Теодор Абт

ТЕРРИТОРИЯ СИМВОЛА:

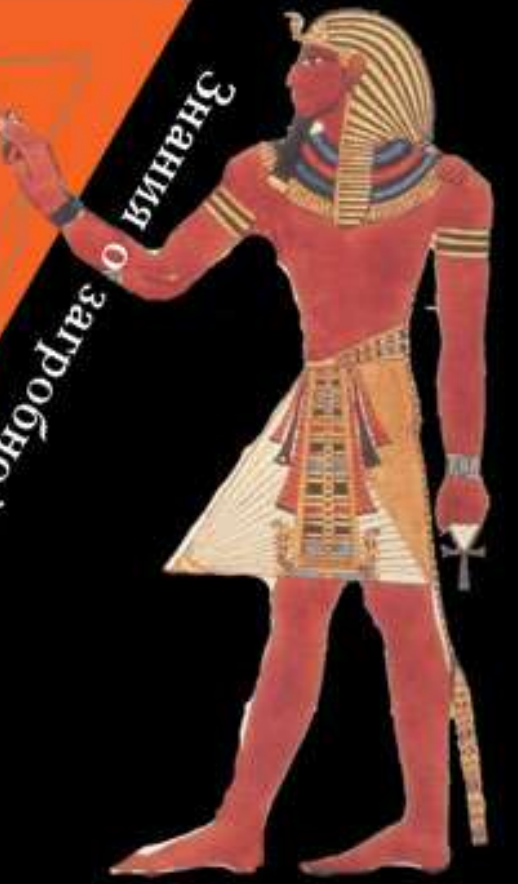


Арабская Алхимия



Введение в интерпретацию изображений

Знания о загробной жизни



серия ЮНГИАНСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Теодор Абт

ТЕРРИТОРИЯ СИМВОЛА

Москва 2013

Теодор Абт
Введение в интерпретацию изображений
Пер. Марины Мкртчян. Ред. Седрик

Теодор Абт, Эрик Хорнунг
Знания о загробной жизни. Египетская Книга мёртвых — В поисках бессмертия
Пер. Александры Кау-Тен-Чжи

Теодор Абт
Арабская алхимия
Пер. Александры Кау-Тен-Чжи

М.: Клуб «Касталия» — 330 стр.

Часть I

Теодор Абт

Введение в интерпретацию изображений

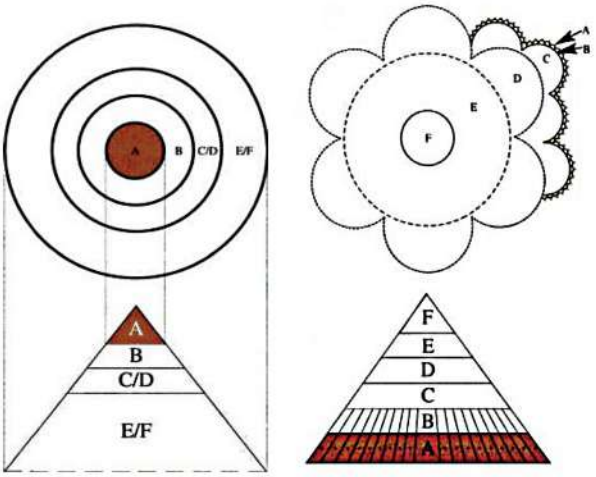
Введение. Открытие Бессознательного

Прорыв в развитии современной глубинной психологии произошел в начале прошлого столетия, в 1900 г. В то время, когда физик Макс Планк обнаружил новую модель для того, чтобы понять внешнюю природу — квантовую теорию — Зигмунд Фрейд обнаружил новую действительность нашей внутренней природы. Он назвал эту часть нашей души подсознанием. Он пришел к заключению, что эта сфера является вторичным феноменом сознания, и что она, так сказать — «место свалки» подавленных и извращенных желаний человека. В поисках способа понимания в этой реальности он обнаружил, что сны являются основными проводниками. Поэтому он назвал сны «*via regia*» (королевской дорогой) к подсознанию. Его публикация «Traumdeutung» («Толкование снов») обозначила переломный момент в развитии современной глубинной психологии [1].

Книга Фрейда вдохновила молодого психиатра Карла Густава Юнга, который затем стал одним из ранних приверженцем и последователем теории человеческой души Фрейда.

Но личные опыты Юнга привели его к другому заключению о внутренней природе. Он сформулировал гипотезу существования коллективного или общего бессознательного. Это означает, что в нем есть не только духовные структуры, присущие всем людям во все времена, но также означает и то, что эта сфера — независимая вторичная духовная система, источник сознания и основа всего креативного. Оба факта чрезвычайно важны для интерпретации изображений, появляющихся из бессознательного. Следующая диаграмма (Рис. 1) может быть полезной в визуализации этой концепции души.

Кроме того Юнгу удалось продемонстрировать то, что каждый исследующий образы из бессознательного, изучающий их, вовлекается в процесс все большей и большей осознанности собственного творческого потенциала и индивидуального смысла жизни. Он назвал этот процесс индивидуацией, а центр регулирования, посредством которого этот процесс становится более сознательным, он назвал Самостью.



A — Сфера сознания с Эго центром
B — Личное бессознательное
C — Бессознательное группы или семьи
D — Бессознательное людей, религии или расы
E — Коллективное бессознательное
F — Мир Единый, unus mundus, Самость
Рис. 1: Две взаимодополняющих проекции структуры души согласно К. Г. Юнгу [2].

Поскольку часто подсознательное появляется у нас в форме образов во снах, в фантазиях, в видениях и в активном воображении, для Юнга понимание значения своих образов и образов своих пациентов стало ключевым. Он часто советовал людям, с которым работал «выражать себя карандашом или кистью. Эта процедура оказалась наиболее полезной, особенно для людей, неспособным выражать свои фантазии устно, кроме того, она содействовала активному лечению пациента в его свободное время» [3]. Исходя из этого, искусство интерпретации изображений стало важным в подготовке юнгианских аналитиков.

[1] S. Freud, *The Interpretation of Dreams*

[2] M.-L. von Franz, *Projection and Recollection*, pp. 80-81. Левая пирамида была добавлена автором.

[3] E.A. Bennet, Vorwort в: C.G. Jung, *Das symbolische Leben* [GW 18/1], p. 18 (только в немецком издании *Collected Works*).

Предисловие

Этот путеводитель — результат моего преподавания интерпретации изображений в Институте К. Г. Юнга в Цюрихе-Кюснахт 1977–1994 гг. и с 1995 г. в Научно-исследовательском и Учебном центре по глубинной психологии посвященным К. Г. Юнгу и Марии-Луизе фон Франц в Цюрихе, в Швейцарии.

Моим учителем по интерпретации изображений был доктор Рудольф Мишель, первый хранитель архива изображений Института К. Г. Юнга. После его смерти в 1976 г., Куратторий Института К. Г. Юнга попросил Мишеля возглавить обучение англоговорящих студентов. Тогда метод интерпретации изображений — согласно психологии К. Г. Юнга — был, главным образом, основан на немецкой книге Иоланды Якоби «Vom Bilderreich der Seele, Wege und Umwege zu sich selbst», которая вышла в свет в 1963 г. Издатель попросил Рудольфа Мишеля написать соразмерную ей книгу по интерпретации изображений на английском языке. Спустя некоторое время после начала преподавания в Институте Юнга, тот же издатель спросил меня — не смогу ли я написать такую книгу. Предложение было заманчиво, но я понял, что мой подход к пониманию изображений не достиг зрелости и мне не доставало базы знаний. Я чувствовал необходимость найти свой собственный метод, дающий возможность образам из бессознательного раскрыть свое значение или, другими словами, дать возможность им заговорить.

