

**Fulcanelli**

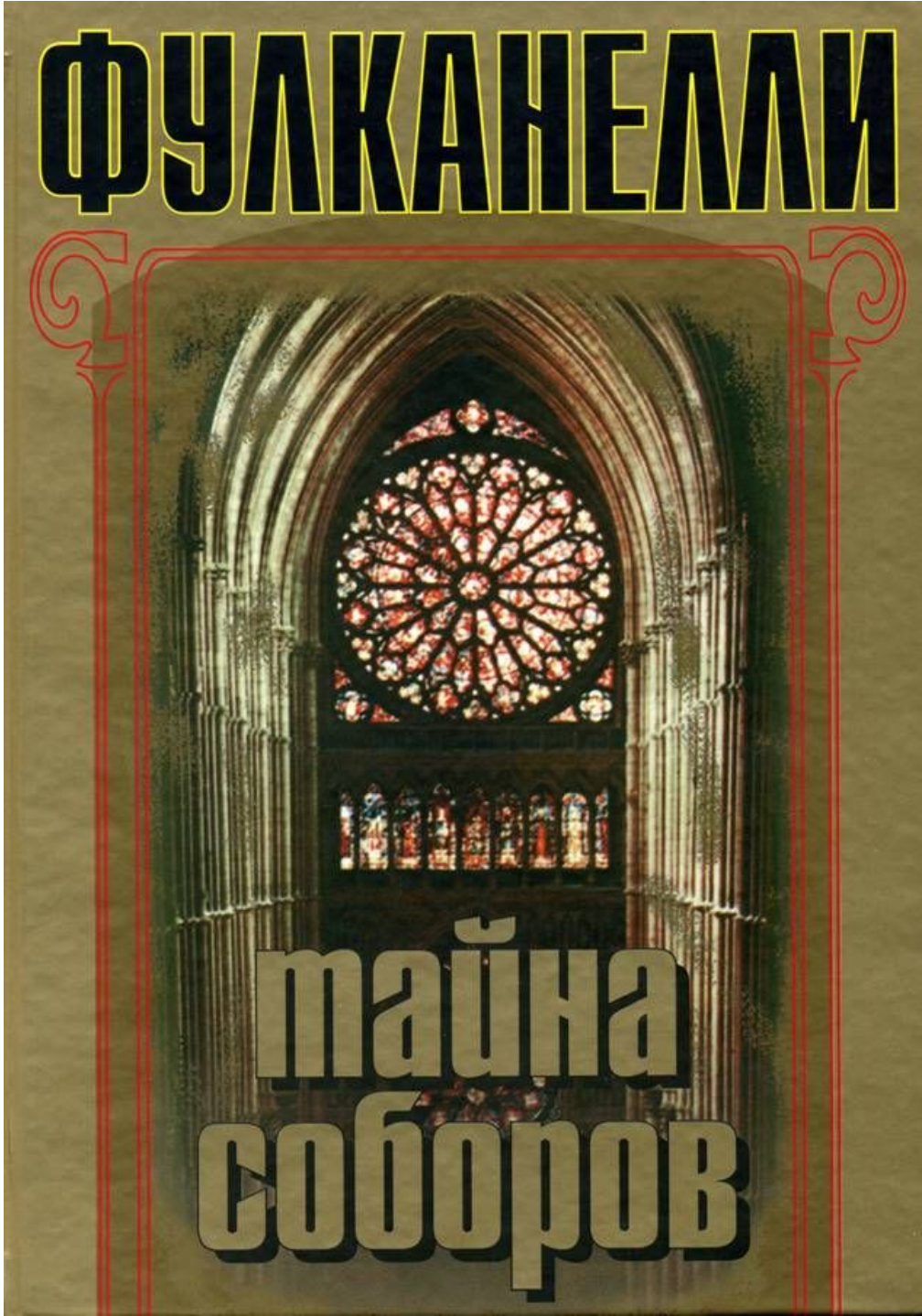
**Le Mystère des Cathédrales**

**et l'interprétation ésotérique  
des symboles hermétiques  
du grand œuvre**

**Troisième édition augmentée,  
avec trois préfaces de  
EUGÈNE CANSELIET, F.C.H.,**

**quarante-neuf  
illustrations photographiques nouvelles,  
la plupart de  
PIERRE JAHAN,  
et un frontispice de  
JULIEN CHAMPAGNE**

**FAYARD**



## **Фулканелли**

### **Тайна соборов**

**и эзотерическое толкование  
герметических символов  
Великого Делания**

**в сопровождении предисловий  
к первым трём изданиям, написанных  
ЭЖЕНОМ КАНСЕЛЬЕ,  
и 49 новых фотографических иллюстраций, в  
большинстве своём выполненных  
ПЬЕРОМ ЖААНОМ,  
а также фронтисписа ЖЮЛЬЕНА ШАМПАНЯ  
Перевод с французского  
Владилена Каспарова**

**ÆNIGMA**

серию «Алый лев» ведёт Олег Фомин  
Перевод, вступительная статья, комментарии Владилена Каспаров  
Научная редакция, комментарии, аппарат, литературная редакция, обложка, дизайн  
Олег Фомин  
Общая редакция Владимир Карпец  
Консультант Веков К.А. (г. Гусь-Хрустальный)

ISBN 978-5-94698-034-0

© Издательство «Энигма», 2008 © «ОДДИ-Стиль», 2008



## АЛХИМИЧЕСКОЕ ПРЕОБРАЖЕНИЕ МИРА

Рассказывают, будто как-то раз к Будде пришли по очереди трое с одним и тем же вопросом: «Есть ли Бог?» Первому Будда ответил: «Да, Бог есть», второму: «Нет, Бога нет», третьему не ответил ничего — промолчал.

Присутствовавший при этом ученик не знал, что и думать. Дождавшись, когда уйдёт последний посетитель, ученик почтительно обратился к своему учителю за разъяснениями, а главное, попросил сказать, какой из ответов (а молчание — тоже ответ) на самом деле верен.

Будда пояснил: «У первого человека сложилось правильное представление о Боге; того, что полагает под Богом второй, не существует; склад ума третьего таков, что ему не принесут пользы размышления над метафизическими проблемами, ему следует сосредоточиться на практическом пути спасения. Все три ответа верны».

Тому, кто пытается хотя бы в первом приближении уяснить себе суть алхимических процессов и задаёт привычные и в общем вполне естественные вопросы вроде: «На самом ли деле алхимики превращали неблагородные металлы в золото?», желательно помнить эту притчу. Впрочем, не помешает помнить её и более сведущим людям, спорящим о гностических корнях алхимии или о её совместимости с христианством.

Думается, что на многие вопросы, связанные с алхимией, «да» и «нет» будут одинаково правильными ответами, в некоторых же случаях для вопрошающего полезнее вообще не получить ответа. Разной ответов и кажущаяся их противоречивость не должны смущать, ведь алхимические воззрения вытекают из древнейшей Традиции, от которой современный деградировавший человек (т.е. мы с вами!) давно отошёл.

На множество правильных ответов о сущности алхимии приходится один заведомо ложный, но — самый распространённый, о котором говорить без досады не получается: будто человечество духовно прогрессирует из века в век и следствием этого прогресса является развитие алхимии в химию, астрологии — в астрономию и т.д. Так думают «дети погибели». Тому же, кто взглянет на мир сакральных знаний не через искажающее стекло, навязанное нам ещё в эпоху, издевательски названную эпохой Возрождения, ментор не нужен. Ему нужна достоверная (пусть поначалу не до конца понятная) информация. Такую информацию содержит, в частности, эта книга Фулканелли.

Но начнём с самого простого — с золота, которое почему-то многим не даёт покоя.

По отношению к основному процессу Великого Делания процесс получения золота — это, говоря языком современной химии, побочная реакция, но такая, которая, протекая одновременно с основной, служит индикатором её правильного протекания. В этом, и только в этом, смысле золото представляет для алхимика непреходящую ценность, безошибочно указывая на достигнутый им успех.

Критерии духовного преуспевания, вообще говоря, трудноопределимы — тем более что на этом пути каждого подстерегают самые разнообразные ловушки. Православные подвижники разработали стройную систему правил, оберегающих от впадения в прелесть. Эти правила многих спасли от гибели ещё в те времена, когда материальному достатку предпочитали духовное совершенствование. Однако и здесь всё не так просто. Недаром же один из святых старцев советует не внимать словам Христа, если тот явится перед тобой в духе, «...потому что сам сатана принимает вид Ангела света» (2 Кор., 11:14); если это действительно Христос, он, мол, простит тебя, ибо увидит, что ты отвергаешь его из благочестивых соображений (см. Святого Григория Синаита наставление безмолвствующим. Добротолубие. — Свято-Троицкая

Сергиева Лавра, 1993, т. 5, с. 224). Подобное наставление смущает, ведь мы знаем множество случаев, когда Христос или Богородица являлись людям, столь же далёким от святости, как и мы, и потому не имеющим критерия в своей душе, и те принимали свидетельство вышних сил, по-видимому просто не подозревая об опасности и о словах пронизательного монаха.

Путь алхимика ещё более крут, чем путь монаха, и вскарабкаться по нему могут единицы, но на этом пути есть столб с указателем, и этот указатель — золото.

Золото несёт в себе всего лишь двойной смысл. Современному человеку, который только приноравливается жить на более высоком уровне и видит, как привычные с детства вещи и образы оборачиваются к нему сотней самых различных, порою страшных сторон, этот «всего лишь двойной смысл» должен показаться по-домашнему милым своей определённой.

Итак, золото — это предел совершенства для неблагородных металлов, предел вполне достижимый и даже неминуемо достижимый, впрочем, за чрезвычайно долгий период времени. Это, разумеется, не следует понимать в том смысле, что вся земля превратится в золото, так как соответствующая энергия будет перетекать на иной уровень бытия.

Тут, думается, уместно вспомнить об апокатастасисе по Оригену, о предусмотренном Богом спасении всех живущих. По существу, апокатастасис — аналог превращения неблагородных металлов в золото, но уже не в материальном мире. Впрочем, тут не пустая аналогия, а свидетельство единонаправленности разносмысловых процессов. И здесь, как и в случае с золотом, спасение будет осуществляться не в зримом нашими несовершенными глазами мире, что, однако, не исключает появления в нём, скажем, Серафима Саровского и Франциска Ассизского или золотых слитков в песчаных породах.

Итак, золото — это предел совершенства, но взятое в своей сугубо материальной ипостаси, как средство достижения меркантильных целей, будь то богатство, власть и тому подобное, это — источник зла. Поэтому, кстати, алхимики часто бывают нищими.

Получение золота в алхимии столь же значимо, сколь приобретение в духовной практике так называемых паранормальных способностей: телепатии, левитации, мгновенного перемещения в пространстве, способности воскрешать мёртвых и т.д. По словам апостола Павла, «первый Адам был душой живой, последний станет духом животворящим». Историями о владении такими свойствами полны рассказы о православных аскетах. О подобном повествуется и во многих классических восточных текстах.

Однако никто из святых старцев не ставил перед собой задачу научиться, к примеру, левитировать или читать чужие мысли. Это происходило само собой, по мере того как ещё при жизни преображались их тела и души.

С одной стороны, отсутствие этих качеств может послужить поводом для беспокойства у тех, кто движется по духовному пути, с другой — их наличие ни о чём ещё не говорит постороннему наблюдателю, ведь такие способности можно приобрести, обратившись к различным сомнительным учениям — учениям левой руки. По преданию, умением обращать всё в золото обладал ещё царь Мидас.

Да и что такое вся современная наука, как не аналог внешней алхимии, как не бессмысленное нагромождение некоего материального золота без духовного преображения мировой плоти.

Как говорил шестой патриарх школы чань в Китае Хуэйинэн: «Истинное чудо — хождение по водам и не полёт по воздуху. Истинное чудо — хождение по земле».

Известный французский эзотерик Абеллио в своей книге о конце эпохи утаивания эзотерических знаний (R.Abellio. La fin de l'esotérisme. — Paris: Flammarion, 1973, p. 168-211) пишет: «Алхимия — способ взаимного пресуществования материи и алхимика, действующих одновременно друг на друга и друг через друга. Это двойное



благоприятно сказаться на установках алхимика, так как свет проистекает от Бога». (Limojon de Saint-Didier. *Le Triomphe hermétique préc. du Mutus Liber avec une hypotypose explicative de Magophon.* — Paris: Denoël, 1971, p. 28). При этом он добавляет, что упорный и зачастую опасный труд алхимика сам по себе сродни молитве.

Тут, однако, возникает деликатный вопрос: насколько алхимическая традиция совместима не просто с религией, а именно с христианством. Ведь было бы нелепо отрицать гностические корни алхимического знания. Но и отцы церкви отличали истинный гносис от лжеименного. Алхимики, как это ни покажется странным на первый взгляд, во многом опирались на патристическую литературу и даже объявляли некоторых христианских богословов (Фому Аквинского, Альберта Великого) своими соратниками. Здесь не место обсуждать, действительно ли алхимические произведения, приписываемые перу этих богословов, написаны ими самими. Во всяком случае, было бы странно приписывать их людям, относившимся к алхимической традиции враждебно или даже неблагоклонно.

Алхимики и христианские богословы использовали схожий аллегорический язык. Так, например, вода обозначала Святого Духа и одновременно человеческую природу Христа. Кстати, многие (не все, разумеется) непонятные — зачастую кажущиеся нарочито непонятными — выражения в трудах алхимиков нетрудно расшифровать, обратившись к богословским работам того времени.

Но главное даже не в этом. Главное — в важном отличии алхимических воззрений от гностических (при всём многообразии гностических систем) и их сходстве в этом отношении с христианской доктриной. Для гностика мир не просто во зле лежит, он сотворён во зле, сам есть зло, плоть не просто подвержена греху, а есть нечто принципиально враждебное духу, старающемуся по мере сил от неё освободиться. Гностик чаёт не преобразования мира и своей плоти, как его части, он стремится вырваться из плена, в котором держит его этот мир, и из темницы, которую представляет собой его плоть.

Для христианина это не так. И цитат тут можно привести сколько угодно. Например, св. Григорий Палама пишет:

«...Подобные вещи пристало говорить еретикам, которые называют тело злом и изваянием лукавого, а мы злом считаем только пребывание ума в телесных помыслах, в теле же никак не зло, раз само тело не зло» (Св. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолвствующих. — М.: Канон, 1995, с. 41. Перев. В.Вениаминова).

А в псалме 62 об этом сказано ещё более кратко: «Сердце моё и плоть моя возрадовались о Боге живом» (Пс., 62:2).

Если плоть, ещё не преображённая, способна радоваться о Боге живом, то кто дерзнёт лишить её ещё большей будущей радости, долженствующей наступить после смерти!

Заметим, к слову, хотя это и так ясно, что речь вовсе не идёт о том, что правильно, а что нет, или о том, что больше соответствует пресловутой действительности. Правильно и то, и другое, и человек получает посмертие сообразно со своей верой и своим знанием (гносисом) об этом посмертии. Речь о том, станет ли человек соратником Богу в деле преобразования мира или сбросит этот мир с себя, как вылупившийся цыплёнок — скорлупу яйца.

Итак, христианство отрицает возможность бессмертия души, как отличной от тела духовной субстанции. Бессмертие человека непосредственно связано с обретением так называемого «тела славы» (это явление также именуют пресуществованием тела), которое имеет место при обращении потенциального богоподобия в реальное.

В приложении к процессу пресуществования тела этапы Великого Делания определяются следующим образом:

Первый этап — «Работа в Чёрном» (Nigredo) — единоборство со смертью.



Второй этап — «Работа в Белом» (Albedo) — возвращение исходного райского состояния.

Третий этап — «Работа в Красном» (Rubedo) — обретение духовного бессмертия.

При этом на божественном плане первому этапу соответствует смерть Христа на кресте, второму — его Воскресение, третьему — сидение одесную Бога Отца, на человеческом, соответственно, — преодоление греха, воскрешение Лазаря, жизнь вечная по обетованию.

Как правило, современному человеку, даже верующему, трудно представить себе, как можно восстать в новом теле, когда старое тело истлело.

Но мы же не удивляемся, когда у ящерицы отрастает новый хвост вместо отрубленного, а ведь это возможно, лишь если в нематериальном субстрате ящерицы (из осторожности не будем называть его душой) существует определённая структура, ответственная за воссоздание этого утраченного хвоста.

Вид и свойства нашего теперешнего тела обусловлены грехом. Этим телом управляет душа. Но «...сеется тело душевное, восстаёт тело духовное», пишет апостол Павел (1 Кор., 15:44). Когда душа соединяется с Богом и делается одним духом с ним, то и тело достигает «духовного» состояния, становится «телом славы». Главным свойством этого нового тела является нетление. Значит, в духе человека запечатлён образ его тела, и он, дух, сохраняет способность его воссоздать (как ящерица — свой хвост), но уже обновлённым, не знающим греха, и это будет не абстрактное тело, а тело конкретного Иванова, Петрова, Сидорова.

Золото, кстати, является своеобразным «телом славы» для неблагородных металлов.

И подобно тому, как золото алхимик получает не где-то за пределами нашего мира, а во вполне реальной печи — атаноре, так и «тело славы» адепт может обрести в этом мире, до наступления смерти.

Как писал Исаак Сириин, «...ощущение наслаждения вещами будущего века мы можем получить ещё здесь, прежде естественного изменения и исшествия из мира сего» («Слова подвижнические» аввы Исаака Сирина. — М. 1993, с. 10).

В литературе неоднократно высказывалась мысль, что алхимия представляет положительный субстрат всех верований, изложенных в тех или иных священных книгах — Библии, Ведах, Авесте и т.д. Этот вопрос, собственно говоря, заслуживает более подробного освещения. Впрочем, о развитой алхимической традиции можно говорить только применительно к христианскому миру (мы здесь не касаемся сложных взаимоотношений тех или иных алхимиков с Церковью — эти взаимоотношения всегда строились с учётом того, насколько ясно сама Церковь на каждом из этапов своего развития осознавала свою собственную традицию) и миру даосизма. Почему она не проявила себя в индуизме или буддизме и что объединяет христианство со столь экзотической для подавляющего числа европейцев религией? Ответ прост: христианство и даосизм, как бы ни различались они по многим другим пунктам, проповедуют воскресение человека в преображённом теле.

Образ мира как гигантской плавильной печи восходит, кстати, ещё к Чжуан-цзы.

Интересующихся даосской алхимией можно переадресовать к работам Е. Торчинова, досконально изучившего данный вопрос. Им, в частности, осуществлён комментированный перевод одного из авторитетнейших источников по даосской алхимии — книги Чжан Бо-дуаня «Главы о прозрении истины» (СПб., 1994).

Многовековая китайская традиция выветила образ «бессмертного, освободившегося от трупа», т.е. святого, преобразовавшего свою плоть через смерть и последующее воскресение.

Любопытно, однако, что примерно к X в. в Китае под влиянием буддийских представлений произошёл разрыв между «внешней» и «внутренней» алхимией. Равновесие было нарушено. После этого китайская алхимия свелась к комплексу

сложных психофизических упражнений, к своего рода духовной йоге, а названия минералов и веществ превратились лишь в символы психофизических процессов.

Приверженцы «внутренней алхимии» решили, что необходимости в моделировании космических процессов внутри реторты нет, коль скоро алхимической моделью вселенной становится само человеческое тело.

Получается, что истонное равновесие, позволяющее говорить о пресуществлении не только человеческого тела, но и мира, сохранилось лишь в западноевропейской культуре.

Есть, правда, одно существенное возражение. Формулируется оно приблизительно так:

«С христианской точки зрения смерть есть следствие греха, а не незнания. Поэтому и единственный путь к победе над ней заключается в преодолении греха, которое совершается не силою науки, а силою божественной благодати и нравственным подвигом человеческой воли. Это — путь Христа и галилейских рыбаков, а не учёных» (Е.Н.Трубецкой. Миросозерцание Вл.С.Соловьёва. — М., 1995, т. 1, с. 91).

Представляется, однако, что подобные высказывания приложимы лишь к области чисто светских наук. Знание, которое зиждется на подмене Бога мёртвой материей, надмевает. Наш большой знаток алхимии Е.Головин уже высказывал чрезвычайно важную мысль о совпадении многих аспектов современной науки с рядом доктрин чёрной магии. В результате восторжествовала сугубо «внешняя» алхимия, т.е. алхимия, напрочь лишённая своего духовного содержания. Алхимия выродилась в современные химию и физику, несущие в себе дьявольский иску.

Не хочется говорить банальностей об атомных бомбах, изгаженных реках и тому подобном, но мы живём в век банальностей, хуже того, в век подмен, когда вырождение именуется прогрессом.

Единственный выход, который нам остаётся, если мы хотим избежать гибели, — это, черпая силы в Божьей благодати, принять деятельное участие в пресуществлении мира, опираясь на возрождённые сакральные науки. Так могут быть уничтожены хотя бы некоторые «последствия греха, преодоление которого совершается силою божественной благодати и нравственным подвигом человеческой воли». Это и есть обожение, очищение человека от посторонних примесей (дистилляция духа) вкпе с осознанием Царства Божьего внутри нас.

Наш мир представляет собой сложное сочетание ангелического и демонического, все изменения в нём обеспечиваются либо люциферическим началом в океане ангелического, либо ангелическим — в океане демонического (это, кстати, весьма убедительно показано в легенде о Граале, где последний представлен камнем, который в небесной схватке архангела Михаила с Люцифером выпал из короны Люцифера и упал на землю).

Алхимия предлагает не бежать от нечистого, хотя бы потому что это невозможно, а преобразовывать нечистое в чистое, «блудницу в девственницу».

Во внешней алхимии, выродившейся в современные науки, наличествует ангелическое начало (стремление к частным истинам — множественным отражениям одной общей, заключённой в Боге) в океане демонического (приобретая знания, мы якобы уже тем самым становимся богами).

В истинной алхимии как сакральной дисциплине наличествует люциферическое начало (станем как боги, гносис — как фактор движения) в океане ангелического (станем как боги не мы сегодняшние, отягощённые грехом, а мы, преображённые божественной благодатью, излившей на нас Святого Духа, и преобразившие мир).

В вечности, в которой все мы рано или поздно упокоимся, надобность в люциферическом начале, надо думать, отпадёт.

Преображение и обожение человека — лишь первая стадия преобразования мира,

неотделимой частью которого человек является.

Прислушаемся к М.Волошину:

Поймите сущность зла.  
 Не бойтесь страсти.  
 Не противьтесь злему  
 Проникнуть в вас.  
 Всё зло вселенной должно,  
 Приняв в себя,  
 Собой преобразить.

Алхимия — это и есть средство духовного преобразования плоти, а вместе с ней и всего мира. Алхимик выполняет большую часть работы в деле созидания новой земли и нового неба. Он как кристалл в насыщенном растворе соли. Преображаясь сам, он инициирует целый процесс, давая начало спонтанному восстанию в инобытие новых частиц, дотеле пребывавших в непроявленном состоянии.

После такого утверждения читателю впору спросить, а есть ли сейчас алхимики и где они. Они — в безмолвии и мраке, который лишь изредка прорезывают молнии. Одна из таких молний — Фулканелли.

Об алхимиках прежних времён и об истории алхимии мы распространяться не будем, просто отошлём читателя к вышедшей в издательстве «София» книге французского исследователя Ж.Саду «Алхимики и золото», где о многих алхимиках: Николае Фламеле, Василии Валентине, Бернардe Тревизанском и других — рассказано достаточно занимательно и подробно. Есть там сведения и о Фулканелли. Однако версия об этом таинственном адепте XX в., изложенная Саду, не единственная и не всеми принимается. Коль скоро мы предлагаем перевод книги Фулканелли, остановимся на этом вопросе подробнее и приведём наряду с версией Саду и другие, не претендуя, разумеется, на вынесение окончательного вердикта, во-первых, потому что самостоятельное расследование тайны, связанной с личностью Фулканелли, выходит за пределы наших возможностей, а во-вторых, раз сам человек пожелал скрыть своё подлинное имя, он вправе рассчитывать, что потомки будут уважать его волю.

Поэтому ограничимся пересказом имеющихся источников.

Итак, в 1922 г. Фулканелли (1839 — ?), по сообщению его ученика Эжена Канселье, проводит трансмутацию в присутствии трёх надёжных свидетелей. Затем он поручает Канселье опубликовать две свои работы и исчезает, но потом несколько раз возникает из небытия — последний раз в 1952 г. (то есть в возрасте 113 лет?).

Если же верить Д.Кану, автору статьи во французской философской энциклопедии (*Les Œuvres philosophiques. Dictionnaire, t. 2 /Encyclopedie philosophique universelle/* — P.: Presses universitaires de France, 1992, p. 2429), под псевдонимом Фулканелли могут скрываться сразу два, а то и три человека. Прежде всего это художник Жюльен Шампань (1877-1932), автор иллюстраций к книгам, вышедшим под псевдонимом Фулканелли. Той же точки зрения, со ссылкой на французского историка Робера Амбелена, придерживается и Александриан, автор «Истории оккультной философии» (*Alexandrian S. Histoire de la philosophie occulte.* — P.: Seghers. 1983). Отметим, что два названных источника вышли после книги Саду, где тот сразу же отмечает подобную возможность. Следовательно, доводы Саду убедили не всех.

Воссоздав чернила, какими пользовались в XVII-XVIII вв., Шампань занимался копированием старинных рукописей и делал это так искусно, что вводил в заблуждение экспертов. «Это был невысокий длинноволосый усатый человек со множеством всяких причуд, — описывает Шампаня Александриан. — Он освещал свой дом лишь керосиновой лампой, терпеть не мог электричества и то и дело стимулировал себя, нюхая растительную смолу гальбан» (*Alexandrian S., op. cit. p. 167-168*).

Оспоривая эту точку зрения (её впервые выдвинули намного раньше, сразу после выхода книг Фулканелли), Саду рисует такой ужасный портрет Шампаня — он-де и пьяница, и интриган, и грубиян, он-де и умер страшной и мучительной смертью, связанной с предательством некоего Общества Люцифера, в организации которого участвовал, — что невольно удивляешься, как Канселье на протяжении многих лет делил кров с таким чудовищем.

Следующим претендентом на роль Фулканелли объявили Пьера Дюжоля де Валуа (1862-1926). О нём мы уже упоминали в связи с его комментариями, совершенно блистательными, к алхимическим рисункам «*Mutus Liber*». Не отваживаясь вступать в спор с такими эрудитами, как Саду или Амбелен, обратим лишь внимание на определённое сходство языка книг Пьера Дюжоля и Фулканелли и на зачастую одни и те же вовсе не тривиальные примеры. Основной довод против отождествления Пьера Дюжоля и Фулканелли приводит Саду: Дюжоль уже писал под псевдонимом Магофон — зачем одному человеку два псевдонима?

И, наконец, третий претендент — Коттон Девар или Котон д'Альвар († ~ 1986), член так называемой группы «Бодрствующих» (*Veilleurs*), которую в 1920 г. основал Рене Шваллер де Любич (1887-1961).

Нам из нашего далёка трудно разрешить этот спор, раз уж сами французы не могут прийти к единому мнению. Да и так ли всё это важно! Как сказал поэт: «Что в имени тебе моём...» Скажем лишь, что само слово «Фулканелли», как считается, составлено из двух слов: «Вулкан» и «Гелиос» — и означает «солнечный кузнец».

Фулканелли — автор двух книг: «*Тайна соборов и эзотерическое толкование герметических символов Великого Делания*» (*Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre*. — Paris: Jean Schemit, 1925; переизд. Omnium Litteraire, 1957; 3 изд., доп., J.J.Pauvert, 1964, в дальнейшем переиздавалось несколько раз), а также «*Философские обитатели и связь герметической символики с сакральным искусством и эзотерикой Великого Делания*» (*Les Demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre*. — Paris: Jean Schemit, 1930; переизд. Omnium Litteraire, 1958; 3 изд., доп. J.J.Pauvert, 1964, несколько раз переиздавалось). Вторую работу сам Фулканелли считал более совершенной.

Фулканелли написал ещё одну книгу под названием «*Finis Gloria Mundi*». По одной версии, он не успел её закончить, по другой — передал для опубликования своему ученику Э.Канселье, но потом передумал и издавать запретил. Говорят, что книга эта появится накануне Конца Мира.

Александрян вслед за Амбеленом утверждает, что Фулканелли сам написал предисловие к своим работам и попросил Канселье, чтобы тот подписал его своим именем, но в это трудно поверить.

Главная идея «*Тайны соборов*» в том, что скульптурные изображения готических соборов, а также ряд других памятников прошлого скрытым образом иллюстрируют секреты Великого Делания. Автор показывает это на примере собора Нотр-Дам<sup>1</sup> де Пари, собора Нотр-Дам де Амьен, дворца Жака Кёра, особняка Лальмана в Бурже и каменного креста приходской церкви в Анде. Фулканелли во многом оспаривает привычные представления о готическом искусстве, которое, по его мнению, представляет собой своего рода зашифрованный язык. По-новому он объясняет даже само слово «готический». Более того, Фулканелли утверждает, что Великое Делание символически представлено не только в готическом искусстве, но также в традиционных религиях и народных легендах, которые, таким образом, имеют алхимическую основу. Как отмечает в своей статье Д.Кан, Фулканелли продолжает в этом отношении традицию французских алхимиков XVII в. (в частности, Лиможона де Сен-Дидье). Идеи Фулканелли получили широкий резонанс в среде французских герметистов и повлияли на многих французских писателей и художников, особенно в



## НЕОБХОДИМЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

«*Тайну соборов*» можно считать первой частью собрания сочинений Фулканелли, образующей вместе с другой его книгой, «*Философскими обителями*», книгой его ученика Эжена Канселье «*Алхимия*» и «*Новой Ассамблеей Химических Философов*» Клода д'Иже, ученика на сей раз уже самого Канселье, своего рода серию внутри серии «Алый лев».

Над всеми книгами названной микросерии работал один коллектив, придерживавшийся единства стиля и терминологии. Что касается терминологических нюансов, то после выхода «Алхимии» и «Философских обителей» были учтены критические замечания других исследователей.

Настоящая книга — первое адекватное издание «*Тайны соборов*» в России. Речь идёт об особом технологическом подходе, следуя которому редакция приводила в скобках оригинальное французское (или латинское) написание тех или иных понятий, имён и оборотов. На наш взгляд, такая «полубилингва» — единственно возможный способ издания алхимических трудов на русском языке, поскольку все они основаны на так называемой фонетической кабале: то, что является созвучием (консонансом, паронимической аттракцией, анаграммой) в одном языке, перестаёт быть таковым в языке другом.

В издании выдержана авторская система курсивов и малых капителей. Последовательно воспроизведён текст, полностью набранный курсивом, и курсивные начертания, инвертированные в обычный шрифт (предисловия Э.Канселье). Названия работ, на которые ссылаются Фулканелли и Канселье, даны курсивом, но, в отличие от оригинала, в кавычках внутри основного текста и без кавычек внутри примечаний. То же касается и научного аппарата. В подстрочных примечаниях названия книг приведены и в оригинале, и в переводе. При этом выходные данные приведены только в оригинале с сохранением всех особенностей французской библиографии. Например:

Bernard Trévisan. *La Parole délaissée*. — Бернанд Тревизанский. Утраченное слово. — Paris, Jean Sara, 1618, p. 39.

Там, где заканчивается подстрочное примечание Фулканелли или Канселье и начинается примечание переводчика или редактора, сноски выглядят так:

В подстрочных примечаниях Фулканелли и Канселье используется постраничная нумерация. Подстрочные примечания переводчика и редакторов обозначены звёздочками. Поскольку большинство примечаний принадлежит переводчику, Владилену Каспарову, инициалы последнего не приводятся. Исключения составляют краткие экспликации внутри авторского текста, где они обозначены Перев. Примечания Олега Фомина обозначены О.Ф. Владимира Карпца — В.К.<sup>2</sup>

В конце книги содержатся комментарии: В.Каспарова (преимущественно исторические и искусствоведческие), ссылки на них отмечены по тексту арабскими цифрами в круглых скобках; О.Фомина (в большинстве своём кабалистические, метафизические и религиозоведческие), ссылки на них отмечены по тексту строчными римскими цифрами; а также В.Карпца (в основном исторические и богословские), эти ссылки обозначены по тексту строчными латинскими буквами (во всех трёх случаях выдержана сквозная нумерация).

<sup>2</sup> В данном текстовом файле .doc для сносок дана сквозная нумерация, т.к. разделение сносок, как в бумажной книге, в компьютерном файле невозможно. Но в тех случаях, когда в бумажной книге сноска дана звёздочкой, в текстовом файле после номера сноски стоит звёздочка. Иллюстрации даны в тех же местах, что и в бумажной книге, только если они находятся между главами. Если иллюстрация была посередине текста, то в файле она дана приблизительно там же где и в оригинале, но между обзацами, так чтобы заполнить текстом страницу до конца. Что касается нумерации сносок, которые в бумажной книге начинаются с 1 на каждой новой странице, то до конца XX века так печатались все книги. Сквозная нумерация сносок стала употребляться с конца XX века.



*Братьям Гелиополиса*

## ПРЕДИСЛОВИЯ





## К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

*Для ученика представлять труд Учителя — тяжёлое и неблагодарное занятие. Посему в мои намерения не входит ни разбирать «Тайну соборов», ни выявлять её содержательность и глубину. Со всем смирением признаюсь в своей неспособности сделать это. Предоставляю читателям самим оценить труд моего учителя по достоинству, а братьям Гелиополиса порадоваться тому, что один из них столь искусно представил на страницах книги своё учение. Время и сама истина довершат остальное.*

*Автора «Тайны соборов» давно уже нет с нами. Человек покинул этот мир. Сохранилась лишь память о нём. Скорбя о его столь раннем — увы! — уходе, я с болью в сердце воссоздаю образ своего высокоумного и трудолюбивого Учителя, которому обязан всем. Его многочисленные друзья, неведомые братья, ожидавшие от него возвращения таинственного Verbum dimissum<sup>3\*</sup>, разделят мою скорбь.*

*Мог ли он, достигнув вершины знания, отвергнуть предначертания судьбы? Нет пророка в своём отечестве. Это древнее изречение объясняет, возможно, тайную причину волнения, которое искра Откровения привносит в одинокую, заполненную трудами жизнь Философа. В божественном огне ветхий человек сгорает полностью. Имя, семья, родина, иллюзии, ошибки, проявления тщеславия — всё рассыпается в прах. И подобно Фениксу поэтов, из пепла восстаёт новая личность. Так, во всяком случае, утверждает философская Традиция.*

*Учитель знал это. Он исчез, когда пробил предначертанный час, когда был подан Знак. Кто отважится уклоняться от закона? Если бы мне самому суждено было сегодня счастливое восхождение, заставляющее Адепта бежать почестей этого мира, я бы поступил точно так же, несмотря на душевную боль из-за тягостного, но неизбежного расставания.*

*Фулканелли ушёл от нас. Однако мысль его, напряжённая и живая, навсегда замкнута, как в святилище, в сии страницы, и в этом наше утешение.*

*Благодаря Фулканелли, кафедральный собор раскрывает перед нами свои тайны. С удивлением и волнением узнаём мы, как наши предки обтесали первый камень, который лёг в его фундамент, камень чудесный, драгоценный, дороже золота, тот камень, на котором Иисус основал свою Церковь. Вся истина, вся философия, вся религия опираются на этот единственный в своём роде священный камень (Pierre unique et sacrée)<sup>II</sup>. Многие, исполнившись самомнения, полагают, что способны придать ему форму, а между тем избранники, достаточно простые, достаточно учёные, достаточно искусные, чтобы сделать это, так редки!*

*Впрочем, это не суть важно. Нам довольно знать, что наши средневековые памятники искусства содержат в себе ту же достоверную истину, основы того же знания, что и египетские пирамиды, греческие храмы, римские катакомбы, византийские базилики.*

*Такова общедоступная идея, заложенная в книге Фулканелли. Но герметические Философы — по крайней мере, те, кто достойны этого имени, — почерпнут в ней и другое. Понимая, что свет рождается из столкновения идей, они увидят здесь встречу Книги и Здания<sup>III</sup>, которые Дух животворит, а Буква убивает. Фулканелли прошёл первый отрезок пути, герметическим Философам предстоит пройти последний. Оставшееся расстояние невелико, но следует знать, где дорога, и не блуждать попусту.*

*Что ещё сказать?*

*Мне известно — я обнаружил это не сам, более десяти лет назад меня заверил в*

<sup>3</sup> \* Утраченное слово (лат.).



## КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

*В 1922 г., когда была написана Тайна соборов, Фулканелли ещё не обрёл Божьего Дара (Le Don de Dieu), но уже настолько приблизился к высшему озарению, что счёл необходимым подождать и не раскрывать своего имени; впрочем, он всегда строго придерживался этого правила, даже не столько из неукоснительного соблюдения тайны, сколько по склонности характера. Разумеется, этот человек, пришедший из иного века, своими необычными повадками, старомодными манерами, странными занятиями, сам того не желая, возбуждал любопытство людей праздных и недалёких, которое чуть позднее было ещё более подогрето полным исчезновением его персоны.*

*После того как увидела свет первая часть сочинений учителя, он окончательно и бесповоротно выразил свою волю: он должен оставаться в тени, ярлык, под которым он значился в обществе, должен исчезнуть навсегда — его, как того требует Традиция, заменит давно уже привычный псевдоним. Это знаменитое имя столь прочно укоренилось в людской памяти, переданное как эстафета будущим, самым далёким поколениям, что практически невозможно заменить его другим, пусть и настоящим, сколь бы блестящим и славным оно ни оказалось.*

*Ясно, что создатель труда столь высокодостойного не покинул бы своё детище сразу после опубликования, не имея на то существенных причин, настоящей необходимости, тщательно не обдумав все «за» и «против». Эти причины привели к отречению на совсем ином уровне, отречению, невольнo вызывающему восхищение, ведь даже самые достойные авторы, авторы, движимые абсолютно чистыми намерениями, не свободны от мелкого тщеславия и чувствительны к похвалам, расточаемым их появившемуся на свет детищу. Случай с Фулканелли уникален для литературы нашего времени, ибо он свидетельствует о редкостной нравственной дисциплине, согласно которой новый Адепт строит свою судьбу по примеру кого-либо из своих немногочисленных предшественников, появлявшихся друг за другом каждый в свою эпоху, и, подобно маякам спасения и сострадания, задававших направление на бесконечном пути. Строгая преемственность, чудесным образом не знающая перерыва, чтобы вновь и вновь в духовном и научном плане проявлялась истина — вечная, всеобъемлющая, неделимая. Подобно большинству Адептов прежних времён, выбросив на свалку брэнную оболочку ветхого человека (vieil homme), Фулканелли сохранил для себя лишь призрачное наименование, неуничтожимую визитную карточку, подтверждающую его принадлежность к высшей аристократии (aristocratie suprême).*



*Тот, кто хоть немного знаком с алхимическими книгами прошлого, знаком и с основным правилом, глаголющим, что наиболее предпочтительным является устная передача знаний от учителя к ученику. Фулканелли получил посвящение именно таким образом, затем от него получили посвящение мы, хотя надо сказать, что ещё раньше широко распахнул перед нами двери лабиринта Килиани — это случилось в 1915 г., в те дни, когда был переиздан его труд.*

*В своём «Предисловии» к «Двенадцати ключам к Философии» мы с умыслом упомянули, что именно Василий Валентин был первым посвятителем нашего учителя в тайны герметической науки, хотя для пущей точности правильнее было сказать не «первый посвяtitель», а «истинный посвяtitель», как мы и написали некогда в вводной статье к «Философским обителям». В то время, однако, нам ничего не было известно о трогательном письме, которое мы приводим чуть ниже. Поразительно возвышенный тон придает этому письму душевный порыв, нескрываема*

*увлечённость, охватившие пишущего, чьё подлинное имя по закорючке, поставленной вместо подписи, установить нельзя; нигде в письме не указано и имя адресата. Однако адресатом наверняка был Мастер Фулканелли, оставивший в своих бумагах в качестве свидетельства сие послание, скреплённое на месте сгиба двумя коричневыми лентами, — оно долго пролежало в бумажнике, куда, кстати, проникли мельчайшие частицы жирной золы из большой, постоянно действующей печи. Автор «Тайны соборов» долгие годы хранил как талисман письменное доказательство триумфа своего истинного посвятителю. Ничто не мешает нам теперь опубликовать это письмо, тем более что оно точно и недвусмысленно выражает идею высокой области, где протекает Великое Делание. Надеемся, на нас не посетуют за то, что это необыкновенное письмо слишком длинное, ведь было бы жаль изъять из него хотя бы слово.*

Мой старый друг,

На этот раз Вы действительно обрели *Божий Дар*. Это поистине великая милость, и впервые я отдаю себе отчёт в том, сколь редка подобная благосклонность. Я полагаю, что в неисчерпаемых глубинах простоты нельзя обнаружить тайну с помощью одного только разума, как бы тонок и изощрён он ни был. Теперь, когда Вы обладаете *Сокровищем Сокровищ*, вознесём благодарность Божественному свету, приобщившему Вас к соработничеству. Впрочем, Вы по справедливости заслужили это своей непоколебимой верой в истину, настойчивым трудом, постоянными жертвами и — не в последнюю очередь — *своими добрыми делами*.

Когда жена сообщила мне славную новость, от внезапной радости я потерял дар речи. Я был вне себя от счастья настолько, что даже подумал: «Только бы мы не оплатили этот час блаженного опьянения какой-нибудь завтрашней бедой». Но хотя мне рассказали о Вашем успехе лишь в общих чертах, я всё же понял — и это ещё более укрепило мою уверенность, — что *огонь гаснет только по завершении Делания и что тинктуральная масса пропитывает стеклянный сосуд, и после повторных очисток (decantations) он полностью насыщается и начинает светиться подобно солнцу*.

По своему великодушию Вы передали нам добытое Вашими трудами и принадлежащее Вам по праву высокое сокровенное знание. Никто лучше нас не может оценить этот дар, и никто не способен испытать к Вам большую признательность. Вы знаете, что самые прекрасные фразы, самые красноречивые заверения не стоят трогательной простоты двух слов: *«Вы добры»*, — и именно за это Ваше качество Бог возложил Вам на чело диадему истинного царства. Ему известно, что Вы достойно распорядитесь скипетром и тем бесценным сокровищем, которое он в себе заключает. Мы уже давно почитаем Вас сугубым предстателем за всех Ваших друзей, подвергающихся испытаниям, милосердным покровом, внезапно расширившимся и вобравшим в себя лазурь небес и великое светило. Как можно дольше пользуйтесь этим ни с чем не сравнимым редким счастьем на радость и утешение своих друзей и даже недругов, так как несчастье всё собою заслоняет, а у Вас теперь в руках волшебная палочка, творящая любые чудеса.

Моей жене, человеку необыкновенно восприимчивому, приснился поистине удивительный сон. Ей привиделся вознёсшийся к солнцу человек, облачённый во все цвета радуги. Объяснение сна не заставило себя ждать. Какое чудо! Какой блистательный победный ответ на моё письмо, полное рассуждений, пусть с теоретической точки зрения и верных, но сколь далёких *от Истины, от Действительности!* Едва ли будет преувеличением сказать, что приветствовавший утреннюю звезду навсегда потерял способность видеть и размышлять; околдованный этим ложным светом, он низвергается в бездну... Разве что его, как Вас, благоприятный

поворот судьбы неожиданно уведёт от края пропасти.

Мне не терпится увидеть Вас, мой старый друг, и услышать из Ваших уст о недавних часах волнения и торжества. И поверьте, мне не выразить словами, как мы рады за Вас и как в глубине души Вам благодарны. Аллилуйя!

Обнимаю и поздравляю  
Вас Ваш старый...

Сумевший осуществить Делание с помощью *одного меркурия*, обрёл самое совершенство — он овладел светом и совершил Магистерий.



*Одна фраза из письма, вероятно, удивит, смутит и приведёт в замешательство внимательного читателя, уже знакомого с основами герметической науки. Это, когда автор письма — близкий и мудрый друг — восклицает:*

*«Едва ли будет преувеличением сказать, что приветствовавший утреннюю звезду навсегда потерял способность видеть и размышлять; околдованный этим ложным светом, он низвергается в бездну».*

*Эта фраза, на первый взгляд, противоречит тому, что мы утверждали более двадцати лет назад в своём исследовании о Золотом Руне<sup>4</sup>, а именно тому, что звезда — великий знак Делания; скрепляя собою философскую материю, она подтверждает, что алхимик обрёл свет мудрецов, а не свет безумцев; звезда эта — освещает саму мудрость; звезду эту именуют утренней. Но разве мы не уточняли мимоходом, что герметическую звезду наблюдают прежде всего в зеркале Искусства или Меркурия и лишь потом на химическом небе, где она светит намного более рассеянно? Чувство сострадания берёт в нас верх над стремлением соблюсти тайну, и, рискуя прослыть любителями парадоксов, мы в продолжение разговора о таинственном аркане приведём здесь несколько строк из старого дневника, куда записывались учёные беседы с Фулканелли, которые вкупе с холодным сладким кофе служили отрадой прилежному усидчивому юноше тех лет:*

*«Наша звезда единственная, но она двойная. Умейте отличать действительный облик звезды от её отражения, и вам будет явлено, что при свете дня её блеск ярче, чем в ночной тьме».*

*Это заявление подкрепляет и дополняет столь же определённые и недвусмысленные слова Василия Валентина («Двенадцать ключей»):*

*«Боги даровали людям две звезды, чтобы вести их к великой Мудрости — наблюдай за ними, о человек! И неустанно следуй за их светом, ибо в нём — Мудрость».*

*Не эти ли две звезды мы видим на одной из небольших алхимических картин из францисканского монастыря в Симиезе, латинская надпись на которой говорит о несущем спасение ночном звёздном сиянии:*

*«Cum luce salutem — Со светом спасение».*

*Так или иначе, но, обладая зачатками философского мышления и взяв на себя труд поразмышлять о приведённых выше неопровержимых суждениях Адептов, нетрудно заполучить в руки ключ, которым Килиани открывает замок храма. Если же кому-нибудь всё равно непонятно, пусть он перечтёт работы Фулканелли, где герметическое учение излагается как нигде подробно.*

*Существуют, таким образом, две звезды, которые, сколь бы невероятно это ни звучало, на самом деле образуют одну-единственную — ту, что сияет над*

---

<sup>4</sup> См. *Alchimie*, — Алхимия, — p. 137, J.-J. Pauvert éditeur.

мистической Девой — нашей матерью (mere) и герметическим морем (mer) в одном лице. Эта звезда, возвещающая зачатие, является лишь отблеском другой звезды, которая предваряет чудесное пришествие Сына. Хотя небесную Деву называют *Stella matutina*, утренняя звезда, хотя на неё падает сияние божественной печати, хотя признательность к этому источнику благодати наполняет сердце Мастера радостью, эта звезда — только отражение в зеркале Мудрости. Несмотря на важное место, которое занимает у ряда авторов эта видимая, но неуловимая звезда, она лишь свидетельствует о реальности другой звезды, увенчавшей божественного Младенца при Его рождении. Как учит нас св. Иоанн Златоуст, знак, приведший волхвов к вифлеемской пещере, прежде чем исчезнуть, опустил на чело Спасителя и окружил его сияющим ореолом.



Настоятельно обращаем внимание (и убеждены, что найдутся люди, которые будут нам за это признательны) на то, что речь тут действительно идёт о ночной звезде, распространяющей довольно тусклый свет на полюсе герметического неба. Здесь важно, не обманывая себя видимостью, составить себе понятие о земном небе, о котором говорит Венцеслав Лавиний из Моравии и на котором подробно останавливается Яков Толлий:

«Ты поймёшь, что такое Небо, из последующего небольшого комментария, с помощью которого отверсто химическое небо. Ибо

Небо сие огромно, оно покрывает поля багряным светом, и на нём различимы звёзды и солнце».

Необходимо поразмыслить над тем, что небо и земля, смешанные в изначальном космическом Хаосе, не составляют различия ни в субстанции, ни в сущности, однако в процессе разделения они начинают различаться качественно, количественно и иерархически. И не содержит ли в себе алхимическая земля с её хаосом, инертностью, бесплодностью философское небо? И так ли уж невозможно для Художника, подражающего Естеству и божественному Великому Деланию, с помощью тайного огня и универсального духа отделить в своём малом мире (*petit monde*) светлые и чистые кристаллические частицы от частиц плотных, тёмных и грубых? Другими словами, это отделение света от тьмы — работа первого из Великих Дней Соломона! Именно в результате этого разделения становится ясно, что такое философская земля и что Адепты называли небом Мудрецов.

Филалет, в своём «Открытом входе в тайные палаты царя»<sup>5\*</sup> наиболее тщательно рассматривает практическую сторону Делания, указывая на появление герметической звезды, и делает вывод о его космической магии (*magie cosmique*):

«Это чудо мира, скопление высших качеств внутри низших, поэтому Всемогущий и прибежал к сверхъестественному знаку. Мудрецы, увидевшие его на Востоке, исполнились восхищения и тут же поняли, что в мир родился наичистейший Царь.

Когда ты увидишь Его звезду, следуй за ней до колыбели, там твоим глазам предстанет прекрасный Младенец».

Затем Адепт поясняет, как надо действовать:

«Возьми четыре части нашего огненного дракона, во чреве которого таится наша магическая Сталь (*Acier*), и девять частей нашего Магнита (*Aimanf*); смешай всё с помощью горящего Вулкана — образуется содержащая минерал вода, на поверхности которой будет плавать пена. Пену отдели. Отбрось скорлупу, возьми ядро, трижды очисти огнём и солью; это будет нетрудно, если Сатурн увидит своё отражение в зеркале Марса».

<sup>5</sup> \* Веков К.А. предлагает вариант перевода: «Врата отверсты Царска Дворца Затверста». — О.Ф.

*В конце Филалет добавляет:*

*«И Всемогущий налагает свою царскую печать на Делание и особым образом его украшает».*



*В действительности звезда не является отличительным признаком именно Великого Делания. Её можно встретить и во множестве известных с древности химических реакций, и в ряде второстепенных процессов и спагирических операций. При этом звезда всегда указывает на частичное или полное превращение веществ, над которыми она находится. Типичный пример приводит Иоганн-Фредерик Гельвеций в своём «Золотом тельце» (*Vitulus Aureus*). Низке мы помещаем отрывок из этого труда в своём переводе:*

*«Несколько лет назад<sup>6</sup> золотых и серебряных дел мастер из Гааги (чьё имя Грил), искусный алхимик, но человек весьма бедный — в соответствии с самой сущностью этой науки — попросил у моего близкого друга Иоганна-Гаспара Кнотнера, красильщика сукна, немного приготовленной особым образом соляной кислоты. На вопрос Кнотнера, будет ли эта соляная кислота использоваться в реакциях с металлами, Грил ответил "да". Затем он вылил соляную кислоту на свинец, лежавший в стеклянной банке вроде тех, где хранят варенье или другие пищевые продукты. Две недели спустя на поверхности жидкости появилась очень необычная, сияющая серебристым светом звезда, словно начертанная большим умельцем с помощью циркуля. Увидев её, Грил очень обрадовался и объявил, что он уже раньше наблюдал звезду Философов, о которой, вероятно, прочёл у Василия Валентина. Я вместе со многими почтенными людьми с крайним восхищением любовался этой звездой, плававшей на поверхности соляной кислоты. На дне, меж тем, лежал пепельного цвета свинец, набухший наподобие губки. Через семь-девять дней из-за большой июльской жары соляная кислота испарилась, и звезда опустилась прямо на пористый, землистого вида свинец. Результат был достоин восхищения не только нашего небольшого кружка свидетелей. Под конец Грил перенёс часть того свинца вместе со звездой в тигель и выделил из фунта свинца двенадцать унций серебра, а из них, в свою очередь, две унции чистого золота».*

*Так рассказывает Гельвеций. Мы передаём его рассказ, лишь чтобы привлечь внимание на присутствие звёздного знака во всех случаях внутреннего превращения философским образом обработанных веществ. Однако мы не желали бы подвигнуть на бесплодный и бессмысленный труд людей, легко загорающихся, готовых положиться на доброе имя Гельвеция, честность очевидцев, а возможно, и на нашу постоянную заботу о правильности приводимых нами сведений. Поэтому для тех, кто задумает воспроизвести этот опыт, заметим, что в рассказе Гельвеция отсутствуют два основных параметра: данные о точном химическом составе хлористоводородной кислоты и о предварительной обработке металла. Любой химик подтвердит, что обычный свинец никогда не примет вид пемзы, если подвергнуть его на холоде действию соляной кислоты. Необходима многостадийная предварительная обработка, чтобы увеличить объём металла, отделить самые грубые примеси и нестойкие элементы и путём надлежащей ферментации вызвать разбухание свинца, который становится пористым, мягким и проявляет ярко выраженную склонность к существенному изменению своих характеристик.*

<sup>6</sup> Считая от 1664 г. — года первого и чрезвычайно редкого сегодня издания «*Vitulus Aureus*».



I. Госпожа наша Исповедница<sup>IV</sup>.  
Чёрная Дева из крипт Сен-Виктор в Марселе.

*Блез де Виженер и Наксагор, к примеру, высказывались за длительную предварительную варку свинца. Так или иначе, но, если верно, что обычный свинец, подвергнутый восстановлению, мёртв и что великое пламя, по словам Василия Валентина, пожирает малое, не менее верно и то, что при терпеливой подпитке субстанцией огня тот же металл оживает, постепенно возвращает себе утраченную энергию и из безжизненного химического вещества превращается в живое философское тело.*



*Кое-кого, возможно, удивит, что мы так подробно остановились на одном из частных вопросов Учения, посвятив ему большую часть предисловия. Должно быть, мы тем самым вышли за рамки, какие обычно предписываются авторам подобных работ. Приступив, однако, непосредственно к тексту Фулканелли, читатель поймёт,*





## К ТРЕТЬЕМУ ИЗДАНИЮ

Но лучше жить, кляня судьбу,  
Чем сохранять надменный вид  
И гнить в изваянном гробу!  
Чем быть сеньёром! Что ж, я сам  
Сеньер, он был и погребён!  
Мне, по Давидовым словам,  
И не узнать теперь, где он.

Франсуа Вийон  
Большое завещание  
XXXVI и XXXVII<sup>7\*</sup>

*Было необходимо, прежде всего из простой заботы о философском благоразумии людей, чтобы «Тайну соборов» переиздали как можно скорее. Благодаря Жан-Жаку Поверу это событие свершилось, причём издатель в привычном для себя стиле соединил, на благо всем взыскующим истины, высокое качество издания с довольно доступной ценой. Эти два сопутствующих обстоятельства, чрезвычайно важных во всех отношениях, способствуют распространению истинного учения, тем более что Жан-Жак Повер проиллюстрировал первый труд Фулканелли блестящими фотографиями нарисованных Жюльеном Шампанем скульптур. Отменное качество фотографий вкупе с самим исходным материалом ещё более подтвердило добросовестность и мастерство прекрасного художника, познакомившегося с Фулканелли в 1905 г., за десять лет до того, как эта бесценная привилегия, очень, впрочем, ответственная и неоднократно вызывавшая зависть, была дарована нам.*



*Что́ есть алхимия, если не прямой продукт определённого состояния души, свидетельствующего о действительной и действенной благодати, поиск и пробуждение жизни, схоронённой под дебелой человеческой плотью и твёрдой кожурой вещей. На стыке двух миров, где соприкасаются материя и дух, протекает незнающий ограничения процесс постоянного очищения, цель которого — конечное совершенство.*

*Алхимические приёмы лучше всего передаёт древнее изречение, абсолютно точное при всей своей краткости: *solve et coagula* («растворяй и сгущай»). Способ простой, незамысловатый, но он требует от Адепта целенаправленности, решимости, терпения и творческого подхода, которого в наш воинственный век, век стерилизующего насыщения — увы! — почти полностью лишено подавляющее большинство людей. Редко кого влечёт сегодня живая идея, плодотворный образ, символика, присущая философскому совершенствованию или поэтическому странствованию и указующая путь медленного восхождения к большому знанию и свету.*

*«Согласие Философов» (la Tourbe) устами Балеуса, выражая мнение многих алхимиков, говорит, что «...мать жалеет своё дитя, но дитя поступает жестоко по отношению к ней». В физико-алхимическом микрокосме развёртывается семейная драма, но можно надеяться, что, к счастью для дольного мира и для всего человечества, Естество в конечном итоге простит людей и наилучшим образом приноровится к тем страданиям, которым они его подвергают.*

<sup>7</sup> \* Перев. Н.С.Гумилёва (цит. по: Вийон Ф. Стихи. — М.: Радуга, 1984. 324 с.).



Вот, однако, что вызывает опасения: если франкмасоны всё ещё ищут утерянное слово (*verbum dimissum*), то владеющая этим словом вселенская (καθολική *katholike*) Церковь готова им пожертвовать, вступив в сговор с дьяволом (*œsiménisme du diable*). Ничто так не благоприятствует этому неискупимому преступлению, как трусливая покорность духовенства, зачастую невежественного, коварному импульсу, прячущемуся под маской прогрессивности, идущему от оккультных сил, стремящихся уничтожить деяние Камня (*œuvre de Pierre*, Петры творенье<sup>VI</sup>). Магический обряд католической мессы, поколебленный в своих основах, потерял изначальное значение и хорошо сочетается с мягкой шляпой и светским костюмом, которые напяливают на себя после богослужения иные из священников, счастливые в своей травести от того, что вступают на многообещающий путь, упраздняющий философский целибат...



II. Алхимия.  
Барельеф большого портика собора Нотр-Дам де Пари.

Под покровом этой политика непрекращающейся апостасии (*politique d'incessant abandon*) берёт верх пагубная ересь, коренящаяся в тщеславном умствования и глубоко неприятии таинственных законов, в частности, настоятельной необходимости для каждого вида материи благотворного гниения<sup>VII</sup> с тем, чтобы в ней под обманчивой видимостью небытия и смерти продолжалась жизнь. Памятуя об этой переходной стадии, протекающей в темноте, подспудно и открывающей поразительные возможности для оперативной алхимии, разве мы не сочтём ужасным, что Церковь сегодня даёт своё согласие на жуткий обряд — кремацию, — прежде ею

не признававшийся?

А ведь какие широкие перспективы открывает притча о зерне, доверенном почве, о котором упоминается в Евангелии от Иоанна:

«Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода» (12:24).

О том же свидетельствуют переданные Его любимым учеником драгоценные слова Иисуса о Лазаре — о том, что гниение тела ещё не означает полного уничтожения жизни:

«Иисус говорит: отнимите камень. Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе. Иисус говорит ей: не сказал ли Я тебе, что если будешь веровать, увидишь славу Божию» (Ин., 11:39-40).

В своём забвении герметической истины, лёгшей в её основу, Церковь, соглашаясь на сожжение мёртвых, заимствует ничтоже сумняшеся несостоятельный довод у науки, различающей добро и зло<sup>VIII</sup>. Если верить науке, разложение трупов на кладбищах — а последних становится всё больше и больше — грозит болезнями и эпидемиями, так как живущие поблизости вдыхают заражённый воздух. Утверждение ничем не оправданное, вызывающее по меньшей мере улыбку, особенно если вспомнить, что его уже выдвигали вполне серьёзно более века назад, когда процветал примитивный позитивизм Конта и Литтре! Между прочим, столь трогательная забота о людях не проявлялась в наши благословенные времена в двух бойнях, чудовищных по длительности и количеству убитых на единицу площади, когда мертвецов предавали земле, не соблюдая ни сроков, ни должной глубины могил.

Здесь самое место, в качестве возражения, привести результаты необычного и жутковатого опыта, который в первые годы эпохи Второй империи, руководствуясь совсем иным духом и с нехарактерными для нашего времени терпеливостью и решимостью провели знаменитые врачи-токсикологи Матьё-Жозеф Орфила и Мари-Гийом Девержи, изучавшие процесс медленного, постепенного разложения человеческого тела. После первоначального зловония и интенсивного размножения вибрионов учёные зафиксировали следующее:

«Запах со временем уменьшается; под конец наступает момент, когда все мягкие части трупа, лежащие на земле, образуют единую грязную черноватую и довольно приятно пахнущую массу».

Что касается превращения зловония в благоухание<sup>IX</sup>, то в этой связи следует указать на удивительное сходство с материальной стороной Великого Делания, о чём заявляли древние алхимики, и среди них Мориен и Раймунд Луллий — они отмечали, что на смену смраду *fodeur infecte, odor teter*) разложения приходит нелепейший запах, свойственный жизни и теплу (*quia et vitæ proprius est et colons*).



Кратко изложив своё мнение по этому вопросу, посетуем, что вокруг нас, в мире, где мы живём, верх берут ошибочные суждения и надуманная аргументация. Именно к ним неизменно демонстрируют плачевную склонность зависть и посредственность, и наш долг сегодня — искоренять трудноодолимые пагубные последствия подобного рода заблуждений. Это впрямую касается беспристрастного замечания нашего Учителя Фулканелли по поводу статуи епископа парижского Маркелла в музее Клюни. Статуя находилась в соборе Нотр-Дам де Пари, на простенке портика св. Анны, прежде чем архитекторы Виолле-ле-Дюк и Лассю заменили её в 1850 г. вполне приемлемой копией. Адепту, автору «Тайны соборов» пришлось исправлять ошибку Луи-Франсуа Камбриеля, который ещё при Карле X дал краткое и совершенно фантастическое описание первоначальной скульптуры, находившейся в соборе с начала XIV в.:

«Епископ подносит палец к губам, призывая всех, кто на него смотрит и знает значение его образа: Молчите, не говорите об этом»<sup>8</sup>.

Эти строки в работе Камбриеля сопровождаются неумелым рисунком: они то ли объясняли рисунок, то ли, наоборот, инспирировали его создание. Как и Фулканелли, мы плохо представляем себе, чтобы двоим, видевшим статую, — писателю и художнику, каждому в отдельности могло померещиться одно и то же. На гравюре епископ бородат (явный анахронизм!), на голове у него митра, украшенная четырьмя маленькими крестами, а в левой руке — короткий посох, достигающий плеча. С невозмутимым видом он подносит указательный палец к губам, выразительным жестом словно призывая к молчанию и сохранению тайны.



III. Нотр-Дам де Пари.  
Алхимик.

«Проверить всё это нетрудно, — замечает Фулканелли, — ведь у нас есть оригинал, и подлог сразу бросается в глаза. Наш святой, как и было принято в

<sup>8</sup> Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie en dix-neuf leçons — Курс герметической философии или алхимии из девятнадцати уроков. — Paris. Lacour et Maistrasse, 1843.

*Средневековье, бороды не носил, на митре, довольно простой, нет никаких украшений, посох, который он держит в левой руке, нижним концом упирается в морду дракона. Что же до пресловутого жеста Гарпократа и персонажей "Mutus Liber", то это целиком плод чрезмерно богатого воображения Камбриеля. Благословляющий святой стоит в исполненной благородства позе, голова наклонена, рука на уровне плеча, указательный и средний пальцы подняты».*



*Таким образом, этот вопрос был всецело разрешён. Этой теме, кстати, посвящён чуть ли не целый раздел VII главы Париж — читатель сможет ознакомиться с ним *in extenso*<sup>9</sup>\*. Следовательно, обман раскрылся и истина была окончательно установлена, когда вдруг спустя примерно три года Эмиль-Жюль Грийо де Живри в своём «Музее колдунов» написал относительно среднего столба южного портала собора Нотр-Дам де Пари следующее:*

*«Статуя святого Маркелла, которая в настоящее время находится на портале собора Нотр-Дам де Пари, — современная копия, не представляющая исторической ценности; она входит в число объектов, реставрированных архитекторами Лассю и Виолле-ле-Дюком. Подлинную статую XIV в. водворили в угол большой залы терм в музее Клюни, где мы её и сфотографировали (фиг. 342). На фотографии видно, что посох епископа упирается в пасть дракона — основная примета для истолкования настоящего образа и указание на то, что огонь в атаноре разжигают небесным лучом. Между тем, примерно в середине XVI в. старую статую убрали с портала и заменили другой, где епископский жезл умышленно — в пику алхимикам и в опровержение их предания — укороченный, уже не достающий до пасти дракона. Разница ясна при взгляде на фиг. 344, где показана старая статуя, какая была до 1860 г. Виолле-ле-Дюк убрал её и заменил вполне точной копией статуи из музея Клюни, возвратив тем самым portalу собора Нотр-Дам де Пари его истинный алхимический смысл».*

*Какая запутанная, если не сказать большие, история: оказывается, между прекрасным оригиналом из музея Клюни и современной копией, которую уже больше ста лет можно видеть в соборе, втесалась в XVI в. ещё одна, третья статуя. В поддержку своему необоснованному заявлению Грийо де Живри приводит фотографию этой статуи эпохи Ренессанса, статуи, которая не значится в архивах и неизвестна авторам учёных трудов. Бернар Юссон, не ведая сомнений, ставит дату и делает дагерротип с фотографии. Подпись под снимком вновь отсылает нас к не выдерживающему критики утверждению:*

Фиг. 344. — СТАТУЯ XVI в., ОКОЛО 1860 г. ЗАМЕНЁННАЯ  
КОПИЕЙ ОРИГИНАЛА  
Портал собора Н.Д. де Пари  
(Коллекция автора)

*Между тем, фигура предполагаемого св. Маркелла изображена на фотографии без епископского жезла, каким наделяет его Грийо, решительно запутавшийся со своей якобы совершённой подтасовкой. В левой руке у весельчака-прелата с окладистой бородой что-то вроде толстой палки, на верхнем конце которой отсутствует спиралевидный завиток, — непрменный атрибут епископского жезла.*

*На основании текста и рисунка можно с уверенностью заключить, что эта же статуя XVI в. — придуманная к случаю — фигурировала и у Камбриеля, который, «проходя как-то раз мимо собора Нотр-Дам де Пари, очень внимательно эту статую*

<sup>9</sup> \* Полностью (лат.).

осмотрел»; ведь Камбриель сам заявляет на обложке своего «Курса философии», что завершил книгу в январе 1829 г. Так внушалось доверие к описанию и рисунку из книги алхимика из Сен-Поль-де-Фенуйе, ещё более усугублявшее ошибку, а заодно уличался в невежестве и немыслимом промахе этот чересчур взыскательный, пекущийся о точности и чистосердечии Фулканелли. Есть тут, правда, одна особенность — на гравюре Франсуа Камбриеля у епископа пастырский жезл хоть и явно укорочен, но снабжён абакой и спиралевидным украшением.



Не будем останавливаться на объяснении Грийо де Живри — пусть хитроумном, но несколько упрощённом, — почему пастырский жезл (*virga pastoralis*) так укорочен; однако не оставим без внимания, что Грийо странным образом, не упоминая об этом, — без злого умысла, уточняет Жан Рейор, пытаясь создать впечатление, что всё произошло случайно, — метил непосредственно в соответствующую поправку в «Тайне соборов», ведь не может того быть, чтобы столь искушённый и любознательный человек, как Грийо де Живри, не ознакомился с этой книгой. Напомним, что первая книга Фулканелли появилась в июне 1926 г., а «Музей колдунов» с отметкой «Париж, 20 ноября 1928 г.» — в феврале 1929 г., через неделю после скоростной смерти её автора.

В то время поступок Грийо де Живри показался нам не совсем порядочным, вызвал удивление, боль и сильно опечалил. Мы, конечно, не стали бы заводить об этом разговор, если бы совсем недавно следом за Марселем Клавелем (Жаном Рейором) Бернар Юссон тоже не почувствовал необъяснимую потребность тридцать два года спустя начать всё сызнова. Мы приведём здесь лишь самоуверенное выступление первого оппонента — опубликованное в «Покрывале Исиды» в ноябре 1932 г., — так как второй полностью присоединился к точке зрения своего предшественника, нисколько не утруждая себя размышлением и без зазрения совести нападая на замечательного Адепта и нашего общего учителя:

«Все разделяют праведное негодование Фулканелли! Тем более досадно легкомыслие, какое автор проявляет в данном случае. Мы сейчас покажем, что обвинять Камбриеля в "обмане", "дерзости" и "бесстыдстве" нет никаких оснований.

Поясним суть вопроса: столп, находящийся в настоящее время на портале собора Нотр-Дам де Пари, — современной работы, он результат общей реставрации, предпринятой архитекторами Лассю и Виолле-ле-Дюком около 1860 г. Подлинный столп переместили в музей Клюни. Следует, тем не менее, сказать, что теперешний столп, в целом, довольно точно воспроизводит столп XIV в., если не считать нескольких деталей основания. Но так или иначе ни один из этих столпов не соответствует описанию и рисунку в книге Камбриеля, которые без всякой задней мысли перепечатал один известный оккультист. Камбриель вовсе не пытался обмануть читателя. Он дал описание и привёл тщательный рисунок столпа, который в 1843 г. могли созерцать все парижане. Дело в том, что существует третий столп со св. Маркеллом, *неточно* воспроизводящий столп первоначальный, и именно этот третий столп заменили в 1860 г. более верной копией, которую мы видим сегодня. Именно неточная копия и обладает всеми характеристиками, отмеченными нашим славным Камбриелем. Он вовсе не обманщик и был введён в заблуждение не совсем тщательной копией, добросовестность же самого Камбриеля вне всяких сомнений, о чём мы со всей ответственностью заявляем».





