы.

Для индуса или китайца женщина — создание естественное и позитивное. «Раджас» — обозначающее специфически женское в женщине — окружено солнечным символизмом в отличие от мужского, лунного «бинду». Совершенно иная ориентация. Для европейца женщина — существо весьма фантомальное: она — «Делия — объект недоступной добродетели», или вакханка, или «товарищ по работе», или просто свинья. Если для человека Востока спокойное отношение к женщине и прочим прельстительным вещам есть предварительное условие мистической практики, то европеец или американец зачастую видит в такой практике путь к освобождению от «мирской суеты».

Неофит, постигший науку концентрации и медитации, уподобляет себя растению, дабы «жизненный сок», поднявшись от основания позвоночного столба до темени, побудил к расцвету «тысячелепестковый лотос». Процесс чрезвычайно опасен, так как дисгармоничное соединение «раджас» и «бинду» — красной и белой составляющих субстанций — в лучшем случае кончается безумием. Остановка сублимации «жизненного сока» на второй или третьей чакре, учитывая необычайную энергетику действия, может вызвать буквальное воспламенение. Гнозис, спагирия и тантра, отмеченные определенным сходством метафизической цели, разнятся в способах ее достижения. Поэтому «тантрическая» трактовка гностической мысли об «остановке течения Иордана» не выдерживает критики. Барон Мюллер, скорей всего, интерпретировал метод «дистилляции спермы» в туманно автоэротическом плане и вместо того, чтобы избавиться от суккуба, лишь интенсифицировал напряженность его присутствия. Но кто такой барон Мюллер, в конце концов? Несколько слов о проблеме романического «Я»:

Существует предположение, что личное местоимение в романе относится к самому Густаву Майринку, который каким-то образом прочитал

неизвестные рукописи Джона Ди. Исключать такую возможность нельзя, хотя это и маловероятно. И если людям, близко знавшим Майринка, некоторые особенности барона Мюллера показались знакомыми, то это обычное дело. Можно ли утверждать, что и тот и другой — люди одного типа, люди... двуликие. Одно лицо у них с жадной заинтересованностью всматривается в прошлое, другое глядит с холодным безразличием в будущее. И если подобный человек реализуется Янусом-андрогином в центре квинтэссенциального зодиака, то прошлое для него станет настоящим после некоторого поворота круга. Но это мистика, вообще говоря. Сложная полифония романа допускает и позитивистское понимание. В процессе чтения мы наблюдаем постепенное превращение безобидного оригинала в безнадежного безумца. *«От Паллады до шизофрении один шаг»*, — сказал Готфрид Бенн.

История — занятие небезопасное, и каждый историк более или менее отравлен эманациями прошлого. К барону Мюллеру вполне применимы слова одного современного философа: *«История есть результат творческого усилия. Это отношение, которое познающий субъект устанавливает между прошлым и своим собственным настоящим»*<sup>37</sup>. Барон Мюллер демонстрирует крайний успех такого творческого усилия, добываясь полного вытеснения собственного «я» чужой индивидуальностью. С позиции платонического анамнезиса ничего не может быть проще: он «вспомнил себя», изучая английские дневники. С точки зрения психиатрии тоже все просто: барон Мюллер — интроверт, невропат и эскапист, предпочитающий параноидальные решения жизненных уравнений. На его счет вполне можно отнести следующее высказывание: *«Невротическое „я“ вообще исключает проблему единства. В дуализме „я“ — другой», в двойном регистре свершается постоянная театральность его бытия»*<sup>38</sup>. Однако любая концепция, вызывающая к воспитанию «я» или сожалеющая о распаде «я», ничего не говорит о сути предмета. Это самое «я» перестало быть фантомом субъективного идеализма и превратилось в среднестатистическое пугало. Это скорее состояние, а не конкретная данность, краткое перемирие в борьбе социального суперэго и внесознательного «оно», «комплекс среди прочих комплексов», по определению К. Г. Юнга. Мы, естественно, грезим о гармоничной, более или менее постоянной структуре и грезе о гипотетической реализации называем «я». Дразнит ли нас пустая грамматическая форма? Или искателю обещано стать гражданином воздушного замка?

Например, Эльзбетштейна...

<sup>37</sup> H. J. Marrou. De la connaissance historique, 1959, p. 51.

<sup>38</sup> E. Henry. La conscience, 1968, p. 274.

## ЖАН РЭЙ: ПОИСК ЧЕРНОЙ МЕТАФОРЫ

Литературная критика — занятие неблагодарное, и ее необычайное распространение в наше время — еще одно свидетельство кризиса современного переживания. Ассимиляция, систематизация литературы, ярлыки оценки, реклама — все это вполне соответствует всеядному характеру цивилизации третьего сословия и «рыночному» восприятию искусства. Речь идет не о замечательных мастерах критицизма, которые, обладая немалым творческим потенциалом, создают литературоведческие и эссеистические артефакты, но о поденщиках литературной индустрии, штампующих гениев, великих писателей и прочих чемпионов беллетристики. О них долго говорить не стоит, но следует сказать пару слов о традиционной науке о литературе. Проблематичность ее аргументации и методики стала очевидна не вчера: разделение литературного процесса на «школы и направления», напоминающие «отряды и виды» зоологии, констатация влияния писателя и влияния на писателя — все это создает «общую картину», в которой никак не присутствует уникальность той или иной творческой парадигмы. Феноменологическая критика и структурный анализ в силу своей крайней специфики не годятся для репрезентации автора «широкому читателю». Впрочем, что такое «широкий читатель»? Это выражение, рожденное в тумане демагогических мозгов, разгадать невозможно, так как любой текст подразумевает избранного читателя, исключая надписи на стенах и лозунги, кои направлены просто в космическое ничто. Поэтому удобнее всего, даже рискуя навлечь странный упрек в субъективизме, поразмыслить над книгой вместе с воображаемым читателем, изложить свободные впечатления вне всякой дидактики и поучения.

Реймон Жан Мари де Кремер (1887–1964), известный как Жан Рей, прославил бельгийскую литературу и можно с большим вероятием сказать, что после Мориса Метерлинка никто из бельгийских авторов не стяжал столь широкого интернационального признания. В отличие от других классиков черной фантастики — Лавкрафта, Майринка и Эверса — Жан Рей прожил бурную, опасную, таинственную жизнь. По его собственным словам. До сих пор друзья и биографы не нашли достоверных подтверждений ослепительной фактологии его бытия. Дважды простреленный, он сто раз рисковал жизнью, переплывая Атлантику на своей шхуне и доставляя контрабанду в Америку, стонущую под игом

сухого закона: умирал от голода и жажды в австралийских джунглях, увлекался поножовщиной в наркомановых кварталах Шанхая: обменивал виски на жемчуг и жемчуг на виски в Полинезии: работал... укротителем львов. Злые правдолюбцы утверждали, что эти легенды объясняются агрессивным воображением авантюристически настроенного буржуа, и что после годовой отсидки в тюрьме за какие-то финансовые проказы, Жан Рей много лет самым обыкновенным и добровольным образом просидел в библиотеках родного города Гента. Что можно сказать? Уважаемые люди подтвердили наличие пулевых шрамов на груди, его друг — писатель Томас Оуэн удостоверил мастерское обращение с парусной яхтой. Вот и все доказательства. Он любил рассказывать о своих похождениях и когда его ловили на противоречиях, неизменно отвечал: «Жан Рей есть Жан Рей. С ним никогда не знаешь...» Замечательная эрудиция и довольно приличное количество написанных книг вызывали сомнения в подлинности интенсивно-опасной жизни. Во-первых, когда? Во-вторых, Зачем? На второй вопрос Жан Рей отвечал с пиратской прямоотой: для денег, только для денег. Весьма не любил разговаривать о своем творчестве, но, как вспоминает Пьер Пирар, «...ему нравилось, когда говорили о его готическом лице, жестоких глазах, губах инквизитора или о его каменном сердце. Он любил гипотезы о своем таинственном прошлом, а когда его называли пиратом, он был просто в восторге»<sup>1</sup>. Его отличала несравненная отвага и трогательная любовь к виски — именно любовь, а не беспрерывная жажда обладания. Лжец, мистификатор, бутлегер, авантюрист южных морей, блистательный сочинитель, феноменальный изобретатель сюжетов, человек с дурной репутацией, кто он — Жан Рей? Кто он — на самом деле. Замечательное выражение, анализу которого мы и хотим посвятить последующий текст.

\* \* \*

В предисловии к «Книге Фантомов», скромно подписанном «издатели», можно прочесть такие слова: «В этом веке только двое или трое смогли создать все свои книги на едином черном дыхании. Один из них — бельгиец Жан Рей». Сказано справедливо и со знанием материала, особенно если учесть, что, «издатели» — псевдоним интересующего нас автора. Черное дыхание можно уподобить «черной пневме» — тайной и решающей магической субстанции, которую искали алхимики и спагиристы. Это искусственно найденный стимулятор, провоцирующий жизнь т. н. «мертвого объекта» или интенсифицирующий активность живого организма. Найти его чрезвычайно трудно и остается только удивляться быстрому успеху дяди Квансиуса. («Рука Гетца фон Берлихингена»). Гипотетическое существование «черной пневмы» позволя-

<sup>1</sup> L'Herne. Jean Ray, 1980. стр. 206.



ет подвергнуть такие понятия как «жизнь» и «реальность» серьезной редакции и, равным образом, позволяет изменить воззрения на фантастику вообще и на фантастическую литературу в частности.

Авторы статей и книг о фантастической литературе рассматривают оную как результат свободной сюжетной инвенции и сознательного смещения натуральных акцентов в некую беспочвенность, разреженность, хаотизм. Это всегда насилие над реальностью, бегство от реальности, более или менее криминальное действо: «Автор фантастического романа пытается компенсировать скудную, нищую реальность роскошью воображаемого континуума»<sup>2</sup>. Легислатура воспринимаемого мира полагается незыблемой, непосредственная данность сознания – первичной. Наш мир «на самом деле» стабилен, предсказуем, его законы тождественны для всех. Поэтому достигнуть эффекта «истинного страха», что является одной из целей фантастики, в условиях относительно понятного континуума невозможно – так считают известные критики Роже Кайюа и Цветан Тодоров. В силу закона референции незнакомую ситуацию можно всегда соотнести с другой, понятной ситуацией. Опасность и угрозы привычной сферы обитания всегда порождают однозначный террор, но отнюдь не более сложное и куда более загадочное чувство хоррора – истинного страха. Возбудителей подобного чувства необходимо поместить либо в потустороннее («Последний гость»), либо в область экзотическую и труднодоступную («Кузен Пассеру»), либо в параллельную вселенную («Переулочек св. Бергонны»). Только в месте разрыва универсальной когерентности или всеобщей взаимосвязи может просочиться неведомый, нездешний холод.

Эту вполне позитивистскую концепцию способен разделить психиатр или полицейский, но не автор фантастического произведения. Явно или скрыто критицизм такого рода основан на известном положении Фрейда о «компенсации»: писатель в силу тех или иных причин (болезненная интроверсия, разные психические девиации и т. п.) не способен принять и завоевать объективные, реальные ценности внешнего мира и, следовательно, ему ничего не остается, как, повинувшись инстинкту самосохранения, компенсировать неестественный вакуум воображаемым приоритетом. В данном случае, нас занимает лишь метафизический аспект проблемы. Допустим, видимый мир реально существует, но это еще не означает, что должно ему приписывать осевой и централизованный характер, а его ценности полагать фундаментальными. Совсем напротив: все более и более ощущается хрупкость и транзитность «лучшего из возможных миров», эфемерность любой точки опоры. Можно ли это назвать «реальностью» с необходимой атрибутикой постоянства и за-

<sup>2</sup> Louis Vax. La seduction de l'étrange, 1965, стр. 118.

кономерности? Если же планетарная структура подвержена энтропии, в лучшем случае, это можно назвать «пока еще реальностью».

Греческий поэт Каллимах поведал такую историю: однажды Аполлон заметил двух змей, истошающих силы в непрерывной, уродливой борьбе. Вырванные при этом куски мяса превращались в аналогичных змей и они тут же принимались за аналогичное занятие. Аполлон поразился убогой жизни земных тварей и бросил золотой жезл: змеи обвилились вокруг жезла — так родился феникс. Один из вариантов мифа о кадуцее Гермеса. Миф до крайности многозначен. Две змеи: мужчина и женщина, мужское и женское начало в человеке, душа и тело, человек и его окружение и т. п. Вывод Каллимаха: «солнечный бог обратил призраков в светлую явь» («Четвертый гимн Аполлону»).

Следовательно, божественное вмешательство есть непременно условие возникновения «реальности», и существа, лишённые подобного контакта, не могут называться реальными. Возразят: здесь мифическая гипотеза, а мы живем в интерчеловеческом пространстве, доступном восприятию, исследованию, исчислению. Но почему эту естественность все более пронизывают зловещие образы и метафоры и почему — сознательно или нет — для ее характеристики все более употребляются inferнальные притчи и параболы? Сизиф, Данаиды, Окнос, вечно сплетающий тростниковый канат, который вечно расплетает идущая следом ослица — излюбленные символы человеческих занятий в абсурдной вселенной. Ни малейшего понятия о рае, как сосредоточии живой жизни, зато сколько угодно представлений об адской бесконечности и мучительной эскалации кошмара. В ирландском эпосе «Путешествие св. Брендана в ад» герой после блужданий в пещерах и лабиринтах попадает в бескрайнее пространство, где его взору открывается следующая картина: вокруг демонов кружатся души грешников: стараясь избавиться от окровавленной пасти, они пытаются, так сказать, вырваться со своей орбиты и тут же втягиваются в сферу другого демона. Достойная иллюстрация к новым теориям звездных систем, «кротовых нор» и «туннелей» пространственно-временного континуума.

Парацельс различает «божественный археос», который синонимичен энергии, форме и закономерности, от «черной пневмы», не дающей самостоятельную жизнь, но провоцирующей возможность экзистенции любого объекта путем его автодеструкции. Уничтожаясь, объект активизируется в уничтожение иного. Так Теодюль Нотт из рассказа «Великий Ноктюрн» прожил всю свою жизнь за один день, но, оживленный черной пневмой Теграта, обречен влачить спровоцированное существование долгие годы, вынужденный убивать, хочет он того или нет. Лишенный «божественного археоса» объект необходимо и первично агрессивен. Примитивный, основной язык подобного космоса — язык угрозы и насилия, сколько бы не туманила его лексика дружбы, эротизма,

патриотизма и т. п. Это единственный язык, однозначно понятный всем без исключения обитателям космоса: даже камни, по мнению геологов и ювелиров, меняют свой колорит, предчувствуя угрозу. И если это так, а есть определенные основания для подобного утверждения, то, полемизируя с вышеупомянутыми критиками, резонно предположить, что страх есть не просто эмоция среди других, но фундаментальная категория бытия. Следовательно, экзистенциальный смысл заключается не в преодолении страха, что нелепо и наивно, а в погружении, вхождении, попытке понимания этого сложнейшего явления. Когда человек боится, стесняется своего страха, опасаясь смехотворных обвинений в трусости, он покидает темную, запутанную тропинку самопознания и выходит на торную дорогу массового идиотизма и лицемерия. Открыться своему страху, признать себя существом агрессивным и жестоким, заброшенным в мир так называемого зла, то есть в космос беспощадных случайностей, контракций и репульсий, стряхнуть морок лживой «позитивной этики», значит открыться... ирреальности собственного бытия.

Так как жизнь не изначальная данность, жизнь есть гипотеза или, в лучшем варианте, труднодостижимая цель. И пока цель не достигнута, мы только игрушки эмоциональных спадов и напряжений, чью функциональность менее всего способен контролировать разум головного мозга — явление среди явлений, набор интерчеловеческих банальностей и предрассудков. По своей пассивной и рефлексивной природе он лишь фиктивный координатор, вечно беспокойное зеркало. В отличие от сознания, любая эмоция обладает специфической энергией и активной логикой. Если мы, разлюбив кого-нибудь, говорим: «это было наваждение», мы рассуждаем ошибочно: только наша эмоция придает эффект реальности принципиальному наваждению окружающего.

Такого рода предположения необходимо иметь в виду при анализе фантастической литературы вообще и произведений Жана Рея в частности. Один из лучших его интерпретаторов — Жак ван Герп любопытно рассуждает об онтологии кошмара: «*В этой вселенной единственные гиды — интуиция и страх. Разум — грубый инструмент, помогающий гибнуть, но не спастись. Это вселенная вещей, которые днем зреют к отмищению и пробуждаются ночью: картина, статуя, настенные часы, кольцо, отрезанная рука*»<sup>3</sup>. Почему они «зреют к отмищению»? Потому что созданы насильем и насыщены его энергетикой. Страх разрывает привычную сеть рации, высвобождая бунтующую конкретность: угловатая тень шторы набрасывается на рояль, истекающий черной кровью, из которого поднимается белозубый и чудовищный негр... восприятие обостряется, обнажая демоническую суть вещей, координаты расходятся бешеной кривизной, так как пропадает полюс прагматический

<sup>3</sup> L'Herne, 1980, стр. 106.

равнозначности объектов. И потом наблюдатель, если не погибает и не сходит с ума, удивленно поглядывает на дежурную обыденность вещей, почему-то приписывая себе, а не им, свободную волю к сумасшествию. Только реперессивно радио может установить свой диктат и подчинить мир своему призрачному господству — иначе раскованное воображение рассеет с трудом цивилизованное «я» в пространстве чуждых и агрессивных сущностей. Но в этой гибельной аванюре скрыт уникальный шанс, о котором упоминает Жан Рей в предисловии к рассказам Томаса Оуэна: *«Страх имеет божественное происхождение. Без чувства страха вы не найдете в гипергеометрических пространствах Богов и Духов. Если страх только вызывает дурноту и не оставляет на ваших губах привкус огненного вина и не пробуждает трепета ошеломляющей радости или тревожной благодарности — не открывайте этой черной книги чудес».*

\* \* \*

Экспрессивная цитата, наподобие некоторых фрагментов Новалиса, оставляет впечатление загадочности. Насчет «привкуса огненного вина» можно более или менее понять, но почему именно страх поможет отыскать Богов и Духов «в гипергеометрических пространствах»? Если страх лишь способствует познанию кошмарных спектров олимпийских богов («Мальпертью») или духов, населяющих переулочек св. Бергонны, то как Жан Рей надеется выбраться из абсолютной глубины бездны? Или здесь имеется в виду преоборение «стража порога» и путь эзотерического посвящения? Фантастическая литература предполагает метафизическое усилие и каждый автор сознательно или невольно комментирует ту или иную традицию.

Согласно известной концепции Аристотеля целое больше составляющих частей. Можно ли рассматривать мироздание как нечто целое?

Безусловно, поскольку иначе понятие «реальность», равно как понятие «телеология», «термодинамика», «энтропия», «прогресс», теряет всякий смысл. Но неучтенная, иррациональная доля столь же безусловно определяет непостижимую судьбу аристотелевского целого. Если назвать эту «неучтенность» божественным провидением или философским камнем, мы получим возможность энтелехии и «тела квинтэссенции» в эзотерической доктрине, утопию, прогресс и гуманизм в социологии и литературе. Если же представить неведомую разуму часть «катализатором распада» — нас ожидает дистопия, ядовитая и поглощающая аморфность и кошмарные сюрпризы тотальной энтропии. Совершенно очевидно, что последнее является идеологической прерогативой черной фантастики.

Когда Жан Рей писал о том, что кроме него только двое или трое сумели создать свои книги «на едином черном дыхании», он, скорее всего,

имел в виду Лавкрафта, Майринка и Эверса. С метафизической точки зрения и Густав Майринк и Ганс Гейнц Эверс вполне традиционные авторы, так как несмотря на необычайную сюжетную и психологическую разветвленность, они в принципе признают идеи сотворенности мира и аристотелевского целого, то есть первичность креативной мифологемы. У Лавкрафта все обстоит иначе. По его мнению, человек вынужден признать вселенную организмом или механизмом, дабы утвердить свой наивный антропоцентризм, хотя ни малейших оснований для этого нет. В безличном мировом хаосе «черная пневма» динамизирует объекты энергией распада и диссолюции — это, в свою очередь, провоцирует модус вивенди — убийство и пожирание. Количественное и качественное разнообразие данных процессов называется бытием. Любовь, доброта, благоразумие, преданность — только боевые приемы, засады, камуфляж стихийно агрессивной твари... Таково «на самом деле» кредо Лавкрафта, устраняющего амбивалентность жизни и смерти, реальности и мечты, «живого человека» и призрака, поскольку в режиме диссолюции и натуральной метаморфозы логика теряет дистрибутивные функции: язык и другие знаковые системы уничтожают и уничтожаются в общей, вечной и беспощадной борьбе.

Жан Рей не столь категоричен, хотя подобные тенденции весьма ощутимы в его произведениях. Жизнь понимается как цепная реакция убийств в рассказе «Мистер Глесс меняет курс». В рассказе «Кузен Пассеру» автодеструкция проявляется неутомимой жаждой наживы: Жизнь Пассеру — активизированное гниение, серия кошмаров, которые, насколько можно судить, отнюдь не кончаются со смертью. Человеческое существование уже не расценивается в периодической смене рождения, расцвета и увядания, это сугубое увядание, коррозия, гниение: *«Возможно, жизнь на этой ничтожной земле — только результат гниения, разложения. Все вокруг и мы сами — только симптомы порчи, изъедающей дурной плод. Смысл вселенной не поддается усилиям нашего мозга. Мы, возможно, бактерии, вибрионы в таотическом звездном кошмаре».* («Святой Иуда из ночи»). Но как назвать односторонний процесс, энтропию в себе, лишённую дихотомического противостояния? Нонсенс. Да.

Но если мы не можем представить однородной, вечной, гармонической структуры, а совершенно очевидно, что не можем, значит нонсенс и бессмыслица необходимо входят не только в любую теорию познания, но и вообще в любую композицию. Коррозия системы объясняется, прежде всего, внутренним диссонансом, присущим ей изначально: к примеру, неразрешимый интервал «тритон» — музыкальный дьявол, — в конце концов, разрушил понятие о классической гармонии.

В фантастической литературе «неучтенная доля» или «иррациональная составляющая» играет примерно такую же роль, как запретная

комната в «Синей бороде». Вокруг нее концентрируется сюжетная линия и напряженное любопытство героев. Вспомним какоту школьного учителя в «Майенской псалтыри», апартаменты капитана Судана в «Великом Ноктюрне», переулок св. Бергонны в одноименном рассказе. Естественно, подобное «помещение», находится ли оно здесь или в пространстве другого измерения, определяет трагическую судьбу героя, ибо автор фантастического текста может выдумать что угодно, кроме счастливого конца. Но интересно другое: довольно часто это место имеет прямое или косвенное отношение к происхождению героя. Обитатель апартаментов — отец Теодюля Нотта, зловещая старуха из переулка — бабушка Архипетра. Обобщая ситуацию, можно заключить, что «иррациональная составляющая» в тех или иных случаях может послужить причиной манифестации целого: значит «запретная комната» не просто произвольно выбранное помещение, но центр дома, причина или повод его построения. Следовательно, наше мнение о целесообразности не имеет, в принципе, никакого отношения к дому. Равным образом, наша жизнь и текущее размышление о ней не совпадают и не пересекаются.

Но в свою очередь «иррациональная составляющая» является частью какого-то иного, неведомого целого. Вывод: то, что мы привыкли считать и называть системой, организмом, композицией только оговоренная или привычная условность. И «на самом деле» это кратковременное, гетерогенное соединение компонентов, постоянно тяготеющих к разладу и неведомой автономии. Это происходит на всех уровнях макро и микрокосма: тело, душа, дух истощают свои силы в непрерывной междуусобице, разные члены тела истязают друг друга. Было ли такое положение сколь угодно изначальным или здесь сокрушается целенаправленный замысел, когда инфернальная агрессия упорно разъедает сотворенный мир? Первую точку зрения разделяет Лавкрафт — писатель вообще более концептуальный нежели Жан Рей, который всегда культивировал метафорическую многоликость прозы. Жану Рею присуща теплота, юмор и сочувствие, что в сочетании с не менее прочувствованным жестоким холодом аутсайда вызывает удивительный эффект. Он последовательней Лавкрафта в своем романтизме: попранное благородство, исковерканная гармония, возможно, заставляют его искренне переживать. И все-таки внутренняя логика текста ведет его к весьма аналогичным решениям. Он всегда сугубо оригинально интерпретирует даже самую традиционную тему, например, авантюру отрубленной руки. Франс Квансиус оживляет не просто руку, но железный протез: в результате ужасный обрубок, теряя всякий намек на принадлежность к человеку, превращается в отчужденный и однозначно агрессивный объект — инновацию в морфологии кошмара («Рука Гетца фон Берлингена»).

При этом Жан Рей пытается все-таки упорядочить стихийную агрессию универсума, по крайней мере найти математическое или, вернее, псевдо-математическое объяснение, апеллируя к модной в его эпоху теории четвертого измерения. Сознание не в силах объяснить рождение, становление и функциональность целого, поскольку причина появления целого непонятна с точки зрения рации, лучше сказать, с точки зрения традиционной математики. И на помощь приходит метагеометрия Лобачевского, пространство Минковского, концепция «мировой линии» Римана и, естественно, теория относительности. Необходимо устранить дефект сознания, многовековую косность классической стереометрии, — считает герой рассказа «Мондшайн-Дампфер»: *«Человеческого разума и теории относительности достанет, дабы распилить фундамент тридцативекового эмпиризма, открытий, экспериментов: надо расшатать эвклидов гранит»*. Если поместить «иррациональную составляющую» в четвертое измерение, можно утолить присущую человеку жажду порядка. Французский писатель Габриэль де Лотрек в романе «Месть овального портрета» (1922 г.) выдвинул идею лимитации: существа, живущие на плоскости, лимитированы первым измерением — линией, объемные (солиды) — плоскостью, а существа четвертого измерения — солидами. Далее повествуется об ужасах мира четвертого измерения. Почему? Вероятно, из соображений чисто беллетристических — кто же будет читать о социальной гармонии, царящей в чужом континууме? И правомерно ли вообще возлагать вину за бесконечные жестокости и несправедливости нашего мира на существ, выведенных в математическом инкубаторе? Нет. Ужас, внушаемый аутсайдом, не подлежит сомнению, но равно и объяснению, поскольку о нем сообщают только антенны наших интуиций. Да и можно ли найти удовлетворительное объяснение? Являл ли мир гармоническое целое, которое с недавних пор подверглось мощной инферальной атаке? Или разграничение «этого» и «потустороннего» чисто фиктивно и мир свободно пронизывается энергиями аутсайда? Или мы живем в раю и просто не понимаем нашего счастья? Риторические вопросы. Жан Рей в эпоху триумфального успеха новой физики и математики, возможно, испытывал присущий многим художественным натурам комплекс неполноценности по отношению к представителям серьезного, точного, сложного знания. Но, тем не менее, его прихотливый и нервотрепетный творческий порыв не мог не отклоняться при встречах с грубой линейностью пусть даже метагеометрического объяснения. Отсюда неубедительность научнообразных комментариев, с помощью которых герои пытаются прояснить новые экзистенциальные условия, отсюда неизбежность саркастических замечаний по этому поводу. Фантастическое пространство с центром в таверне «Альфа» привлекает нас вовсе не потому, что через него проходит «мировая линия» Римана, пересекающая главные события жизни

Теодюля Нотта: его фасцинация происходит от пугающей жизненности лихорадочной грезы, от предчувствия холодной точности неведомых деталей и болезненно верной окраски воображаемой страны, которую каждый из нас либо видел во сне либо очень боялся увидеть («Великий Ноктюрн»).

Жан Рей оказался менее удачлив, нежели Лавкрафт, в попытке научного обоснования фантастической стихии. Идея вторичности воображения по отношению к реальности не имеет шансов утвердиться в мышлении принципиально образном. Если такой человек даже и признает рациональную концепцию бытия, он все равно постоянно ощущает влияние и действие множества чуждых миров на сферу, контролируемую сознанием. Это влияние подтачивает незыблемость постулатов Ньютона или Эйнштейна, оно размыкает сознание в открытую систему, где постепенно расплываются понятия объема, положения, притяжения, массы, фигуративности, ориентации. И когда Жан Рей пытается научно скоординировать ареал хищных, гипнотических сущностей, он так или иначе отдает предпочтение «спруту пространства в темпоральном мареве», то есть черной метафоре.

\* \* \*

... туманы, дожди, ланды, дюны, зыбучие пески, вампирические болота, неведомые гавани, моря, не обозначенные на картах, мертвые корабли, сумасшедшие буссоли, тайфуны, мальстрефы, подвалы, чердаки, обитатели бегинок с дьяволом-квартиросъемщиком, невидимые улицы, блуждающие могилы, ствол тропического дерева, оживленный разрушительной волей, обезьяны, карлики, inferнальные полишинели, пауки, стрейги, спектры, гоулы, крысы, средневековые химеры, зомби, убийцы-эктоплазмы, входящие и выходящие через зеркало...



## МИР ЖАНА РЕЯ

Он не боится трюизмов, проходных сравнений, банальных эпитетов, так как предчувствует где-нибудь на повороте страницы созревание редкой метафоры, сумрак блекло-фиолетовых тропов. Почему банальности и проходные места? Вероятно, от скорости письма, хотя такую скорость нельзя объяснить только внелитературными причинами, например, нехваткой времени. Это проблема темперамента, исключительно сильного образного мышления. На странице, на протяженности рассказа разбросаны сосредоточия напряженности — тематический узел, вербальная пуанта, резкая обнаженность кошмара — и текст стремится к ним, стараясь быстрее пересечь композиционные препятствия и вынужденные условности — грамматические или описательные. Эллиптический, иногда судорожный стиль, постоянная разбивка текстов на фрагменты, зачастую весьма прихотливая разбивка, не зависящая от тематического или эмоционального акцента, энергичный ритм, неожиданно рождающийся в какой-либо фразе и превращающий последующий период в поэму в прозе. Это не работа оператора с вербально-знаковой клавиатурой: Жан Рей чувствует живую органику слова и воспринимает язык, как всеведущее существо, с которым в лучшие минуты возможен решающий диалог.

Имена, имя, субстантив. Священное значение имени, наречение, крещение, заклятие, связь поименованного с трансцендентным носителем имени. Что все это? Где все это? Как в пятнадцатом веке произошел поворот к новой истории, так в начале двадцатого история повернула... к черной метафоре.

Мы переживаем кризис грамматических форм, выразившийся прежде всего в кризисе имени, субстантива. Иерархическая связь в конструкции предложения приобретает все более условный характер и язык становится все более открытой системой, допускающей свободную функциональность знаков. Любой член предложения может играть роль субстантива, и субстантив, в свою очередь, может быть дополнением, глаголом и даже междометием. Привычные и постоянные центры сменились псевдоцентрами, возникающими в результате столкновений, фокусировок, случайностей, катастроф. Нечто, заявляющее права на реальность и стабильность, «на самом деле» расплывается в туманное недоразумение, сновидение, фантазм. И напротив, очевидный фантом абстрактного мышления врезается в жизнь угловато и весомо. Мир сомнительных ориентаций не может быть замкнут: он сначала распа-

дается, а затем превращается во что-то иное. Но у такого превращения нет закономерностей. Оно совершается метафорически.

Суть метафоры заключается в полной необъяснимости перехода одного в другое. Однако, есть метафора сакральная и есть метафора inferнальная. Сакральная метафора — формула посвящения. Хотя неопит и не может объяснить процесса, он, тем не менее, знает цель. Современный человек, для которого бытие потеряло принципиальный смысл, подозревает, что после смерти возможно «что-то будет», но уверен лишь в одном — в полной необъяснимости перехода. Inferнальность подобной метафоры предполагает тайну трансформации схематически известного в совершенно неизвестное. Здесь современная фантастическая беллетристика отличается от фольклора или классики. В сказках и легендах этнос потустороннего мира приблизительно известен: колдун, к примеру, знает, что ему необходимо превратиться в ликантропа, а не в кого-нибудь еще. Ему внушено или доверено «имя», заклинание, действенный субстантив. В метафоре литературной или сакральной всегда таится сравнение, пусть сколь угодно сложное, но рождающее хотя бы иллюзию понимания. Аргумент метафоры, то есть направленность трансформативного тяготения, поддается интуитивной разгадке. Зловещее предчувствие, возникающее от первых страниц Эдгара По, переходит в мрачное понимание с появлением «маски красной смерти». Но о каком понимании может идти речь, когда условно известное, например, корысть Дэвида Хевенрока (текст Жана Рея) или творческая инициатива Эриха Цанна (текст Х.Ф. Лавкрафта) трансформируется черт знает во что, в совершенную неизвестность? Герои новой фантастики отправляются в потустороннее без компаса, без карт и путеводителей. Потому что единственные гиды — интуиция и страх.