Вначале мне требовалось интенсивное обучение алхимии для того, чтобы осознать, что процесс определения значения изображения является, по существу, процессом «дистилляции золота», «золота мудрецов», как называли его древние мастера алхимии , т.е. сознанием. Точно так же, как и в работе алхимика «золото» или сознательное понимание картины не может быть получено без широкого опыта, обучающего метода и великой преданности тайне, сокрытой в объекте изучения. Метод, предложенный здесь, набирал обороты и развивался благодаря диалогу со студентами на моих лекциях, семинарах и особенно на контрольных коллоквиумах. Этот метод вырос из практики и предназначен для помощи практикующим. Эта книга — попытка показать «как осветить изображение его собственным светом», как выразилась как-то Мария-Луиза фон Франц. С другой стороны, мы увидим, как лучше всего избежать предубеждений, возникающих у нас из собственных устойчивых представлений о том, что же должно означать изображение. Моим руководством в интерпретации изображений служил почтительный и беспристрастный подход К. Г. Юнга к реальности объективной психики. Он говорит об объективной психике, чтобы указать на то, что в нас есть какой-то независимый «другой», который выражает себя в образах. Эти образы появляются, главным образом, в снах, в фантазиях, в видениях и в активном воображении.

Воспроизведение большинства изображений в этой книге стало возможным благодаря великодушному разрешению людей, с которыми я имел возможность работать вместе над исследованием. Мы, в основном, попытаемся понять некоторые аспекты этих изображений из бессознательного, а нужно ли их рассматривать, как искусство или нет, здесь несущественно.

Глава по нумерологическому символизму основана на серии лекций, данных в Институте К. Г. Юнга в Летний Семестр 1985 г. Она вышла в частном издании в 1988. Доктор Мария-Луиза фон Франц была крайне любезна, просмотрев эту рукопись.

Будущий том книги будет включать примеры, иллюстрирующие то, каким образом применение методики, представленной здесь, позволяет нам заставить изображения из прошлого (наскальная живопись, алхимические видения и т.д.) и из настоящего раскрыть некоторую часть их внутреннего значения и, таким образом, так или иначе оживить их.

Я хотел бы поблагодарить Джойса Богуского, доктора Ричарда Чакэра, Сюзанну Доебель, Тома Эйснера, Стэна Файнмона, доктора Руеди Оджера, Фрица Лутона, Сабину Майер-Пэцель, доктора Никола Пэцеля, Жана Палмер-Дэйли, Колетт Риццо, Дэвид Роскоу, докторя Питера Старра и Катю Уолтер за их сов-

местные усилия в помощи по изданию книги. Теплое «спасибо» также посылаю в Стамбул к С. Нейе Койкун и Эдису Кашкану за макет и к Уфук Н. Яин и Махмеду Бора Акджиил за печатание и хорошее руководство, а так же всем студентам, которые посещали мои лекции, семинары и коллоквиумы. Они положительно влияли своими вопросами, критическими замечаниями и предложениями. Выражаю глубокую признательность Марие-Луизе фон Франц, которая поддерживала и сопровождала меня до конца своей жизни (1998 г.) в моих поискам лучшего понимания изображений. Без нее эта книга была бы невозможна. Наконец, что немаловажно, я благодарю свою жену Регину, которая всегда поддерживала и вдохновляла меня в моих исследованиях.

Цюрих, Осень 2004

Часть 1. Потребность в методе интерпретации изображений по К. Г. Юнгу





Рис. 2 и 3: Наскальные рисунки в пещере Шове, Франция, возраст 32 000 лет.

1.1 В Начале был Образ

Чтобы развить соответствующее отношение к интерпретации изображений, важно прояснить определенные фундаментальные понятия. Что такое образ? Какие функции имеют образы? Образы имеют первичную функцию дляживотных и людей. Прежде всего, восприятие внешнего мира — которое является здесь интерпретацией всех импульсов чувственных органов мозгом — происходят через образы. Нейробиолог Джеральд Хитэр в ходе своего исследования относительно силы образов говорит о союзе того, что видимо во внешнем мире, совмещенного с внутренними образами, как о трансформации внешнего образа в новый особенный «видимый образ», того, что слышимо в «слышимый образ», того, что обоняемо — во внутренний «обоняемый образ», того, что осязаемо во внутренний «осязаемый образ» [1]. Если эмоциональное воздействие этих образов достаточно сильное — тогда они достигают сознания.

Сам К. Г. Юнг писал о важности образов: «Это как если бы мы не знали или же постоянно забывали о том, что все, осознаваемое нами — это образ, а образ *и есть* душа» [2].

Действительно, мы часто не осведомлены о том факте, что все, *приходящее к сознанию, вначале появляется в виде образа*. Юнг использовал слово «образ» просто в смысле представления. Психическая сущность может быть представлена — и, соответственно, становится сознательным содержанием — только если она имеет качество образа. Поэтому он называет все сознательные содержания образами, так как они являются отражениями процессов в мозгу [3]. Он утверждает, что душа состоит из отраженных образов, то есть из простых процессов в мозгу и их бесконечной последовательности репродуцирования. Эти образы имеют качество сознания [4]. Таким образом, образы, как станет очевидным из этой книги, являются главными в *процессе становления сознания*.

Как мы уже видим на наскальной живописи во всем мире, даже первые рисунки людей являются не только результатом изображения внешнего восприятия и сознательно намеченного образа. Они также могут, до известной степени, отразить то, что *мгновенно констеллируется* в бессознательном. Рисуя и раскра-

шивая такие образы, люди постепенно узнавали о картинах внутреннего мира и могли поделиться с другими тем, что порождалось из бессознательного.Так как любой может установить и изобразить то, что производится из сферы бессознательного, тогда он способен перенести дух из бессознательного в сознательное. Эта способность отмечает «рассвет человеческого духа» [5].

Следующий наскальный рисунок (Рис. 4) — одно из самых ранних изображений такого опыта, когда нечто духовное из внутреннего мира входит в человеческое сознание. Это так называемый человек-птица из Ласко, доисторической пещеры в западной Франции, возрастом около 17000 лет. Картина найдена в глубокой впадине в пещере и изображает человека с головой птицы. Идея человека-птицы встречается позже в ходе развития человеческой цивилизации снова и снова, например, в Древнем Египте в форме бога Тота, который часто изображался человеком с головой ибиса. Человек-птица — это посредник между этим миром и другим миром души, вестник богов. Это слияние изображений внешнего мира (птицы и человека) и внутренней сферы воображений (человек-птица), как мы видим в Ласко, дает нам знать, что даже во времена неолита люди обменивались информацией об обоих мирах, внешнем и внутреннем.



Рис. 4. Так называемый человек-птица из Ласко, доисторической пещеры в западной Франции, возрастом около 17000 лет [6].