IV. Собор Нотр-Дам де Пари — Портал с изображением Суда.  
Таинственный источник у подножия Старого Дуба.

*Для вящей убедительности Грийо де Живри — известный оккультист, на которого ссылается Жан Рейор, — не упоминая об оригинале, привёл в своём «Музее колдунов» явно только что сфабрикованный снимок. Чего таким образом стоит доказательство, которое он помещает в своей книге, чтобы подкрепить текст и опровергнуть своими якобы вескими доводами беспристрастное суждение Фулканелли о Франсуа Камбриеле, суждение, возможно, суровое, но аргументированное, о котором, кстати, Грийо де Живри не отважился упомянуть? Оккультист в буквальном смысле, он скрыл от читателя, откуда, собственно, взялась его сенсационная фотография.*

*Дело тут, вероятно, в том, что эта статуя, якобы убранный во время реставрационных работ Виолле-ле-Дюком, в действительности никогда не находилась в соборе Нотр-Дам де Пари, причём не исключено, что это вообще не епископ Маркелл из древней Лютеции.*

*На христианских иконах немало святых изображались с нападающим на них или уже покорённым драконом — среди них Иоанн Богослов, Иаков Старший, Филипп, Михаил, Георгий и Патрик. Однако святой Маркелл единственный, кто дотрагивается посохом до головы чудовища, — подтверждение того, что художники*



и скульпторы былых времён строго следовали легенде. Эта легенда изобилует событиями, среди последних эпизодов жизни святого и сцена с драконом (*inter novissima ejus opera hoc annumeratur*), приведённая отцом Жераром Дюбуа из Орлеана (*Gerardo Dubois Aurelianensi*) в его «Истории парижской церкви» (*Historia Ecclesiae Parisiensis*). Вот отрывок из латинского текста в нашем переводе на французский язык:

«Некая дама, более известная своим благородным происхождением, нежели достойным образом жизни и добрым именем, завершила свой путь среди живых и после приличествующих торжественных похорон была опущена в могилу. Вскоре к могиле приблизился ужасный змей, дабы наказать женщину за нарушение супружеского обета. Змей, прежде сокрушивший своим злобным шипением её душу, набросился теперь на её труп. В месте упокоения как раз покоя-то она и не могла отыскать. Заслышав шум, бывшие служители сей жены чрезвычайно испугались, между тем к могиле притекла толпа из города, и её тоже устрасил вид огромного зверя...

Предупредили благословенного Маркелла... Он пришёл в окружении многих людей и приказал горожанам отойти подальше, сам же бесстрашно предстал перед драконом, и тот, подобно просителю, опустился перед святым епископом на колени, как бы задабривая и моля его о милости. Тогда Маркелл, ударив дракона посохом, накрыл его своей епитрахилью (*Tum Marcellus caput ejus baculo percutiens, in eum orarium<sup>10</sup> injecit*), затем, сопровождаемый народом, две-три мили вёл дракона за ошейник, возглавляя (*extrahebant*) торжественное шествие, приветствуемое всеми горожанами. Потом он обратился к зверю и велел ему либо навсегда удалиться в пустыню, либо броситься в море...»

Между прочим, тут несомненная герметическая аллегория о различении двух путей — сухого и влажного. Она в точности соответствует пятидесятому символу в «Atalanta Fugiens»<sup>11</sup>\* Михаила Майера: дракон обвивает безжизненно лежащую на дне осквернённой, судя по всему, могилы женщину зрелых лет.



Вернёмся, однако, к пресловутой статуе св. Маркелла, ученика и преемника Пруденция, которая, как утверждает Грийо де Живри, была в середине XVI в. установлена в простенке южного портала собора Нотр-Дам де Пари, то есть на месте великолепного оригинала, хранящегося на левом берегу Сены в музее Клюни. Точности ради отметим, что герметическая статуя находится сегодня в северной башне первоначального своего обиталища.

Чтобы раз и навсегда опровергнуть безосновательное утверждение, обратимся к неопровержимому свидетельству шартрского дворянина Эспри Гобино де Монлуизана в его «Достопримечательных толкованиях загадок и иероглифических фигур на главном портале собора Нотр-Дам де Пари». Автор, как очевидец, «внимательно осмотревший» скульптуры, приводит доказательство того, что весь рельеф целиком, перемещённый Виолле-ле-Дюком на улицу Соммерар, по-прежнему находился на среднем столбе правого портика «в среду 20 мая 1640г. накануне достославного Вознесения Спасителя нашего Иисуса Христа»:

«На столбе, что посередине, разделяющем две дверцы портала, расположена ещё фигура епископа, тычущего посохом в пасть дракона; кажется, что дракон у его ног выходит из ванны, в ряби волн которой появляется увенчанная тройной короной голова

<sup>10</sup> Orarium, quod vulgo stola dicitur. (*Glossarium Cangif*) — Орарий, обычно называемый епитрахилью (Глоссарий Дюканжа).

<sup>11</sup> \* Убегающая Аталанта (лат.).

царя<sup>X</sup>».

Столь недвусмысленное и категоричное историческое свидетельство нимало не смутило Марселя Клавеля (псевдоним — Жан Рейор), вынужденного, чтобы как-то выйти из положения, отнести изготовление статуи, никому не ведомой до тех пор, пока Грийо ни с того ни с сего — злонамеренно или нет — её не придумал, ко времени Людовика XIV. По-видимому, озадаченный тем же свидетельством, Бернар Юссон попытался найти выход не лучшим образом, заявив попросту, что «XVI в.» на с. 407 «Музея колдунов» — типографская ошибка, к счастью, исправленная в подписи под рисунком на «XVII в.», что, как мы могли убедиться ранее, не соответствует действительности.



V. Собор Нотр-Дам де Пари — Портал с изображением Суда.  
Алхимик защищает атанор от внешних воздействий.

Кроме всего прочего, не безрассудно ли, вопреки всякой очевидности, предполагать, будто реставратор времён Валуа по своей инициативе, сколь преступной, столь и странной, перенёс в музей, тогда ещё не существующий, великолепную статую, хранящуюся, конечно же, не более века в зале восстановленных терм, что по соседству с очаровательным особняком, реконструированным Жаком д'Амбуазом? Кажется столь нелепым, что этот архитектор XVI в. позаботился сохранить подменённую им безбородую готическую статую, а добросовестный

*Виолле-ле-Дюк тремястами годами позднее не проявил подобной же заботы о бородачом епископе, произведении своего далёкого и безымянного собрата.*

*То, что неодолимое желание подловить великого Фулканелли на ошибке ослепило и лишило рассудка Марсея Клавеля и Бернара Юссона — это ещё куда ни шло; но то, что и Грийо де Живри с самого начала не осознал чудовищной абсурдности своего необдуманного опровержения, не поддаётся разумному толкованию.*

*Думаю, со мною согласятся, что в третьем издании «Тайны соборов» важно было окончательно установить обоснованность упрёка, брошенного Фулканелли Камбриелю, и самым радикальным образом положить конец кривотолкам, которым дал повод Грийо де Живри, а для этого надо было подробно рассмотреть и разрешить этот бесцельный спор, порождённый, на наш взгляд, пристрастием противной стороны<sup>XI</sup>.*

Эжен Канселье.

*Савиньи, июль 1964 г.*



# ТАЙНА СОБОРОВ

## I

Самое яркое впечатление детства — мне было тогда лет семь, — до сих пор сохранившееся в моей памяти, связано с тем волнением, каковое вызвал в душе вид готического собора. Созданный скорее самим Богом, нежели руками человека, собор сразу же восхитил, поразил, очаровал меня, я оказался во власти его необъяснимой притягательности, пленённый великолепием и головокружительной высотой этой громады.

Теперь я смотрю на собор другими глазами, но то детское впечатление ещё живёт. Привычка стёрла первый восторг, однако я по-прежнему восхищаюсь этими прекрасными книгами, возносящими к небесам свои листы с каменными скульптурами.

На каком языке, каким образом мне высказать своё преклонение перед этими молчащими шедеврами, безгласными, немymi учителями, засвидетельствовать им свою признательность, наполняющую сердце благодарностью за всё то, что с их помощью я сумел оценить, узнать, разгадать?

Но разве они и впрямь безгласны и немы? В этих каменных книгах фразы выражены барельефами, мысли — стрельчатыми арками. Не менее красноречив и сам неистребимый дух, что исходит от их страниц. Более доходчивые, чем их младшие собратья — манускрипты и печатные книги, — они превосходят их тем, что просто, бесхитростно и с благолепием проявляют единый абсолютный смысл, очищенный от украшательства, намёков, литературной двусмысленности.

«Язык камня, на котором говорит это новое искусство, — справедливо замечает Ж.Ф.Кольф<sup>12</sup>, — одновременно и ясный, и величественный. Он обращён и к простым людям, и к высокообразованным. Какой возвышенный язык у каменной готики! Песнопения Орландо де Лассю<sup>(1)</sup> или Палестрины<sup>(2)</sup>, органные произведения Генделя или Фрескобальди<sup>(3)</sup>, оркестровые сочинения Бетховена или Керубини<sup>(4)</sup> и превосходящее все их произведения простое и суровое — может быть, единственно истинное — григорианское пение лишь налагаются на те эмоции, которые возбуждает сам собор. Горе тем, кто не любит готической архитектуры! Эти душевно обделённые люди вызывают жалость».

Святылище традиции, науки и искусства, готический собор не следует рассматривать лишь как здание, сооружённое во славу христианства; скорее, это обширное воплощение в камне идей, стремлений, веры народа, некое совершенное целое, на которое можно без опасения полагаться, когда стоит задача проникнуть во внутренний мир наших предков, какой бы области это ни касалось: религиозной, светской, философской или социальной.

Благодаря смелости сводов, благородству нефов, впечатляющим размерам и красоте исполнения, собор являет собой самобытное, удивительно гармоничное творение, значимость которого, судя по всему, выходит за рамки собственно богослужения.

Если тишина и благоговейная обстановка, создаваемая призрачным многоцветием витражей, приглашают к молитве, располагают к размышлению, то внутреннее убранство собора, его архитектоника и отделка с удивительной силой настраивают не на столь душеспасительный лад, распространяют более мирской и, не побоимся этого

<sup>12</sup> J.F. Colfs. *La Filiation généalogique de toutes les Ecoles gothiques*. — Ж.Ф. Кольф. *Генеалогическая преемственность всех готических школ*. — Paris, Baudry, 1884.

слова, чуть ли не языческий дух. Помимо религиозного вдохновения и религиозного пыла здесь нетрудно обнаружить отражение многочисленных забот, занимавших великую душу народа, его убеждений, силы воли, образа его мыслей во всей их сложности, отвлечённости, полноте, во всём их своеобразии.

В собор приходят на богослужение: в горе и в радости, в составе похоронной процессии и в дни церковных праздников, но не только. Здесь под предводительством епископа проводят политические собрания, здесь обсуждают цены на зерно и скот, суконщики договариваются о стоимости тканей, сюда спешат, чтобы обрести поддержку, испросить совета, вымолить прощение. И едва ли не каждая артель является в собор освятить шедевр своего нового члена и раз в год почтить память своего святого покровителя.



VI. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Ворон — Путрефакция.

В прекрасную эпоху Средневековья здесь случались и другие столь притягательные для толпы церемонии, в частности *праздник дураков* (или мудрецов), когда необычное праздничное шествие — шутовской папа, служители, ревнители, простой народ, шумный, проказливый, весёлый народ Средневековья, который

переполняли жизненные силы, охватывали воодушевление и восторг, — покидало церковь и обходило город... Забавная сатира на невежественное духовенство, вынужденное подчиняться авторитету *Сокровенного Ведения*, подавляющего своим неоспоримым превосходством. Ах, этот праздник шутов с карнавальными колесницей, представляющей *триумф Вакха*, влекомой кентавром и кентаврессой, голыми, как и сам бог, и в сопровождении великого Пана! В готических нефх хозяйничал непристойный карнавал: выходили из воды нимфы и наяды; олимпийские боги — Юнона, Диана, Венера, Латона встречались не где-то там, в облаках, не на балетной сцене, а прямо в соборе, чтобы послушать мессу. И какую мессу! Сочинённую согласно языческому ритуалу посвящённым Пьером де Корбеєм<sup>(5)</sup>, архиепископом Санса, мессу, во время которой паства в году 1220-м издавала радостные вакхические вопли «Эвое! Эвое!», а хор в неистовстве отвечал:

*Hæc est clara dies clararum clara dierum!*  
*Hæc est festa dies festarum festa dierum!*<sup>13</sup>

Был ещё Праздник *Осла*<sup>(6)</sup> — почти такой же пышный, как и праздник дураков, — когда под священные своды триумфально вступал *мэтр Алиборон (maitre Aliboron)*<sup>(7)</sup>, чьи деревянные башмаки некогда попирали еврейские мостовые Иерусалима<sup>XII</sup>. Нашему славному Христофору посвящалась особая служба, во время которой, перефразируя писание, прославляли *сильную ослицу, что принесла Церкви золото из Аравии, ладан и мирру из Савейского царства*<sup>14\*</sup>. Причудливая пародия, которую священник, будучи не в состоянии понять, молчаливо принимал, склоняя голову перед смешным — ведь его к тому же вдрызг напоили *мистификаторы из страны Сава* или *Каба*, самые настоящие кабалисты. И резец *скульпторов* того времени показывает нам эти необычные увеселения. Так, по словам Витковски<sup>15</sup>, барельеф одной из капителей большого столба в нефе собора Нотр-Дам де Страсбург воспроизводит шутовую процессию, где можно различить борова с кропильницей, за которым следуют ослы в священнических ризах и обезьяны с различными церковными причиндалами, а также рака с лисом. Это *Процессия Лиса* или *Праздника Осла*. Добавим, что точно такая же сцена представлена в виде миниатюры на сороковом листе манускрипта № 5055 из Национальной библиотеки.

И наконец, упомянем о странных обычаях, зачастую содержащих очевидный герметический смысл, — это ежегодные обряды, проводившиеся в готических церквях, такие, как *бичевание аллилуйи*, во время которого юные певчие выгоняли кнутом гудящие *волчки-сабо*<sup>16</sup> из нефов Лангрского собора, *процессия масленицы (Convoy de Carême-Prenant)*, *дьяволиада в Шомоне*<sup>(8)</sup> шествие и пиршество *дижонской пехоты (Infanterie dijonnaise)* — последний отголосок праздника дураков со своей *Матерью-Дурой (Mère Folle)*, раблезианскими грамотами, знаменем, на котором два монаха, расположенные валетом, обнажают *ягодицы*, а также *диковинная игра в пелоту* в Сент-Этьенской церкви и Осерском соборе, исчезнувшая к 1538 г., и т.д.

<sup>13</sup> Этот день — самый торжественный среди всех торжественных дней!

Этот день — самый праздничный среди всех праздничных дней! (лат.)

<sup>14</sup> \* Весь курсив в тексте, кроме особо оговорённых мест, — Фулканелли.

<sup>15</sup> G.J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise*. Ж.Ж. Витковски, *Светское искусство в Церкви*. — Etranger? Paris, Schemit, 1908, p. 35.

<sup>16</sup> Волчки-сабо имели форму *tau* или *креста*. В кабале сабо эквивалентно *cabot (кабо)* или *chabot (шабо)*, *chat botté (ша боте)*, то есть *коту в сапогах* из *Сказок матушки Гусыни*. В пирог с сюрпризом, который подают в день Богоявления. Часто вместо боба кладут *волчок-сабо*.

## II

Собор — гостеприимное пристанище для всех обездоленных. Больные, приходившие в собор Нотр-Дам де Пари просить у Бога облегчения своих страданий, оставались там до полного исцеления. Им предоставляли освещённую шестью светильниками часовню у вторых ворот. В этой часовне больные ночевали. У самого входа в базилику консультировали врачи. Именно здесь обосновался медицинский факультет, который в XIII в., стремясь к независимости, покинул стены Университета. Последнее, по настоянию Жака Депара, собрание факультета состоялось в 1454 г.

Собор — неприкосновенное убежище для людей преследуемых и гробница для усопших знаменитостей. Это город в городе, духовное сердце, центр общественной деятельности, место наивысшего проявления мысли, науки, искусства.

Пышным цветением орнаментов, многообразием украшающих его сюжетов и сцен собор являет собой полный свод самых различных средневековых знаний, порой наивных, порой благородных, но всегда животворных. Эти каменные сфинксы — прежде всего учителя и наставники.

Ощетинившиеся химеры, уродцы, комические фигуры, маскароны<sup>(9)</sup>, страшные горгульи<sup>(10)</sup> — драконы, вурдалаки и тараски<sup>(11)</sup> — служат извечными хранителями наследия наших предков. Искусство и наука, некогда сосредоточенные в больших монастырях, покидают мастерские и лаборатории, переступают порог собора, взбираются на колокольни, пинакли и аркбутаны, цепляются за своды, заполняют ниши, превращают стёкла в драгоценные камни, извлекают трепетные звуки из меди колоколов и расцветают на порталах в радостном полёте свободы и выразительности. Что может быть более экзотеричного в таком общедоступном обучении! Что может быть доходчивее этого обилия самобытных, живых, естественных, экспрессивных, колоритных, иногда сумбурных, но всегда занимательных образов, что может быть трогательнее этих многочисленных свидетельств повседневной жизни, вкусов, идеалов, влечений наших отцов и, в особенности, что может быть пленительнее символики древних алхимиков, искусно переданной в скромной средневековой скульптуре! С этой точки зрения собор Нотр-Дам де Пари — собор философический и бесспорно один из самых совершенных образцов подобного рода. Виктор Гюго находил в нём «достаточно полный обзор герметической науки, совершенным выражением которой является церковь Сен-Жак-ля-Бушри».

Алхимики XIV в. собирались раз в неделю, в субботу (день Сатурна), у главного входа собора, у портала св. Маркелла или у небольших Красных ворот, украшенных саламандрами. Дионисий Захарий утверждает, что этот обычай соблюдался ещё в 1539 г. также «по воскресным и праздничным дням». Ноэль дю Фай также свидетельствует, что «в соборе Нотр-Дам де Пари проходили многолюдные собрания учёнейших мужей»<sup>17</sup>.

Там, под изумительными сводами, покрытыми краской и позолотой<sup>18</sup>, под кордонами вуты, под тимпанами с разноцветными фигурами каждый из них излагал результаты своих работ, распространялся о ходе своих изысканий. Высказывались суждения, обсуждались возможности. Тут же на месте изучался подспудный смысл прекрасной каменной книги, и замысловатые толкования таинственных символов

<sup>17</sup> Noël du Fail, *Propos rustiques, balivernes, contes et discours d'Eutrapel* (ch. X) — Ноэль дю Фай, *Сельские беседы, небылицы, сказки и речи Этрапеля* (гл. X). — Paris, Gosselin, 1842.

<sup>18</sup> В соборах кругом была позолота и яркие краски. Об этом, в частности, можно прочитать в записках армянского епископа и путешественника XV в. Мартироса, свидетельствующего, что портик собора Нотр-Дам де Пари сиял, как райские врата. Пурпурный, розовый, синий, серебристый, золотистый цвета. На главном портале, в верхней части тимпана ещё и сегодня можно различить следы позолоты. А вот портал церкви св. Германа Осерского сохранил свои краски и усеянный золотыми звёздами голубой свод.



оказывались едва ли не самой оживлённой частью подобных собраний.

После Гобино де Монлуизана<sup>(12)</sup>, Камбриеля<sup>(13)</sup> и *tutti quanti* мы тоже хотели бы предпринять благочестивое паломничество, побеседовать с камнями, задать им вопросы. Увы, мы опоздали! Варвар Суфло<sup>(14)</sup> разрушил большую часть того, чем в XVI в. восхищались алхимики. И если искусство в какой-то степени обязано выдающимся архитекторам Гуссену, Жоффруа Дешому, Бёсвильвальду<sup>(15)</sup>, Виолле-ле-Дюку<sup>(16)</sup> и Лассю<sup>(17)</sup>, отреставрировавшим базилику, над которой надругались академики (*profanée par l’Ecole*), то для герметической науки потери оказались невосполнимыми.



VII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Философская ртуть.

Как бы то ни было, несмотря на прискорбное извращение, старых фрагментов сохранилось достаточно, чтобы посетители собора не пожалели затраченных усилий и времени. Мы сочтём себя удовлетворёнными, а свой труд полностью оправданным, если сумеем возбудить любопытство читателей, привлечь внимание проникательного наблюдателя и показать поклонникам тайных наук, что существует возможность отыскать таинственный смысл, скрытый за каменной оболочкой огромной загадочной книги (*prodigieux grimoire*).

### III

Прежде всего нам надо сказать несколько слов по поводу термина *готический* применительно к французскому искусству, ведь готика определяла каноны для всего Средневековья и распространяла своё благотворное влияние с XII по XV в.

Некоторые необоснованно утверждали, что этот термин происходит от готов, древнего германского народа<sup>XIV</sup>; другие, придавая ему смысл *варварского*, полагали, что это искусство, своеобразие и крайняя необычность которого вызывали неприятие в XVII — XVIII вв., получило своё название в насмешку — таково было мнение представителей классической школы, перенявших упаднические взгляды эпохи Возрождения.

Однако народ, глашатай истины, удержал и сохранил выражение *готическое искусство* (*Art gothique*), несмотря на поползновения Академии заменить его термином *искусство стрельчатое* (*Art ogival*). Есть тут подспудная причина, которая должна была бы заставить призадуматься наших лингвистов, охочих до всяческих этимологии. Почему же мало кто из лексикологов пришёл к верному толкованию? Да по той простой причине, что объяснение этому слову нужно искать не в *грамматической основе* (*racine littérale*), а в его *кабалистическом источнике* (*origine cabalistique*).

Некоторые проникательные и вдумчивые авторы, поражённые сходством слов *gothique* (*готическое*) и *goétique* (*магическое*), предположили наличие тесной связи между *готическим* и *магическим* (*goétique* ou *magique*) искусствами.

Мы, однако, считаем, что *art gothique* (*ар готик* — *готическое искусство*) — не что иное, как орфографическое искажение звучащего точно так же слова *argotique* (*арготик* — *арготический*), произошедшее, согласно *закону фонетики*, который, не обращая внимания на орфографию, во всех языках выявляет традиционную кабалистическую основу. Собор — произведение *готического искусства* (*art goth*), то есть произведение на *арго* (*argot*). А между тем, согласно словарю, *арго* — «особый язык для всех тех, кто хочет обменяться мыслями, но так, чтобы окружающие их не поняли». Другими словами, это *разговорная кабала* (*cabale parlée*). Владеющие *арго*, *арготьеры* (*argotiers*) герметически произошли от *аргонавтов*, вступивших на корабль *Арго* (*Argo*) и объяснявшихся на *арготическом языке* (*langue argotique*), который мы называем *блатною феней* (*langue verte*)<sup>XV</sup>. Аргонавты плыли к благословенным берегам Колхиды, чтобы заполучить знаменитое *золотое руно*. Ещё и сегодня про очень умного, но и очень хитрого человека во Франции говорят: *он всё понимает, даже арго*. Все посвящённые изъяснялись на *арго*, так же как и тёмные личности *Двора чудес*<sup>(18)</sup>, которыми верховодил поэт Вийон, так же как *фримасоны* (*Frimasons*), или средневековые франкмасоны, «обитатели жилища (ложи) Господа Бога», которые строили *арготические шедевры*, и по сей день вызывающие восхищение. Сами же они, строители *кораблей*, знали дорогу к саду Гесперид...

И в наше время обездоленные, отверженные, изгои, бунтари, жаждущие свободы и независимости, изгнанники, бродяги и нищие говорят на арго — наречии проклятом, осуждённом высшим обществом, которое состоит из людей, благородных только по названию, и из сытых благонамеренных мещан, погрязших в невежестве и самодовольстве. Арго остаётся языком меньшинства, живущего вне закона, вне условностей, обычаев, вне установленных форм и образцов, — таких людей называют *voeux* (*бюянами*), то есть почти *vouyants* (*ясновидящими*), или ещё более выразительно — *сынами* или *детьми Солнца* (*Fils ou Enfants du soleil*). Готическое искусство и впрямь *l'art got* или *cot* (Хо) — *искусство Света и Духа*.



VIII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портал.  
Саламандра — Прокаливание.

Нам, вероятно, возразят, что это простая *игра слов (jeux de mots)*. Пусть так. Главное, что она укрепляет нашу веру, направляет её к положительной научной истине — ключу к религиозной тайне, — не давая душе блуждать в причудливом лабиринте воображения. Здесь, в нашей земной юдоли, не бывает случайности, совпадения, нечаянных связей, всё предусмотрено, упорядочено, предопределено, и нам не дано по своему произволу менять предначертания Провидения. Если обыденный смысл слов не приводит к открытию, способному нас возвысить, наставить, приблизить к Создателю, его следует отбросить за ненадобностью. Речь, которая обеспечивает человеку неоспоримое превосходство и владычество над всем живущим, теряет своё достоинство, величие, красоту и превращается всего лишь в признак жалкого тщеславия. А между тем язык — орудие духа — живёт сам по себе, хотя и является только отблеском универсальной Идеи<sup>XVI</sup>. Мы ничего не выдумываем, ничего не создаём. Всё находится во всём. Наш микрокосм — не что иное, как мельчайшая одушевлённая, мыслящая, более или менее совершенная частица макрокосма. То, что, по нашему мнению, мы нашли единственно усилиями своего разума, где-то уже

существует. Именно вера позволяет нам предчувствовать истину, откровение же предоставляет нам её неопровержимое доказательство. Зачастую мы сталкиваемся лицом к лицу с чудом, но, слепые и глухие, проходим мимо. Сколько диковинного, о чём мы даже не подозревали, открылось бы нам, умей мы тщательно разбирать слова, совлекать с них оболочку, выявлять дух и заключённый в них божественный свет! Иисус изъяснялся притчами, разве это умаляет истину, коей они научают? А разве повседневная речь не изобилует двусмысленностями, игрой слов, каламбурами и созвучиями прежде всего у людей *остроумных* (*gens d'esprit*), которые радуются возможности избавиться от тирании буквы и, сами того не ведая, выказывают себя в определённой степени кабалистами?

Добавим, наконец, что *арго* — одна из производных форм *Языка Птиц*, праязыка, основы всех других, языка Философов и *дипломатов*. Знание этого языка Иисус поверяет апостолам, когда посылает им *Святого Духа*. Именно этот язык обучает таинствам естества и раскрывает самые сокровенные истины. Древние инки называли его языком двора, так как он был ведом *дипломатам*. Он предоставлял ключ к *двойному ведению*: науке сакральной и науке профанной. В Средневековье его определяли как *Весёлую науку* (*Gaie science* ou *Gay savoir*), *Язык Богов*, *Напиток Богов*, *Божественную Бутылку* (*Dive-Bouteille*)<sup>19</sup>. Традиция утверждает, что на этом языке люди говорили до сооружения *Вавилонской башни*<sup>20</sup> — причины их соращения с истинного пути, а для большинства также и причины забвения божественного наречия. Сегодня мы обнаруживаем его следы не только в арго, но и в некоторых местных диалектах, таких, как пикардийский и провансальский, а также в языке цыган.

Согласно мифам, *Язык Птиц* великолепно знал знаменитый прорицатель Тиресий<sup>(19)21</sup>, ему этот язык преподала богиня *Мудрости* Минерва. Говорят, что его знали также *Фалес Милетский*, *Меламп*<sup>(20)</sup> и *Аполлоний Тианский*<sup>22</sup>, вымышленные исторические персонажи, чьи имена так красноречивы и ясны с точки зрения той науки, о которой мы ведём здесь речь, что нет смысла разбирать их на этих страницах.

## IV

За редким исключением готические здания — соборы, монастырские и коллегиальные церкви<sup>(23)</sup> — в плане имеют форму распротёртого на земле латинского креста. А между тем *крест* (*croix*) — *алхимический иероглиф тигля* (*creuset*), раньше называвшегося *szuzol*, *crucible* и *croiset* (по данным Дюканжа<sup>(24)</sup>, в позднелатинском слове *crucibulum*, тигель, корень — *crux*, *crucis*, крест).

В тигле первоматерия (*matière première*), подобно Христу, претерпевает мучения и умирает, чтобы потом воскреснуть очищенной, одухотворённой, преображённой. Да и народ, верный хранитель устных преданий, разве не представляет земные испытания человека на языке религиозных притч и герметических уподоблений? *Нести свой*

<sup>19</sup> *Гаргантюа и Пантагрюэль* Франсуа Рабле — произведение эзотерическое, роман, написанный на арго. Славный мёдонский юре выказывает себя в нём великим посвящённым и, сверх того, первоклассным кабалистом.

<sup>20</sup> *Tour de Babel* (*Тур де Вавель*) можно перевести с французского как «замена "бель" на "ба"» (*le tour, la tournure ba employée pour bel*).

<sup>21</sup> Считается, что Тиресия ослепили за то, что он открыл смертным тайны олимпийских богов. Он прожил, однако, «семь, восемь или девять человеческих жизней» и был поочерёдно мужчиной и женщиной!

<sup>22</sup> Философ, чья жизнь была полна легендарных событий, чудес, необычайных случаев, — вряд ли лицо реальное. Имя этого фантастического персонажа представляется нам мифо-герметическим образом компоста<sup>(21)</sup> или *философского ребиса*<sup>(22)</sup> образовавшегося в результате совмещения имён брата и сестры, Габрикуса и Бейи<sup>XVII</sup>, *Аполлона и Дианы*. А посему приведённые Филостратом чудеса, имеющие химический характер, нас не удивляют.

*крест или взойти на Голгофу, пройти через горнило испытаний — обыденные выражения, имеющие одинаковый символический смысл.*



IX. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портал.  
Приготовление Универсального Растворителя.

Вспомним о привидевшемся Константину Великому во сне *свещающемся кресте* с пророческими словами вокруг. Константин распорядился начертать их на *штандарте* (*labarum*): «In hoc signo vinces» (*Сим победиши*<sup>23\*</sup>). Вспомним также, братья мои алхимики, что *крест несёт следы трёх гвоздей*, которыми была умерщвлена плоть Христа, эти следы — символ трёх очищений посредством железа и огня. Поразмышляйте ещё над отрывком из святого Августина, ясно сказавшего в «*Опровержении Трифона*» («*Dialogus cum Tryphone*», 40): «Тайна агнца Божьего, которого Бог заповедал принести в жертву на Пасху, заключалась в образе Христа. Верующие украшают Его образом свои жилища, сиречь самих себя. Таким образом, *сей агнец*, коего закон предписывал *зажарить целиком*, символизировал *крест*, на коем

<sup>23</sup> \* Дословно: «С помощью этого знака победишь» (лат.).

Христос должен был принять муки. Ибо прежде чем зажарить, агнца раскладывают в виде креста: один из прутьев проходит через его тело от нижней части до головы, другой — через лопатки, причём у агнца связывают передние ноги (греч. Χεῖρες, *руки*)».

Крест — символ очень древний, его использовали во все времена, во всех религиях, все народы, и было бы неверно рассматривать его как сугубо христианскую эмблему — убедительные доказательства тому приводит аббат Ансо<sup>24</sup>. Добавим, что крупные религиозные здания Средневековья с полукруглой или эллиптической апсидой, смыкающейся с клиросом, в плане воспроизводят форму египетского иератического знака *анх* — креста в виде буквы «Т», увенчанного *петлёй*, — обозначающего *универсальную жизнь*, скрытую в вещах. Такой крест можно видеть, например, в музее Сен-Жермен-ан-Ле на христианском саркофаге из арльских склепов в Сен-Онора. Но кроме того, герметический эквивалент знака *анх* — эмблема *Венеры*, или *Киприды* (греч. Κύπρις, *нечистое*), обычная (*vulgaire*) медь, каковую иные из авторов, чтобы ещё больше затемнить смысл, нарекают *бронзой* (*airain*) или *латунью* (*laiton*). «Очисти латунь и сожги свои книги», — в один голос советуют алхимики<sup>XVIII</sup>. Κύπρος — то же самое, что Σουφρος, *сера*, обозначающая удобрение, помёт, навоз, экскременты. «Мудрец обнаружит наш камень даже в навозе, — пишет Космополит<sup>(25)</sup>, — невежда же не увидит его и в золоте».

Таким образом, план здания христианской церкви раскрывает свойства первоматерии (*matière première*) и способ её обработки посредством *креста* (*signe de la Croix*), что приводит у алхимиков к получению *первого камня* (*première pierre*) — краеугольного камня Философов Великого Делания. На этом камне Христос основал свою Церковь, и средневековые масоны символически последовали божественному примеру. Однако, прежде чем *обтесать* (*taillée*) камень, дабы он послужил основанием как готического, так и философского здания, неотёсанному, нечистому, материальному и грубому камню придавали *образ дьявола*.

В соборе Нотр-Дам де Пари, в углу у амвона, рядом с оградой клироса, также имелся подобный иероглиф — морда дьявола с огромной пастью, в которой верующие гасили свои свечи; в результате вся скульптурная группа была запачкана воском и сажей. Народ называл его *Мастером Петром Краеугольным* (*Maître Pierre du Coignet*) — историки недоумевали, что значит это имя. А между тем это первоначальная материя Великого Делания (*matière initiale de l'Œuvre*), представленная в виде *Люцифера* (*несущего свет*, — *звезды утренней*); она служила символом нашего *краеугольного* или *углового камня* (*pierre angulaire, la pierre du coin*), точнее, госпожи (*maïstresse*) Петры Краеугольной. «Камень, коим пренебрегли строители, — пишет Амиро<sup>25</sup>, — стал *госпожой угла* (*maïstresse pierre du coin*)<sup>a</sup>, подпирающим весь остов здания, но и камнем преткновения, камнем соблазна, о который претыкаются себе на погибель». Обтёсывание камня, то есть его обработка, показана на очень красивом старинном барельефе в апсидальном приделе со стороны улицы Клуатр Нотр-Дам.

## V

Меж тем как *создание рельефов* было делом скульпторов, мастер по керамике выстилал пол плитками или кусками крашеной обожжённой глины, покрытыми свинцовой эмалью. Это искусство достигло в средние века довольно высокого уровня, отличаясь большим разнообразием узоров и красок. Использовали также разноцветные

<sup>24</sup> M. l'abbé Ansault. *La Croix avant Jésus-Christ* — Аббат Ансо. *Крест до Иисуса Христа*. — Paris, V. Rétaux, 1894.

<sup>25</sup> M. Amyraut. *Paraphrase de la Première Épître de saint Pierre* — М. Амиро. *Толкование Первого послания апостола Петра*. — (ch. II, V. 7). Saumur, Jean Lesnier, 1646, p. 27.

мраморные кубики, как в византийских мозаиках. Одним из наиболее распространённых мотивов был лабиринт; лабиринты изображали на полу, в месте пересечения нефа с трансептами. Лабиринты сохранились в церквях Санса, Реймса, Осера, Сен-Квентена, Пуатье, Байё. В амьенской церкви в большую плиту в центре лабиринта были некогда вделаны золотой брусок и полукруг из того же металла — они представляли восход солнца над горизонтом. Через некоторое время золотое солнце заменили на медное, а потом исчезло и медное. Шартрский лабиринт (в просторечии его именуют *льё*, *la lieue* — от *le lieu*, *место*) на каменном полу нефа состоит из целого ряда концентрических кругов, которые с бесконечным разнообразием располагаются друг в друге. В его центре когда-то можно было увидеть сцену битвы Тесея с Минотавром. Это ещё одно свидетельство проникновения языческих сюжетов в христианскую иконографию и, как следствие, наличия очевидного мифо-герметического смысла. Здесь, однако, мы не ставим себе задачу установить связь этих изображений со знаменитыми античными постройками — лабиринтами Греции и Египта.



X. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Ход процесса — Цвета и режимы Великого Делания.



Согласно Марселену Бертло<sup>(26)26</sup>, лабиринт соборов, или *лабиринт Соломона* — это «кабалистическая фигура, встречающаяся в начале некоторых алхимических манускриптов и являющаяся частью магических традиций, связанных с именем Соломона. Фигура представляет собой ряд несплошных концентрических окружностей, найти выход из которых можно лишь по необычному, замысловатому пути».

Образ лабиринта символизирует полный цикл Великого Делания и две его основные трудности: поиск пути к центру, где две субстанции вступают в жестокую схватку друг с другом, и пути из лабиринта. Тут-то, чтобы не блуждать по запутанным ходам в безуспешном стремлении найти выход, и требуется *нить Ариадны*.

В наши намерения не входит, по примеру Батсдорфа, писать специальный трактат о том, что это за *нить Ариадны*, позволившая Тесею добиться своего. Однако с помощью кабалы мы надеемся обратить внимание проницательного исследователя на некоторые детали, касающиеся символического значения известного мифа.

Слово *Ариадна* (*Ариана*, *Αριάδνη* — греч.) образовано из *airagne* (*araignée*, паук) путём метатезы<sup>(27)</sup> «*i*». По-испански «*ñ*» произносится как «*нь*»; следовательно, *ἀράχνη* (*araignée*, *airagne*) может читаться как *arahné* (арахнэ), *arahni* (арахни), *arahgne* (арахнье). Разве наша душа не паук, ткущий наше тело? Но это слово допускает и другие образования. Глагол *αῖρω* означает *брать*, *хватать*, *тянуть*, *притягивать*, откуда *αῖρην* — то, что берёт, хватает, притягивает. Значит, *αῖρην* — это *магнит* (*aimant*), свойство тела, которое Мудрецы называют своей *магнетизией*. Продолжим наши изыскания. По-провансальски железо — *aran* (аран) или *iran* (иран), в зависимости от диалекта. Это и есть масонский *Хирам* (*Hiram*), божественный Овен (*Bélier*), *зодчий Соломонова Храма* (*architecte du Temple de Salomon*). Паук на языке провансальских поэтов и писателей — *aragno* (араньо), *iragno* (ираньо) и *airagno* (эраньо), по-пикардийски паук — *arègni* (ареньи). Сравним с греческим *Σίδηρος* (железо и магнит). Слово имеет два значения. Но и это ещё не всё. *Ἄρου* означает *восход небесного светила над морем*, отсюда *αρουαν* (ариан) — *светило, восходящее над морем*, а заменив гласную, получаем *orient* (ориан, восток). Кроме того, *Ἄρου* имеет значение *притягивать*, следовательно, *αρουαν* — ещё и *магнит*. Теперь, сопоставив это с *Σίδηρος*, давшем латинское *sidus*, *sideris*, *звезда*, придём к нашему провансальскому *aran*, *iran*, *airan* и греческому *αρουαν*, *восходящее солнце*<sup>XIX</sup>.

Нет больше в амьенском готическом соборе Арианы, мистического паука, остались лишь следы паутины на каменном полу клироса...

Напомним, кстати, что самый знаменитый из античных лабиринтов, лабиринт в Кноссе (Крит), открытый в 1902 г. доктором Эвансом из Оксфорда, назывался *Абсолют* — понятие, близкое к *Абсолюту* (этим словом древние алхимики обозначали Философский Камень).

## V I

Апсиды у всех церквей обращены на юго-восток, фасады — на северо-запад, а трансепты, образующие поперечины креста, тянутся с северо-востока на юго-запад. Получается, что верующие и неверующие входят в храм с запада и идут к алтарю, в ту сторону, *где восходит солнце*, — к востоку, к Палестине, колыбели христианства. Из тьмы они направляются к свету.

В результате одно из трёх окон-роз трансепта и главного портика никогда не освещается солнцем — северное окно на фасаде левого трансепта. Второе, южное, в конце правого трансепта, купается в лучах солнца в полдень. И наконец, последняя

<sup>26</sup> *La Grande Encyclopédie*. Art. Labyrinthe. — *Большая энциклопедия*. Искусство. Лабиринт. — Т. XXI, р. 703.



роза освещается красными закатными лучами — это большое окно портала, размерами и яркостью превосходящее боковые. Так, на фронте готических соборов взору предстают цвета Великого Делания, воспроизводящие круговое восхождение от тьмы, чьим прообразом служит отсутствие света и чёрная краска, к совершенству красного цвета — через белый цвет как «срединный между чёрным и красным».



XI. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портал.  
Четыре стихии и два естества.

В средние века центральную розу порталов называли *Rota*, то есть гоие (колесо). При этом *колесо* — алхимический иероглиф времени, необходимого для варки философской материи, и, как следствие, самой варки. Огонь, днём и ночью в продолжение всей операции поддерживаемый Художником равномерно, зовётся по причине последнего огнём колеса. Однако для расплавления Камня Философов требуется ещё и так называемый тайный, или философский огонь. Этот огонь, зажжённый под действием обычной теплоты, вращает колесо и порождает различные явления, которые Мастер наблюдает в своём сосуде:

Иди, не отклоняясь, по одному пути,  
За следом колеса внимательно следи,  
И соблюсти везде один нагрев стремись,  
К земле не опускаясь, не устремляясь ввысь.  
Кто слишком вверх поднимется, тот смерть найдёт в огне,  
Внизу на человека земля обрушит гнев.  
А тот, кто середине свой доверяет бег,  
Путь обретёт надёжный и не погибнет ввек<sup>27</sup>.

Само по себе окно-роза обозначает действие огня и его продолжительность. Поэтому средневековые декораторы пытались в круглых витражах передать процесс превращения материи под действием изначального огня, как это видно на северном портале Шартрского собора, на витражах в Туле (Сен-Женгу), церкви Сент-Антуан в Компьене и т.д. Из-за явного преобладания огненного символизма в архитектуре позднего Средневековья (XIV и XV вв.) стиль этой эпохи получил название *пламенеющей готики*.

Иные из окон имеют символическое строение магической печати, они несут особый смысл, как бы подчёркивая свойства субстанции, отмеченной самим Создателем. Магическая печать показывает Художнику, что он на верном пути и что философская смесь приготовлена по всем канонам (*préparée canoniquement*). Это шестиконечная звезда (*дигамма*), которую называют *звездой волхвов*. Она сияет на поверхности компоста, то есть над яслями с Иисусом, *Царственным Младенцем (Enfant-Roi)*.

Среди зданий с окнами-розами в виде шестиконечной звезды — традиционной печати Соломона<sup>28</sup> — собор Сен-Жан и церковь Сен-Бонавентура в Лионе (розы порталов), церковь Сен-Женгу в Туле, церковь Сен-Вульфран в Абвиле (два окна-розы), Руанский собор (портал де-ля-Календ) и Сент-Шапель с её великолепным голубым окном.

Для алхимика этот знак (*signe*) чрезвычайно важен — разве не звезда ведёт его, возвещая о рождении Спасителя? Думаем, здесь будет полезно привести несколько отрывков, где описывается и объясняется её появление. Пусть читатель сам сличит эти загадочные тексты, сопоставит версии и отделит достоверные сведения от фантастических аллегорий.

## VII

Варрон<sup>(28)</sup> в своих «*Antiquitates rerum humanarum*» («*Человеческих древностях*») напоминает легенду об Энее, который спас отца и пенаты из огня Трои и после долгих скитаний достиг цели своего путешествия — *Лорентийских*<sup>29</sup> полей. Варрон говорит об этом следующее:

*Ex quo de Troja est egressus Æneas, Veneris eum per diem quotidie stellam vidisse, donec ad agrum Laurentum veniret, in quo eam non vidit ulterius; qua recognovit terras esse fatales*<sup>30</sup>. (С тех пор как он покинул Трою, перед его глазами всегда, и в дневное время

<sup>27</sup> De Nuysement. *Poème philosophic de la Vérité de Phisique Minerale*, dans *Traitez de l'Harmonie et Constitution generale du Vray Sel*. — Де Нюизман. *Философическая поэма об истинности минеральной физики в Трактате о гармонии и общем составе истинной соли*. — Paris, Périer et Buisard, 1620 et 1621, p. 254.

<sup>28</sup> Печать Соломона — магический знак, по преданию принадлежавший сыну Давида, царю израильтян. Перстень в сечении давал звезду.

<sup>29</sup> Слово *Лорентийский*, согласно кабале, происходит от l'or enté (привитое золото).

<sup>30</sup> Varro, dans Servius, *Æneid* — Варрон в кн.: *Сервий*<sup>(29)</sup>, *Энеида*, — t. III, p. 386.



Солнцем и Луной составили как бы хор около этой звезды»<sup>34</sup>.



XII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Атанор и камень.

Гугин из Бармы в практической части своего труда (*dans la Pratique de son ouvrage*)<sup>35</sup> в тех же выражениях говорит о материи Великого Делания, на которой появляется звезда: «Возьмите истинную землю, хорошо пропитанную лучами Солнца, Луны и других светил».

В IV в. Философ Халкидий, по словам последнего его издателя Муллахия, проповедовавший, что надо поклоняться равно греческим, римским и чужеземным богам, приводит мнения учёных о звезде волхвов. Упомянув о приносящей несчастье звезде, которую египтяне называли *Ахк (Анс)*, Халкидий добавляет:

«Есть и другой рассказ, более возвышенный и благородный, в нём утверждается, что *восход некоей звезды* возвестил не о болезнях и смертях, а о нисхождении в наш, дольний мир святого Бога, даровавшего человеку милость общения с собой и

<sup>34</sup> *Épître aux Ephésiens — Послание Игнатия Богоносца к Ефессянам*<sup>(32)</sup> — с. XIX.

<sup>35</sup> *Huginus à Barma. Le Règne de Saturne changé en Siècle d'Or.* — Гугин из Бармы. Царство Сатурна, превращённое в Золотой Век. — Paris, Derieu, 1780.



В символической иконографии звезда обозначает как зачатие, так и рождение. Деву Марию часто рисуют окружённой ореолом из звёзд. На очень красивом триптихе в Ларморе (деп. Морбиан), рассказывающем о смерти Христа и страданиях Марии (*Mater dolorosa*), где в центральной части можно различить в небе солнце, луну, звёзды, радугу, Мария держит в правой руке большую звезду — *maris stella* (таким эпитетом величают Богородицу в католическом гимне).



ХIII.Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Связывание серы и ртути.

Ж.Ж.Витковский<sup>41</sup> описывает очень любопытный витраж, который находился около ризницы ныне разрушенной старой церкви Сен-Жан в Руане. Витраж представлял *Зачатие святого Романа*. «Отец Романа — Вениамин, советник Хлотаря II, — и мать — Фелицата — лежали в кровати нагие, как было принято рисовать до середины XVI в. Зачатие символизировала звезда, сверкавшая на покрывале у живота женщины... Витраж, и так оставивший странное впечатление из-за своего основного сюжета, окаймляли медальоны, на которых не без удивления можно было лицезреть

<sup>41</sup> G.J.Witkowski. *L'Art profane à l'Eglise*. — Ж.Ж.Витковский. *Светское искусство в Церкви*. — Paris, Schemit, 1908, p. 382.

Марса, Юпитера, Венеру и других богов, причём во избежание сомнений около каждого божества значилось его имя».

## VIII

Как есть свои сокровенные уголки в человеческом сердце, есть и свои тайные ходы в соборе. Они тянутся под землёй, образуя крипту (от греч. *Κρυπτός*, *скрытый*).

Здесь, в сыром и холодном подземелье, человека посещает странное чувство, принуждающее к молчанию: кажется, во мраке действует некая сила. Тут приют мертвецов, как в базилике Сен-Дени, усыпальнице знаменитых людей, или в римских катакомбах — кладбище христиан. Каменные ступени, мраморные мавзолеи, склепы, остатки древних времён, частицы былого. Гнетущая гробовая тишина царит под сводами. Сюда не доносится уличный шум, отголосок суетного мира. Что ждёт нас впереди? Пещеры циклопов? Может, мы на пороге Дантова ада, а может, над нами подземные галереи, столь радушно принимавшие первых мучеников. Тайной, тревогой, страхом веет в этом логове...

На широкие, скошенные по краям основания грузно опирается множество огромных, порой двойных колонн. Короткие, объёмные, строгие, едва выдающиеся капители. Формы суровые, грубоватые — на смену изяществу и пышности пришла основательность. Сжатые в напряжении железные мышцы удерживают чудовищную махину здания. Давящей силе противостоит ночная, безмолвная, тугая воля. Строитель сумел упорядочить и равномерно распределить каменную мощь, уподобив все части единого целого стаду сросшихся допотопных гигантов, от непомерной тяжести выгибающих костистые спины и вбирающих окаменелые животы. Во мраке, в подземных глубинах постоянно действует реальная, но подспудная, неявно себя проявляющая сила. Таково главное впечатление от галерей готических крипт.

Некогда в подземных помещениях храмов хранились статуи *Исиды*, а после христианизации Галлии они стали «чёрными Девами» (*Vierges noires*), которых простой народ сделал сегодня предметом особого поклонения. Впрочем, символическое значение статуй Исиды и Мадонны одно и то же, о чём свидетельствует надпись внизу: «*Virgini parituræ*» (*Деве, имеющей родить*). Ш.Бигарн<sup>(34)42</sup> упоминает о нескольких статуях Исиды с именно таким посвящением. «Уже учёнейший Элиас Шадиус, — говорит в своей "*Всеобщей библиографии оккультного*" большой эрудит Пьер Дюжоль<sup>(35)</sup>, — приводит у себя в книге "*De dictis Germanicis*" схожую надпись: "*Isidi, seu Virgini ex qua filius proditurus est*"»<sup>43</sup>. Таким образом, эти статуи не несут, по крайней мере с эзотерической точки зрения, того христианского смысла, который им приписывается. В астрономической теогонии Исида до момента зачатия имеет, по словам Бигарна, все атрибуты Девы, так что задолго до христианства многие памятники представляют её под именем *Virgo paritura*. Исида в этом случае символизирует *землю до оплодотворения*, которую возродят к жизни солнечные лучи. Это также мать богов, как свидетельствует надпись на камне Джона Ди<sup>(36)</sup>: *Matri Deum Magnæ ideæ*. Эзотерический смысл наших *чёрных Дев* лучше не определить. В герметизме они соответствуют *первоначальной земле (terre primitive)*, той, что Художник избирает в качестве *субъекта (sujet)* для Великого Делания. Это первоматерия в минеральном состоянии, извлекаемая из металлоносных жил, глубоко сокрытых под покровом каменных масс. Старинные тексты утверждают, что это тяжёлая, хрупкая, ломкая *чёрная субстанция*, проявляющая себя как камень, и, как камень, раскалывающаяся на

<sup>42</sup> Ch. Bigarne. *Considérations sur le Culte d'Isis chez les Eduens*. — Ш.Бигарн. *Некоторые соображения по поводу культа Исиды у эдуэнов*. — Beaune, 1862.

<sup>43</sup> Исиде, или Деве, у которой родится Сын (лат.).

мельчайшие кусочки. Неудивительно, что антропоморфные иероглифы этого минерала имеют чёрный цвет и обитают в подземельях храма.

В наши дни чёрные Девы встречаются редко. Упомянем лишь те из них, что достаточно хорошо известны. В этом отношении наиболее богат Шартрский собор: в нём их две. Одна (восседающая на троне), выразительно названная *Нашей подземной Госпожой* (*Notre-Dame-sous-Terre*), находится в крипте, и на цоколе этой статуи — уже приводившаяся надпись *Virgini parituræ*; другая, так называемая *Наша Госпожа у колонны* (*Notre-Dame-du-Pilier*), — снаружи, в нише с *ex voto* в виде пылающих сердец. К ней, по словам Витковски, стекается много паломников. «Первоначально, — добавляет он, — каменная опора статуи, подобно ноге святого Петра в Риме или колену Геркулеса, бога, особо почитаемого сицилийскими язычниками, была вся в щербинках от поцелуев пылких почитателей. В 1831 г., дабы предохранить статую от чересчур рьяных верующих, её огородили деревянными панелями». Подземная Дева Шартра — один из древнейших объектов паломничества. По рассказам местных средневековых хронистов, сперва это была старинная статуя Исиды, «изваянная ещё до Иисуса Христа». Однако теперешняя скульптура датируется самым концом XVII в. Статую Исиды неизвестно когда разбили и заменили деревянной статуей Богоматери с сидящим на её коленях Младенцем. В 1793 г. эту статую сожгли.

У чёрной Девы из собора Нотр-Дам дю Пюи руки и ноги закрыты, её без единой складки платье с застёгнутым воротом расширяется книзу и ниспадает до пола, образуя как бы треугольник. На ткани изображены виноградная лоза и пшеничный колос, иносказательно представляющие хлеб и вино евхаристии. Голова Младенца увенчана такой же роскошной короной, как и у Матери.

Госпожа наша Исповедница (*Notre-Dame-de-Confession*), знаменитая чёрная Дева из крипт церкви Сен-Виктор в Марселе, — замечательный образец изящества для древней скульптуры крупных размеров. Мадонна — воплощённое благородство — держит в правой руке скипетр, и её голова увенчана короной с тремя цветками [I].

Хорошо известна Госпожа наша Рокамадурская, тоже неизменно привлекающая паломников (посещавших её ещё в 1166г.), — чудотворная статуя, авторство которой традиционно приписывается иудею Закхею, начальнику мытарей в Иерихоне. Статуя возвышается над алтарём в часовне Девы, возведённой в 1479 г. Это почерневшее от времени деревянное изваяние в платье из истлевшей материи, украшенном маленькими серебряными пластинками. «Известность Рокамадуру принёс легендарный отшельник, святой Амагер<sup>XXI</sup>, или Амадур; он вырезал из дерева статуэтку Девы Марии, и с этой статуэткой связывались многочисленные чудеса. Рассказывают, что под именем Амагера (*Amateur*)<sup>b</sup> скрывался обращённый Иисусом Христом мытарь Закхей, который, прибыв в Галлию, проповедовал культ Девы. Это было на заре христианства. Паломники же потянулись в Рокамадур лишь в XII в.»<sup>44</sup>

Чёрную Деву церкви Сен-Блез в Виши, как утверждал ещё в XVII в. священник Антуан Гревье, почитали «спокон веков». Специалисты относят скульптуру к XIV в., а так как самые древние части церкви Сен-Блез датируют лишь XV в., аббат Алло, сообщающий нам об этой статуе, полагает, что прежде она стояла в часовне Сен-Николя, заложенной в 1372 г. Гильомом де Ам.

Своя чёрная Дева есть и в церкви Геоде в Квимпере, называемой также церковью Нотр-Дам де ля Ситэ.

Камиль Фламарион<sup>(37)45</sup> рассказывает, что 24 сентября 1871 г. — то есть спустя ровно два века с первого опыта по наблюдению за погодой — он видел такую же статую в подвалах Парижской обсерватории. «Громадное здание времён Людовика XIV, — пишет он, — возносящее балюстраду террасы на высоту двадцати восьми

<sup>44</sup> *La Grande Encyclopédie — Большая энциклопедия*, — t. XXVIII, p. 761.

<sup>45</sup> Camille Flammarion. *L'Atmosphère*. — Камиль Фламарион. *Атмосфера*. — Paris, Hachette, 1888, p. 362.



метров, на те же двадцать восемь метров уходит вниз, под землю. На углу одной из подземных галерей бросается в глаза небольшая статуя Девы, поставленная там в 1671 г. В стихотворном тексте, выгравированном у стоп Девы, её именуют *Госпожой подземелья (Nostre-Dame de dessous terre)*». Эта малоизвестная парижская Дева, олицетворяющая таинственный герметический субъект (sujet)<sup>XXII</sup>, — по-видимому, копия *блаженной подземной Госпожи* из Шартра.



XIV. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Материалы, необходимые для получения растворителя.

Ещё одна подробность, немаловажная для последователей герметизма. Во время крестных ходов в честь чёрных Дев свечи жгли только зелёные<sup>XXIII</sup>.

Сами же статуэтки Исиды — те, что не подверглись христианизации, — ещё более редки, чем чёрные Девы. Возможно, причиной тому их глубокая древность. Об одной такой статуэтке — из собора Сент-Этьен в Меце — сообщает Витковски<sup>46</sup>: «Это каменная фигурка Исиды, — пишет он, — высотой 0,43 м и шириной 0,29 м попала

<sup>46</sup> G.J.Witkowski. *L'Art profane à l'Eglise*. — Ж.Ж.Витковски. *Светское искусство в Церкви*. — Paris, Schemit, 1908, p. 26.

сюда из старинного монастыря. В глубину фигурка составляет 0,18 м. Обнажённая грудь Исиды такая плоская, что, перефразируя образное выражение аббата Брантома, "она даёт лишь общее представление о женской груди". На голове у Исиды — покрывало (*couvert d'un voile*). Два иссохших соска свисают, как у Дианы Эфесской. Кожа окрашена в *красный* цвет, облегающая одежда — в *чёрный*<sup>XXIV</sup>. Такие же статуи хранились в Сен-Жермен-де-Пре и в церкви Сент-Этьен в Лионе».



XV. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Твёрдое тело.

Культ Исиды, египетской Цереры, до сих пор остаётся для нас тайной за семью печатями. Мы знаем лишь, что каждый год в городе Бусирис богиню торжественно чествовали и приносили ей в жертву быка. «После жертвоприношения, — пишет Геродот, — все присутствующие мужчины и женщины — много десятков тысяч — бьют себя в грудь в знак печали. А кого они оплакивают, мне не дозволено говорить»<sup>47\*</sup>. Греки, так же как и египтяне, хранили полное молчание относительно загадочного культа Цереры, и историки не смогли сообщить нам ничего любопытного.

<sup>47\*</sup> Геродот. *История*. / Перев. Т. Стратановского. — Л.: Наука, 1972. С. 99.

Раскрытие профанам тайн этих практик каралось смертью. Преступлением считалось даже слушать, как эти тайны разглашаются. Вход в храм Цереры, как и в египетское святилище Исиды, был строго-настрого заказан тем, кто не прошёл посвящения. Сохранившиеся сведения о иерархии великих жрецов позволяют тем не менее думать, что мистерии Цереры сходны с мистериями герметизма. Мы знаем четыре категории служителей культа: *Иерофант* (ему было поручено обучать неофитов), *Факелносец*, представлявший *Солнце*, *Герольд* и *Служитель при алтаре*, олицетворявшие соответственно планету *Меркурий* и *Луну*. В Риме *цереалии* справляли в течение недели, начиная с 12 апреля. Участники процессии несли *яйцо*, символ мироздания, и приносили в жертву свиней.

Раньше мы уже говорили, что надписи на представлявшем Исиду камне Джона Ди именовали её *матерью богов* (*mère des dieux*). Но так же называли Рею или Кибелу. Исида и Кибела столь схожи, что мы склонны рассматривать их как две персонификации одного и того же начала. Шарль Венсан подтверждает эту точку зрения, описывая барельеф с Кибелой, на протяжении многих веков украшавший наружную стену приходской церкви в Пенне (деп. Буш-дю-Рон). Под барельефом красовалась надпись *Matri Deum*. «Этот любопытный фрагмент исчез лишь около 1610 г., — пишет Венсан, — но он запечатлён в "Сборнике" Гроссона (с. 20)». Налицо удивительная аналогия с герметизмом. В Пессинунте, во Фригии, Кибелу почитали в виде *чёрного камня*, который, как утверждалось, *упал с небес*. Фидий изобразил богиню на троне между *двумя львами*, на голове у неё золотая корона с ниспадающим *покрывалом*. На некоторых изображениях Кибела одной рукой как бы *отстраняет покрывало*, держа в другой руке *ключ*. Исида, Церера и Кибела — словно три лица под одним покрывалом.

## I X

Покончив с предварительными замечаниями, предпримем теперь герметическое исследование собора, взяв в качестве образца столичный христианский храм — собор Нотр-Дам де Пари.

Задача, что и говорить, не из лёгких. Наше время — не время мессира Бернарда, графа Тревизанского<sup>(38)</sup>, не время Захария<sup>(39)</sup> или Фламея. Годы не пощадили здания, ветер и дождь избородили его стены глубокими трещинами, однако всё это не идёт ни в какое сравнение с губительными последствиями человеческого безумия. Свой отпечаток — прискорбное свидетельство плебейского гнева — наложили революции. Враг всего прекрасного, вандализм насытил свою ярость, нанеся собору ужасные повреждения, да и реставраторы, пусть из самых лучших побуждений, не всегда сохраняли то, до чего не смогли добраться разрушители.

Некогда к этому великолепному собору вела лестница из одиннадцати ступенек. Отделённый лишь узкой папёртью от деревянных домов с их выступающими островерхими крышами, собор, вовсе не будучи массивным, сразу привлекал взор изяществом и дерзостью линий. Сегодня собор осел, и вокруг него образовалось открытое пространство. Поэтому теперь он кажется более громоздким — это впечатление ещё больше усиливается тем, что его портики, колонны и контрфорсы опираются непосредственно на грунт. Земля постепенно засыпала ступени, и те в конце концов совсем исчезли из вида.

В центре пространства, ограниченного с одной стороны величественной базиликой, а с другой — живописным скоплением небольших особняков, украшенных шпицами, гребнями, флюгерами, прореженных ярко раскрашенными магазинами с резными балками и шутовскими вывесками, — особняков с нишами в углах, где красуются Мадонны и святые, с башенками, конусообразными сторожевыми вышками,

навесными бойницами по углам, — так вот, посреди этого самого пространства стояла высокая и узкая каменная фигура с книгой в одной руке и со змеей — в другой. Эта статуя составляла единое целое с монументальным фонтаном, на котором было начертано следующее двустишие:

Qui sitis, huc tendas: desunt si forte liquores,  
Pergredere, æternas diva paravit aquas.

*Приди сюда, жаждущий: пусть нет воды,  
Богиня приготовила для тебя воды вечности*<sup>48\*</sup>.

В народе статую звали *господином Легри (Monsieur Legris)*<sup>(40)</sup> или *Продавцом огня (Vendeur de gris)*, а также *Великим Постником (Grand Jeûneur)* или *Постником Нотр-Дама (Jeûneur de Notre-Dame)*.

Множество разноречивых толкований было дано этим странным именам, да и саму фигуру специалисты ни с кем не могли отождествить. Лучшее объяснение предложил *Амеде де Понтё*<sup>49</sup> оно кажется нам тем более достойным внимания, что автор отнюдь не алхимик и рассуждает без предвзятости.

«Перед этим храмом, — говорит он о соборе Нотр-Дам де Пари, — высится обезображенный временем *священный монолит*. Древние называли его *Фебигеном (Phœbigène)*<sup>50</sup>, сыном Аполлона. Народ нарёк его впоследствии *Мастер Пьер (Maître Pierre)*, т.е. камень, разумея *главный Камень, Госпожу Петру (Pierre maîtresse)* или *камень власти (pierre de pouvoir)*<sup>51</sup>; он именовался также *господином Легри (gru)* означало *огонь*, отсюда *feu grisou*, блуждающий огонёк)».

Одни в искажённой фигуре видели Эскулапа либо *Меркурия*, или бога Терма<sup>XXV52</sup>, другие считали, что это Аршамбо, мажордом при Хлодвиге II (Аршамбо дал деньги на сооружение центральной больницы города), третьи различали в монолите черты Гильома Парижского, возведшего эту статую в одно время с порталом собора Нотр-Дам де Пари. Аббат Лебёф отождествлял статую с образом Иисуса Христа, а кое-кто видел в ней фигуру святой Женевьевы, покровительницы Парижа.

Статую убрали в 1748 г., когда расширяли площадь перед собором.

Примерно тогда же капитул собора получил распоряжение удалить статую святого Христофора. Серого цвета великан стоял у первой колонны справа от входа в неф. Статую воздвиг в 1413 г. Антуан Дезэссар, камергер короля Карла VI. Святого Христофора хотели убрать ещё в 1772 г., однако этому решительно воспротивился тогдашний архиепископ Парижа Кристоф де Бомон<sup>(41)</sup>. Лишь после смерти архиепископа в 1781 г. статую вытащили из собора и разбили. В соборе Нотр-Дам де Амьен славный христианский великан с Младенцем Иисусом на руках сохранился, но лишь благодаря тому, что составлял единое целое со стеной — святой изображён на барельефе. В севильском соборе огромный святой Христофор нарисован на стене. Изображение этого святого в церкви Сен-Жак-ля-Бушри утрачено вместе со зданием, а прекрасная статуя в осерском соборе, датируемая 1539 г., была по особому распоряжению разбита в 1768 г., всего за несколько лет до парижских событий.

Разумеется, для подобных действий нужна веская причина. Мы считаем, что таковой не было. Дело тут в символическом смысле легенды, получившем ёмкое и чрезвычайно доступное выражение в изобразительном искусстве. Христофор, чьё

<sup>48\*</sup> Перевод подстрочный.

<sup>49</sup> Amédée de Ponthieu. *Legendes du Vieux Paris*. — Амеде де Понтё. *Легенды старого Парижа*. — Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867, p. 91.

<sup>50</sup> Порождённый солнцем (или золотом).

<sup>51</sup> Это краеугольный камень, о котором шла речь выше.

<sup>52</sup> Термами именовались бюсты Гермеса (Меркурия).

первоначальное имя — *Офферус* — приводит Иаков Варагинский (Жак де Воражен)<sup>(42)</sup>, для большинства означает *несущий Христа* (от греч. Χρiστοφόρος); однако фонетическая кабала раскрывает другое значение, согласующееся с герметической наукой. Имя «Христофор» заменило *Хрисофор* — *несущий золото* (т.е. *золотоносный*, греч. Χρiστοφόρος). В результате проясняется важное символическое значение образа святого Христофора. Это иероглиф *солнечной серы* (Иисуса<sup>XXVI</sup>), или *рождающегося золота*, которое всплывает на меркуриальных волнах (*ondes mercurielles*) и благодаря собственной энергии Меркурия приобретает степень могущества, свойственную Эликсиру. По Аристотелю, символический цвет Меркурия (ртути) — *серый* или *фиолетовый*, отсюда понятно, почему так окрашены статуи святого Христофора. В кабинете эстампов Национальной библиотеки сохранилось несколько старых гравюр, на которых изображён великан. Они выполнены *коричневым цветом (bistre)* без растушёвки. Самая старая датируется 1418 г.



XVI. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портал.  
Единство твёрдого и летучего.

Гигантскую статую святого Христофора ещё можно увидеть в Рокамадуре (деп. Ло) на площади перед церковью Сен-Мишель. У ног святого стоит старый *кованый сундук*, над которым в камень вбит грубый обломок меча на цепи. Легенда гласит, что

это обломок знаменитого *Дюрандая*, меча, который в Ронсевальском ущелье разбил о камень рыцарь Карла Великого Роланд. Как бы то ни было, истинное значение этих атрибутов вырисовывается достаточно ясно. Меч, разбивающий камень, жезл, которым Моисей, чтобы добыть воду, ударяет по скале в Хориве, скипетр богини Реи, которым она бьёт по горе Диндим, копье Аталанты — все эти предметы указывают на сокровенную материю (*matière cachée*) Философов, его естество символизирует святой Христофор, а конечный результат изменений вещества — кованный сундук.

К сожалению, мы не можем сказать ничего больше об этом удивительном символе, которому в готических соборах уделялось почётное место. До наших дней не дошло точных подробных описаний этих гигантских фигур и этих в высшей степени содержательных сцен, без видимой на то причины уничтоженных пошлой эпохой, эпохой упадка.

Особенно пагубным для готического искусства оказался XVIII в. с его аристократизмом, остроумием, придворными аббатами, напудренными маркизами, дворянами в париках — благословенное время для учителей танцев, сочинителей мадригалов, для пастушек Ватто. Блестящий и извращённый век легкомыслия и жеманства, коему было суждено захлебнуться в собственной крови.

Вместо того чтобы продолжать и развивать великолепное и здоровое искусство — порождение французского созидательного духа, — художники, неспособные на усилия, какие прилагали их предки, и совершенно несведущие в средневековой символической, увлекаемые мощным потоком декаданса, который начался во времена Франциска I и парадоксальным образом получил название Возрождения, плодили дешёвые поделки, лишённые вкуса, своеобразия, эзотерической идеи.

Архитекторы, живописцы, скульпторы, опиравшиеся на итальянские имитации античных моделей, предпочитали прославлять себя, а не искусство. Уделом же средневековых мастеров были вера и скромность. Безвестные творцы чистой воды шедевров, они создали во имя истины, во имя утверждения своего идеала, распространения и возвышения своей науки. А в эпоху Ренессанса строитель, занятый прежде всего собственной особой, пёкшийся лишь о своём достоинстве, возводил здания, чтобы сохранить для потомков своё имя. Средневековое великолепие обязано своеобразию своих творений, популярность же эпохи Возрождения — следствие рабской точности её подражаний. Здесь полёт мысли, там простая мода; здесь гений, там талант. В готическом искусстве исполнение подчинено идее, в искусстве Ренессанса исполнение подавляет идею, сводит её на нет. Первое обращено к сердцу, уму, душе, это торжество духа; второе — к чувствам, и это прославление материи. С XII по XV в. скудость изобразительных средств сочетается с богатством выразительности, начиная с XVI в. преобладает изощрённая форма в ущерб творческой выдумке. Средневековые мастера могли одухотворить обыкновенный известняк, художники Ренессанса оставляли безжизненным и холодным даже мрамор.

Антагонизм двух этих периодов, коренящийся в несовместимости исходных позиций, как раз и объясняет то презрение и глубокое отвращение, с каким люди эпохи Возрождения относились ко всему готическому.

Подобное умонастроение волей-неволей должно было роковым образом сказаться на сохранности средневековых памятников искусства. Именно оно — причина многочисленных их повреждений и уничтожения, о которых мы сегодня можем лишь сожалеть.



или несколько золотых листов (книга Тота), а с другой была *чаша* с небесно-астральной *жидкостью*, на одну треть состоявшей из дикого мёда, на одну — из воды земной и на одну — из воды небесной. Таинственная сокровенная сущность хранилась, следовательно, в *чаше*».