Разумеется, ссылки на средневековых авторов куда более притягательны, чем апелляции к Лоренцу, Риману или Эйнштейну. Но здесь надо иметь в виду два немаловажных соображения: во-первых, в каждую эпоху отношения с аутсайдом складываются по-разному, что совершенно лишает книги великих магов и мистагогов какого-либо практического значения — достаточно вспомнить критику «Большого Альберта» в рассказе «Великий Ноктюрн». И потом, прошлого в его обычном или историческом понимании вообще не существует с точки зрения новой фантастики, поскольку рациональная модель времени и пространства, уместная в интерчеловеческой практике, не имеет смысла в подобной трактовке мироздания. Есть люди, для которых войти в пространство пятнадцатого века так же просто, как Альфонсу Архипетру попасть в переулок св. Берегонны. Отсюда безразличие к скупуплезному историзму у Лавкрафта и Жана Рея: они знают о книгах под названием «Некрономикон» (Лавкрафт) или «Магический гептамерон» (Жан Рей). Это, правда, не избавляет от изучения демонологии и фольклора: пи-

сателю необходима информация и, что еще важнее, необходима корреляция внутреннего опыта. Путь к черной метафоре, то есть к бесконечным и неизведанным пейзажам аутсайда, проходит через аналогию с относительно известными состояниями и сущностями. Это позволяет уточнить «этнические особенности» потустороннего в личной ситуации смутного, изначального страха. Уточнение, конечно, весьма туманное. Замечание «вот идет негр», касающееся представителя одной из сотни африканских народностей, может считаться верхом антропологической эрудиции в сравнении с детерминацией обитателей иных миров. Как назвать сгущение черного тумана, извивающегося в неопределенно-человеческом очертании? Логика страха подсказывает Альфонсу Архипетру странное слово: «Стрейги!» Зрительный ли образ вызвал фонетическую ассоциацию? Или он вычитал слово где-нибудь? Давайте и мы почитаем: *«Стрейги (стриги) ночные духи, способные принимать очертания людей и созданных людьми предметов. Не поддаются чарам и заклинаниям, неподвластны экзорцизму. Лактанций именует их «сворой гекатовых псов». Капризные и своенравные, они могут принести богатство какому-либо избраннику, но со временем все равно замучают его и сведут с ума. Жестокость их непомерна»*<sup>1</sup>. Похоже ли на описание, которое дает Жан Рей? В известном смысле. Наше любопытство пробуждается, и мы хотим побольше узнать о кошмарных существах. Разве мы гарантированы от их присутствия в сновидениях или после... Если нет возможности поехать в хорошую деревню и побеседовать там с интересными людьми, откроем практически любую книгу по фольклору и поищем колоритные слова. Тьмак. Тьмаки. Что это? *«И хуже этой окаянной нечести, почитай, ничего нет. Тьмака ни молитва, ни заговор не берет, ведьмы боятся его хуже ладана. Бывает, лег в кровать человек человеком, а проснулся весь обугленный, равно у него в брюхе всю ночь костер горел»*<sup>2</sup>. Таких примеров можно процитировать тысячи. Весьма жаль, что во времена инквизиции мало изучали фольклор. Королевский прокурор Жан Боден был неправ, обвиняя колдунов в злостной демономании. Зачастую люди абсолютно бессильны перед вторжением аутсайда.

Жан Рей относится к писателям, для которых «объективная реальность» только эпизод в фантастической вселенной. И потому он замечательный изобретатель образов. Изменение структуры и логики образа связано с трансформацией эстетики, начавшейся полтора века назад и, естественно, с незаметным, но радикальным переходом от мировоззрения к мировоззрениям. Когда Шатобриан сравнивает полет фламинго с полетом стрелы, он, не сомневается в раз и навсегда уста-

<sup>1</sup> Roland Salmon. Dictionnaire demonologique, 1632, стр. 311.

<sup>2</sup> Ф. П. Емельянов. Фольклор средне-русской возвышенности, 1912. стр. 507.

новленной действительности данных объектов, наблюдательно отмечает неожиданные качественные совпадения. Это «образ пережитый», ценность коего прямо зависит от художественной одаренности и жизненного опыта. В произведениях Жана Рея обращает внимание любопытный переход от «образа пережитого, хорошо увиденного» к «образу, созданному воображающим воображением», если использовать лексику Гастона Башляра<sup>3</sup>. Цвет клавишных клавиш напоминает цвет ломтиков тыквы — удачно и традиционно, причем деликатное сравнение никак не нарушает автономии тыквы и клавесина, скорее напротив, подчеркивает их субстанциальную отдаленность. Визуально пережитый образ иногда максимально уходит от своего прототипа: *«Смуглеющие пальцы закатного света все медленней перебирали бледные, перламутровые четки»* («Последний гость»). Эффект сумерек растворяется в словесной прихотливости, еще немного, и писатель «отдаст инициативу словам» (Малларме). И поскольку беллетрист, заинтересованный в пробуждении читательского интереса, не может позволить себе вербального пантеизма или метафорического фикционализма, он необходимо возвращается к точности пережитого образа... *«ужас, подобно многоножке, дробно и мелко пробежал по телу»* («Последний гость»). Но, когда Жан Рей ищет бухту и песчаное дно, где могли бы причалить и бросить якорь его фантомальные корабли, то есть занят проблемой фиксации тотально неизвестного в относительно знакомом, его образная структура начинает распадаться под влиянием неконтролируемой энергии черной метафоры. Эта риторическая фигура вместо того, чтобы интегрировать разноплановые объекты, принимается их разрушать — и в результате остается ощущение смутной боли и боязнь полной неопределенности бытия. Относительно знакомое обращается в неизвестную враждебность и мы уже не уверены, можно ли назвать монстров Мальпертью «олимпийскими богами» или страшных обитателей переулка св. Бергонны какими-то фольклорными стрейгами. Симпатичный старикан Ипполит Баес в процессе его идентификации с Великим Ноктюрном начинает вызывать сомнение: так ли однозначно-безобидны редингот, шляпа, пристрастие к шашкам или это псевдореальные, закрученные в правдоподобный узел детали иного целого? Черная метафора пробуждает активность негативного знания, когда всякое объяснение кажется дьявольской насмешкой. И мы ищем зловещий подтекст, ищем глубину. И, как сказал Гастон Башляр: *«Греза о глубине развивает образ корня, разрывающего землю до inferно. Величественный ясень утверждается в стране мертвых... Корень не просто живет в земле, корень — свой собственный могильщик, он копает и закапывается без*

<sup>3</sup> G. Bachelard. La terre et la reveries de la volonte. 1960, стр. 3–4.

конца. *Самое романтическое кладбище — это лес*»<sup>4</sup>. Но тогда переулочек св. Бергонны не пространство четвертого измерения, а непрерывно уходящий в глубину естественный корень... города Гамбурга. И его обитатели...

И черная метафора, продолжая свою разрушительную работу и уничтожая границы восприятия, рождает ужасающие спорадические конструкции в качественной бесконечности вселенной...

*«Это был чудовищный город, каменное, металлическое воплощение неизбывного кошмара. Гигантские башни, казалось, кромсали небосвод. Стены и купола вздымались так высоко, что виделись окаменевшими облаками. Все это отдавало нечеловеческой, сверхъестественной жестокостью... Ни малейшего признака жизни на уходящих в бесконечность улицах и площадях... только угрожающее, нестерпимое молчание...»* Это отрывок из повести «Страна проклятий», которую Жан Рей написал по-фламандски под псевдонимом Джон Флендерс. Но под любым псевдонимом, на фламандском или французском языке этот блистательный авантюрист искал в мире привилегированное место, открытое всем ураганам.

1999

---

<sup>4</sup> G. Bachelard. La terre, стр. 209.

## ЛАВКРАФТ — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ АУТСАЙДА

Большинство людей не живет, но пребывает в довольно неустойчивом равновесии между гипотетической жизнью и вероятной смертью и, даже понимая это, предпочитает подобное состояние, потому что всегда лучше обосновать принципиальную безответность вопиющего вопроса, нежели разбить голову об него. Такая позиция очень правильна, несмотря на противоположное мнение сторонников сумасшедшей романтической определенности и ударной нравственности героизма. Очень иллюстративна в этом плане судьба Бэзила Элтона из рассказа-притчи «Белый корабль». Рассказ напевно-наивен и прозрачно-символичен, но сквозь его спокойную сказочную гладь хорошо видны подводные рифы постоянного размышления Лавкрафта.

Молодой Бэзил Элтон и его спутник — «бородатый старик» — отправляются в довольно ирреальное плавание, в туманный и фосфоресцирующий океан. Минуя страну Зар, где живут сны и мысли несравненной, ныне забытой красоты, они попадают к берегам Талариона — города, в котором хранятся тайны, издревле терзающие человека, города, чьи улицы белы от непогребенных костей. Далее на пути лежит Ксура — «страна недостижимых наслаждений», но путешественников отпугивает ужасающий запах зараженных чумой селений и раскрытых могил, и они продолжают вояж вплоть до Сона-Нил — «страны грез», средоточия мыслимых и немислимых человеческих упований, страны счастливого бессмертия. Обычное, казалось бы, инициатическое путешествие, сотни раз отраженное в сказках и эпических повествованиях. Но вот в чем горечь новизны: максимализм достигнутой цели никогда не может сравниться с максимализмом познавательных амбиций — Бэзил Элтон, вопреки совету своего мудрого спутника, продолжает вести белый корабль, надеясь достигнуть Катурии — чудесной страны абсолютных платонических идеалов. Корабль преследует странную золотисто-голубую птицу, которая, как полагает герой, летит в эту страну. Впереди встают черные базальтовые скалы ошеломительной высоты, но когда корабль пытается уйти от этих сомнительно-идеальных берегов, его подхватывает прибой и бросает на скалы. Корабль исчезает, и на рассвете остается только труп золотисто-голубой птицы. Катурии — мифической цели спиритуального поиска — не существует. Герой совершенно напрасно покинул Сона-Нил — «страну грез».

Лавкрафт любил называть себя «механистическим материалистом», всегда был противником мистического иллюзионизма и романтики бесплодного героического порыва. Такой человек должен был полностью отринуть главный принцип сказки или когерентного идеализма — качественную многоликость пространственно-временной вариации человеческого бытия — и необходимо присоединиться к поклонникам научного прогресса и прагматического жизнедействия. Почему же он стал равнодушным врагом технического здравого смысла, создателем гротескной мифологии, мрачным исследователем сверхъестественных бездн? На такой вопрос найдется немало относительно верных ответов. Прежде всего, надо акцентировать необычайную разветвленность его интересов и прихотливую гибкость его художественного дарования.

Говард Филипп Лавкрафт (1890–1937) родился в городе Провиденс (Новая Англия, Массачусетс), начал сочинять сразу и стихи в самом нежном возрасте, а с двенадцати-тринадцати лет — публиковать статьи по химии, географии и астрономии в любительских, тиражированных на гектографе изданиях. Лавкрафт — классический пример посмертной литературной славы: при жизни он был обречен публиковаться в любительских журнальчиках и дешевых еженедельниках — исключение составляет лишь знаменитый периодический сборник «Зловещие рассказы», в котором начинали почти все в будущем известные мастера хоррора. Лавкрафт не отличался практичностью и никогда не пытался «выгодно пристроить» свои произведения. Но дело даже не только в этом: в двадцатые, тридцатые годы жанр страшного рассказа в частности и литература «беспокойного присутствия» вообще далеко не пользовались уважением в среде ценителей и критиков. Все это считалось второсортной беллетристикой и развлекательным чтением. Более того, любой писатель, который продолжал упорствовать в художественных поисках такого рода, объявлялся эпигоном Эдгара По, и, естественно, с его литературной репутацией было все ясно. Только через тридцать-сорок лет после смерти Лавкрафта положение изменилось.

Бедный Лавкрафт! Чего он только не наслушался при жизни и чего о нем только не писали! Его обвиняли в дилетантизме, в бездарности, в потворствовании алчному любопытству толпы, в поисках драстического эффекта любой ценой и т. д. «На него повлияли столь многие авторы, что зачастую трудно определить, где Лавкрафт, а где полусознанное воспоминание о прочитанных книгах. Некоторым писателям он особенно обязан, например По, Мэчену, Стокеру, Э. Т. А. Гофману, Уэллсу, Дансину» (Питер Пенцольт). Хотя из таких цитат можно составить недурных размеров сборник, их количество отнюдь не подтверждает их справедливости. Вообще говоря, упреки в подражательности или механическое зачисление автора в какую-либо литературную школу не заслуживают доверия, а, скорее, обнаруживают очевидное нежелание

критика более внимательно разобраться в художественном материале. Строго рассуждая, не может быть никакого подражания (разве что в случае пародии или сознательного плагиата), а литературные школы существуют только в учебниках. Каждый писатель являет собой определенный энергетический центр с тем или иным радиусом действия, с тем или иным зарядом суггестии. Изменение роли языковой знаковой системы, принципиальная катастрофа идеологического наставления, семантическая коррозия высоких субстантивов — все это серьезно трансформировало значение и сущность писательского бытия в современную эпоху. Писатель уже не провидец или учитель, его сообщение потеряло этическую напряженность, он остался лишь человеком среди людей, и его мастерство теперь не хуже и не лучше всякого другого. Поэтому для нас остается несущественным вопрос, кто и каким образом повлиял на заинтересовавшего нас автора, а также нравится он литературоведам или нет; если автор отличается сюжетной изобретательностью, оригинальностью экзистенциальной позиции, если мы не в силах сорваться с крючка его вербального хитросплетения... нам, в сущности, все равно, хорошо он пишет или плохо. Это случай Говарда Филиппа Лавкрафта.

\* \* \*

Испытывать ужас перед кем-то или чем-то свойственно каждому, испытывать беспричинный ужас — особенность тонких, чувствительных субъектов, но признать ужас главной и определяющей константой бытия — на это способны немногие, и Лавкрафт один из таких немногих. Психическая конституция, характер, специфический жизненный опыт могут, разумеется, способствовать трагическому мироощущению, но для универсализации понятия «ужас» необходимо глубокое метафизическое основание, которое Лавкрафт нашел в современной научной картине мироздания. Всем нам известно, что земля — пылинка в беспредельном космосе, что жизнь человеческая менее чем ничто, и однако это никому не мешает строить дома и планы, воспитывать детей, делать карьеру или беспрерывно размышлять о лучшем будущем. Что нас спасает от безумия, самоубийства или духовной пульверизации?

Инерция, или рутинность, или прирожденная глупость? Нет. Согласно Лавкрафту, страх закрывает нам глаза и уши спасительной пеленой иллюзии: мы не слышим воя космического хаоса, не видим чудовищ, повелевающих временем и пространством, материей и энергией, не ощущаем на плечах гибельной тягости «фогра» — черного двойника, что неустанно побуждает нас отвергнуть банальность скучных дней человеческих, смелее толкнуть дверь смерти и раскрыть глаза на роскошь невообразимых гиперпространственных пейзажей. Но Лавкрафт один из провозвестников нового положения дел: благодетельная иллюзия рассеивается, мифорелигиозная трактовка бытия утрачивает свою защитную



функциональность, «страх» и «ужас» приобретают иную характеристику: они теряют свойство неожиданности и преходящности и создают чувство перманентной относительности и тревожной готовности ко всему — именно в таком психологическом климате находятся герои повестей и рассказов американского «индифферентиста». Здесь нет гармонии в смысле периодической смены настроений и переживаний, потому что нет противостояния мажора и минора. Счастье, радость, блаженство, покой не обозначают ничего специально позитивного, это просто синонимы случайной передышки и релаксации. Консонанс здесь — только минутная инерция диссонанса, начало пути кажется светлым только в сравнении со все возрастающей тьмой. В письмах и статьях Лавкрафт многократно объясняет свою эстетическую позицию, и, несмотря на некоторую манерность выражения, его пассажи звучат вполне искренне: *«Я не хочу описывать жизнь ординарных людей, поскольку это меня не интересует, а без интереса нет искусства. Человеческие взаимоотношения никогда не стимулировали мою фантазию. Ситуация человека в космической неизвестности — вот что рождает во мне искру творческого воображения. Я не способен на гуманоцентрическую позу, так как лишен примитивной близорукости, позволяющей различать только данную конкретность чуда... Проследить отдаленное в близлежащем, вечное в эфемерном, беспредельное в предельном — для меня это единственно важно и всегда увлекательно»*. Такого рода фразы можно прочесть практически у каждого значительного писателя или эссеиста двадцатого века, такого рода направление мысли обозначает следующее: традиционно говорить о «герое» или «персонаже» литературного произведения уже нельзя, поскольку в тексте присутствует не герой, но неопределенная сумма вероятностных качеств, мимолетный фокус пересечения полярных экзистенциалов, случайный центр психологических притяжений и отталкиваний, константа энергетического состояния группы и т. д. Человек рассечен и разбросан в протяженности повествования, идентификация проблематична: след голой ступни на песке, судорожно сплетенные пальцы, вкрадчивый шепот, равномерный гул механизма, клекот воображаемых птиц, раскрытые губы, раскрытая могила — в месиве «непосредственных данных восприятия» едва заметен антропоцентрический ориентир. Человек Пруста не имеет ничего общего с человеком Бальзака, герой Лавкрафта несравним с героем Эдгара По, следовательно, нет преемственности и тем более подражания. Если жизнь лишена смысла, ценности и цели, уместно задать элементарный вопрос: чем эта так называемая жизнь отличается от смерти? Ответ Лавкрафта сразу ставит его вне традиции не только По, но и тех писателей фантастического жанра, которые, как считает американская критика, серьезно на него повлияли: имеются в виду лорд Дансени, Артур Мэчен, Ф. М. Кроуфорд. Этот ответ формулируется приблизительно так.

«Жизнь» и «смерть» — две звезды в бездонных галактических россыпях: жизнь только частный случай смерти и наоборот. Данные понятия, вполне пригодные в этике и эстетике, неприменимы для характеристики сложных до хаотичности космических процессов. Но Лавкрафт, вероятно, никогда не стал бы «литературным Коперником» (выражение Ф. Лейбера), если бы не сумел экстраполировать свой «космоцентризм» на вселенную потустороннего, на самую проблематичную область гадательного человеческого знания.

\* \* \*

Огаст Дерлет — друг и биограф — писал: *«Лавкрафт так никогда и не смог искупить первородный грех романтизма»*. Действительно, несмотря на свои многократные утверждения о ложности романтических идеалов и о безусловном приоритете материалистического постулата, Лавкрафт создал слишком много чисто романтических историй, чтобы можно было ему поверить всерьез. Однако можно расценивать эти истории как попытки преодоления позитивной романтической тональности. Традиционный романтизм раздражал Лавкрафта по двум причинам: во-первых, ему была чужда мифорелигиозная трактовка человека и вселенной, что, по его мнению, непростительно сужало иррациональный горизонт бытия; во-вторых, он не мог допустить принципа иерархии, составляющего основу платонической или иудео-христианской тезы. Он считал, что идеи добра, справедливости и красоты — просто наивные грезы человеческого детства. В прозрачных лабиринтах пространств, в прихотливом пересечении временных протяженностей не может быть никакого приоритета одной формации над другой, никакой иерархии как необходимого условия перехода от низшего состояния к высшему. При этом Лавкрафта нельзя назвать нигилистом или пессимистом, поскольку подобные воззрения предполагают наличие в некоем прошлом целого, которое ныне распадается. Понятие целого в свою очередь подразумевает сумму каких-то частей, связанных единым центром. Связующий центр делает один объект пейзажем, другой — мелодией, третий — философской системой, но что это за центр и где он расположен, определить невозможно. Невозможно даже точно сказать, образует ли гипотетическое «нечто» какое-то «целое» или это «нечто» есть случайный результат взаимодействия составляющих. Крыло, клюв и полет могут сочетаться в общем понятии «птица», но могут создать и любое другое понятие. Реальность приобретает динамичный и бесконечно вероятностный характер хаотических всполохов и турбуленций, которые, будучи неожиданно организованы каким-либо блуждающим центром, могут на какое-то время создать иллюзию инвариантной системы. Нелепо придавать значение этой иллюзии, потому что *«...слепой космос равнодушно скалит зубы из ничто в нечто, из нечто снова*

в ничто, не обращая внимания или вообще игнорируя существование так называемых разумных существ, которые на секунду-другую вспыхивают в темноте» («Серебряный ключ»).

Механицизм в понимании Лавкрафта означает безусловный приоритет свободной комбинаторики над любой «предустановленной гармонией». Это не Лавкрафт придумал, и здесь он далеко не одинок: подобные соображения высказывались практически всеми теоретиками авангардного искусства начала века. Немецкий философ Вальтер Ратенау писал: «Механизм — это система децентрализованная. Во всякий момент всякая деталь механизма может стать его центром»<sup>1</sup>. Фразы аналогичного смысла можно без труда найти в текстах Маринетти, Кандинского, Шенберга. Но если они использовали данную концепцию для теории новой поэзии, живописи и музыки, то Лавкрафт — для обоснования «механистического тотального иррационализма» вообще. Здесь вдохновение и воображение вытесняются принципом самодовлеющей фантазии. Вдохновение как частный случай мистической аберрации не может приниматься всерьез. Воображение допускает некоторую свободу колебания реалистических доминант, но никогда не ставит под сомнение существование оных. Фантазия утверждает полную и свободную неопределенность, взаимопроникаемость и текучесть макро- и микрокосмоса, то есть любых данных материального, психического и ментального мира. Отсюда явное или скрытое отрицание любых противоположностей: жизнь и смерть, добро и зло, материя и дух освобождаются от дихотомического фатума и превращаются в компоненты сколь угодно сложной, но отнюдь не противоречивой реальности. Человек становится объектом среди объектов, и Лавкрафт охотно обозначает его как “thing” или “entity” (объект, вещь, креатура, единство), поскольку подобные слова ничего специально конкретного не выражают. Здесь нет никакого романтического высокомерия, а просто, как полагает Лавкрафт, трезвая оценка положения человека в космосе. Но между теоретическим космоцентризмом и практическим антропоцентризмом всегда рождается грозная атмосфера, очень благоприятная для блеска художественного эффекта, ибо ни один человек и никогда, при всей любви к свободе и равенству, не признает себя ничтожным сгустком материи, а всегда заявит, хотя бы самому себе, что он неизмеримо выше блох, пауков и жаб, а может быть, и многих других людей. Художественный эффект заключается в том, что человек, выброшенный из воображаемого центра в бесконечную периферию реальных кошмаров, продолжает тешить себя этой стерильной иллюзией.

<sup>1</sup> Цит. по: Н. Kirkinen. Les origines de la conception moderne de l'homme-machine. 1960, h. 100.

Несмотря на свои научные пристрастия, Лавкрафт всегда оставался поэтом и писателем: нельзя сказать, что его «сформировало» новое научное мировоззрение, скорее, оно хорошо вошло в его общую духовную ситуацию. Он терпеть не мог своей эпохи, ненавидел «американский образ жизни», относился к техническому прогрессу более чем холодно. Он был аутсайдером под стать Эдгару По, только не разделял романтико-мистических взглядов мэтра. Он вообще не приходил в восторг от своих предшественников, о чем свидетельствует очень скучное, длинное и вялое эссе под названием «Сверхъестественный ужас в литературе», которое больше напоминает обстоятельный каталог прочитанных книг, нежели критический обзор. Поэтому говорить о каких-либо серьезных влияниях на этого новатора нельзя, и по меньшей мере странно звучит мнение Огаста Дерлета, что, например, рассказ «Аутсайдер» мог написать Эдгар По. Даже нижеследующая короткая цитата демонстрирует совершенно противоположное: *«... это был конгломерат всего, что можно назвать нечистым, неприятным, пугающим, отталкивающим, аномальным и ненавистным в прискорбной стадии ущербности, дряхлости и диссолюции — гниющий идоолон зловонного разложения, мерзкая откровенность, обычно скрываемая милостивой землей»* («Аутсайдер»). Эта типичная для Лавкрафта манера письма всегда раздражала критиков. Его всегда упрекали в небрежности, в многословии, в тщетных поисках нужного и точного эпитета. Это, возможно, справедливо, если сравнивать его с классиками девятнадцатого века, но не имеет никакого смысла проводить подобное сравнение, так как Лавкрафт не только писатель, утвердивший сугубую самостоятельность жанра литературы «ужаса сверхъестественного присутствия», но и мыслитель, создавший вполне оригинальную онтологическую систему. Говорить о точности эпитета допустимо только в том случае, если какой-либо автор, считающий, что язык необходимо должен отражать «окружающую действительность», упорствует в создании своих вербальных фотографий. У Лавкрафта языковая система ничего не может отражать, более того, функционирование его пейзажей, объектов и креатур возможно только в непредсказуемых контактах этой системы с более чем проблематичной реальностью.

Он фанатичный исследователь сверхъестественного аутсайда, и для него доступная органам чувств позитивная действительность лишь незначительный эпизод в зловещей материальной и психологической безграничности аутсайда. Он денди этического релятивизма, меломан, предпочитающий бетховенской симфонии вой космического хаоса, спелеолог инфернальных подземелий, математик, созерцающий внегеометрическую просеку иной цивилизации, он — последователь какого-то невероятного материализма — способен видеть фосфоресцирующие глаза гоула на будничной физиономии торгового агента, а также оцени-

вать, каким образом эманация, исходящая от похороненного в подвале вампира, сводит с ума и убивает обитателей «заброшенного дома». Его поиск не прекращается ни на минуту, и когда персонаж проходит сквозь явь, сон, галлюциноз, он идет за ним в неведомые области, доступные только вербальной фиксации. Отсюда непрерывная агрессия эпитетов, разъедающая субстантив, расплывчатость времени и места действия, частые многоточия и фигуры умолчания, сложная неопределенность описаний, в просторечии именуемая небрежностью.

Постоянное употребление безличных предложений, запутанных фонологических комплексов, бессодержательных или многозначных существительных характеризует стиль Лавкрафта, и это понятно: фантастический континуум не имеет никакой стабильности, никаких осей координат, а поэтому законы его губительной активности и способы его функционирования в нашем мире должно непрерывно изобретать. Однако если трудно сказать что-либо вразумительное о параметрах фантастической вселенной, то гораздо легче определить психологический тип, наиболее подверженный ее влиянию. (Кстати говоря, число людей этого типа все время растет, о чем свидетельствует популярность интересующего нас жанра беллетристики.) Это интроверты и неудачники, мечтатели и скептики, мономаны неконвенциональной доктрины и страстные искатели чудесного, иронические абсурдисты и патриоты гипотетического прошлого — словом, все те, кто нарушил молчаливую взаимодоговоренность — главное условие существования человеческой группы. Они, а также многочисленные им подобные индивиды обладают тайной энергетикой автодеструкции, которая открывает их влиянием фантастического континуума, ломает психологические компромиссы, искушает интеллект миражом уникального и чудовищного эксперимента. В них расширяется смерть, то есть трансформирующая активность аутсайда. Смерть ни в коей мере ее представляется Лавкрафту оппозицией жизни или окончанием оной, а только частичным или радикальным изменением экзистенции. Отрывая человека от среды обитания, от фиктивной централизации — интеллекта, памяти, эмоциональности, — смерть освобождает его от этической и эстетической цензуры и позволяет стать самим собой — существом принципиально жестоким, равнодушным и агрессивным, ибо таковы законы неизмеримых бездн времени и пространства. С одной оговоркой: они кажутся таковыми дихотомически ориентированному интеллекту, не умеющему расковать структуру объекта и почувствовать колоритную напряженность смысловых и эмоциональных обертонов. Вторжение «неизвестного» всегда сопровождается атмосферой чуждой эмоциональности, психологическим ударом, ломающим неустойчивое равновесие между объектом и воспринимающим индивидом, которое обуславливает иллюзию гармонии, красоты и справедливости. Наша способность к адаптации основывается

на аксиоме тождества: мы предполагаем, что в каждый следующий момент объект сохранит свои предыдущие параметры. Когда этого не происходит, когда магическая координата «неизвестного» искажает знакомую систему, мы ощущаем недоверие и страх и мучительно пытаемся «узнать объект»: «...о господи, эта гримаса, это подобие лица, эти красные глаза, мерцающие из курчавых, спутанных волос альбиноса, этот срезанный подбородок... это Уотли? Нет. Креатура, напоминающая стоногого паука, и все же... подобие человеческого лица среди бесчисленных мохнатых лап... Уотли?» («Данвичский кошмар»).

Почему вообще возможен столь гротескный вариант Уотли? Очевидно, в глубине человеческого существа кроется «нечто», способное реагировать на магический континуум «неизвестного». Чтение Лавкрафта не оставляет сомнений касательно характера воздействия этого «нечто». Сознание обладает сведениями о чем угодно, даже о глубинах подсознания, но никакие его зонды не в силах достигнуть тайной доминанты бытия. Роберт Фладд — знаменитый астролог и каббалист семнадцатого века — определил это как «черный, невидимый центр микрокосмического эллипса»<sup>2</sup>. Лавкрафт вслед за своим соотечественником Чарльзом Фортом назвал тайную доминанту бытия — «ло». Всякая вещь, всякое живое существо несет в себе «ло», но его разрушительная активность (а действие «ло» всегда разрушительно) проявляется только в контакте с магическим континуумом. «Ло» превращает Джо Слейтера в дегенерата и убийцу, но в то же время делает его медиумом «солнечного брата» («По ту сторону сна»). Точно так же «ло» постепенно уничтожает человеческую персональность героя «Тени над Инсмутом» и обнажает его чудовищное амфибиозное «я». Иногда, по непонятным причинам, некоторые предметы, пейзажи и звуки могут пробудить активность «ло». Трудно даже представить себе, что один вид осязаемого и доступного измерению предмета может так потрясти человека: судя по всему, живет в некоторых очертаниях и объектах тайная повелительность символики, которая, искажая перспективу чуткого наблюдателя, рождает в нем ледяное предчувствие темных космических отношений и смутных реальностей, скрытых за обычной защитной иллюзией («Жизнь Чарльза Декстера Варда»). Недурное подтверждение этой мысли — рассказ «Артур Джермин». И практически в любом произведении Лавкрафта проходит след страшной «тайной доминанты».

Теория «ло» очень помогла этому парадоксальному мыслителю в его борьбе с антропоцентризмом. В самом деле: если в психосоматическом комплексе присутствует потенциальная возможность его уничтожения и радикальной трансформации, следовательно, и речи быть не может о каком-то централизованном единстве. Слово «человек» может обо-

<sup>2</sup> R. Fludd. *Philosofia mosaica*, 1638, p. 11.

значать либо стадию метаморфозы данного комплекса, либо пустоту, конфигурация которой образована всем, что не имеет человеческих признаков и свойств. Человек является открытой системой, и, таким образом, гуманитарные понятия ценности развития и совершенства как минимум теряют традиционный смысл. Более того, только философская трактовка открытой системы дала рождение науке и прогрессу в современном понимании. Как обстояло дело до Галилея и Декарта, в данном случае роли не играет, поскольку ничего убедительного на эту тему сказать нельзя. Открытость системы обусловлена страхом и вызывает страх (у Хайдеггера есть аналогичная идея: сам факт «бытия в мире» уже вызывает чувство страха<sup>3</sup>). В принципе, «человек децентрализованный» всегда живет в климате «беспокойного присутствия», но большинство людей притупляют или обманывают экзистенциальный страх с помощью своих банальных наркотиков — любви, денег, честолюбия. Для тех, кого Лавкрафт удостаивает своим вниманием, подобной панацеи не существует: иррациональное «ло» парализует всякий натуральный интерес и превращает их в жертвы магического континуума или в фанатических исследователей аутсайда. Поначалу они еще считают себя пионерами познания, открывателями новых горизонтов, но постепенно эта утешительная мысль рассеивается: слишком уж ощутимо становится влияние чьей-то враждебной воли, которая медленно и верно делает из властителя эксперимента материал для другого эксперимента. Сомнение в существовании собственного «я» не дает им возможности персонифицировать враждебную волю — они чувствуют себя во власти смутных сил, энергий, магнитных полей, суггестии аутсайда. Иногда им удается узнать имя могущественного инициатора, но через некоторое время его конкретизация снова распадается в безличных энергетических модификациях. И сознание истощается, изощряясь в изобретении решений бесчисленных и фантомальных: *«Во тьме, возможно, таятся разумные сущности и, возможно, таятся сущности вне пределов всякого разума. Это не ведьмы или колдуны, не призраки или гоблины, когда-то пугавшие примитивную цивилизацию, но сущности бесконечно более могущественные»*. Втянутые в игру неведомых трансформаций, признающие «хаос» последним словом человеческой мудрости, герои Лавкрафта сходят с ума, гибнут в подземных и надзвездных лабиринтах. Распоротые острыми слоями гиперпространства, заброшенные в сновидения монстров, вырванные из собственного тела зубами гоулов, запутанные в мохнатых, липких, желеобразных лесах полиморфных биоманифестаций, они грезят о роскошном небытии атеистов, ибо знают, что их собственная смерть не сулит им ничего, кроме очередного кошмара. Конец текста всегда фиктивен, ибо авантюра

<sup>3</sup> Sein und Zeit, § 40.