1.2. Слово и Образ

Архаичным людям не надо было учиться по книгам, как читать изображения. Как бы то ни было, способность читать «Книгу Природы» была необходима для выживания. Это означало, например, необъяснимую способность «прочитать» следы животных, найти благоприятную возможность для охоты или избежать опасности; или умение в «чтении» неба, предсказывании погоды или «чтении» языка тела людей или животных. Мы все рождаемся с этой способностью толкования изображений. Все маленькие дети и их матери понимают друг друга с помощью языка тела, который является просто языком изображений. У каждого ребенка также есть естественное желание, побуждение и способность красить и рисовать.

Но с развитием и укреплением эго сознания, особенно из-за основных направлений в образовании за последние два столетия, целенаправленное линейное мышление стало нормой. Основные предметы изучения сегодня — это чтение, письмо, грамматика и математика. Обучение линейному мышлению оказалось очень успешным в решении определенных проблем. Рисование и первоначальное «образное мышление» стали менее важными, мало поощрялись в школе и, соответственно, были игнорированы. Сегодня в западном мире линейное мышление — это доминирующий метод адаптации к миру. И понимание связи причины и следствия является доминирующим взглядом на действительность.

По мере возрастающего господства линейного мышления за последние 200 лет способность читать изображения ослабла. Многие люди, соответственно, потеряли веру в свою способность рисовать. Как часто на моих консультациях я слышал возражения: «Мне никогда не нарисовать фрагмент моего сна — я просто не могу сделать этого! Я же не художник!» С другой стороны, редко кто колеблется, чтобы записать сон или просто текст, сказав: «Я же не писатель».

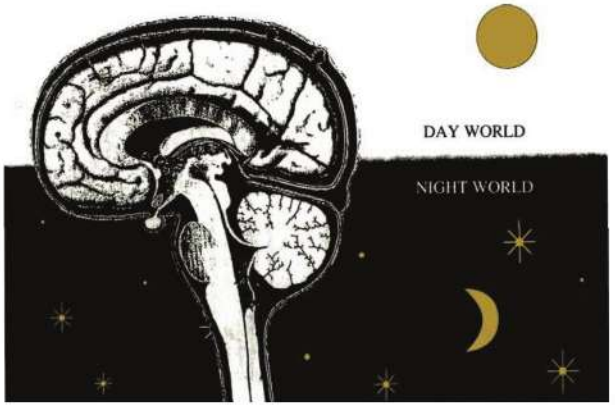


Рис. 5. Эта иллюстрация символизирует, как самая молодая, верхняя часть мозга, главным образом, связана с дневным миром и с сознательными функциями, в то время как более старые, более глубокие части мозга, главным образом, связаны с бессознательными процессами. Но мы должны знать, что ночью, конечно же, вся структура мозга погружена в фазы сна.

Эволюция двух методов восприятия сильно связанна с развитием сознания у людей, как видно филогенетическим путем, опять же связана с ростом головного мозга у людей. Мы можем, грубо говоря, сказать, что эта верхняя часть нашего мозга, филогенетически — самая молодая часть четырех частей нашего мозга, так или иначе, она связана с развитием сознания и с дневным миром эго-сознания; тогда как три более старые части нашего мозга, лимбическая система, стволовая часть мозга, так же, как так называемый «кишечный мозг» [7] — являются частями, которые мы в основном разделяем с нашими предками-животными. (Рис. 5)

Так же, как «образное мышление» и линейное мышление связаны соответствующим образом с более старым и молодыми частями мозга, соответствующая специализация существует и между корой двух полушарий головного мозга — современное исследование мозга сделало это очевидным. (Рис. 6). Два способа восприятия — линейный и образно-пространственный — часто связаны с более сильной активностью в одном из двух полушарий нашего мозга. Интенсивное исследование показало, что линейное мышление обычно активизирует, главным образом, левое полушарие, в то время как при пространственном и образном мышлении оба полушария являются активными, с доминированием в правильном полушарии [8]. (Эти два полушария связаны нервными узлами, называющимися *corpus callosum*.)

Исследование функционирования нашего мозга является очень захватывающим [9] поскольку реальность бессознательного также проецируется на него. Поэтому можно говорить, до известной степени, о современной мифологии мозга. Будь это правой стороной головного мозга, будь это старые части нашего мозга; бессознательное никогда не может быть установлено и ограничено определенной частью нашего тела, поскольку оно связано со всеми нашими физическими инстинктами.



Рис. 6: Два полушария головного мозга и их доминирующая активность.

Несмотря на все доказательства, что есть отношения между нашим духовным восприятием и мозгом, важно помнить, что «психическое — это феноменальный мир в себе, *который не может быть сведен ни к мозгу, ни к метафизике*» [10].

1.3. Инстинкт и Образ

У животных инстинкты, главным образом, активизируются и ограничиваются образами [11], которые приводят в действие что-то изнутри. Например, изображение силуэта хищной птицы на окне вызывает реакцию полета у маленьких птиц (см. Рис. 7). Или когда два кобеля, скажем Бобби и Блесс, дерутся друг с другом и Бобби видит, что он проигрывает, тогда он подставляет свою шею Блессу. Что же теперь делает Блесс? Если только он не невротик, то картина подчинения Бобби немедленно остановит агрессивный пыл Блесса; смысл драки достигнут — стало ясно какая собака лидер.

Инстинкты связаны с триггер-образами, с образами в органах чувств, как мы уже отметили, включая слуховые образы, обоняемые образы и осязаемые образы. Инстинкты определяют паттерны поведения у животных. На первый взгляд кажется, что инстинктивные реакции — это «все или ничего»: то есть, если побуждение активизировано, оно пересиливает любое другое побуждение. Например, олень, который преследует лань в жару, не будет думать о самосохранении и может стать легкой добычей для охотника. Но даже животные могут гибко вести себя в некоторых ситуациях, выбирая из них менее конфликтную. Например, если опасность угрожает птице, которая высиживает яйца, она может сначала выбрать ситуацию — остаться и защитить свои яйца (инстинкт воспроизводства); но позже, если опасность подходит слишком близко, птица может вдруг улететь (инстинкт самосохранения).

Инстинкты также сильно влияют на поведение людей. В людях мы находим базисные паттерны поведения, которыми мы свя-

занны с предками наших животных. Эти паттерны включают, например, самоутверждение и воспроизводство. Каждый инстинкт сопряжен с определенными образами, которые регулируют его деятельность и дают ему свое определенное значение и степень. Говоря об инстинкте в этой книге, я имею в виду то, что обычно понимают под этим словом, «а именно, *импульс* (= побуждение) к определенным действиям. Импульс может идти от внутреннего или внешнего стимула, который психически приводит в действие механизм инстинкта» [13]. Юнг объясняет, что «аморфных инстинктов фактически не существует, то есть каждый инстинкт несет в себе паттерн соответствующей ему ситуации. Он всегда воплощает некий образ с неизменно присущими ему чертами. Если недостает одного из условий, инстинкт не срабатывает, потому что он не может существовать без своего полного паттерна, без его образа.. Мы можем сказать, что образ представляет значение инстинкта» [14].