Причём эта необычная Дева, *Virgo singularis*, как выразительно называет её Церковь, — прославляется под именами, которые довольно ясно выдают её позитивное происхождение (*origine positive*). Разве не называют её Пальмой Терпения (*Palma patientiae*), Лилией между тернами<sup>(43)</sup> (*Lilium inter spinas*<sup>55</sup>), символическим Мёдом Самсона<sup>(44)</sup>, Руном Гедеоны<sup>(45)</sup> мистической Розой, Небесными Вратами, Домом Золота! В тех же текстах Мария упоминается как *Седалище Премудрости*, другими словами, как *Субъект (Sujef) герметической науки*, универсального ведения. В символизме планетарных металлов это *Луна*, принимающая лучи Солнца и хранящая их подспудно в своих недрах. Она распределительница пассивной субстанции, в которую солнечный дух привносит жизнь. Мария, Дева и Мать представляют собой, следовательно, форму; Илия, Солнце, Бог-Отец — животворящий дух. Эти два начала, соединяясь, образуют живую материю, подчинённую законам изменения и развития. Иначе, это *Иисус*, вочеловечившийся дух, уплотнённый огонь, нисшедший в наш дольний мир:

## И СЛОВО ПЛОТЬ БЫТЬ И ВСЕЛИСЯ В НЫ...

Кроме того, в Библии сказано, что Мария, мать Иисусова — отрасль от корня *Иессеева* (*était de la tige de Jessé*). А между тем еврейское слово *Jes* означает *огонь*, *Солнце*, божество. Быть отраслью от корня Иессеева — значит восходить к солнечному роду, роду огня. Итак, мы только что убедились — материя ведёт своё происхождение от солнечного *огня*, и само имя *Иисуса* является нам во всём своём первоначальном небесном величии: *огонь*, *Солнце*, *Бог*.

Наконец, в *Ave Regina* Дева прямо именуется *Корнем (Racine, Salve, radix)*; это означает, что Она — основа и начало Всего: «Приветствуем тебя, Корень, через который в мире воссиял Свет».

Вот на какие размышления наводит красноречивый барельеф, встречающий посетителя у входа в базилику. Герметическая философия, древнейшая спагирия<sup>(46)</sup>, приглашает в готическую церковь, алхимический храм в полном смысле этого слова. Собор весь, целиком, — не что иное, как безмолвное, в образах, прославление старинной герметической науки. Образ одного из средневековых алхимиков Нотр-Дам де Пари хранит по сей день.

Если любопытства или развлечения ради вы подниметесь по винтовой лестнице на самый верх здания, медленно пройдите по канавке наподобие оросительной на вершину второй галереи. Добравшись до середины величественного здания, на углу у входа в северную башню вы обнаружите между химерами поразительный каменный рельеф высокого старца. Это и есть алхимик собора Нотр-Дам де Пари [III].

Во фригийском колпаке, символе посвящения<sup>56</sup>, небрежно покрывающем длинные

---

*Семи тонкостях философского Делания*, — s.l.n.d. (1786), p. 57.

<sup>55</sup> Так именовали её знаменитые алхимики Агрикола и Тицененсий. См. рукописи в библиотеках Рена (159), Бордо (533), Лиона (154), Камбре (919).

<sup>56</sup> Фригийский колпак, который в качестве своего рода талисмана напяливали на себя во времена революционной бойни санкюлоты, был отличительным знаком посвящённых. Анализируя труд Ломбара (де Лангра), озаглавленный «*История якобинцев с 1789 г. до наших дней, или Состояние Европы в 1820 г.*» (Париж, 1820), учёнейший Пьер Дюжоль пишет, что, «прежде чем посвятить кого-либо в эпопты (в *Элевсинских мистериях*), его спрашивали, *чувствует ли он в себе достаточное воление и готовность к самопожертвованию, чтобы приступить к ВЕЛИКОМУ ДЕЛАНИЮ*. После чего на него надевали красный колпак и произносили следующие слова: "Этот колпак на твоей голове ценнее царской короны". Не приходится сомневаться, что именно этот головной убор (в митраистских



густые локоны, учёный, одетый в лёгкий лабораторный халат, одной рукой опирается на балюстраду, а другой поглаживает окладистую шелковистую бороду. Он не размышляет, он наблюдает. Взгляд неподвижный и на редкость пронизательный. Весь вид Философа свидетельствует о крайнем возбуждении. Согнутая спина, подавшееся вперёд тело выдают изумление. Кажется, что каменная рука шевелится. Неужели это обман зрения? Рука словно подрагивает...



XVII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портал.  
Философская сера.

Какая великолепная фигура! С тревожным вниманием следил он за изменениями неживого естества и вот теперь изумлённо созерцает чудо, завесу над которым приоткрывает одна только его вера! И какими примитивными кажутся современные статуи наших учёных ваятелей — вылитые в бронзе или высеченные в мраморе —

---

мистериях его называли *liberia*), который некогда носили бывшие рабы (вольноотпущенники), стал масонским символом и высшим знаком инициации. Поэтому, кстати, нет ничего удивительного, что этот знак изображался на наших монетах и общественных сооружениях».

рядом с этим почтенным старцем, таким достоверным в своей простоте!

## II

Подножие колоннады всех трёх портиков в передней части здания целиком отдано нашей науке; примечательные, насыщенные смыслом изображения — настоящий подарок для тех, кто любит разгадывать герметические загадки.

Здесь мы найдём лапидарное выражение *Субъекта Мудрецов (sujet des Sages)*, здесь будем присутствовать при получении тайного растворителя, здесь, наконец, проследим все стадии получения Эликсира — от первого прокаливания до конечной варки.

Однако, дабы придерживаться определённой системы, рассмотрим изображения по порядку от наружной стороны к створкам портика, то есть по пути следования верующего в храм.

На контрфорсах портала, на высоте человеческого роста, с боков расположены два небольших барельефа, заключённых в стрелки свода. На левом столбе алхимик обнаруживает *таинственный Источник (Fontaine mystérieuse)*, описанный Тревизаном в последней «Притче» его книги о «Естественной философии металлов»<sup>57</sup>.

Художник долго странствовал, долго блуждал по ложным путям и сомнительным дорогам. И вот наконец радость! Он наткнулся на источник с *живой водой (eau vive)*; ключ, пенясь, бьёт у подножия *старого дуплистого дуба (vieux chêne creux)*<sup>58</sup>. Алхимик попал в цель. Отбросив в сторону стрелы и лук, из которого он, по примеру Кадма, пронзил насквозь дракона, сей учёный муж глядит, как волнуется прозрачная вода в источнике. О растворяющей способности и летучих свойствах этой воды свидетельствует птица на дереве [IV].

Но что это за сокровенный *Источник (Fontaine occulte)*? Каково естество этого мощного растворителя, перед которым не устоит ни один металл, в том числе золото, и который вместе с растворённым веществом используется в Великом Делании? Эти столь глубокие тайны обескураживали немало исследователей; все они или почти все расшибли себе лбы об эту неприступную стену, которой Философы обнесли свою крепость.

Мифологическое название источника — *Либетра (Libéthra)*<sup>(41)59</sup>. Это источник *Магнезии*, рядом — ещё один, именуемый *Скала (la Roche)*. Оба источника *били из большой скалы*, видом напоминавшей женскую грудь, так что казалось, будто вода *течёт из двух сосков, как молоко*. Мы знаем, что древние авторы называли субстанцию Великого Делания *нашей Магнезией*, а выделяемую из этой магнезии жидкость — *Молоком Девы (Lait de la Vierge)*. Это неспроста. Что же до смешения или сочетания изначальной воды (eau primitive), бьющей из *Хаоса Мудрецов*, со второй водой иного естества (хотя и схожей по свойствам), это иносказание достаточно ясно и говорит само за себя. В результате такого смешения образуется третья *вода, которая совсем не смачивает рук*. Философы называли её либо *Меркурием (Mercure, Ртутью)*, либо *Серой (Soufre)* в зависимости от того, рассматривали они *качества* воды или *физический её аспект*.

В трактате об «Азоте»<sup>60</sup>, чьё авторство приписывают знаменитому эрфуртскому

<sup>57</sup> См. J.Mangin de Richebourg. *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*. — Ж.Манжен де Ришбур. Библиотека Философов-химиков. — Paris, 1741, Т. II, traité VII.

<sup>58</sup> «Обрати внимание на этот дуб», — замечает Фламель в «Книге Фигур иероглифических» (*Livre des Figures hiéroglyphiques*).

<sup>59</sup> См. Noël. *Dictionnaire de la Fable*. — Ноэль. Словарь мифологических сюжетов. — Paris, Le Normant, 1801.

<sup>60</sup> *Azoth ou Moyen de faire l'Or caché des Philosophes*. — Азот, или Способ изготовления тайного Золота

монаху Василию Валентину<sup>(48)</sup>, хотя, скорее всего, её написал Сеньор Задит, представлена гравюра на дереве, где коронованная нимфа или сирена плавает в море, а из её набухших грудей брызжут прямо в море две молочные струйки.



XVIII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Повторная перегонка (La Cohobation).

У арабских авторов этот Источник носит имя *Хольмат* (*Holmat*); они утверждают, что вода из него дала бессмертие пророку Илие (Ἡλῖος, soleil, солнце), и помещают славный родник в *Модхаллам* (*Modhallam*). Корень этого слова означает *Тёмное сумрачное море* (*Mer obscure et ténébreuse*), которое равнозначно исходному состоянию смешения (*confusion élémentaire*), характерного, по мнению Мудрецов, для их *Хаоса* или первоматерии (*matière première*).

Упомянутый выше сюжет воспроизведён на картине в небольшой церкви в Бриксене (Тироль). Судя по всему, описанная Миссоном любопытная картина, к которой привлёк внимание Витковски, — религиозная версия всё той же химической темы. «Из бока Иисуса, пронзённого копьём Лонгина, в большой сосуд льётся кровь. Дева сжимает соски, и хлынувшее молоко течёт туда же. Затем жидкость переливается в другой сосуд и теряется в глубине огненной бездны, где души Чистилища — обнажённые по пояс души обою пола — спешат испытать эту драгоценную живительную влагу, приносящую утешение и придающую силы»<sup>61</sup>.

На старинной картине внизу надпись на церковной латыни:

---

*Философов*, — par Frère Basile Valentin. Paris, Pierre Moët, 1659, p. 51.  
<sup>61</sup> G.J. Witkowski. Op. cit, p. 63.

*Dum fluit e Christi benedicto Vulnere sanguis,  
Etdum Virgineum lac pia Virgo premit,  
Lac fuit et sanguis, sanguis conjungitur et lac,  
Et sit Fans Vitæ, Fons et Origo boni*<sup>62\*</sup>.

Среди описаний «Символических фигур Авраама Еврея» в книге, приписываемой Николаю Фламелю<sup>63</sup>, обнаружившему её в своей конторке переписчика, — выберем две относящихся к таинственному Источнику и тому, что с ним связано. Вот оригинальные тексты этих пояснительных подписей:

«Фигура третья. — Сад с изгородью. Посреди сада — *старый дуплистый дуб (vieil creux de chesne)*, у подножия которого сбоку растёт розовый куст с *золотыми листьями*, а также *белыми и красными розами*. Его ветви обвивают дуб, почти достигая его ветвей. Тут же, *возле дуплистого дуба, бьёт светлый, как серебро, ключ (fontaine)*, вода которого уходит под землю. Многие ищут этот ключ, четверо слепцов роют землю, чтобы до него добраться, рядом четверо других. Никто из них не догадывается, что источник — *перед ними*, кроме одного, опустившего ладонь в воду».

Скульптурное изображение именно этого персонажа и помещено в соборе Нотр-Дам де Пари. Приготовление растворителя приведено в подписи к следующей фигуре:

«Фигура четвёртая. — Поле, и на нём *коронованный царь, одетый*, как Иудейские цари, *в красное*, и с обнажённым мечом в руке. Двое солдат убивают детей, тут же, на земле, *две матери* оплакивают своих чад. Двое других солдат сливают кровь в чашу, и так уже полную. *Солнце и Луна спускаются с небес*, чтобы *омыться* в этой крови. Всего на рисунке шестеро солдат в белых доспехах, царь, *семеро невинно убиенных младенцев* и *две матери (deux mères)*, одна, *в синем*, вытирает платком слёзы, плачет и другая — та, что *в красном*».

Упомянем также рисунок в книге Тримосена<sup>64</sup>, почти полностью совпадающий с третьим рисунком в книге Авраама. Там тоже дуб, опоясанный золотым венцом; у подножия дуба выходит на поверхность сокровенный ручей (*guisseau occulte*), текущий дальше по полю. В листве дерева резвятся белые птицы, тут же ворон — он, по видимому, дремлет; бедно одетый мужчина, забравшись на лестницу, пытается его схватить. На переднем плане этой неприятной сцены двое софистов, облачённых в изысканные пышные одеяния, обсуждают научную проблему, не обращая внимания ни на дуб за их спинами, ни на источник у их ног...

Скажем также, что, согласно эзогерической традиции, *Источник Жизни (Fontaine de Vie)*, или *Источник Юности (Fontaine de Jouvence)*, воплощается в виде *священных Колодцев*, бывших во времена Средневековья в большинстве готических церквей. Нередко воду из таких колодцев считали целебной и лечили ею некоторые болезни. В своей поэме об осаде Парижа норманнами Аббон<sup>(49)</sup> рассказывает о чудесных свойствах воды из колодца в глубине алтаря знаменитой монастырской церкви Сен-Жермен-де-Пре. Григорий Турский<sup>(50)</sup> сообщает, что эффективным средством от различного рода недугов показала себя вода из колодца парижской церкви святого Маркелла; колодец расположен у могильного камня этого достопочтенного епископа. И по сей день в готической базилике Нотр-Дам де Лепин (деп. Марна) существует колодец с целебной водой — колодец Святой Девы. Водой из такого же колодца, что в центре клироса собора Нотр-Дам де Лиму (деп. Од), по слухам, вылечивают вообще все болезни. На колодце следующая надпись:

<sup>62</sup> \* Из благословенной Христовой раны течёт кровь, святая Дева сжимает свою девственную грудь, молоко и кровь смешиваются, становясь Фонтаном Жизни и Источником Блага (лат.). Перевод подстрочный.

<sup>63</sup> *Recueil de Sept Figures peintes*. — Сборник с семью цветными рисунками. — Bibl. de l' Arsenal, n° 3047 (153 S.A.F.).

<sup>64</sup> См. Trismosin. *La Toisan d'Or*. — Тримосен. *Золотое Руно*. — Paris, Ch. Sevestre, 1612, p. 52.

Omnis qui bibit hanc aquam, si fidem addit, salvus erit.  
*Кто выпьет эту воду с верою, обретёт здоровье.*

Скоро у нас будет случай вернуться к этой *понтийской воде (eau pontique)*, награждённой от Философов множеством ярких эпитетов, более или менее внушительных.



XIX. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Начало и конец процесса получения Камня.

Напротив барельефа, изображающего свойства и естество тайного агента (*agent secret*), на другом контрфорсе можно наблюдать варку философского *компоста*. Мы видим, как Художник оберегает плоды своего труда. Словно рыцарь в доспехах (ноги закрыты поножами, в руках — щит) он стоит, если судить по зубчатым стенам, на галерее крепости. Словно защищаясь, он замахивается на какую-то неясную тень (может, это луч или сноп пламени?). К сожалению, рельеф повреждён, и трудно понять, что это такое. За воином — небольшое странное сооружение: сводчатое зубчатое основание поддерживается четырьмя столбами, а сверху — разделённый на части купол со сферическим замком свода. Языки пламени под нижним сводом помогают определить, что это за предмет. Своеобразная башня, замок в миниатюре — орудие для Великого Делания, другими словами, *Атанор*, алхимическая печь с двойным пламенем — потенциальным и виртуальным. Такая печь знакома всем практикующим алхимикам. Представление об атаноре получили и многие другие благодаря большому числу описаний и гравюр с его изображением [V].

Прямо над этой сценой — две другие, служащие, по-видимому, дополнением к ней. Однако эзотерический смысл скрывается здесь за религиозной оболочкой и

библейскими сюжетами, и мы воздержимся от суждений на этот счёт, дабы избежать упрёка в произвольном толковании. Великие учёные, мастера древности не боялись давать алхимическое объяснение притчам Священного Писания — настолько их смысл допускает разночтения. Герметическая философия нередко прибегает к аналогиям из Книги Бытия, когда говорит о первой стадии Великого Делания. Многие иносказания Ветхого и Нового заветов приобретают неожиданную рельефность в свете алхимии. Подобные прецеденты могли бы придать нам смелости и послужить извинением, однако мы предпочитаем обращаться к сугубо светским сюжетам, предоставляя всем, кто пожелает, возможность оттачивать свою проницательность на сюжетах религиозных.

### III

Герметические субъекты на подножии колоннады расходятся двумя рядами справа и слева от портика. В нижнем ряду — двенадцать медальонов, в верхнем — двенадцать человеческих фигур на украшенных каннелюрами цоколях овальной или прямоугольной формы; расположены они между колоннами трёхлопастных аркад. Изображения имеют форму дисков и снабжены различными алхимическими эмблемами.

В верхнем ряду на первом барельефе слева — *ворон*, символ *черноты*. Женщина, держащая его на коленях, олицетворяет *гниение* (*путрефакцию*, *Putréfaction*) [VI].

Позволим себе остановиться ненадолго на иероглифе *ворона*, так как последний таит в себе важный элемент нашей науки. Ворон обозначает *черноту* при варке философского *ребуса* (*Rebis philosophal*) — первый видимый результат разложения (*décomposition*), следующего за полным смешением компонентов *Яйца* (*matières de Euf*)<sup>(51)</sup> Это, по мнению Философов, хорошее предзнаменование грядущего успеха, явный знак того, что компост был приготовлен по всем правилам. *Ворон* — в какой-то степени каноническая печать Великого Делания, подобно тому как звезда — знак его первичного субъекта (*signature du sujet initial*).

С надеждой и тревогой ожидает Художник, когда масса почернеет, однако такое случается не только при варке. Чёрная птица появляется несколько раз, и это вносит путаницу в порядок проведения операций.

Согласно Ле Бретону, «Философское Делание включает в себя *четыре стадии путрефакции* (*quatre putréfactions*), или разложения: первая — во время первого разделения (*première séparation*), вторая — при первом соединении (*première conjonction*), третья — при втором соединении (*seconde conjonction*), когда вода отягощена солью, и, наконец, четвёртая — при затвердевании серы (*fixation du soulfhre*). *Чернота* появляется на каждой из этих стадий разложения»<sup>65</sup>.

Поэтому нашим старым Мастерам не стоило труда набросить покров на эту тайну, они просто-напросто использовали тот факт, что масса чернеет в результате четырёх различных процессов. Чётко определить и различить, с каким из этих процессов имеешь дело, — крайне сложно.

Вот несколько отрывков, способных просветить исследователя, какой дороги придерживаться в этом запутанном лабиринте.

«При второй операции, — пишет Неизвестный Кавалер, — предусмотрительный мастер фиксирует всеобщую душу мира (*âme générale du monde*) в обычном золоте и очищает душу земную и неподвижную. В этом случае разложение, обозначающееся *Головой Ворона*, длится долго. Затем следует третья стадия соединения, когда в массу

<sup>65</sup> Le Breton. *Clefs de la Philosophie Spagyrique*. — Ле Бретон. *Ключи к спагирической философии*. — Paris, Jombert, 1722, p. 282.

добавляют философскую материю (matière philosophique), или всеобщую душу мира»<sup>66</sup>.



XX. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Определение веса.

Тут явственно обозначены две последовательные операции: первая из них оканчивается, а вторая начинается после появления чёного окрашивания, никак не связанного с варкой.

Об этом первичном разложении, которое не следует путать с другими аналогичными процессами, говорит большой ценности анонимный манускрипт XVIII в.<sup>67</sup>:

«Если материя не унижена и не умерщвлена, — утверждает автор манускрипта, — вам не удастся выделить из неё наши элементы и начала. Чтобы помочь вам, укажу, как распознать, что процесс пошёл. Сведения об этом приводят и некоторые Философы. Так, Мориен<sup>(52)</sup> указывает на такие признаки, как появление *кислотности* (*quelque acidité*) и *запаха погребения* (*odeur de sépulcre*). Филалет отмечает, что на поверхности вкупе с пеной должны образовываться как бы *рыбы глаза* (*yeux de poisson*), то есть небольшие кружкы бутылочного цвета. Это признак того, что вещество бродит и кипит. Брожение длится долго, и нужно запастись немалым терпением, так как оно нуждается в нашем *тайном огне*, единственном агенте, способном инициировать процесс, а также провести сублимацию и разложение вещества».

Наиболее многочисленны и подробны описания *Ворона* (или чёрного цвета)

<sup>66</sup> *La Nature à decouvert, — Естество без покрова, — par le Chevalier Inconnu. Aix, 1669.*

<sup>67</sup> *La Clef du Cabinet hermetique. — Ключ от герметической лаборатории. — Mss. du XVIII<sup>e</sup> siècle. Anon., s. l. n. d.*

варки, так как они включают в себя все характерные особенности других операций.

Вот что по этому поводу говорит Бернард Тревизанский<sup>68</sup>:

«Возьмите на заметку, что, постоянно увлажняясь, наш компост превращается в некую массу наподобие расплавленного вара и делается чёрным, как уголь. В сей момент компост именуется *чёрным варом* (*poix noir*), *жжёной солью*, *расплавленным свинцом*, *неочищенной латуной* (*laton non net*), *Магnezией*, а также *Иоанновым дроздом*. При сём зришь *чёрный облак* (*nuée noir*), с лепотой возлетающий над срединной частью сосуда. В сосуде между тем пребывает расплавленное наподобие вара вещество, каковое целиком растворяется. Об этом облаке говорит Жак из городка Св. Сатурнен, глаголя: "О благословенный облак, возлетающий над нашим сосудом! Сие есть солнечное затмение, о коем возвещает Раймунд"<sup>69</sup>. И когда масса сия почернеет, то говорят, что она мертва и бесформенна... Тогда выделяется смрадная серебристо-чёрная жидкость из того, что дотоле было сухим, белым, благоуханным, горячим, очищенным от Серы, а ныне вновь нуждается в очистке. Лишённая прежней души, блеска и чудесной светоносности, наша масса стала чёрной и безобразной. Чёрная или почернелая, она есть ключ<sup>70</sup>, начало и знак того, что найдены совершенные условия вторичной обработки нашего драгоценного камня. Посему и глаголет Гермес: "Когда зрите черноту, ведайте, что вы на верной стезе и путь ваш прям"».

Батсдорф, предполагаемый автор классического труда (иные приписывают авторство Гастону де Клаву), указывает, что путрефакция имеет место при почернении и это признак того, что работа ведется правильно и в соответствии с Естеством. Он добавляет: «Философы давали той массе различные имена: *Запад*, *Сумерки*, *Затмение*, *Проказа*, *Голова Ворона*, *Смерть*, *Умерщвление Меркурия*. Судя по всему, именно путрефакцией достигается разделение чистого и нечистого. Признаки истинного разложения — *чёрная*, очень густая, чернота и отвратительный ядовитый *смрад*, который Философы именуют *toxicum* и *venenum*. Обоняние *нечувствительно* к этому запаху, воспринимается он лишь рассудком»<sup>71</sup>.

Прекратим на этом цитаты, ведь их можно множить до бесконечности без пользы для подвизающихся в нашей науке, и вернёмся к герметическим образам собора Нотр-Дам де Пари.

На втором барельефе мы видим изображение философской ртути: змею, обвивающую золотой жезл. Авраам Еврей, известный также под именем Елезара, привёл этот символ в своей книге, попавшей в руки Фламелью. Этот символ мы встречаем вообще на протяжении всего Средневековья [VII].

Змея обозначает активное растворяющее естество Ртути (*incisive et dissolvante nature du Mercure*), ведь Ртуть жадно поглощает металлическую Серу и так крепко её удерживает, что эту связь нельзя разорвать. Это и есть тот самый «заражающий всё своим ядом злобный червь», о котором повествует «*Древняя битва конных*» («*Ancienne Guerre des Chevaliers*»)<sup>72</sup>. Рептилия представляет *Ртуть в её исходном состоянии* (*Mercurie dans son premier état*), а золотой жезл — присоединённую к ней Серу. Растворение Серы или, иначе говоря, её поглощение Ртутью послужило основой для различного рода эмблем. В результате этого процесса образуется однородное вещество,

<sup>68</sup> Bernard Trévisan. *La Parole délaissée*. — Бернард Тревизанский. *Утраченное слово*. — Paris, Jean Sara, 1618, p. 39.

<sup>69</sup> Автор, приводя одно только имя, подразумевает *Раймунда Луллия* (*Doctor Illuminatus*).

<sup>70</sup> Словом *Ключ* обозначают любое радикальное (т.е. *необратимое*) алхимическое растворение. Иногда этот термин распространяют и на необходимое для этого средство или растворитель.

<sup>71</sup> *Le Filet d'Ariadne*. — *Нить Ариадны*. — Paris, d'Houry, 1695, p. 99.

<sup>72</sup> Дополненная комментариями Лиможона де Сен-Дидье в книге *Triomphe hermetique ou la Pierre philosophale victorieuse*. — «*Герметический триумф, или Победный Философский Камень*». — Amsterdam, Weitsten, 1699, et Desbordes, 1710.

Эта редкая работа переиздана издательством *Atlantis*; воспроизведён символический фронтиспис и его толкование, зачастую отсутствующие в старинных экземплярах.



сохраняющее название *философского Меркурия* и образ кадuceя. Это вещество, или *соединение* первого порядка (*composé du premier ordre*), *витриольное яйцо*<sup>(53)</sup> нуждающееся лишь в длительной варке, чтобы превратиться сначала в *красную Серу*, затем в *Эликсир* и, наконец, в *Универсальное Лекарство*. «Для нашего Делания, — утверждают Философы, — довольно одного Меркурия».



XXI. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Царица сбивает с ног Меркурия, *Servus Fugitivus* (Беглого Раба)

Далее следует женщина с длинными волнистыми волосами, похожими на языки пламени. Женщина олицетворяет процесс *Прокаливания* (*Calcination*), она прижимает к себе диск с *Саламандрой*, «живущей в огне и питающейся им» [VIII]. Эта баснословная ящерица — не что иное, как *центральная соль* (*sel central*), огнестойкая и неразлагающаяся, которая сохраняет своё естество даже в золе, оставшейся после прокаливания металлов. Древние прозвали её *Семенем металлов* (*Semence métallique*). Под действием огня сгораемые части субстанции разрушаются, остаются лишь части чистые, не подверженные изменению. Однако, несмотря на стойкость последних, их можно экстрагировать выщелачиванием.

Таков <sup>спагирическийXXVIII</sup> смысл прокаливания — к подобному уподоблению герметические писатели прибегают, чтобы дать общее представление о герметической работе. Наши учителя, однако, обращают внимание на основополагающее различие между обычным прокаливанием, какое проводят в химических лабораториях, и тем, что совершают у себя в лабораториях посвящённые. При этом последнем процессе простым огнём не пользуются и печью не пользуются. Тут нужен сокровенный *агент*, *тайный огонь*<sup>(54)</sup>, больше напоминающий воду, чем пламя, если уж говорить о форме. Этот *огонь*, или *пылающая вода*, — по сути искра жизни, помещённая Творцом в

инертную материю. Это дух, заключённый в тела, немеркнущий *огненный луч*, замкнутый в глубины бесформенной субстанции, тёмной и холодной. Тут мы затрагиваем самую большую тайну Великого Делания. Памятуя о том, что более двадцати лет это препятствие было для нас непреодолимо, мы с радостью разрубили бы этот гордиев узел на благо тем, кто стремится овладеть герметическими знаниями, однако нам не позволено выдавать непосвящённым тайну, открытие которой зависит лишь от Отца Светов. К большому нашему сожалению, нам остаётся лишь указать на этот подводный камень и посоветовать, наряду с наиболее выдающимися Философами, внимательно проштудировать также Артефия<sup>73</sup>, Понтания<sup>74</sup> и, кроме того, небольшой труд, озаглавленный «*Послание о философском огне*»<sup>75</sup>. Там вы найдёте ценные сведения о естестве и свойствах водного огня или огненной воды — сведения, которые можно дополнить, обратившись к двум следующим текстам.

Анонимный автор «*Наставлений отца Авраама*» пишет: «Надо выделить *изначальную небесную воду* из тела, в которое она заключена. Эта вода, как мы считаем, обозначается семью буквами и обозначает исходное семя всех существ. Она не проявляется в доме Овна (Agiès) как порождающая Сына. Этой воде Философы дали множество имён, она — универсальный растворитель, жизнь и предохранение всего сущего от недугов. Философы уверяют, что в этой воде совершают омовения Солнце и Луна, причём они и сами превращаются в воду, из которой вышли. Поэтому и говорится, что Солнце и Луна умирают, погрузившись в море, но их дух носится над водами. Хотя считается, сын мой, что есть и другие способы превращать вещества в первую материю (première matière), однако ты следуй тому, что я тебе поведал, так как этот путь знаком мне по опыту и именно его передали нам Мудрецы древности».

Лиможон де Сен-Дидье также заявляет, что «...Художник либо сам приготовляет *тайный огонь* Мудрецов согласно всем правилам Искусства, либо просит об этом людей, сведущих в химии. Этот огонь на самом деле не жарок, он — *огненный дух*, введённый в субъект, единоестественный с Камнем; после лёгкого нагрева на внешнем огне он *прокаливает (calcine)* Камень, растворяет его, сублимирует и, как выражается Космополит, *превращает в сухую воду*».

Вскоре мы раскроем смысл и других образов, связанных либо с получением, либо со свойствами *заключённого в воде тайного огня*, создающего универсальный растворитель. Сырьё для его приготовления как раз является темой четвёртого эпизода. Некий человек показывает изображение *Овна (Bélier)* [IX], в деснице у него некий предмет; к сожалению, сегодня уже не определить, что это такое: минерал, фрагмент какой-то символической вещи, посуда или кусок материи. Время и человеческая страсть к разрушению сделали своё дело. Как бы то ни было, *Овен* сохранился, и его изображение показывает зрителю мужчину, олицетворяющий мужское металлическое начало. Отсюда становятся понятными слова Пернети<sup>(56)</sup>: «Адепты свидетельствуют, что они извлекают свою *сталь (acier)* из чрева *Овна (Ariès)*: эту *сталь* они называют *магнитом (aimant)*»<sup>XXIX</sup>.

Далее символически изображён процесс Развития (*Evolution*). Мы видим тройную орифламму, указывающую на тройственность *цветов Великого Делания (Couleurs de l'Œuvre)*, чьё описание даётся во всех классических трудах [X].

Порядок изменения трёх этих цветов всегда один и тот же: от *чёрного* через *белый* к *красному*. Но так как естество (nature), по старой поговорке, (*Natura non facit saltus*<sup>76\*</sup>) не знает резких скачков, между тремя основными цветами располагается множество промежуточных. Так как они преходящи и не столь определённые,

<sup>73</sup> Le Secret Livre d'Artephius dans Trois Traitez de la Philosophie naturelle. — Тайная книга Артефия в Трёх трактатах по Естественной философии. — Paris, Marette, 1612.

<sup>74</sup> Pontanus. De Lapide Philosophico. — Понтаний. О Философском Камне. — Francofurti, 1614.

<sup>75</sup> Рукопись из Национальной библиотеки, 19969.

<sup>76</sup> \* Природа не делает скачков (лат.).

Художник не придаёт им особого значения. Они лишь подтверждают непрерывность и поступательность внутренних изменений. Основные цвета сохраняются дольше, чем переходные, — они тесно связаны с химическим строением вещества. Тут не блики, мелькающие чуть ярче или чуть глуше на поверхности жидкости, а цвет самой *массы* вещества — этот цвет проявляется вовне и вбирает в себя все другие. Этот важный момент, думается, стоило уточнить.



XXII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Режим Сатурна.

Изменение цвета, сопровождающее в практике Великого Делания различные стадии варки, всегда играло символическую роль; каждой из них приписывали определённый смысл, часто достаточно вольный, подспудно выражающий некоторые вполне конкретные истины. Так, во все времена, по утверждению Порталья<sup>77</sup>, существовал тесно связанный с религией *цветовой язык* (*langue de couleurs*), запечатлённый в витражах средневековых готических соборов.

*Чёрный цвет* соответствует Сатурну; в спагирии Сатурн — иероглиф *свинца*, в астрологии — неблагоприятная планета, в герметике — *чёрный дракон* или *Свинец Философов*, в магии — *чёрная Курица* и т.д. При инициации в египетских храмах к испытуемому подходил жрец и шептал на ухо таинственную фразу: «Помни, что Осирис *чёрный бог!*» Это символический цвет царства мрака и *киммерийских теней*<sup>XXX</sup>, цвет Сатаны, которому преподносили чёрные розы, цвет изначального *Хаоса* (*Chaos primitif*), где рассеяны и смешаны семена всех вещей<sup>XXXI</sup>; это и *песок* геральдической науки, и эмблематический знак элемента *земля*, а также *ночи* и *смерти* (*mort*).

<sup>77</sup> Frédéric Portal. *Des Couleurs Symboliques*. — Фредерик Порталь. *Символические цвета*. — Paris, Treuttel et Würtz, 1857, p. 2.

Свет следует за темнотой подобно тому, как в «Книге Бытия» утро следует за вечером. Знаком света является *белый* цвет. На этой ступени, утверждают Мудрецы, их материя освобождена от всех примесей, тщательно промыта и очищена. При этом она предстаёт в виде твёрдых гранул или блестящих частиц ослепительной *белизны*. Поэтому белизну связывают с чистотой, простотой, целомудрием... Белый цвет — цвет посвящённых, так как человек, покидающий сумерки, чтобы идти к свету, переходит из состояния невежества в состояние *посвящения, чистоты*. Он духовно обновляется. «Термин *Белизны*, — пишет Пьер Дюжоль, — был выбран на основании очень глубоких философских посылок. Белый цвет в большинстве языков обозначал *благородство, искренность, чистоту*. Согласно знаменитому *Учебному еврейскому и халдейскому словарю* Гезениуса<sup>(57)</sup>, *hur, heur* значит быть белым; *hurim, heurim* — *благородные, белые, чистые*. Небольшое изменение еврейской транскрипции (*hur, heur, hurim, heurim*) приводит нас к слову *heureux (счастливый)*. *Bienheureux (благословенные, блаженные)* — те, кто духовно возрождён и очищен кровью Агнца, — всегда изображались в белых одеяниях. Все знают, что *bienheureux* — также эквивалент, синоним слов *посвящённый, благородный, чистый*. *Посвященные* так же, как и люди благородного происхождения, так же, как египетские Маны, одевались в *белое*. Птах, *Обновитель (Régénérateur)*, тоже был облачён в *белое*, что указывало на новое рождение *Чистых* или *Белых*. *Катары* — секта, к которой принадлежали флорентийские *Белые*, были *Чистыми* (от греческого Καθαρός). На латинском, немецком, английском языках слова *Weiss, White* означают *белый, счастливый, духовный, мудрый*. А еврейское *schher* соответствует переходному чёрному цвету, то есть это *профан, ищущий посвящения*. Чёрный Осирис, появляющийся в начале похоронного ритуала, говорит Порталь, соответствует состоянию души, переходящей от *ночи к дню, от смерти к жизни*».

*Красный* цвет, символ огня, указывает на восхождение, господство духа над материей, верховную власть, могущество и апостолат (apostolat). Полученный в виде *летучих* плавких красных кристаллов или красного порошка Философский Камень приобретает проникающую способность и свойство *исцелять прокажённых (guérir les lépreux)*, то есть превращать в золото обычные (vulgaires) металлы, обладающие из-за своей окисляемости низшим, несовершенным естеством; иначе говоря, «больные и немощные».

Парацельс в «Книге Образов» также говорит о чередовании цветов во время Великого Делания: «Существуют определённые цвета стихий — так, голубой соотносится прежде всего с землёй, зелёный — с водой, жёлтый — с воздухом, красный — с огнём; белый и чёрный непосредственно связаны со спагирическим искусством. Вообще же с ним связаны четыре изначальных (primitive) цвета, а именно: *чёрный, белый, жёлтый и красный*. При этом *чёрный цвет* — *корень и источник трёх других*, так как чёрная материя (matière noire) может реверберировать, сколько потребуется, а за ней в определённом порядке появляются остальные цвета. Белый цвет следует за чёрным, жёлтый — за белым, красный — за жёлтым. Между тем всякое вещество, при отражении принимающее четвёртый цвет, есть *тинктура*<sup>c</sup> всех вещей данного вида или данного естества».

Чтобы дать некоторое представление о расширительном толковании цветовой символики — и в частности, символики трёх основных цветов Великого Делания, — заметим, что *Дева (Vierge)* всегда облачается в *синее* (ниже мы покажем, что синее соответствует чёрному), *Бог-Отец* — в *белое*, *Христос* — в *красное*. Но таковы и цвета национального французского флага, который, к слову сказать, разработан масоном Луи Давидом. *Тёмно-синий* или *чёрный* цвет на флаге представляет буржуазию, *белый* — народ (*простолудинов, pierrots*, или крестьян), красный — *балы*, или королевскую власть. Зиккураты в Халдее (обычно трёхэтажные башни), к которым, собственно, можно причислить и знаменитую *Вавилонскую башню*, окрашивали в три цвета:

чёрный, белый и пурпурно-красный.

До сих пор мы касались теории цвета, как её до нас излагали Мастера, в этом мы строго следовали философской доктрине в её традиционном изложении. Теперь, вероятно, самое время, дабы принести пользу Сынам Ведения (Fils de Science), перейти от умозрительной к практической точке зрения и раскрыть таким образом разницу между подобием и действительностью.



XXIII. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Субъект Мудрецов.

Мало кто из Философов отваживался ступить на эту скользкую почву. Эттейла<sup>78</sup>, приведя имевшуюся в его распоряжении герметическую картину<sup>79</sup>, сохранил для нас некоторые подписи, и среди них мы не без некоторого удивления обнаруживаем следующий совет, явно заслуживающий того, чтобы к нему прислушались: *Не полагайтесь чересчур на цвет*. Что сие значит? Выходит, старые авторы сознательно вводили своих читателей в заблуждение? И чем тогда, если не цветом, должны руководствоваться ученики Гермеса, чтобы не сбиться с правильного пути?

Ищите, братья, и не отчаивайтесь, так как здесь, как и в других запутанных случаях, требуются немалые усилия. Вы ведь не раз слышали, что Философы говорят недвусмысленным языком, лишь когда не хотят допустить к «Круглому столу» непосвящённых. А ведь описания *режимов*, где показателем служит изменение цвета, вполне ясные. Отсюда можно заключить, что эти столь ясные сведения ложны и химеричны. Книги, что вы читаете, запечатаны, подобно Апокалипсису,

<sup>78</sup> См. *Denier du Pauvre ou la Perfection des métaux*. — *Обол нищего, или Совершенство металлов*. — Paris (vers 1785), p. 58.

<sup>79</sup> Эта картина датируется примерно серединой XVII в.

кабалистическими печатями, и срывать их следует по одной. Задача и впрямь тяжёлая, но кто не рискует, тот не выигрывает.

Надо уяснить себе, не как различаются цвета, а как различаются *режимы*. Да и что такое *режим*! Это просто-напросто способ *обеспечить выживание (faire végéter)*, поддержать и умножить жизнь вашего камня, которую он обрёл от рождения. Это, так сказать, *modus operandi*<sup>80\*</sup>, вовсе не обязательно выражающийся в последовательности различных цветов. «Тот, кто знает *Режим*, снищет уважение владык земли и сильных мира сего», — пишет Филалет. И добавляет: «Мы ничего не скрываем от вас, кроме *Режима*». Поэтому, чтобы не навлечь на себя проклятие Философов за разглашение тайны, которую они оставили под спудом, мы ограничимся предупреждением, что *Режим камня (Régime de la pierre)*, другими словами, его варки, *содержит в себе множество иных (en contient plusieurs autres)* и предполагает неоднократное повторение одних и тех же операций. Поразмышляйте над этим, прибегните к аналогиям и, самое главное, не пренебрегайте естественной простотой. Помните, что вам самим нужно каждый день принимать пищу и *поддерживать* тем самым *свою жизненную силу (entretenir votre vitalité)* и, кроме того, отдыхать — ведь отдых благоприятствует как перевариванию и усвоению пищи, так и обновлению отработанных клеток. И ещё вам приходится часто удалять из организма самые различные вещества, отходы, непереваренные остатки.

Для умножения своей силы нуждается в пище и ваш камень, причём питание должно быть постепенным и разнообразным. Сначала давайте молоко; мясной пище, более основательной, черёд придёт потом. И не забывайте после переваривания пищи удалять отходы, иначе камень будет отравлен. Следуйте естеству и как можно точнее выполняйте его предписания. И тогда вы в совершенстве овладеете методикой и поймёте, как проводить варку. Тогда вам станет ясно, что имел в виду, обращаясь к нерадивым алхимикам, рабам буквы, Толлий<sup>81</sup>: «Отойдите от меня, вы, прилежно высматривающие цвета у себя в колбе. Вы опостытели мне со своим чёрным *вороном*. Вы словно тот безумец, имевший много лет назад обыкновение в театре в полном одиночестве хлопать в ладоши, воображая, будто видит новый спектакль. Вы уподобляетесь ему, когда, роняя слёзы радости, воображаете, будто видите у себя в колбах вашу белую *голубку*, вашего жёлтого *орла* или вашего красного *фазана*. Отойдите, говорю вам, от меня, вы, ищущие Философский Камень в твёрдой вещи (*chose fixe*), так как он не проникнет уже в металлические тела, превращающие тело человеческое в наипрочнейшую стену...

Вот что я хотел поведать вам про *цвета*, чтобы впредь вы не тратили попусту время. К сему я присовокуплю несколько слов про запах.

Земля черна, вода бела, воздух чем ближе к Солнцу, тем желтее, эфир — красный. Смерть тоже, как говорят, черна, жизнь же полна света. А чем чище свет, тем ближе он подходит к ангелическому естеству, ведь ангелы — чистые духи огня. А теперь о запахе. Трупный запах отвратителен и неприятен для обоняния. Но смрад, по словам Философов, указывает на фиксацию, приятный же запах — следствие летучести, ибо она приближает к жизни и теплу».

Вернёмся к цоколю собора Нотр-Дам де Пари. На шестом месте — *Философия* с диском, на котором обозначен крест. В этом видится знак четырёх элементов и выражение двух металлических начал, *солнца* и *луны* — или серы и ртурия, родителей Камня, по утверждению Гермеса [XI].

<sup>80</sup> \* Образ действия (лат.).

<sup>81</sup> J.Tollius. *Le Chemin du Ciel Chymique*. — Я.Толлий. *Возведение на химическое небо*. — Пер. с *Manuductio ad Cælum Chemicum*. Amstelodami, Janss. Waesbergios, 1688.

## IV

Изображения на правой стороне разобрать труднее, они почернели и растрескались — прежде всего из-за того, что портик тут обращён на запад и западные ветры за семь веков сильно их повредили, а некоторые вообще превратили в рыхлые неясные силуэты.

На седьмом барельефе этого ряда — первом справа — продольный разрез атанора с внутренним устройством для поддержки философского яйца; в правой руке у изображённого человека — камень [XII].



XXIV. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Вход в Святилище.

В следующем круге — грифон. Мифологическое диво (*monstre*) — лев с головой и грудью орла — подводит исследователя к понятию противоположностей, которые с необходимостью соединяются в философской материи [XIII]. Здесь мы видим знак, иероглиф *первого соединения* (*première conjonction*) — оно осуществляется постепенно, по мере выполнения трудоёмкой и утомительной работы, состоящей из нескольких стадий, названных Философами *орлами*. Последовательный ряд операций, приводящий к внутреннему связыванию Серы и Ртути, именуется также *возгонкой* (*Sublimation*). В результате повторения *Орлов* или *философских возгонок* Ртуть (*mercure*) избавляется от своих грубых земных частей, от избыточной влаги и захватывает часть твёрдого тела (*corps fixe*), каковое она растворяет, впитывает в себя и ассимилирует. *Отправить в полёт орла*, как выражаются герметики, — значит *выпустить свет* из могилы, *вывести его на поверхность*, что присуще любой *истинной возгонке*. Об этом



повествует притча о Тесее и Ариадне. В ней Тесей — Θεσ-είος, *упорядоченный, проявленный свет (lumière organisée, manifestée)* — отделяется от *Ариады, araignée (паучихи)*, находящейся в центре своей паутины, *пустой породы (caillou), кокона (coque), оболочки (coco)*, каковую *сбрасывает с себя бабочка (Психея)*. «Знайте, брат мой, — пишет Филалет<sup>82</sup>, — что точное приготовление *Летящих Орлов (Aigles volantes)* есть первая ступень совершенств и взойти на неё способен лишь предприимчивый и сведущий ум... Нам для этого пришлось немало попотеть, потрудиться, провести немало бессонных ночей. А вы к тому же новички — нет сомнения, что без больших усилий вам в этой операции не преуспеть.

Поймите, брат мой, что имеют в виду Мудрецы, когда заявляют, что орлы должны пожрать льва; и чем меньше орлов, тем суровее битва и тем труднее одержать верх. Для достижения совершенства в Великом Делании нужно не менее *семи орлов*, а в ряде случаев их число доходит до *деяти*. Нашу Философскую ртуть называют ещё *птицей Гермеса, гусём (Oie)* или *лебедем (Cygne)*, а порой и *фазаном*<sup>XXXII</sup>.

Как раз об этих сублимациях говорит Каллимах, когда в своём «Гимне к острову Делосу» упоминает о лебедях:

...εχυλωσαντο λιποντες  
Εβδομαχίς περί Δηλον...  
Ουδοον ουχ ετ αείσαν, ο δ'εχθорεν

«Лебеди *семь* сотворили плавных кругов над Делосской землёй... Песни восьмой не успели начать они, как из чрева он [Аполлон] явился»(59).

О том же самом шла речь в книге Иисуса Навина, когда воины народа израильского обходили *семь раз* вокруг Иерихона, чьи стены после седьмого круга обрушились (Нав., 6:16).

Чтобы отметить жестокость схватки, предшествующей слиянию, Мудрецы символически представили *два естества (deux natures)* в виде *орла* и *льва* — животных равной силы, но разного сложения (complexion contraire). Лев олицетворяет силу земную, твёрдую (fixe), орёл — силу воздушную, летучую (volatile). Встретившись, противники вступают в единоборство, они насаждают друг на друга, разрывают друг друга на части, да так, что орёл лишается крыльев, а лев — головы. В результате они сливаются в одно тело, среднее по свойствам и субстанциально однородное, — в *активированную Ртуть (Mercure animé)*.

Давным-давно, только приступая к изучению высокой Науки, мы оказались свидетелями таинственного события — постройки прекрасного здания, чьё убранство соответствовало нашим герметическим занятиям, и это не могло не поразить нашего воображения. Над входной дверью мальчик и девочка, обнявшись, приподнимали закрывавшую их завесу. Они как бы вырастали из груды цветов, листьев, плодов. На барельефе сверху в углу — символическое единоборство орла и льва: о нём мы говорили выше. Сразу бросалось в глаза, что архитектор с трудом нашёл место для громоздкой эмблемы, но таково было настоятельное требование...<sup>83</sup>

<sup>82</sup> Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de la Philosophie Hermétique*. — Лангле-Дюфренуа<sup>(58)</sup>. *История герметической философии*. — L'Entrée au Palais Fermé du Roy. — *Открытый вход в тайные палаты царя*, — t II, p. 35. Paris, Coustelier, 1742.

<sup>83</sup> Это семизэтажное здание из тёсаного камня расположено в XVII округе на углу бульвара Перейр и улицы Монбель. Известно также, что в Гуссоне, близ Мальзерб (деп. Сена и Уаза) на фасаде одного довольно внушительного на вид особняка XVIII в. старинными буквами сделана следующая надпись (мы воспроизводим размещение строк и орфографию):

Тружеником  
я был построен,  
не имея корысти, преисполненный усердия, он назвал меня ПРЕКРАСНЫМ КАМНЕМ.  
1762.

(Алхимию в те времена называли *небесным земледелием*, а её Адептов — *тружениками, Laboueurs*.)



Девятый барельеф позволяет проникнуть ещё глубже в тайну получения *Универсального Растворителя*. Аллегорическая картина представляет женщину, указывающую на материалы для изготовления герметического *сосуда*. В её поднятой руке — деревянная доска, отдалённо напоминающая бочарную; о том, из какого она дерева, свидетельствует ветка дуба на диске. Тут же на контрфорсе портика — таинственный источник. Жест женщины выдаёт духовную природу этой субстанции, *естественного огня (feu de nature)*, без которого ничто в нашем дольном мире не способно произрастать [XIV]. Изощрённый, сведущий в своём деле Мастер должен улавливать этот растёкшийся по поверхности дух по мере его материализации. Добавим, что Мастеру необходимо некое особое восприимлющее тело — земля, способная принять в себя это начало (*principe*) и перевести его в «вещественную» форму. «Корень вещей обитает в воздухе, — говорили Мудрецы, — а головы — в земле». Это и есть тот самый заключённый в чрево овна *магнит*, каковым со всею ловкостью и сноровкой надо завладеть в момент его появления на свет.



XXV. Собор Нотр-Дам де Пари — Центральный портик.  
Растворение. Единоборство двух субстанций.

«Вода, коей мы пользуемся, — пишет анонимный автор "*Ключа от герметической лаборатории*", — совмещает в себе все добродетели неба и земли; поэтому она есть *Общий Растворитель Всяческого Естества (Dissolvant général de toute la Nature)*. Именно она открывает двери в нашу герметическую лабораторию, двери в царские покои. В этой воде заключены наши Царь и Царица, и она же, вода, служит им для омовения (*bain*)». Это Фонтан Тревизана, где царь совлекает с себя пурпурную мантию и облачается в чёрное. Правда, такую воду трудно получить. Космополит представляет это в виде загадки, говоря, что на острове вода — редкость...

И особо отмечает: по свойствам эта вода отличается от дождевой, хотя на вид точно такая же. В другом месте он описывает её под именем *стали* (*acier*) и *магнита* (*aimant*). Она поистине магнит, вбирающий в себя все влияния неба, Солнца, Луны и звёзд, дабы передать их земле. Космополит говорит, что эта *сталь* обитает в *Овне* (*Ariès*); Солнце, проходя через *Овна*, знаменует начало Весны. Довольно точное представление о всём процессе даёт в «*Фигурах иероглифических Авраама Еврея*» Фламель. Он описывает старый *дуплистый дуб* (*chesne creux*)<sup>84</sup>, у подножья которого бьёт источник, водой из этого источника садовник поливает растения и цветы на клумбе. Старый полый дуб означает дубовую *бочку*, в ней воду выдерживают, так что она становится много лучше для полива цветов, чем до того. Тут самое время остановиться на одном предмете — Философы предпочитали не распространяться о нём — а именно, на особом *сосуде*, без которого элементы не подвергнуть путрефакции и очистке, подобно тому как без бродильной бочки не приготовить вина. Сосуд, как и бочка, должен быть из старого дуба, выпуклым и иметь форму полушара с очень толстыми стенками; если же стенки не толстые, его следует поместить в другую ёмкость. Почти все Философы единодушно утверждали, что для этой операции такой сосуд совершенно необходим. Описывая его, Филалет обращается к легенде о змее Пифоне, которого Кадм пригвоздил к дубу<sup>(60)</sup>. В «*Двенадцати ключах к Философии*»<sup>85</sup> на рисунке показана та же самая операция; из сосуда валит густой дым, свидетельствующий о брожении и вскипании жидкости; дым доходит до окна, в котором видно небо с солнцем и луной, обозначающими *происхождение этой воды* и присущие ей свойства. Это *меркуриальный укус*, спускающийся с небес на землю и поднимающийся с земли на небо.

Мы привели здесь этот текст, так как он может оказаться полезным, при условии, однако, если читать его с должным благоразумием и толковать со знанием дела. Тут уместно ещё раз повторить столь ценное Адептами изречение: дух животворит, буква убивает.

Теперь переходим к очень сложному символу — *льву*. Сложному, потому что сейчас, когда с камня сошла краска, нельзя довольствоваться одним-единственным объяснением. Мудрецы давали льву различные определения в зависимости от того, шла ли речь о физическом состоянии веществ, с которыми они работали, или о каком-нибудь конкретном, наиболее характерном их свойстве. Мы уже видели, что на эмблеме с грифоном (восьмое изображение) лев, царь земных зверей, олицетворял основную, твёрдую (*fixe*) часть вещества. При контакте с противостоящей ей летучестью эта твёрдость исчезала — вещество лишалось своего лучшего формообразующего компонента; говоря символическим языком, лев лишался головы. Мы поставили перед собой задачу рассмотреть самого льва, а между тем нам неизвестно, каков был его первоначальный цвет. Вообще говоря, *Лев* — *знак золота* как алхимического, так и естественного; то есть он выражает физико-химические свойства этого металла. Однако в алхимических текстах так же называют материю, которая в процессе получения растворителя вбирает в себя *Универсальный Дух* или *тайный огонь*. В обоих случаях речь идёт о выражении силы, постоянства, совершенства. Тому, кстати, порукой воин с поднятым мечом — рыцарь в кольчуге (*convert du haubert*), как бы представляющий царя алхимического бестиария [XV].

Первый магнетический агент, служащий для получения Растворителя (*Алкагеста*), называется *Зелёным Львом*, но не столько из-за зелёной окраски, сколько из-за того, что он не обрёл свойства минерала, которые, с химической точки зрения, отличают зрелое состояние вещества от незрелого. Это *зелёный* и *кислый* (*acerbe*) плод в сравнении с

<sup>84</sup> См. выше, с. 114.

<sup>85</sup> *Douze Clefs de Philosophie de Frère Basile Valentin*. — *Двенадцать ключей к Философии*, брата Василия Валентина. — Paris, Moët, 1659, clef 12. (Переиздание: Editions de Miniut, 1956.). — Фулканелли.

См. также: Василий Валентин. Двенадцать ключей мудрости. — Перевод с французского В.К. — М: Беловодье, 1999. (Далее: ДКМ.) С. 147-150. — О.Ф.

красным и спелым. К этому молодому металлу Эволюция (Evolution) ещё не приложила свою руку, однако он содержит скрытый зародыш с вполне реальной энергией, которая должна проявиться впоследствии. По отношению к серебру и золоту это мышьяк и свинец, но теперешнее несовершенство обернётся совершенством в будущем. Путь таков: остаток (rudiment) нашего зародыша, зародыш нашего камня, камень нашего Эликсира. Некоторые из Адептов — и среди них Василий Валентин — называли этот незрелый плод *зелёным витриолом*, обозначая его горячее, огненное и солевое естество, другие — *Изумрудом (Emeraude) Философов*, *Майской Росой (Rosée de mai)*, *Травой Сатурна*, *Растительным Камнем* и т.д. «Чтобы ввести в заблуждение безумцев, мы даём нашей воде имена листьев, деревьев — всего, что принимает зелёный цвет», — пишет Мастер Арнольд из Виллановы<sup>(61)</sup>.

*Красный же Лев*, согласно Философам, это та же самая субстанция, то есть *Зелёный Лев*, определённым образом доведённая до особого состояния, характерного для герметического золота. Поэтому Василий Валентин и даёт следующий совет: «Раствори и напитай истинного льва кровью зелёного льва, так как твёрдая кровь красного льва образуется из летучей крови зелёного, а значит, кровь того и другого — единого естества»<sup>86\*</sup>.

Так какой же лев изображён на барельефе? Признаемся, что мы не в состоянии разрешить этот вопрос. Символический лев явно был покрашен или покрыт позолотой. Чуть-чуть киновари, малахита или металла сразу бы вывело нас из затруднения. Однако ничего не осталось, кроме источенного сероватого выветрившегося известняка. Каменный лев по-прежнему хранит свою тайну!



XXVI. Собор Нотр-Дам де Пари — Портал Девы.  
Планетарные металлы.

Процесс экстракции красной негораемой Серы олицетворяет чудовище: полупетух-полулис. Такой же образ использовал Василий Валентин в третьем из своих «Двенадцати ключей». «Береги же сию багряницу вместе со звёздной солью, порождаемой небесной серой. Сделай так, чтобы никакая опасность не угрожала ей, и пусть она птицею полетит, пока птицу не поймают. А когда её поймают, петух пожрёт лису, сперва в воде удушив, а потом, воскреснув в огне, снова будет лисою пожран, и всё это ради восстановления подобного чрез подобное»<sup>87\*</sup>[XVI].

За лисом-петухом следует Телец [XVII].

<sup>86</sup> \* Ср. также: ДКМ, с. 158. — О.Ф.

<sup>87</sup> \* Цит. по: ДКМ, с. 87. — О.Ф.

Как знак зодиака он соответствует второму месяцу подготовительной операции в первом цикле Делания и первому режиму стихийного огня во втором цикле. Так как телец и бык посвящены Солнцу (подобно тому, как корова посвящена Луне), то с практической точки зрения телец представляет Серу, мужское начало, ведь Солнце, по образному выражению Гермеса, — Отец камня. Следовательно, телец и корова, солнце и луна, сера и меркурий — одинаковые по смыслу иероглифы, обозначающие противоположные по естеству первосущности *до их соединения* — Искусство извлекает их из несовершенных смесей.

## V

Из двенадцати медальонов на цоколе в нижнем ряду наше внимание привлекут десять — два медальона так изуродованы, что не поддаются расшифровке. Так что, к сожалению, обезображенные остатки пятого (левая сторона) и одиннадцатого (правая сторона) медальонов придётся не рассматривать.

На первом барельефе рядом с контрфорсом, отделяющим центральный портик от северного, выбитый из седла рыцарь цепляется за гриву вздыбившегося коня [XVIII]. Налицо аллегорическое воспроизведение процесса экстракции основных чистых твёрдых частиц летучими (эфирными) соединениями во время философского *Растворения (Dissolution)*. Это, собственно, ректификация полученного духа (*esprit*) и повторная *перегонка (cohobation)* спирта (то есть духа) над твёрдым веществом. Скакун, символ быстроты и лёгкости, обозначает духовную субстанцию, всадник — тяжеловесность грубого металлического тела (*corps*). При перегонке конь каждый раз сбрасывает своего седока, летучее вещество высвобождается. Однако наездник тут же вступает в свои права, и это продолжается до тех пор, пока выбившееся из сил, побеждённое и укрощённое животное не соглашается нести на себе столь упрямый груз, будучи не в силах от него избавиться<sup>xxxiii</sup>. Поглощение твёрдого (*fixe*) летучим (*volatile*) осуществляется медленно и с трудом. Добиться этого можно лишь при большом терпении и настойчивости, неоднократно обрабатывая землю водой, тело (*corps*) духом. Только таким способом — долгим и утомительным — удаётся с помощью *духа Зелёного Льва* извлечь сокровенную *соль Красного Льва*. Скакун собора Нотр-Дам де Пари — по сути, легендарный крылатый Пегас (корень πηγή, *источник*). Он сбрасывает на землю своих седоков, как Пегас — Персея или Беллерофонта. Это он переносит Персея по воздуху к Гесперидам и ударом копыта выбивает на горе Геликон *источник Иппокрены*, который, как говорят, обнаружил *Кадм*.

На втором медальоне Посвятитель держит в одной руке *зеркало (miroir)*, в другой — *рог Амалфеи*<sup>xxxiv</sup>; рядом — *Древо Жизни* [XIX]. Зеркало символизирует начало работы, Древо Жизни — её окончание, рог изобилия — результат.

Первоматерия, которую Мастер выбирает, приступая к Деланию, алхимически именуется *Зерцалом Искусства (Miroir de l'Art)*. «Обычно Философы называют её *зерцалом Искусства*, — пишет Морас де Респур, — потому что главным образом через неё стало известно содержание металлов в рудных жилах земли. Итак, лишь следуя указаниям естества, можно чему-нибудь научиться»<sup>88</sup>. На это же обращает внимание Космополит, когда, упоминая о Сульфуре (Сере), пишет: «В его царстве есть *зерцало (miroir)*, в коем прозревается весь мир. Кто заглянет в сие зеркало, увидит и узнает три части всеобщего Ведения и потому станет весьма сведущим в этих трёх царствах наподобие Аристотеля, Авиценны и некоторых других, прозревших вслед за своими

<sup>88</sup> De Respour. *Rares Expériences sur l'Esprit minéral*. — Де Респур. *Редкие опыты над Духом минералов*. — Paris, Langlois et Barbin, 1668.

предшественниками в сём *зерцале*, как этот мир был создан»<sup>89</sup>. Также и Василий Валентин пишет в своём «*Testamentum*»: «Субстанцию *витриола* сочтём *Зерцалом философской Науки*... В этом зеркале во всём своём блеске появляются наш Меркурий, наше Солнце и наша Луна, и в нём можно показать и доказать неверному Фоме его слепоту и крайнее невежество». Пернети в своём «*Мифо-герметическом словаре*» этот термин не употребляет: он его то ли не знает, то ли сознательно опускает. Этот всеобщий (*vulgaire*), пренебрегаемый всеми субъект становится впоследствии *Древом Жизни*, Эликсиром или Философским Камнем, шедевром, созданным совместными усилиями естества и человеческого искусства, алхимической драгоценностью. Будучи плодом совершенного синтеза металлов, он одаряет счастливого обладателя такого сокровища тройным достоянием — ведением, богатством, здоровьем. Это рог изобилия, неиссякаемый источник материальных радостей нашего земного мира. Напомним, наконец, что для всех греческих поэтов и мифологов *зерцало* — *атрибут Истины, Благоразумия и Знания*.



XXVII. Собор Нотр-Дам де Пари — Портал Девы.  
Собака и голуби.

На следующем барельефе — иносказание *естественных весов*: алхимик срывает с них покрывало [XX].

Философы избегали распространяться о тайне силы тяжести. Василий Валентин упоминает лишь вскользь, что следует «передать белого лебедя двойному огненному человеку». Это соответствует *Sigillum Sapientum* у Гугина из Бармы, где Мастер держит весы и одна чашка, судя по всему, вдвое тяжелее другой. Космополит в своём «*Трактате о Соли*» выражается ещё более туманно: «Вес воды должен быть множественным, а вес слоёв белой или красной земли — единичным». Автор «*Афоризмов Василия*» или «*Герметических Канонов Духа и Души*»<sup>90</sup> пишет в каноне XVI: «Мы начинаем наше герметическое Делание с совокупления трёх начал, взятых в определённой пропорции; вес тела (*corps*) должен быть почти вполтину меньше веса

<sup>89</sup> *Nouvelle Lumière chymique. Traité du Soufre. — Новое освещение химии. Трактат о Сера.* — P. 78. Paris, d'Houry, 1649.

<sup>90</sup> Напечатаны вслед за *Œuvres tant Médicinales que Chymiques, — Медицинские и химические труды,* — du R.P. de Castaigne. Paris, de la Nove, 1681.

духа и души». Правда, Раймунд Луллий и Филалет касались этого вопроса, но большинство авторов предпочитали обходить его молчанием. Некоторые при этом утверждали, что само естество устанавливало соотношения, исходя из таинственной гармонии, недоступной человеческому искусству. Однако при ближайшем рассмотрении эти противоречия снимаются. Мы ведь знаем, что философский меркурий образуется при адсорбции неопределённого количества серы определённым количеством ртути, поэтому, если следовать старому рецепту, необходимо знать точное соотношение компонентов. Нет нужды добавлять, что даже у наиболее откровенных авторов эти соотношения скрыты за иносказанием и упрятаны за завесой мрака. Следует, однако, заметить, что металлическую Серу можно заменить на обычное (*vulgaire*) золото; в этом случае избыток растворителя удаляют перегонкой и вес определяют, исходя из консистенции остатка. Равновесие, таким образом, представляет ценный критерий в случае выбора древнего способа, при котором золото, по-видимому, исключается. Мы имеем в виду обычное золото, не подвергнутое ни *возгонке* (*exaltation*), ни *переплавке* — операциям, которые, изменяя его свойства и физические характеристики, делают его пригодным к работе с ним.

О редко применяемом особом растворе упоминается на одной надписи, в настоящее время нами изучаемой. Речь идёт о растворе обычной ртути (*vif-argent vulgaire*), из которого получают *обычный меркурий* (*mercure commun*) Философов; те называют его «нашим Меркурием», чтобы отличить от флюидического металла, из которого он образуется. Хотя довольно пространные описания на этот счёт — не редкость, не будем скрывать, что такая операция кажется нам ненадёжной и чересчур замысловатой. По мнению этих авторов, обычная ртуть, очищенная от всех примесей и должным образом возогнанная, приобретает огненное свойство, в обычном состоянии для неё не характерное, и способность, в свою очередь, быть растворителем. Царица на троне ударом ноги опрокидывает слугу, явившегося с чашей в руке предложить ей свои услуги [XXI]. Таким образом, это способ, если предположить, что он способен привести к желаемому растворителю, не новый, а, скорее, модификация древнего, ведь в обоих случаях агент один и тот же. Поэтому неясно, какое преимущество предоставляет раствор ртути, полученный с помощью философского растворителя, ведь последний является главным и сокровенным алхимическим агентом. Сабина Стюарт де Шевалье<sup>91</sup> утверждает: «Для получения *философского меркурия* надо растворить всю обычную (*vulgaire*) ртуть без остатка, так как вся она должна превратиться в философскую воду. Философам знаком истинный огонь, проникающий в самое сердце ртути и гасящий её изнутри; им знаком и растворитель, превращающий её в истинную и чистую серебряную воду, которая не содержит и не должна содержать коррозивных веществ. Освобождённая от оков и побеждённая жаром ртуть тут же принимает форму воды, и эта вода — самое большое сокровище на свете. Обычная ртуть принимает форму воды очень быстро». Учитывая результаты опытов, мы позволим себе усомниться в том, что обычная ртуть без особого агента может превратиться в *воду*, пригодную для Делания. *Servus fugitivus*, в каковом мы нуждаемся, это металлическая и *минеральная вода*, *твёрдая* (*solide*) и хрупкая, по форме напоминающая *камень*, легко обрабатываемый в жидкость. Эта *вода*, *коагулированная* в камнеподобную массу, и есть *Алкагест* (*Универсальный Растворитель*). Если, как советует Филалет, читая Философов, нужно иметь под рукой крупицу соли, то при изучении книги Стюарт де Шевалье понадобится полная солонка.

На следующем медальоне продрогший от холода, изнемогший и ослабевший сгорбленный старик опирается о каменную глыбу; его левая рука выглядывает из

<sup>91</sup> Sabine Stuart de Chevalier. *Discours philosophique sur les Trois Principes, ou la Clef du Sanctuaire Philosophique*. — Сабина Стюарт де Шевалье. *Философский трактат о трёх началах*, или *Ключ к философскому Святилищу*. — Paris, Quillau, 1781.

некоего подобия рукава [XXII].

Нетрудно распознать тут первую стадию второго цикла Делания, когда герметический *Ребус*, заключённый в центр Атанора, дробится на части и его ждёт смерть. Это начинает исподволь действовать *огонь колеса*, чей символ — холод и зима, эмбриональный период, когда влага в философской земле оказывает ферментативное действие на семена. Наступает *царство Сатурна* — знак полного растворения, разложения и черноты. «Я стар, немощен, болен, — как бы говорит Сатурн устами Василия Валентина, — и потому меня бросили в ров... Огонь жестоко мучает меня, и смерть разрывает мне плоть и кости». Некий Деметрий, путешественник, чьи слова приводит Плутарх, — греки во всём первые, даже в бахвальстве, — вполне серьёзно рассказывает, что на одном острове близ берегов Англии, где он побывал, держат в заточении погружённого в глубокий сон Сатурна. Сторожит его в темнице великан Бриарей (Эгеон). Вот так, опираясь на герметические легенды, знаменитые авторы писали историю.



XXVIII. Собор Нотр-Дам де Пари — Портал Девы.  
"Solve et Coagula" (*Растворяй и сгущай*)

Шестой медальон — частичное повторение второго. На нём в молитвенной позе изображён Адепт со сложенными руками; кажется, что он обращается с благодарственной молитвой к Естеству, представленному отражающимся в *зеркале* поясным женским портретом. Мы имеем здесь иероглиф *субъекта Мудрецов* (*sujet des Sages*) — зеркало, где «в истинном своём виде предстоит Естество» [XXIII].

На седьмом медальоне справа от портика старик готовится переступить порог *таинственных Палат* (*Palais mystérieux*)<sup>XXXV</sup>. Он отодвинул что-то вроде ширмы, загораживающей вход от взора профанов. Это первый практический шаг — получение средства, способного восставить умерщвлённое (*fixe*) тело (*corps*) или, как принято говорить, *реинкрудировать* его в форму, аналогичную первой сущности (*prime*

substance) [XXIV]. Именно эту операцию имеют в виду алхимики под выражением «оживить затвердения» (*réanimer les corporifications*) или «вернуть жизнь мёртвым металлам». По Филалету, это «Открытый вход в тайные палаты царя», а по определению Рипли и Василия Валентина, — первые ворота, которые надо суметь отпереть. Старик — не кто иной, как наш *Меркурий*, тайный агент, о чьём естестве и способе действия, а также об исходных материалах и времени для получения поведал нам ряд барельефов. *Палаты (Palais)* же представляют живое, или философское, золото, грубое и презираемое невеждами, но таящее под лохмотьями ни с чем не сравнимое сокровище для тех, кто знает ему цену. В настоящей сцене мы узнаём видоизменённую аллегию *зелёного и красного Львов* — растворителя и растворяемого вещества. Старик, отождествляемый в алхимических текстах с Сатурном, — Сатурн, как говорят, *пожирал своих детей*, — прежде был *зелёного* цвета, а видимое внутреннее убранство палат — *пурпурного*. Впоследствии мы укажем, на основании какого источника можно по первоначальной окраске установить смысл всех этих фигур. Заметим также, что иероглиф Сатурна как растворителя — чрезвычайно древний. В Лувре на левой стороне саркофага с мумией Поэриса (Poéris), жреца-писаря при храме в Фивах, изображено божество Су, поддерживающее с помощью божества Хнуфиса (души мира) небо, а у их ног возлежит божество Сер (Sèr), то есть Сатурн<sup>XXXVI</sup>, чья плоть *зелёного цвета*.