героя не прерывается никогда. Гибель Херберта Уэста — лишь финал карьеры талантливого медика и начало новой жизни в качестве пациента среди оживленных им трупов («Херберт Уэст, оживляющий мертвых»). И когда доктор Жан-Франсуа Шарьер после гениальных своих опытов с вытяжками из спинного мозга крокодилов превратился, так сказать, в антропоидно-рептилийный этюд творения («... короткий чешуйчатый хвост, дерзко торчащий из основания позвоночника, уродливо удлиненную крокодилию челюсть, где все еще произрастал клочок волос, напоминающий козлиную бородку...»), читатель может быть спокоен: главные метаморфозы гения еще впереди (в одном из рассказов). Необъятный звездный космос — только химера телескопа, материк — только плавучий островок, человек — только “thing”...

Теории Лавкрафта, набросанные в статьях и обширной корреспонденции, не составляют сколько-нибудь законченной системы — он, разумеется, чувствовал, что его прихотливое и парадоксальное мышление никогда не примирится с теоретическим схематизмом. Лишь в свободном художественном тексте, могли, не особенно стесняя друг друга, соединиться несколько составляющих единого Лавкрафта персон: великолепный научный эрудит, замечательный рассказчик, механистический материалист, поэт, мифотворец.

Лавкрафт никогда не верил в оккультные феномены, точнее говоря, в «оккультность» феноменов, и философские постулаты оккультизма были ему полностью чужды. Иерархия inferнальная, земная и небесная, конфронтация бога и дьявола, трансцендентный выход за пределы видимого мира, посвящение, обретение неслыханных способностей и возможностей — все это, по его мнению, только наивные антропоцентрические грезы. Да и как иначе мог рассуждать человек, для которого «всякая религия — только детское и нелепое восхваление вечного томительного зова в беспредельной и ультимативной пустоте». Если нет всеобщей органической идеи, связующей все сущее, стало быть, можно рассуждать в лучшем случае о связях локальных — вспыхивающих и затухающих. Если нет всеобщей органической идеи, значит, любая композиция возникает стохастически и ее компоненты связаны меж собой неожиданно и насильственно. Предположение о наличии постоянного центра, о свободном соединении компонентов ведет к бесчисленным метафизическим нонсенсам, к религии и мистицизму.

Каковы же более серьезные доводы против религиозного миропонимания, кроме того, что это суть «детская игра»? Они совершенно понятны из вышеизложенного. Остается только добавить, что Лавкрафта особенно не устраивал тезис Фомы Аквинского о «модусе непричастности» человека ко всему окружающему. Модус непричастности санкционировал теорию микрокосма, утверждающую возможность самостоятельного развития человека независимо от космических тенденции. Лавкрафт



весьма интересовался гипотезами о структуре микрокосма, поскольку эти гипотезы относятся также к ситуации человека в сфере потустороннего. Мы позволим себе чуть-чуть задержаться на данной проблеме. Прежде всего, человек не являет собой микрокосм, а лишь его зародыш, погибающий, как правило, без тайной божественной помощи, которая тоже недостаточна — необходима напряженная внутренняя работа. Структура микрокосма такова: тело славы, свободный звездный двойник (астральное тело), квинтэссенциальный андрогин, лунарий (тело сновидений), физическое тело, пассивное тело (тело смерти). Эту схему дал Джанбатиста делла Порта. Лавкрафт вполне мог ее знать, поскольку имя итальянского мистического философа несколько раз встречается в его текстах. (Парацельс, Беме и Гихтель предлагают иные, но не принципиально отличные варианты.) Несмотря на распространенное мнение, микрокосм ни в коем случае не «зеркальное повторение макрокосма», а система, тотально враждебная вселенной, доступной восприятию. Но в данном случае нас интересует интерпретация Лавкрафта. Как выдающийся пропагандист «сверхъестественного присутствия», он очень и очень недурно знал мистическую традицию — по крайней мере он поместил в библиотеку университета Мискатоник чрезвычайно редкие книги на эту тему (чего стоит один «путеводитель в страну мертвых» — “Necronomicon” сумасшедшего араба Абдулы Алхазреда). Так вот, в произведениях Лавкрафта часто встречается художественный комментарий к каждому компоненту микрокосма, но ни разу не сделана попытка осмысления системы в целом. Понятно почему: внутреннее солнце, зажженное божественной любовью и оживляющее микрокосм, свободный двойник, побеждающий смерть «пассивного тела» холодом «звездной росы», — все это грезы мистического оптимизма. Мысль о возможном существовании органического единства, независимого от внешних воздействий, изначально абсурдна. Взаимосвязь компонентов, ущербная сама по себе, есть результат стихийной космической комбинаторики. Таков один из главных постулатов черной магии. Конечно же, Лавкрафт не мог не отметить капитального факта: идеология современной науки слишком во многом сходна с принципами этого древнего контртрадиционного знания, и здесь нет случайного совпадения. И дело даже не только в том, что у Роджера Бэкона и Альберта Магнуса можно найти вполне «современные» пассажи касательно разнообразия дьяволических энергий, заключенных в недрах лишенной эйдоса материи. И дело не в том, что черная магия отрицает бытие божие и в лучшем случае соглашается констатировать «фанес» — атмосферу божественного вероятия. Главное заключается в следующем: «дьявол» (или злой архонт, или космократор) есть принцип бесконечной делимости и бесконечной трансформации. И еще: дьявол не обладает абсолютной креативной возможностью — он оператор, а не творец, он может создать нечто новое

только из обломков старого. Поэтому «новое» – только новый способ соединения элементов в более или менее децентрализованную конструкцию, основные признаки которой транзитность и преходящность. Как заметил один немецкий философ, современник Лавкрафта, по поводу сходства науки и черной магии: *«Тонкая наблюдательность и хорошие аналитические способности необходимы в обеих этих областях. И, вероятно, черную магию и позитивистскую науку объединяет единая концепция: и там, и здесь вечное приносится в жертву преходящему»*<sup>4</sup>. Если этот мир никогда не был озарен божественным присутствием или потерял таковое – а тому подтверждений более чем достаточно, – нам решительно нечего возразить Лавкрафту.

2001

---

<sup>4</sup> К. Joel. Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik, 1926, S. 210.

## ТОМАС ОУЭН И ПРОБЛЕМА ДЬЯВОЛА

Почему фантастика необходимо должна быть черной? Почему не голубой, розовой, белой? Скажут, что мы вступили в эру катастроф, что само существование планеты поставлено под сомнение. Это не ответ, потому что смертному человеку все равно, будет или нет продолжаться жизнь на земле после его конца. Так не подобает рассуждать существу разумному, скажут гуманисты. А цивилизация? А дети? Цивилизация на наших глазах превращается в автопародию, а дети... Дело в том, что нет никаких детей, равно как нет никаких отцов. Проблема, еще актуальная во время написания «Братьев Карамазовых», ныне потеряла смысл. Миллиарды человеческих особей, которые дерутся уже не за кусок хлеба, а за глоток воздуха, не могут связывать родственные узы. По крайней мере в «черно-фантастической литературе». То, что называется «родственными узами», можно также назвать радостью, пониманием, сочувствием, гармонией — одним словом, тонкой психической эманацией, благодаря которой вообще возможна связь, соединение, контакт. Жан Годар — французский врач и философ восемнадцатого века — высказал любопытные предположения о кровеносном обращении души». Ему принадлежит следующая фраза: *«По моему мнению, свертываемость психической крови не наносит непосредственного ущерба телесному здоровью, но угрожает превратить человека в чудовище или механизм»*<sup>1</sup>.

Эта «психическая кровь» придает жесту мягкую многозначность, глазам — таинственную глубину, голосу — богатство тембра. В таком человеке действует живая душа, иначе говоря, чувствуется головокружительная экзистенциальная перспектива. Тайный внутренний огонь, оживляющий «психическую кровь», дает ему независимость от мира физического, расширяет качественный модус восприятия, насыщает его жизнь само собой разумеющейся целесообразностью. Только для таких людей существует аретология, или этика высокой добродетели, потому что внутренняя независимость от окружающего массового бытия позволяет им вступать с другими в отношения разнообразные и незаинтересованные. Но возможно ли нам сейчас, через более чем два столетия после Жана Годара, рассуждать о болезни «психической крови»? Годар, очевидно, понимал под «душой» высокоразвитую органическую

---

<sup>1</sup> J. Godart. La physique de Fame humaine. 1755. p. 112–123.

структуру, называемую также относительно истинным, относительно вневременным «я». Контакт с этим «я», постижение этого «я» считалось когда-то единственно достойной жизненной проблемой. Следовательно, душа, согласно данной интерпретации, не является ни чем-то само собой разумеющимся, ни «психе» современной философии. Душа есть цель сурового поиска, внутреннего завоевания. И нас сейчас не интересуют перипетии такого поиска. Нас интересует ситуация современного человека как персонажа «черной фантастики» вообще и Томаса Оуэна в частности.

Под фантастикой понимается нечто внереальное, бездоказательное, не поддающееся экспериментальной проверке, хотя всем известно, что нет ничего фантазмальнее так называемой реальности, основанной на неестественных прямых линиях, вычислениях, уравнениях. Проблема реальности носит характер социологический, а не онтологический. В бесконечном и динамичном многообразии бытия человеческая группа выбирает область, которая воспринимается членами этой группы более или менее одинаково. Лежащее за пределами этой области признается более или менее фантастичным. Члены группы могут объяснить свое одновременное появление в области только, случайностью рождения. На самом деле нет никакой «случайности рождения» и нет свободного выбора. Группа обязана своим присутствием воле антропоморфного демона — владельца области, который, вампирически высасывая «кровь души», лишает членов группы «индивидуальности», то есть возможности выхода за пределы данной области. Убивая активное начало, аннигилируя бесконечные возможности восприятия, низведенного до «пяти органов чувств», демон превращает группу в стандартную человеческую массу, функционирующую (ибо жизнью это назвать нельзя) в реактивных судорогах вечно боязливой плоти. . .

Приблизительно в такой фразеологии изложил Клод де Сен-Мартен — современник французской революции — свою точку зрения на постреволюционную ситуацию европейского «просвещения», на царство демона Бельфегора — «вдохновителя гильотины и Палаты мер и весов». Это была одна из первых оценок современной «области бытия» в перспективе черной фантастики, поскольку Сен-Мартен считал, что мы все более удаляемся от необъятного мира Божьего и застываем в леденящей одноплановости inferнального преддверия. Гибельное погружение в экзистенциальную неподвижность, трагическое растворение огненного «смысла» в стерильных «намерениях», конвульсивная борьба с непреодолимой «дьяволизацией» мира — таково психологическое пространство, в котором развивается тематика Томаса Оуэна.

Несколько слов о нем. Томас Оуэн (псевдоним бельгийца Жерара Берто) родился в Лувене в 1910 году. В семнадцать лет встретился с Жаном Рэ, и эта встреча, по словам Оуэна, определила всю его дальнейшую

жизнь, по крайней мере, его творческие интересы. При этом у него хватило ума и таланта стать оригинальным писателем, а не эпигоном знаменитого соотечественника. В нашу задачу не входит сообщение биографических курьезов о Томасе Оуэне, хотя их предостаточно, равно как и литературоведческий комментарий к его беллетристике, хотя и здесь можно многое поведать. Ограничимся только вероятностным утверждением, что в его творчестве ощутимо влияние бельгийской литературной традиции по линии Метерлинка, Роденбаха, Шарля ван Лерберга, а также стилистическое эхо изысканных французских мастеров — Вилье де Лиль-Адана, к примеру, или, если брать явление более позднее, Пьера де Мандиарга. Эти имена, возможно, удивят Томаса Оуэна, который в предисловии к сборнику своей прозы выразился так:

*«Авторы вступительных текстов, представляя какого-либо писателя, считают своим приятным долгом открыть в его произведениях массу вещей, о которых тот не имел ни малейшего понятия».* Но это вполне естественно: мы также открываем в произведениях Томаса Оуэна много такого, о чем ранее ни малейшего понятия не имели. Ведь многозначность рассказа исключает полную осведомленность автора. Например, ритуальная кастрация в малоазийских культах Кибелы-Бельты символизировалась крестом, составленным из черной горизонтали и пурпурной вертикали, — знал ли об этом Оуэн, когда писал «Черную курицу», текст, интересный, помимо всего прочего, попыткой проникновения в специфическую женскую магию? Знал ли Оуэн, обдумывая «Черный клубок», что внезапное появление черного круга или черного шара считалось, если верить Вольфраму фон Эшенбаху, несомненным предвестием близкой смерти? Чем больше ассоциаций — неожиданных, близких, далеких — вызывает произведение, тем, безусловно, выше его художественное качество. И, вероятно, можно сконструировать текст о Томасе Оуэне, нанизывая на нить его сюжетов бесчисленные мифологические и психологические, реминисценции, а потом, с должной скромностью продемонстрировав собственную эрудицию и критический полет, «удивить» автора намеком на раскрытие влияний и даже заимствований. Но когда рассказ написан, вообще говоря, критиковать его, хвалить, ругать уже поздно. Это дело историка литературы — определить пятнадцатое или шестьсот пятнадцатое место Томаса Оуэна в бельгийской литературе, поскольку в призовую десятку современному писателю уже не попасть. Впрочем, кто знает — в 1976 году Оуэна выбрали в Королевскую академию языка и литературы. Это избавляет нас от обязанности воспевать его профессиональное мастерство — вряд ли плохого писателя туда выберут.

Так как мы зачислили произведения данного автора в жанр «чернофантастической беллетристики», нас прежде всего должно интересовать их магическое и философское содержание. Потому мы и начали

сей текст с туманных намеков на ситуацию современного человека вообще и на мнения Жана Годара и Клода Сен-Мартена в частности. Оуэн, безусловно, хорошо знаком с французской «тайной философией» (мы выражаемся так, чтобы избежать ужасного и нелепого термина «оккультизм»). Отсюда его особый интерес к той форме вампиризма, который можно назвать «высасыванием психической крови», и отсюда же его внимание к нарастающей «дьяволизации» мира и Бога. Рискуя несколько удалиться от непосредственной тематики произведений, порассуждаем немного о принципах подобного интереса. Мы упомянули об антропоморфном демоне, который питается кровью человеческой души и который тем самым вынуждает людей воспринимать мир более или менее одинаково.

Этот «антропоморфный демон» — не дьявол церковной догмы, но, скорее, дьявол христиански ориентированных писателей. В отличие от сатаны — разрушителя и супостата — дьявол, так сказать, логический противник Бога. В сущности, он хочет экспериментально доказать, что творение человека — медиатора между Богом и вселенной — с целью распространения духовного света в бездонных глубинах материи есть акт ошибочный. И если Бог создал мир словом, дьявол создал человечество — числом. До эпохи «просвещения» никто и не подозревал о существовании такого понятия, как «человечество», никто и не подозревал о существовании коллектива, связанного общими законами измерения, общей анатомией и эмоциональностью.

Почему это правомерно назвать дьяволизацией, почему вообще стала возможна такая дьяволизация? Потому что человек побоялся пожертвовать своим телом ради спасения проблематичной души, а рискнул пренебречь душой ради процветания конкретного тела. Но ведь тело, лишенное активной индивидуальной энергии души, становится беспомощным и пассивным, нуждается в постоянной помощи извне. Отсюда потребность в создании коллектива, где человек превращается в частицу чудовищного конгломерата. В коллективе человеческие ценности — любовь, свобода, познание — распределены схематически в пустом пространстве между людьми и никак не задевают ни одного отдельного человека. Здесь действует закон больших чисел, где каждый изолированный индивид становится копеечкой, за которой лень нагнуться, сколь угодно малым отрезком прямой линии, прямизной коей можно пренебречь ради великой цели начертания линии кривой. В коллективе нет никаких «личностей», а существуют только точки сгущения и разрежения ужасающего координатора социума, занятые номерами и специалистами, которые в любой момент могут быть заменены другими номерами и специалистами.

Человек, вступающий в более или менее сознательный возраст, опутывается волокнистой, липкой, кровожадной сетью всевозможных

ориентиров и координат. Подобно злополучному постояльцу отеля, он ассимилируется хищными константами и превращается в «черный клубок» одноименного рассказа. Душа, прежде всего, дает человеку знание (именно знание, а не информацию) о его собственном пространстве и собственном времени. Коллективный антропоморфный фантом предлагает вместо этого личного, мучительно добываемого знания доступную информацию о всеобщем и равномерном пространственно-временном континууме. И в результате вместо пространства, пронизанного тонкой энергетикой собственного восприятия и нервной системы, вместо времени индивидуального Бытия, рожденного током и пульсом крови, человек получает равномерные и монотонные метры и секунды. Его пытаются уверить, что так же точно, как десять рублей состоят из энного количества копеек, день его жизни состоит из энного количества секунд. Как деньги — «товар товаров», так время часов — эталон любых длительностей, насыщенных любым многообразием. Но с какой стати часы должны фиксировать еще какое-то время, кроме времени бытия своего собственного механизма? Каждая травинка и скомканная газета живут в протяженности собственного бытия. Длительность чистки туфель, к примеру, есть сложное сочетание «времени туфель» и времени наших рук. Нельзя сказать, что после чистки туфель мы стали старше на пять минут, так как время живого организма ничего общего со временем часового механизма не имеет. Это общеизвестная истина? Нет. Общеизвестные истины ничего общего с истинами индивидуальными не имеют.

Может ли сумма бесконечных недомолвок сложиться в определенное высказывание? Может ли сумма бесконечных случайностей дать в результате закономерность? Может ли масса субъективных несчастий обернуться объективным счастьем? На бесчисленные вопросы такого рода «демон коллектива» всегда ответит утвердительно, ответит примечательными, круглыми стандартными выражениями: «исходя из интересов», «цель оправдывает средства», «в перспективе развития». Еще более примечательно, что каждый человек, если только он не окончательно превратился в «члена коллектива», прекрасно чувствует совершенную иррациональность своего бытия, прекрасно знает, что нельзя рассчитать даже точность следующего шага или направления жеста, не говоря уже о каком-то плане или перспективе. И тем не менее каждый человек склонен оплакивать неудавшийся план или опрокинутый расчет, обвиняя случайности, обстоятельства, чью-то злую волю. Очевидно, панический страх перед собственной оригинальной жизнью лишает нас всяких сил сопротивляться коллективному гипнозу, с самого детства извращает наши мозги и нашу эмоциональность. Рационализм, то есть попытка организовать человеческую жизнь с помощью внечеловеческих методов, погружает нас в сферу полной фантазмагии. Эрих Фромм

в книге «Страх перед свободой» сформулировал ситуацию вполне категорически: *«Эта подмена оригинального действия и оригинальной мысли псевдодействием и псевдомыслью есть не что иное, как подмена индивида псевдоиндивидом. В отношении многих, если не большинства, можно сказать, что их подлинное «я» подменено псевдо-«я». Только в снах, фантазиях, опьянении проступает иногда отрывочная, обрывочная, искаленная оригинальность»*<sup>2</sup>. Действительно, страх прослыть глупцом, подлецом, трусом, неудачником, страх перед фантомом «общественного мнения» заставляет усваивать пустейшую демагогическую абракадабру, следовать диким «этическим максимам», учитывать чей-то «жизненный опыт». В результате происходит процесс «вытеснения» не только инстинктов, именуемых низкими или преступными, но и желаний самых естественных, мыслей самых обыкновенных. Человек естественный и оригинальный вытесняется из собственного тела схематическим антропоморфным двойником. В этом нетрудно убедиться, если поговорить с каким-либо субъектом с глазу на глаз, а потом понаблюдать его в роли оратора на публичном митинге. Спокойный, высказывающий любопытные соображения человек превращается в дергающийся, жестикулирующий громкоговоритель. Он — уже сумасшедший, уже одержимый, вампир, переполненный психической кровью толпы, отрывивающей эту кровь в толпу. И начинается сомнение: такой ли он спокойный в одиночестве, в обыденной жизни? Может быть, когда он остается один, ему является его подлинное «я» — корявое, затравленное, «вытесненное» чудовище, от которого хочется бежать без оглядки, бежать обратно в спасительный коллектив. Здесь кончается социальная психология и начинается, современная «черная фантастика», персонажи которой в отличие от героев По и Гофмана обычные люди, живущие в климате обыденной дьяволизации. Французская «ведьма» Валери Тавье рассказывала, что дьявол ее головокружительных встреч всегда выглядел как незаметный человек в заурядном костюме. У других свидетелей сложилось приблизительно аналогичное впечатление. (Речь идет о симпозиуме в Серизи-ля-Саль в 1982 году под названием «Дьявол в современном мире».) Если в романах Достоевского и Томаса Манна подчеркивание заурядности дьявола воспринимается как нарочитый художественный прием, сейчас, как видно из материалов симпозиума, это обыденный визуальный факт. Сейчас вообще уместней рассуждать не о конкретном явлении дьявола, но скорее о дьяволической атмосфере, о возможности тонкого, резкого, всепроникающего присутствия, которое может ощущаться даже в так называемых неодушевленных предметах (вспомним, к примеру, нож девочки Сабини из рассказа «Парк»). Сублимной тенью дьявол может проскользнуть в ничего

<sup>2</sup> E. Fromm. Die Furcht vor der Freiheit. 1968. S. 201.



не подозревающего субъекта, сказать его губами вещь неожиданную и роковую. В рассказе «Информатор» герой сталкивается с рассеянным, рассредоточенным присутствием дьявола. Изошренность кошмара заключается именно в неопределенности идентификации: дьявол отнюдь не персонифицирован в личности профессора Метцера, дьявол прихотливо блуждает и вспыхивает в глазах персонажей случайных и незначительных — в глазах уличного торговца, идущей навстречу женщины, безобидного старого зеваки. Он — мастер логической сети, заброшенной на бедный разум человеческий, любит уловлять капризом инцидента, бестолковостью события, дабы герой, тешась мнимой свободой личной инициативы, все глубже увязал в гибельной трясине.

\* \* \*

Только в контакте с душой возможен духовный поиск, только энергия души делает возможным независимое развитие существа. Но каждый ли человек одарен душой в теологическом смысле слова? Безусловно, нет. Нельзя путать с душой соматическую жизненность, анимальность, присущую всем без исключения объектам. Если мы ощущаем «неживым» какой-либо объект, виной тому наши предрассудки или ограниченность восприятия. Смерть только переход, а не финал, смерть только гипотеза абстрактного мышления. И для человека, не обладающего душой, проблемы дьявола вообще не существует. Равно как и проблемы Бога. Термин «атеизм» поэтому не представляется особенно удачным. Он может относиться к «богоненавистникам» или «богоотрицателям», а многие люди искренне не понимают сути вопроса. Это, разумеется, не означает, что здравый смысл и сознание могут обезопасить их от вторжения психологического кошмара, поскольку соматическая анимальность открыта агрессии гоблинов и стихийных духов или, выражаясь иначе, блуждающим энергиям психической сферы. Сознание вообще явление коллективное, основанное сугубо на интерчеловеческих факторах, то есть на факторах, полностью лишенных субстрата неопределенности, секрета, как, например, теорема Пифагора или рукопожатие. Нелепо, вероятно, спросить культурного человека про тайный, эзотерический смысл этой теоремы или про историю магического ритуала рукопожатия. Сознание основано на обобщении, на взаимозависимости явлений, каждое из которых считается очевидным и по отдельности в расчет не принимается. И человек, втягивающийся в коллектив, в конце концов обобщается и самого себя как существо, одаренное тайной и неопределенностью, в расчет не принимает. Так идет мрачный, химерический, inferнальный процесс механизации бытия. Вампирический механизм коллектива перемальвает душу и тело, втягивает человека в цепную интерчеловеческую реакцию. Высасывание психической крови ведет к безвозвратной потере индивидуальной эмо-

циональности. В смешанной и хаотической сенсорике начинает превалировать скука, ощущение панической пустоты, которая заполняется чем угодно. Человек создает модель индивидуальности, псевдоиндивидуальность, утверждаемую за счет других. Сабина проявляет оригинальность, вонзая нож в безобидного старика, скрытые наблюдатели проявляют оригинальность в свою очередь и хватают ее. Блуждающая абстрактная оригинальность как волна будоражит однородную человеческую массу («Парк»). Коллектив сплачивает взаимный вампиризм, иначе говоря, энергетический обмен — от человека-аккумулятора через человека-провод к человеку-мотору, так как любой механизм может функционировать только на заимствованной энергии и обязан отработать эту энергию. Хвалебные словечки в адрес механизма, как-то: «слаженный», «отлаженный», «удобный в эксплуатации», «потребляет меньше горючего при более высокой отдаче» — служат равным образом отличной рекомендацией «члену коллектива». Немецкий мыслитель Рудольф Касснер так выразился об этом аспекте цивилизации: *«Размышление на эту тему принуждает нас к следующему выводу: любой сконструированный механизм прежде всего направлен на уничтожение идеи отдельного человека. Не стоит обольщаться «полезностью» паровоза, автомобиля, швейной машинки. Они убивают индивидуальный ритм, поработают тело, лишают способности к сопротивлению и свободы выбора»*<sup>3</sup>. С одной только оговоркой: прежде чем сконструировать механизм, люди должны были механистически устроиться — подобное рождает подобное.

С точки зрения интерчеловеческой «научной объективности», жизнь коллектива можно определить в менее эмоциональных терминах: взаимный вампиризм можно назвать энергообменом, продажу души дьяволу — жертвой на благо обществу, зависть либо ненависть к соседям — патриотизмом. Существование большинства людей, обладающих душой или чувствующих возможность ее присутствия, — это неуверенный поиск собственного решения экзистенциальной проблемы, отчаяние, опьянение очередным массовым наркотиком, многолетняя борьба с частичными уступками, успешно перерастающими в общий конформизм. Финал такой борьбы экспрессивно сформулирован в коротком рассказе «Мутация», где герой — писатель, по всей видимости, — изломанный, выжатый, совершенно опустошенный, съезживается, сокращается, превращается в жуткое сенильное существо, напоминающее маленького мальчика. В этом рассказе есть любопытная особенность: ни жена писателя, ни родственники, возникающие перед его мысленным взором, не испытывают к нему ни малейшего сочувствия — их лица выражают лишь мрачное, безгливое осуждение, ведь он по какой-то

<sup>3</sup> R. Kassner. Der einzelne und kollektiv Mensch. 1922. S. 45.

причине перестал функционировать в качестве общественно полезного механизма. Фрустрация героя данного рассказа либо всякого другого человека понятна — родственники, знакомые, сотрудники, традиционно принимаемые за людей, оными перестали или перестают быть, так как трансформируются в человеческую материю, вибрирующую в силовом поле антропоморфного демона. Да и как иначе? Что иное может случиться с людьми, которых механически «коллективизируют», которым извращают мозги примитивными «дисциплинами», называют «эгоизмом» любой их мало-мальски естественный поступок, призывают следовать этическим правилам, ничем не отличающимся от правил дорожного движения? Когда загадку их бытия считают само собой разумеющимся, не относящимся к делу фактом. Если человек не учитывает своей принципиальной отстраненности от остального мира, если не задумывается, кто он, почему проявился именно в человеческом образе, именно в данной стране, и вообще не пытается ответить на подобные вопросы, а принимает на веру стереотипные ответы, значит, он подсекает корни собственной индивидуальности, становится приемником и передатчиком транзитных мнений и блуждающих эмоциональных напряжений. Разумеется, «кардинальные вопросы бытия» отличаются высшей сложностью, разумеется, можно потратить жизнь в тщетных поисках сугубых внутренних ответов. Но по крайней мере человек, на это решившийся, избежит экзистенциальной катастрофы героя рассказа «Мутация», потому что у него будет шанс прожить свою собственную жизнь. Иначе, лишенный точки опоры или упрямой надежды на существование таковой, он проживет псевдожизнь, утверждая или отрицая чужие мнения.

Жизнь коллектива полностью ирреальна. Чтобы избавиться любой субстантив от всякого смысла и значения, достаточно прибавить к нему эпитет «общественный» или «коллективный». Дьявольский процесс дегуманизации: человеческие атрибуты и акциденции, оторванные от инициатора и носителя, образуют особый мир бесконечной и хаотической комбинаторики. Религиозные, эмоциональные, социальные вихри и возмущения электризуют бессильную антропоморфную креатуру, возбуждая фикцию реальности, спровоцированную жизнь. Человек сам по себе катастрофически теряет интерес и значение, он приобретает сияние и колорит только в определенном энергетическом поле, которое неожиданно вздымает его, перекачивает через него. Поэтому, говоря о современной беллетристике, употреблять такие слова, как «герой» или даже «действующее лицо», надобно с оглядкой. Речь может идти скорее о «жертвах обстоятельств», об антропоморфных точках приложения сил. В рассказе «Дагиды» функционируют несколько на первый взгляд любопытных персонажей: нарратор — человек умный и глубокий, Сузи Баннер — симпатичная дама с трагическим прошлым, ее покойный

муж — финансист и коллекционер зловещих редкостей. Но странная вещь — эти люди проходят на периферии повествования, не возбуждая специального читательского внимания, они в принципе могут быть заменены людьми иными. Главные герои — дагиды (фигурки, сделанные с целью колдования) — генераторы или проводники беспощадной магической энергии, а главная проблема заключается в том, насколько действенны рецепты средневекового колдовства. И странный вопрос, осязаемый в процессе чтения и ясно возникающий по окончании: решающую ли роль играет человеческая инициатива в мрачных событиях или персонажи рассказа — только наивные статисты, управляемые неведомыми сущностями — дагидами? Финал рассказа позволяет предположить последнее. Такое же впечатление оставляют другие рассказы, особенно «Милые пустячки» и «Пятна». И дело вовсе не в том, что современные писатели, и в том числе Томас Оуэн, не умеют в отличие от своих предшественников изображать героев или так называемых «живых людей». Дело в полностью изменившейся человеческой ситуации, в прогрессирующей дьяволизации мира.

\* \* \*

Когда в венах густеет больная кровь и суставы теряют гибкость, компоненты целого, перед окончательным разъединением, причиняют друг другу немалые мучения. Компоненты разъятого целого пытаются избрать какую-то иную централизацию, дабы составить какое-то иное сочетание. Человек, измученный борьбой со своей больной душой, медленно и верно превращается в «члена коллектива» и привыкает существовать в атмосфере лжи. Здесь необходимо следующее замечание: ложь не является категорией этики, ложь — неперемное условие выживания общества, где ценности коллективные, то есть фиктивные, подменяют реальные личные ценности. Когда понятия, постижение смысла которых требует невероятно трудного индивидуального поиска, — например, «счастье», «свобода», «грех», «добро», «зло» — считаются достоянием общего разума, когда частностями пренебрегают для округления общего результата, тогда, люди начинают существовать в атмосфере лжи.

Психическая кровь аналогична тому, что в алхимии называется «радикальной влажностью», а в просторечии — смыслом. Интересно, что «смысл» всегда связан с чарующей непонятностью событий, вещей и слов. Смысл их не имеет ничего общего с пониманием или информацией, поскольку смысл динамичен и его разгадка ведет к еще более фасцинирующей загадке. Смыслом можно назвать сконцентрированную в душе «энергию интереса», которая позволяет ощутить в любом объекте таинственность и многоликость и найти странные, неслыханные связи и взаимозависимости объектов. Часто только смерть позволяет разли-

читать бесконечную загадочность объекта: когда пальцы Кавара чувствуют кровь на развороченных проволочных внутренностях куклы-тирлир, Кавар начинает угадывать ее «смысл» — слишком поздно, увы («Крыса Кавар»). Человек тщетно ищет «смысл жизни», если он этот самый «смысл» не привнесет в жизнь. Одаренный душой одушевляет всякую вещь, то есть подозревает в ней сложную неведомость иной жизненной формы. Смысл — тайное духовное начало, мешающее свертываться психической крови, именно поэтому дьявол так жаждет уничтожить его. Лишенный смысла окружающий мир распадается на куски, только механически, поверхностно-понятно ориентированные в отношении друг друга. В замечательном рассказе «Донатьен и ее судьба» Донатьен можно интерпретировать как символ такого связующего смысла. Только появление Донатьен организует кошмарную фрагментарность псевдо-реальности. Мрачный обшарпанный дом, соответствующая лестница, ребенок на кухне, мертвая акушерка на кровати, статуэтка девочки, однокрылая гипсовая птица, падающие на тротуар осколки стекла — что это? Конгломерат фрагментов, запоминающийся, фиксируемый сознанием, но бессмысленный без Донатьен. Дьявол (лавочник, Он) не может пронизать его живым содержанием, но может аннулировать Донатьен и снова сделать пространство, объективным, фиктивным, ложным. Это удивительно, как человек, даже умный и одаренный, не может изначально принять, что лишь его индивидуальная душа способна вдохнуть смысл не только в его жизнь, но и в окружающий мир, и что без внутреннего понимания пьеса Шекспира есть «культурный памятник», мало чем отличающийся от памятника могильного. Здесь нельзя рассуждать: такая-то коллективная ценность более истинна, другая менее — любая коллективная ценность принципиально фальшива, ибо коллектив предполагает фетишизацию, то есть постоянную потребность в номинально постоянных величинах. Рутинная повторяемость этих «постоянных» постепенно аннигилирует индивидуальную духовную активность и рождает интеллектуальный и эмоциональный резонанс.