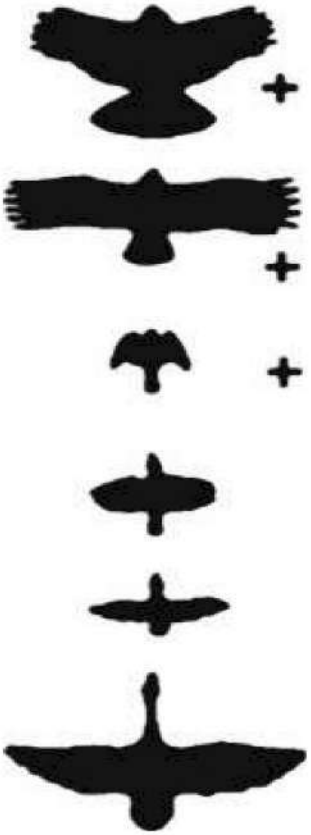


Рис. 7: Силуэты хищных птиц, которые здесь отмечены с «+», вызывают реакцию полета у уток и у серых гусей. Силуэты без «+» не вызывают такую реакцию [12].

По сравнению с животными, люди имеют большую способность управлять своими побуждениями и дифференцировать свое поведение, выбирая сознательно, так как они владеют определенным количеством психической энергии, так называемой свободной волей. Они развили эго-сознание, позволяющее им принять решения в конфликтных ситуациях. Психолог Мария-Луиза фон Франц утверждает, что в результате эволюции, человеческое эго-сознание появилось как удачная согласованность между эквивалентами различных инстинктов в воображении [15]. Связывающая сила, которая скрепляет эти эквиваленты в воображении, является свойством сознания [16].

Доказательством этого появляющегося эго-сознания могут служить бесчисленные наскальные рисунки от руки во всем мире, некоторым из них — более чем 30 000 лет. Они могут восприниматься как выражение осмысления: «Вот я в этом мире. Я есть!» На этих рисунках мы можем видеть другой символ рассвета человеческого духа (Рис. 8 и 9).

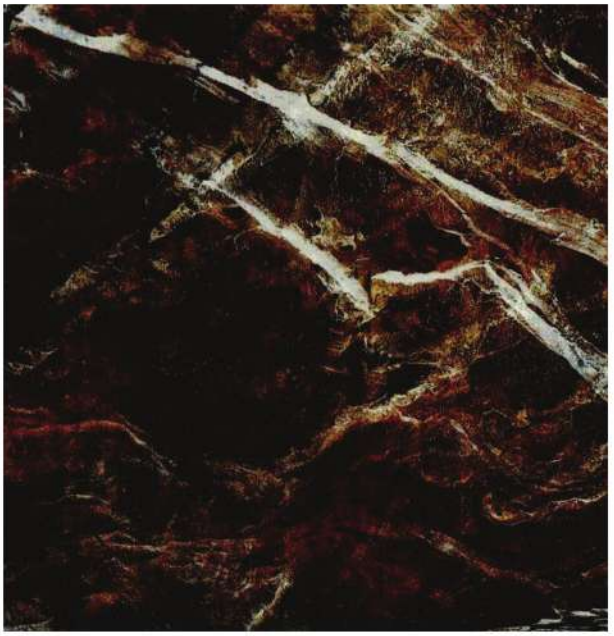


Рис. 8: Ручные узоры на скалах могут быть найдены во всем мире. Эти из Арнем-Ленда, из Северной территории Австралии [17]. Они являются выражением: «Вот я». Это — рассвет человеческого духа.



Рис. 9: Ручные узоры из пещеры Шове во Франции; 32,000 лет.

Человеческая душа, также как и тело — саморегулирующаяся система. Инстинкт и образ, импульсивный динамизм и духовный (= значимый) порядок находятся в постоянной компенсаторной связи — это система «разделения

власти». Это взаимодействие отражено здесь, на Рис. 10.

Инстинкт	→	Образ= Инстинктивная регуляция типичные образы или триггеры — форма и степень — значение — символ
Биологический Инстинктивный Динамизм	→	Значимый порядок
Жизнь		Дух, независимый от эго или интеллекта

Рис. 10. Саморегулирующаяся (компенсаторная) связь между инстинктом и образом.

К. Г. Юнг размышляет далее над этой связью между инстинктом и инстинктивным регулированием в своей последней работе «Таинство Воссоединения». Его утверждения открывают «*религиозное измерение*» изображений из внутреннего мира: «Изначальная связь между образом и инстинктом объясняет взаимозависимость инстинкта и религии в самом общем смысле. Между этими двумя сферами существуют отношения взаимной компенсации, и под «инстинктом» мы должны понимать не просто «Эрос», а все, что идет по именем «инстинкт».

«Религия» на примитивном уровне представляет собой психическую регулирующую систему, скоординированную [компенсаторным способом — примечание автора] с динамизмом инстинкта. На высшем уровне эта изначальная взаимозависимость иногда утрачивается, и тогда религия может легко начать противодействовать инстинкту, в результате чего первоначальные компенсирующие отношения вырождаются в конфликт, религия «окаменевает» в формализме, и инстинкт теряет свою силу. Раскол такого рода не происходит в результате простой случайности и не является бессмысленной катастрофой. Он, скорее, заложен в природе самого эволюционного процесса, в расширении и дифференциации сознания. Ибо, как не бывает энергии без напряжения между противоположностями, так не может быть сознания без восприятия различий. Но любое более сильное подчеркивание различий приводит к полярности и, в конце концов, к конфликту, который поддерживает необходимое напряжение между противоположностями. Это напряжение требуется, с одной стороны, для увеличения производства энергии, а с другой — для дальнейшей дифференциации различий; и то, и другое, является обязательным условиям для развития сознания» [18].

Когда люди задерживают поток непонятного или бессмысленного побуждения (агрессии, сексуального импульса, принуждения, влечения и т.д.) — это и есть акт рефлексии. Юнг расценивал эту возможность осуществлять рефлекторную реакцию — человеческим побуждением: именно это побуждение делает нас человеком. Он пишет: «Существует другой инстинкт у людей, отличающийся от побуждения к деятельности, который можно назвать рефлективным инстинктом. Обычно мы не думаем о «рефлексии» как о чем-то инстинктивном, а связываем ее с сознательным состоянием разума. *Reflexio* означает «обращенный назад» и в психологическом применении обозначает тот факт, что в рефлекс, который доводит стимульный материал до своей инстинктивной разрядки, вмешивается психизация. Благодаря этому вмешательству, психические процессы оказывают давление на импульс к действию, возбужденный стимулом. Поэтому, прежде чем разрядиться во внешнем мире, импульс смещается во внутрипсихическую функцию. *Reflexio* — это обращенность к внутреннему миру, при которой вместо инстинктивной реакции происходит последовательность производных содержаний и состояний, называемая рефлексией или обдумыванием, таким образом, на месте компульсивного (навязчивого) действия возникает некоторая степень свободы, а вместо предсказуемости появляется относительная непредсказуемость по отношению к воздействию импульса» [19]. Немного позже Юнг проясняет трансформацию инстинктивного стимула в изображение: «Богатство человеческой психики и ее сущностный характер определяются инстинктом рефлексии. Рефлексия повторно разыгрывает процесс возбуждения, давая толчок серии внутрипсихических образов еще до того, как предпринято само действие. Это может происходить, например в речи; или может появиться в форме абстрактного мышления, драматического представления, или этического поведения; или снова, в научном достижении или в произведении искусства» [20]. То, что было естественным импульсом становится сознательным, например медвежий импульс изображен как человек-медведь или импульс птицы как человек-птица.Юнг расценивал эту рефлексию и, отсюда же, трансформацию побудительного импульса в сознательное психическое содержание (которое присутствует в образе, как мы уже видели) — как «культурный инстинкт par excellence (по преимуществу), и ее сила продемонстрирована в мощной способности культуры поддерживать себя перед лицом дикой природы» [21]. Теперь рассмотрим, как импульсивное регулирование у людей имеет универсальные паттерны.