На следующем медальоне — встреча старика и увенчанного короной царя — растворителя и тела (corps), летучего начала (principe volatile) и фиксированной металлической соли, несгораемой и чистой. Эта аллегория чрезвычайно близка к иносказанию в книге Бернарда Тревизанского, где «древний и старый» жрец демонстрирует глубокое знание свойств сокровенного источника, его воздействия на «царя страны», любимого, влекомого и поглощённого источником. На этом пути в процессе оживления ртути происходит постепенное и спокойное растворение золота, или царя. По-другому дело обстоит на втором пути, когда, не в пример обычному амальгамированию, герметическая ртуть с особенной силой воздействует на металл, как бы вызывая химическое вскипание вещества. Мудрецы замечали по этому поводу, что при Союплении (Conjonction) поднимаются ужасные бури, разверзаются небеса и морские волны вступают в «ожесточённое сражение». Некоторые из авторов представляли эту реакцию как схватку не на жизнь, а на смерть двух несходных животных: *орла и льва* (Николай Фламель), *петуха и лисы* (Василий Валентин) и т.д. На наш взгляд, наиболее глубокое — лучше всего отражающее суть дела — описание оставил нам великий Философ де Сирано Бержерак<sup>XXXVII</sup>, представивший этот процесс в виде бескомпромиссного поединка *Рыбы-прилипалы (Rémore)* и *Саламандры*<sup>XXXVIII</sup>. Другие, и таких большинство, использовали в своих рисунках традиционные представления о Творении; они уподобляли процесс образования философского соединения (formation du composé philosophal) тому, как в результате низвержения (bouleversements) и возвращения (reaction) различных начал — огня и воды, воздуха и земли — возник земной хаос.

Фигуры собора более доступны для понимания и безыскусны, однако при этом они не теряют ни благородства, ни выразительности. Два естества изображены тут в виде задиристых драчливых мальчишек, которые, дойдя до рукоприкладства, не жалеют тумачков. В самый разгар потасовки один из мальчишек швыряет горшок, другой — камень [XXV]. Вряд ли возможно с большей ясностью и простотой описать действие *понтийской воды* на тяжёлую материю — медальон этот явно делает честь своему создателю.

Из этого ряда сюжетов, коим мы завершим описание фигур главного портика, со всей очевидностью вытекает, что их автор ставил перед собой задачу свести воедино различные моменты процесса растворения. Становится возможным определить, каким путём идёт мастер. Растворение алхимического золота Растворителем — Алкагестом —



свойственно для первого пути, растворение обычного золота *нашей ртутью* указывает на второй. Этим последним путём получают *активированную ртуть* или *ожившего меркурия* (*mercure animé*).

Наконец, второму растворению красной или белой Серы философской водой посвящён последний, двенадцатый барельеф. Воин роняет меч и в замешательстве останавливается перед деревом, у подножия которого появляется *овен*. На дереве — три огромных шарообразных плода, а над его ветвями — силуэт птицы. Мы видим тут *солнечное дерево*, описанное в притче (Parabole) «Трактата о Естестве» Космополитом, — дерево, из которого нужно извлечь воду. Воин представляет художника, выполнившего *Геркулесову работу*, по существу, подготовительную для Великого Делания. *Овен* — порукой тому, что мастер сумел выбрать благоприятное время и нужное вещество; птица обозначает летучее естество соединения — «более небесного, чем земного». Теперь ему остаётся лишь подражать Сатурну, который, как говорит Космополит, «зачерпнул десять частей этой воды, потом сорвал плод с солнечного дерева и опустил в воду, ведь она — *живая вода* (*eau de vie*), обладающая способностью делать плоды лучше, так что впредь отпадает нужда в посадке и прививке; одним только запахом эта вода передаст свои свойства остальным шести деревьям того же естества, что и она сама». Это изображение — кроме всего прочего, отголосок знаменитого плавания аргонавтов; в саду Гесперид рядом со златорунным овном и деревом с драгоценными плодами мы видим Ясона.



XXIX. Собор Нотр-Дам де Пари — Портал Девы.  
Звёздная Баня. Конденсация Универсального духа.

Нам уже предоставлялась возможность выразить сожаление по поводу варварских разрушений и полного исчезновения красочного слоя, некогда украшавшего барельефы нашего замечательного собора. До нас не дошло никаких документов с описаниями, которые позволили бы исследователю восполнить, хотя бы частично, нанесённый за долгие годы ущерб. Однако нет надобности рыться в древних пергаментях или без

толку перебирать старинные гравюры: сам собор хранит сведения о том, каковы были первоначальные цвета на изображениях главного портика.

Мы должны быть благодарны Гильому Парижскому за его проницательность, он предвидел, какой значительный урон нанесёт его работе время. Человек дальновидный, он распорядился тщательно воспроизвести сюжеты медальонов в витражах центрального окна-розы. Стекло, таким образом, дополнило камень, и благодаря этому хрупкому материалу эзотерические сцены и фигуры вновь обрели свою исконную ясность.

Так же постигаешь прежде непонятные детали скульптурного убранства. Так, в аллегории *Когобацци* (первый медальон) перед нами предстаёт не простой всадник, а принц в золотой короне, белом одеянии и красных чулках; из двух дерущихся детей один — зелёный, другой — фиолетово-серый; на царице, повергающей наземь Меркурия, — белая корона, зелёная рубашка и пурпурный плащ. Здесь вы неожиданно для себя встретите некоторые утраченные сцены фасада. Взять, к примеру, ремесленника за красным столом, вытаскивающего из сумки крупные золотые монеты; или женщину в зелёном корсаже и длинной алой тунике, приглаживающую волосы перед зеркалом; или зодиакальных Близнецов, один из которых — рубиновый, другой — изумрудный.

На какие глубокие размышления наводит древняя герметическая идея, если рассматривать её во всей гармонической целостности! Облечённая на фасаде в камень, в огромном круге окна-розы — в стекло, она обретает язык, споспешествует подъёму духа, получает живое воплощение. Полу стёршиеся, приземлённые, безжизненные при резком свете дня, образы этой идеи вдруг обнаруживают в цветных лучах свою хрустальную чистоту. В церковном нефе герметическая идея представляется глубокой, тёплой, прозрачной и ясной, как сама истина.

И ум не может не прийти в некоторое смятение перед столь парадоксальной антиномией, когда свет алхимической мысли освещает храм — средоточие мысли христианской!

## VI

От главного портика перейдём к северному порталу (порталу Девы). В центре тимпана на среднем карнизе — эпизод из жизни Христа, на саркофаге — семь кругов; это символы планетарных металлов [XXVI]:

Солнце обозначает золото, ртуть<sup>d</sup> — Меркурия.  
Сатурн для свинца то же, что Венера — для меди.  
Луна серебра, Юпитер олова,  
Марс железа образ являет.<sup>92\*</sup>

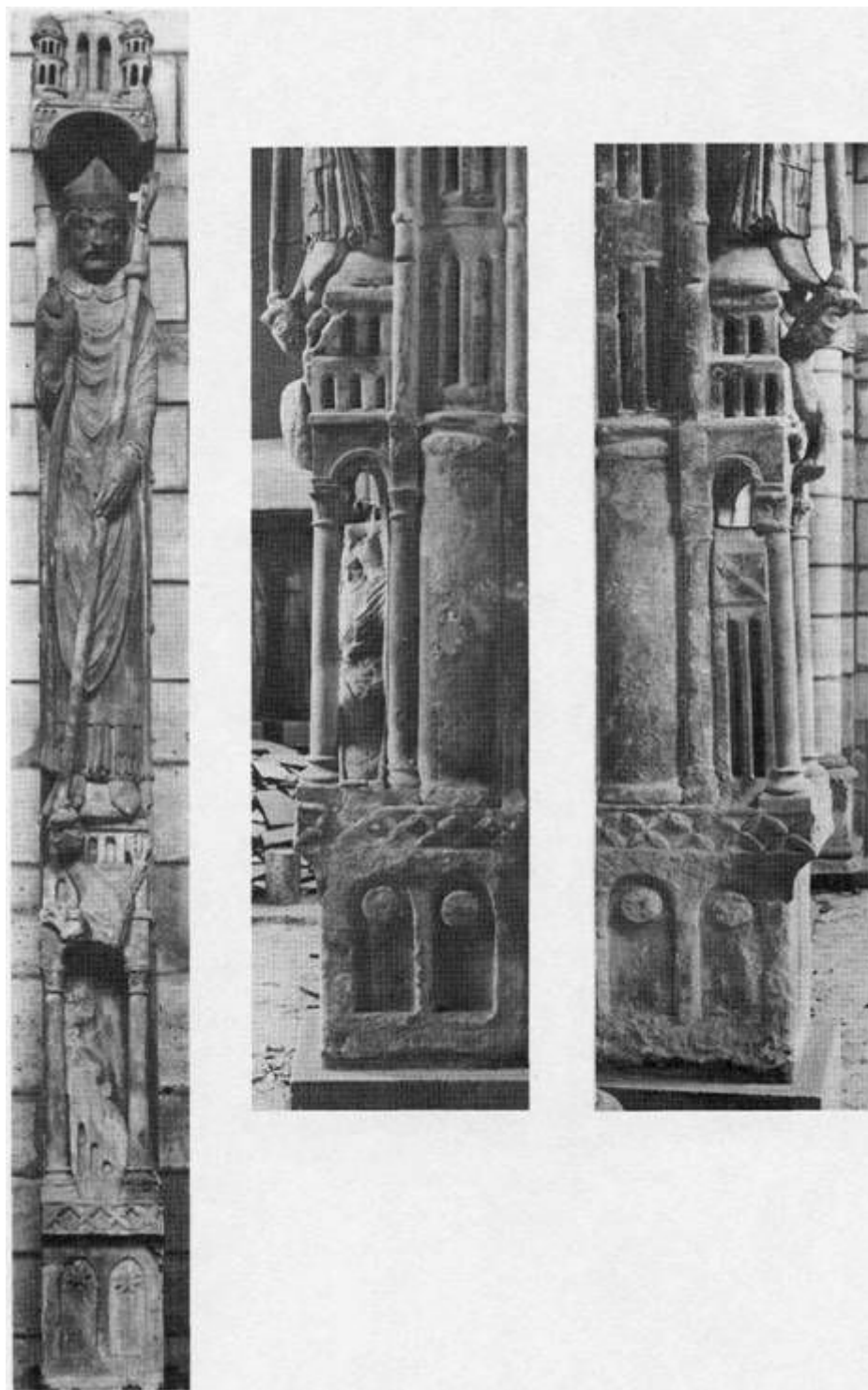
Центральный круг украшен особенным образом, в то время как шесть других попарно повторяются, чего никогда не бывает в чисто декоративных мотивах готического искусства. Более того, симметрия тут распространяется от центра к краям, как и учит Космополит. «Взгляни на небо и на орбиты планет, — пишет он<sup>93</sup>, — и увидишь, что Сатурн выше всех, потом следует Юпитер, потом Марс, Солнце, Венера, Меркурий и, наконец, Луна. Заметь теперь, что свойства планет не восходят, а

<sup>92</sup> *La Cabale Intellective*. — *Кабала с точки зрения разума*. — Mss. de la biblioth. de l'Arsenal, S. et A. 72, p. 15.

\* Перевод подстрочный.

<sup>93</sup> *Nouvelle Lumière chymique. Traité du Mercure*. — *Новый химический Свет. Трактат о Меркурии*, — chap. IX, p. 41, Paris, Jean d'Houry, 1649.

нисходят; да и опыт доказывает, что Марс легко обращается в Венеру, а Венера в Марс — нет, ведь её орбита ниже. Так и Юпитер легко переходит в Меркурий, ведь Юпитер выше Меркурия, Юпитер — второй, если считать от небесного свода, Меркурий — второй от Земли. Сатурн выше всех, Луна ниже всех. Солнце смешивается со всеми планетами, но нижние планеты никогда не делают его лучше. Кроме того, обрати внимание, что Сатурн и Луна, между каковыми располагается Солнце, тесно сообщаются друг с другом, так же, как и Меркурий с Юпитером, Марс с Венерой, а между ними, посередине, находится Солнце».



XXX. Собор Нотр-Дам де Пари. Портал св. Анны. Столб св. Маркела).  
 Философская Ртуть и Великое Делание.

Взаимодействие планет металлов показано на портике собора Нотр-Дам де Пари вполне определённым образом. Центральный круг символизирует Солнце, круги по краям — Сатурн и Луну, затем соответственно идут Юпитер и Меркурий, и, наконец, слева и справа от Солнца — Марс и Венера.

Но это ещё не всё. Если мы рассмотрим странную линию, связывающую окружности окон-роз, то увидим, что она образована последовательно четырьмя крестами и тремя жезлами, причём один из жезлов — с простым завитком, а два других — с двойным. По ходу заметим, что с декоративной точки зрения для соблюдения точной симметрии было бы целесообразно поместить шесть или восемь таких элементов, но их семь. И наконец ещё одно свидетельство стремления передать символический смысл — свободное пространство слева.

Согласно алхимическим представлениям, четыре креста — это несовершенные металлы, жезлы с двойным завитком — два совершенных, а простой жезл — ртуть, совершенная лишь наполовину.

Если мы опустим взгляд с тимпана на левую сторону разделённого на пять ниш цоколя, то между наружными сторонами каждой из аркатур заметим любопытные фигурки.

Вот — если идти снаружи в направлении к опорному столбу — *собака (chien)* и две *голубки (colombes)* [XXVII], описание которых даётся при процессе активации возогнанной ртути (*animation du mercure exalté*); это упоминаемый Артефием и Филалетом *хорасанский пёс<sup>XXXIX</sup>*, его надо уметь выделять из смеси (*compost*) в виде чёрного порошка, а также *Голубки Дианы* — ещё одна приводящая в отчаяние загадка, за которой скрываются процессы одухотворения и возгонки (*sublimation*) философской ртути. *Агнец* — эмблема очистки мышьяковистого начала в материи промывкой. *Обернувшийся человек (homme retourné)*, наилучшим образом выражающий алхимический девиз *solve et coagula<sup>(62)</sup>* учит проводить превращение элементов, делая летучим (*volatilisant*) недвижимое (*fixe*) и летучее (*volatil*) недвижимым (*fixe*) [XXVIII].

Когда ты твёрдое сумеешь растворить,  
А растворённое в полёт отправишь, Летучему вновь твердь сумеешь  
подарить,  
Тогда утетишься, всю скорбь свою расплавишь.

Именно на этой стороне портика некогда был высечен основной иероглиф алхимической работы — *Ворон*.

Главная фигура герметического герба, ворон собора Нотр-Дам де Пари, во все времена несказанно привлекал к себе суфлёров<sup>XL</sup>. Дело в том, что старинная легенда указывала на него как на единственный ориентир для свято хранимого сокровища. Ходили слухи, будто Гильом Парижский, который, по словам Виктора Гюго, «без сомнения осуждён на муки за то, что присовокупил этот дьявольский фасад к священной поэме, из века в век исполняемой остальным зданием», спрятал Философский Камень в один из столбов огромного нефа, а на точное место скрытого хранилища якобы указывали глаза ворона...

Таким образом, согласно легенде, символическая птица помогала определить местонахождение тайника в столбе, куда было замуровано сокровище.

На внешней стороне не имеющих imposta столбов, которые поддерживают перемычку и пяту свода, представлены знаки зодиака. Снизу вверх — *Овен, Телец, Близнецы*. Это весенние месяцы, благоприятствующие началу работы и проведению всей операции.

Нам, разумеется, возразят, что зодиак может не иметь оккультного значения и попросту обозначает созвездия. Конечно, может. Однако в таком случае порядок знаков был бы астрономическим, ведь древние прекрасно знали космическую

последовательность зодиакальных фигур. А между тем, за *Близнецами* следует *Лев*, занявший место *Рака*, переместившегося на противоположный столб<sup>XL1</sup>. Средневековый художник (*imaigier*) явно хотел этим тонко рассчитанным переносом указать на реакцию философского фермента — или *Льва* — с меркуриальным составом (*composé mercuriel*), реакцию, которая должна завершиться к концу четвёртого месяца первого Делания.

Под этим портиком сохранился небольшой, но очень любопытный четырёхугольный барельеф. На нём в обобщённом виде показан процесс *сгущения универсального Духа*, который, материализовавшись, образует знаменитую *Баню для светил*, где химические солнце и луна должны омыться и омолодиться, изменив своё естество. На барельефе изображен ребёнок, выпавший из похожего на большой глиняный кувшин тигля (*creuset*), поддерживаемого архангелом с нимбом и распостёртым крылом. Кажется, что он ударяет невинного (*innocent*). Фоном служит звёздное ночное небо [XXIX]. Это сцена — упрощённая аллегория, столь ценимая Николаем Фламелем, аллегория *Избиения Младенцев* (*Massacre des Innocents*), которую мы вскоре увидим на витраже Сент-Шапель.

Не вдаваясь в сугубо практические детали, — на это не отважился ещё ни один автор, — скажем, однако, что *универсальный Дух*, воплотившийся в минералах под алхимическим именем *Серы*, составляющий начало (*principe*) и есть действенный агент всех металлических тинктур. Но этот *дух*, эту красную *кровь* инфантов можно получить, лишь разложив то, что естество в них прежде сосредоточило. Поэтому, если хочешь выделить *душу, жизнь металла и небесную Росу*, заключённую в теле, нужно, чтобы оно разрушилось, было распято и умерло. И эта квинтэссенция, перелитая в чистое, недвижимое (*fixe*), тщательно обработанное тело, даст рождение новому творению, более совершенному, нежели его составляющие. Тела друг на друга не воздействуют, один только дух активен и деятелен.

Поэтому Мудрецы знали, что минеральная кровь, необходимая для оживления фиксированного и недвижимого тела (*corps*) золота, — конденсат универсального Духа, то есть души всех вещей, что этот конденсат, способный в жидкой форме проникать в подлунные смеси и вызывать их рост, образуется лишь ночью, в темноте, при ясном небе и безветренной погоде, а также что наиболее благоприятное для этого время года — земная весна. Исходя из всего этого, Мудрецы дали конденсату название *Майской Росы*. Кстати, Томас Корнель<sup>94</sup> утверждает, что великих мастеров Розы и Креста именовали также *Frères de la Rosée-Cuite* (*братьями прокалённой росы*) и что они сами расшифровывали так первые буквы названия своего ордена: F.R.C.

Мы бы подробнее остановились на этом крайне важном предмете и показали, как *Майская Роса* (Майя была матерью Гермеса) — живительная влага месяца *Марии, Девы-матери* — легко выделяется из особого (*particulier*), всеми презираемого вещества (*corps*), чьи свойства мы ранее описывали, однако тут возникает непреодолимая преграда. Мы подошли к самой главной тайне Делания, и клятва не позволяет нам её разгласить. Это *Verbum dimissum* Тревизана, *утерянное слово* средневековых франкмасонов, его надеялись отыскать все герметические Братства. Эти поиски были целью их трудов и оправданием их существования<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> *Dictionnaire des Arts et des Sciences*, art. Rose-Croix. — *Словарь искусств и наук*, статья — Роза и Крест. — Paris, Coignard, 1731.

<sup>95</sup> Среди наиболее известных центров инициации подобного рода упомянем орден *иллюминатов*, *Кавалеров Чёрного Орла*, *Двух Орлов*, *Апокалипсиса*; *Братьев-посвящённых Азии*, *Палестины*, *Зодиака*; *общества Чёрных Братьев*, *Избранников Коена (Коёns)*, *Мопса*, *Семи Мечей*, *Невидимых*, *Князей Смерти*, *Кавалеров Лебеда*, *Кавалеров Мопса*, *Семи Мечей*, *Невидимых*, *Князей Смерти*, *Кавалеров Лебеда*, *Кавалеров Собаки и Петуха*, *Рыцарей Круглого стола*, *Генетты*, *Чертлопоха*, *Бани*, *Мётвого Зверя*, *Амаранта* и др.<sup>(63)</sup>



XXXI. Символический герб (XIII в.)

*Post tenebras lux*<sup>96\*</sup>. Не будем об этом забывать. Свет выходит из темноты, он распространяется во мраке, в черноте, как день в ночи. В день Творения свет и совокупные его лучи были выделены из тёмного Хаоса. Дух Божий носился над водами Бездны — *Spiritus Domini ferebatur super aquas*, — поначалу же невидимый дух составлял однородную смесь с водной массой<sup>XLII</sup>.

И наконец, вспомним, что Бог совершил своё Великое Делание за *шесть дней*, что в первый день он отделил свет от тьмы, а в последующие дни, как и теперь, постоянные промежутки тьмы и света чередовались между собой.

Богородица полночью тёмной  
Светлую нам звезду сотворит.  
И Бога братом труженик зрит  
В этот чудный миг просветлённый.

<sup>96</sup> \* После тьмы — свет (лат.).

## VII

Возвратимся к южному порталу, называемому ещё портиком святой Анны. Здесь есть одна, но чрезвычайно интересная сцена. Она демонстрирует самый быстрый из практических путей нашей Науки, а потому и первостепеннейшую из её парадигм.

«Взгляни, — пишет Грийо де Живри<sup>(64)97</sup>, — на скульптуру правого портала собора Нотр-Дам де Пари, на епископа, возвышающегося над алуделем<sup>(65)</sup>, где возгоняется и оседает по краям философская ртуть. Становится понятно, откуда берётся сакральный огонь. Капитул, по стародавней традиции оставляя эти врата круглый год открытыми, указывает, что это *необычный путь* (*voie non vulgaire*), неведомый толпе, путь, предназначенный для небольшого числа избранных Мудрости»<sup>98</sup>.

Немногие алхимики верят, что существуют *два пути*<sup>XLIII</sup>: один — короткий и лёгкий, так называемый *сухой путь*, и другой — более длинный, более неблагодарный — *влажный*. Большинство авторов обсуждают лишь более долгий способ либо потому, что не знают другого, либо потому, что предпочитают о коротком помалкивать, дабы не разглашать основ своей науки. Пернети отрицает наличие двух способов, меж тем как Гугин из Бармы, напротив, утверждает, что у каждого из старых Мастеров: Гебера<sup>(66)</sup>, Луллия, Парацельса — был свой собственный способ.

С химической точки зрения нет ничего невозможного в замене влажного способа сухим, приводящим к тем же результатам. Герметическим подтверждением этому служит эмблематическое изображение, о котором здесь идёт речь. Другое подтверждение мы находим в энциклопедии XVIII в., где утверждается, что «...для Великого Делания есть два пути: влажный, более длинный и лучше известный, и значительно менее распространённый сухой. При сухом способе *небесную Соль*, другими словами, ртути Философов, вместе с земным металлическим веществом (*corps*) прокаливают четыре дня на открытом огне в тигле (*creuset*)».

Во второй части работы, приписываемой Василию Валентину, хотя скорее всего она принадлежит перу Сеньора Задита<sup>99</sup>, автор явно имеет в виду сухой путь, когда пишет: «Дабы преуспеть в сём Искусстве, не требуется большого труда и усилий, невелики и расходы, ибо инструменты недороги. Обучиться этому Искусству можно меньше чем за двенадцать часов, а достигнуть в нём совершенства — за *восемь дней*, ведь оно опирается на свой собственный принцип».

В главе XIX своего «*Introitus*» Филалет после обсуждения длинного пути, который он считает скучным и пригодным лишь для людей богатых, пишет: «Для *нашего* же способа больше *недели* не требуется. Бог предуготовил этот редкостный и лёгкий путь для отверженных бедняков и униженных святых». В примечаниях к этой главе Лангле-Дюфренуа отмечает, что «при таком способе используют философский *двойной ртути*. Тогда, — добавляет он, — Делание занимает неделю, в то время как в другом случае нужно восемнадцать месяцев».

Этот укороченный, но скрытый завесой тайны путь Мудрецы назвали *режимом Сатурна*. При нём для прокаливания нет нужды в стеклянном сосуде, достаточно простого тигля (*creuset*). «Я растолку твоё тело в *глиняном сосуде* (*vase de terre*) и похороню его там, — пишет знаменитый автор<sup>100</sup> и далее заявляет: — Зажги огонь в

<sup>97</sup> Grillot de Givry. *Le Grand Œuvre*. — Грийо де Живри. *Великое Делание*. — Paris, Chacornac, 1907, p. 27.

<sup>98</sup> В римском соборе св. Петра есть такие же врата — их зовут *священными* или *юбилейными*. Эти *золотые* врата заложены камнем. Папа открывает их ударами молотка раз в двадцать пять лет, так что ворота бывают открытыми четыре года в столетие.

<sup>99</sup> *Azoth, ou Moyen defaire l'Or caché des Philosophes*. — *Азот, или Способ изготовления тайного Золота Философов*. — Paris, Pierre Moët, 1659, p. 140.

<sup>100</sup> Salomon Trismosin. *La Toyson d'Or*. — Соломон Трисмосен. *Золотое руно*. — Paris, Ch. Sevestre, 1612, p. 72, 100.

стекле, сиречь в земле, что заключает его в себе. Этот быстрый способ, которому мы тебя великодушно обучили, по-видимому, самый *короткий*, венчающий наш нелёгкий труд настоящей философской сублимацией». К данному случаю применима важная теоретическая посылка нашей науки: *один сосуд, одно вещество, одна печь (un seul vaisseau, une seule matière, une seul fourneau)*.

Килиани в предисловии к своей книге так отзывается о двух способах: «Всегда помните, что требуется лишь две материи единого происхождения, одна летучая, другая твёрдая (*fixe*), и что есть *два пути* — сухой и влажный. Из чувства *долга* я предпочитаю второй, хотя мне хорошо знаком и первый, когда работают с одной-единственной материей»<sup>101</sup>.



XXXII. Сен-Шапель в Париже — Южный витраж.  
Избиение младенцев.

Анри де Линто высказывается в пользу сухого пути, он пишет: «Эта тайна превосходит все тайны мира, ведь вы можете за *короткий срок* без особых хлопот и усилий преуспеть в великой проекции<sup>(67)</sup>, о чём более подробно говорит Исаак Голландец»<sup>102</sup>. К сожалению, и он, по примеру своих собратьев, останавливается на этом предмете лишь вскользь. «Когда я думаю, — пишет Хенкель, — о художнике Илии<sup>XLIV</sup>, утверждавшем, по словам Гельвеция, будто изготовление Философского Камня занимает *четыре дня*, и демонстрировавшем этот камень, прилипший к черепкам *тигля (creuset)*, мне кажется не таким уж нелепым предположить, что долгие месяцы, на которые ссылаются алхимики, на самом деле означают дни, то есть сравнительно небольшой отрезок времени, и что существует способ свести всю операцию к длительному выдерживанию веществ в жидком состоянии на мощном огне

<sup>101</sup> Cyliani. *Hermès dévoilé*. — Килиани. *Разоблачённый Гермес*. — Paris, F. Locquin, 1832.

<sup>102</sup> H. de Lintaut. — *L'Aurore*. — А. де Линто. *Аврора*. Mss. biblioth. de l' Arsenal, S.A.F. 169, n° 3020.





Франсуа Камбриель разгадал — по крайней мере, частично — эту алхимическую загадку. Наградой же послужило упоминание о нём в «Чудаках» Шамфлери и «Литературных безумцах» Черпакова. Удостоят ли и нас подобных лавров?



XXXIII. Амьенский собор — Портал Спасителя.  
Огонь колеса.

Справа на кубическом основании вы заметите рельефное изображение — два массивных лепных диска. Они представляют два металлических *естества*, или материи (*matières*), — субъекта и растворитель, — необходимых для Великого Делания. На передней стороне эти сущности (*substances*), подвергнутые предварительной обработке, представлены уже не дисками, а розетками со сросшимися лепестками. Тут самое время выразить восхищение мастерством, с каким художник сумел передать процесс трансформации сокровенных веществ, освобождённых от привходящих свойств и очищенных от примесей, которые содержались в горной породе. Слева вместо лепных дисков — также розетки в виде декоративных цветов со сросшимися

---

осталась лишь передняя часть, да и то без двух лап.

Чудовище с изяществом толстой ящерицы обвивается вокруг атанора, в пламени которого возникает юный царь с тройной короной — дитя насильственных опытов над мёртвой блудницей. Видно лишь лицо минерального инфанта, подвергаемого «огненной промывке», о которой говорит Николай Фламель. Младенец запелёнут и обвязан бечёвкой, как это было принято в Средневековье. Кстати, фарфоровую фигурку этого младенца — маленького «купальщика» (*baigneur*) — и по сей день кладут в пирог с сюрпризом. Пирог подают в день Богоявления (*Jour des Rois*). (Ср. *Alchimie*, — *Алхимия*, — *op. cit.* p. 89.) — *Фулканелли*.

В Римо-Католической Церкви Богоявлением именуется Рождественский сочельник, в который вспоминают трёх Царей-волхвов. — *В.К.*



1) продольную полосу, идущую вдоль линии позвонков от головы до конца хвоста;

2) две такие же наклонные полосы: по одной на каждом крыле;

3) две более широкие поперечные полосы, опоясывающие хвост дракона, первую — у оперения, вторую — над головой царя; на всех полосах — соприкасающиеся круги.

Эти круги помогут нам выяснить смысл самих полос. Центр каждого круга обозначен очень чётко, а герметики знают, что царь металлов символически изображается в виде солнечного знака, то есть в виде круга с точкой посередине (иногда, правда, точка не ставится). Представляется поэтому вероятным, что дракон в изобилии покрыт символическими знаками золота — они украшают даже когти на его правой лапе. Это значит, что дракон способствует увеличению количества вещества, при условии, однако, последующих варок с *Серой*, или *философским золотом*, являющихся *умножениями (multiplications)*.

Прекрасное изображение на столбе Ворот св. Анны, на наш взгляд, заключает в себе самое доходчивое из всех возможных истолкований эзотерического смысла. Другие, более эрудированные, более сведущие, предложат, может быть, лучшее объяснение. Мы свою точку зрения никому не навязываем. Добавим лишь, что в целом она согласуется с соображениями Камбриеля. При этом, однако, мы не разделяем мнения этого автора, когда он необоснованно распространяет символику пьедестала на саму статую.

Всегда, разумеется, неприятно упрекать кого-либо в явной ошибке, но ещё более тягостно разбивать чьи-либо утверждения. Однако, как ни жаль, без этого не обойтись. Наша наука так же достоверна, так же основана на фактах и точна, как оптика, геометрия или механика; её результаты так же осязаемы, как, допустим, в химии. Пусть воодушевление и личная вера побуждают нас к действиям и служат нам подспорьем, пусть они в какой-то мере определяют наши поступки, направляют поиски, но всё же мы должны следить, чтобы они не вводили нас в заблуждение, должны подчинять их логике, рассудку, заставляя склоняться перед критерием опыта. Не будем забывать, что плутовство охочих до золота суфлёров, бессмысленные действия шарлатанов, нелепые домыслы невежественных писак подорвали доверие к герметическим истинам. Надо хорошо разбираться в вопросе и чётко излагать свои взгляды. Каждое слово должно быть взвешено, каждая мысль подвергнута тщательному анализу. Алхимия нуждается в очищении — а загрязняли её порой даже её приверженцы — от этого она только окрепнет и станет здоровее, не утратив никоим образом ни очарования, ни таинственной притягательности.

На тридцать третьей странице своей книги Франсуа Камбриель пишет следующее: «Из этого ртути возникает жизнь, представленная епископом, возвышающимся над драконом. Епископ *подносит палец к губам*, говоря всем, кто на него смотрит и знает значение его образа: "Молчите, не говорите об этом!..".»

Рядом с текстом гравюра с очень нечётким рисунком — это ещё куда ни шло, — и явно поддельная, что гораздо серьёзнее. На гравюре у святого Маркелла посох короткий, как древко сигнального флага, на голове митра с украшением в форме креста. И поразительный анахронизм — ученик Благоразумия бородат. Пикантная подробность: сцена показана спереди, а морда дракона — сбоку, и дракон словно грызёт ногу бедному епископу, что последнего, впрочем, не очень беспокоит. Он знает себе спокойно улыбается и, призывая к молчанию, подносит палец к губам.

Проверить всё это нетрудно, ведь у нас есть оригинал, и подлог сразу бросается в глаза. Наш святой, как и было принято в Средневековье, бороды не носил, на митре, довольно простой, нет никаких украшений, посох, который он держит в левой руке, нижним концом упирается в морду дракона. Что же до пресловутого жеста Гарпократа<sup>(68)</sup> и персонажей «*Mutus Liber*»<sup>(69)</sup>, то это целиком плод чрезмерно богатого

воображения Камбриеля. Благословляющий святой стоит в исполненной благородства позе, голова наклонена, рука — на уровне плеча, указательный и средний пальцы подняты.

Очень трудно поверить, будто сразу два человека могли так обмануться. Кто домыслил фантастические детали — художник или автор текста? Описание и рисунок так согласуются друг с другом, что приходится усомниться в сведениях, приведённых Камбриелем и в другом отрывке:

«Проходя как-то раз мимо собора Нотр-Дам де Пари, — пишет он, — я *внимательно разглядывал прекрасные скульптуры*, украшавшие трое его ворот. На одних из ворот я увидел замечательный иероглиф, прежде не замеченный мною. *Несколько дней кряду я изучал его, а потом составил описание.* Читатель убедится в том, что оно верное, особенно если *сам посетит это место*».

Вот уж поистине ни дерзости, ни бесстыдства автору не занимать! Если читатель Камбриеля и впрямь воспользуется его приглашением, то на столбе портала святой Анны обнаружит лишь сцену из общедоступного предания о святом Маркелле<sup>XLVI</sup>. Он увидит, что епископ убивает дракона посохом, как и повествует легенда. Символизирует ли святой, сверх того, жизнь материи — это личное мнение Камбриеля, которого тот волен, разумеется, придерживаться; а вот то, что епископ жестом призывает к *молчанию (tacere de Zoroastre)*, не соответствует и никогда не соответствовало действительности.

Подобные выходки достойны сожаления и недопустимы для порядочного, честного и добросовестного исследователя.

## VIII

С момента своего появления наши великие соборы, возведённые средневековыми *франкмасонами* для передачи потомкам символов и основ герметического учения, оказывали заметное влияние на множество более скромных образцов гражданской и религиозной архитектуры.

Фламель имел обыкновение покрывать эмблемами и иероглифами здания, повсюду им возводимые. Аббат Виллен сообщает, что небольшой портал церкви Сен-Жак-ля-Бушри, которую Адепт распорядился соорудить в 1389 г., изобилует различными фигурами. «На западном опорном столбе, — говорит он, — можно видеть небольшую статую ангела с каменным кольцом в руках. Фламель наказал вставить в него круглый кусок чёрного мрамора с образующими крест золотыми прожилками...»<sup>108</sup> От своих щедрот Фламель уделил бедным два дома, которые он построил на улице Симетьер-де-Сен-Николя-де-Шан: первый — в 1407 г., второй — в 1410 г. Стены этих зданий, как утверждает Саль-мон, «были украшены множеством вырезанных фигур с готическими N и F по бокам». Ни в чём не уступала другим строениям Фламеля и часовня больницы Сен-Жерве, восстановленная за его счёт. «Фасад и портал новой часовни, — пишет Альбер Пуассон<sup>109</sup>, — по обычаю, которого придерживался Фламель, были украшены фигурами и надписями». Портал церкви Сент-Женевьев-дез-Ардан, что на улице Тиксерандри, сохранял свою очень любопытную символику до середины XVIII в., когда церковь превратили в обычный дом, а украшения фасада уничтожили. Фламель воздвиг ещё две декоративные аркады в оссуарии церкви Невинно убиенных младенцев, первую — в 1389 г., вторую — в 1407 г. Пуассон сообщает, что на первой аркаде среди других иероглифических знаков был герб,

<sup>108</sup> Abbé Villain. *Histoire critique de Nicolas Flamel*. — Аббат Виллен. *Критическая биография Николая Фламеля*. — Paris, Desprez, 1761.

<sup>109</sup> Albert Poisson. *Histoire de l'Alchimie. Nicolas Flamel*. — Альбер Пуассон. *История алхимии. Николай Фламель*. Paris, Chacornac, 1893.



как этих витражей, так и большого окна-розы — творения, ни с чем не сравнимого по цвету и гармонии.

## АМЬЕН

Как и Париж, Амьен обладает замечательным собранием герметических барельефов. Следует отметить тот странный факт, что центральный портал собора Нотр-Дам де Амьен — портал Спасителя — почти в точности воспроизводит не только сами сцены, украшающие портал парижского собора, но и их последовательность. Различие лишь в незначительных деталях. В Париже персонажи держат в руках диски, здесь — гербы. В Амьене Ртуть олицетворяет женщина, в Париже — мужчина. На двух зданиях одни и те же символы, одни и те же атрибуты, схожие жесты, костюмы. Нет сомнения, что герметическое произведение Гильома Парижского оказало прямое влияние на убранство главного портала амьенского собора.

И вместе с тем пикардийский шедевр, один из чудеснейших, сам по себе остаётся весьма показательным документом, дошедшим до нас со времён Средневековья. Его хорошая сохранность защитила большую часть сюжетов от самочиния реставраторов. В результате прекрасный храм, обязанный своим возникновением гению Робера де Люзарша<sup>(73)</sup>, Тома и Рено де Кормонов<sup>(74)</sup>, и по сей день не утратил своего первозданного великолепия.

Среди специфически амьенских аллегорий упомянем изобретательное толкование *огня колеса* (*feu de roue*). Философ сидит, облокотившись о правое колено, и словно размышляет или наблюдает за чем-то [XXXIII].

Этот четырёхлистник, с нашей точки зрения, очень характерный, некоторые авторы, однако, интерпретируют иначе. Журден и Дюваль, Рёскин (*амьенская Библия*), аббат Роз, а вслед за ним и Жорж Дюран находили смысл этой сцены в пророчестве Иезекииля, который, пишет Ж. Дюран, «увидел, как впоследствии святой Иоанн, четырёх крылатых животных и два колеса одно в другом. Здесь показано видение о колёсах. По наивности восприняв текст буквально, художник выразил это видение предельно просто. Пророк сидит на камне и словно дремлет, опершись о правое колено. Перед ним возникают два колеса, и это всё»<sup>110</sup>.

Истолкование Дюрана содержит две ошибки. Первая свидетельствует о недостаточном знании традиционной техники изображения символов и самих формул, использовавшихся средневековыми *каменотёсами* (*latomi*). Вторая, более грубая, — о недостаточной наблюдательности.

Средневековые художники имели обыкновение выделять или подчёркивать атрибуты сверхъестественного как бы цепью туч, например, на передней части трёх контрфорсов портала, — здесь же ничего подобного нет. Кроме того, у нашего персонажа глаза открыты, стало быть, он не дремлет, а бодрствует, меж тем как рядом с ним оказывает своё медленное действие *огонь колеса*. Известно также, что во всех готических сценах с видениями визионер всегда обращён лицом к тому, что он видит, его поза, выражение лица неизменно выдают удивление или восторг, тревогу или блаженство. В нашем случае это не так. Двойное колесо — образ, чьё значение темно для непосвящённого, помещён здесь с очевидным намерением скрыть нечто хорошо известное как посвящённому зрителю, так и персонажу. Последний явно ничем не занят. Он бодрствует и терпеливо, хотя и несколько устало, наблюдает за чем-то. Тяжёлый *Геркулесов труд* завершён, и теперь его работа сводится, как отмечают

<sup>110</sup> G. Durand. *Monographie de l'Eglise cathédrale d'Amiens*. — Ж. Дюран. *Монография о кафедральном соборе в Амьене*. — Paris, A. Picard, 1901.





разоблачился и остался в одной рубашке. Кроме того, как отмечает Рёскин, на миниатюрах XII и XIII вв. нечестивый безумец всегда бос».



XXXIV. Амьенский собор — Портал Спасителя.  
Философская варка.

Мы, однако, не находим соответствия между сценами, изображёнными на соборах в Париже и Амьене. Если первая относится к началу Делания, вторая, наоборот, отражает его окончание. Церковь — это явно атанор, а возведённая вопреки элементарным правилам архитектуры колокольня — тайная печь с философским яйцом внутри. Через глазки в этой печи мастер наблюдает за различными стадиями процесса. В своём описании Дюран опустил важную и очень характерную деталь, а именно, выдолбленный в нижней части стены свод. Трудно себе представить, чтобы церковь была сооружена на мнимых арках, так, чтобы казалось, будто она стоит на четырёх ножках. Кроме того, художник указывает пальцем вовсе не на одежду. Мы пришли к выводу, что на сцене в Амьене посредством герметического символизма представлен процесс варки и необходимый *ad hoc*<sup>113\*</sup> аппарат. Правой рукой алхимик указывает на мешок с углём, а по тому, что он снял обувь, видно: выполнять эту тайную работу следует с осторожностью и держа рот на замке. На сцене в Шартре ремесленник одет легко потому, что от печи идёт жар. При сухом способе на четвёртой стадии нагрева, как и на стадии проекции, необходимо поддерживать температуру около 1200°. Примерно так же одеваются в наше время рабочие-металлурги. Да и вообще очень любопытно узнать, с какой стати отступнику, уходя из церкви, сбрасывать с себя

<sup>113</sup> \* Для этого (лат.).

одежду. Пока нам этого не объяснят, мы не сможем присоединиться к мнению упомянутых выше авторов.

Мы видели, что в соборе Нотр-Дам де Пари атанор также имеет форму башенки со сводами в основании. Само собой разумеется, что с эзотерической точки зрения нельзя было воспроизвести лабораторную печь в её естественном виде. Поэтому изобразитель ограничился тем, что представил её в качестве архитектурного сооружения, сохранив при этом признаки, выдающие её истинное предназначение. Ясно различимы такие компоненты алхимической печи, как под (*sendrier*), башня и колпак. Впрочем, те, кто обращался к древним эстампам — и в частности, к гравюрам на дереве под названием «*Пиротехника*», которые Жан Льебо включил в свой трактат<sup>114</sup>, — не ошибутся. Печи показаны там в виде башен замка с их скатами, зубцами, бойницами. Некоторые комбинации этих приспособлений бывают похожи на здания или небольшие крепости, откуда торчат рукава алембиков и горлышки реторт.

Напротив опорного столба главного портика, на четырёхлистнике — иносказание о *петухе* и *лисе*, столь дорогое сердцу Василия Валентина. Петух взгромоздился на ветку *дуба*, до которой хочет добраться лиса [XXXV]. Непосвящённые видят тут лишь сюжет средневековой народной басни; согласно Журдену и Дювалю, именно она послужила прототипом басни о вороне и лисице. «Нет только второстепенных персонажей басни — собаки или собак», — добавляет Дюран. Столь показательная деталь, судя по всему, не натолкнула упомянутых авторов на мысль о сокровенном смысле этого символа. А между тем, наши предки, неукоснительно точно воспроизводившие источник, не преминули бы, если бы речь шла об известном сюжете фаблио, изобразить всех действующих лиц.

Может быть, в этом месте, специально для наших братьев, сыновей ведения, следовало бы остановиться на смысле изображённого несколько подробнее, чем мы это сделали, когда говорили об аналогичной эмблеме на портике парижского собора. Впоследствии мы объясним тесную связь между *петухом* и *дубом*: она сродни той, что существует в семье; сын связан с отцом, как птица с деревом. Пока же заметим только, что *петух* с *лисом* представляют собой иероглиф, охватывающий два различных физических состояния одной и той же материи. Сначала появляется *петух*, или фракция *летучая*, а значит, живая, активная, подвижная, выделенная из субъекта, чьей эмблемой служит *дуб*. Это и есть тот источник, чьи светлые воды текут у подножия столь почитавшегося друидами сакрального древа, эти воды древние Философы называли *Меркурием*, или *Ртутью*, хотя никакого сходства с вульгарной ртутью (*vil-argent*) тут нет. Необходимая нам вода, — вода сухая, она не смачивает рук и брызжет из скалы после того, как по ней ударяют жезлом Аарона. Таково алхимическое значение *петуха*, эмблемы *Меркурия* у язычников и *Воскресения* у христиан. *Петух*, вследствие своей летучести, может стать *Фениксом*, но сначала ему надо на время впасть в неподвижность, что и олицетворяет герметический *лис*. Прежде чем приступить к работе, важно усвоить, что наш *Меркурий* содержит в себе *всё необходимое* для неё. «Благословен Триждывеличайший, сотворивший эту Ртуть, — восклицает Гебер, — перед чьим естеством ничто не в состоянии устоять! Не будь Ртути, алхимики трудились бы втуне и все их старания были бы напрасны». Это единственная материя, в которой мы нуждаемся. Если найти *способ* удержать на огне эту всецело летучую *сухую воду*, она способна в достаточной степени застыть (*devenir fixe*), чтобы выдержать температуру, которой иначе хватило бы для полного её выпаривания. Её эмблема меняется, и знаком изменившихся свойств — огнестойкости, тяжести — становится лиса. *Вода стала землёй*, а меркурий — серой. Однако несмотря на красивый цвет, приобретённый ей после длительной обработки огнём, земля в сухом

<sup>114</sup> Jean Liébaut. *Quatre Livres des Secrets de Médecine et de la Philosophie Chimique*. — Жан Льебо. *Четыре Книги Тайн Медицины и Химической Философии*. — Paris, Jacques du Puys, 1579, p. 17<sup>a</sup> et 19<sup>a</sup>.

виде ни на что не годится; старая истина гласит, что *всякая сухая тинктура, будучи сухой, бесполезна*. Поэтому следует опять растворить эту землю или эту соль в воде, её породившей, или, что то же самое, *в её собственной крови*, дабы земля во второй раз стала летучей, а *лиса* вновь обрела форму тела, крылья и хвост *петуха*. В результате повторной операции соединение вновь застынет и будет противостоять власти огня, но теперь уже не в сухом состоянии, а в расплаве. Так рождается первый камень, не совсем твёрдый (*fixe*) и не совсем летучий (*volatil*), однако достаточно огнестойкий, обладающий большой проникающей способностью и легкоплавкий, — эти свойства надо развить ещё сильнее, прибегнув к тому же самому приёму *трижды*. Тогда получится, что *петух* — атрибут святого Петра, истинного и текучего *камня*, на котором покоится здание христианства, — *пропел трижды*. Пётр — первый среди апостолов — держит в руках *два перекрещенных ключа*: ключ растворения (*solution*) и ключ сгущения (*coagulation*). Он — символ летучего камня, под действием огня твердеющего и уплотняющегося, выпадающего в осадок. Святой Пётр, как всем известно, был распят *головой вниз*...



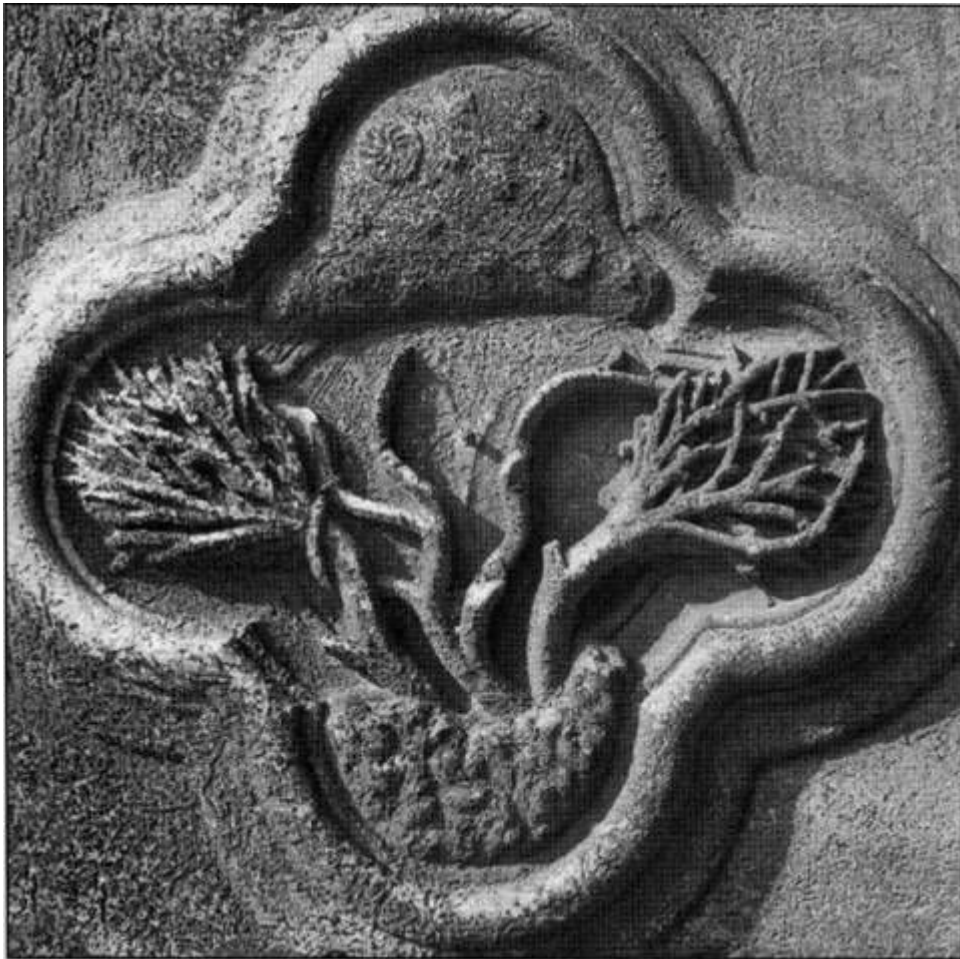
XXXV. Амьенский собор — Центральный портал.  
Петух и лиса.

Среди очень красивых изображений на северном портале (портале святого



вверенному мне для вас, *чтобы*<sup>116\*</sup> исполнить слово Божие, *Тайну, сокрытую от веков и родов, ныне же открытую святым Его...*<sup>117e</sup>

Нам остаётся лишь сослаться на свидетельства великих Мастеров, которые сами бились над тем, как её объяснить.



XXXVI. Амьенский собор — Портал св. Фирмина.  
Исходные вещества (les Matières premières).

«Произведённый естеством металлический Хаос содержит в себе все металлы, сам не будучи таковым. Он содержит золото, серебро и ртуть, но сам он не золото, не серебро и не ртуть»<sup>118</sup>. Текст вполне понятен. К тем же, кто предпочитает символический язык, Эймон обращается, когда говорит: «Чтобы обрести первый агент, следует отправиться в нижнюю (postérieure) часть *мира*, туда, где грохочет гром, дует ветер, туда, где град и ливень, там и встретишь искомую вещь»<sup>119</sup>.

Философы оставили нам весьма запутанные, загадочные описания их субъекта — первоматерии, содержащей необходимый агент. Ниже мы приводим отнюдь не самые тёмные отрывки из дошедших до нас описаний.

Автор комментария к «*Свету, самоисходящему из Тьмы*» на с. 108 пишет: «Сущность, в которой обитает искомый нами дух, сращена с ним, запечатлена на нём, пусть и несовершенным образом. О той же вещи (choses) говорит и англичанин Рипли в начале своих "Двенадцати Врат"; Эгидий де Вадис в своём "Диалоге о Естестве"

<sup>116\*</sup> Курсив дан в Синодальном издании Библии.

<sup>117</sup> Послание к Колоссянам (1:25-26).

<sup>118</sup> *Le Psautier d'Hermodophile, dans Traités de la Transmutation des Métaux, — Псалтырь Гермодфила в Трактатах о трансмутации металлов, — mss. anon, du XVIII<sup>e</sup> siècle, strophe XXV.*

<sup>119</sup> Наумон. *Epistola de Lapidibus Philosophicis*. Traité 192, t. VI du *Theatrum Chemicum*. — Эймон. *Послание о Философском Камне* в 192-м трактате VI тома *Химического театра*. — Argentorati, 1613.



большое количество ночной росы. Студенистые, подрагивающие (их ещё зовут *trémelles*, *светлячками*), они чаще всего сине-зелёного цвета и на солнце так быстро высыхают, что порой за несколько часов исчезают полностью. Благодаря внезапному появлению, поглощению воды и набуханию, зеленоватой окраске, мягкой и клейкой консистенции Философы избрали эту водоросль в качестве иероглифического образа для обозначения их материи. Именно скопление таких водорослей — символ минеральной *Магнезии* мудрецов, — поглощающее небесную росу, мы и видим на амьенском четырёхлистнике. Бегло упомянем многочисленные определения *Ностока*, указывающие, по мнению Мастеров, лишь на его минеральное начало: *Небесный архей*<sup>(78)</sup>, *Лунная мокрота*, *Земляное масло*, *Росяной жир*, *Растительный витриол*, *Flos Cæli*<sup>(19)</sup> и т.д. Выбор определения зависел от того, рассматривали его Мастера как вместилище универсального духа или как земное вещество, выделенное в виде пара, а затем коагулированное путём охлаждения в воздушной среде.



XXXVII. Амьенский собор — Портал Девы-Матери.  
Роса Философов.

Такие странные определения, отнюдь, впрочем, не произвольные, заставили забыть действительное, связанное с нашей проблемой значение слова *Носток*. Это слово происходит от греческого *νύξ*, *νυκτός*, соответствующего латинскому *nox*, *noctis* (*ночь*). Другими словами, это то, что *рождает ночь* и нуждается в ночи, чтобы расти и функционировать. Таким образом, *наш субъект* полностью сокрыт от глаз непосвящённых, однако его легко выделит и подвергнет обработке знаток законов естества. Но сколь немногие, увы, берут на себя труд хорошенько подумать, не затемняя существа вопроса.



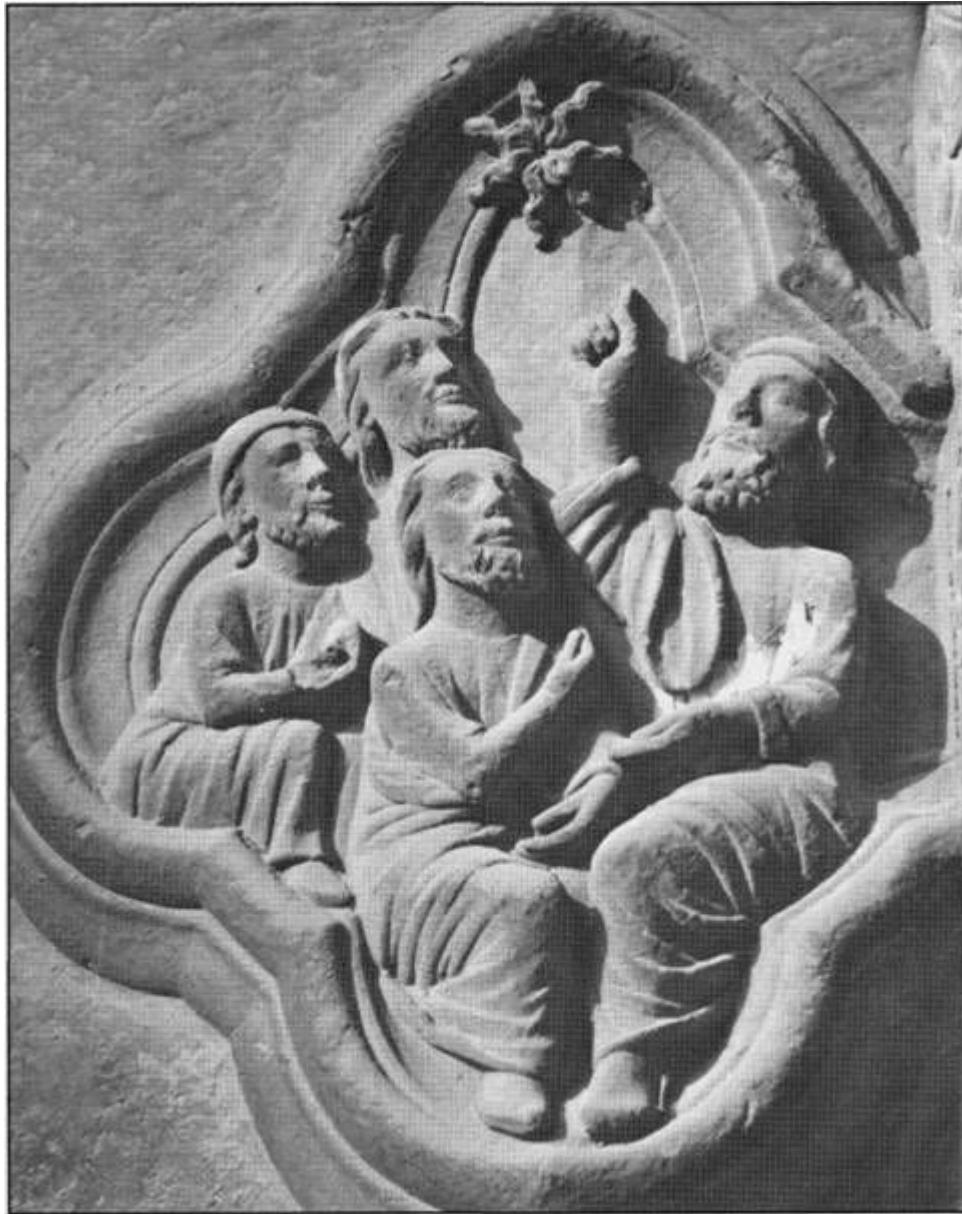
Скажите нам, вы, столь много *трудившиеся*, чего вы домогаетесь со своими печами, с целым набором ненужной посуды? Тешите себя надеждой, что из разрозненных деталей и впрямь что-нибудь *сотворите!* Ваша надежда напрасна, ведь творить способен лишь Бог, Он — единственный Творец. Может, вы стремитесь *породить* нечто новое. Но в таком случае не обойтись без помощи естества, а оно, вне всякого сомнения, откажет вам в этой помощи, если вы волею обстоятельств или по неведению не дадите ему самому применить свои законы. Каково же главное, *первоначальное условие (condition primordiale)* того, чтобы рождение было проявлено? Знайте же, что это *полное отсутствие какого бы то ни было*, даже рассеянного, смягчённого *солнечного света*. Поглядите вокруг себя, обратитесь к своему собственному естеству. Разве вы не видите, что у человека и животных из-за определённого расположения внутренних органов *оплодотворение* и *созревание* плода, вплоть до появления детёныша на свет, осуществляется в *полной темноте!* На поверхности ли земли, на свету ли, или в глубине земли, во мраке, прорастают, пускают ростки семена растений? Днём или ночью образуется благодатная роса, питающая растения и придающая им жизненную силу? Взгляните на грибы — разве не ночью они рождаются, развиваются, растут? Да и вы сами — разве не во время ночного сна ваш организм восполняет утраченное, устраняет ненужное, образует новые клетки, новые ткани взамен тех, которые сжёг, стёр, разрушил дневной свет? Даже работа по перевариванию и усвоению пищи, по превращению её в кровь и органическую субстанцию, и та протекает в темноте. Хотите убедиться на опыте? Возьмите оплодотворённые яйца и проведите инкубацию в хорошо освещённой комнате; к концу инкубации эмбрионы в яйцах будут мёртвые и на разных стадиях разложения. Если какой-нибудь цыплёнок и родится, он будет слепой, тщедушный и долго не протянет. Таково пагубное действие солнечного света — не на жизненную силу уже образовавшихся существ, а на сам процесс *зарождения*. И не следует думать, что влияние основополагающего закона на сотворённое естество ограничивается лишь *органическим* миром. Хотя реакция минералов не столь заметна, они, так же как животные и растения, подвержены действию этого закона. Многие знают, что получение фотографического изображения основано на свойстве солей *разлагаться* на свету. Соли возвращаются таким образом в *инертное* металлическое состояние, в то время как до этого в темноте лаборатории они приобрели такие качества, как активность, жизнотворность и чувствительность. Два газа, хлор и водород, будучи в смеси, сохраняют в темноте свою целостность, но при свете они вступают друг с другом во взаимодействие: при рассеянном свете — медленно, при ярком солнечном — с мощным взрывом. При дневном свете многие растворённые соли металлов за большой или меньший срок изменяют своё естество или выпадают в осадок. Так, сульфат закиси железа быстро превращается в сульфат окиси железа и т.д.

Важно, следовательно, запомнить, что солнечный свет оказывает в высшей степени разрушительное действие на все очень юные существа (substances), неспособные противостоять огненной силе Солнца. Это специфическое воздействие настолько очевидно, что на его основе разработан терапевтический метод исцеления кожных заболеваний и быстрого заживления наружных язв и ран. Подобное фототерапевтическое лечение возможно вследствие губительного воздействия солнечного света прежде всего на бактериальные, а также на органические клетки.

А теперь работайте при дневном освещении, раз считаете нужным, но не сетуйте на нас, если ваши усилия ни к чему не приведут. Мы твёрдо знаем, что богиня Исида (Isis) — мать всех вещей, она вынашивает их в своей материнской утробе, она единственная распространительница *Откровения* и *Посвящения*. Профаны, имеющие глаза и невидящие, имеющие уши и неслышающие, к кому возносите вы свои молитвы? Разве вам не известно, что к Иисусу можно приблизиться, лишь имея ходатаем *Его Мать* — *sancta Maria ora pro nobis*<sup>(80)</sup>? Деву, всегда одетую в голубое, вам в назидание



изображают стоящей на молодом *лунном* серпе (croissant); голубой цвет, кстати, символический цвет ночного светила. Мы могли бы разобрать это более подробно, однако полагаем, что и сказанного достаточно.



XXXVIII. Амьенский собор — Портал Девы Матери.  
Семиконечная звезда.

Завершим рассмотрение своеобразных герметических типов амьенского собора небольшой сценой инициации в углу слева от того же портика Девы-Матери. Мастер обращает внимание троих своих учеников на *герметическое светило* — о нём мы уже много распространялись, — на ту древнюю звезду, которая указывает Философам путь и сообщает им о рождении *солнечного сына (fils du soleil)* [XXXVIII]. В связи с этой звездой вспомним о девизе Николя Ролена, канцлера Филиппа Доброго. Девиз, представленный в виде ребуса — единственная \*, — свидетельствовал о науке, в которой был сведущ его сочинитель, ведь этот знак — *единственная звезда* — обозначал Великое Делание.

## БУРЖ

### I

Бурж — старый беррийский город, тихий, спокойный, погружённый в себя, по-монастырски суровый — по праву гордится своим великолепным собором. Предлагает он взору любителей былых времён и другие столь же замечательные здания. Самые драгоценные жемчужины в его чудесной короне — дворец Жака Кёра и особняк Лальмана.

О первом из них, бывшем некогда настоящим музеем герметических символов, мы упомянем лишь вскользь. Дворец Жака Кёра стал жертвой варварства. Сменявшие друг друга владельцы нанесли непоправимый урон его внутреннему убранству, и, не сохранив в первоизданном состоянии фасад, мы бы сегодня при виде этих голых стен, пришедших в негодность зал, покорёженных галерей и вообразить себе не смогли первоначального великолепия некогда роскошного здания.

Главный казначей Карла VII Жак Кёр, для которого в XV в. был построен этот дворец, слыл опытным Адептом. Давид де Плани-Кампи говорил, что Жак Кёр владел драгоценным даром «белого камня», другими словами, умел превращать неблагородные металлы в *серебро*. Поэтому, возможно, его и называли *серебряных дел мастером* (*argentier*). Как бы то ни было, Жак Кёр, обильно покрыв стены своего жилища специальными символами, сделал всё, чтобы поддержать свою действительную или мнимую репутацию *Философа огня*.

Известен герб и девиз этой выдающейся личности — надпись «*Для храбрых сердец нет невозможного*» в зашифрованном виде с тремя сердцами посередине. Изречение, свидетельствующее о чувстве собственного достоинства, о бьющей через край энергии, приобретает довольно необычный смысл в свете кабалистических понятий. Если мы прочтём слово *саир* (*сердце*) с учётом орфографии того времени как *сиер*, то получим одновременно три значения:

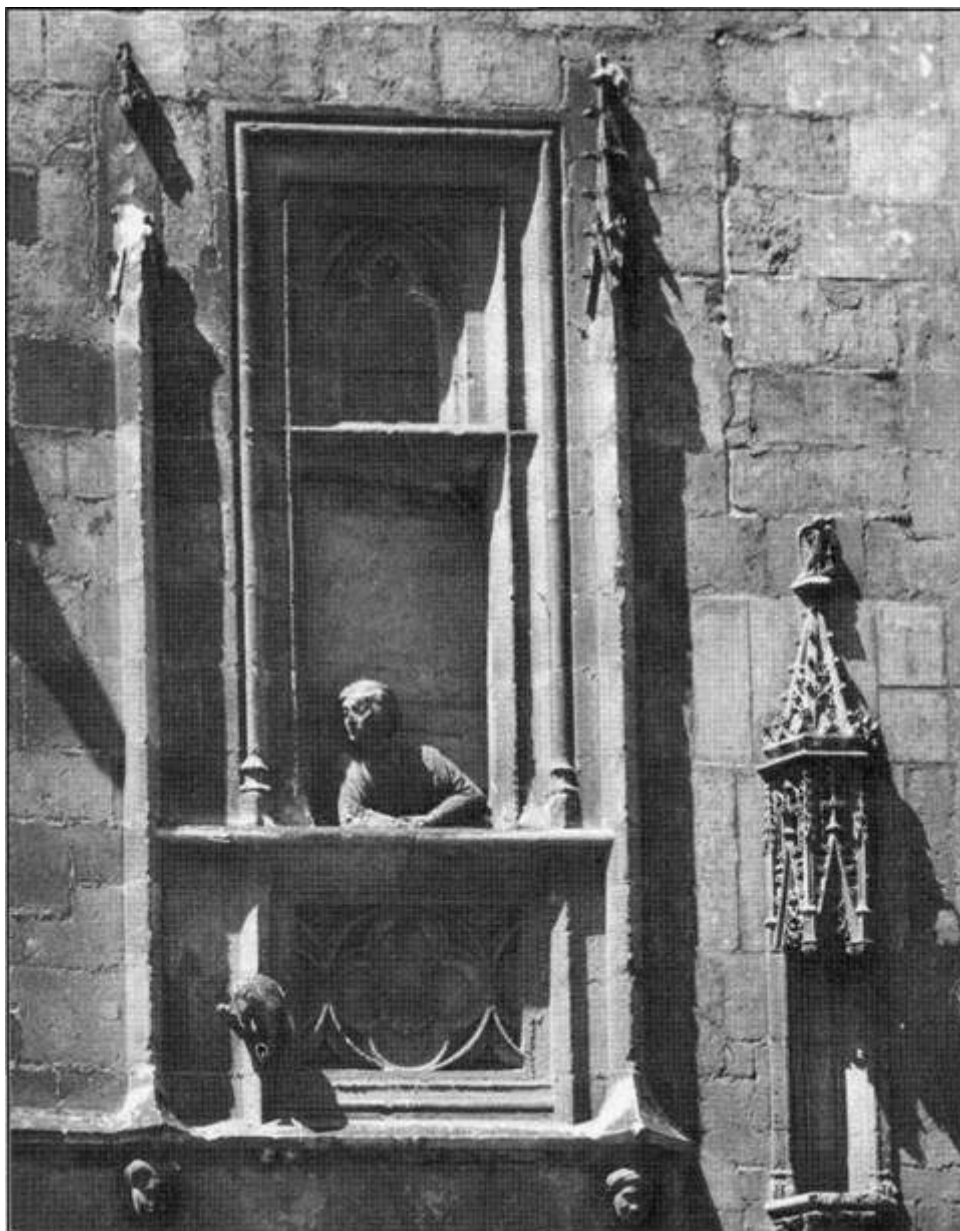
- 1) отражение универсального духа (*луч света*);
- 2) распространённое обозначение основной субстанции, подвергаемой обработке (*железо*);
- 3) трёхкратное повторение операции, необходимое для доведения реакционных смесей до совершенного состояния двух Магистериев (*три сердца*).

Мы убеждены поэтому, что Жак Кёр сам занимался алхимией или по крайней мере видел своими глазами, как из «эссенции» железа путём трёхкратного прокаливания получают *белый камень*.

Ещё одним излюбленным иероглифом Жака Кёра был моллюск гребешок (раковина святого Иакова). Два таких моллюска изображались соединёнными или симметрично по отношению друг ко другу, как это можно видеть в центре круглых четырёхлистных орнаментов на окнах здания, на балюстрадах, дверях, дверных молотках и т.д. В совмещении гребешка и сердца зашифровано имя владельца, вернее, его роспись<sup>XLIX</sup>. Кроме того, раковины моллюсков из рода гребешковых (*Pecten Jacobæus*, как называют их натуралисты) всегда служили своеобразным отличительным знаком паломников святого Иакова. Их носили либо на шляпах (как на статуе святого Иакова в Вестминстерском аббатстве), либо на шее, либо прикалывали к груди, но всегда так, чтобы их хорошо было видно. *Компостельская мерелла* [XXXIX], о которой многое можно было бы поведать, на тайном символическом языке означает элемент *Меркурий*<sup>125</sup>, именуемый также *странником* (*Voyageur*) или *паломником* (*Pèlerin*). Этот

<sup>125</sup> Меркурий — *святая вода* Философов. *Святую воду* некогда хранили в больших раковинах. И сейчас во многих сельских церквях можно увидеть такие раковины.