Поэтому в нашу эпоху «развитой коллективности» проблема духовного поиска, основанная на энергетике смысла, чрезвычайно затруднительна. Если человек принимает на веру экзистенциальные константы коллектива, как-то: неизменность законов природы, абстрактность времени и пространства и т. п., — любой его поиск обречен, поскольку легко укладывается в логическую схему отклонения, болезни, чудачества, бунта. Более того: всеядный, вампирический коллектив так или иначе ассимилирует оригинала, как волокнистая, клейкая субстанция ассимилирует Неттесгейма («Черный клубок»). Отклонения, извращения, безумия, преступления только стимулируют функциональность коллектива. Отсюда всякая мечта о создании «справедливого общества» изначально и фатально абсурдна, так как справедливость, подобно скорости света,

вынесена за скобки всякого индивидуального разумения. Барахтаясь в этой дьявольской сети, «член коллектива» постепенно теряет осмысленность своего личного бытия и критерий своей психологической активности: он попросту боится, что его пристрастия или импульсивные порывы «общественное мнение» объявит болезненными отклонениями от абстрактной нормы. Действительно, там, где психическая кровь высасывается, где понятие «индивидуальность» ассимилировано демагогией, трудно определить, рождены ли оригинальные мысли, занятия, поступки подлинным внутренним стимулом или являются вычурной реакцией на тошнотворную механистичность существования. В рассказе «Продается вилла» престарелый хозяин дома для устрашения посетителей вешает в стенном шкафу скелет, наряженный в юбку и сапожки. Что это? Шутовство дурного тона, старческий маразм, своеобразный хэппенинг? Или что, к примеру, означает отчаяние отца, которого сын заставляет пристрелить живую змею, неизвестно как попавшую под стекло картины? Загадочное пристрастие, проблеск индивидуальной эмоциональности, может быть, конец единственной любви, может быть, безумие? («Синяя змея».) Герои «черной фантастики», впрочем, как и все мы, схвачены крюком дьявольского вопросительного знака. Затравленные существа бьются в человеческом теле, страшась диалога со своей искаленной душой, не предполагая даже возможности сооственного независимого знания о себе и вселенной. Они — марионетки коллективной суггестии — сомневаются в собственной реальности, если таковая не подтверждена авторитетом общественного фантома, антропоморфного демона. И правильно сомневаются, по мнению Томаса Оуэна. Любопытная особенность этого автора: легко заметить, с какой симпатией он относится к своим «мертвым» персонажам. Молли Янг, доктор Вавилон, Аманда — какие привлекательные, обаятельные креатуры. Дико даже сравнивать обычного «мертвого вампира» из рассказа «Решетка» с вампиром живым — отвратительной девочкой Верой («Угроза»). Это означает, что для Томаса Оуэна смерть — понятие бесконечно сложное и что потусторонний мир... Да и по какую сторону лежит потусторонний мир?

## ДЭВИД ЛИНДСЕЙ – ТАИНСТВЕННЫЙ МУЗЫКАНТ (О РОМАНЕ «НАВАЖДЕНИЕ»)

Первая четверть двадцатого века. Девушка, еще не отринувшая викторианских традиций, но уже смело глядящая в пустое безвременье грядущих десятилетий, жаждет романтической страсти. Ее патронессы – в данном сюжете подруга и тетушка – говорят: выбирай мистера Маршела Стоукса, любезная «красная шапочка», и он проведет тебя по жизненной тропе в дом, где ты когда-нибудь станешь бабушкой. Серый волк Джадж, который чуть было не погубил любопытствующую девицу в макабрической стране троллей и смертельной весны, терпит суровое и заслуженное наказание. Изабелла спасена, и последняя страница вселяет надежду на счастливое, то есть брачное, окончание драмы.

Персонажи романа – люди скучные и ничем особенно не примечательные. Это принципиальная психологическая пуанта всех сочинений Дэвида Линдсея, что весьма справедливо отметил знаменитый писатель Колин Уилсон в статье «Дэвид Линдсей – романист и мистик»: «Удивительна все-таки способность Линдсея столь терпеливо описывать скучных людей. Веяь хороший романист испытывает острую необходимость насыщать свои произведения сложными и напряженными характеристиками». (J. B. Pick, Colin Wilson, E. H. Visiak. *The Strange Genius of David Lindsay*, 1970, p. 76.) Но ведь люди позитивистской эпохи принципиально скучны: значительные и знаменитые среди них транзитны, как песочные холмики, что создает на пляже капризная детская рука. Подобно тому, как возникают эстуарии, дюны, лавины, оползни, человеческие массы вздымаются, рассыпаются, нагромождаются, выявляя преходящие вершины и преходящие пропасти. Лунное притяжение, ураганы, катаклизмы, звезды превращают людей в события – тогда сгущается атмосфера интереса.

Человек интересен именно в момент, когда он пересекает сферу события – до и после он совершенно неинтересен. Человеческие частицы, спрессованные в довольно однородный материал, распыляются, раскаются, уничтожаются в беспощадном и принципиально необъяснимом энергетизме событий. Это впечатление остается после чтения любого выдающегося романа нового времени: герой «Преступления и наказания» просто взрывается от собственной тривиальности, о герое «Процесса» вообще ничего нельзя сказать. По-этому замечание Колина Уилсона, справедливое на первый взгляд, не отличается глубиной. Отношение

Дэвида Линдсея к человеческому материалу вполне холодно, вполне современно.

Но прежде всего надо немного рассказать об этом писателе, совершенно неизвестном в России.

Его судьба стерильна и страшна. Дэвид Линдсей (1876–1945) родился в Шотландии и довольно долгое время работал в страховой компании Ллойда (возможная реминисценция присутствует в данном романе). Писать начал поздно: первая книга — «Путешествие на Арктур» — вышла в 1920 году. Несмотря на недурные деловые способности, он отличался мрачностью, тенденцией к одиночеству и всякими странностями. Похоже, «черное солнце меланхолии» рано взошло над его жизненным пейзажем да так и не закатилось, ибо словом «карьера» менее всего можно характеризовать его писательство. За двадцать лет творческих усилий он создал семь романов, из которых ни один не принес даже мизерной популярности, даже намек на успех. И поскольку «человеческое», очевидно, не чуждо даже элитарному писателю, Дэвид Линдсей — судя по отзывам его немногих друзей — очень тяжело переживал свою катастрофическую неудачу. Одинокий, отчужденный, надменный, нервический, ранимый, он и умер-то весьма оригинально. При одной из последних бомбежек в 1945 году единственная бомба, сброшенная на город Брайтон, угодила в его ванную комнату, когда он принимал душ. Хотя бомба и не взорвалась, Линдсей не смог оправиться от шока и вскоре скончался. Неукоснительно злая судьба поставила точку, вернее, восклицательный знак в конце его земного бытия. И что дальше? Полностью неожиданно этот автор стал «классиком научной фантастики» — потому, вероятно, что действие «Путешествия на Арктур» происходит на другой планете. Странный финал для визионера, которого Колин Уилсон, несколько поморщившись, все-таки нашел необходимым сравнить с Мильтоном и Блейком.

Авторская манера Линдсея необычайно сложна и многообразна. Сюрреалистические, сумасшедшие колориты и очертания его видений («Путешествие на Арктур»), с трудом удерживаемые меридианом мистического скепсиса, ничего не имеют общего с достаточно сдержанным, холодным и простым повествованием «Наваждения». Современные критики, изоцряясь в суперлативах по поводу труднейшей метафизической концепции первой книги, ограничиваются кратким изложением проблем и сюжетов остальных сочинений, останавливаясь более внимательно лишь на замысловатой конструкции большого неоконченного романа «Утес дьявола».

Для каждого последующего сочинения Линдсей находил другое, иногда кардинально другое стилистическое решение. И тем не менее его сигнатура заметна в каждой книге — весьма приблизительно это можно сформулировать как чувство скептического трагизма и панического



холода. И в данном плане его справедливо можно сравнить с более удачливыми и знаменитыми соотечественниками и современниками — Элиотом, Джойсом, Лоуренсом, — ибо он исключительно хорошо понимал, что живет в конце культурной эпохи и что ему остается лишь прокомментировать европейский цивилизованный порыв, основанный на античной триаде «субъект, объект, предикат» и принципе иерархии. С распадом данной триады и данного принципа энергия метафизической мысли иссякла и свернулась кровь побудительного мифа. Хайдеггер определил философию Ницше как «перевернутый платонизм»: в этом смысле транспозицию античного мифа в «Улиссе» Джеймса Джойса можно назвать «перевернутым гомеризмом». Цикл завершен и многократно прокомментирован. Примечания, пролегомены, энциклопедии, осмысление — интеллектуальная археология, стремление заполнить высыхающие вены призрачной кровью фолиантов и могил, пристальное изучение выражения лица фараона Тутанхамона. А за окном человеческое месиво митингов, демографический взрыв, женская эмансипация, крушение гуманизма, inferнальная симметрия конвейерных линий... Как мог на все это реагировать гордый, одинокий, непризнанный Дэвид Линдсей? Да понятно как: «И над Англией, и над Европой, и везде, и над всем миром... дома, мостовые, фабрики, шахты, каменоломни, мосты, рельсы, автомобили, механизмы, сажа бесчисленных труб, трущобы, страшные углы, заляпанные грязью и бесстыдством... И повсюду царственная вульгарность этих борцов за легкое насыщение — человеческих двуногих, чей желудок, естественно, центр этой таинственной вселенной... Замученная, убитая жизнь имеет право спросить, куда подевалось все живое? И современные мужчины и женщины, не расслышав вопроса, продолжают свою болтовню о деньгах, спорте, комфорте, развлечениях и сексе. Брамины, стоики, христианские святые и мученики, пуритане, создатели героической музыки, возвышенные философы — все они были оправданием для такого уничтожения, но они исчезли и никто не пришел вслед за ними» («Утес дьявола»).

В чем причина столь трагического положения? Откуда наплыл «закат Европы» и когда началась катастрофа? Демократия, материалистическая наука... но это, скорее, следствия. Разнообразные объяснения проходят в двух главных аспектах: остановка перводвигателя (смерть Бога, провозглашенная Ницше); агрессия inferно и еще более страшных сил беспредельного хаоса. В первом случае ситуация безнадежна, во втором — шанс остается, если согласиться с Вальтером Ратенау, что Бог отнюдь не всемогущ, что Бог страдает и борется. Линдсей, похоже, не придерживается ни той, ни другой концепции. Его мировоззрение последовательно трагично, насколько вообще можно говорить о последовательности в художественном тексте, где мысль часто растворяется в непредвиденных и парадоксальных образных ассоциациях. Но трагизм

этот необычайно прихотлив, что не позволяет направить мысль Линдсея в русло определенной метафизической или религиозной доктрины. При чтении «Путешествия на Арктур» понятно: всякая манифестация тайного креативного света, всякая реализация божественной воли сама по себе ущербна: когда какой-либо обитатель планеты Торманс – пусть сколь угодно прекрасный и гармоничный – умирает, по его лицу расплывается безобразная усмешка. Красота, нежность, сочувствие – только оттенки чудовищной иронии Кристалмена, местного бога, творца, отнюдь не являющегося последней инстанцией. Кристалмен создает роскошные пейзажи и, что особенно неприятно меломану Линдсею, дивные музыкальные гармонии. Однако в системе двойной звезды Арктур (два солнца планеты Торманс) присутствуют иные теоморфные сущности, которые в противоречивости своей представляют немалую загадку. К примеру, Крэг-Суртур – бог положительной и деятельной воли – почитается дьяволом на планете Торманс да и в глазах земного человека выглядит грубо и несимпатично. Когда в конце романа один из персонажей пытается выяснить истинную его сущность, Крэг отвечает, что его имя и бытие означают на земле «боль, страдание, отчаяние». Итак, познание, ведущее к познанию божества, приводит к безумию и смерти: в лучшем случае любопытствующий субъект приближается к таким безднам, возможность наличия коих вызывает жестокую ностальгию по жалкой, более или менее понятной, ограниченной во времени и пространстве родине. Подобного рода пассажи позволяют интерпретировать творчество Дэвида Линдсея в схемах этико-онтологического пессимизма и даже буддизма (Д. Пайк, К. Уилсон, Дитрих Вахлер). Некоторые философские заметки автора дают тому основания: «Должно расценивать мир не просто как древо иллюзий, но как древо, чья сердцевина прогнила от иллюзий. Самые священные понятия нельзя считать истинными и абсолютными: при внимательном рассмотрении их находят такими же пустыми и никчемными, как и любые другие». (The Strange Genius of David Lindsay, p. 46.) Возможно, здесь присутствует буддистская тенденция или, вернее, впечатление от европейского изложения буддизма, но не лучше ли увидеть здесь общее для крупных современных писателей выражение недоверия к языку? Если для Сервантеса или даже Бальзака такие слова, как «святость», «истинность», «абсолют», «иллюзия», имели живой смысл, то при теперешнем «внимательном рассмотрении» этот смысл либо вообще улетучился, либо рассеялся во множестве вероятностных значений. Причем это касается не только отвлеченных понятий: читая в книге современного беллетриста простую фразу «автомобиль врезался в ближайшую фабрику», мы не можем быть уверены, радоваться надо или грустить, поскольку вообще непонятно, что автор имеет в виду.

## АНТАРКТИДА: СИНОНИМ БЕЗДНЫ

*Я искал Божье Око и увидел  
Орбиту черную и бездонную,  
там излучалась ночь, постоянно концентрируясь.  
Странная радуга окружала это небытие,  
это преддверие древнего Хаоса, эту спираль,  
пожирающую Миры и Дни.*

Доведенная до напряженности дихотомия монотеизма пульсирует в этих строках Жерара де Нерваля. Вряд ли это относится к самому поэту, который, как и многие современники, поклонялся божественности искусства — в подобной религии достаточно самых разных мотивов. Но в его строках чувствуется ледяное дыхание нового божества — небытия, смерти, ничто. Иудео-христианская точка зрения: современный мир дрейфует к югу, погружается в зюйд.

Несколько предварительных слов. В политеизме, где земля живой организм в живом космосе, географии в нашем понимании быть не могло. В стремлении стоиков, пифагорейцев, неоплатоников к схематическому единству и, следовательно, к той или иной системе координат, некоторые географические представления появились. Впоследствии арабские ученые ассоциировали небесное единство и полярную звезду, земное единство и северный полюс. И поскольку географические карты составлялись согласно религиозной системе соответствий, в картографии доминировали два направления, основанные на признании либо непризнании смерти как второго экзистенциального полюса.

Чистый монотеизм — дело совершенно безнадежное, поскольку персонификация и даже имя рождает тень или эхо, которые всегда можно интерпретировать негативно. Трансцендентный своему творению бог недоступен разуму. Как же тогда понимать однополюсные карты начала новой эры? Северный полюс — эманация фаллического первоединого в хаос космических элементов, северный полюс оплодотворяет, материя рождает бесконечные формации, ближе к полюсу организованные, на удалении — менее организованные.

Только дихотомией, присущей монотеизму, объясняется двухполюсный мир.

Еще на картах ренессанса, начертанных в духе неоплатонизма, северный полюс располагался где-то в Гиперборее или в Гелиодее («материк неподвижного солнца» за Гипербореей). Меридианы веерообразно уходили на все стороны и пропадали во вселенском Океане, в космосе «воды», в недоступных систематике метаморфозах. Реформация со своим акцентом на Библию дала как парадигму земной рай: на севере — древо жизни и творение Адама, на юге — древо познания добра и зла и,

соответственно, двойная женская ипостась — Ева-Лилит. Аббат Иоганн Тритем фон Спонгейм в сочинении “Steganografia” сравнил все это с пространственной ситуацией Палестины и религиозно санкционировал идею земного юга как целенаправленности меридиана. Почему? Эта страна вытянута точно по вертикали, Иордан, река жизни, берет начало в снегах горы Гермон и впадает в Мертвое море — символ смерти. В пролонгации подобная вертикаль дойдет до Южного Креста, вселенской Голгофы. Таким образом, земной мир оказался стянут к южному полюсу — средоточию Сатаны-Лилит. Библейский дуализм определил европейский географический принцип. В самом деле: сороковой градус северной широты и северней: Мадрид, Греция, расцвет цивилизации; сороковой градус южной широты и южней: практически ничего, далее необозримый океан. От севера к югу: жизнь — смерть, дух — материя, добро — зло. Действительно, моральный климат за экватором оставляет желать лучшего. Мореоплаватель Абель Тасман писал в середине семнадцатого века: *«Южные земли — антиподы во всех смыслах: что у нас предосудительно, здесь похвально, что у нас преступление, здесь высшая добродетель. На островах Южного океана процветают людоедство, разврат, колдовство, предательство, коварство, культы чудовищно жестоких богов и богинь.»* Церковные конгрегации после знакомства с отчетами гуманистов-миссионеров перестали настаивать на распространении слова Божьего в тропиках. С конца семнадцатого века миссионеры действовали самостоятельно, либо заодно работали в интересах торговых компаний. Негативная реакция на работоторговлю вызывалась не столько человеколюбием, сколько страхом. Знаменитый теолог Пьер Бейль писал: *«Заселять Новый Свет неграми — этими детьми антихриста, значит готовить пришествие самого их прародителя.»* Эти слова имеют определенное основание: африканские негры, соблюдая внешнюю христианскую обрядовость, распространили на островах Карибского моря и в южных американских штатах кровавые культы своей родины.

Так что строки Нерваля касательно «поиска Божьего ока» можно понимать совсем по-другому.

\* \* \*

Артур Гордон Пим, юноша из приличной семьи города Нантукета, ринулся в морскую авантюру, долго не раздумывая. Уйти в море, бросив все — поступок нормально мужской, вполне в духе «Вояжа» Бодлера: «истинные путешественники уезжают, чтобы уехать.» Но причины все-таки есть: «Погрузиться в бездну — неба или ада, все равно. В сердце неведомого, чтобы найти новое».

После злключения типичных для морских романов, начинается кошмар южного океана. Эдгар По холоден и точен как всегда: «Со-

общение Артура Гордона Пима», скорее, судовой журнал, нежели роман: даты, географические координаты призваны как-то упорядочить и зафиксировать беспредельность Хаоса. Знаменитый прием Эдгара По вообще создает впечатление, что умные рассуждения и цифровые выкладки суть первые волны безумия.

Корабль с командой мертвецов часто фигурирует в морских повествованиях, но в «Сообщении» это просто деловая встреча на границе инобытия: «Никого не видно на палубе, пока мы не приблизились на расстояние в четверть мили. Тогда показались трое моряков — голландцев, судя по платью. Двое лежали на кватердеке на старом парусе, а третий стоял у бушприта, наклонясь вперед, и глядел на нас с любопытством. Крепкий, высокий, кожа очень темная. Он, казалось, призывал нас не терять бодрости, монотонно кивал и постоянно улыбался, обнажая ослепительные зубы. Его красный фланелевый берет неожиданно упал в воду, но моряк, не обратив внимания, продолжал кивать и улыбаться.» Пока А.Г. Пим и его спутники возносили хвалу за близкое спасение, с корабля пошел ток чудовищной трупной вони. Черный бриг остался позади, только большая белая чайка села на плечи приветливого моряка и вонзила клюв в голову.

Делались попытки алхимического объяснения романа, что, вообще говоря, оправдано — текст насыщен тремя цветами *opus magnum* — черным, белым и красным. Встреча с голландским бригом, понятно, означает нигредо, обскурацию, путрефакцию, которая далее усиливается фосфоресценцией трупа Огастеса — друга нарратора. Парацельс называл такую фосфоресценцию «проблеском во тьме натурального света». Однако несмотря на точность в датах и координатах нельзя ожидать от художественного произведения точной последовательности герметических операций: те или иные символы, описания веществ там и сям разбросаны по тексту. Что касается географических аналогий магистрера, насколько нам известно, в «Сообщении» впервые использован вояж в антарктический океан.

Эдгар По, разумеется, в курсе знаний своего времени об Антарктиде. В первой половине девятнадцатого века знания эти блистали несовершенством. Нельзя сказать про сегодняшний особый прогресс. Многие географы до сих не уверены материк ли Антарктида или архипелаг, ибо толщина ледового щита препятствует однозначному ответу. Так же неопределенно дело обстоит геофизически: является ли Антарктида частью Гондваны — «великого южного материка», Антихтониуса греков? Поскольку Эдгара По все это не интересует, нам тоже ни к чему. Он, правда, упоминает о пещере, где стены покрыты странными письменами, но не делает далеко идущих выводов.

После разных мытарств в пустынном океане, Артура Гордона Пима и его спутника Питера подбирает шхуна «Джейн» под командой

капитана Гая. Этот странный и меланхоличный капитан совершает смутный южный рейс, к полюсу, быть может. Миновав обозначенные на картах острова принца Эдуарда, Крозе, Кергелена, шхуна пересекает антарктический круг, исчезая в медлительной неведомости, где иногда появляются ледяные поля и необычная фауна: белый медведь в пятнадцать футов роста с кроваво красными глазами, грызун фута три длиной, покрытый совершенно белыми шелковистыми волосами, с когтями и зубами коралловой субстанции ярко красного цвета.

Проблематичное инобытие проступает альбиносами, недвижимой, тревожной тишиной, снегом цвета лепры и неестественными колоритами в туманно-землистом веществе суши и воды. Остров Отчаянья поражает роскошной зеленью, но увы, его склоны покрыты ядовитым лишайником саксифрагом. Последний остров, известный мореплавателям. Капитан Гай отмечает дни и координаты, но что это дает в необозримой чуждости этих пространств?

В этой сомнамбулической атмосфере решимось, целеустремленность, способность суждения растворяются в безразличии, что обнаруживается при встрече с дикарями, у которых даже зубы черные. Как и полагается, внешнее дружелюбие туземцев обернулось изощренным коварством. Капитан Гай дает заманить себя в ловушку и гибнет со всей командой. Артур Гордон Пим и его друг Питер остаются одни в ужасной ситуации. Все это излагается так же спокойно, как и встреча с кораблем мертвецов. Энтузиазм Эдгара По вызывают другие моменты: при взрыве шхуны «Джейн», когда погибает не менее тысячи дикарей, на берег падает чучело диковинного белошерстного зверька. Оказывается, туземцы испытывают непреодолимый ужас перед белым цветом. Намек ли это на герметический подтекст романа? Путешественники наблюдают явление еще более поразительное — ручей невероятной воды: *«Жидкость струилась лениво и тягуче, словно в простую воду вылили гуммиарабик. Эта вода прозрачная, но не бесцветная, переливалась всеми оттенками пурпурного шелка. И вот почему: вода слоилась, словно распадаясь минеральными венами, и каждая фасета светилась своим колоритом. Лезвие ножа наискось рассекало эти вены, но они тотчас стекались. Если же лезвие аккуратно скользило меж двух вен, они смыкались не сразу».*

Это весьма точное описание редкостной алхимической субстанции, известной адептам как «белый ртуть», хотя имен у нее предостаточно: «вода, которая не смачивает рук», «гумми мудрых мастеров», «наша Диана», «девственное серебро», «молоко девы» и т. д. Это *materia prima*, женская субстанция в чистом виде, не затронутая действием формы. Она устраняет любые дефекты любой композиции и обладает многими удивительными свойствами. И что же? Подтверждает ли это версию об инициатическом романе? Гастон Башляр, разбирая это место

в книге «Вода и сны», считает, что да. Во всяком случае, знаменитые заключительные строки Эдгара По звучат вполне инициатически. Артур Гордон Пим и его спутник продвигаются на каноэ в самое сердце Антарктиды: *«Беспредельный водопад бесшумно ниспадал в море с какого-то далекого горного хребта, темная завеса затянула южный горизонт. Беззвучие, угрюмая тишина. Яркое сияние вздымалось из молочной глубины океана, сверху падал густой белый пепел, растворяясь в воде: Только ослепительность водопада проступала во тьме все более плотной. Гигантские мертвенно белые птицы врывались в завесу с криками «текелили». Нас неотвратно несло в бездну водопада. И тут на нашем пути восстал закутанная в саван человеческая фигура — ее размеры намного превышали обычные. И ее кожа совершенной белизны снега...»*

В послесловии Эдгар По сообщает: Артур Гордон Пим вернулся домой, но вскоре скончался, что и понятно: его душа осталась там. Повторим: живой ход художественного повествования нельзя разграничить концептуально, наличие четких или смутных герметических эскизов еще ни о чем не говорит. Эдгар По в принципе разделяет современные идеи касательно формы и движения планеты земля, но его мистическая интуиция привела именно к такой трактовке Антарктиды. Вполне обычный ход морского повествования прерван тремя странными моментами: появлением зверей-альбиносов, «белого меркурия», который в сказках именуется «мертвой водой», и великолепным мистическим финалом. Зловещая атмосфера этого финала позволяет предположить: Антарктида — страна смерти, после встречи с кораблем мертвецов, вояж Артура Гордона Пима свершается по направлению к закутанной в саван фигуре. Поражает полная пассивность нарратора и других персонажей: они безвольно плывут навстречу року, иногда бесстрастно фиксируя любопытные, даже ошеломительные частности. Похоже, люди вовсе не являются героями повествования в драме белизны. Мы не собираемся задерживаться на бесчисленных познавательных ассоциациях белого цвета, скажем только несколько слов. Диапазон белизны идет от жизни к смерти, от белого, таящего любые цвета, до абсолютно стерильного, от блистающего снега и переходящего в голубизну горностае до извести, лепроидных ядовитых грибов и: мертвенно белых птиц (pallidly white birds). И когда мы читаем: «ее кожа совершенной белизны снега» (perfect whiteness of the snow), это весьма амбивалентно. Руал Амундсен пишет в «Дневниках»: *«Снег Антарктиды непохож на обычный северный, он почти не блестит, вода из него получается совсем безвкусная, он безрадостен как и сама Антарктида»*. Так.

Но классик алхимии Артефиус сказал: *«Только в центре смерти ты найдешь фонтан жизни»*. Не забудем о ручье молока девы.

## НОТР-ДАМ ДЕ ПАРИ: ЭТО УБЬЕТ ТО

Титус Буркхарт в своей «Алхимии» акцентирует важный момент; ситуацию души и ее материальный состав. Субтильное «тело души», разреженное, гораздо менее плотное, в некоторых параметрах сходно с телом физическим и пребывает с последним в несомненной, но весьма сложной связи.

Взаимоотношениями этих двух тел много занимались неоплатоники, индуисты, арабские герметики и куда менее — европейские алхимики XV–XVIII веков. В европейской литературе преобладают книги по «алхимической химии», то есть сочинения, посвященные методам работы с веществами конкретными и способам их трансформации. Душе, даже понятой просто как этико-эмоциональное содержание, уделяется не так уж много внимания. Авторы ограничиваются напоминаниями о необходимости терпения, пиететы, трудолюбия: “ora, ora, labora” (молись, молись, работай). Отсюда образ алхимика — добродетельного книгогоча и лаборанта, уповающего на помощь Божию.

Можно, конечно, из герметических парабол и символов сделать некоторые выводы о ситуации и структуре души, поскольку три принципа — меркурий, серуфор и соль — соответствуют духу, душе и телу. К.Г. Юнг порой остроумно и глубоко ассоциирует алхимические и психические процессы, однако при чтении его произведений создается впечатление, что в подобном исследовании можно использовать лексику какой-нибудь другой мистической традиции.

Титус Буркхарт описывает душу как сложное целое, апеллируя к индусской системе «санхья»: четыре субтильно-материальных элемента (земля, вода воздух, огонь) образуют четыре тенденции (растительную, животную, рациональную, интеллектуальную). Человека очевидным образом отличают от зверя две последние — рациональная и в особенности интеллектуальная (ее еще называют «небесной»). Динамика этих субтильных элементов определяет тонус, температуру, здоровье, болезнь физического тела. Титус Буркхарт — ориенталист и по сему предпочел арабо-индусские авторитеты, хотя очень любопытные и подробные сведения касательно «тела души» можно извлечь из сочинений неоплатоников Синезия и Плутарха Афинского, затем Марсилио Фичино, Парацельса, ван Гельмонтов (отца и сына). Но суть не в этом, а в следующем: существует алхимия, нацеленная на трансформацию «материи души» и другая алхимия, посвященная трансформации земных веществ. Эти две алхимии иногда почти пересекаются, иногда



расходятся далеко. Так вот: когда Титус Буркхарт говорит об упадке европейской алхимии, начиная с конца пятнадцатого века, он, по всей вероятности, имеет в виду решительный поворот в сторону физико-химической материальности. Это совпадает с концом магической культуры Средних Веков и постепенным переходом к новому рационально-прагматическому мировоззрению. Но еще до торжества рационализма христианская алхимия, пронизанная страстной эсхатологией, пыталась спасти, одушевить, одухотворить тяготеющих к ночи и хаосу человека и космос, о чем хорошо пишет М. Элиаде. Действие романа «Нотр-Дам де Пари» происходит именно в это конфликтное и драматическое время.

\* \* \*

Виктор Гюго несколько опередил Эжена Сю в изображениях «парижского дна». Притом писателей отличают разные психологические задачи. Эжен Сю, вдохновленный передовыми идеями буржуазных гуманистов, выступает за нравственно-жилищные улучшения с целью повысить уровень «низов». Это, очевидно, предполагает определенное снижение уровня «верхов». Данные процессы, в конце концов, привели к образованию «среднего класса» и странной смеси роскоши и нищеты, называемой комфортом.

Виктора Гюго подобная задача не интересовала. Он романтик, а посему построил роман на жестокой игре беспощадных оппозиций. Роскошь и нищета столь же противоположны, как небо и земля, рай и ад. Роскошь и нищета — средоточия жизненной динамики формы и материи, верхний и нижний полюса общественной иерархии. Чем лучше и гармоничней организована материя, тем меньше в ней «лишенности» (*privatio* — один из главных атрибутов материи по Аристотелю), децентрализации, хищной потенциальности, бесчисленных зависимостей. Автономной данности присущи однородность, простота, гармоническая связь частей, практически неотделимых от целого. Таковы, к примеру, золото, алмаз. Алхимик ищет универсальный катализатор — камень философов — дабы повысить уровень вульгарного металла и спасти его от неизбежной коррозии — волнующий христианский символ.

Допустим, алхимик своего добился, построил дворцы и больницы, поместил туда бедных людей, дабы улучшить их нравственно-жилищные условия. Не будем развивать эту утопию, остановимся вот на чем: получить естественное золото искусственным путем — задача суперсложная. Заметим, в тысячу раз легче умному и предприимчивому человеку обогатиться обыкновенными способами. Существует две «универсальные фармакопеи» или, если угодно, два философских камня — один трансформирует материю физическую, другой — материю души. Постараемся не особо запутаться в этом сложном вопросе. На материю действуют две формообразующие силы — внешняя и внутренняя (*forma*

informanta и forma formanta). Майстер Экхарт об этой последней: «*Субстанциальная форма (forma latens substantialis) таится в сердце, в сокровенной глубине (in abditis) материи*». Это, по всей вероятности, дух, энтелехия «тела души», принцип организации материальной данности, ее внутренний логос. Если какую-либо данность пытаются улучшить, сообразуясь с общим понятием о гармоническом целом, неизбежен, очевидно, конфликт внешней формообразующей силы и формы, скрытой в сердце субстанции. Внешняя форма действует на материю минеральную, растительную, животную, человеческую мягкой либо агрессивной компрессией, воспитанием, ограничением, специальной обработкой и т. д. Так выращивают новые плодовые сорта, дрессируют зверей, фабрикуют искусственные драгоценные камни, выделывают из дурнушек — красавиц, из простолудинов — джентльменов. Руководствуясь тем же методом, разнообразным внешним воздействием на минералы и металлы алхимик способен получить очень похожий на золото металл, который вполне выдержит требуемую апробацию, но: через некоторое время начнет терять свои «золотые» качества один за другим. Фома Аквинский (или псевдо-Фома) сказал так: «*Алхимики делают металл очень похожий на золото по внешним реакциям, но это не натуральное золото, так как последнее обретает субстанциальную форму не от лабораторного огня, но от солнечного тепла, сконцентрированного в определенном месте. Посему алхимическое золото не обладает качествами, обещанными его блеском*»<sup>1</sup>. Среди прочего, это означает: внешнее воздействие, даже весьма продуманное, радикально не меняет сущности объекта, то есть его скрытой субстанциальной формы. Это вполне относится к тому или иному человеческому коллективу.