1.4. Универсальные паттерны воображения

Как ранее было указано, инстинкты животных активизируются и ограничиваются изображениями, которые запускаются изнутри. При сопоставлении с различными инстинктами, мы также находим общие паттерны чувств, идей, символических образов, суждений и т.д. в людях.Вот пример: общества охотников и собирателей связаны с духовной стороной жизни благодаря тем представителям племен, у которых есть особенная способность общаться с духовными силами потустороннего мира. Их называют знахарями или шаманами. В 1945 г., исследователь в этой области, А.П. Элкин, написал о своих исследованиях по австралийскому континенту: «На первый взгляд, нет ничего более удивительного в антропологической литературе и в исследованиях, чем описания знахарей-аборигенов Австралии способов, которыми они получили свою власть. Но [...] поразительный факт не в сверхъестественности этих подробностей, а в их сходстве на огромных территориях континента и даже на крайне обособленных территориях. Другими словами, мы столкнулись лицом к лицу с установленным паттерном ритуального опыта, посредством которого появлялись знахари» [22].

Другие этнологи также описали такие «установленные паттерны ритуального опыта», относя их к схожим ритуалам вне пределов Австралии и, фактически, по всему миру. Мы сталкиваемся с универсальным явлением, которое необъяснимо миграцией. То, что такие паттерны, так или иначе, являются частью человеческой натуры, стало очевидным с помощью сравнительного исследования религии, мифологии и социального поведения, обнаруживая, что их основные структуры наделены множеством схожих особенностей [23]. Мы находим такие аналоги среди культур, которые, естественно, не имели никакого отношения друг к другу. Примеры со всего мира показывают, что люди, в какой — то мере, «запрограммированны» своими инстинктами, но приобрели определенную степень свободы воли (см. Рис. 11) [24].

В дополнение к этим внешним ситуациям и мифологическим идеям, К. Г. Юнг также обратил внимание на то, что в снах современных людей, довольно часто появляются мысли и эпизоды, содержащие мифологические элементы, которые абсолютно неизвестны сновидцу.



Рис. 11. Примеры «вспышки бровей», стемительное движение бровей в знак выражения готовности установить социальный контакт — замеченные в каждой культуре. Эти наблюдения были сделаны этологом Иренеусом Эйбл-Эйбесфельдтом, который наглядно показал, что люди в определенной степени «предопределены» своими инстинктами. Кадры выше (a) показывают француженку (b) яномами (c) балийца [25].

В детских снах в частности он нашел внушительное доказательство того, что нечто внутри — духовный фактор, неизвестный сновидцу — знает несколько больше, чем человек, видящий сон [26]. Это не ново для обществ охотников и собирателей. Например, хорошо документировано то, что традиционные люди наскапи даже говорят о внутреннем, более значительном человеке, который знает больше, чем мы, и который разговаривает с нами во снах [27].

Все эти наблюдения привели психиатра К. Г. Юнга к предположению, что в человеческой душе, должно быть, существуют систематизированные факторы, которые формируют и выстраивают человеческие мысли и чувства. В соответствии с Западными традициями, он назвал эти основные духовные структуры архетипами. Он назвал, как уже было упомянуто, центрирующий архетип, являющийся основой развития эго сознания Самостью. Обычно люди не осознают эти архетипы, которые являются унаследованными базовыми структурами коллективного бессознательного людей.

[1] G. Hiither, *Die Macht der inneren Bilder* (Сила внутренних образов), p. 22f.

[2] C.G. Jung, *Alchemical Studies* [Coll. Works 13), §75.

[3] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §608.

[4] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §610.

[5] Эти размышления далее развиваются в выставке наскального искусства со всех континентов, названной «Заря человеческого духа». Она открылась в Кельне, в Германии, в 2000 году под названием «Am Anfang war das Bild».

[6] J. Clottes and D. Lewis-Williams, *Schamanen*, p. 36

[7] Наш пищеварительный тракт оснащен энтеральной нервной системой, которая считается в своем роде сложным целостным мозгом. См. Michael D. Gershon, *The Second Brain*.

[8] Главным образом, основываясь на исследованиях Роджера Уолкотта Сперри, за которые он получил Нобелевскую премию в 1981 г.

[9] См., например, G.M. Edelman and G. Tononi, *A Universe of Consciousness* и G. Hiither, *Die Welt der inneren* Bilder. Бетти Эдвардс (Betty Edwards) написала превосходную и полезную книгу *Drawing on the Right Side of the Brain* о том, как восстановить и выпустить на свободу свои способности к рисованию. Шаг за шагом показано, как научиться доверять своим врожденным способностям видеть и даже рисовать портреты.

[10] См. C.G. Jung, Mysterium Coniunctionis, [Coll. Works 14], §673 (курсив мой).

[11] Зоологи используют для таких образов термин «триггер».

[12] См. N. Tinbergen, *The Study of Instinct*, Chapter: "Behaviour as Reaction to External Stimuli-Sign Stimuli", p. 32.

[13] C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 6], §765, «Definitions».

[14] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §398.

[15] M.-L. von Franz, *Patterns of Creativity Mirrored in Creation Myths*, p. 104f.

[16] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §611.

[17] G. Chaloupka, *Journey in Time*, pp. 212-213.

[18] C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis* [Coll. Works 14], §603.

[19] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §241.

[20] C.G. Jung, op. cit, §242.

[21] C.G. Jung, op. cit., §243.

[22] A.P. Elkin, *Aboriginal Men of High Degree: Initiation and Sorcery in the World's Oldest Tradition*, p. 18

[23] См., например, работы М. Элиаде и И. Эйбл-Эйбесфельдт.

[24] См. I. Eibl-Eibesfeldt, *Human Ethology*, pp. 86-87

[25] I. Eibl-Eibesfeldt, *Human Ethology*, p. 457.

[26] C.G. Jung, *Seminare Kindertraume* (on Children's Dream Seminars), p. 28.

[27] F.G. Speck, *Naskapi — The Savage Hunters of the Labrador Peninsula*, p. 35.

1.5. Архетип и Символ

Аналогия между символом и архетипом



Архетип per se (сам по себе)	Архетипический образ или символ
	
Полость с кристаллизованным раствором. Имманентная структура: решетка внешне не видна, но имманентна, как принцип порядка.	Выращенный кристалл: Видимый кристалл одновременно показывает сетку и характерную форму, данную окружающей средой.

Рис. 12: Символ, появляющийся из архетипа, можно сравнить с кристаллом, который возникает из жидкости.