мистический знак носят все, кто трудится, чтобы овладеть звездой (*compos Stella, владеющий звездой*). Нет ничего удивительного, что Жак Кёр распорядился воспроизвести у входа в свой дворец *icon peregrini*<sup>(81)</sup>, символ, столь распространённый у средневековых алхимиков. Николай Фламель описывает в «*Книге Фигур иероглифических*» символическое путешествие, предпринятое им для того, чтобы, как он говорил, испросить у «господина моего Иакова Галисийского» помощи, вразумления и покровительства. С этого путешествия начинают все алхимики. Со шмель-проводником и мереллой в качестве отличительного знака они должны проделать долгий и опасный путь, пролегающий наполовину по суше, наполовину — по морю. Сперва алхимик должен стать паломником, потом — кормчим<sup>L</sup>.



XXXIX. Дворец Жака Кёра — Фасад.  
Компостельская мерелла.

Реставрированная, полностью перекрашенная часовня не представляет особого интереса. От былой символики тут осталось лишь два десятка не в меру подновлённых ангелов, которые на стрельчатом потолке держат лбами шар и разворачивают филактерии<sup>(82)</sup>, да скульптура на тимпане двери, изображающая сцену Благовещения. Поэтому мы сразу направимся к самой любопытной и самой своеобразной детали

дворца.

Эта красивая сцена украшает консоль так называемой *Сокровищницы*. Полагают, что здесь показана встреча Тристана и Изольды. Мы не станем это оспаривать, так как сюжет никак не влияет на символический смысл картины. Прекрасная средневековая поэма входит в цикл романов о Круглом столе — старинных герметических легенд, созданных по образцу греческих мифов. Он непосредственно сводится к передаче древних научных знаний под маской искусных вымыслов, получивших распространение благодаря гению наших пикардийских труверов [XL].

В центральной части у подножия дерева с густой листвой, из которой выглядывает король Марк в короне, расположен полый предмет кубической формы. С одной стороны к нему направляется *Тристан из Леонуа*<sup>(83)</sup> с другой — Изольда. На голове у Тристана круглая шапка с ободом, у Изольды — корона, которую она поправляет правой рукой. Наши герои — в *лесу Морюа (Moruois)*, у них под ногами ковёр из высоких трав и цветов, они устремляют свои взоры на таинственный предмет в виде полого камня, который лежит между ними.

Рассказ о Тристане Леонийском (Леоонийском — *перев.*) — отголосок мифа о Тесее. Тристан в единоборстве побеждает *Морхольта (Morhout)*, Тесей — *Минотавра (Minotaure)*. Мы видим здесь знак приготовления *зелёного Льва* (поэтому Тристан и зовётся Тристаном из *Леонуа* или *Леонийским*), которое Василий Валентин представляет в виде поединка двух соперников — *орла* и *дракона*. Это необычное единоборство химических тел (согрс), соединение которых протекает в таинственном растворителе (и в специальном сосуде), послужило темой для множества профанических выдумок и сакральных аллегорий. Тут и Кадм, пригвождающий змея к дубу; Аполлон, поражающий стрелой Пифона, и Ясон, убивающий дракона Колхиды; Гор, одолевающий Тифона в египетском мифе об Осирисе; Геркулес, отсекающий головы Гидры, и Персей, обезглавливающий Горгону; святой Михаил, святой Георгий, святой Маркелл — победители драконов (христианские аналоги мифа о Персее, который верхом на коне Пегасе убивает чудовище, сторожившее Андромеду). Тут, наконец, и единоборство лисы и петуха, мы уже упоминали о нём, когда разбирали парижские медальоны; поединок алхимика с драконом (Килиани), рыбы-прилипалы с саламандрой (Сирано Бержерак), красного змея с зелёным и т.д.

Уникальный растворитель обеспечивает *реинкрудацию*<sup>126</sup> естественного золота, его размягчение и возвращение в исходное состояние — состояние рыхлой и очень плавкой соли. Это и есть омоложение царя, о котором сообщают все авторы, — начало новой эволюционной стадии, олицетворенной в нашем сюжете племянником короля Марка Тристаном. С химической точки зрения, племянник и дядя — одно и то же, они принадлежат к одному роду и у них одно происхождение. Утрачивая цвет, золото утрачивает свою корону на тот срок, пока искусство и естество не придадут ему совершенства. Тогда золото наследует другую корону, «намного более величественную, нежели первая», как утверждает Лиможон де Сен-Дидье. Поэтому мы ясно различаем силуэты Тристана и королевы Изольды, в то время как старый король прячется в листве стоящего посередине дерева, которое вырастает из камня, подобно древу Иессееву<sup>f</sup> — из груди Патриарха. Напомним также, что царица — супруга одновременно и старику, и юному герою, и, согласно герметической традиции, царь, царица и возлюбленный (*amant*)<sup>g</sup> образуют триаду минералов Великого Делания. И наконец, отметим ещё одну деталь, которая может пригодиться при рассмотрении символа. Дерево за спиной Тристана отягощено огромными плодами, напоминающими груши или гигантские смоквы — их так много, что не видно листьев. Станный, что и говорить, лес — лес *Мор-руа (Mort-Roi, Мёртвого Царя)*, нас так и подмывает

<sup>126</sup> Технический термин герметизма, означающий *перевод в сырое состояние*, то есть в состояние, предшествующее стадии созревания, обращение процесса вспять.



и снимает семь нерасторжимых печатей духов семи металлов и томит вещества до полного их преобразования. При этом художник в течение долгого времени должен выказывать терпение и твёрдость». В рукописи Г.Аураха<sup>127</sup> приводится рисунок *стеклянной реторты (matras de verre)*, до середины наполненной *зелёной жидкостью (liqueur verte)*, а рядом написано, как важно иметь этого уникального *зелёного Льва*, о чьей окраске свидетельствует само название. Это *витриол* Василия Валентина. Третья фигура «*Золотого Руна*» почти полностью совпадает с рисунком Г.Аураха: Философ в красном, поверх одежды пурпурный плащ, на голове зелёная шапочка, правой рукой он указывает на стеклянную колбу с зелёной жидкостью. Рипли близок к истине, когда говорит: «В наш состав входит лишь одно нечистое вещество, Философы обычно упоминали о нём, как о *зелёном Льве*. Это *среда (milieu)* или *способ (moyen)* для обеспечения обмена тинктур между солнцем и луной».



XL. Дворец Жака Кёра — Сокровищница.  
Сцена с Тристаном и Изольдой.

Из сказанного явствует, что сосуд рассматривается двояко: сам по себе и с точки зрения содержимого — как *чаша (vase) естества* и как *чаша (vase) искусства*. Немногочисленные и туманные описания, которые мы здесь привели, относятся к содержимому чаши. Ряд текстов просвещает нас относительно формы яйца. Философское яйцо может быть шарообразным, может по форме напоминать куриное. Оно непременно должно быть из светлого прозрачного стекла без пузырей, достаточно прочного, чтобы выдержать внутренние напряжения. Некоторые из авторов советуют брать для этой цели лотарингское стекло<sup>128</sup>. Длина горлышка у колбы зависит от намерений художника. Она должна быть такой, чтобы с колбой удобно было обращаться, а само горлышко легко паялось лампой. Впрочем, эти чисто практические детали довольно хорошо известны, и нет нужды останавливаться на них подробнее. Скажем лишь, что лаборатория и сосуд Великого Делания, то есть место, где работает Мастер, и место, где действует естество, показаны вполне достоверно. Они привлекают

<sup>127</sup> *Le Très précieux Don de Dieu. — Драгоценнейший Дар Божий*. Рукопись Георга Аураха Страсбургского, собственноручно им написанная и иллюстрированная в год 1415 от Рождества Христова.

<sup>128</sup> Выражение *лотарингское стекло (verre de Lorraine)* некогда употребляли, чтобы отличить литое (moulé) стекло от *выдувного (soufflé)*. Отливкой получали лотарингское стекло<sup>LI</sup> большой и равномерной толщины.





gens), пытавшиеся переплыть *эту реку (cette eau)*, утонули. Оставайся здесь и на своих могучих плечах перенеси на тот берег всех, кто ни пожелает. Если ты будешь делать это из любви к Христу, Он признает тебя *своим служителем*". — "Ладно, я буду делать это из любви к Христу", — согласился *Офферус*. Он построил себе хижину на берегу и днём и ночью переносил на другой берег всех тех, кто его об этом просил.



XLI. Особняк Лальмана — Консоль.  
Сосуд Великого Делания.

*Однажды ночью*, притомившись, он крепко заснул. Его разбудил стук в дверь, и детский голос *трижды* назвал его по имени. Офферус поднялся, посадил ребёнка на могучие плечи и ступил в воду. На середине потока вода вдруг забурлила, поднялись волны, едва не сбивавшие великана с ног. Он держался с большим трудом, но ребёнок тяжёлым грузом давил ему на плечи. Тогда, боясь уронить маленького путешественника, Офферус с корнем вырвал дерево и опёрся на него, как на палку. Вода, однако, всё прибывала, а ребёнок становился всё тяжелее. Опасаясь, как бы мальчик не утонул, *Офферус* поднял голову и спросил: "Мальчик, почему ты такой тяжёлый? Я словно несу на себе целый мир". Ребёнок в ответ: "Ты не просто несёшь целый мир, ты несёшь Того, *Кто этот мир создал*. Я Христос, твой Бог и Господь. В награду за твою верную службу я окрещу тебя во имя Отца, меня самого и Святаго Духа. Впредь твоё имя будет Христофор". С того дня Христофор странствовал по свету и *проповедовал Слово Божие*».

Этот рассказ свидетельствует, что скульптор передал легенду вплоть до мельчайших подробностей. По указанию заказчика, учёного алхимика<sup>130</sup>, он поместил великана в воду в одеянии из лёгкой ткани<sup>LII</sup>, завязывавшемся у плеча, — однако настоящему эзотерический смысл образу святого Христофора придавал широкий пояс. То, что мы сейчас об этом скажем, обычно не разглашается, но, во-первых, многие всё равно ничего не поймут, а во-вторых, мы полагаем, что в книге, которая ничему не научает, нет никакого проку. Поэтому мы попытаемся разобраться, насколько возможно, это символическое изображение, чтобы показать искателям сокровенных знаний, какие

<sup>130</sup> Из документов, сохранившихся в архивах особняка Лальмана, мы знаем, что Жан Лальман принадлежал к алхимическому братству *Рыцарей Круглого стола*.



за ним скрываются научные факты.

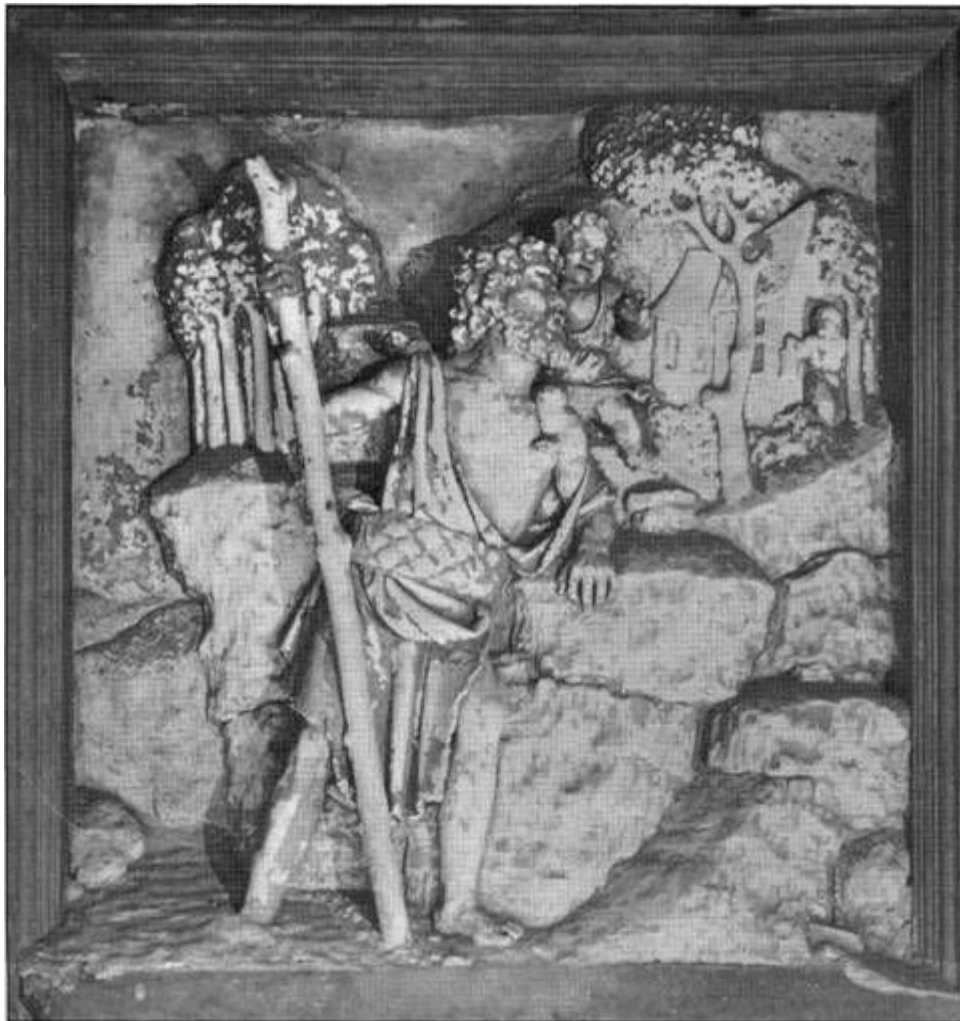
Пояс Офферуса прорезают *скрещенные линии*, похожие на те, что появляются на поверхности приготовленного *по всем правилам (canoniquement)* растворителя. Этот *Знак (Signe)*, согласно Философам, служит для наглядного обозначения совершенных достоинств и высокой чистоты меркуриальной субстанции. Мы уже не раз говорили и повторяем ещё раз, что вся задача алхимического искусства сводится к тому, чтобы Ртуть приняла этот *знак*. Старые авторы называли его *Печатью Гермеса, Солью Мудрецов* (средневековое написание слова *соль, Scel*, близко к слову *печатать, Sceau*, — что нередко сбивает с толку искателей Мудрости, — *Меткой и Клеймом Всемогущего Бога (empreinte du Tout-Puissant)*, Его *сигнатурой*, а также *Звездой Волхвов (Etoile de Mages)*, *Полярной звездой* и т.д. Эта геометрическая диспозиция сохраняется и становится ещё более отчётливой, когда золото растворяют в Ртути, чтобы вернуть его в первичное, *юное (jeune)* или *обновлённое (rajeuni)*, состояние, другими словами, превратить в *младенца-золото*. Поэтому ртути — *верного слугу (loyal serviteur)* и *Печать земли (Scel de la Terre)* — называют ещё *Источником юности (Fontaine de Jouvence)*. Философы выражаются вполне определённо, когда заявляют, что сразу после растворения в ней золота ртуть (*mercure*), как истинная мать (*mère*), *вынашивает ребёнка, Сына Солнца, Маленького Царя (королька, Roitelet)*, ведь *золото* и *впрямь вновь обретает жизнь в её чреве*. «Ветер (так называют крылатую летучую ртуть) лелеет его в своём чреве», — говорится в «*Изумрудной скрижали*» Гермеса. Мы находим скрытое выражение этой положительной истины в *пироге с сюрпризом (Gâteau des Rois)*, который подают в семейном кругу в день Богоявления, праздник, посвящённый *явлению Младенца Иисуса Христа царям-волхвам и язычникам*. Традиция утверждает, что к колыбели Спасителя волхвов привела *звезда*, послужившая *предзнаменованием (signe annonciateur)*, *Благой Вестью* о его рождении. Как и материя, этот *пирог* несёт в себе *знак* благодати — *младенца*, называемого обычно *голышом* или *купальщиком (baigneur)*. Это Младенец Иисус, которого нёс Офферус, *служитель* или *странник*; это *золото* в *бане (l'or dans son bain)*, или *купальщик*; это запечённый в пироге *боб*, *волчок-сабо*, *колыбель* или почётный *крест*, но ещё и *рыба*, «плавающая в философском море», по выражению Космополита<sup>131</sup>. Заметим, что в византийских базиликах Христос иногда изображался подобно сиренам — с *рыбьим* хвостом. В таком виде он представлен и на капители церкви Сен-Брис в Сен-Бриссон-сюр-Луар (деп. Луаре). *Рыба* — иероглиф Камня Философов в изначальном его состоянии, потому что камень, как рыба, рождается и живёт в воде. Среди рисунков с алхимическими печами, выполненных в 1702 г. П.-Г. Пфау<sup>132</sup> есть один, где рыбак с удочкой вытаскивает из воды отменную *рыбёшку*. В других случаях её аллегорически ловят *сетью* или тонким *неводом*, чьи клетки символически представлены на Богоявленском *пироге*<sup>133</sup>: их делают, накладывая крест-накрест нитки. Укажем также на другой, более редкий, но не менее яркий эмблематический образ. За семейным столом у друзей, пригласивших нас на пирог, мы не без некоторого удивления вместо обычных ромбиков увидели на нём развесистый *дуб*. Место *голыша* заняла фарфоровая *рыбка* — *морской язык, sole* (лат. *sol, soils*, солнце). Ниже, говоря о золотом руне, мы остановимся на герметическом значении образа *дуба*. Добавим, что пресловутая *рыба* Космополита, *Echinéis (прилипала)*, как он её называл, — не что иное, как *oursin* (лат. *echinus, морской ёж*) или *ourson*, *медвежонок*<sup>LIII</sup>, откуда *Petit Ourse, Малая Медведица*, созвездие, где

<sup>131</sup> *Costopolite ou Nouvelle Lumière chymique. Traité du Sel.* — Космополит, или Новое освещение химии. Трактат о Соли. — Paris, J. d'Houry, 1669, p. 76.

<sup>132</sup> Хранятся в винтертурском музее (Швейцария).

<sup>133</sup> Есть французское выражение, которое дословно переводится *быть с пирогом (avoir de la galette)*. Оно означает *быть богатым (être fortuné)*. Кому *попадётся в пироге боб*, никогда ни в чём не будет нуждаться. У него всегда будут деньги. Он станет дважды *царём* — благодаря своей учёности и богатству (*fortune*).

находится *Полярная звезда*<sup>LIV</sup>. Панцири ископаемых морских ежей, которые где только ни находят, представляют собой как бы некую поверхность с исходящими лучами, своего рода звезду. Поэтому Лиможон де Сен-Дидье советует приверженцам герметического учения «править свой путь по *северной звезде*».



XLII. Особняк Лальмана.  
Легенда о св. Христофоре.

Таинственная рыба — *рыба* самая что ни на есть *царская*. Того, в чьём куске пирога она окажется, объявляли *царём* и чествовали как царя. А между тем *царскими рыбами* некогда называли дельфина (dauphin), осетра, лосося и форель, предназначавшихся, как считалось, для царского стола. Символика тут явная, ведь *старший сын государя (fils aîné des rois)*, наследник престола, именовался *Дофином*, то есть *дельфином, царской рыбой*. Кстати, рыбаки на лодке в «*Mutus Liber*» ловят сетью и удочкой именно *дельфина*. В особняке Лальмана дельфин порой выступает в качестве декоративного элемента: на среднем окне угловой башенки, на капители столба, а также в верхней части небольшого жертвенника в домовый церкви. То же происхождение у *Ichthus (рыбы)* римских катакомб. Мартиньи<sup>134</sup> приводит любопытный рисунок из катакомб — на нём рыба в волнах, а у неё на спине — *корзина (corbeille)* с хлебами и некий длинный красный предмет, возможно, чаша с вином<sup>LV</sup>. *Корзина* на рыбе — иероглиф, обозначающий то же самое, что и пирог с сюрпризом. Она сделана из полос бересты, наложенных крест-накрест. Чтобы не распространяться на эту тему

<sup>134</sup> Martigny. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, art. *Eucharistie*. — Мартиньи. *Словарь христианских древностей*. Статья: *Евхаристия*. — 2<sup>e</sup> éd, p. 291.

чересчур долго, завершив свои сопоставления; под конец, однако, для людей любознательных упомянем о *корзине* (corbeille) Вакха — цисте (*Cista*), — которую во время вакханалий носили цистофоры. В цисте, как говорит Фр. Ноэль<sup>135</sup>, заключалось всё самое мистическое.

Законам традиционной символики подвластно даже тесто пирога: оно *слоёное* (то есть состоящее как бы из листов), и наш *голыш* в нём, как закладка в книге. Сендивогий своеобразным образом подтверждает символику пирога с сюрпризом. Он свидетельствует, что полученная Ртуть имеет вид каменистой, рассыпчатой и *слоистой* массы. «Поглядите на неё внимательно, — говорит он, — и вы заметите, что она вся слоёная». Вещество даёт кристаллические слои, которые накладываются друг на друга, как *книжные листы*; его и прозвали *слоёной землёй, земляными листами, книгой с листами* и т.д. Поэтому первовещество Делания символически представляет *книга*, открытая или закрытая в зависимости от того, подверглось первовещество (première matière) Великого Делания обработке или оно просто извлечено из руды. Нередко книга закрыта, что соответствует грубому (brat) состоянию минеральной сущности (substance), и как бы опечатана семью полосками. Это знак семи последовательных операций, каждая из которых снимает одну из печатей. Такова *«Великая Книга Естества»*, хранящая на своих страницах откровения как профанных наук, так и сакральных таинств. Книга написана простым языком, и читать её легко, но прежде её надо найти (trouver), что довольно сложно, и открыть (ouvrir) — а это и вовсе трудоёмкое занятие<sup>LVI</sup>.

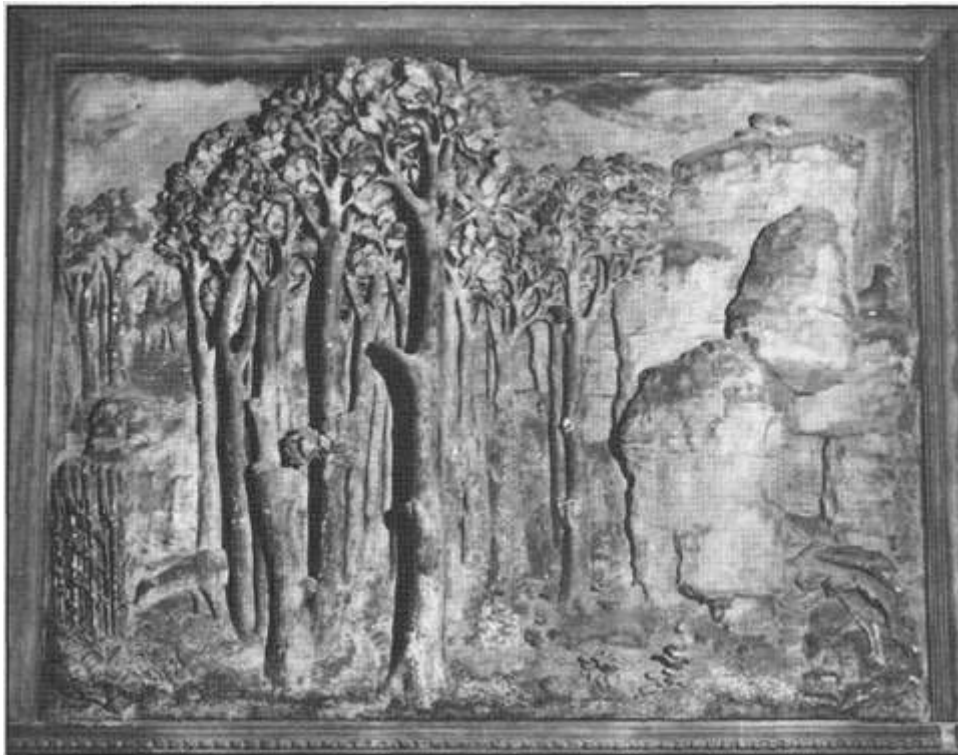
Отправимся теперь непосредственно в особняк. В глубине двора под аркой есть дверь, откроем её и войдём в покои. Тут множество прекрасных вещей, которые придутся по вкусу поклонникам эпохи Ренессанса. Минуем столовую с её великолепным перегородчатым потолком, чудесным камином с гербами Людовика XII и Анны Бретонской и переступим порог домово́й церкви.

Узкая длинная комнатка — настоящая драгоценность, огранённая блестящими мастерами своего дела, — напоминает домовую церковь разве что своим окном с тремя зубчатыми аркатурами, выполненными в готическом стиле. Убранство комнаты вполне светское, и многие декоративные элементы заимствованы из герметической науки. Прекрасный цветной барельеф, сделанный в той же манере, что и посвящённый св. Христофору барельеф в *мезонине* (loggia), иллюстрирует языческий миф о золотом руне. Кессоны потолка служат обрамлением для многочисленных иероглифических фигур. Очень красивый жертвенник XVI в. задаёт нам алхимическую загадку. Здесь нет ни одной религиозной сцены, ни одной строфы из Псалтыри, ни одной евангельской притчи, лишь таинственное воплощение священного Искусства. Да и совершались ли богослужения в этой неортодоксально украшенной комнатке, столь, однако, располагающая, благодаря мистическому убранству, к размышлению, чтению и даже молитве Философа? Что она вообще собой представляет — домовую церковь, кабинет, молельню? Признаемся, мы и сами не в силах разрешить этот вопрос.

Барельеф с *Золотым Руном*, бросающийся в глаза сразу при входе, представляет очень красивый каменистый пейзаж. Барельеф цветной, он слабо освещён и изобилует любопытными деталями, которые иногда весьма трудно разобрать из-за того, что барельеф почернел от времени. На фоне мшистых скал с крутыми склонами выделяются купы деревьев, в основном дубов с узловатыми стволами и густой листвой. Различные животные (не всегда удаётся определить, какие именно), и среди них верблюды, бык или корова на поляне, лягушка на вершине скалы, оживляют эту дикую и малопривлекательную местность. В траве мелькают цветы, камыши. Справа на выступе скалы шкура *барана* (овна), которую сторожит дракон, грозной тенью повисший в небе.

<sup>135</sup> Fr. Noël. *Dictionnaire de la Fable*. — Фр. Ноэль. *Словарь мифологических сюжетов*. — Paris, Le Normant, 1801.

Был, конечно, и Ясон у подножия дуба, но эта часть барельефа, судя по всему плохо закреплённая, ныне утрачена [XLIII].



XLIII. Домовая церковь в особняке Лальмана.  
Золотое руно.

Миф о *золотом руно* полностью отражает тайну герметической работы, цель которой — получение Философского Камня<sup>136</sup>. На языке Адептов *золотое руно* — подготовленная материя (*matière préparée*) для Великого Делания, а также его конечный результат, что верно по существу, ведь эти вещества различаются лишь степенью чистоты, физическим состоянием и зрелостью. Камень Философов и Философский Камень схожи по естеству и происхождению, но первый находится в необработанном виде, а второй, производное от него, подвергнут тщательной варке. По словам греческих поэтов, «Зевс (*Zeus*) был очень доволен жертвой, которую принёс ему Фрикс (*Phryxos*)<sup>(84)</sup>, и захотел, чтобы обладатели этого руна жили в полном достатке, однако дозволил всем, кто пожелает, пытаться им завладеть». Не рискуя ошибиться, можно утверждать, что лишь немногие воспользовались этим позволением. Не то чтобы задача была непосильной или особо опасной — кто знает *дракона*, тот знает, как его победить, — но всю эту символику необыкновенно сложно расшифровать. Как связать воедино такое множество различных образов, как примирить противоречивые тексты? Тем не менее это единственный способ распознать правильную дорогу среди путей, никуда не ведущих, среди тупиков, куда забредают нетерпеливые неопиты. Поэтому мы неустанно призываем тех, кто подвизается в герметической науке, всеми силами стараться разрешить столь запутанную, хотя вполне реальную и осязаемую проблему, так как это основа, на которой строятся все изучаемые нами символические комбинации.

Истина предстаёт здесь в виде двух чётких образов — *дуба* и *овна*, — представляющих собой, как мы уже говорили, *одну и ту же вещь* в различных её *двух аспектах*. *Дуб* всегда рассматривался старыми авторами как общепринятое обозначение исходного субъекта (*sujet initial*) в том состоянии, в каком он встречается в

<sup>136</sup> Ср. *Alchimie*. — *Алхимия*. — Op. cit.

руде. Философы говорят об этой материи, используя некое грубое приближение, эквивалент которого соответствует *дубу* (*chêne*). Фраза кажется двусмысленной, но, к сожалению, мы не можем, не перейдя известных границ, выразиться яснее. Лишь посвящённые в язык богов поймут это без труда, так как у них в руках ключ от всех дверей, будь то двери наук или религий. Другое дело, мнимые кабалисты (*cabalistes*), иудейские и христианские, чьи претензии значительно превышают запас их знаний — много ли среди них Тиресиесов, Фалесов и Мелампов, способных подняться до подобных высот? Нет, мы пишем не для этих людей, чьи ложные построения не приводят ни к каким надёжным положительным научным истинам. Пусть эти *знатоки каббалы* (*docteurs en kabbale*) по-прежнему коснеют в своём невежестве, мы же возвратимся к нашему субъекту (*sujet*), герметически представленному в виде *дуба* (*chêne*).

Известно, что на дубовых листьях часто образуются небольшие круглые и шероховатые наросты, иногда с дыркой — *чернильные орехи* (лат. *galla, галла*). А теперь сравним три однокоренных латинских слова: *galla, Gallia, gallus* — *чернильный орех, Галлия, петух*. Петух — эмблема Галлии и, как выразительно показал Яков Толлий<sup>137</sup>, атрибут *Меркурия*. Петух венчает колокольни французских церквей, недаром Францию называют старшей дочерью Церкви. Теперь остаётся один шаг, и тщательно скрываема тайна мастеров-алхимиков будет раскрыта. Продолжим наши рассуждения. Дуб даёт не только *чернильный орех* (*galle*), но и *кермес* (*Kermès*), который, согласно Весёлой Науке, соответствует *Гермесу* — надо только поменять начальную букву. Чернильный орех и кермес обозначают одно и то же — *Меркурия*, но если *чернильный орех* соотносится с необработанным ртутным веществом (*matière mercurielle brute*), то *кермес* (по-арабски *girmiz* — *то, что красит в алый цвет*) — с субстанцией, полученной в результате его обработки. Эту разницу следует всегда иметь в виду, иначе во время опыта можно наделать ошибок. И учтите, что меркурий Философов, то есть приготовленное вещество, приобретает красящую способность лишь после предварительной обработки.

Грубого субъекта (*sujet*) Делания одни называли *Magnesia lunarii* (*лунной магнезией*), другие, те, что пооткровенней, — *Свинцом Мудрецов* или *Павлиньим глазом* (досл.: *Растительной Сатурнией, Saturnie végétale*), а Филалет, Василий Валентин и Космополит — *Сыном* или *Дитятею* (*Enfant*) *Сатурна*. В этих определениях обращается внимание либо на магнитные (*aimantine*) свойства Серы, либо на её легкоплавкость, то есть быстрый переход в жидкое состояние. Для всех это ещё и *Святая земля* (*Terra sancta*). И наконец, небесный астрономический знак этого минерала — *Овен* (*Aries*). *Gala* по-гречески означает *молоко*, поэтому Ртуть иногда именуют *Молоком Девы* (*lac virginis*). Если теперь, братья, вы вспомните, что мы говорили о *пироге с сюрпризом* (*Galette des Rois*), и если вы знаете, почему египтяне обожествляли *кошку* (*chat*)<sup>LXVII</sup>, вы без колебаний выберете необходимый субъект; её общепринятое (*vulgaire*) название перестанет быть для вас загадкой. Вы получите *Хаос Мудрецов*. В нём, как утверждал Филалет, «заключены в потенции все подспудные тайны», которые сведущий мастер не преминет воплотить в реальность. Откройте, то есть разложите это вещество, попытайтесь выделить часть его в чистом виде или, как говорят, выделить его *металлическую душу*, и вы получите кермес, Гермеса, *красящую Ртуть*, которая несёт в себе *мистическое золото*, подобно тому как святой Христофор несёт Иисуса, а баран — свою собственную шкуру. Становится понятным, почему *золотое руно* подвешено к *дубу*, словно это чернильный орех или червец кермеса. Не греша перед истиной, можем сказать, что *старый герметический дуб играет для тайного меркурия роль матери*. При сопоставлении легенд и символов ваш ум озарится истиной, и вы поймёте, какая связь соединяет дуб с овном, святого

<sup>137</sup> *Manuductio ad Cælum chemicum. — Возведение на химическое небо. — Amstelodami, ap. J. Waesbergios, 1688.*

Христофора с Царственным Младенцем, доброго пастыря с агнцем (христианский аналог образа Гермеса со златорунным бараном) и т.д.



XLIV. Домовая церковь в особняке Лальмана.  
Капитель колонны. Правая сторона.

Пройдите в середину домовая церкви и поднимите глаза — у вас есть возможность полюбоваться на одно из самых замечательных на свете собраний эмблем<sup>138</sup>. Потолок с кессонами в три продольных ряда поддерживают посередине три прилегающих к стене квадратных столба, на каждом из которых спереди по четыре каннелюры.

На столбе справа, что напротив единственного окна, между волютами, на консоли с дубовыми листьями — человеческий череп с двумя крыльями. Здесь образно показано новое порождение, результат путрефакции, последовавшей за смертью смесей, потерявших свою живую летучую душу. Смерть тела (*corps*) сопровождается появлением тёмно-синей или чёрной окраски, которую символизирует *Ворон* (*Corbeau*)<sup>h</sup>, иероглиф *caput mortuum*<sup>(85)</sup> Делания. Ворон — показатель и первый признак разложения, разделения элементов и последующего рождения *серы*, красящего

<sup>138</sup> С ним можно сравнить два бесценных софита, где представлены сюжеты, связанные с инициацией; один — также со скульптурными изображениями XVI в. — в Дампьер-сюр-Бутонн ("*Философские обители*"), другой — с изображениями XV в. — в Плесси-Буре ("*Два алхимических жилища*").

нелетучего начала металлов. Крылья у черепа указывают на то, что после удаления летучей водной фракции происходит распад, разрыв связей. Умерщвлённое вещество превращается в чёрную золу, напоминающую угольную пыль. Затем, под действием внутреннего огня, образующегося при распаде вещества, зола прокаливается и теряет грубые нестойкие примеси — рождается чистая *соль*, постепенно окрашивающаяся и приобретающая тайную силу огня [XLIV].

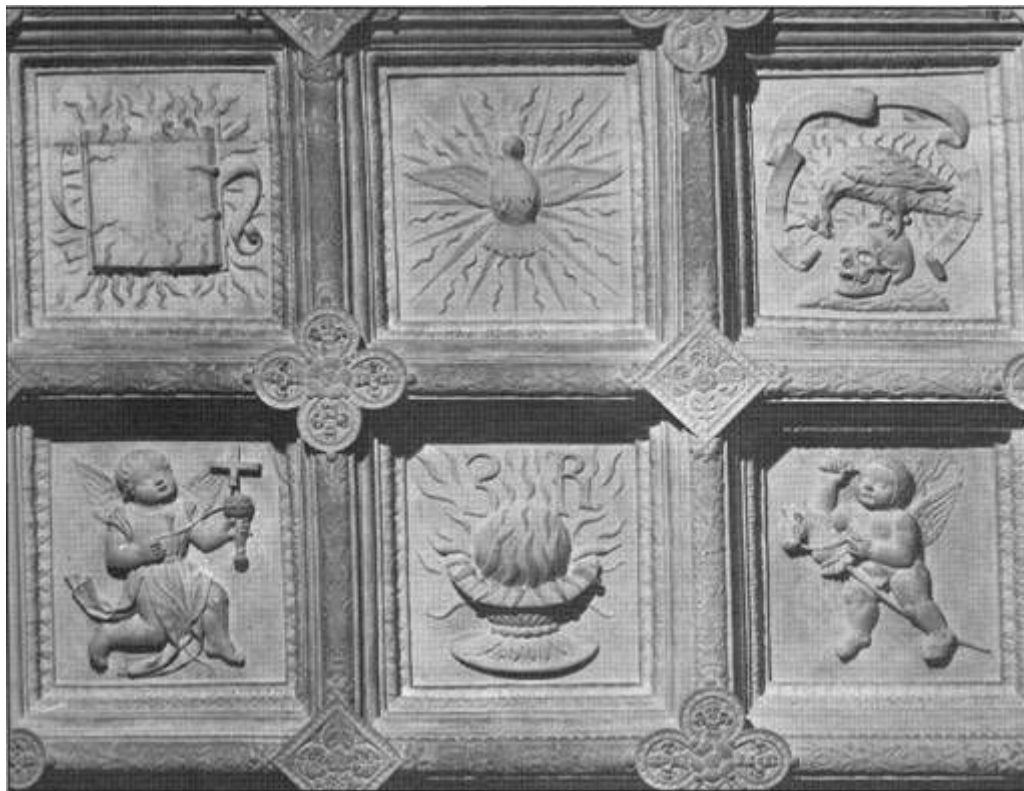
На левой капители — декоративная ваза и два дельфина — по одному с каждого бока. Распустившийся цветок, вырастающий из вазы, по форме напоминает геральдическую лилию. Эти символы относятся к растворителю или обычной ртути Философов, началу, противоположному Сере, эмблематический образ которой мы видели на другой капители.

У основания двух этих опор — большой венок из дубовых листьев, пересечённый снизу вверх пучком из прутьев с такими же листьями, он представляет собой графический знак, соответствующий в спагирическом искусстве общепринятому названию вещества. Таким образом, венок и капитель наглядно обозначают конечный символ первоматерии (*matière première*) — шар, который держит Бог Отец, Иисус или иные из великих монархов.

В наши намерения не входит подробный анализ всех изображений на потолке, хотя они в своём роде показательные. Дело в том, что они занимают очень большую площадь — без специального исследования и многократного повторения одного и того же здесь бы не обошлось. Ограничимся поэтому их беглым описанием и краткими сведениями о наиболее своеобразных образах. Отметим прежде всего символ Серы и её экстракции из первоматерии, графически представленный, как мы уже упоминали, на выступающих из стены колоннах. Это *армиллярная сфера*<sup>(86)</sup> на горящем горне, очень похожая на сферу одной из гравюр трактата об Азоте, только здесь вместо Атланта — очаг. Образ нашего практического Делания сам по себе многому научает, избавляя нас от необходимости давать комментарий. Недалеко от сферы — *обычный* соломенный улей (*ruche commune*), окружённый пчёлами<sup>LVIII</sup>. Этот сюжет используется часто — его, например, можно увидеть на алхимической печи в Винтертуре. Вот маленький мальчик мочится в своё *сабо* — сцена, необычная для домового церкви. Или тот же мальчуган, стоя на коленях перед грудой плоских слитков, держит *отверстную* (*ouvert*) книгу, а у его ног — *мёртвая змея*. Может, стоит на этом остановиться? Или продолжать дальше? Не знаем, как и поступить. Смысл этого небольшого барельефа определяет одна деталь в полутени лепного орнамента — *звёздная печать* царя-волхва (*roi mage*) Соломона на самом верхнем слитке. Внизу — *меркурий*, вверху — *Абсолют*. Здесь представлен простой и самодостаточный способ, предполагающий лишь один *путь*, нуждающийся лишь в *одном веществе* (*une matière*) и состоящий лишь из *одной операции*. «Знающему, как совершить Делание нужен только меркурий». Так, по крайней мере, утверждают известные алхимики. Соединение двух треугольников — огня и воды или серы и ртути — рождает шестиконечную звезду, иероглиф истинного Делания и получения Философского Камня. Рядом горящая рука держит крупные *каштаны* (*châtaignes* ou *marrons*), торчит из скалы и сжимает зажжённый факел ещё одна рука. А вот, то ли *рябчик* (*geline*), то ли *куропатка* (*perdrix*) уселась на полный цветков и плодов рог Амалфеи<sup>LIX</sup>. Герметический смысл эмблемы не зависит от того, *чёрная курица* (*poule noir*) это или *красная куропатка* (*perdrix rouge*). Далее *опрокинутая ваза* — порвалась верёвка, за которую её держал в пасти декоративный *лев*; налицо оригинальная трактовка девиза *solve et coagula* собора Нотр-Дам де Пари. Тут же ещё один не слишком ортодоксальный и довольно дерзкий мотив: ребёнок у себя на колене пытается разбить *чётки* (*rosaire*). Далее большая *раковина* — наша *мерелла* — с какой-то твёрдой массой, перевязанная филактериями. В глубине кессона с этим изображением пятнадцать раз повторяется символ, позволяющий точно определить содержимое раковины. По соседству, в центре пылающей печи, тот же знак, но более



крупных размеров. В другом месте мы вновь видим ребёнка, как бы играющего роль Мастера; мальчик стоит в углублении уже знакомой нам *мереллы* и бросает перед собой крошечные раковины, которые достаёт, судя по всему, из большой. Тут же пламя пожирает *открытую книгу*, блестит и сверкает в *ореоле света голубка* — эмблема Духа; *ворон* на фоне пламени клюёт *череп*, на котором сидит, тут совмещаются два образа — смерти и путрефакции; ангел, *переворачивающий мир*<sup>LX</sup> с помощью волчка (к этому сюжету обратились некие отцы-иезуиты в своей небольшой книжке «*Typus Mundi*»<sup>139</sup>); философское прокаливание символизирует *гранат в сосуде из драгоценного металла*, подвергнутый действию огня, над прокалённым веществом различимы цифра 3 и буква R — указание на *три повторения* (*reiterations*) операции, на чём мы уже несколько раз заостряли внимание читателя. И наконец, перед нами *ludus puerorum*, которую в «*Золотом Руне*», где она показана в том же виде, комментирует Трисмосен: мальчик радостно скачет на деревянной лошадке, и в поднятой руке у него кнут [XLV].



XLV. Особняк Лальмана.  
Потолок домовая церкви (фрагмент).

Итак, мы перечислили основные герметические эмблемы потолка домовая церкви, в завершение рассмотрим одну очень любопытную и своеобразную деталь интерьера.

Изяществом отделки, а также таинственной загадкой, не находящей, как считается, своего объяснения, привлекает небольшой поставец XVI в. в стене возле окна. Ни одному посетителю, по словам нашего чичероне, не удалось истолковать изображённые на нём образы. Причина этого кроется, разумеется, в том, что никто так и не понял, какие цели преследует символика поставца и какие знания зашифрованы в его многочисленных иероглифах. А всё потому, что не был установлен подлинный смысл прекрасного барельефа с *золотым руном*, а он мог бы в данном случае послужить ключом — тот барельеф остался для всех произведением на мифологическую тему, где проявило себя ничем не сдерживаемое восточное

<sup>139</sup> *Typus Mundi* — *Образ мира* — in quo ejus Calamitates et Pericula nec non Divini, humanique Amoris antipathia. Emblematicè proponuntur a RR. C. S. I. A. Antuerpiæ. Apud Joan. Cnobbaert, 1627.



воображение. А между тем поставец тоже несёт на себе алхимический отпечаток, мы уже отмечали его своеобразие [XLVI]. На выступающих из стены колоннах, поддерживающих архитрав этого храма в миниатюре, прямо под капителями мы обнаруживаем эмблемы, посвящённые *философскому меркурию* — мереллу, раковину св. Иакова с крыльями наверху и трезубец, атрибут морского бога Нептуна. Это ещё одно указание на водное летучее начало. Фронтон представляет собой большую декоративную раковину с симметрично расположенными на ней двумя дельфинами, соединёнными по центральной оси хвостами. Завершают украшение символического поставца три горящих граната.

Загадку, собственно, представляют слова RERE, RER, на первый взгляд, совершенно бессмысленные, а между тем на вогнутой задней стенке ниши они повторяются *трижды*.

Расположение слов даёт нам ценную подсказку: речь идёт о *трёхкратном повторении* одной и той же операции, скрывающейся за таинственным выражением RERE, RER. На фронтоне *три граната* в огне подтверждают это тройное действие, а из того, что они представляют *огонь, воплотившийся (feu corporifié)* в *красной соли*, то есть в философской *Сере*, мы без труда заключим, что *трижды* прокаливают именно это тело (corps), совершая, по учению Гебера, *три философских работы*. Первая операция приводит к *Сере*, или снадобью первого порядка, вторая операция, точно такая же, — к *Эликсиру*, или снадобью второго порядка, и наконец, третья, схожая с двумя первыми, производит *Философский Камень*, снадобье третьего порядка, совмещающее в себе все достоинства, положительные качества и свойства Серы и Эликсира, только ещё более усиленные и возросшие. Если теперь нас спросят, в чём заключается и как проводится тройная операция, о результатах которой здесь шла речь, мы отошлём спрашивающего к барельефу потолка, где в некоем *сосуде подвергают действию огня (rôtir) гранат*.

Но как расшифровать, казалось бы, лишённые смысла загадочные слова? Да очень просто. RE — аблатив латинского *res*, что означает *вещь*, олицетворённую в материи. Так как RERE — соединение двух, первое RE — *одна вещь*, второе RE — *другая вещь*, то переведём RERE как *два вещества в одном* или *двойное вещество*, таким образом, RERE эквивалентно RE BIS, то есть *двойной вещи* или *двум вещам в одной*. Откройте герметический словарь, пролистайте любой алхимический труд, и вы узнаете, что часто употребляемый философский термин REBIS обозначает *компост*, или соединение, претерпевающее под действием огня ряд последовательных превращений. Итак, RE — твёрдое вещество, *философское золото*, RE — жидкое вещество (*une matière humide*), *философская ртуть*, RERE, или REBIS — двойное вещество, одновременно твёрдое и жидкое, амальгама философского золота и философской ртути, соединение из двух компонентов, естественного и искусственного, находящихся в *двойном равновесии (double propriété équilibrée)* друг с другом.

Мы бы с радостью столь же недвусмысленно объяснили и второе слово RER<sup>i</sup>, однако в этом случае нам не дозволено приподнимать покрывало тайны. Всё же, по мере возможности удовлетворяя законное любопытство неофитов, скажем, что эти три буквы содержат тайну исключительной важности, относящуюся к *сосуду Делания*. RER служит для варки, для того, чтобы радикально и необратимо соединить и инициировать трансформацию того, что мы назвали RERE. Как указать на то, на что нужно указать и не преступить клятвы? Не полагайтесь на то, что в своих «*Двенадцати ключах*» сказал Василий Валентин, и не понимайте его слова буквально, когда он заявляет, что «была бы материя, а котелок для её варки найдётся». Мы с полным на то основанием утверждаем обратное, а именно, что невозможно добиться ни малейшего успеха в Делании, не имея чёткого представления о *сосуде Философов* и о том, из какой материи он создан. По словам Понтания, прежде чем он узнал тайну сосуда, было проведено более двухсот безуспешных опытов, хотя работал он с правильным и чистым

веществом и по верной методике. Художник *должен сам* сделать свой сосуд — таково правило. Поэтому не предпринимайте ничего, пока не получите полное представление о скорлупе яйца, определяемой средневековыми мастерами в качестве *secretum secretorum*.

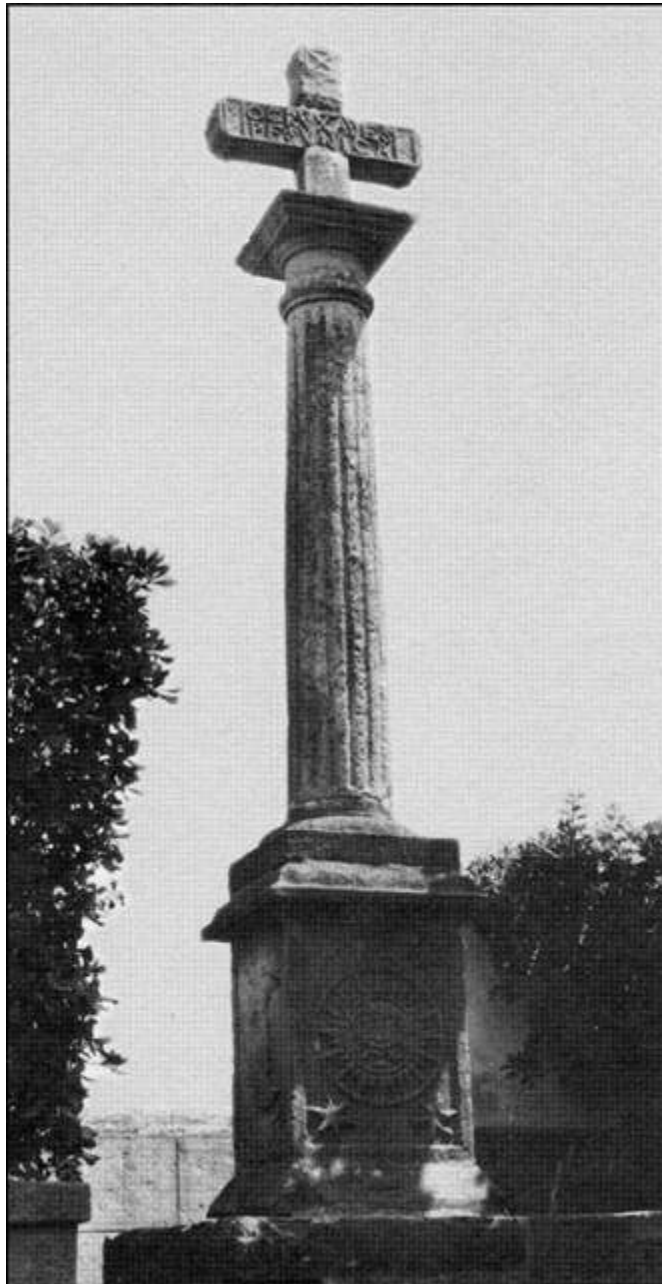


XLVI. Домовая церковь в особняке Ляльмана.  
Загадка буфета.

Что же такое RER? Мы видели, что RE означает *одну вещь, одну материю*, R — *половину RE, одну половину вещи*. Следовательно, RER равносильно материи, к которой добавлена половина либо другой материи, либо её самой. Учтите, речь идёт не о соотношении компонентов в смеси, а о самостоятельном химическом соединении, независимом от соотношений материи. Поясним сказанное на примере — пусть вещество RE — это *реальгар*, естественный сернистый мышьяк. Тогда R — половина RE — либо *сера*, либо *мышьяк*, входящие в состав реальгара. Но серу и мышьяк можно рассматривать и самих по себе, и как часть реальгара. Так что RER будет получено *соединением* реальгара либо с серой, либо с мышьяком как частями одного и того же красного сульфида.



## ЦИКЛИЧЕСКИЙ КРЕСТ АНДЕ



XLVII. Анде (преф. Нижние Пиренеи).  
Циклический крест.

Домишки городка Анде, находящегося на границе с землями басков, теснятся у подножья пиренейских хребтов. Рядом зеленеет океан, несёт свои быстрые сверкающие воды широкая Бидассоа, высятся поросшие травой горы. Первое впечатление от этого угрюмого унылого края довольно тягостное, чувствуешь почти неприязнь. На морском горизонте охряный в резком солнечном свете мыс Фонтараби вонзается в сине-зелёную поблескивающую гладь залива, едва нарушая присущую этим диким местам суровость. Внимание туриста, археолога или художника привлекут в Анде разве что характерные испанские дома, внешний вид жителей, их говор да соблазнительная новая курортная зона, где горделиво вздымаются роскошные отели.

Большак от станции тянется вдоль железнодорожного полотна к приходской церкви в самом центре города. Её голые стены, подпираемые массивной приземистой четырёхугольной башней, возвышаются над папертью с несколькими ступеньками,

окаймлённой деревьями с густой листвой. Самое обычное, тяжеловесное, перестроенное, ничем не примечательное здание. Однако у его южного трансепта прячется в зелени скромный каменный крест, простенький, но любопытный. Некогда он украшал местное кладбище, и лишь в 1842 г. его перенесли к церкви — туда, где он теперь стоит. Так, по крайней мере, уверял старый баск, много лет прослуживший здесь пономарём. Происхождение креста неизвестно, никто так и не сообщил нам о том, когда его поставили. Однако, исходя из формы цоколя и колонны, мы заключили, что это случилось не раньше конца XVII — начала XVIII в. Но независимо от того, насколько андейский крест древен, благодаря изображениям на пьедестале он представляется необычайным памятником хилиазма, уходящего корнями во времена раннего христианства, редкостным выражением первоначального миллениаризма — веры в тысячелетнее царство Христа; ничего подобного нам прежде видеть не приходилось. Известно, что это учение, сначала принятое, а затем отвергнутое Оригеном, святым Дионисием Александрийским и святым Иеронимом, — хотя официально Церковь нигде и никогда его не осудила — составляло часть традиционных эзотерических положений древней философии Гермеса.

Наивность барельефов, их неумелое исполнение наводят на мысль, что автор этих каменных эмблем не владел резцом и долотом профессионально. Но если отвлечься от сугубо эстетических критериев, нужно признать, что безвестный ремесленник проявил недюжинную учёность и вполне реальные космографические знания.

На поперечине креста — креста греческого — сделана несложная надпись в две строки. Выполнена она не совсем обычно — так, что буквы выступают вперёд. Слова вырезаны практически без зазора. Мы приводим надпись, сохраняя расположение букв:

O C R U X A V E S  
P E S U N I C A

Фразу, разумеется, легко восстановить, и смысл её вполне понятен: *O crux ave spes unica* (Благословен крест, единственная надежда). Но если переводить, не перенося букв из строки в строку, получится: *O crux aves pes unica* (О крест, страстно желай единственная нога) — призыв, вызывающий недоумение. Правда, в этом случае нам пришлось бы предстать абсолютными невеждами, не знающими элементарных правил грамматики, ведь по-латыни *pes* (нога) мужского рода и прилагательное в именительном падеже должно быть *unicus* (единственный), а не *unica* (единственная). Напрашивается мысль, что превращение слова *spes* (надежда) в *pes* (нога) путём удаления первой буквы — невольное свидетельство неопытности нашего резчика. Но можно ли неопытностью объяснить подобную странность? Думается, что нет. Ведь изображения выполнены той же рукой и в той же манере, а между тем автор явно позаботился разместить их как положено, в должном порядке друг относительно друга. Почему же надпись сделана неряшливо? Внимательно её осмотрев, мы убеждаемся, что буквы вырезаны чётко, даже изящно и не налезают одна на другую [XLVII]. Наш ремесленник явно предварительно начертил их мелом или углём, а это полностью исключает мысль о том, что он ошибся, когда их вырезал. А так как ошибка налицо, следовательно, она лишь кажущаяся, вернее сказать, резчик сделал её сознательно. Причина тут одна: странная ошибка — знак, который должен привлечь внимание. Другими словами, автор намеренно так расположил буквы своеобразного эпитафия к своему удивительному произведению, прекрасно отдавая себе отчёт в том, что он делает.

Осмотр пьедестала принёс свои плоды: мы узнали, каким образом и с помощью какого ключа читать христианскую надпись памятника. Ниже мы покажем, каким подспорьем при разгадывании тайн служат здравый смысл, логика и обычный рассудок.

Буква S, позаимствовавшая у змеи свою изогнутую форму, соответствует греческой букве *χι* (X) и перенимает её эзотерический смысл, заключающийся в геликоидальной траектории движения достигшего зенита Солнца на момент циклической катастрофы. Это умозраительный образ *зверя Апокалипсиса*, дракона, который в день Суда изрыгает на сотворённый мир пламя и серу. Благодаря символическому значению намеренно смещённой буквы S мы понимаем, что надпись следует читать на *языке богов* или *языке птиц* и распознавать её смысл с учётом правил Дипломатики<sup>LXI</sup>. Ряд авторов, и в частности Грассе д'Орсе<sup>LXII</sup> в своём анализе «*Сна Полифила*», опубликованном в *Revue Britannique*, изложили их достаточно ясно, и нам нет необходимости снова на них останавливаться. Латинский текст в том виде, в каком он написан, мы будем читать *по-французски*, на «дипломатическом языке»; заменяя затем гласные, по созвучию получим новые слова и новую фразу; потом мы установим её правильное написание, порядок слов в ней и смысл. Так мы приходим к необычному предупреждению: *Написано, что жизнь укроется в одном-единственном месте*<sup>141</sup>, — откуда узнаём, что существует край, где в страшную эпоху двойного катаклизма смерть до человека не доберётся. Определить, где географически расположена та обетованная земля, откуда избранные будут наблюдать возвращение золотого века, — это уже наша задача. Избранные, дети Илии<sup>LXIII</sup>, по слову Евангелия, спасутся. Своей глубокой верой, неустанной настойчивостью и старанием они заслужат, чтобы их возвели в степень учеников Христа-Света. Они понесут на себе Его знак, Он поручит им воссоздать цепь традиций, которая свяжет возрождённое человечество с исчезнувшим.

Передняя сторона креста, куда были вбиты три ужасных гвоздя, пригвоздившие к проклятому древу страдающее тело Искупителя, отмечена вырезанной на поперечине надписью INRI. Она соответствует схематическому изображению цикла на цоколе креста [XLVIII]. Итак, перед нами два символических креста, орудия одной казни — вверху крест божественный, он указывает на средство, избранное для искупления; внизу крест, как бы перечёркивающий земной шар, этот крест указывает на *северное полушарие* (*hémisphère boréal*) и помогает определить то гибельное время, когда придёт искупление. Бог-Отец держит в руке земной шар, увенчанный *огненным знаком*; с тем же знаком представлены и четыре властителя — исторические персонажи, представляющие четыре великие мировые эпохи: Александр, Август, Карл Великий, Людовик XIV<sup>142</sup>. Об этом говорит и надпись INRI, которую эзотерически расшифровывают как *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum* (*Иисус Назарянин Царь Иудейский*), она заимствует у креста своё тайное значение: *Ignе Natura Renovatur Integra* (*Естество полностью обновляется огнём*)<sup>1</sup>. Потому что огнём и в огне вскоре будет испытано наше полушарие. И подобно тому, как с помощью огня золото отделяют от неблагородных металлов, так, по Писанию, благие будут отделены от злых в день Суда.

На каждой из четырёх сторон основания — свой символ. На одной — солнце, на другой — луна, на третьей — большая звезда, на четвёртой — геометрическая фигура, которая, мы только что об этом говорили, есть не что иное, как принятое в среде посвящённых схематическое изображение солнечного цикла. Это простой круг, разделённый на четыре части двумя перпендикулярными диаметрами. В каждой из частей по букве А. Четыре А — четыре эпохи в иероглифе вселенной, составленном из условных знаков Неба и Земли, духовного и преходящего, макрокосма и микрокосма. Иероглиф соединяет в себе основные эмблемы искупления (крест) и мира (круг).

<sup>141</sup> Тацит придаёт латинскому *spatium* значение *место, местоположение*. *Spatium* соответствует греческому *Χωρίον* с корнем *Χώρα*, *страна, край, территория*.

<sup>142</sup> Трое первых — императоры, четвёртый — король, король-Солнце, что свидетельствует о последних лучах закатного светила<sup>LXIV</sup>. Это сумерки, предвещающие долгую циклическую ночь, полную ужаса и страха, «мерзость запустения».



XLVIII. Андейский циклический крест.  
Четыре стороны основания.

В античности постоянное чередование четырёх фаз большого цикла как раз и обозначалось в виде такого круга, разделённого двумя перпендикулярными диаметрами; в Средневековье эти фазы обычно представляли четырьмя евангелистами или их буквенным символом, греческой *α*, *alpha* или ещё чаще четырьмя евангелическими животными вокруг Христа, воплощающего крест. Этот традиционный образ часто встречается на тимпанах романских портиков. Иисус сидит, положив левую руку на книгу, а правую подняв в благословляющем жесте. От четырёх животных Он отделён овалом, именуемым *мистической Миндалиной* (*Amande mystique*). Фигуры Христа и животных, обычно отделённые от других сцен гирляндой облаков, располагаются всегда в одном и том же порядке, в чём можно убедиться, в частности, в Шартрском и Майском соборах (в первом случае на королевском портале, во втором — на западном портике), в церкви Тамплиеров в Люзе (деп. Верхние Пиренеи), в церкви в Сивре (деп. Вьенна), на портике св. Трофима Арльского [XLIX].

«И пред престолом, — пишет святой Иоанн, — море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвёртое животное подобно орлу летящему»<sup>143</sup>.

<sup>143</sup> Апок., 4:6-7.

Примерно то же рассказывает Иезекииль: «И я видел... великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него. А из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырёх животных... Подобие лиц их — лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырёх; а с левой стороны — лице тельца у всех четырёх и лице орла у всех четырёх»<sup>144</sup>.



XLIX. Арль — Церковь св. Трофима.  
Тимпан портика (XII в.).

В индийской мифологии круг, разделённый крестом на четыре равные части, служит основой довольно необычных мистических представлений. Полный цикл человеческой эволюции воплощает корова, символизирующая добродетель, четыре ноги коровы опираются на четыре части круга, под которыми подразумеваются четыре мировые эпохи. В первую эпоху, соответствующую золотому веку греков (её называют *Крита-юга, век невинности*), на земле царит добродетель: корова крепко стоит на четырёх ногах. Во вторую эпоху, *Трета-югу*, соответствующую серебряному веку, добродетель теряет силу — корова стоит на трёх ногах. В третью эпоху, *Дванара-югу*, в бронзовый век, она стоит уже на двух ногах. И наконец, в наш железный век, циклическая корова, или человеческая добродетель, совсем ослабела и одряхлела, она еле держится, стоя на одной ноге. Это четвёртая, последняя, эпоха, *Кали-юга* — эпоха бед, несчастий, эпоха упадка.

На *железном веке* лежит печать *Смерти (Mort)*. Его иероглиф — скелет с атрибутами Сатурна: пустыми песочными часами, символизирующими конец времени, и косой в виде цифры семь (семь — число изменения, разрушения, уничтожения). Евангелие этой роковой эпохи — Евангелие от Матфея. *Matthæus*, по-гречески *Ματθαῖος*, происходит от *Μάθημα, Μάθηματος*, что означает *знание, наука*. Производные от этого слова: *Μάθησις, μάθησεως* — *изучение, обучение, μαθηάνειν* — *изучать, обучаться*. Это Евангелие Знания, последнее по времени, первое по значению, потому что оно учит, что все мы погибнем, за исключением небольшого числа избранных. Атрибутом Матфея является ангел, потому что лишь знание способно проникнуть в тайну вещей, в тайну живых существ, тайну их судьбы, — лишь оно может дать человеку крылья, чтобы подняться до понимания самых высоких истин и достичь Бога.

<sup>144</sup> Иез., 1:4,5-10.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Scire. Potere. Audere. Tacere.<sup>145</sup>\*  
Зороастр

Естество не раскрывает перед всеми подряд двери святилища.

На этих страницах профан, может, и обнаружит для себя кое-какие доказательства истинного положительного знания. Мы, однако, не обольщаем себя надеждой, что обратим его в свою веру, — слишком живучи предрассудки, слишком сильно предубеждение. Ученик почерпнёт в нашей книге гораздо больше в том случае, если он не пренебрегает трудами древних Философов, тщательно и с должным рвением изучает классические тексты и приобрёл достаточный навык в расшифровке трудных мест, связанных с практическим Деланием.

Никто не может претендовать на владение Великой Тайной, если не соизмеряет свою жизнь с результатами проведённых исследований.

Без твёрдой основы, прочного фундамента, если непомерный энтузиазм ослепляет разум и гордыня подминает под себя способность мыслить здраво, а жёлтые блики золотого светила возбуждают алчность, то прилежание, энергичность, упорство в достижении цели мало чем помогут.

Тайная наука требует от человека точности, определённости, пронизательности при интерпретации фактов, здравости ума, логичности, уравновешенности, живого, но не безудержного воображения, пылкого и чистого сердца. Необходима, кроме того, наивысшая простота и полная непредвзятость по отношению к теориям, системам, гипотезам, которые обычно принимают без проверки, полагаясь лишь на книги да на репутацию их авторов. Тайная наука желает, чтобы её приверженцы научились думать своей головой, а не надеялись на чужую, чтобы в поисках истины, знаний, в практической деятельности они опирались на Естество (Nature), нашу общую мать (mère).

Постоянно упражняя свою наблюдательность, способность делать умозаключения, постоянно размышляя, неопит взойдёт по ступенькам, ведущим к

### ЗНАНИЮ.

Точное следование естественным процессам, сноровка вкупе с изобретательностью, приобретённая за долгие годы опытность придадут ему

### СИЛУ.

При практическом Делании ему понадобятся терпение, постоянство, несокрушимая воля. Дерзость, решимость, непоколебимая вера и, как следствие, убеждённость в своей правоте наделят его беспримерной

### ОТВАГОЙ.

Наконец, когда долгие годы кропотливых трудов увенчает успех, когда его желания осуществляются, Мудрец, презрев суету мира, свяжет свою судьбу с бедными, обездоленными, со всеми, кто в нашей земной юдоли трудится, страдает, борется, впадает в отчаяние, льёт слёзы. Пребывая в безвестности, ученик вечного естества, апостол вечного милосердия, он будет верен своему обету и не проронит ни слова.

<sup>145</sup> Знать. Мочь. Слышать. Молчать (лат.).





## КОММЕНТАРИИ

(номера страниц указаны для книги на бумаге издания "Энигма" и к данному файлу .doc отношения не имеют)

(1) с. 61

*Лассю* Орландо де (или Ролан де) — нидерландский композитор (1532-1594). Работал в Палермо, Милане, Неаполе, Риме, Антверпене. С 1556 г. певчий, с 1563 г. — руководитель придворной капеллы в Мюнхене. Создал более 2000 светских и духовных произведений — мадригалы, песни, мессы, магнификаты, мотеты, псалмы.

(2) с. 61

*Палестрина* Джованни Пьерлуиджи да — итальянский композитор (1523-1594), один из величайших мастеров полифонической музыки, автор около сотни месс (месса папы Маркелла), мотетов, гимнов, мадригалов.

(3) с. 61

*Фрескобальди* Джироламо — итальянский композитор (1583-1643), органист собора св. Петра в Риме, новатор в органной и клавишинной музыке.

(4) с. 61

*Керубини* Луиджи — итальянский композитор (1760-1842). Написал множество опер как для итальянской, так и для парижской сцены. С 1821 г. директор парижской консерватории. Большой известностью пользуются его духовные сочинения: мессы, реквием и др.

(5) с. 62

*Корбей* (Корбель) Пьер де — французский прелат и богослов (ум. в 1222 г.). Каноник, воспитатель будущего папы Иннокентия III, духовник Филиппа-Августа, епископ Камбре (1199), архиепископ Санса (1200). Принимал участие в крестовом походе против альбигойцев, автор комментариев к Священному Писанию, предполагаемый автор службы для праздника шутов.

(6) с. 65

*Праздник осла* — был установлен в память о бегстве в Египет Девы Марии с Младенцем Иисусом на осле. Центральный персонаж праздника — сам осёл. Служили особые «ослиные» мессы. До нас дошёл текст такой мессы, составленный Пьером де Корбеем. Осёл, согласно Бахтину, — один из древнейших символов материально-телесного низа (см. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Худ. лит., 1990).

(7) с. 65

*Мэтр Алиборон* (по имени арабского Философа аль-Бируни) — в средние века так называли дьявола, у Лафонтена под этим именем фигурировал осёл. Само же слово *алиборон* обозначало много о себе мнящего невежду.

(8) с. 65

*Дьяволиада в Шомоне*. — Дьяволиада (*diablerie*) — изображение сцен или представление с участием дьявола. Одна из самых знаменитых дьяблери в XVI в. давалась в Шомоне (город в деп. Верхняя Марна). Дьяблери эта составляла часть *Мистерий Иоанна*. «В оповещении о шомонской мистерии особо указывалось, что

чертям и чертовкам, участвовавшим в ней, разрешено в течение нескольких дней до начала мистерий свободно бегать по городу и деревням» (Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Худ. лит., 1990).

(9) с. 66

*Маскароны* — декоративные маски на окнах, фонтанах и т.п.

(10) с. 66

*Горгульи* — рыльца водосточных труб в виде фантастических фигур (в готической архитектуре).

(11) с. 66

*Тараски* — скульптурные украшения в виде чудовищ (у водосточных труб). Название происходит от баснословного змея Tarasque, согласно «Золотой легенде», побеждённого святой Марфой (сестрой праведного Лазаря) при их высадке в Галлии.

(12) с. 69

*Гобино де Монлуизан Эспри* (1590-?) — знаток герметических наук, практиковал астрологию. Автор трёх поэтических сборников, написал «Достопримечательные толкования загадок и иероглифических фигур на главном портале собора Нотр-Дам де Пари».

(13) с. 69

*Камбриель Л.-П.-Франсуа* — алхимик (1774 — ок. 1850). Когда Камбриель был уже в пожилом возрасте, его, провинциального текстильного фабриканта, стали посещать видения. Он отправился в Париж, где опубликовал «Курс герметической философии, или алхимии» (1843). Через газеты он стал искать меценатов, готовых финансировать трансмутацию металлов, заявлял также, что способен воскрешать мёртвых. Родственники Камбриеля уцепили его в психиатрическую лечебницу близ Мо, где он и умер.

(14) с. 69

*Суфло Жермен* — французский архитектор (1713-1780), создатель парижского Пантеона, одного из первых памятников неоклассицизма.