Монархия сильна, когда придерживается небесного своего принципа. Дисгармония, диссонансы, лишенность, хищная, многовекторная потенциальность свойственна косной, децентрализованной материи. Но что происходит, когда по видимости монархическое правительство разделяет «идеалы» толпы касательно воровства, грабежа, обогащения? Такова французская монархия конца пятнадцатого века, по мнению историков, по мнению Виктора Гюго. Алчный, жадный, беспощадно жестокий Людовик XI, духовенство и дворянство, блистающее сходными качествами. По сравнению с этой inferнальной компанией, «двор чудес» — динамический, животворный хаос, где довольно фиктивная иерархия нисколько не стесняет свободного развития субстанциальной формы каждого индивида. Это напоминает жизнь металлов в горных породах. Проведем следующее сравнение. Воздействие на такой «двор чудес» внешней формы — отбор, классификация, воспитание, улучшение условий — очевидным образом устранил его сущность. И вот выска-

<sup>1</sup> “Sankti Thomae Aquinatus in quatuor libros sententiarum Petri Lombardi”, 1659.

зывание английского герметика Томаса Вогана: *«В молодости, примерно года три, я работал в лаборатории пока не уразумел: убогое это занятие — травить кислотами мертвые металлы. Ищите живое золото, живые алмазы, живые изумруды»*<sup>2</sup>. Обычная промышленная разработка убивает душу металла, равно как воспитание и специализация убивает душу человеческую. Сравним с фрагментом Титуса Буркхарта о ритуальной выплавке золота.

Со времен Ренессанса началось аналитическое нападение на природу. Изучение, рекогносцировка, разъятие на части с целью последующего созидания сугубо человеческого континуума. Действие Нотр-Дам де Пари идет в эпоху, когда интеллект, постепенно утрачивая свои квинтэссенциальные свойства, начал превращаться в раскаленное лезвие рацио. Решающий исторический поворот, переход магии в естествознание, алхимии в научную химию, жизни в смерть, человека в антропоморфный механизм. Клод Фролло, один из главных героев романа, растерзан этим лезвием и этим поворотом.

\* \* \*

Архидьякон Нотр-Дам де Пари — неистовый, неукротимый искатель философского камня, один из тех страшных людей, о которых Чосер писал в «Кентерберийских рассказах»:

*Он бросил в тигель пятое наследство,  
И если б от того зависела удача,  
Жену, детей он истолок бы в ступе.*

*«Отчего польysel его широкий лоб, — спрашивает автор романа, — отчего голова его всегда была опущена, а грудь вздымалась от непрерывных вздохов? Почему поседели его поредевшие волосы?»* А ведь ему только тридцать пять лет.

Потому что Клод Фролло бился как проклятый над разрешением великой проблемы, а когда, побежденный отчаяньем, ронял голову на очередной манускрипт, надежда подползала и шептала: еще не все потеряно, ищи...

Алхимики согласны, без помощи Божьей найти формулу вселенной не удастся. Ведь они, в сущности, убеждены в наличии такой формулы. Иначе гармония мироздания совершенно необъяснима: лестница, иерархия, путь от зловонного болота пиявок и лягушек до идеально формализованной материи золота, да, здесь постепенное развитие, но где резон этого развития, где его катализатор? По схемам неоплатоников и схолиастов все, вроде бы, неплохо: эманации «первоединого» — интеллект, звездная сфера, солнце, луна, душа; затем душа входит в сферу чувственных элементов и трансформирует ее. Стоп. Каким образом, способом душа входит в чувственный мир и трансформирует последний

<sup>2</sup> Lumen de lumine. 1662.

согласно своей природе, своему замыслу? Золото суть материализованный солнечный свет, но где «агент», с помощью коего свет воплощается? Почему, когда некий раввин бил молотком по магическому гвоздю, рассуждает Клод Фролло, созерцая этот молоток и этот гвоздь, почему его далекий враг уходил по пояс в землю? Между мыслью о могуществе и ее реализацией разверз Господь пропасть, поставил «стражей порога», недаром меж собором и небом застыли категорические химеры. Однако эту пропасть преодолело немало людей, к примеру, Николай Фламель, рабби Захиэль, да и еще можно назвать полсотни имен. Почему же ему, великолепно подготовленному теологу, демонологу и герметикуну не уступают «стражи порога»? Неужели он так и останется, подобно почти всем, тварью дрожащей? Если б удался магистерий, «короля Франции звали бы Клод».

Что плохого в таких мыслях? А вот что: они хороши для честолюбца, по сути, ничего, кроме этого мира, не признающего. Клод Фролло истощил жизненные силы, приобретая интеллектуальную собственность, а теперь хочет обратить ее в золото. Однако ученый герметик должен знать главную алхимическую заповедь: сепарация от мира и хода его вещей обязательна. Но увы, архидьякон все более и более привязывается к миру сему. Мы упоминали, роман построен на жестокой игре оппозиций. Одна из главных оппозиций: Клод Фролло видит паука, что деловито приближается к мухе, запутанной в паутине: *«Вот символ всего! Она летает, она ликовует, она только что родилась; она жаждет весны, вольного воздуха, свободы! О да! Но стоит ей столкнуться с роковой розеткой, и оттуда вылезает паук, отвратительный паук! Бедная плюсунья! Бедная обреченная мушка!..*

*Увы, Клод, и ты паук! Но в то же время ты и муха! Клод, ты летел навстречу науке, свету, солнцу, ты стремился только к простору, к яркому свету вечной истины; но, бросившись к сверкающему оконцу, выходящему в иной мир, в мир света, разума и науки, ты, слепая мушка, безумец ученый, ты не заметил тонкой паутины, протянутой роком между светом и тобой, ты бросился в нее стремглав, несчастный глупец!»*

Фиксировать летучее, окрылять фиксированное — эта максима неустанно повторяется в книгах по алхимии, однако вряд ли где-нибудь это ассоциировано с пауком и мухой. Слов нет, паук — крайне суггестивный символ, но, конечно, не в данном экзистенциальном моменте. Называя себя пауком и мухой одновременно, Клод Фролло имеет в виду трагичность своей судьбы, разорванность своей души. И паук, и муха весьма далеки от мысли о сепарации, отрешенности от мира сего, ибо грешат любопытством и жадностью. Клод Фролло не аскет, но жертва идеи фикс, он пренебрегает утехами земными ради высшей радости всемогущества, которую даст великий магистерий. Внешне архидьякон

скромен и сдержан, хорошо исполняет свои обязанности, заботится о младшем брате, об имуществе, воспитывает уродливого подкидыша Квазимодо. Однако честолюбие его непомерно, по натуре он повелитель и покоритель, и его энергия смертоносна. Каким же образом такой человек, несомненно далекий от сладострастия, стал жертвой чар Эсмеральды? Вероятно, он вполне искренне считал ее колдуньей. Ни разу Клоду Фролло не пришло в голову, что судьба, на которую он столько жаловался, явила ему более высокий уровень бытия.

В сущности, он эрудит-экспериментатор, действует на материю формообразующей силой (*forma informanta*) искусно и терпеливо. Он, видимо, верит, что имя вещества незыблемо связано с его субстанцией, то есть верит в закон идентификации. Проще говоря, свинец всегда свинец. Решающий момент. Одни верят в естественную трансмутацию (быструю или медленную), другие вообще не верят в подобные вещи, третьи — и Клод Фролло из их числа — верят в секрет преобразования постоянных веществ. Нечто, названное, припечатанное именем «свинец» или «ртуть», с помощью «агента» или «катализатора» имеет шансы превратиться в нечто более совершенное, именуемое «золотом». Надобно открыть, расшифровать, отгадать с помощью Божией таинственного «агента», «убить живое, оживить мертвое», найти «воду, что не увлажняет рук», «огонь, что не жжет пальцы» и т. д. Соединить оппозиции, сдружить муху с пауком, Эсмеральду с Квазимодо.

Таких мыслей у архидьякона нет. Он знает — Эсмеральда цыганка, колдунья и больше ничего. Квазимодо глухой урод и больше ничего. Важную герметическую гипотезу “*omne in omnia, mobile in mobilis*” (все во всем, подвижное в подвижном) архидьякон, видимо, относит к широким вселенским горизонтам, но не к окружающим объектам и ситуациям. Отсюда превалирование «фиксации» над «летучестью» в его жизни и лабораторных методах.

Алхимия не признает фиксированных раз и навсегда «кирпичиков бытия» в смысле периодической таблицы элементов. Даже элементы с четко установленными качествами, симпатиями, антипатиями, к примеру, сурьма или арсеник это модусы, тенденции, напряженности, неуловимые точными определениями. В природе нет статики, неподвижности, смерти, как свидетельствует категорическое высказывание Парацельса:

*«Натура, космос — единое великое целое, организм, где все вещи согласуются меж собой и нет ничего мертвого. Все — органично и живо, космос — необъятная живая сущность. Нет ничего телесного, что не таило бы в себе духовного, не существует ничего, что не таило бы в себе жизни. Жизнь это не только движение, живут не только люди и звери, но и любые материальные вещи. Нет смерти в природе —*

*угасание какой-либо данности суть погружение в другую матрицу, растворение первого рождения и становление новой натуры»<sup>3</sup>.*

Тайная, неразрушимая жизнь данности, что это? Схолиасты называли ее побудительную причину *forma latentia substantialis, forma formanta* (скрытая субстанциальная форма, форма формирующая. Для Альберта Великого это золото: «В любой вещи, в любой данности скрыта частица золота».

Исходя из этого, алхимия не химия, но, скорее, агрикультура, лаборатория, скорее, оранжерея, где рост и расцвет той или иной субстанции зависят от деликатного обхождения и присутствия сублимного огня. Живые и переменчивые металлы и вещества пребывают в сложном взаимодействии, где оператор не просто манипулятор, наблюдатель, начальник, но участник, подверженный влиянию процесса.

Но Клод Фролло вряд ли был бы доволен столь скромной ролью.

Разумеется, он не стяжатель или честолюбец в обычном смысле, ибо при своем уме и связях легко бы «сделал карьеру». Нет, ему нужна власть над миром, богатство царя Мидаса, эликсир долголетия — да мало ли чего следует ожидать после реализации великого магистерия, «секрета секретов». Это определение появилось как раз в эпоху Клода Фролло. В шестнадцатом веке и далее «секрет» стал серьезным фактором частной и общественной жизни. Секрет эффективней, нежели «право рождения», разделяет людей на избранных и всех прочих. Разумеется, вокруг много таинственного, сама жизнь суть тайна, но это не само собой разумеется. «Нет ничего тайного», — цитируют искатели, но, увы! Чем активней раскрываются секреты, тем лучше они размножаются.

Здесь проходит граница двух цивилизаций — магической и рациональной. Первая почитает секрет и охраняет от аналитической агрессии, вторая, одержимая поиском «объективной истины», раскрывает и пользуется в целях благородных либо каких иных. Мало того, что люди разделены на богатых и бедных, сильных и слабых, умных и дураков, так надобно их еще поделить на посвященных и профанов.

Философский камень, понятно, окружен культом высокой секретности. Резоны обычные, не слишком убедительные: не дай Бог, профаны, злодеи, мошенники и прочая компания такого разбора получит волшебный ключик, скатерть-самобранку и так далее.

Абсурд подобных аргументов очевиден. Трансмутация вульгарных металлов в золото удостоверялась надежными свидетелями десятки если не сотни раз. Вероятный «точный рецепт» давным давно бы стал известен, если учесть настойчивость хищников, ловкость спецслужб и всеобщую продажность. Однако, по мнению многих герметиков, начиная от Гебера и кончая Иринеем Филалетом, трансмутация сверша-

<sup>3</sup> Astronomia magna.

ется только в присутствии алхимика, который сам изготовил тинктуру проекции. Да и то далеко не всегда: зачастую тинктура непонятным образом теряет свои свойства. Посему зафиксировать «секрет секретов» невозможно.

Фигура «Алхимии» на большом портале собора Нотр-Дам: правая рука придерживает две книги — к зрителю обращена открытая книга, за ней — закрытая. Куда уж яснее — сначала знание экзотерическое, затем секретное, эзотерическое. Закрытая книга учит тому, как перейти, перепрыгнуть, перелететь бездну меж спекулятивной эрудицией и квалифицированным действием. И Клод Фролло неистово, упорно ищет секрет, изучая статуи собора, барельеф кладбища Невинных, сочинения великих мастеров. Если сказать ему: успокойтесь, мэтр, оставьте в покое закрытую книгу, оставьте физическую алхимию, займитесь спиритуальной: сепарация «тела души» от физического тела откроет вам неведомые, удивительные миры, куда прекрасней жалкой этой планеты. Если ему это сказать, что ответит Клод Фролло? Что может ответить человек, который заявил Эсмеральде: *«Один конец нити дьявол привязал к моим крыльям, другой — к твоей ножке»*.

Эсмеральда, изумруд, зелень вечной весны, где сверкают солнечные звезды, реминисценция Венеры, божественной танцовщицы. Согласно неоплатонику Синезию, «танец Венеры рождает эманации мыслимой гармонии». Античные божества часто меняют имя и субстанцию, что весьма затрудняет понимание мифов. Равно как Дионис и Сатурн превращаются в Аполлона и Гелиоса, Венера становится Персефоной, Гекатой, Дианой. Венера и девственна, и любострастна, ее женское средоточие может раскрываться и вновь смыкаться. Эсмеральда несколько напоминает это чудо. Целомудренная среди воров и потаскух, исступленная и трогательная, она не раздумывая отдается капитану Фебу де Шатоперу, ибо он — солнечный воитель: «Я люблю ваше имя, я люблю вашу шпагу».

Действие Эсмеральды на окружающих сравнимо, в известном плане, с действием редкой субстанции, которая в алхимии называется «изумрудом философов». Эта субстанция растворяет, уничтожает составы несовершенные и, напротив, поощряет, активизирует скрытые тенденции к совершенству и централизации. Эсмеральда благотворно влияет на «двор чудес» и Квазимодо и вполне пагубно на Клода Фролло. Последний «распадается» в атмосфере Эсмеральды, его «тело души» разрывается в собственной стихийной напряженности. Неудачная работа по химической трансмутации завершилась подлинной человеческой катастрофой, ибо архидьякон выбрал и реализовал максимально неудачный символ единения противоположностей — паука и муху.

\* \* \*

Трагическая судьба и предосудительное поведение не мешают Клоду Фролло великолепно мыслить. Виктор Гюго дал длинный комментарий на его короткий афоризм: *«Это убьет то»*. О чем, собственно, речь?

Гости заинтересовались новинкой — печатной книгой на столе архидьякона и спросили его мнение касательно данного изобретения.

*«Некоторое время архидьякон молча созерцал огромное здание, затем со вздохом простер правую руку к лежавшей на столе открытой печатной книге, а левую — к собору Богоматери, и, переводя свой печальный взгляд с книги на собор, он произнес: „Увы! Вот это убьет то“»*.

Данное конкретное высказывание очень и очень многозначно. Конец Средних Веков, начало нового времени отмечены вытеснением индивидуальной жизни социальной и, соответственно, тенденцией к унификации во всех областях. Печатная книга постепенно становится универсальным зеркалом любого знания. Для Гюго расцвет книгопечатания это упадок архитектуры. Но, пожалуй, не только архитектуры, но средневековой культуры в целом. Книгопечатание — одно из первых проявлений техники изготовления многочисленных копий. Стандартизация медленно и верно двинулась в победный путь. В Средние Века использовалось множество языков, вернее, любое занятие имело собственный язык: архитектура, скульптура, живопись, геральдика, магия, астрология, алхимия обладали своими «знаковыми системами». Предметы обихода, ювелирные украшения, цветы, плоды, орнаменты — все это, сочетаясь в сложной системе соответствий, отражало мировоззрение индивида или группы таковых. Жизнь была очень формализована, каждая пустяковая вещь могла стать центром далеко идущих логических и эстетических построений. В «Книге простеца» Николая Кузанского ремесленник объясняет сложную геометрию пространства на плоскостях, изгибах, закруглениях деревянной ложки. Возьмем ситуацию более легкомысленную. К середине четырнадцатого века появился обычай целовать дамскую руку на прощанье. Вокруг этого куртуазного жеста образовалась любовная «знаковая система».

Поцелуй того или иного пальца, той или иной фаланги без лишних слов уточнял степень и характер любви, время и место свидания, предостережение, поощрение, жалобу на жестокость дамы и т. д. Это легко понять: каждый палец означал: одну или три (считая по фалангам) буквы алфавита; планеты и созвездия зодиака; дни недели и часы дня и ночи. Подобный язык позволял молчаливо и деликатно выразить фривольную мысль. Зачем говорить «мадам, я хочу вами обладать», лучше коснуться губами «кольца Венеры».



Нет такой области, где познания свои нельзя проявить статикой или динамикой пальцев. На гравюре из книги Исаака Холландуса «Химические сочинения» (1667) рука обращена ладонью к зрителю, над каждым пальцем соответствующий символ, на ладони изображена плывущая в огне рыба — одна из ситуаций *conjunctio oppositorum*. Любой эрудит сразу поймет какие вещества, какие операции, какой порядок операций предлагает автор книги — вербальная расшифровка здесь не нужна. Герметики, маги, каббалисты могут вести свои дискуссии посредством жестов, цветов, плодов, разноцветных шариков и ниток и т. п. Очень яркий пример — диспут Панурга и английского ученого Таумаста в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Рабле. Диспут крайне интересен особенно для середины шестнадцатого века, ибо касается сравнения гелиоцентрической системы с геоцентрической. Панург защищает первую. Для торжественного собрания он принарядился: *«Надобно вам знать, что у Панурга на конце длинного гульфика красовалась кисточка из красных, белых, синих и зеленых шелковых ниток, а в самый гульфик он положил большущий апельсин»*.

Четыре этих цвета присущи, согласно античной космогонии, четырем стихийным элементам. Кисточка помещается на гульфике, ее динамика зависит от пульсации эротической силы. Апельсин — классический символ солнца, равно как лимон — луны. Панург поясняет жестикуляцией: в гелиоцентрической системе нет места понятию мировой души или квинтэссенции, с чем безусловно не согласен Таумаст. Минут за двадцать этого диспута участники продемонстрировали столько «информации», что Таумасту пришлось впоследствии написать внушительную книгу комментариев.

Любую данность, понимаемую как живой организм, бесполезно «изучать», то есть анализировать, затем заново синтезировать разъятые фрагменты. А. Ф. Лосев в комментарии к Проклу сказал: *«Целое, из которого состоит организм, есть идея и принцип организации организма. Если этого принципа нет или если он уходит из организма, то организм разваливается на отдельные, уже не органические части, не имеющие отношения одна к другой»*. Изучая эти части, по-всякому их переставляя, мы никогда не найдем первичных, естественных связей. Любопытство, выгода, тяга к порядку и схеме побуждают подобное изучение. Встреча познающего и познаваемого это взаимодействие живых организмов — так, по крайней мере, полагали в Средние Века. Надо почувствовать центр познаваемого, принцип его организации — будь то дерево, здание, нравственная догма, Этот центр повторяется, отражается, прослеживается даже в минимальном сочленении. Далее, интеллектуальной интуицией надо представить «эмиссаров» центра, распределяющих до периферии его влияние — это напоминает распознавание музыкальной тоники, доминанты, субдоминанты. Всякая вещь, всякое

наименование имеет естественные эманации. К примеру, в пятнадцатом, шестнадцатом веках на дверях домов женщин легкого поведения часто изображалось абрикосовое дерево (L'abricotier). Надпись под изображением гласила: "abri cotier" — «приют на берегу». Однако на любовном жаргоне того времени "cotier" означало: «проныра», «плут» — ассоциация вполне прозрачная. Анаграммы слова l'abricotier составляли фразы фривольные и непристойные.

Перестановка букв и слогов очень широко использовалась орфической и пифагорейской магией, затем каббалой. Техника перестановок и комбинаций необходима при составлении заклятий, наговоров, заговоров, магических инкантаций и эвокаций. Собранные из букв треугольники, круги, квадраты надежно хранили секрет оперативных формул. Элементы шутовской или куртуазной культуры совсем не исключали сугубо серьезных занятий. Взглянем на магический латинский квадрат sator-arepo:

S A T O R  
A R E P O  
T E N E T  
O P E R A  
R O T A S

Можно читать сверху вниз, снизу вверх и в любую сторону. Разное прочтение дает разный смысл. Читаем сверху вниз, получаем два значения. Религиозное: «бог владеет творением и делами человеческими»; обычное: «сеятель Арепо (имя собственное) ведет рукой плуг (колесо)». Еще одно значение: «разбрасывающий семена постоянен в круговом действии». Ходы под разными углами дают магические рецепты и формулы, методом анаграмм составляются тринадцать латинских предложений, комбинации латинских и греческих букв рождают очень эффективные молитвы и заклинания.

Однако вернемся к прямому смыслу высказывания Клода Фролло. «Это убьет то». Книга убьет собор, люди перестанут понимать аллегории и символы каменных изваяний и орнаментов, любители будут читать книги о соборе, выбирая то или иное мнение.

Готический собор являет чудо архитектуры. Купол не давит сверху на стены, как в романском ордере, стены «выжимают», «выталкивают» купол — конструкция напоминает букву «Н». Если расположить купол (горизонталь буквы) чуть выше или ниже — стены сомкнутся или разойдутся. Удивительно как подобная задача вообще была решена. Правильность решения «подтверждается» чистым перекатным эхо от голоса или инструмента. Фулканелли в «Тайне соборов», ссылаясь на мнение очевидца, армянского епископа Мартириуса (XV в.), сообщает: главный портал собора Нотр-Дам был раззолочен, отделан пурпуром, лазурью,

розовым серебром — «поистине врата парадиза». Фулканелли упоминает несколько статуй, что привлекли внимание Клода Фролло, в частности «мессира Легри» (это место очень неточно переведено на русский). Этот Легри, худой и высокий, держал в одной руке книгу, в другой — змею. В народе его прозвали «Постник собора Нотр-Дам». «Мессир Легри» входил в ансамбль роскошного фонтана, который когда-то вздымался перед главным порталом собора. Надпись на фонтане:

Oui sitis, huc tendas: desunt si forte liquores, Pergredere, aeternas diva paravit aquas.

(Кто мучается жаждой, иди сюда: если случайно иссякнет фонтан, Богиня постепенно наполнит фонтан вечной водой.)

Загадочного «мессира Легри» называли по-разному в зависимости от вкусов и увлечений наблюдателей. Видели в нем и Эскулапа, и Фебогена — сына солнца, и Гермеса, и бога Термина.

Надо думать, много времени проводил Клод Фролло близ этого фонтана.

Упоминается, что «архидьякон досконально исследовал исполинскую статую святого Христофора». (Кстати говоря, ни «мессира Легри», ни святого Христофора во времена Виктора Гюго уже не было — эти статуи в XVII–XVIII веках убрали, снесли, уничтожили.) По преданию, в цоколе святого Христофора знаменитый алхимик Рене де Мажистри спрятал герметическое золото — Клода Фролло несомненно сие интересовало.

Вернемся к проблеме «это убьет то». Фулканелли объясняет нам — очень сдержанно как положено мастеру: в герметике святого Христофора (тот, кто несет Христа) трактуют как Хризофора — «носителя золота». Вслед за Фабром д'Оливе, Фулканелли называет столь вольное обращение со словами, именами, терминами «фонетической кабалой». (Здесь многозначные ассоциации: во-первых, с каббалистикой — искусством комбинаторики, во-вторых, с греческим словом «кабала» — лошадь, кобыла — аллюзия на метод обучения, коим пользовался кентавр Хирон). Это позволяет сблизить хризопею и христианство, герметику и мистику Христа. Комментарий Фулканелли: *«Солнечный сульфур (Иисус), новорожденное золото поднимается из ртутиальной воды силой Меркурия»*. Не будем углубляться в ртутиальную воду — это нам точно не по силам и не служит нашей более скромной задаче. Наше рассуждение ведет к следующему: печатная книга погубила культуру индивидуальную и магическую. Мы утратили способность принимать что-либо в его живой целостности, мы выбираем из любого целого его частности и нарочитую целесообразность. Собор — здание, где свершаются для верующих религиозные обряды. Мы смотрим на статуи «Алхимия» или «Алхимик», потом читаем книгу о соборе, где сообщается: статуи изготовлены тем-то и тогда-то. Факты. Информация. Но что такое эти статуи, почему именно они, кому направлено их «сообщение»?

Умеющим разгадать жизнь этих статуй.

Собор Нотр-Дам и королевство Арго сюжетно связаны в романе.

Теперь обратимся к Фулканелли:

*«Для меня „готическое искусство“ (art gothique) просто контаминация слова argotique (песня, инкантация, жаргон), звучащего точно так же. Традиционная кабала в каждом языке соответствует его фонетическому закону, а не орфографическим правилам. Собор это произведение art goth (готического искусства) или argot — песни, инкантации, жаргона. Словари считают арго особым языком индивидов, не желающих, чтобы их понимали посторонние. Это сонорная, устная кабала. Арготьеры, то есть владеющие таким языком герметики — потомки тех, кто на корабле „Арго“ плыл к недоступным берегам Колхиды в поиске „золотого руна“. Все посвященные говорят на подобном языке — будь то Франсуа Вийон и ваганты „двора чудес“ или свободные мастера Средних Веков, члены „логи Бога“, что построили готические соборы, коими мы восхищаемся сегодня. Это мореходы-конструкторы, они знали дорогу к садам Гесперид».*

Данное утверждение порадует, возможно, Панурга или Жеана — легкомысленного брата архидьякона, но вряд ли искусствоведов, вряд ли мрачного и серьезного Клода Фролло. По существу, Фулканелли причислил герметиков к ворам, бандитам, нищим королевства Арго, а самое королевство населил потомками аргонавтов — Язона, Геракла, Орфея и т. д. Легитимно ли это? Да, если считать герметику «веселой наукой». Заметим: все эти воры, вся эта рвань пребывает под покровительством бога Гермеса. В алхимическом сне Артефюса сказал Гермес: «Кто ловко ищет, много находит, кто мало ищет, находит еще больше.» И все-таки, напиши это кто-нибудь другой, а не Фулканелли, который считается чуть не единственным адептом алхимии после Иринья Филалета, реакция начитанной публики была бы иной. Ну мыслимо ли, чтобы Клод Фролло бросил все, растранижил бы денежки в компании брата Жеана и принялся изучать арго на «дворе чудес»?

Где граница «фонетической кабалы» и бесконтрольной игры слов? Фулканелли допускает, что можно легко заблудиться в «капризном лабиринте воображения». Но: *«Нет ничего случайного здесь внизу. Все предвидено, продумано, отрегулировано. Если обычные, правильные слова более нас не инструктируют, не возвышают, не приближают к нашему Творцу, эти слова бесполезны. Когда-то устное слово позволяло человеку доминировать над всякой живой тварью, но постепенно потеряло оно благородство, величие и красоту, превратилось в тщеславную игрушку демагогов. Однако остается непреложным следующее: язык — инструмент Духа — живет собственной жизнью, пусть отраженной жизнью универсальной Идеи. Мы не изобретаем*

*ничего и ничего не творим. Все во всем. Мы заблуждаемся, думая, что открываем новое. Это новое уже существует».*

Для герметической интуиции язык обретает свойства ослепительной, текучей субстанции, Представляя собор вариантом корабля «Арго», Фулканелли акцентирует космический элемент воды. Но что такое «космический элемент», что такое земля, вода, воздух, огонь? Из книг этого точно не узнать. Известный французский эзотерик восемнадцатого века Клод де Сент-Мартэн так заключил одну свою работу: «Советую читателю не читать никаких книг, в том числе и эту». Увы, слишком поздно. Это убило то.

## СТЕФАН ГРАБИНСКИЙ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ МАГА

Его сжатая, холодная манера письма выдает человека с классическим стилеисповеданием. Предпочитает точность эпитетов, но не чуждается известного образного маньеризма. Никаких попыток специального возбуждения читательского интереса, никаких баобабов и колибри в мрачном, скудном, относительно северном пространстве рассказа. Некоторые тексты напоминают Эдгара По, остальные не напоминают никого. Произведения Стефана Грабинского (1887–1936) входят практически во все европейские и американские антологии фантастической литературы, но, насколько можно судить, при жизни он не имел у себя на родине, в Польше, особой популярности. Впоследствии ситуация изменилась. В предисловии к относительно недавнему польскому изданию можно прочесть о его творчестве следующее: «Это был новый тон, какого польская литература до Грабинского не знала. Удивительная необычность и оригинальность этой прозы — несомненно некое существенное расширение достижений и успехов польской литературы и одновременно приближение к универсальным мотивам и ценностям мировой беллетристики». Небогато, но автора предисловия можно понять: Грабинского трудно втиснуть в польский литературный процесс и не менее трудно приблизить к каким-то абстрактным «ценностям мировой беллетристики». Вообще узнать что-либо интересное о Стефане Грабинском, равно как о любом другом классике черно-фантастического жанра, довольно трудно. Кажется, он чуть ли не всю жизнь учительствовал в галицийской провинции и, кажется, был человеком весьма образованным — во всяком случае, отмечается несомненное влияние на него Анри Бергсона и Уильяма Джеймса. Но нас в данном случае занимает не столько учитель из Галиции, осведомленный в проблематике современной европейской философии, сколько его двойник — блестящий знаток магического мировоззрения и захватывающий рассказчик. И, разумеется, мы должны прежде всего иметь представление о магическом мировоззрении вообще.

Не надо путать магию с оккультизмом, и еще более нельзя ее путать с парапсихологией и экстрасенсорикой (термин, кстати говоря, в высшей степени нелепый и неточный). Если оккультизм XIX века явился романтической реакцией на позитивистскую науку, то парапсихология есть грустное признание того факта, что далеко не все

в этом мире поддается научному объяснению. Ни оккультизм, ни парапсихология не могут иметь специального отношения к магии по той простой причине, что магия — тотальное мировоззрение, не зависящее даже от религиозной догмы. Речь идет о натуральной магии. Некоторые ее ответвления — например, белая, красная и черная магия — могут быть ориентированы на присутствие того или иного божественного начала, но само по себе это мировоззрение свободно от любых утверждений и формулировок теистического абсолюта. Магия признает этот мир — конкретизацию одного из возможных миров — случайным результатом непрерывного взаимодействия, постоянной трансформации четырех основных сущностей, или принципов: огня, воздуха, воды и земли, — которые функционируют в мыслимой и немыслимой протяженности между гипотетическим полюсом вездесущего движения и не менее гипотетическим средоточием неподвижности. Эти принципы ни в коем случае нельзя путать с элементарностью периодической системы, поскольку магия вообще отрицает возможность какой-либо стабильной схематики мироздания. Манифестация какой-либо устойчивой картины мирового пейзажа объясняется относительной преобладающей доминанцией одного принципа над другими. Причем это касается не только актуального космоса, но и каждой одноименной стихии: например, когда говорят о материальном пламени, имеют в виду землю, воду и воздух, соединенные и живущие в режиме огненного принципа. Поэтому всякое рассуждение о полном движении или полном покое в высшей степени предположительно, так как даже в самом тонком и эфемерном пламени присутствует земная тягость и блуждающий огонь разрывает сердцевину несокрушимой минеральной породы. Отсюда следует множество выводов. Коснемся некоторых из них: во-первых, каждый объект пребывает в состоянии изменчивой креативности, т. е., с точки зрения магии, нельзя признавать за ним раз и навсегда фиксированную идею или форму — каждый объект есть генератор или катализатор энергетикоассоциативных референций; во-вторых, объект не может иметь определенного акустического отражения, проще говоря, наименования, — мало того что его название меняется в зависимости от языка, — его акустический ориентир меняется в зависимости от степени его трансформации; в-третьих...