Архетипы представляют собой общие структурные элементы в бессознательной психике, видимые только благодаря их воздействиямв форме архетипичных рисунков или символов. Символы — это всегда совместный продукт архетипа и окружения в конкретный момент. Соответственно, символы не наследуются, так как они временны, локальны и индивидуально обусловлены. Наследуются только их бессознательные устроители — архетипы*per se* («сами по себе»). Поэтому, как часто подчеркивал К. Г. Юнг, мы должны тщательно разграничивать архетип, как таковой, от архетипичного образа или символа. Последний — результат эффекта упорядочения первого. Сравнение с ростом кристалла может пояснить это различие (Рис. 12)

Кристалл рождается из насыщенного раствора и растет согласно общим физико-химическим законам. Солевой кристалл выращивается из солевого раствора, леденец-кристалл появляется из сахарного раствора, и каждый из них имеет свою собственную типичную геометрическую структуру. Но окончательная форма кристалла будет индивидуальной, обусловленной локальными условиями.

Архетип будет соответствовать основной структуре потенциального кристалла — структуре, которая не видна, пока кристалл не родится. Но как только появится кристалл,

мы сможем установить наличие в материнском растворе этого особого упорядочивающего фактора. Методом сравнения архетипы коллективного бессознательного обычно невидимы. Но когда они становятся реализованными внутренними или внешними силами, они начинают свою структурную деятельность, которая проявляется в человеческих идеях, эмоциях и образах. Только через эту структурную деятельность они становятся видимыми. Таким образом, манифестация архетипа — это архетипичный образ или символ. По символам мы можем понять, какой архетип, в основном, активизирован.

Точно так же рисование картины отражает действующий паттерн на духовном плане. Рисование включает в себя много совмещений различных альтернатив, которые отражают этот паттерн, например, выбор бумаги и материала для рисования, выбранные цвета, выбранный формат (размер, горизонтальный или вертикальный). Таким образом, мы можем сказать, что картины отражают состояние души. С учетом этого были разработаны различные тесты, например, тесты цветового символизма, тесты пространственного символизма, тесты вроде теста с монетами, или тесты двигательного символизма, такие как древесный тест, семейный и деревенский. Графология также основана на этом знании, используя элементы, такие как организация, пропорция и движение.

Каждый из этих тестов выдвигает один или несколько аспектов интерпретации изображений на передний план. Мы рассмотрим символизм всех аспектов в Юнгианском ракурсе понимания рисунков, подробно останавливаясь на каждом элементе. Нам надо, чтобы рисунок раскрыл свое значение: мы не воздействуем на трактовку значения, а пытаемся следовать за все еще неясной тенденцией символической природы картины, которую мы можем установить только путем аналогии. Юнг подчеркивает это, заявляя, что: «Если символы вообще что-то значат, в любом случае, они представляют собой тенденции, которые стремятся к определенной, но пока нераспознаваемой цели и поэтому могут выразиться только в аналогиях. В этой неопеделенной ситуации нужно оставить все так, как есть, и прекратить выяснять, что стоит за символом». Позже он добавляет: «... символы — это тенденции, цель которых пока что остается неизвестной ... задолго до того как они (бессознательные тенденции) достигнут сознания, выдают свое присутствие символами,которые чаще всего возникают в сновидениях, но также находят свое выражение и в фантазиях, и символических действиях [28]. Таким образом, чтобы символическое выражение бессознательного вошло и расскрылось на сознательном уровне, нужно уважать символы и позволить им ожить.

1.6. Образы как мосты в бессознательное

Рисование настроения, проблемы или спонтанно появляющихся фантазий или снов — все это выражает нечто в бессознательном, содержащее богатство эмоций и знаний, неизвестных сознанию. В этом заключается причина, почему эти образы позволяют нам контактировать с внутренним миром. Особенно в случаях, когда нет сновидений, рисование может стать средством установления контакта с бессознательным. Юнг говорил о своем собственном опыте с рисунками: «Каждый раз в своей жизни, когда я *натыкался на глухую стену*, я рисовал картину или тесал *камень. И всякий раз это было неким rite d'entree* (ритуальным действом), в котором *я находил спасительную мысль и возвращался к работе* [29]».

Попытка создать эти внутренние образы часто может быть первым шагом к контакту с внутренним миром. Это, в большинстве случаев, признано полезным и исцеляющим, и широко используется сегодня в психиатрических клиниках и художественной терапии. Рисуя картины внутреннего мира — открываешь другой и неизвестный мир, становясь восприимчивым к вдохновению, идущему из бессознательного. Описание личного опыта Юнга в его столкновении с бессознательным довольно полезно для понимания значения образов. Он пишет: «В той мере, в которой мне удавалось перевести эмоции в образы, т.е. найти в них какие-то скрытые картины, я достигал покоя и равновесия. Если бы я не смог объяснить себе собственные эмоции, они взяли бы верх надо мною и в конечном счете, разрушили бы мою нервную систему. Возможно, на какое-то время я бы сумел отвлечься, но это лишь усугубило бы мой неизбежный невроз. Мой опыт показал мне, как полезно с терапевтической точки зрения объяснять эмоции, находить скрытые за ними образы и картины» [30].

Затем следует второй шаг, а именно, понимание значения, выраженного на этих картинах. Люди в целом и художники в частности иногда рисуют самые удивительные символические картины. Но затем они часто не находят времени для размышлений над своими творениями и поэтому не работают над значением того, что сотворили.