(15) с. 69

*Бёсвильвальд Эмиль* — французский архитектор (1815-1896), вместе с Виолле-ле-Дюком и Лассю участвовал в реставрации Сент-Шапель, в качестве генерального инспектора по историческим памятникам организовывал раскопки в Алжире и Тунисе.

(16) с. 69

*Виолле-ле-Дюк Эжен* — французский архитектор и теоретик архитектуры (1814-1879). Реставрировал множество средневековых памятников, в частности аббатство Везле, собор Нотр-Дам де Пари, дворец в Пьерэфоне. Автор «Толкового словаря французской архитектуры XI-XVI вв.» (1854-1868) и «Бесед об архитектуре».

(17) с. 69

*Лассю Жан-Батист* — французский архитектор (1807-1857). Реставрировал Сент-Шапель и церковь Сен-Северин. Пропагандировал неоготическую эстетику. Построил церковь Сен-Жан-Батист де Бельвиль в Париже и церковь Сен-Николя в Нанте.

(18) с. 70

*Двор чудес* — квартал в средневековом Париже, служивший пристанищем профессиональных нищих.

(19) с. 74

*Тиресий* — легендарный слепой прорицатель из Фив. Фулканелли рассказывает одну из версий его ослепления. По другой, Тиресий был ослеплён Афиной, которую он увидел купающейся.

(20) с. 74

*Меламп* — знаменитый прорицатель, жрец, умевший лечить болезни и очищать души; понимал язык зверей и птиц. По одной из версий мифа, Меламп ограничил оргиастический характер нового культа Диониса.

(21) с. 74

*Компост* — смесь, содержащаяся в философском яйце.

(22) с. 74

*Философский ребис* (от лат. *rebis*) — двойная субстанция, которую получают в философском яйце после двух стадий Делания.

(23) с. 74

*Коллегиальная церковь* — церковь у католиков, обладающая так называемым капитулом, то есть коллегией клириков, пользующихся относительной самостоятельностью.

(24) с. 74

*Дюканж Шарль* — выдающийся французский историк (1610-1688). Основной его труд — *«Глоссарий к средневековым латинским писателям»*, — по существу, энциклопедия по истории средних веков. Он издал также большое число памятников по истории Византии.

(25) с. 77

*Космополит* — выдающийся алхимик конца XVI — начала XVII в., шотландец по происхождению (настоящая фамилия — Сетон), автор *«Книги двенадцати трактатов»*. Особенно большим авторитетом пользуется его трактат *«Новый химический свет»*.

(26) с. 78

*Бертло Пьер Эжен Марселей* — французский химик и общественный деятель (1827-1907). Член парижской Академии наук, министр просвещения (1886-1887) и иностранных дел (1895). Автор многочисленных работ по органической химии, термохимии, истории химии и др. В 1885 г. вышел его труд *«Происхождение алхимии»*, в 1887-1893 гг. он опубликовал собрание древнегреческих, западноевропейских (латинских), сирийских и арабских алхимических рукописей с переводом и комментариями.

(27) с. 81

*Метатеза* — лингвистический термин, означающий перемещение двух соседних звуков или букв в слове.

(28) с. 85

*Варрон Марк Теренций* — крупнейший римский учёный-энциклопедист (116-27 гг. до н.э.). Цезарь поручил ему устройство библиотеки в Риме и руководство ею. Основным произведением Варрона были не дошедшие до нас «*Человеческие и божественные древности*» в 41 книге. Он написал около 600 книг по юриспруденции, искусству, грамматике, истории литературы, из них сохранились трактат «*О сельском хозяйстве*» в 3 книгах, сочинение «*О латинском языке*» и фрагменты «*Менипповых сатир*».

(29) с. 85

*Сервий* — латинский грамматик конца IV в., комментатор Вергилия.

(30) с. 85

*Сет* — египетский бог пустыни, оазисов, чужих стран, наделённый чудовищной силой. Изображался в виде животного или человека с головой животного. Противник Осириса.

(31) с. 86

*Юлий Африканский* (Африкан Секст Юлий) — христианский хронограф (170 — ок. 240), родом из Эммауса в Палестине. К духовенству, по-видимому, не принадлежал, хотя поздняя традиция и называет его епископом. Основной труд — «*Хроники*» в 5 книгах, первое синхронное изложение христианской истории, — сохранился лишь в отрывках.

(32) с. 89

*Послание Игнатия Богоносца* цитируется по: Писания мужей апостольских, Латвийское Библейское общество. — Рига, 1994 (репринтное изд., пер. с греч. прот. П.Преображенского).

(33) с. 89

*Диодор Тарсийский* — христианский богослов, представитель антиохийской школы (7-391 или 392), учитель Иоанна Златоуста. При жизни пользовался авторитетом, однако после смерти Кирилл Александрийский обнаружил в его писаниях зачатки ереси Нестория, что отрицательно сказалось на сохранности его произведений.

(34) с. 93

*Бигарн Ш.* — историк (1825-1911), секретарь историко-археологического общества округа Бон во Франции, опубликовал большое число монографий по местной истории.

(35) с. 94

*Дюжоль Пьер* — автор нескольких трудов по алхимии, написанных под псевдонимом Магофон.

(36) с. 94

*Камень Джона Ди.* — Джон Ди (1527-1608) — английский оккультист, «елизаветинский маг», считается создателем британской разведки. В ноябре 1582 г. Джона Ди посетил «ангел», назвавшийся Уриелем, и вручил ему отполированный чёрный камень. Он сказал, что с помощью этого камня можно общаться с существами из иных миров. Камень Джона Ди сейчас будто бы находится в Британском музее.

(37) с. 97

*Фламарион Камиль* — астроном и писатель (1842-1925), автор большого числа научно-популярных работ, в частности широко известной «*Популярной астрономии*» (1879), основатель Французского астрономического общества.

(38) с. 101

*Бернард из Тревизо* (Бернар Тревизанский) — алхимик (1406-1490), граф Тревизанской марки, входившей в состав Венецианской республики. Потратил жизнь и состояние на поиски Философского Камня. В возрасте семидесяти шести лет, как считается, открыл тайну превращения металлов. Наиболее известные алхимические работы Бернарда — «*Трактат о естественной философии металлов*» и «*Утраченное слово*».

(39) с. 101

*Захарий Дионисий* — французский алхимик с трагической судьбой (1510-1556). О нём, как, впрочем, и о других алхимиках подробнее см. Саду Ж. Алхимики и Золото. — Киев: София, 1995.

(40) с. 101

*Легри.* — В.Гюго полагал, что господином Легри статуя назвали в насмешку (от фр. *le gris* — хмельной, под хмельком).

(41) с. 102

*Бомон Кристоф де* — французский прелат (1703-1781), епископ Байонны (1741), архиепископ Парижа (1746). Известен прежде всего тем, что рьяно боролся с янсенистами и философами. После выхода «*Эмиля*» обрушился в пастырском послании на Ж.-Ж.Руссо.

(42) с. 102

*Иаков Варагинский* (Жак де Воражен или Якопо из Вараджо) (между 1225 и 1230-1298) — автор самых популярных, наверно, католических житий святых — «Золотая легенда», написал также «Хронику Генуи». Архиепископ Генуи, играл активную роль в бурных событиях своего времени.

(43) с. 110

*Лилия между тернами.* — «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами» (Песнь Песней, 2:2).

(44) с. 110

*Мёд Самсона* — «...вот молодой лев, рыкая, идёт<sup>146\*</sup> навстречу ему. И сошёл на него Дух Господень, и он растерзал льва<sup>147\*</sup> как козлёнка... Спустя несколько дней опять пошёл он... зашёл посмотреть труп льва, и вот, рой пчёл в трупе львином и мёд. Он взял его в руки свои, и пошёл, и ел дорогою...» (Книга Судей, 14:5-9).

(45) с. 110

*Руно Гедеона* — «И сказал Гедеон Богу: если Ты спасёшь Израиля рукою моею, как говорил Ты, То вот, я расстелю здесь<sup>148\*</sup> на гумне стриженую шерсть: если роса будет только на шерсти, а на всей земле сухо, то буду знать, что спасёшь рукою моею

<sup>146</sup> Курсив дан в Синодальном издании Библии.

<sup>147</sup> То же.

<sup>148</sup> То же.





Составлено это слово (V.I.T.R.I.O.L.) из первых букв знаменитого изречения алхимиков, в сжатом виде воспроизводящего их учение: *Visita interiora terræ rectificando invenies operæ (pccultum) lapidem* (Спустишь в недра земли, и путём перегонки ты обретёшь Камень Делания).

(54) с. 129

*Тайный огонь*. — Под этим названием фигурирует кристаллическая двойная соль, способная превращаться в жидкость. Содержится в виде примеси в первовеществе. Жак Саду пишет по этому поводу: «Тайный огонь вполне может быть двойной солью, нитратом калия и солью виннокаменной кислоты...» (Саду Ж. Алхимики и Золото. — Киев: София, 1995. С. 257).

(55) с. 129

*Артефий* — еврейский или арабский алхимик и герметический Философ, живший в начале XII в. Его трактат о Философском Камне был переведён на французский язык Пьером Арно (1612 г.).

(56) с. 130

*Пернети* Антуан Жозеф — французский писатель (1716-1801). Бенедиктинский монах. Впоследствии порвал с монашеством. Библиотекарь Фредерика II, член Берлинской академии. Приверженец учений Сведенборга и Сен-Мартена, он основал в Авиньоне церковь «авиньонских иллюминатов». В 1763 г. принял участие в экспедиции Бугенвиля на Мальвинские (Фолклендские) острова, которую потом описал. Основной его труд — «*Мифо-герметический словарь*» (1758). Оставил также немало сочинений по богословию, философии, истории, живописи.

(57) с. 133

*Гезениус* Вильгельм — немецкий ориенталист и богослов (1786-1872). Специализировался в области халдейского, арамейского и древнееврейского языков. Опубликовал «*Еврейскую грамматику*» (1813) и ряд других работ по гебраистике. Из его школы вышло несколько видных учёных.

(58) с. 141

*Лангле-Дюфренуа Николя* — французский учёный (1674-1755). Аббат и дипломат, участвовал в заговоре испанского посла во Франции Селламара, пытавшегося посадить на французский трон Филиппа V. Несколько раз был заключён в тюрьму. Оставил значительное число трудов под своим именем и под псевдонимом Гордон де Персель, среди них: «*Метод изучения географии*» (1718), «*Хронологические таблицы всемирной истории*» (1729), «*История герметической философии*» (1743), *История Жанны д'Арк* (1753). Погиб при проведении алхимического опыта.

(59) с. 141

*Каллимах* — отрывок из гимна даётся в переводе С.Аверинцева (Александррийская поэзия. — М.: Худ. лит., 1972).

(60) с. 145

*Легенда о Кадме и Пифоне*. — Греческий миф отличается от легенды, изложенной Фулканелли. Согласно мифу, чудовищного змея Пифона, сторожившего древнее прорицалище Геи и Фемиды в Дельфах, убил Аполлон, основавший затем на этом месте храм. Кадм же убил камнями дракона, растерзавшего его спутников, на этом месте он основал город (будущие Фивы) (см., например: *Мифологический словарь*, — М.: Советская энциклопедия, 1991; Грейвс Р. *Мифы древней Греции*. — М.: Прогресс.







(81) с. 210

*Icon peregrini* — знак паломника (странника) (лат.).

(82) с. 210

Филактерия — изображение ленты, на которой средневековые художники писали слова, либо произнесённые персонажами картины, витража и т.д., либо их объясняющие.

(83) с. 210

*Тристан из Леонуа*. — Родиной Тристана считается местность под названием Лоонуа, а не Леонуа, как у Фулканелли.

(84) с. 229

*Фрикс* — сын мифического царя Афаманта из Фив и Нефелы. Фрикса и его сестру ненавидела и преследовала их мачеха Ино. Они бежали на золотом овне, присланном матерью. Фрикс принёс овна в жертву Зевсу, а его шкуру повесил в священной роще Ареса.

(85) с. 233

*Caput mortuum* — мёртвая голова (лат.). Так называют остаток в тигле, бесполезные для дальнейших опытов продукты, полученные в результате алхимических реакций.

(86) с. 233

*Армилярная сфера* (от лат. *armilla* — кольцо) — широко распространённый прибор астрологов и астрономов вплоть до XVI в. Изобретение армилярной сферы приписывается Фалесу или Анаксимандру (IV в. до н.э.). Прибор предназначен для измерения углов. Он состоит из комбинации нескольких окружностей, которые располагались в соответствии с основными кругами небесной сферы.

(87) с. 241

*Поплен Клодиус* — французский художник, эмальер и литератор (1824-1892). Среди его живописных работ: «Данте, читающий свои стихи Джотто», «Кальвин, проповедующий перед герцогиней Феррарской». Больше всего прославился как эмальер. Эредиа посвятил ему прекрасный сонет, который заканчивается словами:

А ныне Клодиус, в котором вновь восстал  
Ряд славных праотцев, хранивших тайны эти,  
Свой гений заключил в незыблемый металл.

Поэтому хочу, чтоб для иных столетий  
Эмаль моих стихов нетленным сберегла  
Вечнозеленый лавр вокруг его чела.

(перев. студии М. Лозинского)

Перу Поплена принадлежит ряд теоретических работ: «Живопись по эмали» (1866), «Искусство эмали» (1868). Он также перевёл с итальянского труд К.Пикольпасси «Три книги об искусстве горшечника» (1868), с латинского книгу Альберти «О скульптуре и живописи» (1861), а также «Гипнеротомахию, или Сон Полифила» итальянца Франческо Колонны (об этой книге в тексте Фулканелли ниже). Этот последний перевод был удостоен премии Французской академии. Поплен также автор поэтических сборников: «Пять октав сонетов» (1875), «Позавчерашняя история»







IV. с. 38

Божественный титул «Мадонна» не обязательно относится исключительно к Богородице. И дело здесь вовсе не в «языческих пережитках» (как известно, Божественная Дева с младенцем на руках почиталась в различных областях греко-римского мира задолго до возникновения христианского культа). Ведь даже если оставаться на позициях одной только христианской интерпретации, то весьма скоро обнаружится, что эпитеты «Моя Госпожа», «Наша Дама» могут прикладываться и к другим почитаемым Вселенской Церковью фигурам: например, к Софии Премудрости Божией (что, впрочем, часто оспаривается с позиций «школьного богословия»).

V. с. 40

Аристократическое сословие именовалось *конным*. *Всадники, кабальеро, шевалье, кавалеры, конунги, князья* — все перечисленные титулы указывают на то, что *кабала есть язык благородных, аристократов*. Эта *кабала* есть наша *кобыла*, которая никогда не подведёт и вывезет из любой передраги. Герменевтически понимаемая как искусство трактования и восхваления *гербов*, *кабала*, по-видимому, в определённый момент всё же — и несмотря на возражения ряда уважаемых авторов — тесно соприкоснулась с *гембраустической каббалой*, на которую, в свою очередь, некогда оказало влияние архаическое греческое, а точнее, пеласгическое *корнесловие*.

Что же до иероглифических фигур *конного воина, кентавра, китовраса* или *полкана*, то все они относятся к области универсальной символики, специфицируемой относительно примордиальной гиперборейской традиции в мифологическом образе *схватки конного со змием*. Мотив, широко распространённый как в христианской, так и в собственно герметической иконографии, что постоянно подчёркивается и самим Фулканелли, и — в той же мере — Канселье.

VI. с. 42

В древнерусской химической терминологии (а позже — у Григория Сковороды) встречаем понятие *Петры*. Петра — субстанция Делания и основание Церкви. Также и Владимир Карпец, переводчик герметических трактатов, указывает на то, что с грамматической точки зрения *камень* может восприниматься в качестве относящегося к третьему склонению, то есть: *она моя камень*. И это в той же степени логично, в какой для ночного светила с точки зрения универсальной символики более подобает женское именование *луна*, нежели мужское *месяц*.

VII. с. 42

Обратим здесь внимание на то обстоятельство, что христиане чают *воскресения во плоти*, точнее, *во плоти преображённой*, а не загробного духовного существования или воплощения в новых телах. И хотя в «Философских обителях» в одном из моментов, описывая убранство замка Тер-Нёв, Фулканелли говорит о том, что Иисус, «прежде чем преобразиться в дух, пострадал во плоти», что в точности соответствует метафизике *ордена Гермеса*, здесь, когда речь заходит о *человеческом загробном существовании*, мастер склонен скорее к сугубо христианской интерпретации.

Смерть вещества в сосуде, смерть человека, смерть мира, смерть и гниение — всего лишь стадии на пути к воскресению преображённого тела.

VIII. с. 45

В конечном итоге различие добра и зла, как и морализм, противоречит самой внутренней сущности христианства и является глубоко гуманистическим. С этой точки зрения самым первым научным актом было вкушение плодов с Древа Познания. Будучи богами, первые муж и жена (в их образе перед нами предстаёт каждый человек) захотели стать *как боги*, познав то, чего не существует вне Бога и помимо его воли.

IX. с. 45

О благоухании, наступающем вслед за смрадом, писали самые различные Философы — от Раймунда Луллия до Арчибальда Кокрейна.

X. с. 54

В подобных случаях при переводе алхимических трактатов, и как бы это ни противоречило расхожим историческим представлениям, наилучший вариант — «царь», поскольку слово *король*, происходящее от *Карл* (Карл Великий), *карлинг*, не может в настоящем контексте означать ничего иного, кроме как незаконного, противоестественного и безбожного деяния, иными словами, — узурпации, насилия над истинным магическим царским родом, совершённого этой династией. Последнее же ни в коем случае не может выступать иносказанием ни философского субъекта, ни сульфура, ни камня вообще, о какой бы стадии его приготовления не шла речь.

XI. с. 57

Совершенно справедливо возникает вопрос: а действительно, к чему вообще все эти препирательства? Фулканелли, видевший всё что угодно во всём что угодно, должен ли объясняться посредством своего ученика со своими гораздо менее талантливыми оппонентами? Единственное объяснение этого совершенно умышленно раздутого спора состоит только в реабилитации метода, дискредитированного поделщиками от эзотерики. Как известно, легче всего отвести от себя подозрения в пристрастности, обвиняя в этом непростительном для исследователя грехе противную сторону.

XII. с. 65

*Осёл* символически весьма двойствен. С одной стороны, он — зооморфный иероглиф *Сета*, египетского божества пустынь и чужих земель, в эллинистический период отождествлённого с *Тифоном* и демонизированного. С другой стороны, именно *на осле Иисус Христос* въехал в Иерусалим. В одной из легенд, собранных во французских деревнях фольклористом и писателем Клодом Сеньолем, в частности, говорится о том, что дьявол не может вселиться в осла, поскольку у того после въезда в Иерусалим остался на спине *крест*. Впрочем, Рене Генон, сам не раз указывавший на двойственность всех символов, склонен видеть во въезде в Иерусалим *торжество Божества над силами тьмы*. То есть осёл в этой ситуации оказывается покорённым и усмирённым.

В алхимии *осёл* один из образов *первоматерии*, *осёл Тимон*, *âne-timon*, *антимоний*, *сурьма*. Известна герметическая гравюра, изображающая так называемый *Танец осла Тимона*, где вокруг «сына подъярённого», держащего *рог изобилия*, ведут свой хоровод *мартышки-алхимики*, подражающие естеству.

XIII. с. 54

Фулканелли выстраивает очень странный ряд: *мэтр Алиборон*; *осёл*, на котором Иисус Христос въехал в Иерусалим; *Христофор*; *вифлеемская ослица*. Но если в связи со вторым и четвёртой никаких вопросов не возникает, то первый и третий заставляют здесь увидеть некий намёк, небрежно брошенный мастером. Дело в том, что в «*Философских обителях*» (Фулканелли. Философские обители и связь герметической символики с сакральным искусством и эзотерикой Великого Делания. — М.: Энигма, 2004. С. 260) упомянутый *Алиборон* также ставится в один ряд с *ослом*, но здесь назван он ещё и *солнечным конём* (*cheval du soleil*). А *Христофор* (как бы мы ни хотели сопроводить настоящее имя тем объяснением, что, дескать, *осёл*, на котором Иисус Христос въехал в Иерусалим также был *христофором*, *христоносцем*), согласно поздней кипрской легенде, становится *кинокефалом*, *псоглавцем*, а не *ослоглавцем*.



XVI. с. 73

Реконструируя традиционную онтологию, мы неизбежно приходим к космогонизму слова. Речь логосов, исходящих из универсальной Идеи, формирует бытие. Имена становятся духами вещей, а затвердевая, образуют телесные (но не материальные!) формы, внутри которых заключается материя. Имена окликают вещи из небытия. Предметы образуются, будучи зачатými от субъектов-имён и бесформенной тьмы-меона-матери. В Средневековье происшедшая из этого древнего воззрения философская доктрина была поименована реализмом. Это учение фактически было разгромлено сторонниками номинализма, отрицавшими реальное существование универсалий, являющихся в гносеологии тем же, чем в онтологии являются идеи.

XVII. с. 74

Габрикус и Бейя (*Gabricus & Beia*) — супружественные брат и сестра, персонажи трактата «*Arisleus in visione*» («Арислей в видении»). Веков К.А. переводит имя *Beia* буквально: Добра.

XVIII с. 77

Ср. с XI эмблемой из «Убегавшей Аталанты» Михаила Майера.

XIX. с. 81

Здесь мы сталкиваемся с очень сложным мифо-историческим комплексом, практически не поддающимся дискурсивному изложению. Герметики часто пользовались двойным ключом. Тёмно излагая плохо известные исторические или мифологические сюжеты, они намекали на их аллегоричность и возможность их прочтения на языке Великого Делания. *Иран*, страна *Ариев*, получил своё имя от ряда сакральных, фонетически связанных между собой имён, чью историческую преемственность относительно друг друга в настоящий момент средствами господствующей науки определить невозможно. С одной стороны, это *Арта, правда, правь, порядок*. С другой стороны, *areša (ареша), медведь*, иероглиф привилегированного сословия, *аристократии*. Но также это и *агнец, овен* (лат. *aries*). Троя, будучи иранским выселком, стала колыбелью Рима, латинской цивилизации. *Светило, восходяще над морем*, упомянутое Фулканелли — это *Венера*, ведшая *Энея* (*Венея* в прочтении презираемого официальной историографией замечательного исследователя XIX в. Егора Классена). Чтобы ещё раз обратить внимание на связь между Ираном и некоторыми народами Европы, Фулканелли ссылается на провансальский язык, поскольку хорошо известна связь провансальского альбигойства с иранским манихейством.

Что же хотел этим сказать Адепт? По-французски *сталь* пишется как *acier*, что является неточной графически, но точной фонетически анаграммой *aries*. Веков К.А. отмечает, что в русской анаграмме слово *acier* перетекает в *сера*. А одним из иероглифов *серы* является *лев*, чьим субститутом в некоторых областях Евразии выступает *медведь* (авест. *areša*). Впрочем, рассуждение о *меди-Венере, матери венедов* будет здесь не столь плодотворным, сколь сопоставление души с науком, плетущим *паутину*. Здесь шаг до ответа на главный вопрос Философов.

XX. с. 89

Известны ещё три неевангельские, но и не-апокрифические версии легенды о трёх царях-волхвах. В частности, историю волхвов находим в «Золотой легенде» Жака де Воражена (готовится к публикации в нашем издательстве), «Легенде о трёх святых царях», записанной Иоанном Хильдесхаймским (Иоанн Хильдесхаймский. Легенда о трёх святых царях. — М.: Энигма, Алетейа, 1998), а также в западно-русском изложении (см: Перетц В.Н. Повесть о трёх королях-волхвах в Западно-русском списке

XV века. — СПб., 1903). Первые две версии совершенно очевидным образом являются следствием прямого заказа римо-католической церкви. Третья версия более гетеродоксальна. В частности, там говорится, что волхвы пришли на Запад, уже будучи «разделены с телом», что можно понимать двояко. Также легенда утверждает, что третий волхв был «моурином (мавром) чёрным».

XXI. с. 97

Применительно к алхимии понятие *amateur* означает не просто любитель, но алхимик-теоретик.

XXII. с. 97

Совершенно очевидно, что речь здесь идёт о *первоматерии Делания*, иначе, о том, *из чего*, а не о «тайном учении Гермеса», которое, разумеется, «блаженная подземная Богоматерь» олицетворять не стала бы при всём желании (подобный перевод не адекватен не только по отношению к герметике, но и к элементарным представлениям об истории культуры и религии). Одним словом, перед нами всё тот же *чешуйчатый дракон*, главный аркан царской науки, *дикий субъект, содержащий в себе двоих*.

XXIII. с. 97

Здесь впору напомнить про ветхозаветного *Иону во чреве кита, витриол, зелёного льва* Рипли и Тессона, Филалетовы *зелёные луга* и *зелёных мальчиков* Майера. *Зелёный* — цвет *Венеры, меди*. Согласно «*Философским обителям*», *зелёный цвет* «указывает на высыхание земли, поглощение вод и рост новообразованного тела» (см. Фулканелли. *Философские обители*. — М.: Энигма, 2004. С. 388). Там же (с. 492) сказано, что зелёная Ртуть ответственна «за *путрефакцию* и регенерацию». Говоря о таинственном агенте Делания, Фулканелли также приводит «*Легенду о зелёных свечах*», изложенную Ипполитом Матабоном: «Одна девушка из древней *Массилии (Massilid)* по имени *Марта (Marthe)*, простая *работница (simple petit ouvrière)* и давно уже *сирота (orpheline)*, особо почитала чёрную Деву Подземелья. Она приносила ей все цветы, которые только могла собрать на окрестных холмах — тимьян, шалфей, лаванду, розмарин, — и каждый день, какая бы погода ни стояла, посещала мессу.

Накануне Сретения — праздника *очищения (Purification)* — Марту посреди ночи разбудил голос, который звал её в монастырь на утреню. Она испугалась, что проспала дольше обычного, быстро оделась и выскочила во двор, а так как землю покрывал свет, было довольно светло, и она решила, что уже занимается заря. Она добежала до церкви, ворота которой были открыты. Встретив священника, Марта попросила его отслужить мессу от её имени. А так как денег у неё не было, она сняла с пальца скромное золотое колечко — своё единственное достояние — и положила в качестве приношения под алтарным подсвечником.

Каково же было удивление девушки, когда она увидела, что, как только служба началась, *белый воск (cire blanche)* свечей принял невиданный небесный *зелёный цвет*, более яркий, чем у самых прекрасных изумрудов и самых редких малахитов. Она смотрела не отрываясь и не верила своим глазам...

Когда священник провозгласил *Ite missa est*, экстаз прошёл и девушка вернулась к действительности, она вдруг заметила, что ещё не рассвело: на монастырской башне пробил час.

Не зная что и подумать, она вернулась в своё жилище, но рано утром снова пошла в монастырь, где уже столпилось много народа. В волнении она принялась всех расспрашивать о ночной службе, но ей сказали, что со вчерашнего дня никаких служб не было. Рискуя, что её обвинят в том, что ей всё померещилось, Марта во всех подробностях поведала о чуде, свидетельницей которого она была несколько часов назад. Верующие толпой последовали за ней в подземную часовню. Сирота сказала

правду. Кольцо лежало на прежнем месте, внизу под подсвечником, и в алтаре невиданным зелёным цветом всё ещё горели свечи...»

А на с. 497 «*Философских обителей*» Фулканелли добавляет: «В своей *Заметке о старинном аббатстве Сен-Виктор в Марселе* аббат Лорен рассказывает об обычае, который народ соблюдает по сей день: во время процессии в честь Чёрной Девы все несут зелёные свечи. Свечи эти освящают 2 февраля, в день очищения (праздника Сретения). Автор говорит, что "свечи в праздник Сретения должны быть зелёные, хотя почему, никто толком не знает. Из документов явствует, что зелёные свечи были в ходу и в других местах. Монахини монастыря Святого Спасителя в Марселе пользовались ими до 1479 г., а в центре епархии, в Экс-ан-Провансе — до 1620 г. Но если там этот обычай забылся, в аббатстве Сен-Виктор его хранят до сих пор"».

Также хорошо известна алхимическая аллегория *Плавания в зелёную землю*, эта операция является частью *Работы в чёрном*.

XXIV. с. 98

*Наш субъект* внешне чёрен и покрыт струпьями, он страдает проказой. Но если его очистить от примесей, он станет сначала белым, а потом красным.

XXV. с. 102

*Терм*, *Термин* или *Терминус* — божество пределов, межей, границ, особенно почитавшееся крестьянами (и здесь неплохо было бы держать в голове определение алхимии как *небесного земледелия*). Статуи *Терминуса* были широко распространены во времена римского господства и часто назывались *гермами*, что позволяет нам говорить об изображаемом божестве не иначе как о частичной экспансии *Гермеса*, поклонниками чьей науки мы с вами, надеюсь, являемся. Под одной из таких герм *Аполлоний Тианский* (чьё имя представляет собой кабалистический иероглиф) обнаружил в сокровенной крипте «*Изумрудную скрижаль*» Гермеса Трисмегиста.

Что же касается соответствия столь, казалось бы, различных богов, то здесь следовало бы заметить, что ещё Вячеслав Иванов в своей книге о Дионисе настойчиво обращал внимание на то, что боги древности не были «дискретны» (хотя подобная мысль могла прозвучать оригинально лишь в мире «победившего креационизма»). Одно божество легко перетекает в другое, заменяет, иначе говоря, *субституирует* его в отдельных случаях, нисколько не умаляясь при этом в своём качестве и потенции. Боги, полубоги, герои — все они лишь проявление *универсальной Идеи*. Это соответствует философии *интегрального традиционализма*, согласно которой, в отличие от формационной и прочих «современных школ», *метафизика* предшествует *религии*, а никак не наоборот.

*Герма*, то есть изображение бога *Терминуса*, представляла собой каменный столп, заканчивающийся бюстом или головой (сначала бородатой, затем безбородой), у которой иногда было два или три лица. Древний вариант гермы отличался едва обозначенными руками и эрегированным фаллом. В последнем случае мы, вероятно, сталкиваемся с влиянием культа малоазийского бога *Приана*, имевшего итифаллический облик и, разумеется, легко перетекавшего в образы других богов. Кабалистическое соответствие между *Терминусом* и *Гермесом* гораздо более чем очевидно, чтобы долее задерживать на нём своё внимание. Остаётся лишь заметить, что с помощью этого соответствия решалась сложная метафизическая задача соотнесения *апейрона* (беспредельного) с *перасом* (пределом). В позднем римском манифестационизме, который не мог не усвоить модные увлечения провинции, это божество выступало в роли примирителя и разрешителя двух несовместимых позиций: *манифестационизма* (основывающегося на отсутствии любых разрывов в бытии) и *креационизма* (признававшего разрыв фатальным, прежде всего между Творцом и тварью). С одной стороны, *Терминус* — *граница*. С другой стороны, он посредник (и

здесь обнаруживается как раз-таки одна из основных функций Гермеса), для которого не существует *здесь* и *там* в абсолютном смысле этих слов (*наверху, как внизу, внизу, как наверху*). *Терминус*, если угодно, трагедия и причина гибели римского мира, пытавшегося совместить несовместимое, поместить *Неведомого Бога*, требовавшего единоличного себе подчинения, в пантеон перетекающих друг во друга божеств.

XXVI. с. 105

*Сера* часто иероглифически отождествлялась Фулканелли с *купальщиком, маленьким царём, бобом богоявленного пирога или рыбой*. В «Философских обителях» (с. 422-423) он пишет по этому поводу: «Слово *пόντιος*, кроме того, означает всё, что обитает в море. Сразу приходит на ум таинственная *рыба*, которую Ртуть поймала и удерживает в ячейках своей сети. В день Богоявления (Fête des Rois) эту рыбу по древнему обычаю подают на стол либо в её естественном виде (*sole, dauphine*, морской язык, дельфин), либо в виде куклы-голыша ("baigneur", купальщик) или боба (*fève*), спрятанного между *слоями (lames feuilletées)* традиционного богоявленного пирога. Таким образом, чистый белоснежный *горностаи* предстаёт перед нами выразительной эмблемой *обычной ртути (mercure commun)*, соединённой в субстанции *философской ртути (mercure philosophique)* с Серой-рыбой». У Эжена Канселье, в главе «Алхимическая Символика Богоявленного пирога» из книги «Алхимия» об этом сказано ещё более выразительно: «Вспомним, как делили пирог с запечённым сюрпризом ещё в начале нашего века<sup>149</sup> и какие чарующие предания, полные герметических и в высокой степени посвященных смыслов несёт праздник Богоявления в канун Рождества — праздник Царей-волхвов — увы, сохранившийся едва-едва, в усечённом виде! И всё же он по-прежнему привносит в наш профанический и просто языческий мир древние смыслы, против которых в поразительном единении так ополчались янсенисты, лютеране и кальвинисты, в слепоте своей ненавидящие всё эзотерическое, не доступное "новому свету" их "чистого разума". Вспомним, какую шумную возню устроили все они когда-то по поводу этого праздника, называемого в народе *Пьяный Король (Roi boit)* и приоткрывающего всё древнее, всё священное, столь почитаемое высшими избранниками и суверенами-аристократами — с одной стороны, с другой — простыми детьми из самых бедных семей — и как вся эта возня едва не повлекла за собою смерть храбрейшего из Королей — Франциска Первого.

Хозяин дома, в котором происходит праздничная игра, обращается с вопросом к ребёнку, спрятавшемуся под столом, именуя его *Phæbe Domine! Seigneur Phébus! Господин Феб!* Это выкликание, через кабалистический ассонанс легко превращается в *Fabæ Domine* или *Seigneur de la Fève! Господин Бобовое Зёрнышко! Правитель Фив!* Именно об этом бобовом зёрнышке упоминает Плутарх в знаменитых описаниях пиршеств — древние Египтяне, *Фиванцы*, считали бобовое зерно божественным и хранили в храмах под покрывалом — точно так же, как и мы прячем его в пироге или под скатертью стола.

Но не относится ли это обращение также и к солнцу, именуемому в мифологии Фебом, чей восход всегда предваряется появлением утренней звезды по имени *Люцифер (Светоносицы)* от *lux, lucis, lumière, свет* и *fero, je porte, я несу* — букв. *я сам несу свет* — перев.), в равной степени и ко младенцу Иисусу — ведь Его сокрытое в вертепе, то есть пещере, Рождество также предваряется появлением чудесной звезды, Звезды Царей? И точно так же, как Цари Востока, предрасветною "звездой учахуся", пришли к яслям Царя-Богомладенца, так и алхимик в своём труде, отмеченном печатью Звезды Волхвов, следует за ней в святилище недр земли, *матери-матери* (*mater, mère*), скрывающей философское золото или *маленького царя (petit roi, regulus)*.

Появление звезды Великого Делания всякий раз возобновляет *Богоявление*,

<sup>149</sup> XX век. (ред.)

отмеченное звездой, торжествующей над всеми звёздами небесными. Святой Игнатий в своём *апокрифическом* Первом Послании к Ефесянам описывает это космическое чудо, пожалуй, даже более выразительно, чем святой Матфей:

"Звезда сияла в небе, превосходя блеском все иные звёзды, и свет ея был неизречённым; и новизна ея вызывала восхищение. Все же прочие звёзды вкупе с Солнцем и Луной являли клир, сопровождающий эту Звезду. Сама же она рассеивала свет свой повсюду; и явилось волнение, откуда пришло новое сие необычайное светило".

[...]

Бобовое зёрнышко есть не что иное, как символ нашей серы, заключённой в материи, истинного минерального солнца, рождающегося золота, не имеющего ничего общего ни с одним драгоценным металлом, золота — источника всякого на земле блага. Это золото в прямом смысле слова молодо-зелено, оно одарит художника, который сумеет довести его до состояния зрелости, тремя благами — здоровьем, богатством, мудростью. Вот почему выражение *найти зерно в пироге* (*trouver la fève au gâteau*) означает *сделать важное и великое открытие, совершить прекрасное и доброе дело*.

В то же время замечательно то, что бобовое зёрнышко в Богоявленском пироге часто заменяют куклой младенца, которую называют *купальщиком* или маленькой фарфоровой рыбка, «солнышком» (*sol, soils, soleil*) и что первые изображения Христа в римских катакомбах были именно в виде рыбы. Но и само слово рыба, ΙΧΘΥΣ, *Ikhtus*, записанное как монограмма, по первым буквам в древности означало *Иисус Христос Сын Божий, Спаситель*.

Сам же пирог, испечённый из слоённого теста, напоминает страницы книги, образа *сухой воды, не моющей рук*. Об этой воде много пишут Философы, называя ея *землёй белой и слоистой*.

[...]

В этой воде и рождается алхимический гомункул или маленькая рыбка, которую герметики называли *рыбой-прилипалой* и которую они с присущей им любовью к духовным играм советуют ловить в лоне их *моря* (*mer*), кабалистически — *матери* (*mère*). Эта пластинчатая *материя* и есть та самая *Немая Книга* старых мастеров, *Великая Книга Естества* (*Grande Livre de la Nature*), которая лишь одна, как неустанно повторяют они, являет собой *Нить Ариадны* (*Filet d'Ariadne*), незаменимую для стремящихся *безопасно войти в Лабиринт герметической философии*.

Это также и знаменитая книга иносказаний Николая Фламелья, *золочёная, очень старая и очень широкая*, сперва явившаяся ему в видении, а затем неожиданно купленная этим народным алхимиком из прихода Святого Иакова при Мясных Лавках (*Saint-Jacques-de-la-Boucherie*) за два флорина, после чего он ценою огромных трудов сумел довести до совершенства изготовление Философского Камня.

Мы настаиваем вот на чём. Слоённый пирог из *Ослиной шкуры* (*Peau d'Ane*), сказки, которая есть в сборнике Шарля Перро, равно как и у *Матушки Гусыни* (*Ma Mère l'Oie*), есть символ всё той же сущности, в недрах которой медленно и терпеливо развивается металлический зародыш. Это и есть тайный обитатель Богоявленского пирога — голый или запелёнутый *bambino*, всё ещё соединённый с древней плацентой и закрытый от противоположностей внешнего мира.

[...]

Алхимическая эзотерика *Богоявления* или Праздника Царей ни в чём не противоречит религиозной традиции, более того, полностью с ней совпадает. Вплоть до XVII столетия в Церкви при праздновании всех великих праздников использовались те же самые три основных цвета, сменяющие друг друга на решающих стадиях Великого Делания. Так, в канун Богоявления три коронованных каноника, изображавшие Царей-Волхвов, предстояли Богомладенцу один в *чёрном*, другой в *белом*, а третий в *красном*.





XXVIII. с. 129

В «Философских обителях» Фулканелли чётко разводит спагирический и алхимический методы (см. Фулканелли. Философские обители. — М.: Энигма, 2004. Глава «Алхимия и спагирия»). Главное отличие прежде всего в алхимическом ведении *единственного камня*, который хотя до определённой степени и является таковым, но всё же не металл и не минерал (хотя и с этим можно согласиться, как с метафорой). Спагирик же работает с *действительными металлами и минералами*.

XXIX. с. 130

На каблистическую связь *стали* и *овна* указывали неоднократно. Напомним также, что месяц *март* посвящён собственно *Марсу*, то есть *железу*, греческое же имя *Марса* — *Арес*.

Веков К.А. обратил наше внимание на анаграмматическую связь между *acier* и *сера*. Но анаграмма *Арес* — *Сера* ещё более разительна. При этом, если мы стоим на позиции принципиального единства всех языков, произошедших из общего истока, то нас нисколько не смутит принадлежность одного имени к языку греческому, а других — к русскому и французскому. Согласно В.Б.Микушевичу, нет разных языков, мы лишь осознаём различные части единого языка.

Что касается собственно марта, то здесь, по видимости, представляется необходимым напомнить, что в *мартовские иды* был убит Юлий Цезарь (каблистически: *Царь Зимнего сольстиса*). Внимательного читателя книг Фулканелли последнее обстоятельство наведёт скорее на мысль о том, что здесь перед ним универсальный символ, или иероглиф, а вовсе не историческое происшествие, тем более в современном понимании истории, претендующем на способность «извлекать уроки», полезные для «актуальной политики», на самом же деле ничего не объясняющем.

XXX. с. 133

*Киммерийские тени* — то же самое, что и *киммерийские сумерки*. По преданию, в *Киммерии*, иначе говоря, древнем *Крыму* находился вход в царство мёртвых.

*Киммерия* также соотносится каблистически с *Кеми*, древним названием Египта (означающим *чёрная земля*, то есть почти то же самое, что и *сумерки* или *тени*), от которого и произошло, по одной из версий, название *алхимия*.

XXXI. с. 133

Согласно Гесиоду, *боги* рождаются из *Хаоса*. Для стоиков — *боги* всего лишь иное название *сперматических логосов*. Аристотель же видит *материю* (в определённом смысле тот же *хаос*) *потенциальной*, то есть, как сказали бы неоплатоники, уже содержащей в себе возможности любых вещей.

С точки зрения солнечной, *отеческой* метафизики — все потенции содержатся в *Абсолюте*, в *верху*, в *сущности*. Но с этой позиции (основывающейся на *иерархической вертикали*, а не *круге*) мы никогда не поймём, почему же достаточно одной *Ртути*. Ведь в *циклической метафизике*, во-первых, отсутствует *разрыв*, *предел* (перас), а во-вторых, как следствие, *матерь* (субстанция, материя, хаос) и предшествует *отцу*, и последует ему. В новое время, в рамках гносеологии (той же онтологии, но приложенной относительно сознания) этот вопрос остроумно разрешил Фихте с помощью так называемой *точки равнодушия*, трансцендентной по отношению к *космосу* и посредующей обоим *началам*.

XXXII. с. 141

*Ворон*, *гусь*, *фазан* не только иероглифические обозначения различных стадий Великого Делания, но и баснословное именование одного и того же субъекта на



XXXVIII с. 158

В «*Философских обителях*» Фулканелли приводит этот эпизод из книги Сирано целиком: «Пройдя расстояние примерно в четыре сотни стадий, я заметил посреди огромного поля как бы два шара, которые кружили, то приближаясь, то удаляясь друг от друга. Когда они сталкивались, раздавался громкий стук. Но потом я подошёл поближе и увидел: то, что издали я принимал за два шара, на самом деле два животных. Одно из них, круглое снизу, в середине образовывало треугольник, а приподнятая голова зверя с развевающейся гривой заострялась, образуя как бы пирамиду. Его тело было изрешечено как мишень, и сквозь небольшие отверстия, служившие ему порами, виднелись язычки пламени — получалось как бы огненное оперение.

Прогуливаясь, я встретил почтенного Старца, который наблюдал за схваткой с наименьшим любопытством. Он подозвал меня, я подошёл и мы уселись рядом...

Вот что он мне сказал:

— Лес в этих краях был бы очень редким из-за множества выжигающих его *огненных зверей*, не будь *ледяных животных*, которые по просьбе своего друга леса приходят лечить больные деревья; я говорю "лечить", потому что стоит им только дыхнуть своим ледяным дыханием на горящие язвы, как огонь гаснет.

На земле, откуда вы и я прибыли, *огненный зверь* зовётся *саламандрой*, а *ледяное животное* носит имя *прилипалы* (*Remore*). Знайте, что прилипалы обитают на самом полюсе, в бездонных глубинах Ледовитого моря, и холод, исходящий от этих рыб через их чешую, замораживает морскую воду, хотя та и солёная...

Ядовитая вода, которой отравили Александра Македонского, была по сути дела уриной одного из таких животных, чей холод сковал внутренности великого полководца... Это что касается *ледяных* зверей.

А вот *огненные животные* — те обитают в земле, под горами горячей смолы, такими как Этна, Везувий, Кап-Руж. Сыпь на шее у этого животного выступала из-за воспаления печени, она...

Тут мы замолчали, чтобы внимательнее понаблюдать за необычным поединком. Саламандра решительно наступала, но Прилипала держалась стойко. Каждое их столкновение порождало гром, подобный тому, какой раздаётся в нашем мире при соприкосновении тёплой тучи с холодной. Саламандра бросала на врага испепеляющие взгляды, и, казалось, вместе с огнём из её глаз исходил красный свет. Пот Саламандры был кипящим маслом, а моча — азотной кислотой. Тело Рыбы-прилипалы, толстое, грузное, квадратное, покрывала чешуя из кусков льда. Её большие, как хрустальные блюдца, глаза пронизывали таким холодом, что я буквально коченел с головы до ног. Стоило мне протянуть вперёд руку, как пальцы застывали. Даже воздух вокруг Рыбы-прилипалы сгущался и превращался в снег. Земля под ногами зверя твердела, и когда я шёл следом, то наступал на ледяные следы, оставленные его лапами.

Благодаря огромному напряжению сил напавшая первой Саламандра заставила Прилипалу попотеть. Но вскоре этот пот замёрз, покрыв всё поле скользким слоем льда, так что Саламандра всё время падала, стремясь добраться до противника. Мы с Философом понимали, что Саламандра при этом теряла много сил. Гром, раздававшийся, когда она наносила врагу удар, сперва такой ужасный, превратился в глухие раскаты, какие бывают, когда буря затихает, а затем и вовсе в шипение, словно раскалённое железо погружали в холодную воду. Когда Прилипала почувствовала, что удары противника ослабили и он изнемог в борьбе, она вздыбилась своим кубическим телом и всем своим весом рухнула на врага, да так удачно, что сердце бедной Саламандры, где сохраняла она остатки своего пыла, разорвалось с таким грохотом, что не знаю даже, с чем его сравнить. Так, не преодолев пассивного сопротивления *ледяного животного*, погиб *огненный зверь*.

Через некоторое время после того, как Рыба-прилипала покинула место схватки, мы подошли поближе, и Старец, смазав руки землёй, по которой она ступала, чтобы

предохранить себя от ожога, схватил труп Саламандры.

— Теперь мне не надо будет разжигать огонь на кухне, — сказал он. — Подвешу её на крюк над очагом, и всё что ни положу в очаг, мигом сварится или изжарится. А её глаза я сохраню. Когда тень смерти покинет их, они станут похожи на два маленькие солнца. Мудрецы в древности умели ими пользоваться, они называли их *пылающими светильниками* (*Lampes ardentes*) и вешали лишь в местах погребения именитых людей. В наше время обнаружили несколько таких светильников, когда разрывали старые могилы; но по своему невежеству нашедшие прокололи их, думая под разорванной плёнкой найти огонь, свет от которого они видели» (Фулканелли. Философские обители. — М.: Энигма, 2004. С. 379-380).

XXXIX. с. 165

Артефий и Филалет в настоящем вопросе, как нам кажется, были несколько пристрастны: *Хорасанский пёс* в ряде случаев субституирует так называемую *армянскую суку* (или, если угодно, *кобелицу*). Дело в том, что у Авиценны (Ибн-Сины, или, как нынче принято давать транскрипцию, Ибн-Сино) упоминаются те же самые персонажи, но как бы совершившие «шахматную рокировку», — *армянский кобель* и *хорасанская сука*. Авторы часто любили ставить новоиспечённых учеников нашей науки перед загадками. Это одна из них.

XL. с. 165

*Суфлёры* лишь в очень относительном смысле были лже-алхимиками. *Souffleur* — по большому счёту, ругательное прозвище для ВСЕХ алхимиков. *Суфлёр* — это *раздуватель*, коли быть точным. Любой запершийся у себя в доме и коптящий по чьему зря — в глазах средневекового человка был *суфлёром*, «продавшим Дьяволу свою душу».

Но если подойти к делу конкретнее, то *суфлёр* — это неудавшийся Адепт. Он не получил посвящения и вообще толком не знает, из чего хочет получить свой *Философский Камень*.

Адепты часто использовали суфлёров (дабы избежать преследования со стороны сильных мира сего), предлагали им *Философский Камень* для публичных демонстраций обращения *основных металлов* в золото, но, впрочем, не всегда добивались от них желаемого результата, поскольку человеческое естество давало себя знать, как обычно, не с лучшей стороны.

XLI. с. 165

Лев здесь используется вместо Рака по вполне понятным причинам. Мы уже комментировали подобные обстоятельства в связи с «*Философскими обителями*»: «вслед за Близнецами сразу идёт Лев. Дело в том, что, совершая *круговой путь*, Солнце движется по зодиакальному кругу от нижней точки *вверх*, а от верхней — *вниз*. Стало быть, нижняя точка рассматривается не только как негативная (*Ад*), но и как *Janus caeli, небесные врата*, а верхняя не только как положительная (*Земной Рай*), но и как *Janus inferni, адские врата*».

Точки Рая (и точки Ада) как бы не существует. Это *несуществующий полюс*, разрыв.

Любой полюс не существует. Это центр, к которому можно лишь стремиться, выискуя центр центра, а затем и центр найденного центра.

Впрочем, применительно к данному вопросу, не мешало бы вспомнить и о том, что Рак — созвездие *влажное*.

XLII. с. 169

Здесь, как кажется, содержится почти вся философия Спинозы. Бог и материя

образуют единую субстанцию, «однородную смесь». Но если Спиноза говорил об *актуальном* состоянии Бытия, то здесь речь идёт о *предшествующем* состоянии, хотя представления о *временной последовательности*, в конечном счёте, касаются только *космоса*, никак не затрагивая всего остального, гораздо большего, согласно всем традиционным доктринам.

XLIII. с. 169

Фулканелли в «*Философских обителях*» писал об этих *двух путях* следующее: «...двум путям Делания соответствуют два различных способа активации (animation) первоначального меркурия (mercure initial). Первый связан с коротким путём и включает в себя одну-единственную операцию — постепенное увлажнение твёрдого вещества (*всякая сухая субстанция жадно впитывает влагу*) вплоть до его разбухания и превращения в пасто- или сиропобразную массу. Второй способ предполагает кипячение всей Серы в трёх- или четырёхкратном (по весу) количестве воды, последующую декантацию раствора, высушивание остатка и новое его смешение с пропорциональным количеством Ртуты. После растворения *отстой*, если он есть, отделяют, и собранные жидкие фракции подвергают медленной дистилляции на бане. При этом избыточная влага удаляется, и остаётся Ртуть требуемой консистенции, сохранившая все свои свойства и готовая к герметической варке» (Фулканелли. *Философские обители*. — М.: Энигма, 2004. С. 334).

Читатель, знакомый с манерой письма Философов — манерой традиционной, которой мы стараемся подражать, чтобы наши писания объясняли древних авторов, а те, в свою очередь, служили для нас ориентиром, — без труда поймёт, что именно герметические Философы понимают под своими сосудами, ведь те символизируют не только два вещества (matières) — вернее, одно на двух этапах эволюции — но и сами два пути (deux voies), где эти вещества (corps) используются.

Первый из этих путей, где прибегают к *искусственному сосуду*, длинный, трудоёмкий, неблагодарный, доступный лишь богатым, но, несмотря на значительные расходы, более распространённый, потому что его чаще предпочитают описывать наши авторы. На нём основывают свои рассуждения алхимики, на нём строятся теоретические посылки Делания. Он требует непрерывной работы в течение двенадцати-восемнадцати месяцев и исходит из предварительно обработанного естественного золота, растворённого в философском меркурии с последующей варкой в стеклянной колбе (matras). Это и есть сосуд для почётного употребления, для работы с такими ценными веществами, как активированное золото (or exalté) и ртуть Мудрецов (mercure des sages).

В случае второго пути требуется лишь большое количество дикой земли, стоящей так мало, что в наше время и десяти франков достаточно, чтобы обрести всё необходимое в избытке. Это — земля и путь бедняков, простых и скромных, которых естество восхищает даже в самых жалких своих проявлениях. Способ несложный, алхимик лишь присутствует, так как таинственная работа совершается сама собой и оканчивается через неделю, самое большее — через девять дней. Процесс, незнакомый большинству алхимиков-практиков, полностью протекает в тигле из огнеупорной глины. Этот путь великие Мастера называют *женской работой* (travail de femme) или *детской игрой* (jeu d'enfant), именно к нему применяется известное герметическое правило: *una re, una via, una dispositione* (*одно вещество, один сосуд, одна печь*). Таков наш глиняный сосуд (vase de terre), всеми презираемый, простой, сосуд для всеобщего употребления, "который у всех перед глазами, ничего не стоит и есть у каждого, но который нельзя опознать без откровения свыше"» (Фулканелли. *Философские обители*. — М.: Энигма, 2004. С. 346-347).



сюжеты: от ведического поединка Индры со змием Вритрой до противостояния медведя и крокодила, который «солнце проглотил». В основе этих легенд лежит ясная мысль о сокращении дня, «умирании солнца, проглоченного ночью» и о его последующем «выходе из чрева» (ср. с библейским сюжетом о Ионе), увеличении дня. Параллелизм между подобными космическими событиями и сакральным преданием ариев подробно рассмотрен Тилаком (Тилак Б.Г. Арктическая родина в Ведах. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001) и Германом Виртом (см. об этом: Дугин Александр. Гиперборейская теория. — М.: Арктогея, 1993).

XLVII. с. 181

Имеется в виду загадочный Адепт Давид Ланьо (он же *Лэмбспринк*, *Лэмбспринг*, *Агнец Источника*, *Агнец Весны*, *Барашек-Попрыгун*, в соответствии с кабалой).

XLVIII. с. 181

«Ангельский доктор», *doctor angelicus* — Фома Аквинский, безусловный средневековый авторитет, которому иногда приписывались труды, в том числе и алхимические, с целью заручиться максимальным статусом непререкаемости.

XLIX. с. 210

Имеется ввиду то, что имя Жак Кёр означает «Иаков Сердце», атрибутом же св. Иакова является описываемая Фулканелли раковина.

L. с. 210

В «*Философских обителях*» Фулканелли освещает этот вопрос куда как более пространно и откровенней: «Наш *путешественник*, без сомнения, исходил много дорог, но его улыбка ясно говорит, что он испытывает радость и удовлетворение от выполненного обета. Пустая котомка и посох без калебасы свидетельствуют о том, что достойному сыну Оверни не надо больше заботиться о еде и питье, а раковина на шляпе — особый признак паломников св. Иакова — о том, что он возвращается прямехонько из Компостелы. Неутомимый путник, он несёт *раскрытую книгу* с прекрасными картинками, смысл которых не мог объяснить Фламель. Истолковать и использовать книгу в своей работе поможет паломнику таинственное откровение. Эту книгу легко обрести, но открыть её, понять, другими словами, нельзя без откровения свыше. Осеняет лишь Бог при посредничестве "господина святого Иакова", и лишь тех, кого он сочтёт достойным. *Книгу Апокалипсиса*, скреплённую семью печатями, демонстрируют нам персонажи, на которых возложена миссия излагать высшие истины знания. Никогда не покидает своего Учителя св. Иаков; и калебаса, освящённый посох и раковина — атрибуты последнего, необходимые для передачи тайного учения паломникам Великого Делания. Это первый секрет, который Философы не раскрывают, выражая его загадочными словами: *Дорога святого Иакова (Chemin de Saint-Jacques)*.

Все алхимики обязаны совершить паломничество. Хотя бы в переносном смысле, потому что это *путешествие символическое (voyage symbolique)*, и тот, кто хочет извлечь из него пользу, ни на секунду не покидает лабораторию. Он непрерывно следит за сосудом, веществом и огнём. День и ночь остаётся на своём посту. Эмблематический город Компостела расположен не в Испании, а в самой земле философского субъекта (*sujet philosophique*). Туда ведёт тернистый трудный путь, полный неожиданностей и опасностей. Длинная утомительная дорога, где потенциальное становится актуальным, скрытое — явным! Под аллегорией паломничества в Компостелу Мудрецы подразумевали сложный процесс приготовления первой материи (*première matière*) или обычной *ртути (mercure commun)*.

Наша ртуть — мы, наверно, об этом уже упоминали — и есть тот *паломник*,



*путешественник*, которому Михаил Майер посвятил один из лучших своих трактатов. Используя *сухой путь* (*vote sèche*), представленный *путём по земле* (*chemin terrestre*), по которому с самого начала следует наш паломник, удаётся постепенно развить скрытые качества вещества, воплотив в реальность то, что было лишь в потенции. Операция заканчивается, когда на поверхности появляется яркая *звезда* (*étoile brillante*), образованная исходящими из центра лучами, — прототип больших роз наших готических соборов. Это очевидный знак того, что паломник счастливо достиг цели своего первого путешествия. Он получил мистическое благословение св. Иакова, которое подтверждает свет над могилой апостола. Обычная скромная раковина на шляпе паломника преобразилась в блистающую звезду, в ореол света. Чистое вещество, на совершенное состояние которого указывает герметическая звезда, — это теперь наш *компост* (*compost*), святая вода *Компостелы* (лат. *compos* — *получивший, обладающий* и *stella* — *звезда*), *алебастр Мудрецов* (*albâtre des sages*, *albastrum* от *alabastrum* — *étoile blanche*, белая звезда), а также *пузырёк* с благовониями (*vase aux parfums*) или *алебастровый пузырёк* (*vase d'albâtre*, греч. 'αλάβαστρον, лат. *alabastrus*) и распускающийся бутон *цветка Мудрости*, *rosa hermetica*.

Возвратиться из Компостелы также можно сухим путём, хотя и по другому маршруту, но можно и влажным, по морю — единственным путём, о котором в своих работах говорят герметики. Выбрав морской путь, паломник отправляется в дорогу в сопровождении опытного *кормчего* (*pilote*), испытанного *посредника* (*médiateur*), способного обеспечить безопасность судна в продолжение всего плавания. *Кормчий живой волны* (*Pilote de l'onde vive*) берёт на себя тяжкий труд, ведь в море много подводных камней и нередки бури.

Высказанные нами соображения позволяют понять природу заблуждения, в которое впадает немало оккультистов, понимающих в буквальном смысле чисто аллегорические тексты, написанные с намерением даровать знания одним, скрыв их от других. Даже Альбер Пуассон попался на эту уловку. Он принял на веру, что Николай Фламель, покинув жену Перенеллу, своё заведение и книги, действительно совершил пешее путешествие по иберийским дорогам во исполнение обета, данного перед алтарём церкви Сен-Жак-ля-Бушри в своём приходе. Мы со всей определённости заявляем, что Фламель никогда не покидал своего подвала, где в печах пылало пламя. Те, кто знает, что значит посох, калебаса и мерелла на шляпе святого Иакова, поверит нам. Подчинив себя нашей материи и сам став одним из субъектов Великого Делания, внутренним реагентом, великий Адепт принял правила философской дисциплины и последовал примеру своих предшественников. Так, и Раймунд Луллий утверждал, что в 1267 г. в возрасте тридцати двух лет сразу после обращения он совершил паломничество в Сантьяго-де-Компостелу. Эту аллегорию использовали все Мастера: такие вымышленные рассказы, которые непосвящённые принимали либо за чистую монету, либо за нелепую сказку, таили в себе несомненную истину. Василий Валентин заканчивает свою первую книгу, служащую вступлением к *Двенадцати ключам*, краткой повестью о посещении Олимпа. Боги у него, начиная с Сатурна, высказывают своё мнение, не скупятся на советы и объясняют, каким образом каждый из них влияет на ход Великого Делания. Бернар Тревизан не очень распространяется об этом предмете на своих сорока страницах. Главный интерес *Книги об естественной философии металлов* заключается в нескольких листках с его знаменитой притчей. Венцеслав Лавиний из Моравии говорит о тайне Делания в полутора десятках строк своей *Загадки философской ртути*, помещённой в *Трактат о земном Небе*. Одно из наиболее известных средневековых руководств по алхимии *Кодекс истины*, которое называют также *Turba Philosophorum*, содержит аллегорию, где несколько Мастеров, вдохновлённые духом Пифагора, разыгрывают химическую драму Великого Делания. Классический анонимный труд *Зелёный Сон*, обычно приписываемый Тревизану, излагает практическую сторону Великого Делания, прибегая к легенде о человеке,

который переносится во сне на небеса, где в чудесном саду обитают неведомые существа. Каждый автор даёт волю своей фантазии. Космополит следует примеру Жана де Мена (Jehan de Meung) и выбирает привычный для Средневековья жанр диалога. Более близкий к нам по времени Килиани маскирует процесс приготовления Меркурия рассказом о нимфе, которая руководит его работой, а вот Николай Фламель избегает проторенных путей и привычных легенд. Он, может, не яснее других, но во всяком случае более изобретателен и говорит прямо от имени *субъекта Мудрецов*. Вымышленный автобиографический рассказ получился очень выразительным для тех, разумеется, кто способен его понять.

Все изображения Фламеля, в частности, на портиках церквей Сен-Жак-ля-Бушри и Сен-Женевьев-дез-Ардан, представляли его в качестве *паломника*. В этом виде он дал себя нарисовать на арке кладбища Невинных. В *Историческом словаре* Луи Морери приводится живописный портрет Николая Фламеля, во времена Бореля — то есть около 1650г. — хранившийся у врача Дезардра. И там Адепт в своём излюбленном наряде. Необычная деталь: "на нём был колпак трёх цветов — чёрного, белого, красного", цветов трёх основных стадий Делания. Придавая статуям и картинам символический смысл, Фламель-алхимик как бы прятал буржуазный облик Фламеля-переписчика за фигурой св. Иакова Старшего — иероглифом тайного меркурия. Изображения Фламеля не дошли до нас, но мы можем составить о них довольно точное представление по выполненным в то же время статуям апостола. Великолепная статуя XIV в. в Вестминстерском аббатстве представляет св. Иакова в большой шапке с раковиной, в плаще и с полотняной сумкой на боку. В левой руке у него зачехлённая *закрытая книга*. Исчез только посох, на который апостол опирался правой рукой.

Ту же *закрытую книгу*, выразительный смысл алхимического субъекта, с которым мастера имеют дело с самого начала, сжимает в руке второй персонаж на стене рядом с *Лесным жителем*. Достоинства книги и предмет, которому она посвящена, можно определить по приведённым в ней иллюстрациям. Знаменитый манускрипт Авраама Еврея, рисунки из которого приводит Фламель, — труд такого же порядка и такой же ценности. Так вымысел заступает место реальности, воплощаясь в воображаемом путешествии в Компостелу. Мы знаем, как скуп Фламель на подробности о своём паломничестве, которое он совершает как бы единым махом. Он пишет лишь: "В таком именно виде я отправился в путь и вскоре оказался в *Монжуа*, а затем прибыл в Сантьяго, где в благоговении исполнил свой обет". Короче не скажешь. Ни тебе описания маршрута, ни упоминания о каких-либо дорожных происшествиях, ни даже указания на то, сколько времени заняло паломничество. В те времена путь в Сантьяго-де-Компостелу пролегал через владения англичан. Фламель не говорит об этом ни слова. Единственный кабалистический термин *Монжуа (Mont-joie, гора Радости)* Адепт употребляет явно намеренно. Это признак благословенного долгожданного события, когда книга наконец открывается. Это *гора радости*, над которой сияет герметическая звезда. Вещество претерпело первое превращение, обыкновенная ртуть преобразилась в философскую, но большего нам узнать не дано. Дальнейший путь хранится в строгой тайне.

Прибытие в Компостелу предполагает обретение звезды. Однако философская субстанция ещё слишком грязная, чтобы началось её созревание. Прежде чем частично стугиться в *живую Серу (soufre vif)*, наша ртуть посредством многократной сублимации в присутствии специального агента должна постепенно достичь наивысшей степени чистоты. Знакомя читателя с ходом своей работы, Фламель рассказывает, как торговец из Булони, которого мы отождествим с веществом-посредником, свёл его с еврейским раввином, мастером *Канкесом (Canches)*, "человеком очень сведущим в божественных науках". Таким образом, за троими нашими героями были закреплены строго определённые роли. *Фламель (Flamel)*, как мы уже говорили, представляет собой *философского меркурия*. Само его имя звучит как

псевдоним. Николай (по-гречески Νικόλαος) означает *победитель камня* (*vainqueur de la pierre*, от Νίκη — *victoire, победа* и λάος — *pierre, rocher, камень, скала*). Фламель близко к латинскому *Flamma* (*flamme ou feu, пламя или огонь*), что отражает огненную природу и коагулирующую способность полученного вещества, которые позволяют ему противостоять жару огня, вбирать его в себя и в конце концов одолевать. *Торговец* (*marchande*) играет роль *посредника* (*intermédiaire*) в процессе сублимации, нуждающемся в сильном огне. В этом случае *έμπορος* (*marchand, торговец*) взят вместо *έμπυρος* (*qui est travaillé au moyen du feu, обработанный огнём*). Речь идёт о нашем *тайном огне* или *лунном Вулкане* (*Vulcain lunatique*), как называет его актер *Древней битвы конных*. Мастер *Канкес*, которого Фламель представляет своим посвятителем (*initiateur*), олицетворяет *белую Серу* (*soufre blanc*), то есть коагулированное сухое начало. *Канкес* происходит от греческого Κάγκανος (*sec, aride, сухой, бесплодный*) и, соответственно, от καυκαίνω (*chauffer, dessécher, нагревать, высушивать*) с намёком на вяжущие свойства, которые древние Мудрецы приписывали сере Философов. Следует упомянуть и латинское *Candens* (*ce qui est blanc, d'un blanc pur, éclatant, obtenu par le feu, ce qui est ardent et embrasé, ярко-белый, сияющий, полученный при действии огня, пылающий, воспламенённый*). Сера в физико-химическом и *Посвящённого* (*Initié*) или *Катары* (*Cathare, то есть чистый*) в философском плане точнее одним словом не охарактеризовать.

Фламель и мастер Канкес, связанные нерушимой дружбой, путешествуют теперь вместе. Сублимированная ртуть становится твёрдой, и эта серная основа знаменует собой первую стадию коагуляции. Посредника больше нет, он исчез; о нём с этого момента речи нет. Было трое, стало двое — Сера и Ртуть. Они образуют так называемую *философскую амальгаму* (*amalgame philosophique*) — соединение пока ещё чисто химическое, ещё не являющееся корнем в философском смысле. И тут самое время перейти к варке, операции, которая обеспечивает нерасторжимую связь компонентов новообразованного компоста и их полное превращение в твёрдую красную Сера, *лекарство первого порядка, médecine du premier ordre* (согласно Геберу).

Вместо того, чтобы идти обратно *пешком* (*voie terrestre*), два друга решают возвратиться морским путём (*par mer*). Фламель не объясняет почему, предпочитая, чтобы читатель догадался сам. Как бы то ни было, вторая часть путешествия — продолжительная и опасная, а в "случае малейшей ошибки немудрено было заблудиться", как пишет анонимный автор. На наш взгляд, сухой путь предпочтительнее, но не нам в данном случае выбирать. Килиани предупреждает читателя, что он описывает трудный и полный неожиданностей влажный путь только из *чувства долга* (*par devoir*). Наш Адепт делает то же самое, и мы должны уважать его волю. Известно, что многие неопытные мореплаватели потерпели во время своего первого путешествия кораблекрушение. Надо постоянно следить за *курсом* (*orientation*) судна, управлять кораблём осторожно, остерегаться внезапной перемены ветра, стараться, чтобы буря не застала врасплох, быть всегда настороже, избегать водоворота Харибды и скалы Скиллы, непрерывно день и ночь бороться с неистовством волн. Вести герметический корабль — работа не из лёгких, и Канкес, который, как мы полагаем, служил аргонавту Фламелью вожатым и кормчим, видимо, был человеком очень сведущим в этом деле... Сера энергично сопротивляется воздействию меркуриальной влажности, но в конце концов терпит поражение и погибает под её натиском. Благодаря искусству своего спутника Фламель целым и невредимым высаживается в *Орлеане* (*Orléans, or-léans, l'or est la — там золото*), где морское путешествие находит своё буквальное и символическое завершение. Но как на грех, едва сойдя на берег, умелый *вожатый* (*guide*) Канкес *умирает от приступов рвоты* (*grands vomissements*), которыми он страдал во время плавания. Безутешный друг Фламель хоронит его в церкви *Святого Креста* и возвращается домой в *одиночестве* (*seul*), но приобретший знание и довольный, что достиг цели.

*Рвота Серы* — неопровержимый признак её распада и умерщвления. На этой ступени Делания реакционная масса принимает вид "посыпанной перцем жирной похлёбки" (*brodium saginatum piperatum*), как говорят тексты. После этого Ртуть с каждым днём всё больше чернеет и по консистенции становится похожа сначала на сироп, а потом на пасту. Максимальная интенсивность чёрного цвета — показатель того, что путрефакция компонентов прошла полностью и они успешно соединились. Масса в сосуде затвердевает, а затем покрывается трещинами, рассыпается и в конечном итоге превращается в чёрный, как уголь, аморфный порошок. "Ты увидишь, — пишет Филалет, — интенсивный чёрный цвет, и вся земля высохнет. Соединение умерло. Ветры утихают, и воцаряется покой. Наступает полное затмение солнца и луны. На земле света больше нет, и море исчезает". Мы понимаем теперь, почему Фламель рассказывает о *смерти* друга, почему после своеобразного *распятия* (*crucifixion*) с раздроблением членов тот обретает покой под сенью честного Креста. Некоторое недоумение вызывает, правда, надгробное слово, которое наш Адепт произносит над телом раввина. "Да упокоит Господь его душу, — восклицает он, ибо он умер *добрым христианином*". Фламель тут явно имеет в виду мнимые страдания своего философского товарища.

Изучив одно за другим события, о которых поведал Фламель, — слишком красноречивые, чтобы счесть их простым совпадением, — мы ещё более укрепились в своём мнении. Странные и явные параллели показывают, что *путешествие Фламеля — чистойшей воды аллегория*, умелый и изобретательный рассказ об алхимической работе, которой посвятил себя известный своей благотворительностью мудрый человек» (Фулканелли. Философские обители. — М.: Энигма, 2004. С. 282-290).