В-третьих, вселенная — материальная, психологическая, интеллектуальная — не может иметь никаких законов и не поддается никакой логической интерпретации, хотя бы потому, что любая знаковая система отличается характером относительно замкнутой, и референция обозначающего к обозначаемому до крайности многообразна. Поэтому в магии нет никаких оппозиций, никаких границ между реальным и воображаемым, сном и явью, жизнью и смертью, здравомыслием и безумием. Человек, который хочет быть магом, должен это уяснить прежде всего — иначе он просто станет глупцом своих предполагаемых

«паранормальных» способностей. Равным образом он должен уяснить, что время и пространство считаются в магии не самостоятельными категориями, а лишь производными, целиком зависящими от взаимодействия четырех основных принципов, и, следовательно, в магической трактовке бытия таких понятий, как хронология и математика, интерпретируемых в качестве экзистенциальных констант, не существует. Он должен стать “mobile in mobile” — «подвижным в подвижной среде», — нет необходимости особенно акцентировать высокую трудность задачи. Для современного цивилизованного человека эта задача вообще не по силам хотя бы по двум соображениям: во-первых, он никогда не согласится, что его «эго» — чистая фикция, навязанная извне; во-вторых, жить в свободном «беззаконии», признав интеллект и память цепким кошмаром вроде змей Лаокоона, означает для него погружение в безвозвратное безумие. Он может воспарить либеральной мыслью и одобрительно кивнуть, услышав, к примеру, что этические нормы «человеческого общежития» и разглагольствования о каком-то «гуманизме» — только подлая софистика очередной правящей клики. Но если ему сказать, что никаких «законов природы» вообще не существует, и что якутский шаман знает о мироздании куда больше коллектива физического института, он может посмотреть на собеседника с некоторым сожалением. Прежде чем цивилизованные люди уверовали во вращение Земли вокруг своей оси, они в центре своего сообщества провели гипотетическую ось... средней статистической единицы. Кто не склонен сомневаться в научной и объективной картине мироздания? Индивид здравомыслящий, трезвый в буквальном смысле, морально и телесно устойчивый, есть некто вроде хорошего шофера или регулировщика. Это не просто пренебрежительное и случайное сравнение — интеллектуальные предки шофера и регулировщика, ответственные за чудовищную геометризацию пространства и времени, явились служителями нового космократора — «демона движения» (так называется один из сборников Стефана Грабинского).

Позитивистская наука вообще основана на преобладании «земного» принципа, понятого в смысле само собой разумеющейся фундаментальности, ибо дискурсивное мышление невозможно без нормативных осей, точек отсчета и констант. Об этом вполне четко сказал современник Грабинского Герман Кайзерлинг: «Для правильного понимания сущности дискурсивного мышления необходимо учитывать, что это мышление возможно только в преобладании хтонического элемента бытия».

Даже смелые, далеко идущие гипотезы Эйнштейна, Гейзенберга, Гилберта невозможны без хтонически ориентированных «постоянных». Однако в магическом понимании естественная земля, в состав которой входят три остальных принципа, никак не может притязать на «фундаментальность». В эпоху Просвещения образовался психологический



тип, наиболее предпочтительный в своей «нормальности», — хтонически акцентированный тип, по сравнению с коим остальные казались менее «нормальными» и более морально предосудительными. Люди легкомысленные, пустые, остроумные, дилетантские, блестящие, зажигательные, лживые... многоцветная ядовитая пена вокруг работающего, созидającego челнока, хотя трудно сказать, чем, к примеру, Чичиков, «вставший, наконец, твердой ногой на твердую почву», экзистенциально предпочтительней героя «Золотого века» Бунюэля, одержимого мрачным пламенем неукротимой агрессии. Таким же приблизительно образом осязание и вкус начали превалировать в качестве индикаторов реальности над другими органами чувств, а многократные, утомительные повторы эксперимента стали считаться необходимыми для лучшей верификации «законов природы».

Стоит припомнить, что понятие «закон» относилось в древности к тистической сфере бытия. Законы давались не для буквального послушания, но служили указующими вехами для искателей религиозного свершения. Законность, равномерность, равновесие, точность — понятия геологические, характеризующие мир квинтэссенциального идеального движения и вечного фирманента. Равно как чистое время и чистое пространство, эти понятия обращены к мистической «интеллектуальной интуиции», а не к логико-практической разработке. В письмах Марсилио Фичино проблема разбирается подробно: Фичино цитирует Дунса Скота и Тьерри Шартрского, которые предостерегали против использования в этике, политике и прикладных науках непостижимых для обычного ума идеограмм свободы, равенства, точности, повторения, потому что нельзя считать присущими вечно изменяющейся земле незыблемые категории восьмой сферы — сферы фирманента. Вообще надо учесть, что мировоззрение магическое резко отличается от религиозного и мистического. Магия — знание экспериментальное, и его адептам присуще недоверие к любому теоретическому постулату, претендующему на ту или иную степень достоверности. В книгах по магии, будь то «Тайная философия» Агриппы Неттесгеймского или гаитянская «Попол-воо», всегда присутствует уклончивость, сомнение и недосказанность: «...говорят, что сожженная печень хамелеона пробуждает дождь и грозу», или: «...я слышал, что олени рога, подвешенные над дверью, отпугивают змей», или: «...рассказывают, что из пепла головы канарейки, подмешанного в навоз, через восемь дней рождается огромная жаба, яд которой весьма употребителен в некоторых действиях». Авторы, конечно, вовсе не думают обезопасить себя от обвинений в шарлатанстве, просто в постоянно изменяющемся мире взаимодействия объектов и условия их трансформации могут быть завтра иными, нежели сегодня, в одних руках иными, нежели в других. Можно возразить следующее: как же эти ваши адепты магического знания, проще говоря, деревенские ста-

рухи, знахари и колдуны отрицают методику, постулаты и константы? А пресловутые четыре элемента, или принципа, античной космогонии, о которых толковал еще Эмпедокл? Да и разве книги по магии не заполнены бесконечными схемами и рецептами нонконформистских аттракций и репульсий минералов, растений, чисел, планет? И при чем здесь довольно занимательный беллетрист Грабинский? Или он тоже тайный адепт?

К Стефану Грабинскому мы обратимся чуть позже. Занятия магией действительно не предполагают изучения теории в обычном смысле, но описание магического процесса всегда теоретично. К тому же мы пытаемся вкратце изложить философскую интерпретацию магического мировоззрения, представленную в сочинениях Марсилио Фичино, Джордано Бруно и Томмазо Кампанеллы, т. е. людей, известных своими неоплатоническими интересами и своим скепсисом в отношении любого теологического схематизма<sup>1</sup>. Вопреки общепринятому мнению трансцендентная идеология не играет в магии существенной роли, поскольку невидимый мир считается таковым не в силу своей сугубой онтологической позиции, а в силу ограниченности человеческого восприятия, расширение возможностей коего и является одной из проблем магии. Отсутствие произвольной нормативной оси аннигилирует однозначность и оппозиции; недоверие к гипотезе имманентно-трансцендентной структуры ставит под сомнение иерархичность мироздания. Односторонний, до крайности ограниченный интеллект, верящий в свою исключительность, суживает до плачевного минимума качественно беспредельную космическую панораму, и если под разумом понимать богатство восприятия, мгновенное самонахождение в незнакомой ситуации, осторожность в суждении и высказывании, то любой дрозд умней человека. В магическом мировоззрении чувствуется скрытое или явное неприятие антропоцентризма, ибо каждый манифестированный или тяготеющий к манифестации объект обладает эмоциональностью, разумом и способностью суждения, какой бы нелепостью или даже извращенностью это ни казалось утилитарно мыслящему индивиду. Поразителен и необъятен внечеловеческий мир, где сложность законов распадается в торжествующем беззаконии, где человеческий язык способен только намекнуть на сложность психологических напряжений, как это сделано в работе Авиценны «О духовной любви минералов»: «Нам не дано понять, мы вынуждены лишь признать, что рубин ревнует коралла к звезде Альтаир». Размытость границ, незаметность переходов, смутный или взрывной динамизм метаморфоз, постоянное изменение человеческого естества мага тормозят решительность утверждений касательно магической догматики. В сущности, магия есть внедетерминистский, внера-

<sup>1</sup> D.P. Walker. *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* 1958. P. 60–68.

циональный способ познавательного бытия, когда ценится не какая-то мера истинности догмы, а именно ее транзитность. Каждое устойчивое понятие характеризуется скрытой преходящностью, которая является условием его перехода в другое понятие или его распада. В этом смысле ничего незыблемого, ничего «святого» не существует, если под этим имеется в виду определенное постоянство действия или влияние какого-либо субъекта или субстантива. Допускается в высшей степени проблематичная вероятность блуждающего и непредсказуемого присутствия постоянной идеи или метафоры в сфере, доступной необычайно расширенному человеческому восприятию, но отнюдь не конкретное участие теистических или демонических инвариантов в сотворении, жизни и разрушении мироздания. В этом сугубое отличие магии от алхимии и мистицизма, где прежде всего постулируется возможность достижения инвариантной сферы, а также предполагается наличие константы – философского камня или бога живого человека – в человеческом теле или душе. Необычайная трудность подобного достижения, сомнение в наличии подобной константы и побудили, возможно, неоплатоников Фичино и Бруно обратиться к магическому релятивизму. И вот почему.

Четырем космогоническим принципам необходимо должна соответствовать четырехчастная структура микрокосма. Но в теологическом понимании микрокосм триадичен: корпус, анима, анимус – тело, душа, дух; элементарная аналогия – земля, воздух, огонь. Получается, что в структуре микрокосма отсутствует элемент воды, то есть первома́терия творения, так называемая адиа регтапепз – «вода постоянная». Следовательно, либо космос был сотворен реально, а человек – существо ущербное и призрачное, либо под «миром сотворенным» понимается какой-то другой, не наш мир. Точка зрения магов такова: в транзитной вселенной непрерывных становлении и трансформаций креатуры под названием «человек» не существует вообще, поскольку динамизм четырех принципов исключает aqua permanens. Но исключать что-либо окончательно, разумеется, противоречит духу магии. Следовательно, адиа регтапепз в общем метафизическом смысле нечто постоянное, связующее тело, душу и дух в единый организм, явление редкое, более редкое, почти гипотетическое. Подобный скепсис разделял К. Г. Юнг и его психологическая школа: «Можно говорить лишь об «эгокомплексе», но не о «я» или «субъекте». В строгом смысле рождение «я» боже́ственно»<sup>2</sup>. Можно говорить об «инфантильной обезьяне с нарушенной внутренней секрецией» (Ж. Рибо), о туманной, волнистой, волокнистой, антропообразной материи, но под словом «человек» можно разуметь только богочеловека. Человек все время раздваивается, расслаивается, рассекается – одухотворенный в один момент, воодушевленный в дру-

<sup>2</sup> E. Neumann. Ursprunggeschichte, des Bewusstseins, 1975. 5. 312.

гой, телесно-инстинктивный в третий. Отсюда полная невозможность сколько-нибудь удовлетворительной характеристики человеческой сути. Отсюда странная фраза Ницше: «Человек есть толпа и место встречи» («Веселая наука»). Что может связывать в беспокойное целое микрокосмические составляющие? Иллюзии, идеи фикс, страх так называемой смерти, аутосуггестии, массовые суггестии. Это хорошо выразил испанский поэт Педро Салинас: «Бессмертное божество умерло для нас — если я правильно понимаю Ницше и Достоевского. В таком случае, что может связывать дух, душу и тело в единую композицию, именуемую человеческим существом? Что может связывать несколько человек в группу? По всей видимости, только страх — полиморфный, поливариантный, напряженный. Так шаровая молния, влетая в окно, превращает группу... в группу единомышленников»<sup>3</sup>.

Магическое мировоззрение отражает карнавальную ситуацию бытия. Карнавальное действо, рожденное когда-то из орфико-дионисийских мистерий, отвечает основной магической транспозиции и хорошо иллюстрирует отношение магии к религии. Божество может явиться в своей славе или в своем трагизме, в рубище или в пурпуре — это не имеет значения. Кто-то может провозгласить себя богом, не боясь, что его уличат в самозванстве, — на карнавале никто не ищет «истины». Здесь торжествует принцип скользящей, блуждающей теофании, намек на реализацию микрокосма, насмешливое обещание божественной помощи. В апофатическом познании истины утверждается только то, что истиной не является. И потому человек на карнавале есть «место встречи»... различных костюмов и масок, причем он никогда не должен идентифицироваться ни с одной из них.

\* \* \*

Можно, конечно, по-разному интерпретировать творчество Стефана Грабинского и мы, вероятно, выбрали не самый прямой путь. В рассказе «В доме Сары», к примеру, очевидно влияние модной в конце того и в начале этого века тематики женского вампиризма, дорогой сердцу таких писателей, как Стриндберг, Чехов, Лоуренс. Несомненно влияние «философии жизни» Анри Бергсона и Рудольфа Эйкена на «Сатурнин Сектор» и дискретное влияние фрейдизма в рассказах «По следу», «Любовница Шамоты». Но, во-первых, эти рассказы, на наш взгляд, отнюдь не самые сильные у Грабинского, а во-вторых, нельзя забывать, что тенденции магического мировоззрения очень ощутимы и у Бергсона, и у Фрейда. Но если у этих философов можно проследить определенные тенденции, то Стефан Грабинский, по нашему мнению является безусловным сторонником магической диспозиции бытия.

<sup>3</sup> P. Salinas. El Defensor 1950. P. 99.

В произведениях Грабинского очевиден магический релятивизм в отношении к современной технократической цивилизации, т. е. в отличие от традиционалистов он совсем не склонен считать оную ужасающим следствием распада «нормального» человеческого общества. «Сатурнин Сектор» — хороший тому пример. Бергсоновские аргументы двойника часовых дел мастера не выдерживают критики: Сатурн не является богом времени вообще и механического времени в частности: механические часы столь же мало повинны в современной идолизации времени, как нефть и каменный уголь, взятые сами по себе, в нынешней экологической катастрофе.

Время и пространство, трактуемые как однородные и независимые категории, существуют только в мозгу ученых-позитивистов. Время и пространство есть производные четырех космогонических принципов и соотносятся с ними, как запах с цветком или горение с деревом. В бесконечной динамической комбинаторике огонь, воздух, вода и земля образуют сонмы бесчисленных креатур, наделенных мыслью, волей, разумом и направленностью действия. Люди пребывают с ними в постоянном и неконтролируемом контакте. Наши предки называли их демонами и стихийными духами, для нас это просто «стихии» — т. е. нечто неразумное, буйное, враждебное, — энергии и силы которых надо опасаться или, в лучшем случае, использовать утилитарно. Мы настолько заворожены мифом о собственной исключительности, что даже грустим о своем гордом интеллектуальном одиночестве и даже порываемся искать на других планетах каких-то «братьев по разуму». При этом нам свойственна потрясающая метафизическая наивность: встречая кого-либо, внешне напоминающего человека, мы его за человека и принимаем, а его сходство с птицей, зверем или растением полагаем случайным, столь же случайным, как человекоподобие скалы или дерева. Нам не приходит в голову, что наш собеседник — только антропоморфное отражение капли смолы, змеи, цветка или просто часть неведомого целого. Как вообразить, что «низенький, горбатый человек в форме железнодорожника» есть антропоморфная проявленность зловещей воли и загадочной амбиции существа, которое в нашем восприятии схематизируется как «поезд»? Как вообразить, что этот «поезд», чертеж которого прошел сквозь мозг инженеров и материализовался с помощью человеческих рук, — одна из бесчисленных реализации «демона движения» («Тупик»)?

Магическое мировоззрение было присуще всем народам во все времена. Этот ураган вырывает с корнем любое построение, эта раскаленная магма сжигает любую концепцию! Религия, наука, этика — с данной точки зрения только попытки удержать «человека социального» от растворения в «человеке космическом» (терминология Эриха Фромма). И как можно понимать некоторые тенденции новой философии и психологии? Пролонгация ли это антропоцентрической активности в об-

ластях доселе неведомых? Или прорыв магических стихий, ломающих любую интеллектуальную конструкцию? Вампиры, двойники, существа, порожденные стихиями, — азбука магии, известная с древнейших времен. Новая наука, ориентируясь на химерическую нормативную ось, пользуясь все возрастающей качественной импотенцией человеческого восприятия, искусственно отделив «психическое» от «физического», отодвинула эти совершенно реальные объективации в сферу душевных болезней. Но теории «паранойи» или «шизофрениии» лишь констатируют опасность, но не предупреждают ее. Действия убийцы из рассказа «По следу» можно «психологически» объяснить так: «Анализ сновидений, несмотря на несовершенство психоаналитического метода, связанного с вольным или невольным искажением содержания сна, приводит к плачевному выводу: человек по сути своей был и остается существом жестоким и кроволюбивым. Общественные табу, тормозящие немедленное удовлетворение желаний, до крайности интенсифицируют первичные импульсы насилия и убийства»<sup>4</sup>.

Комплекс «поиска истины» и роковая страсть к обобщающим схемам заставляют выдающихся психологов — каков Фрейд и его последователь Отто Ранк — делать странные выводы. Процесс, напоминающий описанный в рассказе «По следу», сотни раз упоминается в магической литературе. В любопытной анонимной книге «История дьявола»<sup>5</sup> можно прочесть о «фогре» — «темном двойнике и тайном преследователе», — ужасающем выходе из inferнального мира. Когда человек засыпает, ему случается попасть под влияние мертвенно-синей луны Прозерпины, высасывающей его кровь. Если он видит во сне зеркало, то насыщенное кровью отражение обретает способность реального самостоятельного действия. Для фогра убийство, так сказать, продиктовано жизненной необходимостью. В магии, равно как в зоологии, не принято рассматривать вещи в моральном аспекте. Герой рассказа может никогда более не попасть в сферу Прозерпины и никогда более не испытывать неприятностей от ночного визита фогра. Поэтому делать логические и далеко идущие выводы на основании анализа сновидений, мягко говоря, более чем рискованно.

Рассказы Грабинского сложны и доступны многосторонней интерпретации. Если признать за его героями фиксированность и субъективность, тексты этого автора вполне ассоциируются с психоаналитическими позициями. Можно понимать конфликт Бжехвы и нарратора («Искоса») как ситуативную драму «космического человека» и его «социального» двойника. Приблизительно то же в рассказе «Сатурнин Сектор». Разнообразные виды человеческой амбитрофии (синдром

<sup>4</sup> O. Rank. Der Doppelgänger, 1925. S. 60.

<sup>5</sup> Histoire de diable, Amsterdam, 1729.

двойника) отлично анализирует Отто Ранк в своей работе «Двойник», где, кстати говоря, подвергается серьезному сомнению существование человека как индивида в современном мире: «Делать вывод о цельности человеческой личности в наше время не представляется возможным. Нет никаких сомнений, что техническая цивилизация направлена на психическое уничтожение человека. Она бросила его в режим непрерывного конформизма. Отсюда раздвоение личности. В лучшем случае раздвоение» (Rank *O Der Doppelganger*. 1925. S.192). Но являются ли герои Грабинского людьми в обычном смысле и применимы ли к ним положения антропоцентрической психологии? Известно, что целый ряд «стихийных демонов» может входить в людей, глаголать их устами, воплощаться в них на какое-то время или навсегда. Человек Грабинского — транзитная станция на пути трансформативной активности сильфаксов, акваэлл, пирофоров, террамитов. Но магия, в основном, наука экспериментальная, и трудно поставить магический диагноз персонажу художественной фикции. Известный демонолог Лодовико Синистрари оставил интересные сведения о «сильфаксе» — невидимой спрутовидной сущности<sup>6</sup>. Сильфакс, разъедая оболочки соматической души, впивается в двух или нескольких людей и составляет неведомое для них и структурно враждебное целое. После смерти одного из них возникает ситуация, похожая на описанную в рассказе «Искоса». Но возможны и другие интерпретации. Нельзя, конечно, забывать, что Стефан Грабинский — современный беллетрист, а не демонолог допозитивистской эпохи, — его можно подозревать в магических инспирациях, а не в пропаганде конкретных сведений. Однако эти инспирации настолько очевидны, что позволительно говорить о серьезном увлечении. Такие рассказы, как «Мечь огнедлаков», «Горельщина», «Красная Магда», можно расценивать как художественный комментарий некоторых магических предположений. Огненный метафизический принцип, вселенная огня владычествует в этих произведениях. Когда в средние века рассуждали о бесконечности, то зачастую имели в виду бесконечную протяженность и сложность огненных миров. В существах, населяющих оные, акцентировано огненное начало, как в нас акцентировано земное. Эти существа в отличие от нас наделены гибкой переменчивостью, взрывным динамизмом и способностью мгновенных превращений. Они общаются с нами благодаря своей «земной» ипостаси, одна из манифестаций коей — материальный огонь.

Надо заметить, что наши предки не знали «стихийных бедствий». Это понятие появилось в XVIII веке и укрепилось благодаря возрастающей человеческой монополизации интеллекта. Наводнение, землетрясение, пожар — отпечаток, отражение, отзвук работы или борьбы

<sup>6</sup> L. *Sinistrari*. De la demonialite. 1659. P. 205–212.

относительно неизвестных креатур совершенно неизвестных стихий. В магической «табели о рангах» человек (если он вообще существует) занимает одно из последних мест. Ниже его — в том смысле, что они вообще не имеют представления об иных сферах бытия, — находятся так называемые «террамиты» (например, «Вий» из повести Н. В. Гоголя).

В «Красной Магде» дана замечательная иллюстрация из классической натуральной магии. В средние века таких девушек называли «фламмарозами» и беспощадно преследовали — в протоколах инквизиции они исчисляются сотнями. Их принимали за антропоморфную конкретизацию всепожирающего пламени. Грабинский, безусловно, хорошо знал магическую традицию, так как описание «Красной Магды», более или менее, напоминает выдержки из многочисленных свидетельств очевидцев и рекомендаций демонологов: *«Они нигде не могут найти пристанища и вечно бродят по дорогам. Худые и смуглые, черноволосые и молчаливые, с длинными, беспокойными пальцами. Они легко приходят в неистовство, и тогда в правом зрачке загорается рыжее пятно»*<sup>7</sup>. Автор — Иоганнес Векер — полагает, что убить их практически невозможно: они сгорают в пламени и спустя некоторое время обнаруживаются в другом месте. Фламмарозы и пирофоры — невидимые подстрекатели пожаров, фигурирующие в рассказах «Месть огнедлаков» и «Горельщина», — прослыли одним из кошмаров средневековья.

В лексиконе натуральной магии нет слова «инферно» — это теологическое понятие, сильно окрашенное христианской идеологией, имеет также весьма отдаленное отношение к магии черной, или, точнее, нигрогнозии. Как мы упоминали выше, магия лишь гипотетически признает любую константность. Можно сказать еще энергичней: проблематичная константность, локализация, фиксированность считаются перспективой крайне опасной. Признание теистической черной доминанты как абсолютной величины, или, проще говоря, культ дьявола, — это тенденция религиозная, а не магическая. В магии не ставится вопрос касательно оппозиции добра и зла или перипетий души в загробном мире: магия отрицает религиозную этику и отрицает так называемую смерть. Поэтому все, что касается продажи души дьяволу, пакта с дьяволом, полетов на шабаш и т. п., — только однозначная христианская интерпретация тайного магического действия. Религия всегда была враждебна магии, поскольку видела в ней разъедающее начало, угрозу человеческому интеллекту и психике. И действительно, бессознательные занятия черной магией могут подвести человека к той черте, где кончается не только область знаний, но и пространство возможных догадок. Такова судьба героя рассказа Грабинского «Владение». Поэт Вжесьмян нарушает одну из главных заповедей магии — он идентифицируется со своей

<sup>7</sup> I. Wecker. Hexen-Buchlein, 1575. 5. 103.



ролью поэта и творца, верит, что он — бог, креатор фантастического, но близкого к реализации мира: «Ибо Вжесьмян верил в то, что пишет. Свято веровал в то, что любая, даже самая дерзновенная мысль, любой, пусть самый безумный вымысел когда-нибудь и где-нибудь воплотятся во времени и пространстве». Обычное заблуждение художника — верить в свою исключительность и свое авторство. Вжесьмян не задумывается над тем, что он — только посредник, что поток мыслей и образов не рождается в нем, а проходит через него. В результате он становится жертвой кровожадных хтонических вампиров — «лубий» на языке черной магии, — которые уверяют его, что они его собственные творения, и в конце концов превращают в террамита — хтонического демона, лишённого даже малой частицы огня. Таков результат глорификации творческого «я» при полном отсутствии... иронической улыбки.

Мы упоминали, что культ дьявола — тенденция религиозная, а не магическая. В «Саламандре», выдержанной в канонах вполне классических, представлена диффузия этих тенденций. В описании шабаша, очень красивом и пышном, в духе барокко, чувствуется безусловное католическое влияние. Великолепный и трагичный дьявол, конечно, мэтр этого мира, но печать отверженности не стирается с чела его. В пространстве романа идет беспощадная борьба огня inferнального и огня небесного, воплощенных в саламандре Каме и «белом маге» Анджее Вируше. В эту борьбу вовлечены «простые люди» — Ежи и его невеста Желена. Последняя, правда, не так уж проста, в отличие от Камы она являет образ чистой и светлой женственности. Обычная ситуация, шестой аркан таро, молодой человек меж двух женщин: одна — зловещая обольстительница, другая — холодная гордая дева, одна покоряет, другую надо покорить. «Саламандра» повторяет в известном смысле схему «Золотого горшка» Гофмана, только Анджей Вируш значительно уступает архивариусу Линдхорсту, а Ежи — студенту Ансельму. Ежи — тип вполне современный — не может сопротивляться эротической аттракции Камы и безвольно плывет в чувственный парадиз, теряя в результате невесту и способствуя гибели своего «магического помощника». Это недурная иллюстрация нынешнего положения дел: мужчина утратил магическую силу, т.е. натуральную, независимую активность своего бытия. Мужское желание должно создавать свой объект, а не отдаваться приманкам, сколь бы привлекательны они ни были. Никакая эрудиция, никакое «тайное знание» не заменит утраченной силы, делающей мужчину мужчиной, а неофита магом. Лучшее подтверждение сему — инволюция образа Фауста, от великого героя легенд XV века до... Адриана Леверкюна.

Поговорим о «Тени Бафомета», где эпизодически присутствует поэт Вжесьмян. Он, правда, появляется ближе к концу как единомышленник или даже учитель главного героя — мистически настроенного литерато-

ра Помяна. Повесть представляет серьезный интерес, ибо в ней описан решительный конфликт между религиозным и магическим пониманием жизни. В данном случае можно не объяснять имя «Бафомет», поскольку автор никак не касается сложной теологумены этого понятия. После процесса над тамплиерами Бафометом стали просто называть дьявола в его козлоподобном варианте. В демонологии Бафомет обозначает демона из ближайшего окружения Люцифера.

Здесь надо все же сказать несколько слов о сложном целом, именуемом в просторечии «нечистой силой». Для христианских проповедников, которые повсюду ищут врага и рыкающего зверя, все едино: русалки или гномы, бесы или черти, дьявол или сатана. Не вдаваясь в подробную классификацию этих существностей, необходимо отметить: бесы (домовые, ларвы, аспилолы) живут на условной границе «нашего» и «того» мира и могут входить с людьми в чувствительный или нечувствительный контакт. Черти (точнее, гоблины) помимо этого могут заключать с людьми разные пакты и соглашения; дьяволы (демоны), как правило, непосредственно с человеком не общаются. Поэтому Грабинский и говорит о «тени Бафомета».

Что, собственно, происходит в повести? Перерастание психологического конфликта в религиозно-магический, пролонгация земного конфликта в сфере потусторонней. Беспощадная вражда позитивиста Прадери и мистика Помяна уходит в туман мифического прошлого. Это отвечает принятой в традиционной метафизике теории распада первоначальных единств, которая хорошо изложена в «Теософских фрагментах» Якоба Бёме: за разделением андрогина последовал распад еще относительно гармоничных мужчин и женщин на множество враждебных психофизических типов. Диссонанс между практиком и мечтателем, позитивистом и мистиком, санкционированный христианством («царство Мое не от мира сего»), до крайности обострился в буржуазную эпоху. Этот диссонанс, так сказать, крестообразен: горизонталь манифестированного «мира сего» и вертикаль инфернально-небесная врезаются друг в друга непрерывно и непримиримо.

Итак, «земной конфликт» разрешается в пользу Помяна неожиданно быстро: накануне дуэли Прадери наступает загадочная и насильственная смерть. Но это лишь начало конфликта более жестокого и совершенно неразрешимого. Помян интерпретировал казус следующим образом: некие высшие и справедливые силы из «метафизической приязни» устранили его недруга Прадери — одного из адептов пагубного прагматизма, ведущего человечество к «духовному хамству» и «растучневшему сибаритству». Это вполне религиозная точка зрения: Помян верит в провидение и небесную справедливость, стало быть, верит в разумное устройство мироздания. Однако первый диссонантный аккорд, который впоследствии превратится в песенку о двух мотивах Павелека Хро-

моножки, уже начинает давать о себе знать: когда Помян еще только направляется к месту дуэли, он встречает человека в белом пикейном жилете и покупает пунцовую розу. Невинная белизна и пунцовость, повторяясь несколько раз в событийной последовательности, сольются наконец зловещим унисоном. Два мотива, две контрапунктические линии медленно и неотвратно раздваивают жизнь Помяна. И здесь разыгрывается главное противоречие религии и магии. Согласно христианской теологии, мир сотворен по законам небесной гаммы и предустановленной гармонии, которая отражается в человеческом сознании апрприорными понятиями иерархии и справедливости. Но чистая гармония невозможна в материальном мире, ибо в игру вмещивается диссонанс, тритон — «музыкальный дьявол», или «хромая квинта». Недоразумение, дефект, враг, даже чудовищный враг, но ни в коем случае не творец контр-гаммы, не равноценная Богу ипостась. Поэтому для человека религиозного этот сотворенный мир первичен и является в каком-то смысле «органическим пунктом». Нижнее, призрачное, потустороннее царство дьявола есть обитель галлюцинаций и теней. И повесть поначалу оправдывает свое название: когда Помян посещает лоджию — место загадочного убийства, — «странный субъект», встреченный на винтовой лестнице, «распадается на мглистые клочья». Все это пока не выходит за пределы галлюциноза, и зловещий мотив кажется резонирующим отзвуком. Однако диссонанс набирает силу: ужасное видение в зеркале, психологическое отклонение в сторону прагматического полюса Прадери и, наконец, появление «сестры Вероники» весомо и повелительно врезаются в жизнь Помяна. Тревожно нарушаются константы бытия: пространство и время более не поддаются ориентации, вещи, факты и события переплетаются если и не хаотически, то отнюдь не по законам предустановленной гармонии. Здесь любопытно следующее: как и в качестве кого функционирует Помян во «вставной новелле» о Павелеке Хромоножке, выдержанной, кстати сказать, в стиле «католического дьяволизма» Марсея Швоба и Жоржа Роденбаха. Из его смутных воспоминаний ничего вывести нельзя. Непонятно даже, помнит ли он монахиню Веронику и ее алтарь, воздвигнутый в его доме, вероятно, дьявольским соизволением. Вряд ли он обратился в Павелека Хромоножку, который весьма напоминает «странного субъекта» на винтовой лестнице, или в ксендза Дезидерия. Вероятно, он просто один из свидетелей довольно-таки «средневековых» событий, разыгравшихся под солнцем сатаны, в тени Бафомета. Следовательно, с точки зрения логики либо религии все это — галлюцинация, кошмарный сон, порожденный метанойей, дьявольским искусом. Но подобное объяснение схематично и, по сути, не объясняет ничего. Гораздо разумнее признать следующее: при раздвоении личности каждая из двух составляющих обретает либо независимость, либо очень сложную зависимость от другой.

Это магическая точка зрения. Апеллируя к основной метафоре повести, можно сказать, что «тьень» Помяна ведет более или менее самостоятельное существование в континууме, порожденном «тьенью» Бафомета. Так как тень — предпочтительный объект магических исследований с давнейших времен. Даже в работах по прикладной магии содержится много интересного на эту тему: нельзя наступить на тень, плюнуть на нее, бросить монету; в тени от лунного света мутнеет вода и ржавеет металл; тень от пламени костра усиливает действие магических рисунков и знаков... Но это мелкие частности обширного знания, ибо согласно магической традиции каждый из нас — только тень своего более реального «я», а посему наша жизнь есть имитация. Египетский жрец Анебон сказал неоплатонику Ямвлиху: «Оплодотвори свою тень и родишься истинно».