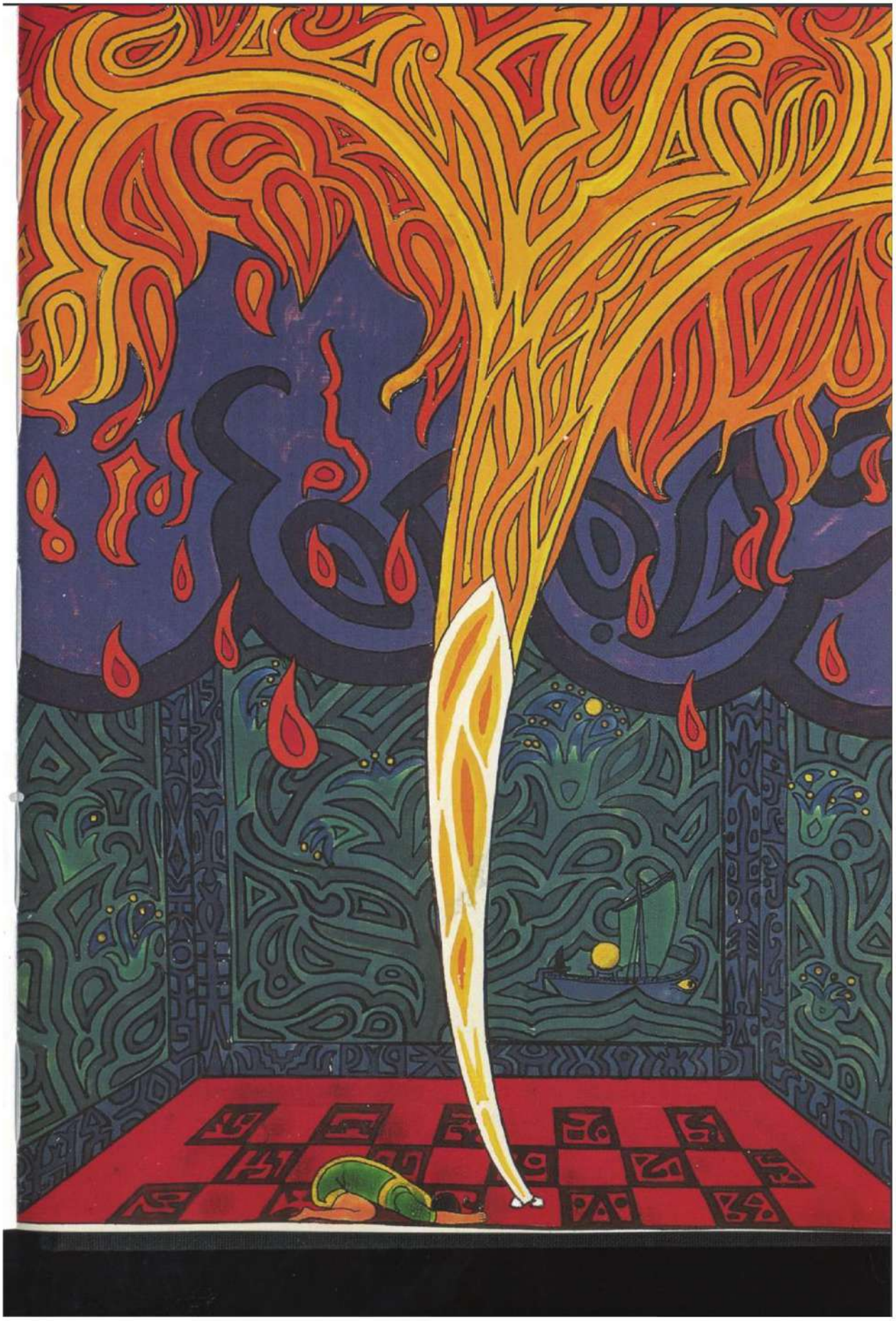


Рис. 13: Страница из так называемой «Красной Книги» К. Г. Юнга, где он нарисовал образы своего ночного путешествия. Этот опыт погружения в бессознательное инициировал дальнейшее исследование, которое укрепило гипотезы Юнга об общем или коллективном бессознательном.

Обычно такие размышления приводят к дальнейшим образам, которые развиваются определенным выразительным способом. Не раз в таком процессе создания серии картин я замечал, как моя кисть для рисования начинала двигаться, так сказать, сама по себе.

Я только должен был позволить бессознательному выйти и проявить желаемое. В начале аналитической работы такое понимание значения рисунка является задачей аналитика.

Важно, однако, чтобы эти инсайты возникали в аналитической работе только косвенно, чтобы не нарушить спонтанный поток рисунков. Говоря о роли аналитика, Юнг говорит: «Я считал нужным настаивать, что они [картины как проявление бессознательного] сбивали с толку, если только я не переставал приспосабливать их, основываясь на определенных теоретических предположениях, истолкований, которые были не только несоответствующими, но и вели к предвзятости по отношению к искренним трудам пациента. ... Я всегда старался привести интерпретацию каждого образа к вопросу, ответ на который я предоставлял свободной фантазийной деятельности пациента» [31].

Таким образом картины становятся мостом к неизвестному духу на психическом фоне.При работе с бессознательным, особенно когда пациенты помнят мало снов или вообще не помнят, это может быть методом получения доступа к бессознательному духу. Метод интерпретации картины может помочь ему в понимании этой уникальной духовной творческой силы, стоящей за настроениями, стремлениями, желаниями, побуждениями и т.д.

Крайне важно не только с терпением относиться к созданию образныхвыражений души, но также с упорством учиться их понимать, чтобы очистить их значение. Нужно не только нарисовать и понять картину, но придется перерисовать и понять ее заново. Юнг делал это со своими сновидениями и видениями, как показывает так называемая «Красная Книга» (Рис. 13) — он неустанно пытался выразить свои внутренние образы, перерисовывая самые важные из них. «*In patientia vestra habetis gyши vestras*». («Терпением спасайте души ваши») Это алхимическое высказывание было настолько важно для Юнга, что он написал его красками на стене своей башни в Боллингене.

Таким образом, согласно Юнгу, интенсивное размышление над значением символов из бессознательного заставляет их ожить.В этой книге мы попытаемся найти доступ к лучшему пониманию образных выражений из бессознательного. Мы, главным образом, делаем это, чтобы лучше понять наши собственные рисунки, приходящие из глубин души. И чем лучше мы поймем себя, тем лучше мы сможем понять рисунки других людей в процессе аналитической работы. Мы можем снова завершить этот второй шаг описанием Юнга о его собственном отношении к своей *anima*. (Этот термин он использовал, характеризуя ту часть души человека, которая является персонифицированным внутренним мостом в бессознательный мир образов.) Он пишет: «Но душа играет роль посредника между сознанием и бессознательным, и в этом я вижу ее преимущество. Я всегда обращался к ней, когда чувствовал, что мое душевное равновесие нарушено, что нечто происходит в моем подсознании. В этот момент я спрашивал у Анимы: Что с тобой? *Что ты видишь*? Я хочу знать. После некоторого сопротивления она, *как правило, порождала образ*, вполне зримый, и тогда исчезало ощущение беспокойства и подавленности. Вся моя эмоциональная энергия обращалась в любопытство, концентрировалась на содержании образа. *Я беседовал с Анимой об этих образах, я чувствовал необходимость объяснить их себе, точно как сны*» [32]. Затем наступает крайне важный *третий шаг*, который Юнг называет «выведением из них [образов] этических заключений» [33]. После того, как значение этих внутренних образов становится доступным и осознанным, этот полученный инсайт из глубин бессознательного *должен быть воссоединен с индивидуальной реальностью*. Юнг пишет об этой фазе своей работы: «Ценой огромных усилий я старался понять каждый отдельный образ, каждый устойчивый элемент бессознательного, и настолько, насколько это было возможно, упорядочить их на каком-то рациональном основании, а главное, установить их связь с реальной жизнью. Этими вещами мы обычно пренебрегаем. Мы можем задуматься о них, иногда удивиться, но не более того. Мы не даем себе труда понять их, не говоря уже о том, чтобы делать из них этические заключения. Мы предпочитаем пространные отговорки о негативном воздействии бессознательного» [34]. Созданные К. Г. Юнгом картины в «Красной Книге», высеченные в камне или нарисованные в его башне в Боллингене, наконец, вылились в слова в его научной работе. Там он попытался воплотить в жизнь озарения, которые он получил, размышляя над значением этих образов.

1.7 Воздействие рисунков

«Нарисуйте дьявола на стене, и он появится» — это популярная немецкая пословица. Рисунок может иметь магический эффект и концентрировать в себе ту часть воображения, которая существует в сфере сознания. В этом есть предупреждение — не относиться наивно или несерьезно к воображению и к созданным образам, потому что они, как мы видели, могут спровоцировать инстинкт, который может привести к чему-то как положительному, так и отрицательному, в зависимости от позиции художника. Этот магический результат создания рисунков является первым шагом в трансформации эмоции. В частности любое автономное содержание, представленнное рисунком, достигает сознания таким путем. Итак, становится возможной Auseinandersetzung (внутренняя дискуссия). Поэтому в терапии часто желательно подключиться к овладевающимфантазиям, рисуя все, что раздражает (Рис. 15–17).