LI. с. 217

Отметим также, что *лотарингский крест* (вертикальная линия с двумя перпендикулярными чертами) в алхимической «азбуке» означает *свинец*.

LII. с. 221

Сокровенный смысл *Тонких Одежд*, «наиболее ценившихся древними», попытался отчасти раскрыть Михаил Майер в Рассуждении к III эпиграмме своей «*Убегающей Аталанты*»: «Корнелий Тацит упоминает такую разновидность огня, каковую нельзя погасить ничем иным, кроме как палками и снятыми с себя одеждами.

Таким образом, существует множество разновидностей Огня, как в отношении его возгорания, так и тушения; то же можно сказать и о жидкостях, поскольку молоко, уксус, винный спирт, *aqua fortis*, царская водка и обыкновенная вода сильно отличаются по своей реакции, если их вылить в огонь; иногда материя способна выдержать сильное пламя: таковы Тонкие Одежды, столь ценившиеся древними, и очищаемые огнём, сожигающим все присутствующие на них нечистоты. Однако то, что некоторые говорят о Шерсти Саламандры (будто бы из неё можно сделать несгораемый фитиль для вечной лампы), не следует принимать на веру. Но всё же есть свидетели, утверждающие, что некая умелая женщина из Антверпена могла приготавливать смесь из Талька, Аллюминиевых Квасцов и других материалов, каковую очищала огнём; однако это искусство умерло вместе с ней, и режим сего делания не удалось открыть вновь. Здесь мы не говорим о горючих материалах» (Майер Михаил. Убегающая Аталанта. — М.: Энигма, 2004. С. 63).

LIII. с. 225

В русской алхимической традиции *медведь* субститут *льва* и обозначает *сульфур*.

LIV. с. 225

*Полярная звезда* с символической точки зрения является центром небесного

северного полушария. Прежде это созвездие именовалось *Телегой* или *Колесницей Давида*.

Именно на *телеге*, запряжённой волами, выезжали в народ *меровингские цари*.

Спроецированная на географическое пространство, *полярная точка* является *точкой разрыва*, где осуществляется переход от тьмы к свету, от смерти к жизни.

LV. с. 225

В раннехристианских изображениях *корзина* (др.-рус. *кош, короб, кърб*) с рыбой (с точки зрения фонетической кабалы, и на наш взгляд, лучше всего, если это *карп*), и бутылкой *красного вина* внутри выступает в качестве иероглифа св. *Чаши Грааль*.

LVI. с. 226

В ансамбле Погостинского храмового комплекса под *Гусём-Железным*, владением одиозного масона, железного заводчика и рудознатца XVIII в. Андрея Родионовича Баташова (которого до сих пор местные жители считают *колдуном*), посвящавшегося, по всей видимости, у Ивана Перфильевича Елагина (одного из основателей масонства в России), обнаруживаем колокольню, воздвигнутую, скорее всего И.С.Гагиным, касимовским архитектором, автором ряда шедевров, выдающихся герметические черты. Названная колокольня украшена нехарактерными для русского православия скульптурными изображениями местночтимых святых, в числе которых встречаются *фигура святого, прижимающего к себе закрытую книгу и прикладывающего руку к груди*, как бы призывая к *молчанию*, а также *фигура святого, раскрывающего книгу* (при этом левая его нога стоит на некоем *каменном возвышении*). К сожалению, более точно опознать фигуры святых невозможно (все они, по словам местного священника, являются изображениями св. ап. Петра и св. ап. Павла, что представляется, конечно же, маловероятным). К тому же часть из них, к счастью, нетронутая реставрационным варварством, претерпела разрушающие воздействия мекон: головы иных из погостинских святых утрачены безвозвратно.

LVII. с. 230

Ср. с символизмом *Кота-в-Сапогах* из герметических «Сказок матушки Гусыни», неоднократно упоминаемых Фулканелли и его учеником Канселье.

LVIII. с. 234

Ср. с тем, что по поводу этого символа Фулканелли пишет в «*Философских обителях*», описывая изображения на 8-м кессоне «шестой серии» в верхней галерее замка Дампьер-сюр-Бутонн: «Изображение на этом барельефе довольно странное: юный гладиатор, почти ребёнок, сняв крышку, остервенело кромсает шпагой улей с сотами, полными мёда. Надпись состоит из двух слов:

.MELITVS.GLADIVS.

Меч в меду

Нелепые, казалось бы, действия подростка, в пылу и запальчивости сражающегося с пчёлами, как Дон Кихот — с мельницами, есть, по сути дела, не что иное, как символическое выражение первой стадии нашей работы — оригинальная разработка столь хорошо знакомой и столь часто используемой в герметике темы, когда кто-нибудь ударяет по скале. Известно, что, выйдя из Египта, сыны Израилевы расположились станом в Рефидиме (Исх. 17:1; Числ. 33:14), где "не было воды пить народу". По повелению Всевышнего (Исх. 17:6) Моисей трижды ударил по скале в Хориве, и камень сделался источником живой воды. В мифах также есть несколько упоминаний о таком чуде. Каллимах (*Гимн к Зевсу*, 31) рассказывает, что богиня Рея

ударила своим жезлом по горе в Аркадии, гора разверзлась и брызнул обильный поток. Аполлоний Родосский (*Аргонавтика*, песнь первая, 1146) повествует о чуде на горе Диндима, уверяя, что до той поры на ней не было ни единого источника. Павсаний приписывает такой же поступок Аталанте, которая, страдая от жажды, ударила копьём о скалу недалеко от Кифанта в Лаконии, и из скалы потекла вода.

На нашем барельефе гладиатор играет роль алхимика, изображаемого также Гераклом — героем, совершившим двенадцать символических подвигов, — или вооружённым с головы до ног рыцарем, как на портале Нотр-Дам де Пари. Молодость гладиатора выражает простоту, которой надо держаться во время Делания, неукоснительно следуя в этом естеству. Кроме того, отдавая предпочтение образу гладиатора, Адепт из Дампьера указывает на то, что алхимику приходится работать с материей, бороться с ней в одиночку. Греческое *μονόμαχος* (означающее *гладиатор, gladiateur*) состоит из *μόνος* (*seul, один*) и *μάχομαι* (*combattre, сражаться*). Улею же выпало представлять камень благодаря кабалистическому приёму, когда после замены гласной *roche* (*скала, камень*) превращается в *ruche* (*улей*). Так наш первый *камень* (*première pierre*) — по-гречески *πέτρα* — предстаёт в образе улья или скалы, ибо *πέτρα* означает также *скалу* или *утёс* и этим словом Мудрецы называют герметического субъекта.

Мало того, вояка, лупящий по эмблематическим сотам, превращает их в бесформенную гетерогенную массу из воска (*cire*), прополиса (*propolis*) и мёда (*miel*) — магму (истинное *méli-mélo*, выражаясь языком богов, *langage des dieux*), покрывающую мёдом меч — субститут Моисеева жезла. Это и есть вторичный *хаос* (*second chaos*), результат первоначальной схватки, который мы кабалистически называем *méli-mélo*, потому что он содержит мёд (*μέλι*), способный течь (*μέλλω*), — вязкую и липкую воду металлов (*eau visqueuse et glutineuse des métaux*). Мастера нашего искусства утверждают, что Делание есть тяжёлый Гераклов труд, когда сначала надо ударить по камню, скале или улью (то есть по нашей первой материи, *notre première matière*) волшебным мечом тайного огня, чтобы из его, камня, недр потекла драгоценная вода. Дело в том, что субъект Мудрецов — это замёрзшая вода, почему её и называют *Пегасом* (*Pégase* от Πήγας — *rocher, glace, eau congelée ou terre dure et sèche, скала, лёд, замёрзшая вода, твёрдая сухая земля*). Из мифов мы знаем, что Пегас ударил ногой по камню, и в том месте тут же забил источник Иппокрены. Слово Πήγασος (*Пегас*) произошло от πηγή, (*source, источник*), так что крылатого коня поэтов часто сравнивают с герметическим источником, приписывая Пегасу основные характеристики этого последнего: подвижность живых вод, летучесть духов.

В качестве эмблемы первой материи (*première matière*) улей часто встречается в убранстве зданий, где используются элементы герметической науки. Мы видели его на потолке усадьбы Лальмана и среди плит алхимической печи в Винтертуре. Он представлен в одной из ячеек игры в Гусыню (*jeu de l'Oie*), которая есть, по сути дела, общедоступный вариант лабиринта сакрального Искусства и собрание основных иероглифов Великого Делания» (Фулканелли. *Философские обители*. — М.: Энигма, 2004. С. 403^04).

LIX. с. 234

Ещё раз напомним, рог козы *Амалфеи*, вскормившей Зевса, — *Рог Изобилия*.

LX. с. 234

Символика этого изображения подробно разобрана, как Фулканелли в «*Философских обителях*», так и Канселье в его «*Алхимии*». Согласно Фулканелли, две катастрофы, *потоп* и *мировой пожар*, последовательно сменяют друг друга, обозначая конец цикла: «Всякий период в двенадцать столетий начинается и заканчивается катастрофой. Человечество живёт и развивается между двумя катаклизмами. Вода и









## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

фронтиспис. Сфинкс, охраняющий и владеющий Наукой.

- I. Госпожа наша-Исповедница. Чёрная Дева из крипт Сен-Виктор в Марселе.
- II. Собор Нотр-Дам де Пари. Алхимия.
- III. Собор Нотр-Дам де Пари. Алхимик.
- IV. Собор Нотр-Дам де Пари. Таинственный источник у подножья Старого Дуба.
- V. Собор Нотр-Дам де Пари. Алхимик защищает атанор от внешних воздействий.
- VI. Собор Нотр-Дам де Пари. Ворон — Путрефакция.
- VII. Собор Нотр-Дам де Пари. Философская Ртуть.
- VIII. Собор Нотр-Дам де Пари. Саламандра — Прокаливание.
- IX. Собор Нотр-Дам де Пари. Приготовление Универсального Растворителя.
- X. Собор Нотр-Дам де Пари. Ход процесса — Цвета и режимы Великого Делания.
- XI. Собор Нотр-Дам де Пари. Четыре стихии и два естества.
- XII. Собор Нотр-Дам де Пари. Атанор и камень.
- XIII. Собор Нотр-Дам де Пари. Связывание серы и ртути.
- XIV. Собор Нотр-Дам де Пари. Материалы, необходимые для получения растворителя.
- XV. Собор Нотр-Дам де Пари. Твёрдое тело.
- XVI. Собор Нотр-Дам де Пари. Единство твёрдого и летучего.
- XVII. Собор Нотр-Дам де Пари. Философская Сера.
- XVIII. Собор Нотр-Дам де Пари. Повторная перегонка (La Cohobation).
- XIX. Собор Нотр-Дам де Пари. Начало и конец процесса получения Камня.
- XX. Собор Нотр-Дам де Пари. Определение веса.
- XXI. Собор Нотр-Дам де Пари. Царица сбивает с ног Меркурия, Servus Fugitivus (Беглого Раба).
- XXII. Собор Нотр-Дам де Пари. Режим Сатурна.
- XXIII. Собор Нотр-Дам де Пари. Субъект Мудрецов.
- XXIV. Собор Нотр-Дам де Пари. Вход в Святилище.
- XXV. Собор Нотр-Дам де Пари. Растворение. Единоборство двух субстанций.
- XXVI. Собор Нотр-Дам де Пари. Планетарные металлы.
- XXVII. Собор Нотр-Дам де Пари. Собака и голуби.
- XXVIII. Собор Нотр-Дам де Пари. «Solve et Coagula» (Растворяй и сгущай).
- XXIX. Собор Нотр-Дам де Пари. Звёздная Баня. Конденсация Универсального Духа.
- XXX. Собор Нотр-Дам де Пари. Философская Ртуть и Великое Делание.
- XXXI. Часовня св. Фомы Аквинского. Символический герб (XIII в.).
- XXXII. Сен-Шапель в Париже. Избиение Младенцев.
- XXXIII. Амьенский собор. Огонь колеса.
- XXXIV. Амьенский собор. Философская варка.
- XXXV. Амьенский собор. Петух и лиса.
- XXXVI. Амьенский собор. Исходные вещества (les Matières premières).
- XXXVII. Амьенский собор. Роса Философов.
- XXXVIII. Амьенский собор. Семиконечная звезда.
- XXXIX. Бурж. Дворец Жака-Кёра. Компостельская мерелла.
  - XL. Бурж. Дворец Жака-Кёра. Сцена с Тристаном и Изольдой.
  - XLI. Бурж. Особняк Лальмана. Сосуд Великого Делания.
  - XLII. Бурж. Особняк Лальмана. Легенда о св. Христофоре.
  - XLIII. Бурж. Особняк Лальмана. Золотое Руно.
  - XLIV. Бурж. Особняк Лальмана. Капитель колонны. Правая сторона.
  - XLV. Бурж. Особняк Лальмана. Потолок домово́й церкви (фрагмент).
  - XLVI. Бурж. Домовая церковь в особняке Лальмана. Загадка буфета.
- XLVII. Анде (преф. Нижние Пиренеи). Циклический крест.
- XLVIII. Анде. Циклический крест. Четыре стороны основания.
- XLIX. Арль. Церковь св. Трофима. Тимпан портика (XII в.).

## УКАЗАТЕЛЬ

(номера страниц указаны для книги на бумаге издания "Энигма" и к данному файлу .doc отношения не имеют)

### A

Atlantis 126  
AveRegina 113

### C

Caput mortuum 233  
«Cum luce salutem» (В свете спасение) 34

### D

*De dictis Germanicis* 94  
Doctor admirabilis 241  
Doctor Illuminatus 125

### E

Echinéis 225

### F

Flos Cœli 201

### G

Galla, Gallia, Gallus 230

### I

Ichtus 225  
Icon peregrini 210  
«Jesus Nazarenus Rex Iudæorum» («Иисус Назарянин Царь Иудейский») 251  
IEVE 181  
«Igne Natura Renovatur Integra» («Естество полностью обновляется огнём») 251  
«In hoc signo vinces» («Сим победиши») 74  
INRI 251  
«Isidi, seu Virgini ex qua filius proditurus est» (Исиде, или Деве, у которой родится Сын) 94

### J

Jes 110

### L

Liberia 113  
Lilium inter spinas 110  
Ludus puerorum 186, 237

### M

Magister magistrorum 241  
Magnesia lunarii 230  
Maris stella 90  
Matri Deum 94, 98  
«Matri Deum Magne ideæ» 94

### N

«Natura non facit saltus» 130  
Noctis 201  
Nox 201

### O

«O crux aves pes unica» («O crux ave spes unica») 248  
Oursin, ourson 225

### P

Palma patientiæ 110  
Pecten Jacobœus 210  
*Photius* 89

### R

«Rex ab igne veniet, ac conjugio gaudebit et occulta patebunt» 177  
RERE, RER 237-238, 241  
Res (вещь или вещество) 238  
*Revue Britannique* 248  
Rota 82

### S

«Sancta Maria ora pro nobis» («Святая Мария, молись за нас») 202  
Saturnie végétale 230  
«Scire. Potere. Audere. Tacere» («Знать. Мочь. Слышать. Молчать») 259  
Secretum secretorum 238  
Servus fugitivus 154  
Sigillum Sapientum 153  
Sole 225  
«Solve et coagula» («Растворяй и сгущай») 41, 165, 234  
Spatium 251

### T

Tacere 180  
*Testamentum* (Василия Валентина)  
*Typus Mundi* (Образ мира) 234

### V

Verbum dimissum 166, 194  
«Virgini parituræ» («Деве, имеющей родить») 93  
Virgo paritura 94  
Virgo singularis 110

### Z

Zoroastre 180

## А

АББОН 118  
 Абсолюм (лабиринт в Кноссе) 81  
 Абсолют 81, 234  
 АВГУСТ (император) 251  
*Авеста* 15  
 АВИЦЕННА 150  
 АВРААМ ЕВРЕЙ 118, 126  
*Аврора* (Линто) 173  
 Агент 121, 125, 129, 146, 154, 157, 166, 194, 197  
 Агнец 77, 133, 165, 230  
 АГРИКОЛА 110  
 АДАМ 11  
 Адепт 29, 31, 34-36, 41, 45, 50, 130, 142, 154, 180-181, 198, 209, 229, 241, 260  
 Адсорбция 153  
*Азот, или Способ изготовления тайного Золота Философов* 111, 170, 234  
 Активация возогнанной ртути 165  
 Активация ртути 157  
 Активация твёрдой и неподвижной субстанции золота 166  
 Активированная ртуть 142, 158  
 Активное растворяющее естество Ртути 126  
 Алая туника 161  
 АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ 251  
 Алембик 190  
 Алиборон 65  
 Алкагест 146, 154, 158  
 Аллегория, иносказание, притча 54, 73, 85, 109, 117, 121, 141-142, 149, 153, 157, 161, 166, 185, 190, 213, 222, 281, 294, 297  
 АЛЛО (аббат) 97  
 Алхимик 34, 36, 42, 45, 49, 66, 69, 74, 77, 81, 85, 102, 109-110, 113-114, 137, 153, 157, 169, 173, 189, 193, 210, 213, 221, 230, 234, 238, 241  
 Алхимическая земля 35  
*Алхимическая крепость* 193  
 Алхимические приёмы 41  
 Алхимия 41-42, 46, 109, 121, 142, 178, 179, 180, 198, 209  
*Алхимия* (Канселье) 34, 174, 229  
 АМ (Гильом де) 97  
 Амальгама философского золота и философской ртути 238  
 Амальгамирование 157  
 АМБУАЗ(Жак д') 57  
 АМИРО (М.) 78  
 Анаграмма 178  
 Аналогия 40, 98, 121, 137, 218, 275, 285  
 Ангел 89, 138, 180, 182, 255  
 Ангел, переворачивающий мир с помощью волчка 234  
 Ангелический доктор 181  
 АНДРОМЕДА 213  
 АННА БРЕТОНСКАЯ 226  
 АНСО (аббат) 77  
 Анх 77  
*Апокалипсис* (Откровение св. Иоанна Богослова) 137, 252

Апокатастасис 10  
*Апокрифы* 86  
 АПОЛЛОН 74, 102, 141, 213  
 Арго 70, 73-74  
 Аргонавты 70, 158  
 Арготьер 70  
 АРИАДНА 81, 141  
 АРИАНА 81  
 АРИСТОТЕЛЬ 105, 150, 178  
 Арльские склепы в Сен-Онора 77  
 Армилярная сфера на горящем горне 233  
 АРНОЛЬД ИЗ ВИЛЛАНОВЫ 146  
 АРТЕФИЙ 129, 165, 194  
 Архангел с нимбом и распростёртым крылом 166  
 АРШАМБО 102  
 Ассация 186  
 Астрология 133  
 АТАЛАНТА 105  
 Атанор 49, 56, 88, 121, 154, 174, 177, 178, 189, 190, 214  
 АТЛАНТ 234  
*Атмосфера* 97  
 АУРАХ (Георг) 217  
*Афоризмы Василия* 153  
 Ахк 89

## Б

Бабочка 141  
 БАЛЕУС 42  
 Баран 230  
 Басня о вороне и лисице 190  
 БАТСДОРФ 81, 126, 217  
 Башня (атанора) 190  
 Безбородый персонаж с тонзурой на непокрытой голове 189  
 Белая земля 153  
 Белая корона 161  
 Белая Сера 158, 178  
 БЕЛЛЕРОФОНТ 150  
 Белое одеяние 161  
 Белые птицы 118  
 Белые розы 118  
 Белый голубь 138  
 Белый камень 209  
 Белый лебедь 153  
 Белый цвет 20, 82, 130, 133-134, 138, 161, 217  
 БЕРЖЕРАК (Савиньён де Сирано) 40, 158, 213, 288  
 БЕРНАРД ТРЕВИЗАНСКИЙ (граф) 101, 114, 125, 145, 157, 166  
 БЕРТЛО (Марселен) 78, 265  
 БЁСВИЛЬВАЛЬД 69  
 БЕТХОВЕН 61  
*Библиотека Философов-химиков* 114  
*Библия* 15, 90, 109-110, 197, 268, 273, 301  
 БИГАРН (Ш.) 93-94, 266  
 Битва Тесея с Минотавром 78  
 Бичевание аллилуйи 65  
 Блаженная подземная Госпожа из Шартра 97  
 Блатная феня 70

- Близнецы 165  
 Близнецы (зодиакальные) 161  
 Блуждающий огонёк 102  
 Боб 65, 222, 283  
 Богоматерь Рокамадурская 97  
 Богоявленский пирог (Лепёшка Царей, Galette des Rois) 65, 174, 222, 225, 283-284  
 Божественная Бутылка 73  
 БОЛОС 12  
*Большая энциклопедия* 78, 97  
 Большой венок из дубовых листьев 233  
 Большой цикл 252  
 БОМОН (Кристоф де) 102, 267  
 БОНЕТТИ (А.) 90  
 Боров 65  
 Бочка 145  
 БРАНТОМ (аббат) 98  
 Братья-посвящённые Азии 166  
 Братья-посвящённые Зодиака 166  
 Братья-посвящённые Палестины 166  
 Братья прокалённой росы 166  
 БРЕТОН (Ле) 122, 198  
 БРИАРЕИ (ЭГЕОН) 154  
 Брожение 125  
 Бронза 77  
 Бронзовый век 252  
 Буква А 251  
 Буква R 237  
 Буква S 248  
 Бык 149, 226  
 БЭКОН (Роджер) 241
- В**
- Вавилонская башня 73, 134  
 Вавилонский дракон 177  
 ВАДИС (Эгидий де) 197  
 ВАКХ 62, 86, 225  
 Вакханалии 225  
 ВАЛААМ 90  
 ВАЛУА 57  
 ВАЛУА (Николя) 109, 197  
 Ванна (баня) для светил 166  
 Вар 125  
 Варка 39, 82, 114, 121-122, 125-126, 133, 137, 178, 186, 189, 217, 229, 238  
 Варка с Серой 178  
 Варка философского компоста 121  
 Варка философского ребиса 122  
 ВАРРОН 85, 266  
 ВАСИЛИЙ ВАЛЕНТИН 17, 32, 34, 36, 39, 117, 145-146, 149-150, 153-154, 157-158, 170, 190, 194, 213, 217, 230, 238, 241  
 ВАТТО 105  
 В Бриксене (Тироль) церковь 117  
*Веды* 15, 292  
 ВЕКОВ К.А. 35  
 Великая Книга Естества 226  
 Великий Постник 101  
 Великое Делание 32-36, 45, 77, 80-82, 89, 94, 109-110, 113-114, 117, 121-122, 129-130, 133-134, 141, 149-150, 153-154, 158, 164, 166, 169-170, 177-178, 186, 189, 205, 213-214, 217-218, 220, 226, 229-230, 233-234, 238, 259-260  
*Великое Делание* (Грийо де Живри) 169  
 ВЕНЕРА 62, 77, 85, 93, 162, 198  
 Венера 162  
 ВЕНИАМИН, советник Хлотаря II 90  
 ВЕНСАН (Шарль) 98  
 Верблюды 226  
 Верёвка 234  
 Верность 189  
 «Вернуть жизнь мёртвым металлам» 157  
 Верный слуга 222  
 Вероотступничество 189  
 Весёлая Наука 40, 73, 230  
 Весенние месяцы, благоприятствующие началу работы и проведению всей операции 165  
 Весна 166  
 Вестминстерское аббатство 210  
 Весы 153  
 Ветер 222  
 Вибрионы 45  
 ВИЖЕНЕР (Блез де) 39  
 ВИЙОН (Франсуа) 41, 70  
 ВИЛЛЕН (аббат) 180  
 Вино 145  
 Виноградная лоза 94  
 ВИОЛЛЕ-ЛЕ-ДЮК 45, 46, 49-50, 53-54, 57, 69, 264  
 ВИТКОВСКИ (Ж.Ж.) 65, 90, 94, 98, 117  
 Витриол 146, 150, 201, 217  
 Витриольное яйцо 126  
 Вифлеемская пещера 35  
 Влажная фаза операции 186  
 Влажный путь 54, 169-170  
 Вода 13, 36, 101, 105, 110, 114, 117-118, 121-122, 129-130, 134, 138, 145-146, 150, 154, 158, 189, 193, 210, 221-222, 234  
 Вода земная 110  
 Вода из нашего озера 189  
 Вода, коагулированная в камнеподобную массу 154  
 Вода, не смачивающая рук 117, 193  
 Вода небесная 110  
 Водное летучее начало 237  
 Водный огонь 129  
 Водород 202  
*Возведение на химическое небо* 138, 230  
 Воздух 134, 138, 173  
 Воин роняющий меч и в замешательстве останавливающийся перед деревом 158  
 Воин с поднятым мечом 146  
 Волхвы 86  
 Волчок-сабо 65, 222  
 Воплотившийся дух, огонь, нисшедший в наш дольний мир 110  
 Ворон 122, 125, 126, 138, 165, 233, 234  
 Ворон варки 125  
 Ворон, клюющий на фоне пламени череп 234  
 Воскресение 193  
 Восстановление 39  
 Восход небесного светила над морем 81

- Восходящее солнце 81  
*Всеобщая библиография оккультного* 93  
 Всеобщая душа 122, 125, 166  
 Встреча старика и увенчанного короной царя 157  
 Вторичная обработка нашего драгоценного камня 126  
 Вторичные элементы 178  
 Второе соединение 122  
 ВУЛКАН 36  
 Вурдалак 66  
 Выбитый из седла рыцарь 149  
 Выщелачивание 129
- Г**
- ГАБРИКУС 74  
 Галлия 230  
*Гаргантюа и Пантагрюэль* 73  
 Гармония 153  
 ГАРПОКРАТ 272  
 ГЕБЕР 170, 193, 237, 241  
 ГЕДЕОН 110  
 ГЕЗЕНИУС 133  
 Геликоидальная траектория движения достигшего зенита Солнца на момент циклической катастрофы 248  
 Гелиополиса брата 29, 30  
 ГЕЛИОС 18  
 ГЕЛЬВЕЦИЙ (Иоганн-Фредерик Швейцер) 36, 39, 173  
 ГЕНДЕЛЬ 61  
*Генеалогическая преемственность всех готических школ* 61  
 Геоде в Квимпере церковь 97  
 ГЕРАКЛ (ГЕРКУЛЕС) 94, 213  
 Геральдическая лилия 233  
 Герб 165, 168, 181, 185, 209, 226  
 Герб Жака Кёра 209  
 Герб на часовне св. Фомы Аквинского 181  
 Геркулесова работа, труд 158, 186  
 ГЕРМЕС 102, 137, 141, 166, 178, 189, 222, 230  
 ГЕРМЕС ТРИСМЕГИСТ 126, 138, 149, 174, 177, 247  
 Герметическая звезда 35  
 Герметическая ртуть 157  
*Герметические Каноны Духа и Души* 153  
 Герметический герб 165  
 Герметический ребис 154  
*Герметический триумф* 126  
 Герметическое море 34  
 Герметическое небо 35  
 Герметическое светило 205  
 ГЕРОДОТ 98  
 Герольд (в мистериях) 98  
 ГЕСПЕРИДЫ 150  
 ГИДРА 213  
 ГИЛЬОМ ПАРИЖСКИЙ 102, 161, 165, 185  
*Гимн к острову Делосу* 141  
 Главный Камень 102  
 Глиняный сосуд 170  
*Глоссарий Дюканжа* 53  
 Гниение, разложение 42, 45, 122, 125-126, 154, 189, 202, 233
- Голова Ворона 122, 126  
 Голова Горгоны 213  
 Голова царя 177  
 Голубка 138, 165  
 Голубка в ореоле света 234  
 Голубка Дианы 165  
 Голубка, чьи лапки прилипли к камню 241  
 Голубой цвет 134, 202  
 Гольши 222, 225  
 ГООРИ 181  
 ГОР 213  
 Гора Победы 86  
 Горгуля 66  
 Горшечное ремесло 241  
 Горшок 158  
 Горящая рука, держащая крупные каштаны 234  
 Господин Легри 101-102, 267  
 Госпожа наша Исповедница 97  
 Готическое искусство 69-70  
 Готы 69, 279  
 Гранат 234, 237-238  
 Гранат в сосуде из драгоценного металла 234  
 Гребешок 209-210  
 ГРЕВЬЕ (Антуан) 97  
 Греческая буква хи (X) 248  
*Греческие отцы Церкви* 86  
 ГРИГОРИЙ ТУРСКИЙ 118, 269  
 ГРИЛ 36, 39  
 Грифон 138, 146  
 Грубая субстанция Делания 230  
 Грубые примеси 39  
 ГУГИН ИЗ БАРМЫ 89, 153, 169  
 Гусь (он же лебедь) 141, 153  
 ГЮГО (Виктор) 66, 165, 182
- Д**
- ДАВИД (Луи) 134  
 Дампьер-сюр-Бутонн (алхимические изображения) 233  
 Дар Божий 31-32  
*Два алхимических жилища* 40, 233  
 Два вещества единого происхождения 170  
 Два голубя 165  
 Два естества 141, 178  
 Два источника 114  
 Два металлических естества 177  
 Два металлических начала 138  
 Двапара-юга 252  
 Два перекрещенных ключа 193  
 Два пути 54, 170  
 Два различных физических состояния одного и того же вещества 190  
 Два алхимические субстанции 178  
 Два звезды 34  
 Два книги 109  
 Два матери 118  
 Два матери, оплакивающие своих чад 118  
*Двенадцать Врат* 197  
*Двенадцать ключей к Философии* 32, 34, 145, 149, 238  
 Два субстанции 81, 158

- Двойная звезда 34  
 Двойная Философская Ргуть 170  
 Двойное ведение 73  
 Двойное вращение колеса 186  
 Двойное колесо 186  
 Двойное равновесие 238  
 Двойной катаклизм 251  
 Двойной огненный человек 153  
 Двор чудес 70  
 Дева 34, 94, 97, 110, 117, 121, 134, 148, 152, 156, 160-161, 166, 198, 200, 202, 204, 230, 275, 281, 285  
 ДЕВА МАРИЯ 86, 90, 97, 109, 110, 113, 117, 169  
 ДЕВА-МАТЬ 166  
 Дева небесная 34  
 ДЕВЕРЖИ (Мари-Гийом) 45  
 ДЕЗЭССАР (Антуан) 102  
 Декантация 33  
 Декоративный лев 234  
 Дельфин 225, 233, 237  
 ДЕМЕТРИЙ 154  
 ДЕПАР (Жак) 66  
 Дерево 158, 213, 226, 251  
 Дерево, из которого нужно извлечь воду 158  
 Дерево с густой листвой 210  
 Дерево с драгоценными плодами 158  
 ДЕШОМ (Жоффруа) 69  
 Деяние Камня (Петры творенье) 42  
 ДИ (Джон) 94, 98  
 Диалог о Естестве 197  
 ДИАНА 62, 74, 98, 165  
 Диана Эфесская 98  
 Дигамма 85  
 Дижонская пехота 65  
 Дикий мёд 110  
 ДИОДОР ТАРСИЙСКИЙ 89, 266  
 ДИОНИСИЙ ЗАХАРИЙ 66, 101  
 Дипломатика 248  
 Дитя 42, 174  
 Длительная обработка огнём 193  
 «Для храброго сердца нет преград» 209  
 Добрый пастырь 230  
 Доведение реакционных смесей до совершенного состояния двух Магистериев 209  
 Дом Золота 110  
*Достопримечательные толкования загадок, иероглифических и человеческих фигур на главном портале собора Нотр-Дам де Пари* 54, 177  
 Дофин, наследник престола 225  
*Драгоценнейший Дар Божий* 217  
 Драка двух мальчишек 158, 161  
 Дракон 36, 46, 49, 53-54, 66, 114, 173-174, 178-180, 213, 229, 248  
*Древняя битва конных* 126  
 Древо Гермеса 189  
 Древо Жизни 150  
 Друиды 190  
 Дуб 114, 118, 142, 145, 190, 213, 225-226, 229-230  
 Дубовая бочка 145  
 Дуб, опоясанный золотым венком 118  
 Дух 30, 35, 41, 45, 61-62, 70, 73, 105-106, 110, 129-130, 134, 138, 142, 145-146, 149-150, 153, 160, 166, 169, 197-198, 201, 209, 217, 221, 234  
 Дух, заключённый в тела 129  
 Дух зелёного льва 150  
 Духовная субстанция 149  
 Душа 166  
 Душа земная и неподвижная 122  
 ДЬЯВОЛ 42, 77, 218, 221, 263  
 Дьяволиада в Шомоне 65  
 Дым 145  
 ДЮБУА (Жерар) 53  
 ДЮВАЛЬ 185, 189-190  
 ДЮЖОЛЬ (Пьер), МАГОФОН 94, 113, 133  
 ДЮКАНЖ 53, 74  
 ДЮРАН (Ж.) 185, 189-190  
 Дюрандаль 105  
**Е**  
*Евангелие* 251  
 Евангелие Знания 255  
*Евангелие от Иоанна* 42, 45  
*Евангелие от Луки* 89  
*Евангелие от Матфея* 90, 255  
 Единая грязная черноватая и довольно приятно пахнущая масса 45  
 Единоборство лисы и петуха 213  
 Единоборство орла и льва 142  
 Единоборство химических тел 213  
 Единственная звезда 205  
 ЕЛЕАЗАР 126  
 Епископ, подносящий палец к губам 179  
*Естественная философия металлов* 114  
 Естественное золото 213  
 Естественные весы 153  
 Естественный огонь 142  
 Естество 35, 40, 42, 73, 84, 105, 110, 113-114, 117, 121, 126, 129-130, 134, 137-138, 141, 146, 149-150, 153, 157-158, 166, 177-178, 186, 189, 193-194, 197, 201-202, 213, 217, 226, 229, 251, 259-260, 272, 278, 284, 287, 290-291, 299  
*Естество без покрова* 125  
 Естество легучего соединения 158  
**Ж**  
 Жака Кёра дворец 209  
 ЖАК из городка св. Сатурнен 125  
 Жезл 162  
 Жезл Аарона 193  
 Жезл Моисея 105  
 Жезл с двойным завитком 162  
 Жезл с простым завитком 162  
 Железный век 252  
 Железо 74, 81, 162, 202, 209  
 Жёлтый орёл 138  
 Жёлтый цвет 134, 138, 217  
 Женщина в зелёной кофточке и длинной алой тунике 161  
 Женщина, держащая на коленях ворона 122

Женщина с длинными волнистыми волосами,  
похожими на языки пламени 129  
Жест Гарпократа 46, 179  
Жжёная соль 125  
Живая вода 114, 158  
Живая летучая душа 233  
ЖИВРИ (Эмиль-Жюль Грийо де) 46, 49-50, 53-  
54, 57, 169  
Жидкое вещество 238  
Жизнь металла 166  
ЖУРДЕН 185, 189-190

### З

Закат Солнца 251  
ЗАКХЕЙ 97  
Замена «бель» на «ба» 73  
Запад 81, 126, 138  
Запах 45, 126, 138, 158  
Запах могил (захоронений, погребений) 45, 125  
Заражающий всё своим ядом злобный червь 126  
Зарождение 202, 214  
Засохшие деревья с переплетёнными  
суковатыми ветвями 194  
Затвердевание 178  
Затвердевание серы 122  
Затмение 125-126, 297  
Зачатие святого Романа 90, 93  
Звезда 33-36, 77, 81, 85-86, 89-90, 93, 122, 145,  
169, 194, 204-205, 210, 222, 225, 234,  
251, 283, 293, 295, 298, 300  
Звезда в виде Младенца, изображавшего крест  
86  
Звезда в виде орла, машущего в полёте крылами  
86  
Звезда волхвов 85, 222  
Звезда Философов 36  
Звёздная печать царя-вохва Соломона 234  
Звёздная соль 149  
Звёздное ночное небо 166  
Звёздный знак 39  
Зверь Апокалипсиса 248  
ЗЕВС 229  
Зелёная жидкость 217  
Зелёная кофточка 161  
Зелёная рубашка 161  
Зелёная шапочка 217  
Зелёные свечи 97  
Зелёный витриол 146  
Зелёный змей 213  
Зелёный и кислый плод 146  
Зелёный лев 146, 150, 157, 213-214, 217, 280  
Зелёный терновый венец на чёрном поле 181  
Зелёный цвет 134, 146, 157, 161, 201  
Земля 10, 16, 35, 42, 82, 89, 94, 97, 101, 118, 133-  
134, 138, 142, 145, 150, 158, 170, 181,  
193, 230, 251  
Земля (планета) 162  
Земля в сухом виде 193  
Земля до оплодотворения 94  
Земляное масло 201  
Земляные листы 226  
Земное естество 189

Земное небо 35  
Земные компоненты 177  
Зеркало 36, 150, 157, 161  
Зеркало Марса 36  
Зерцало Искусства 34, 150  
Зерцало Мудрости 35  
Зерцало философской науки 150  
Зиккураты 134  
Златорунный овен 158  
Змей 53, 145, 213  
Змея 101, 126  
Змея, обвивающая золотой жезл 126  
Знак 29, 32, 34-35, 39, 74, 77, 85, 89, 98,  
109, 113, 122, 126, 130, 133, 138, 145-146,  
149, 154, 170, 178, 181, 186, 193, 205,  
210, 213, 222, 226, 230, 233-234, 248,  
251  
Знак двух последовательных воздействий на  
вещество 186  
Знак золота 146  
Знаки зодиака 165  
Знак полного растворения 154  
Знак семи последовательных операций 226  
Знак четырёх элементов и выражение двух  
металлических начал 138  
Знак элемента земля 133  
Знание 259  
Зодиак 165, 193  
Зодчий Соломонова Храма 81  
Зола, пепел, прах 32, 186, 233  
Золотистая реторта 181  
Золото 29, 39, 65, 77, 85, 90, 102, 105, 114, 122,  
134, 146, 153, 157-158, 162, 166, 170,  
178-179, 197, 213, 222, 230, 238, 251  
Золотое руно 70, 225, 229-230  
*Золотое Руно* (Канселье) 34  
*Золотое Руно* (Трисмосена) 118, 170, 217, 237  
Золотой век 251-252  
Золотой жезл 126  
Золотой крест 181  
*Золотой телец* 36  
Золото в бане 222  
Золото из Аравии 65  
Золотоносная субстанция 218  
Золотые листы 110  
Золотые монеты 161  
ЗОРОАСТР 259  
ЗОСИМА ПАНОПОЛИТАНСКИЙ 12

### И

ИАКОВ (ветхозаветный) 90  
ИАКОВ ВАРАГИНСКИЙ (ЖАК ДЕ  
ВОРАЖЕН) 102, 218  
Игра в пелоту 65  
Игра слов 73  
ИЕЗЕКИИЛЬ ПРОРОК 185, 252  
Иероглиф 74, 77, 82, 94, 105, 122, 133, 138, 149,  
157, 165, 178, 180-181, 186, 190, 201,  
209, 222, 225, 233-234, 237, 251-252  
Иероглиф алхимической работы 165  
Иероглиф ворона 122  
Иероглиф времени, необходимого для варки



- философской материи 82  
 Иероглиф вселенной 251  
 Иероглиф *carut mortuum* Делания 233  
 Иероглиф истинного Делания 234  
 Иероглиф Камня Философов в изначальном его состоянии 222  
 Иероглиф первого соединения 138  
 Иероглиф Сатурна 157  
 Иероглиф свинца 133  
 Иероглиф солнечной серы 105  
 Иероглиф субъекта Мудрецов 157  
 Иероглиф тигля 74  
 Иерофант 98  
 Избиение младенцев 166, 182  
 Избранные, дети Илии 251, 255  
 Извлечение Ртути и соединение её с Серой 181  
 Изначальная вода 117  
 Изначальная земля 94  
 Изначальная небесная вода 129  
 Изначальная субстанция 109, 157  
 Изначальное состояние металлов 194  
 Изначальный (первый) хаос 133, 197  
 ИЗОЛЬДА 210, 213  
 ИЗРАИЛЬ 90, 268  
*Изумрудная скрижаль* 222  
 Изумрудный цвет 161  
 Изумруд Философов 146  
 ИИСУС НАВИН 141  
 ИИСУС ХРИСТОС 42, 45, 54, 73-74, 77, 85-86, 89-90, 94, 97, 102, 105, 110, 113, 117, 134, 141, 161, 177, 194, 198, 202, 218, 221-222, 230, 233, 247, 251-252  
 ИЛИЯ ПРОРОК 110, 117, 251, 291, 292, 301  
 Иносказание о петухе и лисе 190  
 Иоаннов дрозд 125  
 ИСААК ГОЛЛАНДЕЦ 173  
 ИСИДА 50, 93, 94, 97, 98, 202  
 Искра жизни, помещённая Творцом в инертную материю 129  
 Искусство 34, 66, 78, 130, 149, 150, 153, 170, 194, 197, 213, 222, 226, 241, 274, 279, 300  
 Искусство Света и Духа 70  
 «И слово плоть бысть и вселися в ны...» 110  
 Истинная земля, хорошо пропитанная лучами Солнца, Луны и других светил 89  
 Истинный лев 146  
*Исторические свидетельства, касающиеся религии римлян* 90  
*История* (Геродота) 98  
*История алхимии. Николай Фламель* 180  
*История герметической философии* 141, 186  
*История парижской церкви* 53  
*История якобинцев с 1789 г. до наших дней, или Состояние Европы в 1820 г.* 113  
 Источник, родник, фонтан 52, 114, 117-118, 142, 145, 150, 157, 190  
 Источник добра 117  
 Источник Жизни 118  
 Источник Иппокрены 150  
 Источник Магнезии 114  
 Источник с живой водой 114  
 Источник юности 118, 222  
 Исходное семя всех существ 129  
 Исходное состояние смещения 117  
 Исходная субстанция 109  
 Исходный субъект 229  
**К**  
 Кабала 40, 65, 70, 81, 85, 105, 162, 194, 209  
*Кабала с точки зрения разума* 162  
 Кабалисты 65, 73, 229, 275  
 Каббала 40, 229, 273  
 Кавалеры Амаранта 169  
 Кавалеры Апокалипсиса 166  
 Кавалеры Бани 169  
 Кавалеры Генетты 169  
 Кавалеры Двух Орлов 166  
 Кавалеры Князей Смерти 169  
 Кавалеры Лебеда 169  
 Кавалеры Мёртвого Зверя 169  
 Кавалеры Мопса 166, 169  
 Кавалеры Невидимых 169  
 Кавалеры Семи Мечей 169  
 Кавалеры Собаки и Петуха 169  
 Кавалеры Чёрного Орла 166  
 Кавалеры Чертополоха 169  
 КАДМ 114, 145, 150, 213  
 Кадуцей 126  
 Кали-юга 252  
 КАЛЛИМАХ 141  
 КАМБРИЕЛЬ (Луи-Франсуа) 46, 49-50, 53, 57, 69, 174, 178-180  
 Каменистая, рассыпчатая и слоистая масса 225  
 Каменная фигура с книгой в одной руке и со змеей в другой 101  
 Камень 29, 45, 77-78, 81, 88, 94, 102, 105, 126, 129-130, 134, 137-138, 142, 146, 150, 154, 158, 161, 165, 169, 173-174, 186, 193, 197-198, 209, 213, 222, 229, 237  
 Камень Философов 82, 222, 229  
 Камыши 226  
 КАНСЕЛЬЕ (Эжен) 30, 57  
 КАРЛ VI 102  
 КАРЛ VII 209  
 КАРЛ X 46  
 КАРЛ ВЕЛИКИЙ 105, 251  
 Каска 177  
 Катары 133  
 Каштаны 234  
 Квинтэссенция 166, 178  
 Кентавр 40, 62  
 Кермес 230  
 КЕРУБИНИ 61  
 КЁР (Жак) 209, 212, 214, 216  
 КИБЕЛА 98  
 КИЛИАНИ 32, 34, 170, 213  
 Киммерийские тени (сумерки) 133  
 Киноварь 149  
 Кипячение 189  
 КИР 86  
 Кислотность 125  
 КЛАВ (Гастон де) 126  
 КЛАВЕЛЬ (Марсель) 50, 54, 57

- Ключ 98, 126, 193  
 Ключ к двойному ведению 73  
*Ключи к спагирической философии* 122, 198  
*Ключ от герметической лаборатории* 125, 142, 198  
 Книга, запечатанная семью печатями 226  
 Книга (иероглиф первоматерии) 77, 101, 110  
*Книга Бытия* 121, 133  
 Книга закрытая 109, 226  
*Книга образов* 134  
 Книга открытая 109, 226, 234  
*Книга пророка Иезекииля* 252  
*Книга Сета* 85  
 Книга с листьями 226  
*Книга Тома* 110  
*Книга Фигур иероглифических* 114, 210  
*Книга Чисел* 90  
 Книжные листы 226  
 КНОТНЕР (Иоганн-Гаспар) 36  
 Кованный сундук 105  
 Когобация, перегонка 149, 161  
 Кокон 141  
 Колесо 82, 186, 189  
 Колесо в колесе 185  
 Колодец Святой Девы 121  
 Колпак (атанора) 190  
 КОЛЬФ (Ж.Ф.) 61  
 Колыбель 222  
*Комментарий на платоновский «Тимей»* 89  
 Компост, смесь 74, 85, 121-122, 125, 149, 165-166, 238, 293, 296  
 Компостельская мерелла 210  
 Конденсат универсального духа 166  
 Конец эзотеризма 11  
 КОНСТАНТИН ВЕЛИКИЙ (император) 74  
 КОНТ 45  
 Конь 149  
 Копьё Аталанты 105  
 Копьё Лонгина 117  
 Корабль 70  
 КОРБЕЙ (Пьер де) 62  
 Корень 113  
 Корзина 225  
 Корзина Вакха 225  
 КОРМОН (Рено де) 185  
 КОРМОН (Тома де) 185  
 Кормчий 210  
 КОРНЕЛЬ (Томас) 166  
 Корни металлов 177  
 Корова 149, 226, 252  
 КОРОЛЬ МАРК 210, 213  
 Корона 16, 54, 94, 97, 98, 113, 117, 157, 161, 174, 177, 181, 210, 213  
 Корона с тремя цветками 97  
 Коронованный царь, одетый, как иудей, в красное, и с обнажённым мечом в руке 118  
 Короткий путь 170  
 Коса в виде цифры семь 255  
 Космическая магия 35  
 КОСМОПОЛИТ 77, 130, 145, 150, 153, 158, 162, 217, 222, 225, 230, 265, 294
- КОТ В САПОГАХ 65  
 Кошка, кот 230  
 Краеугольный камень 102  
 Краеугольный камень Философов 77-78  
 Красная земля 153  
 Красная куропатка 234  
 Красная огнестойкая Сера 149  
 Красная Сера 129, 158, 178  
 Красная Соль 237  
 Красное сердце с зелёной ветвью 181  
 Красные розы 118  
 Красные чулки 161  
 Красный змей 213  
 Красный лев 146, 150, 157  
 Красный и спелый плод 146  
 Красный порошок 134  
 Красный стол 161  
 Красный сульфид 241  
 Красный фазан 138  
 Красный (альый) цвет 82, 98, 113, 118, 130, 134, 138, 145-146, 157, 161, 217-218, 230  
 Красящая Ртуть 230  
 Красящее нелетучее начало металлов 233  
 Кремация 42, 45  
 Крепость 193  
 Крест 65, 74, 77, 81, 86, 138, 162, 166, 179-181, 221-222, 225, 246-248, 250-252  
 Крест в виде буквы Т, увенчанный петлёй 77  
*Крест до Иисуса Христа* 77  
 Кристалл 186, 252  
 Кристаллические слои 226  
 Крита-юга 252  
*Критическая биография Николая Фламелья* 180  
 Кровоточащее сердце 181  
 Кровь 117-118, 133, 146, 166, 193, 202  
 Кровь детей 166  
 Кровь зелёного льва 146  
 Кровь красного льва 146  
 Кровь минералов 166  
 Круг 251, 252  
 Круг, разделённый на четыре части двумя перпендикулярными диаметрами 251, 252  
 Круглая шапка с ободом 210  
 Круглый кусок чёрного мрамора с образующими крест золотыми прожилками 180  
 Кружки бутылочного цвета 125  
 Крылья 233, 237  
 КУНРАТ (Генрих) 193  
 Купальщик 174, 222  
 Куропатка 234  
*Курс герметической философии или алхимии из девятнадцати уроков* 46, 49, 178
- Л**  
 Лабиринт 32, 78, 81  
 Лабиринт соборов 78  
 Лабиринт Соломона 78  
 ЛАБОРД (де) 173  
 ЛАВИНИЙ (Венцеслав) из Моравии 35  
 Ладан и мирра из Сабейского царства 65

- ЛАЛЬМАН (Жан) 209, 214, 217, 220-221, 224-225, 228, 232, 236, 240-241  
 ЛАНГЛЕ-ДЮФРЕНУА 141, 170, 186  
 ЛАНЬО 181  
 ЛАССЮ 45-46, 50, 61, 69  
 ЛАТОНА 62  
 Латунь 77, 125  
 ЛЕБЕ́Ф (аббат) 102  
 Лев 98, 138, 141-142, 145-146, 149-150, 158, 213, 217, 234, 252  
 Лев (зодиакальное созвездие) 165  
*Легенды старого Парижа* 102, 218  
 Лествица Философов 109  
 Лес Моруа, Мор-руа (Мёртвого царя) 210, 213  
 Лестница с девятью ступеньками 109  
 Летучая и плавкая ртутная соль 177  
 Летучая кровь зелёного льва 146  
 Летучая ртуть 222  
 Летучая фракция 190  
 Летучее вещество 149, 150, 165, 170, 241  
 Летучее начало 157  
 Летучее соединение 158  
 Летучесть 138, 146, 193  
 Летучие плавкие красные кристаллы 134  
 Летучие свойства 114  
 Летучие (эфирные) соединения 149  
 Летучий камень 193  
 Летящие орлы 141  
 Либетра 114  
 Лилия 233  
 Лилия между тернами 110  
 ЛИНТО (Анри де) 173  
 Лиса, лис 65, 149, 190, 193, 213  
*Литературные безумцы* 174  
 ЛИТТРЕ 45  
 ЛОМБАР ИЗ ЛОНГИН 117  
 Лорентийские поля 85  
 Лосось 225  
 Лотарингское стекло 217  
 Лошадь 40  
 Лук и стрелы 114  
 ЛУЛЛИЙ (Раймунд) 45, 125, 153, 170  
 Луна 89-90, 98, 110, 118, 130, 138, 145, 149-150, 162, 166, 194, 217, 251, 283  
 Луна, принимающая лучи Солнца и хранящая их подспудно в своих недрах 110  
 Лунная магнезия 230  
 Лунная мокрота 201  
 Лунный серп 202  
 ЛУССЕН 69  
 Луч 49, 121, 129, 209, 225, 251  
 Льё 78  
 ЛЬЕБО (Жан) 190  
 ЛЮДОВИК IX 181  
 ЛЮДОВИК XII 226  
 ЛЮДОВИК XIV 54, 97, 251  
 ЛЮЗАРШ (Робер де) 185  
 ЛЮЦИФЕР 77  
 Лягушка 226
- М**  
 Магистерий 33, 209
- Магическая печать 82  
 Магическая Сталь 36  
 Магическое искусство 70  
 Магия 16, 35, 133  
 Магнезия 81, 114, 117, 125, 198, 201, 230  
 Магнезия мудрецов 201  
 Магнит 36, 81, 130, 142, 145, 198  
 Магнитные свойства Серы 230  
 МАДОННА 38, 93, 97, 101, 109  
 МАЙЕР (Михаил) 54  
 Майская роса 146, 166  
 МАЙЯ 166  
 Макрокосм 73, 251  
 Малахит 149  
 Малая Медведица 225  
 Маленький мальчик, мочащийся в своё сабо 234  
 Маленький Царь 222  
 Мальчик с кнутом в поднятой руке, радостно скачущий на деревянной лошадке 237  
 Мальчик с пестиком в руке 214  
 Малый мир 35  
 Майский собор 252  
 Маны 133  
 МАРКЕЛЛИ (епископ парижский) 53, 213, 292  
 МАРС 36, 93, 162, 198, 286  
 Марс 162  
 МАРТИНЬИ 225  
 МАРТИРОС 69  
 Маскарон 66  
 Масоны 77, 271  
 Материя 41-42, 82, 97, 105-106, 109-110, 113, 125, 129-130, 134, 138, 146, 150, 165, 178, 180, 201, 222  
 Материя, которую Богу было угодно скрыть в вещах 198  
 Мать 222  
 Мать, матрона 34, 42, 65, 90, 94, 98, 109-110, 166, 202, 222, 259  
 Мать богов 94, 98  
 Мать шутов, мать-дура 65  
 Мёд 110  
 Медвежонок 225  
*Медицинские и химические труды* 153  
 Мёд Самсона 110  
 МЕДУЗА ГОРГОНА 213  
 Медь 77, 162  
 МЕЛАМП 74, 229, 265  
 Мерелла 210, 234, 237  
 Меркуриальная соль 177  
 МЕРКУРИЙ 102  
 Меркурий 98, 105, 149-150, 153-154, 157, 161-162, 174, 177, 190, 193, 210, 230  
 Мёртвая змея 234  
 Мёртвые металлы 157  
 Металл 36, 39, 78, 110, 114, 129, 134, 146, 148-150, 153, 157, 161-162, 166, 170, 177-178, 194, 197, 202, 209, 217, 233, 234, 251  
 Металлическая душа 230  
 Металлическая и минеральная вода 154  
 Металлическая Сера 126, 153  
 Металлическая субстанция 11

- Металлические тела 138,189  
 Металлический хаос 197  
 Металлическое естество 197  
 Метка и Клеймо Всемогущего Бога 222  
 Меч, разбивающий камень 105  
 Мешок с углём 189  
 Микрокосм 42, 73, 251  
 Минерал 36, 39, 94, 130, 146, 150, 166, 174, 197, 198, 202, 213, 230  
 Минеральный инфант 174  
 МИНЕРВА 74  
 МИНОТАВР 78, 213  
 МИССОН 117  
 Мистификаторы из страны Сава или Каба 65  
 Мистическая Дева 34  
 Мистическая миндалина 252  
 Мистическая Роза 110  
 Мистический паук 81  
 Мистическое золото 230  
*Мифо-герметический словарь* 150  
 Младенец 35, 36, 85-86, 89-90, 94, 102, 118, 166, 174, 181-182, 218, 222, 230, 263  
 Младенец-золото 222  
 Могила 54, 141  
 Модхаллам 117  
 МОИСЕЙ 105, 299  
 Моллюск гребешок 209-210  
 Молоко 230  
 Молоко Девы 117, 230  
 Молчание 180, 260  
 МОНЛУИЗАН (Эспри Гобино де) 54, 69, 177  
*Монография о кафедральном соборе в Амьене* 185  
 МОНТЕРО (Пьер де) 182  
 Морда дьявола с огромной пастью, в которой верующие гасили свои свечи 77  
 Море 34, 54, 81, 110, 117, 130, 189, 222, 252  
 МОРЕЛЬ (Клод) 181  
 МОРИЕН 45, 125, 198  
 Морской ёж 225  
 Морской язык 225  
 МОРХОЛЬТ 213  
 Мужское металлическое начало 130  
 Музей в Клуни 45, 46, 49-50, 54, 174  
 Музей в Сен-Жермен-ан-Ле 77  
*Музей колдунов* 46, 50, 53-54, 271  
 МУЛЛАХИЙ 89  
 Мышьяк 146, 238, 241  
 Мышьяковистое начало в материи 165  
 Мэтр Алиборон 65  
 Мэтр Пьер 102
- Н**  
 Навоз, кал, экскременты 77  
 НАКСАГОР 39  
 «Написано, что жизнь укроется в одном-единственном месте» 251  
 Напиток богов 73  
 Наросты на дубовых листьях 229  
*Наставления отца Авраама* 129  
 Начальная температура при варке 186  
 Наша Госпожа у колонны 94
- Наша подземная Госпожа 94  
 Наша ртуть 158  
 Наше озеро 189  
 Небесная вода 129  
 Небесная роса 166, 198, 201  
 Небесная сера 149  
 Небесная Соль 170  
 Небесное естество 189  
 Небесное земледелие 142  
 Небесные Врата 110  
 Небесный архей 201  
 Небесный луч 49  
 Небо 35, 251  
 Небо Мудрецов 35  
 Невинно убиенных младенцев церковь 181  
 Невод 222  
 Невысокая температура 186  
 Нежнейший запах, свойственный жизни и теплу 45  
 НЕИЗВЕСТНЫЙ КАВАЛЕР 122  
*Некоторые соображения по поводу культа Исиды у эдуэнов* 93  
 Немая книга (Mutus Liber) 46, 179, 225  
 Необработанное ртутное вещество 230  
 Неочищенная латунь 125  
 Неочищенное состояние первовещества 226  
 Непостоянство 189  
 НЕПТУН 237  
 Несовершенные металлы 162  
 Несовершенные смеси 149  
 Нестойкие элементы 39  
 Нечистое вещество 217  
 Нижняя часть мира 197  
 Нимфа 117  
 Нитки, наложенные крест-накрест на богоявленском пироге 225  
 Нить Ариадны 81  
*Нить Ариадны* (книга) 126, 217  
 Новое рождение Чистых или Белых 133  
*Новый Химический Свет* 150, 162, 222  
 Носток 198, 201  
 Нотр-Дам де Амьен собор 102, 185  
 Нотр-Дам де Лепин базилика 121  
 Нотр-Дам де Лиму собор 121  
 Нотр-Дам-де-ля-Ситэ церковь 97  
 Нотр-Дам де Пари собор 44-46, 48-50, 52-56, 64-66, 68-69, 72, 76-77, 80, 84, 88, 92, 96, 100-102, 104, 112-113, 116, 118, 120, 124, 126, 128, 132, 136, 138, 140, 144, 148, 150, 152, 156, 160, 162, 164-165, 169, 173-174, 177, 179, 189-190, 218, 234, 264, 272, 275, 299, 305-306  
 Нотр-Дам дю Пюи собор 94  
 Нотр-Дам, родительницы 109  
 Нотр-Дам де Страсбург собор 65  
 Ночная звезда 35  
 Ночь 133  
 НОЭЛЬ (Фр.) 66, 114, 225  
 НЮИЗМАН (де) 82
- О**  
 Обезьяна 65

- Обернувшийся человек 165  
 Обильно плодоносящая нива 181  
 Облако 182, 252  
 Обломок меча на цепи 105  
*Обол нищего* 110, 134  
 Обработка камня 78  
*Образ мира* 234  
 Общество избранников Коена 166  
 Общество Кавалеров Лебеда 166  
 Общество Князей Смерти 166  
 Общество Мопса 166  
 Общество Невидимых 166  
 Общество Семи Мечей 166  
 Общество Чёрных Братьев 166  
*Объяснение загадки, обнаруженной на столбе  
 собора Нотр-Дам де Пари* 173  
 Обычная ртуть 154, 193  
 Обычная ртуть Философов 153, 233  
 Обычное золото 122  
 Овен 81, 130, 142, 145, 158, 165, 229-230  
 Огненная вода 129  
 Огненная очистка 177  
 Огненная промывка 174  
 Огненные шары 181  
 Огненный дракон 36  
 Огненный дух, введённый в субъект 130  
 Огненный луч 129  
 Огонь 29, 32, 35-36, 39, 49, 74, 82, 85, 101-102,  
 110, 113, 125, 129-130, 134, 138, 142,  
 146, 149, 154, 158, 169-170, 173, 176,  
 185-186, 193-194, 209, 217, 233-234,  
 237-238, 251-252  
 Огонь, воплотившийся в красной Соли 237  
 Огонь изначальный 82  
 Огонь колеса 82, 154, 185, 186  
 Огонь, проникающий в самое сердце ртути 154  
 Огонь стихийный, элементарный 149  
 Огонь тайный и философский 82  
 Одевание из лёгкой ткани 221  
 «Один сосуд, одно вещество, одна печь» 170  
 Одно-единственное вещество 170  
 «Оживить затвердения» 157  
 Окно-роза 85, 161, 162, 182  
 Олово 162, 186  
 Омовение (баня) 145  
 Омоложение царя 213  
*О подражании Христу* 198  
*Опровержение Трифона* 74  
 Опрокинутая ваза 234  
 Органические субстанции 189  
 Орден иллюминатов 166  
 Орёл 86, 138, 141, 142, 158, 213, 252  
 ОРИГЕН 10, 247  
 Орифламма 130  
 Орлы 138, 141  
 ОРСЕ (Грасе д') 248  
 ОРФИЛА (Матьё-Жозеф) 45  
 Осёл 65  
 Осётр 225  
 ОСИРИС 133, 213  
 Основные чистые твёрдые частицы 149  
 Особняк Лальмана 209, 214, 225
- Остров близ берегов Англии 154  
*О Судьбе* 89  
 Отвага 260  
 Отец камня 149  
*Открытый вход в тайные палаты царя* 35, 141,  
 157, 170  
 Отличительный знак посвящённых 113  
 «Отправить в полёт орла» 141  
 Отражение универсального духа 209  
 Отрасль Иессеева 213  
 Отрасль от корня Иессеева 110, 113  
 Отсутствие солнечного света 214  
 Отшельник 218, 221  
 Отшельник с фонарём в руке 218  
*О Философском Камне* 129  
 ОФФЕРУС 102, 218, 221, 222  
 Очаг 234  
 Очистка 126, 145, 173  
 Очистка мышьяковистого начала в материи  
 промывкой 165
- П**  
 Павлиний глаз 230  
 Палаты 157, 193  
 ПАЛЕСТРИНА 61  
 Паломник 210  
 Паломник святого Иакова 210  
 Пальма Терпения 110  
 ПАН 62  
 ПАРАЦЕЛЬС 134, 170  
 Парижская обсерватория 97  
*Парижские достопримечательности* 181  
 Пассивная субстанция 110  
 Паук 81, 141  
 ПЕГАС 150, 213  
 Пемза 39  
 Пена 36, 125  
 Пепел от древа Гермеса 189  
 Первая стадия Великого Делания 121  
 Первая стадия второго цикла Делания 154  
 Первичные субстанции 194  
 Первовещество Делания 226  
 Первое разделение 122  
 Первое соединение 122, 138  
 Первомаateria 74, 77, 94, 117, 130, 150, 194, 197,  
 226, 233  
 Первомаateria в виде металлоносной руды 94  
 Первостепенное условие рождения 201  
 Первосущности 149  
 Первые ворота, которые надо суметь отпереть  
 157  
 Первый агент 197  
 Первый камень 29, 77, 193  
 Перевернутая золотистая реторта 181  
 Перевод в сырое состояние 213  
 Перегонка 153  
 Переплавка 153  
 ПЕРНЕТИ 130, 150, 169, 186  
 ПЕРСЕЙ 150, 213  
 Песок 186  
 Песок (в геральдике) 133  
 Пестик 214

Петух 149, 158, 190, 193, 213, 230  
 Печать 34, 36, 82, 85, 109, 217, 222, 226, 234, 252, 275  
 Печать Гермеса 222  
 Печать земли 222  
 Печать Соломона 85  
 Печь 32, 121, 129, 138, 170, 189-190, 201, 214, 222, 234, 291, 299  
 Печь с двойным пламенем — потенциальным и виртуальным 121  
 Пещера 35, 86, 283  
 ПИКОЛЬПАССИ 241  
 Пирог с сюрпризом 174, 222, 225, 230  
*Пиротехника* 190  
 Питание и приращение Серы или Эликсира 178  
 ПИФОН 145, 213  
 Плавление 194  
 Пламенеющая готика 82  
 Планеты металлов 162, 194  
 ПЛАНИ-КАМПИ (Давид де) 209  
 Плесси-Буре (алхимические изображения) 233  
 Плод 42, 46, 121, 146, 150, 158, 179, 201, 213, 234  
 Плод с солнечного дерева 158  
 ПЛУТАРХ 154  
 ПОВЕР (Жан-Жак) 41  
 Повторная перегонка (когобация) духа над твёрдым веществом 149  
 Под 190  
 Подготовленное сырье для Великого Делания 229  
*Подлинно желанное желание* 198  
 Поединок алхимика с драконом 213  
 Поединок двух соперников 213  
 Поединок красного змея с зелёным 213  
 Поединок рыбы-прилипалы с саламандрой 213  
 Поиск пути из лабиринта 81  
 Поиск пути к центру 81  
*Покрывало Исиды* 50  
 Покрывало Исиды 98  
 Покрывало Кибелы 98  
 Полевые и домашние работы 193  
 Полное отсутствие солнечного света 201  
 Полосы бересты, наложенные крест-накрест 225  
 Полупетух-полулис 149  
 Польный камень 213  
 Польный предмет кубической формы 210  
 Полос герметического неба 35  
 Полярная звезда 222  
 «Помни, что Осирис чёрный бог!» 133  
 ПОНТАНИЙ 238  
 Понтийская вода 121, 158  
 ПОНТЬЁ (Амеде де) 102, 218  
 ПОПЛЕН (Клодиус) 241  
 ПОРТАЛЬ (Фредерик) 133, 134  
*Послание Игнатия Богоносца к Ефесянам* 89  
*Послание к Колоссянам* 197  
*Послание о Философском Камне* 197  
 Последняя огненная очистка 177  
 Постепенно сгущающееся парообразное вещество 186  
 Постник Нотр-Дама 101

ПОЭРИС 157  
 Пояс Христофора 221  
*Правила Филалета, которыми следует руководствоваться при герметической работе* 186  
 Праздник дураков, шутов 62, 65  
 Праздник осла 65  
 Превращение зловония в благоухание 45  
 Предварительная обработка металла 39  
 Предмет 145  
 Преобразование двух естеств 186  
 Примеси 39, 133, 153, 177, 233  
 Принц в золотой короне 161  
 Приращение Серы 178  
*Притча* (Бернарда Тревизанского) 114  
 Притча о зерне 42  
 Приходская церковь в Пенне 98  
 Продавец огня 101  
 Проекция 173, 189  
*Произведения Николая Гроспарми и Николая Валуа* 109, 197  
*Произведения св. Иоанна Златоуста* 85  
 Проказа 126  
 Прокаливание 114, 129, 130, 170, 186, 209, 234  
 Прокаливание (кальцинация) 114, 129, 170, 186, 209  
 Промежуточные цвета 130  
 Промывка 165  
 Профан 157, 202, 259  
 Профан, алчущий посвящения 133  
 Процессия лиса или праздника осла 65  
 Процессия масленицы 65  
 ПРУДЕНЦИЙ 54  
*Псалтырь* 226  
*Псалтырь Гермофила* 197  
 ПСИХЕЯ 141  
 ПТАХ 133  
 Птица 118, 149, 158, 165  
 Птица Гермеса 141  
 Птица на дереве 114  
 ПУАССОН (Альбер) 180-181, 186  
 Пурпурный плащ 161  
 Пурпурный цвет 134, 145, 157, 161, 217  
 Пустая порода 141  
 Пустые песочные часы 252  
 Путрефакция 122, 126, 145, 233, 234  
 Путь 30, 205, 234  
 Путь, нуждающийся лишь в одном веществе и состоящий лишь из одной операции 234  
 Путь по морю 210  
 Путь по суше 210  
 ПФАУ (П.-Г) 222  
 Пчела 234  
 Пшеничный колос 94  
 «Пьер дю Куанье», Петра Краеугольная 77, 78, 102  
 Пылающая вода 129  
 Пять элементов квинтэссенции 178