Тень благословляющей руки — не инфернальная пародия, но видимый знак присутствия иного бытия, пусть неведомого, но столь же равноценного. Бессмысленно спрашивать, что происходит и почему. Надо скорее спросить, почему происходящее именно так, а не иначе преломляется в структуре моего восприятия. И тогда этот «сотворенный» мир перестанет угнетать своей гармонией или нарушением оной. «Мир не сновидение, мир должен стать сновидением», — сказал Новалис.

Но герой повести не желает входить в сферу магического релятивизма. Он признает релятивизм ограниченный и пессимистически окрашенный: «Где же истина? Где путь? Куда ни кинешь взгляд — бездорожье, глушь. Ни одного просвета, ни одного дорожного знака! И мечется по этому беспутью ополоумевшая мысль и не находит выхода...» Однако это надрыв, смятение, а не бесстрастная формула. Помян не хочет быть транзитным существом в транзитных мирах. Помян верит в свое активное творческое начало, верит даже, что он есть генератор гипнотической энергии, играющей другим человеком. Генератор, а не проводник. Помян верит в свою автохтонность, в свою «реальность». Но быть реальным — значит быть виновным. Таков христианский закон.

Все вышесказанное — только предположения касательно Стефана Грабинского. Мы вовсе не хотим представить его «магом». На наш взгляд, этот замечательный писатель не менее замечателен в своих поисках утраченного знания.

## АРТУР КОНАН ДОЙЛ И СПИРИТУАЛИЗМ

*«Необходимо было пробудить человечество от сплетен за чаем, от боязливого преклонения перед мечом, субботнего пьянства, эгоистичного политиканства, теологической болтовни».* Так объясняет Артур Конан Дойл «неслыханную катастрофу» Первой мировой войны<sup>1</sup>. Эта война — последняя, как он полагал, — принесла великое очищение, открыла ворота в обетованную страну смерти, оклеветанную трусами и клерикалами.

*«Там, на „другой стороне“, — уверяет читателя Конан Дойл, — злобный муж и сварливая жена перестанут досаждать друг другу. Там все будут жить в покое и довольстве, наслаждаясь музыкой и красотой... Не будет ни бедных, ни богатых»<sup>2</sup>).*

Осенью 1916 года произошло событие, резко изменившее жизнь и мировоззрение Конан Дойла: он получил через медиума спиритическое сообщение от брата своей жены, — Малькольма Леки, — убитого на войне. Поскольку там содержалась информация известная только Малькольму, Конан Дойл, который до сего времени интересовался спиритизмом лишь в силу многоцельного своего любопытства, уверовал в новую религиозную практику резко и окончательно.

Что все это значит? Почему создатель несравненного Шерлока Холмса, доктор медицины, выдающийся военный аналитик, — автор шеститомной «Британской кампании во Франции», — убежденный дарвинист и позитивист, почему этот умнейший, судя по всему, человек выказал наивность, достойную старой девы или одинокого графомана? Отличный ребус для литературоведов. Профессор Ричард Кокс в своей прекрасной книге о Конан Дойле иронически спросил: что сказал бы Шерлок Холмс, узнав об этом?

Безусловно, ничего хорошего. Счастье еще, что великий детектив не отправился вслед за профессором Челленджером («Затерянный мир») на спиритический сеанс и не обратился в новую веру. И, все же, почему? Очевидно потому, что писатель, в отличие от своих героев, не был ни материалистом, ни рационалистом. Но зачем становиться спиритом или спиритуалистом — различие заключается в религиозной акцентуации второго термина — и активно участвовать в движении, которое скомпрометировало себя бесконечными подлогами, обманами, шарлатанством?

---

<sup>1</sup> The vital message, 191, стр. 15

<sup>2</sup> The vital message, стр. 95

Конечно, можно возразить, что ни одно политическое или религиозное движение не застраховано от активного участия пройдох и мошенников. Однако, в спиритизме подобных субъектов насчитывается много больше, чем в любом другом социально-стихийном увлечении за последние триста-четырееста лет. И это понятно.

Потому что спиритизм пытается ответить на традиционно неразрешимые вопросы: есть ли жизнь после смерти? Если да, возможно ли общение с мертвым? И если на первый вопрос вряд ли кто-нибудь решится ответить однозначно, иное дело — второй. Признание иррациональной, паранормальной стороны бытия еще далеко не подтверждает правоты спиритической концепции.

Поговорим чуть-чуть об истории новой и ошеломительной гипотезы.

В 1847 мистер Фокс, — фермер, живущий близ Нью-Йорка, — его жена и две дочери услышали необъяснимый стук в стену и увидели необъяснимое движение мебели. Дочери — девочки пятнадцати и двенадцати лет — сверхъестественным способом уразумели, что в подвале зарыт труп человека, убитого одним из бывших владельцев. Раскопка оказалась успешной. Сенсация. Сестры Фокс стали профессиональными медиумами, и вскоре новой специальностью овладели тысячи людей, не подозревавших доселе о своих феноменальных способностях. В 1854 году в новую доктрину уверовали около трех миллионов человек, и в стране насчитывалось десять тысяч медиумов. Затем призрак спиритизма переплыл Атлантику.

Как водится в подобных случаях, под спиритизм довольно быстро подвели историческую основу: некоторые библейские эпизоды, чудеса, совершенные Аполлоном Тианским и, разумеется, египетскими жрецами — все это объявлялось свидетельствами подлинной, весьма древней традиции. Когда устами медиумов заговорили апостолы и великие святые, ликованию «простых людей» не было конца: ведь это подтверждало религиозную истину и уничтожало позитивизм, обрекающий человека на бессмысленное прозябание на не менее бессмысленном кусочке глины, затерянном в бесконечном космосе. Спиритизм быстро завоевал цивилизованный мир: в каждом крупном городе собирались кружки и общества, создавались церкви спиритуалистов и общества психических исследований. Душа и дух — понятия весьма абстрактные, вызывающие усмешку естествоиспытателей, — приобрели неожиданную и властительную реальность. Появились многочисленные книги, объясняющие феномен медиумизма, технику «столоверчения», трактующие «словарь духов», паранормальные стуки и шумы (рапс) и паранормальные видения (бент). Спиритический сеанс стал отличным времяпрепровождением, устраняющим проблему долгих зимних вечеров, темой бесконечных споров и, что самое главное, мишенью пристального научного внимания. Знаменитый физик Уильям Крукс после встречи с медиу-

мом Д.Д.Хоумом резко переменял принципы своего мировоззрения. Он знал о спиритических увлечениях Максвелла и Эдисона, однако считал это обыкновенным чудачеством. Пока в присутствии впавшего в транс Хоума слышались какие-то странные голоса, Крукс еще предполагал чрево вещание: но после поразительных телекинетических экспериментов и особенно после того, как тело медиума приподнялось к потолку и плавно опустилось, физик серьезно призадумался над легитимностью основных законов природы. Он предположил существование в человеческом организме неведомой энергии более или менее родственной электричеству и магнетизму, хотя ни ему, ни другим исследователям даже приблизительно не удалось установить режим функционирования и параметры гипотетической энергии. Спиритуалисты пришли к выводу, что это тот самый «тайный свет», который воссиял в первый день творения.

При любом отношении к спиритизму нельзя отрицать загадочной своевременности данного явления: усиленно отрицаемое «потустороннее» властно ворвалось в мирную среду позитивистской идеологии и продемонстрировало прагматическому «другу Горацио», что далеко не все в этом мире понятно прогрессивным мудрецам. Научный тоталитаризм второй половины девятнадцатого века, основанный на детерминистическом эволюционизме Фурье, Дарвина, Спенсера и подобных мыслителей, выдвинул не очень колоритную, но достаточно надежную схему бытия. Согласно этой схеме, материя в сложной своей саморегуляции глупеет на периферии минерала и умнеет в антропоцентрическом направлении. Материя способна отражать и познавать себя самую, нравиться или не нравиться себе самой, но ей не с чем себя сравнивать, ибо вне ее ничего не существует или, вернее, существует «ничто». Искусство, религия и метафизика, тяготеющие к необъяснимой трансцендентности бытия, по сути, совершенный нонсенс, средневековые реликты, которые несомненно рассыплются в прах под жестким и справедливым воздействием естественного отбора. Красота и нравственность суть эпифеномены материального бытия, необходимо возникающие при удовлетворении скромных телесных потребностей, кои безусловно будут удовлетворены на соответствующей стадии технического прогресса. Человечество достигнет состояния разумного счастья, правда, весьма преходящего, поскольку земля и солнце остынут, превратившись в мертвые шары: когда-нибудь, какая-нибудь непонятная сила, возможно, снова приведет в движение весь этот миллиард.

Поклонники скромной материалистической идиллии мало обрадовались вторжению спиритизма. Ясновидцы, духовидцы, операторы транснормальных посланий посягнули на самое святое, на область смерти, которая ни в коем случае не альтернатива жизненного процесса, но «великая мать», бесконечное черное «ничто», обуславливающее герметич-

ность материальной системы, причинно-следственную связь и рутинную повторяемость природного законоведения. Позитивисты абсолютно уверены, что выхода нет, что они живут «на островке жизни в мертвом космосе» (Ренан), который при желании можно назвать полигоном, зоной или даже причинно-следственным изолятором. Отсюда тюремная псевдомораль, порождающая монстров вроде «социальной значимости», «общественной нравственности», «научной объективности» и т.п. Отсюда морализаторская выпренность в разборе «дела спиритизма» с дежурным торжеством по случаю мелкого и крупного разоблачения — в этом смысле историю спиритизма можно сравнить лишь с историей карточных игр. Но если на тысячу шарлатанов найдется один подлинный медиум — это прецедент для «научно объективного» любопытства, поскольку шарлатанство — явление вторичное, невозможное без парадигмы аутентичного действия.

Спиритизм, спиритуализм — общие и неудачные определения группы самых разнородных феноменов. В прошлом веке под эти определения подпадала эвокация (вызывание духов либо с помощью медиума либо посредством различных приспособлений), телепатия, телекинез, психургия, радиостезия — словом, все, что сейчас называется «парапсихологией» и экстрасенсорикой. Более того: создавая новую «антинауку», пессимисты технического прогресса — такие как Шарль Рише, Уильям Крукс, Алан Кардек — отлично предвидевшие экологическую катастрофу нашего времени, надеялись отыскать новый вид энергии и новую координату сознания. Приблизительно аналогичной проблеме сэр Артур Конан Дойл (1859–1930) — потомок Болдуина д'Ойле, сподвижника Ричарда Львиное Сердце — посвятил последние пятнадцать лет своей жизни.

Роман «Туманная земля», опубликованный в 1926 году, явился, в сущности, беллетристической иллюстрацией, датированной тем же годом двухтомной «истории спиритуализма». Роман интересен с любой точки зрения, кроме художественной, и поэтому оценивать отсутствие его литературных достоинств — занятие малопочтенное. Увы! После «Затерянного мира» — первого романа о Джордже Челленджере (1912), Конан Дойл ощутимо потерял интерес к художественным композициям, что просто-таки потрясло многочисленных почитателей его дарования. Но, тем не менее, «Туманная земля» — любопытный текст, характеризующий трансформированное мировоззрение писателя.

Личность Конан Дойла великолепно освещает момент, связанный с одной из книг его спиритуалистической серии («Пришествие фей», 1912). Поводом к этой книге послужили фотографии, сделанные двумя четырнадцатилетними девочками. На фотографиях туманно проглядывались странные существа в густой листве. Это показалось автору достаточным основанием для монографии о феях, а в ответ на всеобщее



недоумение он просто заявил, что «наивные деревенские девочки не умеют лгать». Очень даже умеют — обнаружилось впоследствии: одна из этих фотолюбительниц десять лет назад дала интервью, где объяснила нехитрую механику «пришествия фей». Собраны многочисленные свидетельства уникальной доверчивости писателя. Отличаясь скрупулезной честностью, обостренным чувством долга, отвагой и справедливостью, Конан Дойл всегда верил в чистоту людских помыслов и высокое назначение человека, и никакие вопиющие контрдоказательства его не смущали. Он не менее дона Кихота восхищался этическим рыцарским кодексом и считал исторические романы из эпохи столетней войны — «Белый отряд» и «Сэр Нейджел» — лучшими своими произведениями. Его творчеству никак не соответствует предположение Фрейда (теории которого он возненавидел сразу и окончательно) о «рационализации вытесненного героического либидо.» Бригадир Жерар, Челленджер, Шерлок Холмс, несмотря на возможность реальных прототипов, безусловно воплощают разные стороны личности самого писателя. Действительно, ему был присущ неумный патриотизм, редкая жизненная сила и страстная любовь ко всевозможным логическим головоломкам. И все эти положительные качества, сойдясь в неведомой глубине подсознания, образовали, наконец, нового человека. В глазах Конан Дойла, отнюдь не в суждении читающей публики.

Почему, собственно говоря, критику так интересует обращение Конан Дойла в спиритуализм? Почему он вообще столь риторичен для социологов и литературоведов? Потому что Конан Дойл не просто писатель, и не просто автор развлекательной беллетристики. Конан Дойл — эпический сказитель, творец мифа о Шерлоке Холмсе — последнего европейского мифа.

Никакого преувеличения. О Шерлоке Холмсе написаны тысячи книг и статей. Его образу, влиянию и мифической пролонгации посвящена специальная наука «холмсология». Это неудобное слово столь же принято в Англии, как «одиссея», «донкихотство», «робинзонада». Когда профессор Ричард Кокс спросил: «что сказал бы Шерлок Холмс?», он просто выразил пленительную наивность многотысячной толпы «верующих», убежденных в непогрешимости суждений своего героя. Почему Конан Дойл, а не писатель более выдающийся и более, так сказать, «серьезный», стал последним мифотворцем, нас в данном случае не может интересовать, равно как перипетии данного мифа. Здесь любопытно другое: в личности Шерлока Холмса, на наш взгляд, отразился распад позитивистского умонстроения его творца.

Этот герой был задуман как воплощенный суперлатив европейского позитивизма: блестящий аналитик и властелин индуктивно-дедуктивного метода, хладнокровный, элегантный, непогрешимый Шерлок Холмс — просто-таки венец естественного отбора, чемпион борь-

бы за существование. Это позитивистский вариант Спасителя, и его главный враг — профессор Мориарти — позитивистский вариант сатаны. Преступление корродирует социальный механизм, препятствует поступательному движению этического прогресса, и человек, которому дано видеть путь, способен устранить дефект. Все это прекрасно, если бы не было так скучно. И скука — преобладающее настроение Холмса. Индуктивно-дедуктивный метод или последовательный логический детерминизм беспощадно ограничивает восприятие и сковывает воображение железной цепью радио. Шерлок Холмс стал мифическим героем не благодаря, но вопреки своему методу. Он, в сущности, одинокий постбодлеровский романтик: его не волнует окружающая жизнь и не интересуется хорошо или плохо функционирует социальный механизм. Да и как он может сочувствовать адской машине, обрекающей большинство людей на монотонный и угнетающий кошмар. Лондон конца века: ужасающие трущобы Ист-Сайда и Уайтчепла — непрерывно действующие полигоны разврата, нищеты и банальных, унижительных преступлений. Какая там романтическая экзотика, какие там сокровища Агры, голубые карбункулы, пестрые ленты, собаки Баскервилей! Преступный мир большого города — вот с чем, пожалуй, никогда не имел дела мыслитель с Бейкер-стрит. Знание почв, газетных шрифтов, пепла разных сортов табака — основы криминалистики, хорошо, но ведь и великий музыкант обязан изучать гаммы. И Шерлок Холмс блистает не дедуктивной логикой, но разумом в определении Кольриджа, то есть «...независимым от предыдущего опыта интуитивным пониманием больного нерва проблемы».

Конан Дойлу импонировали исследователи неведомых земель, составители периодических таблиц, изобретатели телеграфов и телефонов. Такие люди, как он полагал, есть краса и гордость человечества, авангардная группа, ведущая народы к процветанию. В начале двадцатого века, особенно после англо-бурской войны, в которой он активно участвовал, Конан Дойл горько и больно осознал, что эти авангардисты ведут к процветанию только шайку финансистов, дельцов и политиканов. Согласно его любимому Герберту Спенсеру, должна была существовать необходимая связь прогресса технического и нравственного, эволюции материальной и духовной. Если можно прогнозировать химическую реакцию или рост биокультуры в колбе, следовательно, можно прогнозировать любой процесс с достаточно минимальным коэффициентом заблуждения. Развитие и совершенство частного необходимо должно способствовать совершенству целого. Так, по крайней мере, ожидалось от экстраполяции абстрактной позитивистской схемы на многообразие бытия. Но предсказуемые процессы могут происходить только в системе идеально замкнутой. И когда выяснилось, что сомнительная эволюция отдельного человека, отдельной научной дисциплины, отдельного вида

происходит стохастически, в условиях беспощадного инфайтинга, зачастую ценой гибели окружающих и окружающего, тогда гуманисты типа Конан Дойла сильно призадумались над перспективой прогрессивных стремлений.

Вероятно, Конан Дойл забыл бесстрастное высказывание весьма ценимого им Лейбница: *«В центре каждой системы, претендующей на устойчивую целесообразность, будь-то геометрическая фигура, научная теория или этическая гипотеза, скрыто ее собственное отрицание, частица первобытного хаоса»*<sup>3</sup>.

Конан Дойл превыше всего полагал рыцарские или, соответственно эпохе, джентльменские добродетели: щедрость, мужество, справедливость, хладнокровие. До своего обращения в спиритизм он, несмотря на рождение в католической семье и воспитание в иезуитском колледже, оставался человеком неопределенно, стихийно религиозным. Он всегда желал верить в потустороннее, но его положительный ум требовал неопровержимых доказательств реальности загробного мира, которые официальная церковь предоставить не могла. Ситуация в начале двадцатого века приводила его в отчаяние: откровенный цинизм и подлость англо-бурской войны, зверства в Конго, санкционированные бельгийским королем Леопольдом ужасы на каучуковых плантациях в Бразилии и, в довершении всего — мировая война. Посюсторонний мир рушился, чего никогда не могла принять его здоровая викторианская натура. Цивилизация должна быть гармоничной, логичной, традиционной или ... вообще никакой. Весьма иллюстративна цитата из дневника за 1912 год: *«Одна из самых странных характеристик нынешней эпохи — взрывы интеллектуального и артистического безумия в разных формах и в разных странах. Если это прекратится — можно будет говорить о курьезном феномене, если нет — это будет началом серьезных изменений в человеческом обществе... Надо все-таки отличать утонченность от сумасшествия, прерафаэлитов от постимпрессионистов, французских символистов от итальянских футуристов. Философия Ницше, на мой взгляд, откровенное безумие, род вербального лунатизма...»*<sup>4</sup> Комментариев здесь не требуется. Легко представить мнение Конан Дойла о современных направлениях искусства и философии. Но даже сейчас мы не можем однозначно оценить его высказывание. Даже сейчас мы возлагаем надежды на некую организующую мифоструктуру, ибо трудно жить в мире постоянной борьбы открытых и конфликтных псевдореальностей, в мире, о котором Готфрид Бенн сказал безжалостно и категорично: *«Действительность — демон Европы. Устои, основы рассыпались, остались вероятностные отношения и функции; ди-*

<sup>3</sup> G. Leibniz. Gesammelte Schriften, 1929, т. 7, стр. 260

<sup>4</sup> P. Nordon. Conan Doyle, A Biograph', 1967, стр. 338.

кие, беспочвенные утопии: гуманитарная, социальная, пацифистская макулатура, через которую тянется некий процесс в себе: экономика как таковая — смысл и цели нелепы и фантастичны... и на всем этом расплозается флора и фауна деловой монады, и под всем этим ползут вероятностные отношения и функции»<sup>5</sup>.

И все же, несмотря на самые лучшие и позитивные намерения, Артур Конан Дойл в некоторой степени способствовал распаду «устоев и основ». Уже в конце того века пелена скуки и сплина тяжелая, как лондонский туман, начала наплывать на европейскую жизнь. Для человека, желающего «просто жить», а не воевать, торговать или работать за кусок хлеба, существование утратило смысл. Противоречие между теориями Конан Дойла и практикой его беллетристики налицо: трудно вообразить занятия Шерлока Холмса в мире социальной гармонии. Это тип вполне современного человека, который не может и не умеет жить без допинга. Следующее, безобидное, на первый взгляд, рассуждение писателя имеет коварный подтекст: *«Вы можете сочинить приключенческую повесть, трактат по теологии, идиллические, юмористические, серьезные страницы, — что хотите, но при одном условии: вы должны сделать это интересно. Это главное. Все остальное — детали»*<sup>6</sup>. Слово «должны» подчеркнуто. Причем намерения у автора самые хорошие: надо, мол, развлечь усталого рабочего или замученную домашним хозяйством женщину. Но вряд ли такую фразу написал бы, к примеру, Бальзак. Потому что «интерес» надо иметь изначально, интерес нельзя провоцировать, интерес — один их экзистенциалов бытия. Человек, пренебрегающий целым ради одной драстической подробности, не только не ощущает и не понимает целого, но обнаруживает отсутствие собственного индивидуального центра. Он утрачивает возможность активного, свободного выбора и личного этико-эстетического диктата. Он материализует свою воспринимающую душу, а материя, как субстанция пассивная, может впитывать впечатления до известного предела. Этой косности и ограниченности материи постоянно пытаются избежать герои Конан Дойла. Подобно путешественникам бодлеровского стихотворения «Вояж», они готовы отправиться куда угодно — в небо или в преисподнюю — лишь бы найти «новое». И если Конан Дойл не участвовал вместе с Челленджером, Мелуоном и лордом Рокстоном в экспедиции на таинственное плато в джунглях Амазонки, то впоследствии он возглавил группу: роман «Туманная земля» — свидетельство личных переживаний на спиритических сеансах.

Конан Дойл никогда не был поклонником чистой фантастики: «Затерянный мир» динозавров и птеродактилей, в конце концов, мог бы

<sup>5</sup> “Lyrik des expressionistischen Jahrzehntes”, 1962, стр. 12.

<sup>6</sup> Nordon, op. cit., стр. 337.

где-нибудь находиться. Ему оставалось либо послать героев на другую планету, либо ... сделать то, что он сделала. Известный трагизм заключается в следующем: он уже не видел здесь, на этой земле, возможности эволюции ни для себя, ни для своих героев. В «Затерянном мире» есть забавная и многозначительная сценка: участники экспедиции едва удерживаются от хохота, замечая сходство Челленджера с царьком обезьяньего племени. Дарвиновский круг замкнулся — «высший продукт цивилизации» встретился, так сказать, с исходным материалом. Но ведь трудно представить существо совершенней, нежели Челленджер, как того требует неумолимость познавательной агрессии. Челленджер может эволюционировать только в условиях катаклизма, метафизического сдвига. Это и происходит — при доказательном вторжении потустороннего, когда разбивается броня научного скепсиса. Это и произошло, когда Конан Дойл своими глазами увидел духов проявленных в эктоплазме: он понял, что загробный мир не кошмарный галлюциноз разлагающейся плоти, но туманная земля интенсивной надежды.

Это его глубоко личный опыт. И поскольку в нашу задачу не входит критика спиритуализма или оценка «научной религии» знаменитого английского писателя, мы можем повторить его слова, сказанные при созерцании фей: «разве они могут лгать?» Разве он может лгать?

Часть IV  
Интервью с Евгением  
Головиным



## ИНТЕРВЬЮ ИЗДАНИЮ «ЭЛЕМЕНТЫ»

**Элементы:** Евгений Всеволодович, Вы были первым человеком в Москве и в России, который открыл течение европейского традиционализма, совершенно неизвестное до этого как в официальных (что естественно), так и в подпольных кругах, интересовавшихся оккультизмом и мистикой. Благодаря Вам уже с начала 60-х годов такие имена, как Рене Генон, Юлиус Эвола, Титус Буркхардт, Фритьоф Шуон, а также Фульканелли и Канселье, стали известны среди некоторых московских закрытых групп, интересующихся эзотеризмом. Не могли бы Вы рассказать о том, как вы открыли для себя этих авторов? Были ли у Вас учителя, наставники?

*Евгений Головин:* Нет. У меня не было учителей. У меня не было в начале даже особого интереса собственно к оккультизму и эзотеризму. Просто в силу страстного почитания мистической поэзии, мистической литературы вообще я вполне закономерно пришел к выводу, что надо бы почитать что-нибудь теоретическое на эту тему. Хотя в юности я читал таких авторов, как Сэнт-Ив д'Альвейдр или Папюс, официальный оккультизм ничего кроме скепсиса во мне не вызвал. Но в году 63-м или 64-м совершенно случайно в Ленинской библиотеке я напал на книгу Рене Генона «Кризис современного мира». Этот автор ранее был мне совсем не известен. Книга меня совершенно потрясла. Определенная неприязнь к западной цивилизации возникла у меня лет в 15–16 после довольно детального знакомства с Ницше — эмоциональный удар в этом смысле был нанесен уже очень давно. Но в Геноне я впервые увидел автора, который настолько страстно, настолько логично и настолько детально подверг абсолютной критике всю европейскую цивилизацию в целом, как никто не делал до него. Меня поразило его язык — прозрачный, необычайно точный, математический в лучшем смысле этого слова. Меня также поразила феноменальная эрудиция автора. После этого я понял, что Генон — это один из лучших писателей, которые разбирали эту тему. Вслед за Геноном я начал изучать эзотерическую литературу XX века, стремясь особенно читать именно французских, английских, немецких авторов, писавших на эту тему, а не переводы на европейские языки арабов, индусов, японцев и т.д. Быть может, в этом сказалось мое обостренное чувство языка. Несмотря на то, что я перелопатил все же огромное, дикое количество переводов восточных традиционалистов — таких, как Нараянананда, Сиддхи Сварананда и прочих «ананд» — я быстро пришел к выводу, что европейская средневековая мистическая литература и литература



барокко гораздо полнее отражает мистический смысл бытия для нас, европейцев, чем любые переводы индусских или китайских классиков. Особенно если мы учтем, что традиционные восточные эзотерические тексты, проходя через профанические ориенталистские мозги современных ученых, крайне извращают свою внутреннюю суть. Отвечая на Ваш вопрос, я хочу еще раз подчеркнуть, что мое увлечение системой эзотеризма началось с Генона и только с Генона, тексты которого я открыл для себя безо всяких указаний кого бы то ни было.

**Эл.: Вы, безусловно, лучший в России знаток герметической и алхимической традиции. Интерес к герметизму тоже был следствием знакомства с Геноном, или он появился как-то отдельно?**

Е.Г.: Мой интерес к алхимии пробудился раньше, лет в 16–17. Естественно, я не знал тогда никаких алхимических писателей и не читал никакой алхимической литературы. Я просто был всегда крайне ангажирован европейской поэзией, особенно поэзией темной, мистической. Меня поразили некоторые герметические экскурсы, которые встретились мне даже в поэзии XIX века. Когда я читал некоторые непонятные стихи Жерара де Нервала и Бодлера, или когда я стал изучать Рембо и Малларме, меня невероятно fasciniровали некоторые темные формулировки в их станцах и сонетах, хотя там и не было прямого обращения к алхимии как науке или искусству. Я не понимал еще терминологии, но у меня была невероятная тяга к этому всему. Конечно, я всегда понимал, что современное понимание алхимии никакого отношения к подлинной алхимии не имеет. И как ни странно, настоящий интерес к алхимии у меня возник после прочтения Рене Генона, и точнее, после его книги «Великая Триада», где я впервые прочел об алхимических элементах и принципах. И после этого я решил вплотную заняться этой литературой.

**Эл.: Вы относитесь к алхимии как к чисто спиритуальной и традиционной науке, т.е. так, как относился к ней Генон?**

Е.Г.: Я отношусь к ней очень серьезно. Когда я прочел Генона, у которого, кстати, не так уж много пассажей об алхимии, я понял, что он относит ее к глобальной Традиции вообще, к традиции теистической и метафизической. Я уже уверовал в Генона, как можно уверовать, к примеру, в Ницше, когда, открывая «Человеческое-слишком-человеческое», ты понимаешь, что там каждое слово — правда, каждый афоризм входит в душу и его не хочется ни критиковать, ни оспаривать, просто ты знаешь наверняка, что это так и есть. Когда я прочел книгу Генона «Царство количества и знаки времени» у меня было чувство, что я сам ее написал. Не в том смысле, конечно, что я бы мог написать ее с точки зрения эрудиции,

но мне показалось, что тексты Генона как бы спали в темноте моей души. Генон говорил, что алхимия — это великая цивилизация, к которой осталось только несколько очень темных, очень сложных ходов. Мне также стало ясно, что прежде, чем о ней говорить, надо очень даже много подумать и очень даже много прочитать. Следующим шагом к герметической традиции была книга Юлиуса Эволы «Герметическая Традиция». Однако мне эта книга сразу же не понравилась. Эвола уже в предисловии пишет вещи, которые меня смущали. Он говорит, что благодаря его собственной книге читатель отныне сможет понимать всех алхимических и герметических авторов, сколь бы загадочны они ни были. Я честно прочел труд Эволы, потом второй и третий раз. После этого я взял очень трудную книгу Космополита «Новый химический свет» 1623 года. И несмотря на уверения Эволы я ничего, в сущности, в этой книге не понял. Естественно, реакция у меня была такая: либо я — дурак, либо Эвола очень много на себя берет. Несмотря на мое легкомыслие, я очень люблю фундаментальность. У меня к ней есть определенная страсть. Поэтому я понял, что для постижения алхимии, необходимо изучить ее язык, надо выяснить вначале, что, собственно, эти люди хотят сказать. Что такое металлы? Что такое золото? Что такое драгоценные камни? И чего эта алхимия добивается? Я начал лихорадочно и несколько хаотически изучать предмет. Прочел, наверное, сотни книг. Причем прочел все, что в XX веке было на эту тему написано. Первые два-три года, в общем-то, я изучал алхимию довольно хаотически.

**Эл.:** Любопытно, что у меня было такое же чувство в отношении Эволы, когда я читал его комментарии к герметическому труду «Магический мир героев» Чезаре делла Ривьера. У меня сложилось впечатление, что Эвола все аспекты алхимии сводит к тантрической парадигме, которую, впрочем, он хорошо знает, и ограничивается при этом несколько «субъективным», даже «индивидуалистическим» пониманием Королевского Искусства. Может быть, это и допустимо, но за кадром остается «объективный», внеиндивидуальный, чисто спиритуальный и даже метафизический аспект алхимии. Так же недостаточны пояснения Эволы к работам Джона Ди.

**Е.Г.:** Вы совершенно правы. Именно этот аспект понимания алхимии Эволой меня сразу насторожил. Кстати, этот подход является вообще преобладающим в XX веке, особенно начиная с 30-х годов. Я вообще исключаю историков химии, которые пытались найти азы современной химии у Парацельса, Валентина, даже Фламмея. Это все понятно, достаточно наивно и входит в историю науки. Потом, когда мне попала совершенно уникальная работа Линна Торндайка «История магии и экспериментальных

наук» в пяти томах, где целый том посвящен изысканиям в области алхимии, меня очень заинтересовал именно его особенный подход. И не потому, что я хорошо знал Ньютона, для этого мне не хватало математических и физических знаний. Просто я когда-то читал теологические размышления Ньютона. Торндайк в своей работе дал, однако, построчные примечания Ньютона к классической книге Иринья Филалета «Открытый вход в закрытый дворец Короля». Эти замечания поразили меня своей ясностью и очень глубоким пониманием материала. Меня очень удивило, что такой человек, как Ньютон, который, в сущности, является одним из основателей современного позитивизма или научного подхода к миру, столь глубоко и интересно мог понять область, казалось бы, совершенно для него чуждую. После этого я начал читать Лейбница, которого Генон назвал «полупрофаном», что с точки зрения Генона является, скорее, комплиментом...

**Эл.:** Потому что у Генона это подразумевает, что он был вместе с тем «полупосвященным»...

**Е.Г.:** Да, «полупосвященным»... Так через этих писателей — через Лейбница, Гельвеция и Ньютона — начал читать очень трудную алхимическую классику. Я помню, что, как проклятый, я полгода пытался разобраться в известной книге Валентина Андреа, которая называется «Химическая свадьба Иоганна Розенкрейца» с комментариями Лейбница. У Лейбница было поразительно, что он дал вполне ясный алхимический анализ текста, значит у него было глубокое и пытливое желание понять, что такое алхимия и чего она хочет. Я говорю об этом, чтобы показать, что я пытался подойти к алхимии с самых, самых разных сторон.

**Эл.:** Вы затронули удивительно интересную тему. Мирча Элиаде также не раз указывал, что сугубо современный мир с его ненавистью ко всему сакральному и традиционному, тем не менее, во многих своих аспектах воспроизводит отдельные стороны сугубо герметического, алхимического мировоззрения, лишенного, однако, сугубо спиритуального измерения. Эта тема, на мой взгляд, весьма актуальна и требует дальнейшего развития. Как Вы прекрасно отметили, отцы позитивистского мировоззрения были одновременно любителями магии и оккультных наук. Взять, к примеру, Кеплера...