**Р**  
 РАБЛЕ (Франсуа) 73  
 Равномерное и непрерывное прокаливание 186

- Разделение 35, 122, 126  
 Разделённый на части купол со сферическим замком свода 121  
*Разоблачённый Гермес* 170  
 Раковина 210, 234  
 Раковина святого Иакова 209, 237  
 Рак (зодиакальное созвездие) 165  
 Расплавление Камня Философов 82  
 Расплавленный свинец 125  
 Распустившийся цветок с четырьмя лепестками 177  
 Растворение 126, 130, 144, 149, 154, 157-158, 193, 222  
 Растворение алхимического золота 158  
 Растворение красной или белой Серы в философской воде 158  
 Растворение обычного золота нашей ртутью 158  
 Растворитель 96, 114, 118, 126, 130, 142, 145-146, 153-154, 157-158, 177, 213, 222, 233  
 Растворитель для всего сущего 145  
 Раствор простой ртути 153  
 Раствор ртути, полученный с помощью философского растворителя 154  
 Растительная сатурния 230  
 Растительный витриол 201  
 Растительный камень 146  
 Реакционные смеси 209  
 Реальгар 241  
 Реальгар, естественный сернистый мышьяк 238  
 Ребёнок, у себя на колене пытающийся разбить чётки 234  
 Ребис 74, 122, 154, 217, 238  
 Ребус 205  
*Редкие опыты над Духом минералов* 150  
*Режимы* 137  
 Режим Сатурна 170  
 Реинкрудация 157, 194, 213  
 РЕЙОР (Жан) 50, 53-54  
 Ректификация духа 149  
 Ремесленник за красным столом 161  
 Ренессанс (Возрождение) 49, 70, 105-106, 226  
 РЕСКИН 185, 189  
 РЕСПУР (Морас де) 150  
 Реторта 190, 214  
 РЕЯ 98, 105  
 РИПЛИ 157, 197, 217, 280  
 РИШБУР (Ж. Манжен де) 114  
 РогАмалфеи 150, 234  
 Рог изобилия 150  
 Рождающееся золото 105  
 Рождество 85  
 РОЗ (аббат) 185, 189  
 Роза (окно) 82, 85  
 Роза и Крест 166  
 Розовый куст с золотыми листьями, а также белыми и красными розами 118  
 РОЛАНД 105  
 РОЛЕН (Николя) 205  
 Ромбики на богоявленском пироге 225  
 Росяной жир 201  
 Ртутное вещество 222  
 Ртутный уксус 145  
 Ртуть 33-34, 68, 92, 105, 117, 126, 129, 138, 141, 149, 153-154, 157-158, 162, 164-165, 178-179, 181, 185, 190, 193, 197, 222, 225, 230, 233-234, 237-238  
 Ртуть в её исходном состоянии 126  
 Ртуть Философов 170, 230, 233  
 Руанский собор 85  
 Рубиновый цвет 161  
 Рука, торчащая из скалы и сжимающая зажжённый факел 234  
 Руно 198  
 Руно Гедеона 110  
 Рыба 225  
 Рыба, плавающая в философском море 222  
 Рыба-прилипала 158, 213, 225  
 Рыба, у которой на спине корзина с хлебами и чаша с вином 225  
 Рыбаки на лодке 225  
 Рыбак с удочкой 222  
 Рыбий хвост у Христа (в византийских базиликах) 222  
 Рыбы глаза 125  
 Рыхлая и очень плавкая соль 213  
 Рыцари Круглого стола 169, 221, 241  
 Рыцарь в доспехах 121  
 Рыцарь в кольчуге 146  
 Рябчик 234  
 Ряд несплошных концентрических окружностей 78
- С**  
 Саба или Каба 65  
 Сабо 65, 222, 234  
 Сад Гесперид 70, 158, 213  
 Саламандра 66, 129, 158, 213  
 САЛЬМОН 180  
 САМСОН 110  
 Санкюлоты 113  
 Саркофаг с мумией Поэриса 157  
 САТАНА 133, 218  
 САТУРН 36, 66, 89, 132-133, 146, 154, 157-158, 162, 170, 198, 230, 252  
 Сатурн 162  
 Сатурн Мудрецов 178  
*Сборник (Гроссона)* 98  
*Сборник с семью цветными рисунками* 118  
 Св. АВГУСТИН 74  
 Св. АМАТЕР или АМАДУР 97  
 Св. АННА 45  
 Св. архангел МИХАИЛ 53, 213  
 Св. ГЕОРГИЙ 53, 213  
 Св. GERMAN ОСЕРСКИЙ 69  
 Св. ДИОНИСИЙ АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ 247  
 Св. ДУХ 73, 221  
 Св. ЖЕНЕВЬЕВА 102  
 Св. ИАКОВ 181, 209-210  
 Св. ИАКОВ СТАРШИЙ 53  
 Св. ИГНАТИЙ 89  
 Св. ИЕРОНИМ 247  
 Св. ИОАНН БОГОСЛОВ 53, 185, 252  
 Св. ИОАНН ЗЛАТОУСТ 35  
 Св. ЛАЗАРЬ 42

- Св. МАРКЕЛЛ 45-46, 49-50, 53-54, 66, 121, 164, 173, 179-180, 213
- Св. Маркелла в Париже церковь 121
- Св. МАРФА 45
- Св. МАТФЕЙ 255
- Св. ПАВЕЛ 11, 194
- Св. ПАТРИК 53
- Св. Патрика монастырь 40
- Св. ПЁТР 94, 193
- Св. Петра собор в Риме 169
- Св. РОМАН 90
- Св. СЕРАФИМ САРОВСКИЙ 10
- Св. ФИЛИПП 53
- Св. ФОМА АКВИНСКИЙ 181
- Св. ХРИСТОФОР 102, 105, 218, 221, 230, 278
- Св. ЦАРИ-ВОЛХВЫ 35, 85, 89-90, 222
- Св. чаша Грааль 241
- Свет 30-36, 39, 42, 70, 73, 77, 82, 89, 110, 113, 133, 138, 141-142, 169, 186, 201-202, 209, 218, 221, 234, 251-252, 265, 279, 281, 283, 288-289, 293, 298
- Свет, самоисходящий из Тьмы* 186, 197
- Светлые воды 190
- Светлячки 201
- Свет мудрецов 34
- Светское искусство в Церкви* 65, 90, 98
- Светящийся крест 74
- Свинец 36, 39, 133, 146, 162, 186
- Свинец Мудрецов 230
- Свинец Философов 133
- СВИФТ (Джонатан) 40
- Святая вода Философов 210
- Святая земля 230
- Святого Фомы Аквинского в монастыре доминиканцев часовня 181
- Священное древо 190
- Священное Писание 121, 251
- Священный Колодец 118
- Священный огонь 169
- Сгушение 193
- Сгушение универсального духа 165, 198
- Северная звезда 225
- Северное полушарие 251
- Седалище Мудрости 110
- Сельские беседы, небывлицы, сказки и речи Этрапеля* 66
- Семена всех вещей 133
- Семенное начало 177
- Семь золотых лучей 181
- Семь нерасторжимых печатей духов семи металлов 217
- Семь тонкостей философского Делания* 110
- Семя металлов 129, 197
- Сен-Блез в Виши церковь 97
- Сен-Бонавентура в Лионе церковь 85
- Сен-Брис в Сен-Бриссон-сюр-Луар церковь 222
- Сен-Виктор в Марселе церковь 38, 97, 281
- Сен-Вульфран в Абвиле церковь 85
- Сен-Дени базилика 93
- СЕНДИВОГИЙ (Михаил) 225
- СЕН-ДИДЬЕ (Лиможон де) 126, 130, 213, 225
- Сен-Жак-ля-Бушри церковь 66, 102, 180, 294
- Сен-Жан (собор) 85, 90, 265
- Сен-Жан в Руане церковь 90
- Сен-Женгу в Туле церковь 82, 85
- Сен-Женевьев-дез-Ардан церковь 180
- Сен-Жерве часовня больницы 180
- Сен-Жермен-де-Пре церковь 98, 118
- Сен-Мишель в Рокамадуре церковь 105
- Сен-Николя часовня 97
- Сент-Антуан в Компьене церковь 82
- Сент-Шапель 85, 166, 182
- Сент-Этьен в Лионе церковь 98
- Сент-Этьен в Меце (собор) 97
- СЕНЬОР ЗАДИТ 117, 170
- СЕР 157
- Сера 77, 92, 105, 112, 117, 122, 125-126, 129, 138, 149-150, 153, 158, 166, 178, 181, 193, 230, 233-234, 237-238, 241
- СЕРВИЙ 85
- Сердце 181, 209, 210
- Сердце пылающее 94
- Серебро 39, 118, 146, 162, 197, 209
- Серебряная вода 154
- Серебряный век 252
- СЕТ 85
- Сеть 222, 225
- Сиврская церковь 252
- Сигнатура Бога 222
- Сила 89, 259
- Сила дневного неба, принявшая форму звезды 89
- Сильная ослица 65
- Символические фигуры Авраама Еврея* 118
- Символические цвета* 133
- Синий цвет 118, 134, 233
- Сирена 117, 222
- Сказки матушки Гусыни* 65, 298
- Скала 114, 117, 193, 226, 234
- Скелет с атрибутами Сатурна 252
- Скипетр 109
- Скипетр богини Реи 105
- Скрещённые линии 222
- Следы трёх гвоздей 74
- Слитки 234
- Словарь искусств и наук* 166
- Словарь мифологических сюжетов* 114, 225
- Словарь христианских древностей* 225
- Слоёная земля 226
- Слоёное тесто пирога 225
- Служитель при алтаре (в мистериях) 98
- Смерть 42, 50, 82, 90, 126, 133-134, 138, 154, 158, 233, 234, 251-252
- Смерть смесей, потерявших свою живую летучую душу 233
- Смесь 202, 233, 238
- Снадобье второго порядка 237
- Снадобье первого порядка 237
- Снадобье третьего порядка 237
- Сноп пламени 121
- Собака 165, 190
- События, случившиеся в Персии во времена, когда родился Христос* 86
- Совершенные металлы 162



- Согласие *Философов* (la *Tourbe*) 42  
СОГРЕН-старший 181  
Соединение 122, 126, 157, 178, 193, 213, 238, 241  
Соединение двух треугольников 234  
Соединение из двух компонентов, естественного и искусственного 238  
Соединение, образовавшееся из исходных веществ 177  
Соединение первого порядка 126  
Сокровенная материя *Философов* 105  
Сокровенная наука 62  
Сокровенный агент 129  
Сокровенный ручей 118  
Сокровище Сокровищ 32  
*Сокровище Философов* 198  
Сокровищница Жака Кёра 210  
Соли металлов 202  
Солнечная сера 105  
Солнечное дерево 158  
Солнечное затмение 125  
Солнечный дух 110  
Солнечный знак 178  
Солнечный огонь 113  
Солнечный род 113  
Солнечный свет 202, 214  
Солнечный цикл 251  
Солнце 35, 70, 78, 81-82, 86, 89-90, 98, 102, 110, 113, 117-118, 130, 138, 145, 149-150, 162, 166, 186, 194, 198, 201-202, 205, 217, 222, 225, 248, 251  
Соломенный улей 234  
Соль 17, 36, 53, 82, 122, 125, 129, 149, 154, 157, 177, 193, 202, 213, 222  
Соль красного льва 150  
Соль *Мудрецов* 222  
Соль *Философов* 177  
Соляная кислота 36, 39  
*Сон Полифила* 248  
Сосуд, чаша 33, 82, 110, 117-118, 125, 142, 145, 153, 170, 182, 186, 213-214, 217, 234, 238, 241  
Сосуд *Делания* 238  
Сосуд естества 217  
Сосуд искусства 217  
Сосуд с заключённым в нём *Духом мира* 110  
Сосуд с небесно-астральной жидкостью 110  
Сосуд *Философов* 238  
Спагирия 36, 113, 129, 133-134, 233  
Средневековье 46, 62, 69, 73, 77, 82, 118, 126, 133, 174, 178-179, 185, 252  
Сталь 36, 130, 145  
Старец 113  
Старик 154, 157, 213  
Старший сын государя 225  
Старый герметический дуб 230  
Старый дуплистый дуб 114, 118, 145  
Стекло литое и стекло выдувное 217  
Стеклянная реторта 217  
Стеклянная реторта с длинным горлышком 214  
Стеклянное море 252  
Стихии, элементы 39, 125, 138, 145, 165, 177-178, 226, 233, 299  
Стихийная материя 109  
Стрелы 114  
Строители кораблей 70  
Ступка 214  
СУ 157  
Сублимация, возгонка 125, 130, 141, 153, 165, 170, 177  
Сублимация философской ртути 165  
Субстанции, подвергнутые предварительной обработке 177  
Субстанция 39, 81-82, 94, 109-110, 117, 129, 142, 146, 149-150, 157-158, 166, 177-178, 189, 193, 202, 209, 218, 230, 233  
Субстанция Великого *Делания* 117  
Субстанция, подвергнутая обработке самим Создателем 82  
Субъект 94, 97, 122, 130, 157, 190, 197, 201, 229-230  
Субъект герметической науки 110  
Субъект *Мудрецов* 114, 157, 294  
Сульфат закиси железа 202  
Сульфат окиси железа 202  
Сумерки 126, 251  
Сундук 105  
Суфлёр 165, 179, 198  
СУФЛО 69, 264  
Сухая вода 130, 193  
Сухая стадия 186  
«Сухая тинктура не действует именно в силу своей сухости» 193  
Сухой путь 54, 169-170, 173, 189  
Сфера 234  
Схватка 81, 158  
Схватка орла и льва 158  
Схватка петуха и лисы 158  
Схватка рыбы-прилипалы и саламандры 158  
Схематическое изображение солнечного цикла 251  
Сцена инициации 202  
Сыны Ведения 134, 190  
Сыны или дети Солнца 70  
Сын (Дитя) Сатурна 230  
Сын Солнца 205, 222
- Т**  
Тайна 29, 31-32, 34, 39, 46, 73-74, 77, 86, 98, 114, 122, 129, 137, 142, 149, 153, 166, 170, 173, 181, 194, 197-198, 202, 214, 229-230, 238, 241, 248, 255, 259  
Тайна силы тяжести 153  
*Тайна соборов* 29-32, 39-41, 46, 50, 57, 275  
Тайна сосуда 238  
Тайна тайн 194  
*Тайная книга Артефия* 129  
Тайная Ртуть 230  
Тайник в столбе, куда было замуровано сокровище 165  
Таинственные палаты 157  
Таинственный Источник 114  
Тайный агент 121, 157  
Тайный огонь 35, 125, 129-130, 146  
Тайный огонь *Мудрецов* 130

Тайный растворитель 114  
 Тамплиеров в Люзе церковь 252  
 Тараска 66  
 Тау 65  
 ТАЦИТ 251  
 Твёрдая и неподвижная субстанция золота 166  
 Твёрдая кровь красного льва 146  
 Твёрдая огнестойкая и чистая металлическая соль 157  
 Твёрдое вещество 138, 150, 165, 170, 238  
 Твёрдое тело 141, 166  
 Телец 149, 165, 252  
 «Тела друг на друга не действуют» 166  
 Тело 42, 45, 77, 81, 100, 113, 129, 138, 141-142, 166, 170, 186, 189, 193, 251  
 Тёмное сумрачное море 117  
 Темнота 42, 166, 201, 202  
 Теофания в мире минералов 39  
 ТЕРМ, ТЕРМИН, ТЕРМИНУС 102  
 Термы (бюсты Гермеса) 102  
 Терновый венец 181  
 ТЕСЕЙ 78, 81, 213  
 ТЕССЕЙ 141  
 Тигель 39, 74, 166, 170, 173  
 Тинктура 134, 166, 193, 217  
 Тинктуральная масса 33  
 ТИРЕСИЙ 74, 229  
 ТИЦЕНЕНСИЙ 110  
*Толкование Первого послания апостола Петра* 78  
 ТОЛЛИЙ (Яков) 35, 138, 230, 241  
 Трава Сатурна 146  
 Традиция, предание 29, 31, 40, 49, 61, 73-74, 78, 90, 118, 134, 158, 169, 213, 222, 241, 251-252, 266, 276, 279, 284, 292, 298  
*Трактат об очистке* 173  
*Трактат о гармонии и общем составе истинной соли* 82  
*Трактат о Естестве* 158  
*Трактат о Ртути* 162  
*Трактат о Сере* 150  
*Трактат о Соли* 222  
*Трактаты о трансмутации металлов* 197  
 Трезубец 237  
 Трета-юга 252  
 Треугольник 94, 288  
 Трёхкратное повторение операции 209, 237  
 Трёхкратное прокалывание 209  
 Триада минералов Великого Делания 213  
 ТРИСМОСЕН 118, 170, 237  
 ТРИСТАН ИЗ ЛЕОНУА (ЛЮОНУА) 210, 213  
 Три гвоздя 74, 251  
 Три граната в огне 237  
*Три книги об искусстве горшечника, кавалера Киприана Пикольпасси* 241  
 Три лазурных шара 181  
 Три начала 178  
 Три огромных шарообразных плода 158  
 Три сердца 209  
 Три серебристых змеи на зелёном поле 181  
 Три стрелы с золотистым оперением 181  
 Три трактата по Естественной философии 129

Триумф Вакха 62  
 Три философских работы 237  
 Три фиолетовых звезды 181  
 Три царства 150, 197  
 Три части всеобщего знания 150  
 Тройная корона 177  
 Тройная орифламма 130  
 Тройственность цветов Великого Делания 130  
 Труженик 142  
 Тучи 185  
 Тьма 34-35, 82, 133, 166, 169, 198, 201  
 Тысячелетнее царство Христа 247

## У

*Убегающая Аталанта* 54  
 Убиенные младенцы 118, 181  
 Увенчанная короной нимфа или сирена 117  
 Увенчанная тройной короной голова царя 54  
 Увенчанный славой царь 177  
 Уголь 189  
 Удочка 225  
 Улей 234  
 Умеренная температура 186  
 Умерщвление Меркурия 126  
 Умножение, приращение, мультипликация 178  
 Универсальная жизнь 77  
 Универсальная Идея 73  
 Универсальная материя 178  
 Универсальное ведение 110  
 Универсальное Лекарство 129  
 Универсальный дух 35, 146, 166, 198, 201, 209  
 Универсальный растворитель 130, 142, 154  
 Упорядоченный, проявленный свет 141  
 Утерянное слово (verbum dimissum) 29, 42, 166  
*Утраченное слово* (книга) 125, 166  
 Утренняя звезда 33-34, 77  
*Учебный еврейский и халдейский словарь* 133  
 Учение Гермеса 137, 178  
 Ученики Гермеса 174

## Ф

Фазан 138, 141  
 ФАЙ (Ноэль дю) 66  
 Факел 234  
 Факелоносец 98  
 ФАЛЕС МИЛЕТСКИЙ 74, 229  
 Фарфоровая рыбка 225  
 Фебиген, сын Аполлона 102  
 ФЕЛИЦАТА 90  
 Феникс 29, 193  
 Ферментация 39  
*Фигуры иероглифические Авраама Еврея* 145  
 ФИДИЙ 98  
 Филактерия 210, 234  
 ФИЛАЛЕТ 35-36, 125, 137, 141, 145, 153, 154, 157, 165, 170, 186, 189, 194, 230, 289, 297  
 ФИЛИПП ДОБРЫЙ 205  
 Философ 29-30, 36, 74, 77, 89, 105, 109, 113-114, 117, 122, 125-126, 129-130, 134, 137-138, 145-146, 150, 153-154, 158, 170, 177, 185-186, 190, 194, 197-198, 200-201, 205,

- 210, 217, 222, 226, 229-230, 233, 238,  
241, 259  
*Философическая поэма об истинности  
минеральной физики* 82  
Философия (скульптура) с диском, на котором  
обозначен крест 138  
Философ огня 209  
Философская вода 154, 158  
Философская земля 35, 154  
Философская материя 82, 138  
Философская ртуть 126, 141, 153-154, 165, 169-  
170, 237-238, 283, 294  
Философская сера 237  
Философская смесь 85  
*Философские обители* 32, 40, 233  
Философские сублимации 141  
Философский Камень 81, 126, 134, 138, 150, 165,  
173, 229, 234, 237  
Философский компост 121  
Философский магнит 198  
Философский ребис 74, 122, 217  
*Философский трактат о трёх началах* 154  
Философский фермент 165  
Философское вещество 34, 125  
Философское золото 157, 178, 238  
Философское море 222  
Философское небо 35  
Философское прокаливание 234  
Философское растворение 149  
Философское соединение 158  
Философское яйцо 138, 189, 214, 217  
ФИЛОСТРАТ 74  
Фиолетовая туча на серебристом поле 181  
Фиолетово-серый цвет 161  
ФЛАМЕЛЬ (Николай) 101, 114, 126, 145, 158,  
166, 174, 180, 181, 198, 210, 241  
ФЛАММАРИОН (Камиль) 97  
ФОМА АКВИНСКИЙ 13  
Фонтан жизни 117  
Форель 225  
Форма 29, 65, 74, 77, 89, 110, 122, 129, 142, 154,  
157, 174, 177, 179, 190, 193, 233, 248,  
272, 275  
Форма, аналогичная изначальной субстанции  
157  
Франкмасоны 42, 70, 166, 180  
ФРАНЦИСК I 105  
Французский геральдический щит 181  
ФРЕСКОБАЛЬДИ 61, 263  
Фригийский колпак 113  
ФРИКС 229, 274  
Фримасоны 70  
ФУЛКАНЕЛЛИ 29-32, 34, 39, 40-41, 45-46, 49-  
50, 53, 57, 65, 197
- Х**  
ХАЛКИДИЙ 89  
Хаос 35, 158, 197  
Хаос Мудрецов 117, 230  
ХЕНКЕЛЬ (Ж.-Ф.) 173  
Химера 66, 113  
*Химическая гармония* 181
- Химический театр* 197  
Химическое небо 34-35  
ХИРАМ 81  
Хлеб и вино евхаристии 94  
ХЛОДВИГ II 102  
Хлор 202  
Хлористоводородная кислота 39  
ХЛОТАРЬ II 90  
ХНУФИС 157  
Холод 39  
Хольмат 117  
Хорасанский пёс 165  
Хрисофор 105  
ХРИСТОФОР 65, 226  
Художник 32, 35, 41, 82, 94, 165  
ХУДОЖНИК ИЛИЯ 173  
Хулиганы 70
- Ц**  
Царица 145, 213  
Царица на троне, ударом ноги опрокидывающая  
слугу 153  
Царская рыба 225  
Царство минералов 197  
Царство Сатурна 154  
*Царство Сатурна, превращённое в Золотой Век*  
89  
Царь 35, 54, 90, 145, 157, 177-178, 193, 213, 218,  
225, 251, 286  
ЦАРЬ ДАВИД 85  
ЦАРЬ ИРОД 90  
ЦАРЬ СОЛОМОН 78, 85, 234  
Царь с тройной короной 174  
Царь, царица и любовник 213  
Цвет 30, 82, 94, 98, 105, 130, 133-134, 137, 146,  
161, 193, 202, 213, 230, 280-281, 297  
Цвета радуги 33  
Цвета стихий 134  
Цветовой язык 133  
Цветок, цветы 226, 233, 234  
Цветы со сросшимися лепестками 177  
Центральная соль 129  
ЦЕРЕРА 98  
Цериалии 98  
Церквушка с узкими окнами и накренившейся  
цилиндрической колокольней 189  
Церковь 29, 42, 45, 62, 65-66, 77, 85-86, 97, 105,  
110, 113, 180-181, 228, 230, 232, 240,  
247, 254  
Цикл 154, 251, 252  
Циклическая катастрофа 248  
Циклическая корова 252  
Циклическая ночь 251  
Цикл романов о Круглом столе 210  
Циста 225  
Цифра 3 237  
Цифра 7 255
- Ч**  
Частичное или полное превращение веществ 36  
*Человеческие древности* 85  
Червец кермеса 230

Чередование стадий варки и затвердевания 178  
 Чередование цветов во время Великого Делания 134  
 Череп с двумя крыльями 233  
 Чёрная Дева 93-94, 97  
 Чёрная Дева из собора Нотр-Дам дю Пюи 94  
 Чёрная земля с золотистыми колосьями на тёмно-коричневом поле 181  
 Чёрная курица 133, 234  
 Чёрная птица 122  
 Чёрная роза 133  
 Чёрная субстанция, напоминающая камень 94  
 Чёрная туча на фоне ярких лучей 181  
 Чернильные орехи, галла 229  
 Чернильный орех 230  
 Чёрный вар 125  
 Чёрный ворон 138  
 Чёрный дракон 133  
 Чёрный камень 98  
 Чёрный облак 125  
 Чёрный Осирис 133  
 Чёрный порошок 165  
 Чёрный цвет 82, 94, 98, 122, 125-126, 130, 133-134, 138, 145, 154, 218, 233  
 ЧЕРПАКОВ 174  
 Четвёртая стадия нагрева 189  
 Чётки 234  
 Четыре буквы А 251  
 Четыре вторичных элемента 178  
 Четыре евангелиста 252  
 Четыре евангелических животных вокруг Христа, воплощающего крест 252  
 Четыре изначальных цвета 134  
*Четыре Книги Тайн Медицины и Химической Философии* 190  
 Четыре крылатых животных 185  
 Четыре мировые эпохи 252  
 Четыре первоэлемента 178  
 Четыре стадии путрефакции 122  
 Четыре фазы большого цикла 252  
 Четыре эпохи в иероглифе вселенной 251  
 Чистые огнестойкие начала 177  
 Чистые окрашенные начала философского соединения 177  
 Чудаки 174

### Ш

ШАДИУС (Элиас) 93  
 ШАМПАНЬ (Жюльен) 30, 39, 41

ШАМФЛЕРИ 174  
 Шартрский лабиринт 78  
 Шартрский собор 82, 94, 252  
 ШЕВАЛЬЕ (Сабина Стюарт де) 154  
 Шествие и пиршество дижонской пехоты 65  
 Шестиконечная звезда 85, 234  
 Шкура барана (овна) 226, 230  
 Шлем 177  
 Шмель-проводник 210  
 ШОДЕ 181

### Щ

Щит 181

### Э

ЭВАНС 81  
 ЭЙМОН 197  
 Экстракция красной огнестойкой Серы 149  
 Экстракция Серы из первоматерии 233  
 Элевсинские мистерии 113  
 Элементарные субстанции, первосущности 149  
 Эликсация 186  
 Эликсир 30, 32, 34, 105, 114, 129, 146, 150, 178, 237  
 Эмбрион 146  
 ЭНЕЙ 85  
*Энеида* 85  
 ЭСКУЛАП 102  
 ЭТТЕЙЛА 110, 134  
 Эфир 138

### Ю

ЮЛИАН 174  
 ЮЛИЙ АФРИКАНСКИЙ 86  
 ЮНОНА 62, 86  
 Юный царь с тройной короной 174  
 ЮПИТЕР 93, 162  
 Юпитер 162  
 ЮПИТЕР МИТРА 86  
 ЮССОН (Бернар) 49-50, 54, 57

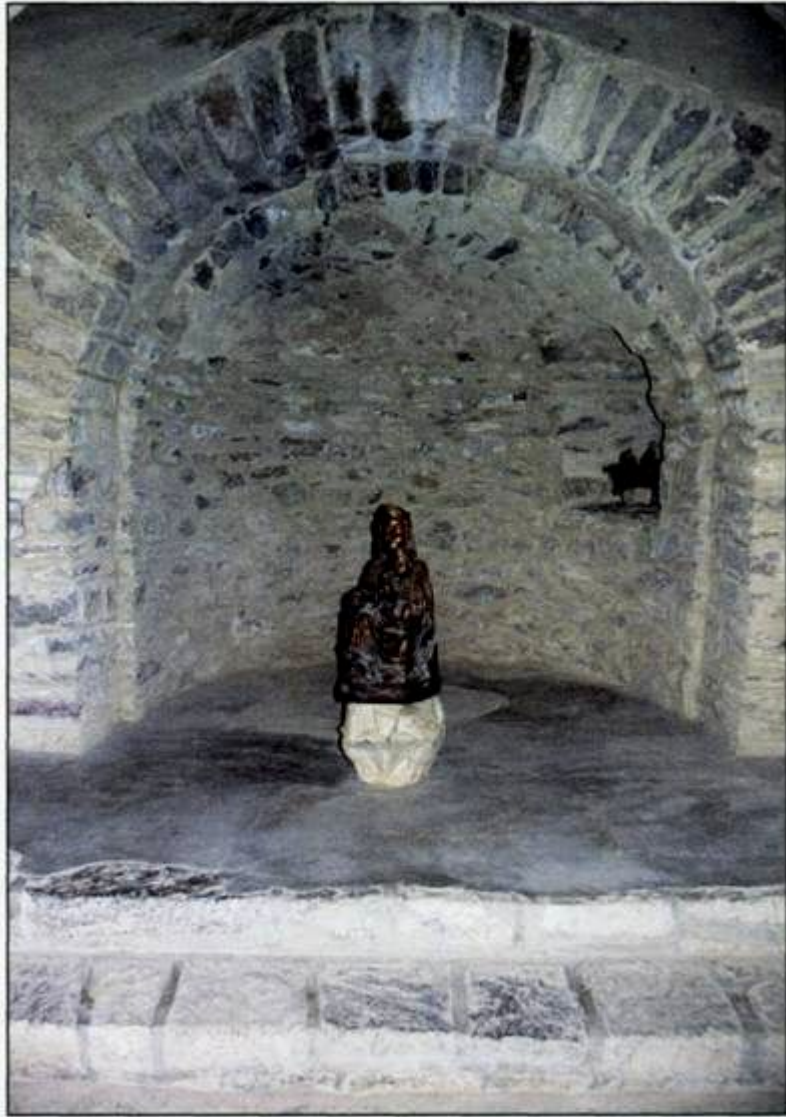
### Я

Язык материнский 40  
 Язык Богов, Птиц, двора, дипломатов 40, 73-74, 229, 248  
 Яйцо 14, 98, 122, 126, 138, 186, 189, 202, 217, 238  
 ЯСОН 158, 213, 229

## ПРИЛОЖЕНИЯ



I. Чёрная Дева в подземельях Шартрского собора («Наша подземная Госпожа»). «Черна я, но прекрасна». Фулканелли: «Подземная Дева Шартра — один из древнейших объектов паломничества. По рассказам местных средневековых хронистов, сперва это была старинная статуя Иисуса, "изваянная ещё до Иисуса Христа". Однако теперешняя скульптура датируется самым концом XVII в. Статую Иисуса неизвестно когда разбили и заменили деревянной статуей Богородицы с сидящим на её коленях Младенцем. В 1793 г. эту статую сожгли».

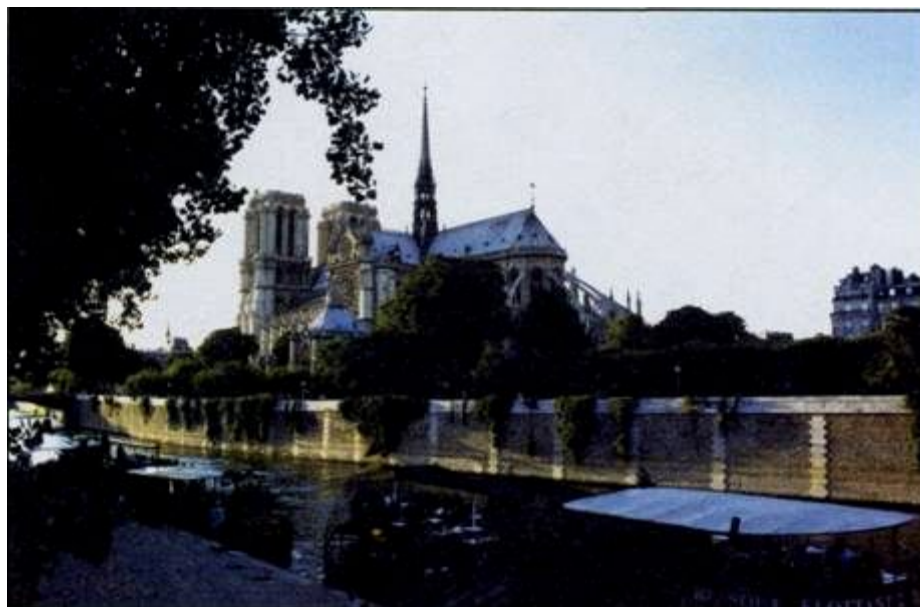


II. Чёрная Дева катаров. Подземелья монастыря в Серабонне. Трудно понять, почему эту Деву называют «чёрной». Возможно, она была чёрной изначально, а впоследствии благочестивые монахи покрыли её бронзой.





III. Чёрная Дева в Нотр-Дам де Сен-Сернен.



IV. Нотр-Дам де Пари со стороны северного портала. Хорошо видна колокольня, где некогда звонил Квазимодо, порождение фантазии Виктора Гюго (Hugo), тщеславно видевшего в каменной Н (вид центрального портала) начальную букву своей фамилии. «Это убьёт то». Книга, написанная магистром Сионского приората, убьёт каменную книгу средневековых франк-масонов? Как бы не так!

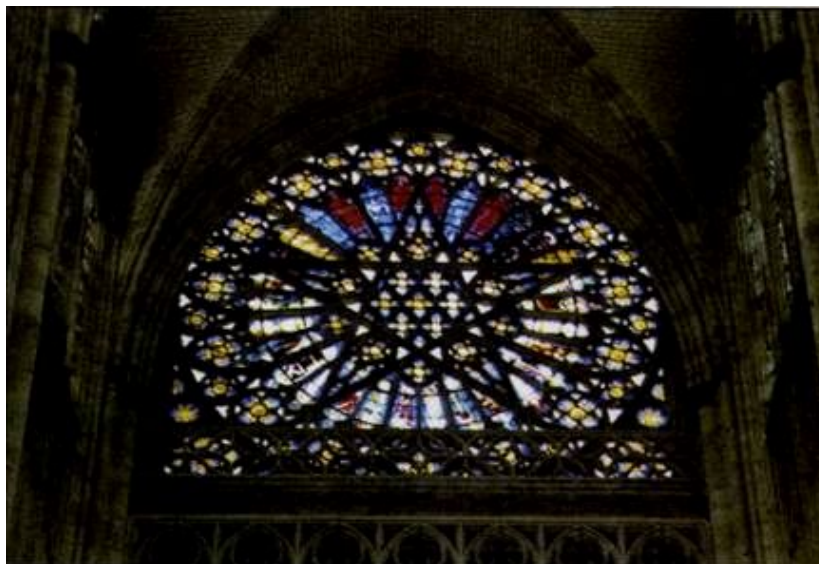


V. Нотр-Дам де Л'Епин (L'Épine). Один из редких достроенных Нотр-Дамов. Стоит «в чистом поле». L'Épine — буквально терн (или боярышник), что указывает на Страсти Христовы и намекает на то обстоятельство, согласно которому алхимия — младшая сестра Церкви. В романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» Гёрте — важный символ, появляющийся по соседству с упоминанием французского десерта — так называемых магдаленок. Имеющий уши да слышит.



VI. Нотр-Дам де Л'Епин. Неизвестный герметик воспроизвёл в камне, правда, несколько видоизменив, знаменитую аллегория Николая Фламмея об избиении младенцев. Химера, сбрасывающая со стен собора маленького «bambino», вопиёт о тайном слове, без которого Великое Делание не может начаться.





VII. Собор св. Сернена в Тулузе. Витраж. Вряд ли алхимик далеко уйдёт в своём Делании, если ему не будет введома тайна пентаграммы, содержащей не только символизм элементов, и не только обозначающей женское начало, но прежде всего «центральный и всеобщий огонь, оживляющий всё сущее».



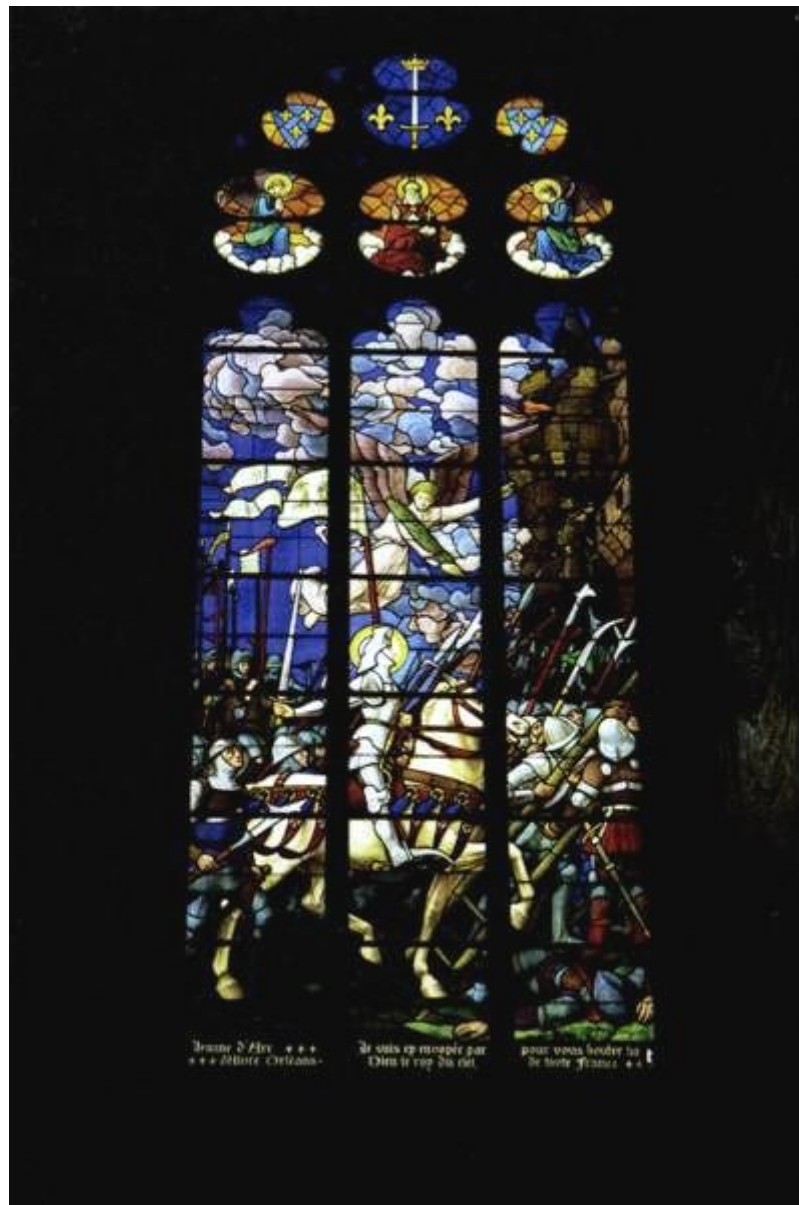
VIII. Сент Бри-ле-Винё — Город Бафомета. Фасад командорства тамплиеров. Изображение Бафомета. По Фулканелли, бафомет — это крещение смеси, философского компоста, сиречь погоста, где погребаются (куда погружаются) в любовном соитии царственные супруги. Канселье так описывал Фулканелли: «его лицо озаряла добрая благожелательная улыбка, и он привычным жестом поднимал руку, на которой в этот вечер сверкало кольцо Бафомета из трансмутационного золота, перешедшее к нему от тамплиеров энбонского командорства в Бретани».



IX. Нотр-Дам де Л'Епин. Химеры и шпицы.



X. Нотр-Дам де Осер. Витражи.

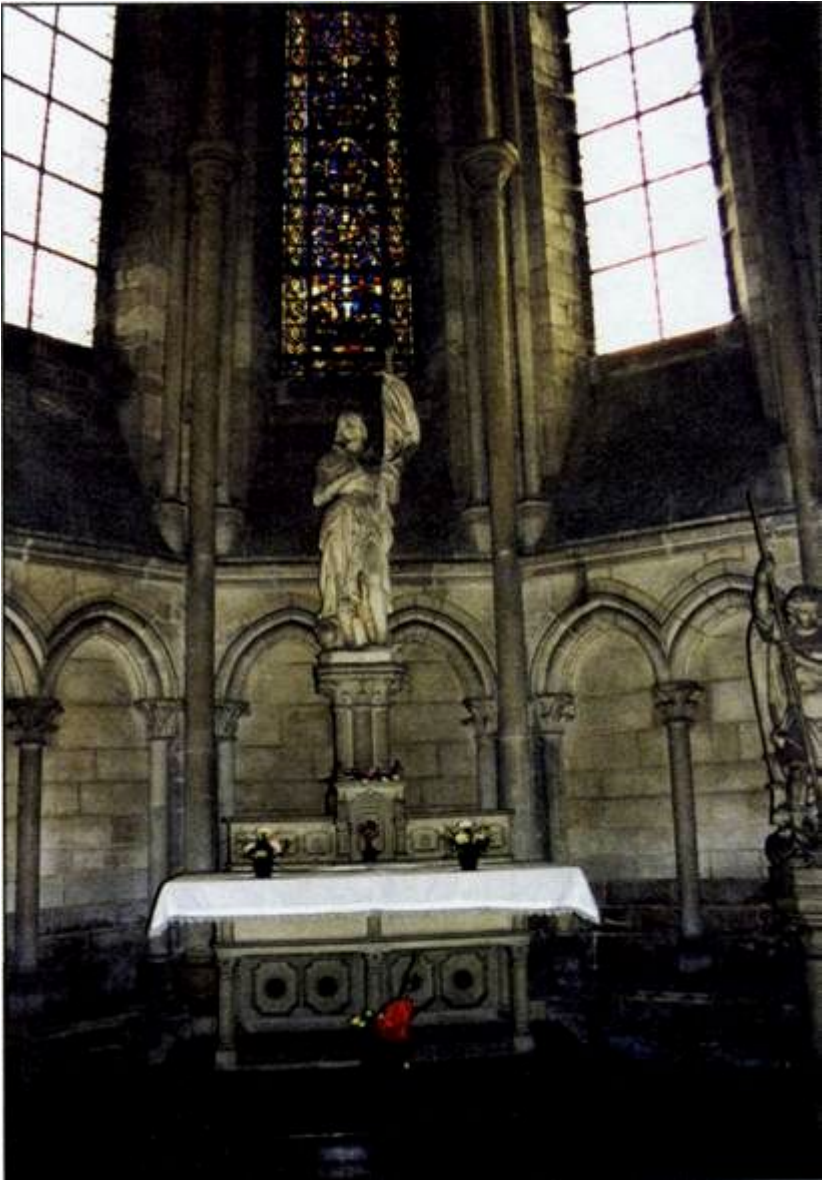


XI. Нотр-Дам де Осер. Витражи с Жанной д'Арк.



XII. Собор в Труа. Вид с востока.





ХІІІ. Собор в Труа. Статуя Жанны д'Арк.



XIV. Нотр-Дам де Руан. Центральный портал.



XV. Нотр-Дам де Руан. Южный портал.

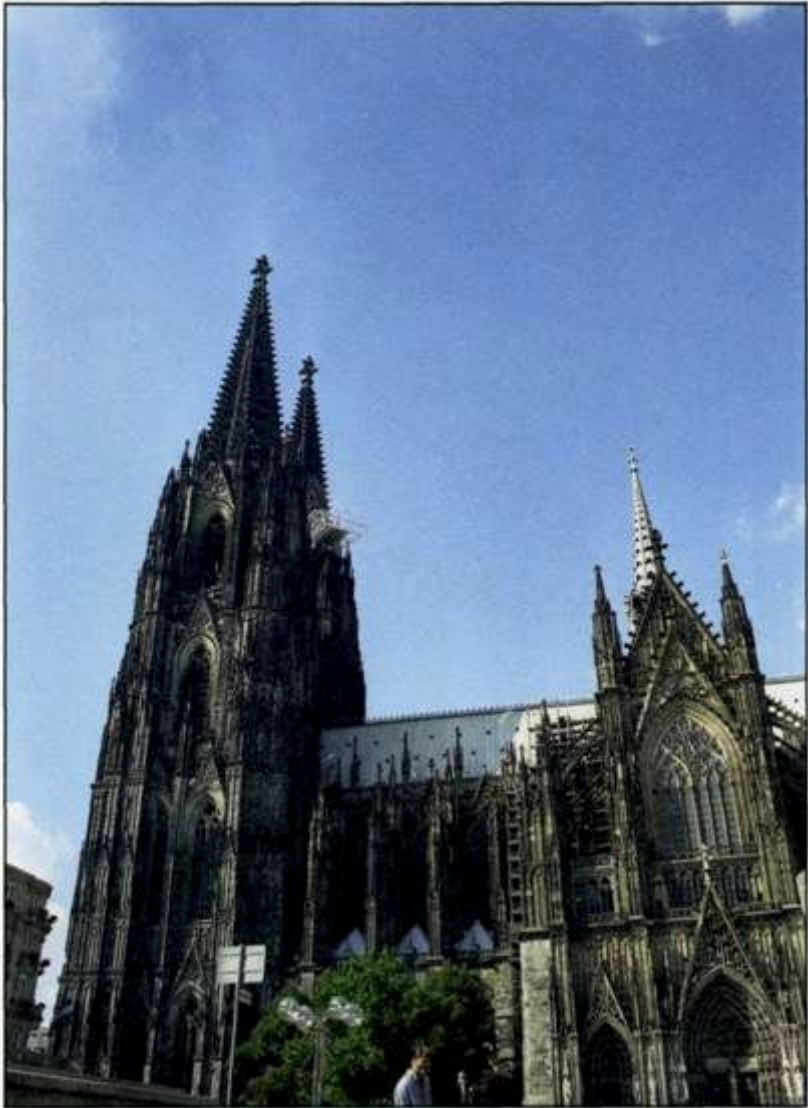




XVI. Нотр-Дам де Руан. Старинная улица, ведущая к собору.

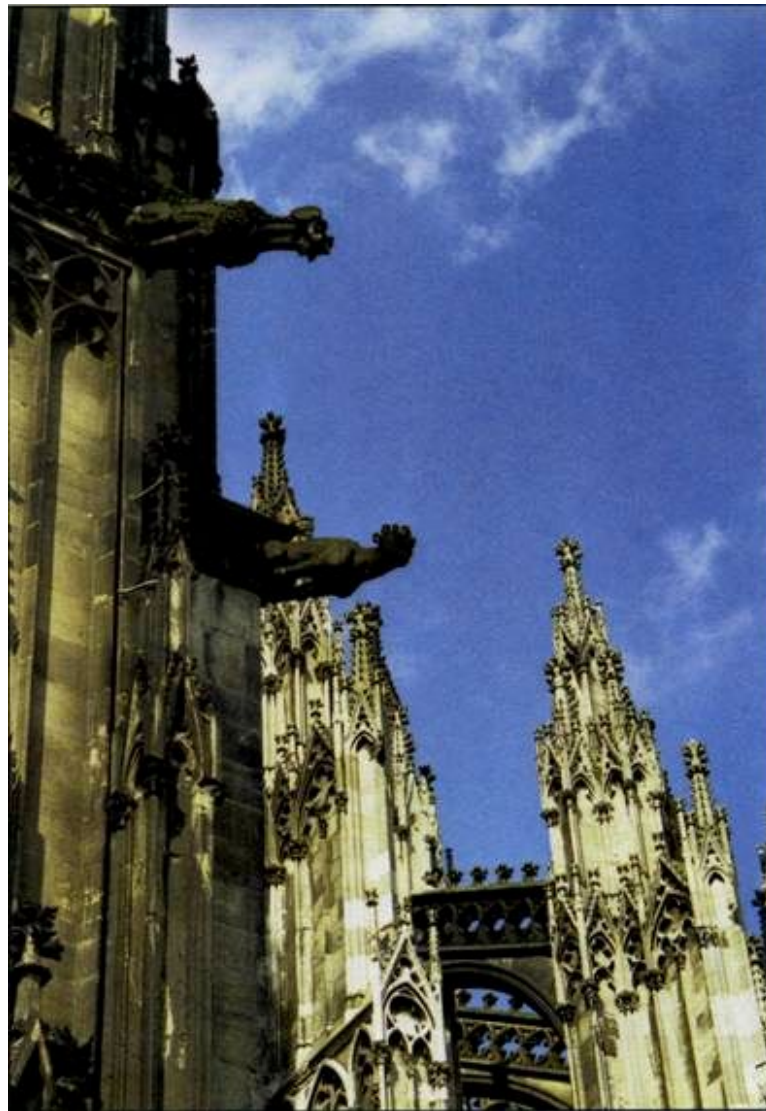


XVII. Стена вокруг Руанского собора.



XVIII. Кёльнский собор. Вид с севера.

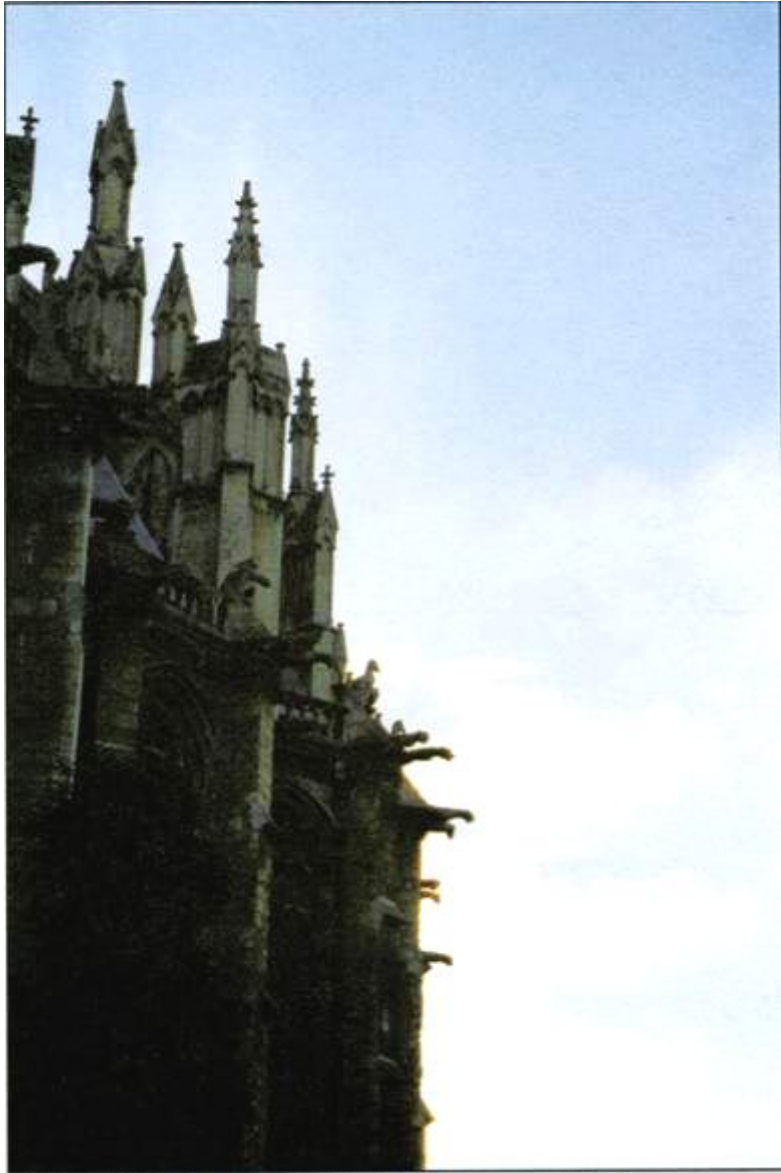




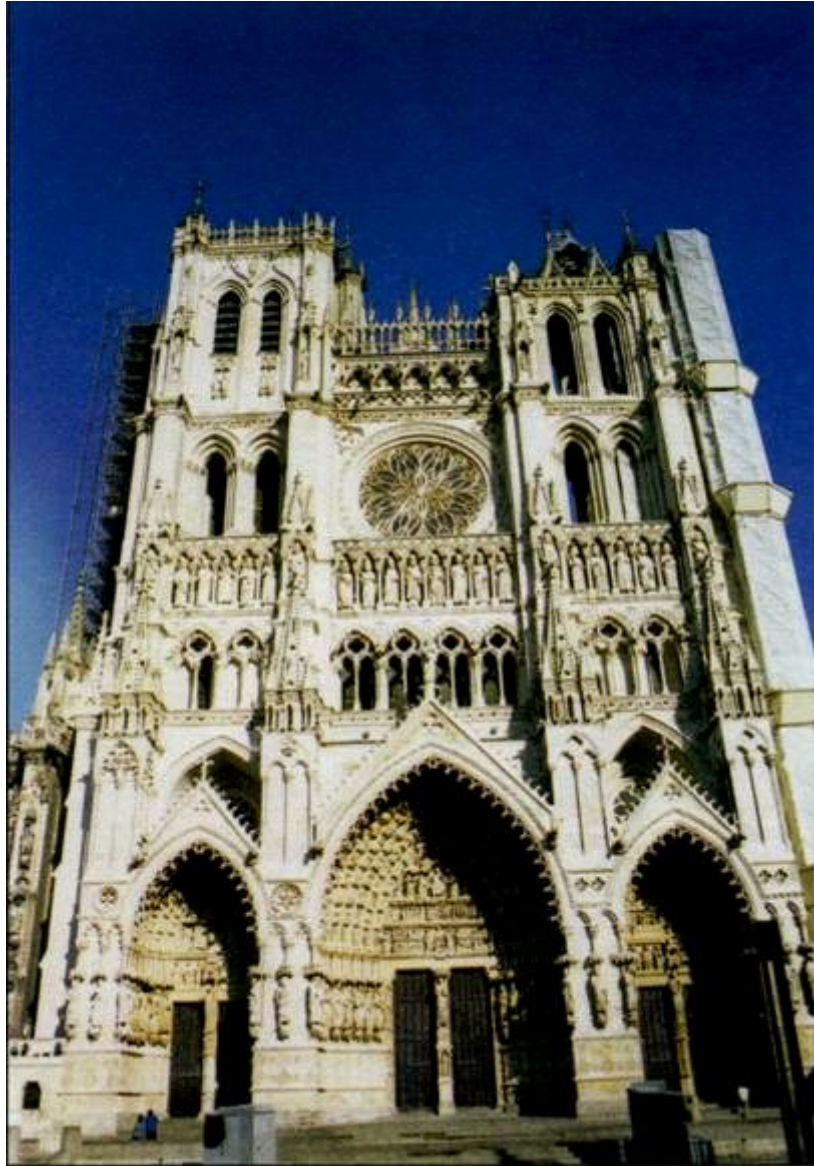
XIX. Химеры Кёльнского собора.



XX. Мозаика с аллегорическими изображениями монашеских добродетелей в Страсбургском соборе.

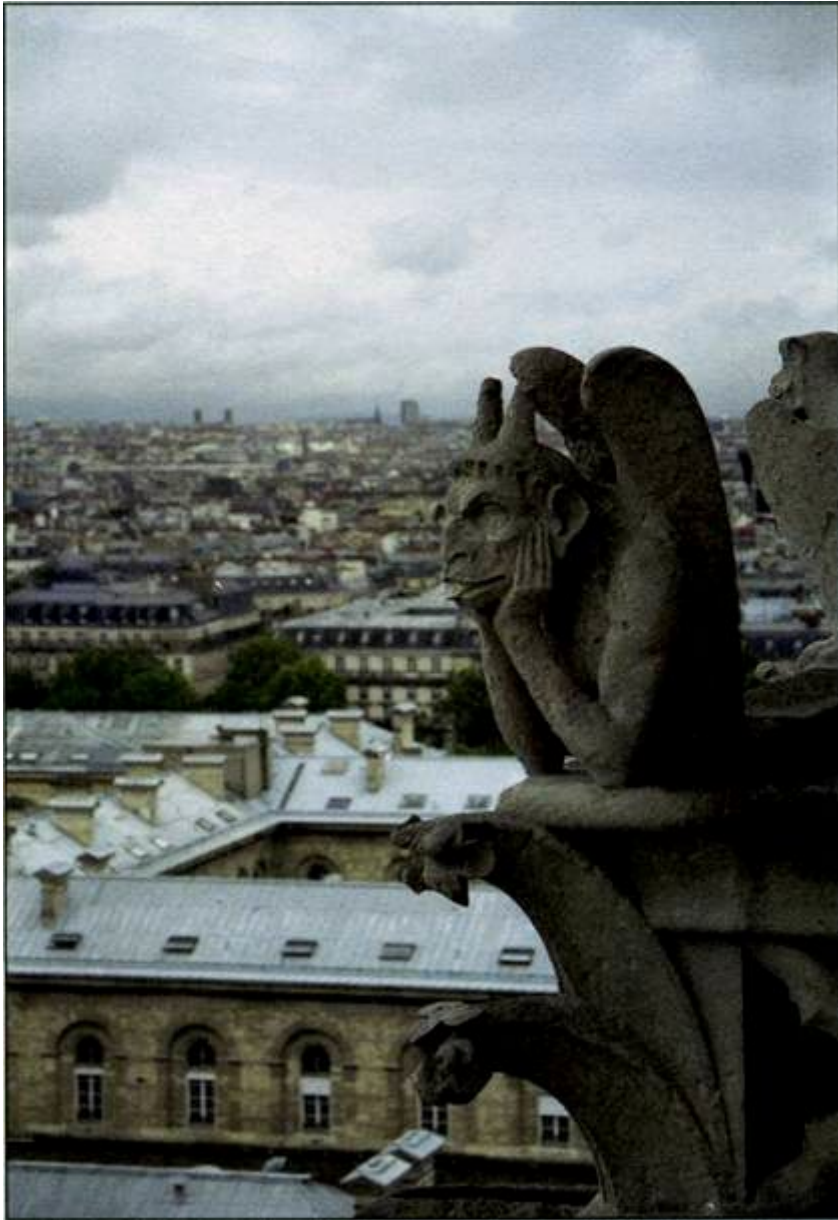


XXI. О чём кричат химеры Нуайонского собора?



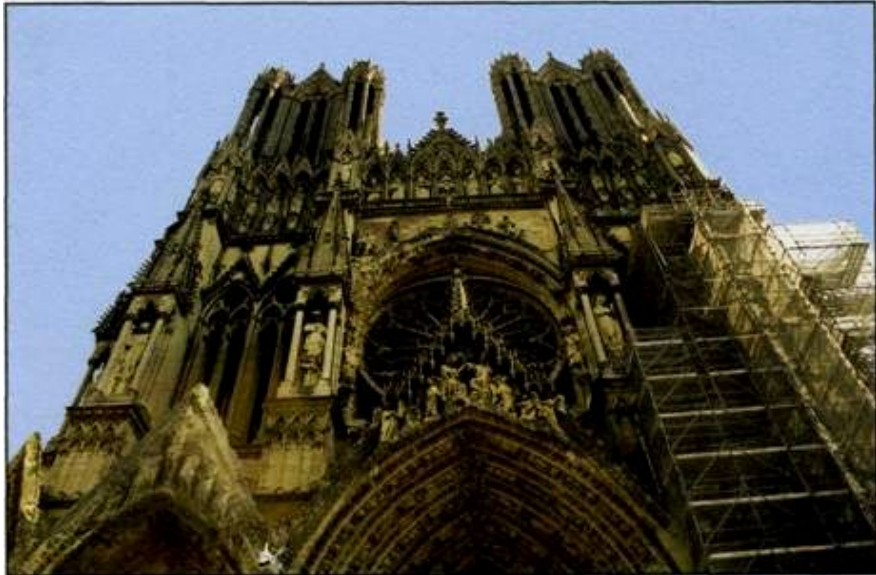
XXII. Собор в Амьене. Вид со стороны центрального портала.



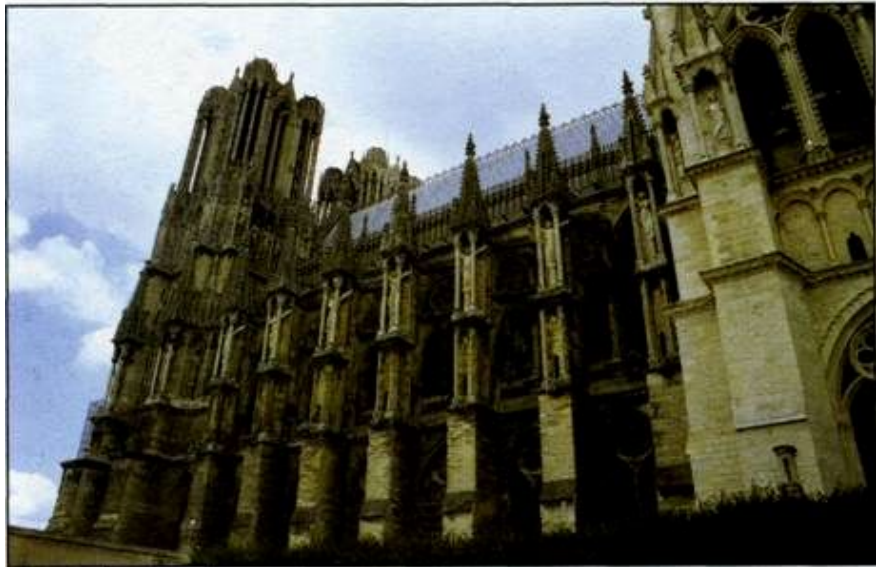


XXIII. Унылый демон-мыслитель Нотр-Дам де Пари озирает город.





XXV. Нотр-Дам де Реймс. Центральный портал.



XXVI. Нотр-Дам де Реймс. Вид со стороны северного портала.



XXVII. Часы Шартрского собора.





XXVIII. Нотр-Дам де Осер. Диковинное существо с острыми ушками (они же рога) не Бафомет и не демон. Скорее всего, перед нами местный субститут Мастера Петра Краеугольного из Нотр-Дам де Пари. Фулканелли отмечает, что необработанному камню вообще довольно часто придавали образ дьявола. То бишь нечистого.



XXIX. Нотр-Дам де Осер. Алхимик беззвучно кричит о главном аркане Великого Делания.



XXX. Нотр-Дам де Амьен. Портал св. Фирмина. На нижнем медальоне, согласно Фулканелли, исходные вещества. Мы бы ещё от себя добавили, что перед нами сочетание верхних и нижних вод на микрокосмическом уровне. Деревья посередине — это форма, продукт сочетания сущности и субстанции. На верхнем медальоне изображена тюрьма, в которой томится меркурий. Одним словом, это то же самое, что и «старый дуплистый дуб» Фламеля.





XXXI. Нотр-Дам де Амьен. Портал Девы-Матери. Семиконечная звезда. Рождение солнечного сына.



XXXII. Нотр-Дам де Амьен. Не стоит придавать настоящему изображению какое-либо историческое или поверхностно символическое значение (дескать, всё в этом мире держится благодаря сакральной функции государя). В алхимии — царском искусстве — иероглиф царя один из центральных. Он связан со знанием материи и бытийным пониманием жертвы.



XXXIII. Нотр-Дам де Амьен. Твёрдое нужно сделать жидким, а жидкое твёрдым. Птица в клетке обозначает фиксацию. Это даже ежу понятно.



XXXIV. Нотр-Дам де Амьен. «Адепт спит, а служба идёт». Не знание весов, а сами весы содержатся внутри алхимика. Ему нужно их лишь распознать.





XXXV. Нотр-Дам де Мец. Для производства Растительного Камня необходимо знать секрет естественных весов. Секрет этот состоит в том, что вещество само знает, в каких пропорциях будут производиться последующие внутренние сепарации и соединения. Ответ «содержится в вопросе».



XXXVI. Нотр-Дам де Амьен. Портал Спасителя. На медальоневерху справа — пророк Иезекииль созерцает «колесо в колесе». Согласно Фулканелли, это обозначение огня колеса. На медальоневерху посередине зверушки ревностно исполняют заповедь Господа: «плодитесь и размножайтесь». Речь, нужно понимать, идёт о необходимости финальной мультипликации Камня.



XXXVII. Нотр-Дам де Амьен. Алхимик-босяк у атанора, стилизованного под средневековый особнячок, правой рукой показывает внутрь снятого сапога, намекая на необходимость соблюдения тайны (работать нужно «тихой сапой»), другую руку демонстрирует нам с вами, читатель, как бы повторяя традиционную алхимическую формулу о том, что материя, необходимая нам для Делания, «всегда под рукой».



XXXVIII. Нотр-Дам де Амьен. Ещё один алхимик-босяк сидит у открытого огня, работая, по видимости, сухим способом. Рука воздета в приветствии. Он как бы обращается к нам: «Работа пошла. Всё хорошо. Материя "всегда под рукой"». Зодиакальный знак Рыб над ним указывает на время начала работ: сразу вслед за весенним равноденствием, с началом Овна.





XXXIX. Собор св. Сернена в Тулузе. Металлическая пластина в стене. Пренебрегая историческими толкованиями, укажем на значимость «тайны буквы G», о чём писал Канселье в своей «Алхимии» (глава «Талисман Марли-ле-Руа»): «Познать букву G означает стать способным внятно произнести имя первоматерии, одновременно искомой и хорошо всем знакомой». Значение буквы G раскрывает, — впрочем, для немногих, — Христос-Агнец со знаменем, на котором изображён крест — орудие пытки и умерщвления.



XL. Нотр-Дам де Мец. Основание колонны внутри собора. Под видом моральной аллегории пороков и грехов — идолопоклонство и сребролюбие (златолюбие?) скрывается иносказание начала и конца Делания: заклятие (поиск) ртути-ртурия (божество с рогами) и получение золота. Поиски могут затянуться, и тогда тот, кто начинал работу юнцом, закончит её лишь в старости.



ХLI. Нотр-Дам де Л'Епин. Инфернальная «злыдота» из самого «ближнего зарубежья» когтит и мучает младенца, очевидно, собираясь размозжить его о камень: «Дщи вавилоня окаянная... блажен, иже имет и разбьет младенцы твоя о камень» (Пс. 136:8-9).



ХLII. Шартрский собор. Центральный портал. Алхимия как музыкальное искусство. Справа внизу на самом карнизе жмётся Пифагор с монохордом — инструментом, необходимым для измерения музыкальных интервалов. Музыка основана на тех же гармонических принципах, что и алхимия.

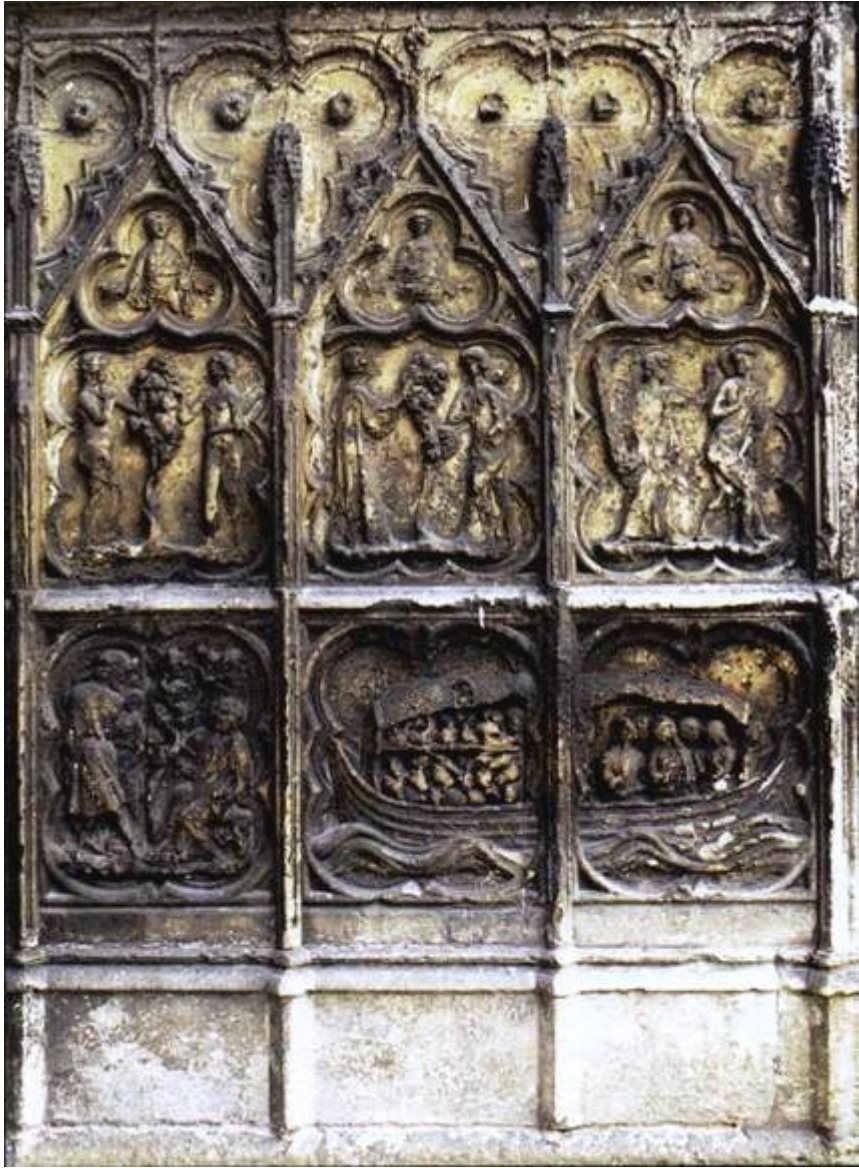




XLIII. Нотр-Дам де Руан. Южный портал. Стражи порога.



XLIV. Нотр-Дам де Руан. Южный портал. Меркурий-музыкант. Музыкальное искусство — с одной стороны, обозначение науки Гермеса в целом, с другой стороны, оно указывает на так называемый краткий путь, Делание, во время которого слышны «странные скрипы и свисты», одним словом, «музыка».



XLV. Нотр-Дам де Осер. Врата центрального портала. Человеческая история от Эдема до Потопа.





XLVI. Нотр-Дам де Осер. Мишка — довольно редкий иероглиф сульфур. Корнесловно связан с такими иероглифами, как рыба, царь, голыш-купальщик, боб и т.п.



XLVII. Нотр-Дам де Осер. Баснословное существо, одинаково похожее на обезьяну, человека и демона, является иероглифом минерального хаоса, из которого должен произрасти наш камень.



XLVIII. Нотр-Дам де Пари. Сюжет о избиении младенцев издревле ценится алхимиками-христианами, как наиболее точно выражающий суть обретения Первоматерии.





XLIX. Базилика Сент-Дени (св. Дионисия Ареопагита). Фигура с тремя детишками за пазухой с богословской точки зрения — лоно Авраамово. Такой чести патриарх удостоился за безграничную веру вплоть до готовности пожертвовать своим сыном. Но согласно алхимии, речь здесь идёт о том, что три вещества (Сульфур, Меркурий и Соль) заключены в одном веществе (*una ge*). Фигура то ли с деревенской лирой, то ли с фидлем указывает на «музыкальное искусство», сухой короткий путь (*una via*). Наконец, фигура слева показывает, что нам всего-то нужен один сосуд и у всех он всегда есть под рукой (*una dispositione*).



L. Нотр-Дам де Страсбург. За экзотерическим фасадом (притча о мудрых девах со светильниками) скрывается точнейшее указание о режимах работы. Первая женщина одета в чёрное, вторая — в белое, третья — в красное. Рука святого показывает как следует регулировать степень огня.



LI. Перед нами пусть и не собор, но по крайней мере «философская обитель», по определению Фулканелли. Иероглиф X, представленный скрещёнными костями, возвещает о рождении света из центра креста, средоточия тьмы. Филактерия, простёртая из мёртвой главы и образующая при пересечении с костями хризму (она же руна «хагаль», она же русская буква «живёте»), благовествует о воскрешении мёртвых.