**Е.Г.** Безусловно, безусловно. Крайне интересен переход магического мировоззрения в мировоззрение научное. Иногда этот переход почти неуловим, как Вы правильно заметили, у того же Кеплера, который был когда-то другом Роберта Фладда и придворным астрологом мистического императора Рудольфа Второго, но при этом он заложил основы сугубо современной астрономической картины мира. Если внимательно почитать Кеплера, то как раз открывается то,

о чем Вы говорите, а именно, обнаруживается весьма странное происхождение современной позитивистской науки. Кеплер несомненно позитивист. В то же время при внимательном чтении его книги «Гармония Мунди» возникает странное впечатление — ведь Кеплер стоит на неоплатонических позициях... Его внимание занимает такая проблема — возможно ли круг заменить эллипсом? Что такое эллипс? Как понять идею эллипса? Как, иными словами, соединить между собой два разных центра одной плавной кривой?

**Эл.:** Генон в одном месте писал, что проблема перехода круга в эллипс соответствует соотношению субтильного мира (круг) и плотного, телесного мира (эллипс). Наличие двух полюсов у эллипса и одного центра у круга Генон соотносит с имплицитным дуализмом физической реальности. Крайне важно, на мой взгляд, замечание Генона о «черном центре» и его магическом смысле, т. е. о втором полюсе эллипса вращения земли вокруг солнца. Первым и явным полюсом этого вращения является, естественно, само Солнце, «светлый центр»...

**Е.Г.:** Да, все верно. Но возвратимся к совмещению позитивизма и магии... Другим представителем этого явления можно назвать Джона Ди, создателя теории «четвертого измерения», написавшего глубокое исследование к «Началам» Эвклида, знаменитого астронома и картографа. И в то же время Джон Ди — одна из исторических персонификаций доктора Фауста — является одной из переходных фигур от магии к позитивизму, он распят между магией и позитивистской наукой. Мне всегда было странно, как подобные люди могли это сочетать? Так ли уж несоединимо магическое мировоззрение с позитивистским? Не является ли резкий буржуазный акцент на позитивизм намеренным и искусственным, сделанным для того, чтобы насильственно прервать нормальный и естественный исторический процесс.

**Эл.:** В Вашем восхитительном послесловии к изданию Лавкрафта в коллекции «ГАРФАНГ» Вы затронули, на мой взгляд, одну из самых закрытых и тревожных тем — тему совпадения многих аспектов современной науки с определенными учениями и доктринами черной магии. Вы очень убедительно соотнесли сугубо современный строй сознания с черно-магическим видением мира. Из Вашего текста следуют логически удивительные по своей значимости и нагруженности выводы. Например, идея о магичности самого материализма как научного подхода. Вы даже употребили формулу — «магический материализм Лавкрафта».

**Е.Г.:** Есть серьезные основания считать современную науку очень точным продолжением черной магии, только если убрать из черной магии ее спиритуальный аспект. Я имею в виду негативную ма-

гию слова, орфического посвящения и невыносимо эзотологический христианский аспект — я имею в виду сведение необозримого многообразия мира и миров к борьбе добра и зла. Если убрать все это у Роджера Бэкона, Альберта Великого и Парацельса, то мы получим весь инструментарий современной науки. Самое поразительное, что Роджер Бэкон в свое время говорил, что очень многого можно добиться, работая с материей, если Бога заключить в атом, в материю. Он писал: «Если Бога заключить в атом, то можно взорвать Бога». Я цитирую почти буквально одно из его сочинений, которое называется “Ultra plus”. Этот гениальный человек, который очень любил игровую сторону бытия, полагал, что науку можно развивать таким способом. У него есть поразительные вещи — он говорил и об атомной бомбе, и о летательных аппаратах, и о завоевании других планет, но говорил об этом так, как когда-то прециозные поэты задолго до Галилея говорили, как хорошо рассматривать сквозь линзы ночное звездное небо и какие там бывают удивительные картины... Роджер Бэкон, а вслед за ним Парацельс никогда не относились к подобным проектам серьезно. Они показывали, что есть возможность покорить материю, если особой концентрацией духа развить это материальное начало в своей душе.

**Эл.: В Ваших текстах, в Вашей поэзии очень часто Вы обращаетесь к теме Севера, Норда, и шире к теме сакральной географии, магической географии. Почему?**

**Е.Г.:** Это очень забавно. Я уже говорил, что, на мой взгляд, самое печальное, когда мы обращаемся к эзотеризму непосредственно, выискивая у эзотерических авторов, философов, метафизиков конкретные, иногда терминологически правильные, отчеты на эту тему. Я всегда воспринимал эзотеризм как глобальное мировоззрение. Меня, например, эта тема поразила у Жюль Верна. Идея сакральной географии, идея мистики Севера и Юга заинтересовала меня лет в 14, когда я прочел «Приключения капитана Гаттераса». Жюль Верн, на мой взгляд, удивительнейший, интереснейший автор. Именно он дал в своих книгах общий очерк сакральной географии. И вместе с тем, он обозначил противопоставление Севера как центра Жизненности и вместе с тем как константы, с одной стороны, и Антарктиды, Южного Креста и Южного Полюса как центра Универсальной Смерти. Я прочел почти сразу два его романа, которые вскрывают эту тему — «Приключения капитана Гаттераса», о завоевании Северного Полюса, и «Сфинкс снегов», своего рода продолжение «Приключений Артура Гордона Пима» Эдгара По, об экспедиции к Южному Полюсу. Мое внимание привлек тот факт, что, когда экспедиция капитана Гаттераса после Новой Земли проходит через Ледовитый океан, путешественникам открывается бездонное прозрачное море. Меня поразило, что сходное описание я позднее прочел у знаменитого ал-

химика Михаила Сандивогвиуса касательно «философского моря». Это было ослепительным открытием для меня, так как я никогда не мог заподозрить Жюль Верна, преданного науке и склонного, скорее, к позитивизму, в том, что он интересуется магией и мистикой. Такое полное совпадение между текстами крайне сложного алхимического автора XVI века, который писал темным и наполненным специальными терминами языком, и сюжетами развлекательного романиста XIX века, писавшего, в основном, для юношества, было, согласитесь, довольно неожиданным.

**Эл.:** Некоторые современные авторы, в частности, чилиец Мигель Серрано, утверждают, что множество совпадений в текстах Жюль Верна с доктринами сакральной географии является следствием его причастности к определенной инициатической цепи. К примеру, книга «Путешествие к центру земли», где описывается теория «полой земли», совпадающая с представлениями о подземной стране «Шамбала» или «Аггарта», о чем писал Генон в «Короле Мира»... Существует, если я не ошибаюсь, даже такая книга «Эзотеризм Жюль Верна»...

**Е.Г.:** Да, такая книга есть. Хотя она не очень интересная. Жюль Верн был все-таки материалист и относился к магии и мистике как к тем возможностям материи, которые еще не открыты и не известны. Его книги все же нельзя рассматривать, как часто любят это делать филологи в отношении Виктора Гюго или Бальзака, как прямое следствие эзотерических увлечений. К Жюлю Верну в этом смысле следует все же относиться очень сдержанно. И все же он подчас дает нам очень интересные побуждения. В частности, в той книге, которую Вы упомянули, «Путешествие к центру земли», меня сразу заинтересовала одна фигура. О ней я слышал и раньше. Я имею в виду исландского алхимика Арне Сакнуссена. Если Вы помните сюжет этой книги, немецкий ученый и его племянник именно благодаря рунической надписи, найденной в одной старинной книге, двинулись в путешествие, чтобы проникнуть в подземную страну. После этого я попытался найти книги Арне Сакнуссена и, как ни странно, нашел несколько его сочинений. На мой взгляд, это совершенно поразительные тексты, так как именно там впервые и очень точно во-первых, дана географическая карта Гипербореи, а во-вторых, указан путь туда. Там есть также удивительные соображения по поводу мироздания вообще. Кроме того, будучи алхимиком, Сакнуссен прекрасно разъяснил очень тонкий переход от элемента Земли к элементу Воды. Это — тот самый момент, который превращает нашу планету в «философский океан», где реальность совпадает с реальностью воображения и сна, и где, как Вы понимаете, фантазия писателя, алхимика и поэта может разыграться достаточно свободно.

**Эл.:** Эти данные магической географии или герметической географии имеют точное соответствие в сугубо традиционалистской мысли, согласно которой именно северный континент был изначальной колыбелью человечества, истоком Примордиальной Традиции. Скажите, есть ли, на Ваш взгляд, здесь прямое совпадение, или идея «герметического Севера» в перспективе магической географии является совершенно особой реальностью, отличной от довольно конкретного понимания этой проблемы в традиционализме Генона?

*Е.Г.: Может быть, это две стороны одной и той же доктрины, но нам сейчас довольно сложно об этом говорить. Дело в том, что Сакнуссен и многие его ученики придерживались особого понимания такой науки, как герметическая география или магическая география. Позже такие авторы, как Афанасий Кирхер и близкие к нему писатели, а затем ученики Парацельса описали магическую географию как таковую, сильно отличающуюся от доктрин самого Сакнуссена и его школы. Дело в том, что Сакнуссен не является дуалистом. Он — монотеист. Он рассматривает Север, Норд, как магическую точку, от которой расходятся линии, подобные перьям веера. Звезда Арктур или Полярная Звезда, как пишет Сакнуссен, является тем средоточием, той универсальной жизненной константой, которая держит этот веер на себе. Представьте себе, что перья этого веера потом расходятся на Юг и в Ночь. Такова одна из начальных стем герметического мировоззрения этого воспринимаемого мира.*

**Эл.:** Существует такой крайне интересный и совершенно не известный немецкий автор XX века, который, руководствуясь сходным принципом «полярного веера», исследовал протоисторию человечества. Он сделал поразительные открытия, доказывающие, что, к примеру, пещерные надписи, знаки на камнях, костях и других предметах, оставленные изначальным человечеством, суть идеограммы, интеллектуально повествующие о драматическом движении северной, гиперборейской расы с северного палеоконтинента на Юг, в миры смещения и Ночи. Я недавно издал книгу — «Гиперборейская теория» — с кратким описанием доктрины Германа Вирта, с объяснением рунического письма и т.д. Этот археологический и палеоэпиграфический подход к проблеме Севера является еще одной плоскостью (наряду с герметической географией и геноновским традиционализмом), в котором может проявляться нордизм или нордоцентризм. Вирт был радикальным приверженцем теории «культурных кругов», “Kulturkreise”, которую официальная советская наука считала буржуазной. Самой центральной, истоковой культурой Вирт считал как раз “Thulekultur”, протокультуру гиперборейской столицы, Туле.

*Е.Г.: Здесь очень много интереснейших соответствий. Герман Вирт — пионер той науки, которая, действительно, достойна того, чтобы ею заниматься и ее развивать. Насколько я понимаю, мы*

только на пороге изучения рунической письменности, рунической мифологии и даже рунической метафизики. Заметьте, что эта идея «полярного веера», а также многие астрологические аспекты северных звезд и северных созвездий, часто отражаются в рунах непосредственно, идеографически. Один из последователей Сакнуссена в XVIII веке, Людвиг Гольдберг, алхимик, астролог и вообще чудаковатый человек, дал несколько карт того, что мы называем «философским ледовитым океаном». Имеются в виду астрологические карты. И что удивительно, в его астрологической гиперборейской карте из знакомых нам созвездий даются только несколько северных. Когда человек находится в этом «философском ледовитом океане», остальные созвездия меняют свои названия и конфигурации. Это — одно из свидетельств необычайно живого развития космоса. В этом также видно, что именно с Севера начинается та универсальная жизненная константа, которую никогда нельзя ни определить, ни понять, но оси которой могут, тем не менее, иногда доминировать в нашем «селфе» и в нашем мозгу.

**Эл.:** Однажды в частной беседе Вы затронули энигматическую тему, которая, на мой взгляд, имеет огромное значение и является крайне актуальной. Вы сказали о том, что в настоящий момент происходит «активация северных созвездий», что должно резко повлиять на магистральное развитие человеческой цивилизации, открыть неожиданные и новые пути, утвердить новые особые спиритуальные ценности. Не могли бы Вы, если, конечно, этот сюжет не покажется Вам слишком деликатным, сказать несколько слов по этому поводу? Действительно, мы все яснее замечаем, как, казалось бы, абсурдные и ирреальные темы «магического нордизма», «спиритуального, духовного нордизма» становятся все более привлекательными и фасцинирующими для значительного числа людей — значительного, естественно, по сравнению с предельной неконкретностью и далекостью данной проблемы от большинства материалистического человечества.

**Е.Г.:** Обратите внимание на то, что все нигилистические тенденции цивилизации за последние два века вообще не касаются темы Севера, избегают ее, обходят стороной. Тема Севера, тема полярной мифологии в принципе остается на крайней периферии и практически не подвергается профанированию. Европейский нигилизм занимается чем угодно — этикой, наукой, человеческой судьбой, но он по своей природе не может затрагивать осевых моментов экзистенции. Север или то, что приближенно мы называем Гипербореей, — это акватический материк, состоящий из «плотной воды», и к нему все, что нас окружает, практически не имеет никакого отношения. Или, точнее, имеет такое же отношение, как Смерть к Жизни, Ночь ко Дню или Юг к Северу. Все, что связано с Севером, имеет в себе вечную незыблемость северного сияния. В алхимии, как Вы



должны знать, «северное сияние» обозначает переход от «работы в черном» к «работе в белом». Это — великое обещание того, что коррозивные, нигилистические тенденции религий, которые возникают и умирают, фоновая крикливость философий, которые одна социальная группа вводит, а другая опровергает, не затронут Север, Полюс и все, что с ним связано. Все это удивительное многоцветие расплавленного льда, на мой взгляд, не может сегодня не привлекать и не может не давать силы через сердце в кровь, которая иначе грозит разжигаться до конца пока не наступит полное угасание всякой жизни.

**Эл.:** Если я правильно понял, Вы понимаете под «активацией северных созвездий» зарождение некоторой особой парадоксальной тенденции, которая была бы альтернативой силам нигилизма, извращения и деградации, силам Юга, которые давно уже определяют декадентский ход современной цивилизации, погружая человечество в безжизненную духовную Ночь. Это появление особой парадоксальной альтернативы современному миру...

**Е.Г.:** Нет, я думаю, что это даже не альтернатива, а центр, для которого актуальная дезинтеграция в общем-то и не играет особой роли. Как Вы помните, когда Генон писал о «конце мира», он сказал, что речь идет лишь о конце иллюзии. Можно это интерпретировать так: все реальности, которые южное направление космоса старается как-то адаптировать, уничтожить, разложить и которые подвластны такому воздействию Юга, ничтожны по сравнению с вечным источником жизни, с тем абсолютным «философским камнем», которым является Полярная Звезда. Я, разумеется, не имею в виду географическую полярную звезду. Я имею в виду тот абсолютный центр жизненности, где вообще нет идеи смерти как таковой.

**Беседовал Александр Дугин**

## ИНТЕРВЬЮ «ФИЛОСОФСКОЙ ГАЗЕТЕ»

**В настоящей беседе предполагалось говорить об алхимии. И хотя о ней было сказано мало, искусство королей в этих нескольких фразах не померкло. Мы спрашивали наудачу: вдруг он заговорит о том, о чём сейчас говорить странно.**

**Евгений Головин:** Алхимия в современном мире? Невозможно. Сознание современного человека столь далеко от алхимии: Чтобы говорить о ней, необходимо хоть отдалённое понимание предмета. Но даже для этого отдалённого понимания вам потребуется изменение сознания. Ведь мы не живём так, как жили античные люди. Мы даже не знаем вкуса настоящего вина, потому что его нет.

**ФГ:** Как же быть с разбавлением вина водой древними греками?

**Е.Г.:** Какая чушь. Все эти исторические выдумки — враньё. Да и переводчики постарались. Вино разбавляли гидромерией. Вероятно, кто-то из переводчиков уловил приставку „гидро“, — и дальше думать не стал. А гидромерия — это же мёд, специальный состав, приготовление которого — целое искусство. Крепость вина от него не уменьшалась.

**ФГ:** Скажите, а можно дать алхимии точное определение?

**Е.Г.:** Алхимия суть наука превращения простых элементов в драгоценные. Главная цель алхимии — превращение физического тела человека в его эфирное тело с постепенным перемещением жизненного центра с физического тела на тело эфирное.

**ФГ:** А как алхимики относятся к физической смерти?

**Е.Г.:** Как к полному абсурду. Для алхимика нет смерти вообще. Так называемая смерть — это устранение физического компонента.

**ФГ:** Связана ли и каким образом трансформация металлов с трансформацией тела?

**Е.Г.:** Тело — как металл. А металл — это живое существо. Как и у него, у тела может изменяться структура. Во-первых, трансформация тела может происходить на клеточном уровне, когда оно сублимируется, принимая более тонкие субстанции. Существует множество способов трансформации. Во-вторых, из тела можно выделить мужскую или женскую половину. Это связано с тем, что ваше эфирное тело иного пола, нежели ваш физический пол. В нас есть потенциальный андрогин, который можно разделить на женские и мужские гормоны. Изначальное наше состояние — это хаос. Задача алхимика — гармонизировать два начала.

**ФГ:** А в чём различие между трансформацией и трансмутацией?

**Е.Г.:** Трансформация суть превращение временное: вещество может с течением времени вернуть в исходное состояние. Это мате-

риальное превращение, первый этап. Можно назвать трансмутацию малым магистерием, albedo — „работой в белом“, которая совершается в женском режиме Дианы, Луны. Трансмутация меняется, как женщина: её можно превратить в одного индивидуума, потом в другого: Женщина, как вода или пластилин. Так медь переходит в серебро, но серебро не стабильно.

Трансформация же — это изменение сущностной формы вещества под влиянием Солнца, мужской планеты. Женски ориентированное вещество входит в фаллическое состояние.

**ФГ: Какова функция философского камня?**

Е.Г.: Философский камень — универсальный катализатор, с помощью которого возможно одну вещь превратить в другую и всё превратить во всё.

**ФГ: Как вы считаете, алхимия в современном мире проиграла науке?**

Е.Г.: Алхимия сейчас вошла в моду, каждый месяц выходит по несколько книг. Ею занимаются по всей Европе. Но сейчас практикуют алхимию физическую, то есть, архимию, которая служит сугубо трансформации металлов. Философский камень в алхимии — это панацея от болезней. Алхимики стараются получить универсальную фармакопею, чтобы избавиться от болезней, исправить дефекты камней и улучшить — что очень актуально сейчас — во много раз плодovitость почвы.

**ФГ: Чем же плох современный мир?**

Е.Г.: Мир вовсе не так плох. Всё зависит от того, в каком пространстве вы живёте, какую литературу читаете, например. Сейчас всё завалено бестселлерами. Вот замечательное слово для этимологического разбора.

«Бестселлер» — то есть хорошая покупка. Это и Стивен Кинг, и те почитаемые сегодня авторы на отечественном книжном рынке. Всё легко, стремительно читается, нет напряжения. И, кажется, речь идёт о тайном, о сокровенном. Но где это тайное? Это же просто эпатаж. Возьмём Набокова — пример создателя «селлера» (Почему это хорошая покупка? Может, по меркам современного мира?). В романе «Лолита» весь сюжет построен на соблазнении девочки-подростка, на нездоровой страсти персонажа. Читатель увлечён, он втягивается, ведь задеты самые низшие слои его природы. А теперь вспомните Достоевского. Ведь и он мог развивать подобные сюжетные линии, у него достаточно для этого материала. Но романы Достоевского многоплановы и сложны. Фабула создаётся не ради описания «падшей» Сонечки Мармеладовой.

**ФГ: Как вы относитесь к одной культурологической версии, что произведения Шекспира на самом деле были написаны не им, а алхимиком Василием Валентином?**

Е.Г.: Чушь полная. У литераторов есть множество гипотез по поводу авторства пьес Шекспира. Но с точки зрения герметики написать их могли только два человека: либо Роджер Бакон, либо Кристофер Марло, написавший драму «Доктор Фауст».

**ФГ: Вы не благоволите вовсе к современной литературе?**

Е.Г.: Современная литература зачастую поверхностна. Конечно, толпе не нужен Марсель Пруст и его «В поисках утраченного времени». Потому что над его произведением необходимо думать. Но задумайтесь, что важнее, качество или количество запросто проглоченных бестселлеров? Лучше двадцать минут не переворачивать страницу Пруста, размышляя над каждой строчкой, преодолевая сложности стиля, а в итоге получая истинное наслаждение от прочтения качественной литературы, — чем забивать голову романами-однодневками, ничем перед лицом Вечности.

...Часто приходится слышать: «На Западе ужасно, все разговоры о холодильниках и машинах! Ах, ах». Но, ответьте мне, что вы думаете по этому поводу. Скажите, в чём отличие между холодильником и так называемой духовностью? В этом смысле античный человек не делал различий между материальным и нематериальным. То, что хороший автомобиль любить плохо, — это чепуха и вздор. Конечно, обыватель останется обывателем и в великолепной библиотеке, не только за рулём нового автомобиля или в магазине бытовой техники. Но если не говорить об обывателях, — почему так плохо не любить жизнь? Обратите внимание, большинство людей чем-то недовольны. Они постоянно ищут чего-то другого, их не удовлетворяют их занятия. Простой вопрос: почему бы ни наслаждаться тем, что вам нравится делать и что вам удаётся? Ведь это снимает массу проблем.

**ФГ: Так сколько алхимических трактатов следует прочесть, сколько символов сопоставить, чтобы иметь возможность 'беседовать' об алхимии в контексте интервью? Да и как читать эти трактаты простому смертному, когда они так сложно написаны?**

Е.Г.: Понимаете, алхимик не может прямо говорить о тех или иных превращениях. Конечно, он МОЖЕТ рассказать вам и показать, как превращается свинец в золото. Но дело в том, что если открыть эту информацию всему миру в контексте какой-нибудь книги, то найдётся человек, который обязательно использует это знание во зло. Например, получение золота в огромных количествах может привести к мировому экономическому дисбалансу. (Смеётся)

...Всё гораздо проще, чем кажется. И сложнее, чем покажется потом. Ведь в свинце есть частички золота, — так же, как у женщины есть фаллический элемент, а у мужчины — соски. Алхимик заставляет частички золота в свинце активизироваться. Активизируется их рост. Таким образом, свинец превращается в аурум (золото).

**ФГ: Как?!**

*Е.Г.: Это тайна. Видите ли, мастер может рассказать вам и показать, но об одном он умолчит. Когда вы разжигаете алхимическую печь — атанор, — ваши ладони обнимают её, и тепло ваших ладоней передаётся атанору. Да, мастер говорит вам: веществ взять столько-то и столько-то, температура горения такая-то: Но он умалчивает о тепле ладоней, которое тоже составляет температуру горения. Как о нём рассказать? Это тайна. Через мастера действует божественная сила. Понимаете, это просто обыкновенные чудеса.*

*А ещё надо знать, что есть алхимия мистическая и есть практическая. Мистическая, символическая — это алхимия, интересующаяся проблемами духа и, конечно, магии и мистики. А практическая, лабораторная, занимается реальным получением тех или иных металлов, веществ: Рене Генон, например, не признавал практическую алхимию, все эти эксперименты. Для него существовала лишь её мистическая составляющая.*

**ФГ: Мы спрашиваем его об именах известных мастеров.**

*Е.Г.: На самом деле много загадочного, много непонятных биографий. Например, фигура монаха-алхимика Василия Валентина стоит под вопросом: а существовал ли вообще этот монах. Много и подделок алхимических трудов. Известно, что сами мастера не любили писать. Есть и странные истории о том, как в средние века алхимиков сажали в башни, чтобы заставлять „делать“ золото, но это — скорее — лукавые выдумки, чем правда.*

*Кстати, интересно, что средневековый труд «Молот ведьм», посвящённый обоснованию и оправданию процессов против ведьм, на самом деле является провокативным трудом, сочинённым врагами инквизиции.*

**ФГ: На Западе есть книга, в которой доказывается, что художник Жюльен Шампань, оформлявший книгу Фулканелли, является с автором этой книги одним лицом. А что ещё известно о Фулканелли?**

*Е.Г.: Так это или нет — не столь важно. Главное — это суть.*

**ФГ: Скажите как поэт:**

*Е.Г.: Я не поэт. Я пенсионер.*

**ФГ: Хорошо, скажите, как поэт-пенсионер. Вы отдаёте свои тексты известным певцам — Скляру, Хавтану, Бутусову: А вам не больно слушать, как ваши стихи кладут на какую-то, не вашу, мелодию?**

*Е.Г.: Всё это — мои песни. И стихи, и музыка мои.*

**ФГ: И «Эльдорадо»?**

*Е.Г.: И «Эльдорадо».*

**Беседовала Мария Мамыко**

## ИНТЕРВЬЮ ЖУРНАЛУ «ВОЛШЕБНАЯ ГОРА»

**Волшебная Гора:** Лекции о Дионисе выдают в Вас человека античности, видящего мир совершенно иными глазами. Древним грекам было неведомо представление о Дьяволе; смерть не означала для них ни приобретения более точных знаний о мироустройстве, ни необходимости держать ответ за прожитую жизнь; кроме того, сам мир был, так сказать, почти незыблем, ибо в мифах нет прямых указаний ни на Гибель богов, ни на Апокалипсис. Однако в других Ваших работах Вы нередко упоминаете и Дьявола, и посмертную ответственность, и приближение всеобщего Конца. Как Вам удается столь органично сочетать обе точки отсчета?

*Евгений Головин:* Я пишу для читателей, воспитанных в традиции монотеизма, который под разными своими вариантами (единство, принципиальность, полюс чего бы то ни было, единая ось, целеустремленность, цельность и т.п.) проник в плоть и кровь. Всё, что ведет к распаду, растворению, развороту, то есть к многополярности бытия, суть функциональность дьявола. Он — катализатор деформации. Христиане любят изображать его под видом Пана или Диониса — античных богов напряженной и беспредельной жизни, исключающей смерть в иудео-христианском понимании. Никакой близости меж христианством и язычеством быть не может, поскольку христианство, сводящее человека к ситуации раба, является религией антижизни, тиранов, лидеров, диктаторов и всякого разбора авторитетов.

**ВГ:** В Ваших последних работах все чаще звучит мотив предупреждения. Вы обращаетесь к одному и тому же кругу проблем, которые, как нам кажется, представляются Вам самыми важными сегодня — «расчеловечивание», дьяволизация общества. Такое впечатление, что Вы торопитесь сказать об этом как можно большему числу людей, чтобы не допустить достижения некоей критической точки.

*Е.Г.:* Мне совсем несвойственны ламентации касательно «расчеловечивания» либо гуманитарной инволюции. Это легитимно лишь для монотеизма. Тем не менее, вы правильно заметили, что в моих текстах случаются «оханья» на эту тему. Что делать? Увы, после стольких поколений монотеистов очень и очень трудно аннигилировать печать крещения. Даже император Юлиан свершил сие лишь кровью жертвенного быка. Я поздно сообразил, что язычество нельзя изучать по книгам греческой или египетской мифологии, совершенно контаминированной арабами и христианами.

**ВГ:** Традиционализм как учение всегда связывается с именем Генона. Однако все те, кто продолжал геноновскую линию в России,

так или иначе отступили от ортодоксального генонизма. Одним представляется ошибочной концепция контринициации, другие считают, что учение Генона в его глубинных аспектах мало чем отличается от того, о чем писали Блаватская и Рерихи. Наконец, согласно одному из мнений, Генон, при всей его пронизательности, не увидел самого главного — того, что иерархия традиционного общества полностью воспроизведена в современном мире, с той только разницей, что сегодняшние жрецы служат религии золота непосредственно, без упоминаний Ваала и Астарты. С точки зрения этих последних, никакого нового кризиса современный мир не переживает, ибо все символические функции выполняются людьми так же неукоснительно, как в древнем Вавилоне — люди лишь не догадываются об этом. Генон же, сам того не желая, пролил свет на эту тайну жрецов — отсюда его маргинализация клерикалами. **Что Вы думаете об этом?**

*Е.Г.: Этот вопрос дополняет предыдущий. Культ религии золота — довольно четкая пародия на, условно говоря, традиционный общественный уклад (об этом несколько позже). Достаточно одного примера. После казни английского короля Карла I в 1649 году в лондонских цирках появилась фигура клоуна (искаженное тогдашнее *stoup* — король). Этот персонаж старался максимально копировать убиенного монарха, что вызывало восторг зрителей. Религия золота — пародия на любую, так сказать, нормальную религию, ибо структурирована совершенно наоборот. Во-первых, ее понтификс трансцендентален — это либо инфернальный бог Плутон, либо гипотетический «самый главный банкир»; во-вторых, благополучие и сила такой религии зависят, противу общего мнения, от пламенной веры люмпенов, бомжей и прочих отбросов общества в светлый идеал денег. Здесь, кстати говоря, необходимо примечание касательно правильного словоупотребления. Слово «форма», которое у Аристотеля значит «качественное содержание», по-русски полностью изменило смысл: оно предполагает нечто внешнее, очертание, силуэт, нечто противоположное «содержанию» (например, выражение «только для профформы»), что лишний раз доказывает принципиальную матриархальность русского языка.*

**ВГ: Имеет ли для Вас какой-либо смысл термин «примордиальная традиция»?**

*Е.Г.: Вопрос о *tradition primordiale* связан вопросом о Рене Геноне. Тут требуется осторожность. Похоже, речь идет о платоническом «первоедином» диалога «Парменид» и о разнице языческого и христианского неоплатонизма. Тот и другой признают высший Принцип и его эманации (интеллект, разум, душа и т.д.). Расхождение вот в чем: для язычников нет возвратного движения к центру, эманации первоединого растворяются в хаосе, тогда как для христиан подобный возврат есть «путь, истина и жизнь».*

*Христианские неоплатоники – Скотт Эриугена, Бонавентура, далее Николай Кузанский – признают крайний минимум света в глубине тьмы, что обеспечивает «путь вверх». Миссия Рене Генона так или иначе связана с идеей спасения избранных от «царства количества». Его идея касательно первичной традиции подразумевает начало, цикличность и прочие платонические категории. Всё это, понятно, совершенно чуждо язычеству.*

**ВГ:** Вы неоднократно подчеркивали, что являетесь человеком западной, европейской традиции. При этом Вас невозможно представить жителем западной Европы или США, человеком, взирающим на Нотр-Дам из толпы туристов, которые жуют гамбургеры; для нас Евгений Головин – явление, возможное только в России. Вы чужаетесь политики, в Ваших текстах и выступлениях нет патриотической вербалистики. Тем не менее, нам кажется, что Вы живете в России не случайно, что Вам не безразлично, где жить.

*Е.Г.:* Увлечен ли я западной культурой? Да, в аспекте ее патриархальности. Мы, русские, живем в матриархальной стране, потому т.н. русская культура неизбежно должна заимствовать нечто мужское или активный огонь со стороны соседей, близких нам по структуре языка и музыки. Можно очень даже любить свою родину, но игнорировать отечество, то есть череду мужских групп или «сыновей матери», номинально правящих этой страной.

**ВГ:** Расскажите, какого Вы мнения об учении Гурджиева (самого Гурджиева, не его многочисленных продолжателей). Некоторые тезисы из Ваших последних работ перекликаются с тем, к чему постоянно возвращался Гурджиев (отсутствие души у многих людей, механистичность человека и т.д.).

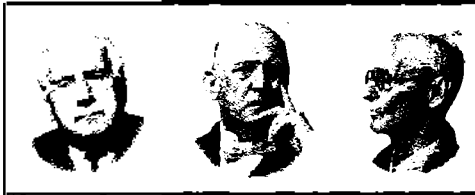
*Е.Г.:* Если мы вполне можем заимствовать западно-европейскую культуру, это совсем не значит, что нам полезны инициации и провокации со стороны совершенно чуждых ареалов. Наличие аналогий с философскими системами Индии, Китая или мусульманских стран отнюдь не дает нам право на эзотерическую всеядность. Можно ради интереса ознакомиться с учениями Гурджиева, Кришнамурти или Пака Субу, но нельзя принимать их всерьез.

**Беседовал Артур Медведев**

2004







## ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ КЛУБ «КАСТАЛИЯ»

ЮНГИАНСТВО. ОККУЛЬТИЗМ.  
ТРАНСГРЕССИЯ.

# CASTALLIA

«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, ахиневичи, торсуновы и прочие чумакователи и мошенники, 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**









ISBN 9785519658690



9 785519 658690