Рис. 14: Несовместимость сознательного и бессознательного мира преодолевается образами, которые воспринимаются как символы



Рис. 15: Рисунок, нарисованный пальцем 24-летней женщины, у которой была фобия — боязнь мышей. Вначале ей удалось только нарисовать хвост мыши, но пришлось остановиться, как только она увидела нарисованное

То же самое верно и для сновидений и видений. Рисование также часто рекомендуется, когда есть опасность диссоциации, так как оно загоняет различные элементы в одну систему. Следующее преимущество рисования в том, что рисунки содержат и объединяют противоположности, так как они созданы из сотрудничества сознания с бессознательным, которое имеет трансформирующее воздействие на них обоих. Но несмотря на бесспорно благотворный и целебный эффект, следует ожидать сопротивление рисованию.



Рис. 16: Завершение первого рисунка вдохновило ее на дальнейшее рисование страшного «нечто»



Рис. 17 Удивительный восстановительный эффект был получен после того, как страшное «нечто» приобрело имя: Фердинанд. Это было началом гуманизации демонического автономного комплекса.

Часто символы, посредничающие между бессознательным (мир луны) и сознанием (мир солнца), появляются в странной, неразумной, захватывающей, а иногда и в пугающей форме. Мы можем легко назвать их демоническими или божественными. По этому поводу Юнг пишет:

«Совсем не безразлично, называется это «манией» или «богом». Служить мании омерзительно и недостойно, но служение богу наполнено смыслом; оно обнадеживает, ибо является актом подчинения высшей, незримой и духовной сущности... Персонификация позволяет нам видеть относительную реальность автономной системы, и не только делает свою ассимиляцию возможной, но также и ослабляет демонические силы жизни. Если не признавать бога, развивается эгомания, которая, в свою очередь, порождает болезнь» [35].

Этот ослабляющий эффект мы находим, например, в мифе о Персее. Отразив в зеркальном щите страшное лицо Горгоны, Персею удалось отсечь ей голову, из которой вышел Пегас, крылатый конь. Позже Персей убил морского дракона Кита, таким образом освободив Андромеду, дочь Кефея и Кассиопеи, короля и королевы Эфиопии. Все эти персонажи стали бессмертными на звездном небе зимой; мы их рассматриваем, как архетипичные звездные созвездия.



Рис. 18: Мистерия физического притяжения тел и материи была главной заботой алхимии. Принять существование таких «неортодоксальных энергий» и рассмотреть их было предпосылкой работы, prima materia (первичной субстанцией), как они ее назвали. Мы видим рисунок из манускрипта XVI века, где показывается физическое влечение мужчины и женщины на фоне пейзажа [37]. Это изначальная попытка заключить эту энергию в рамки.

Чтобы испытать волшебный эффект рисунков, мы должны быть внимательными в своем отношении к рисункам пациентов. Юнг ясно указывает на эту проблему:

«Эти рисунки следует возвратить пациенту — они чрезвычайно важны для него. Вы можете сделать копии; пациенты любят делать копии для врача. Но оригиналы нужно оставлять у пациентов, поскольку им хочется видеть их перед собой; глядя на них, они чувствуют, что их бессознательное выразимо. Объективированная форма воздействует на них обратным образом это завораживает. Суггестивное воздействие рисунка влияет на психологическую систему пациента и приводит к тому же самому результату, идею которого сам пациент закладывал в свой рисунок. В этом причина поклонения идолам, магического использования сакральных образов, икон. Их магия обладает свойством проникать в нашу систему и исправлять нас, на условии, что мы открываемся им. Если вы открываетесь иконе, она заговорит с вами. Взять хотя бы ламаистскую мандалу с Буддой или Шивой в центре; в той мере, в которой вы способны проникнуться ей, она отвечает и входит в вас. Это производит магический эффект» [36].



Рис. 19: Главная цель алхимической работы состояла в том, чтобы поместить «тайну физического притяжения материи» в сосуд и рассматривать ее, размышлять над ней и посмотреть, что выйдет из нее. Этот процесс был назван в алхимии «дистилляцией». Внизу рисунка мужчина и женщина, соединенные в сосуде, в то время как над ними, подобно испарениям из сосуда — солнце и луна также соединены в любви. Все это делает доступным для осознания архетипичное или божественное измерение, которое стоит за всяким непреодолимым влечением. Оно имеет освобождающий эффект на эго-сознание, так как надличностное измерение души становится видимым, и таким образом выделяется значение любого побуждения или стремления [38].

Давайте поясним эффект понимания непреодолимого импульса, рассмотрев два алхимических рисунка XVI века (см. Рис. 18 и 19). В таком процессе мы позволяем появившейся загадочной и непреодолимой эмоции или аффекту войти в «сосуд» рисунка. (На языке алхимии

«мы позволяем дракону войти в сосуд и герметично его закрыть».) Это означает, что мы не отождествляемся с ним. Затем мы смотрим на то, что происходит с этим рисунком, как он трансформируется, например,сохраняя напряженность сдержанного побуждения, агрессии, стремлений и т.д. (В алхимии, это называют *opus contra naturam*, «работа против природы».) Это приводит к освобождению образа вслед за эмоциями — к рождению объединенного символа.

Мы должны смотреть на рисунок, который появляется в результате содержания «в реторте», размышлять над ним и пытаться извлечь из него смысл. Следующая часть книги, Часть 2, содержит рекомендации для понимания рисунков в этой связи.

[28] C.G Jung, *Mysterium Coniunctionis* [Coll. Works 14], §668.
[29] C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, p. 175
[30] C.G. Jung, op. cit, p. 177.
[31] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §400.
[32] C.G. Jung, Memories, Dreams, Reflections, pp. 187-188; (курсив мой).
[33] C.G. Jung, op. cit, p. 192.
[34] Ibid.
[35] C.G. Jung, *Alchemical Studies* [Coll. Works 13], §55.
[36] C.G. Jung, *The Symbolic Life* [Coll. Works 18], §413.
[37] C. Hartung, *Das "Kunstbuchlein" des Alchemisten Caspar Hartung vom Hoff*, fol. 35r.
[38] C. Hartung, *Das "Kunstbuchlein" des Alchemisten Caspar Hartung vom Hoff*, fol. 36v.

Часть 2. Рекомендации к методу по интерпретации рисунков



Рис. 20: Ведущий образ в работе алхимика. Текст к этому рисунку «Duxtibinatura» («Пусть Природа будет твоим проводником») указывает на основную проблему в «artisauriferae», («Искусство златоделания»), «искусстве создания золота», то есть на сознание (из «Убегающей Аталанты» Михаэля Майера, Франкфурт 1618, эмблема 42). Латинский текст над изображением означает: «Для тех, кто хочет заняться алхимией пусть природа, разум, опыт и чтение станут их проводниками, посохом, очками и лампой» (перевод автора).

2.1. Интерпретация, как «искусство сотворения сознания»

Цель Части 2 состоит в том, чтобы найти способ развить нашу способность «читать рисунки». Полезной формой обучения авляется чтение рисунка без заданного личного контекста, кроме возраста и пола автора. Таким образом, нам приходится искать способ, чтобы раскрылось скрытое внутри значение рисунка, что возможно для любого образа, приходящего из внутреннего бессознательного мира.

Чтобы рисунок заговорил с нами «изнутри», мы должны *задать ему вопросы.* Посредством такого диалога каждая интерпретация становится актом создания сознания исходя из рисунка. Это — извлечение его имманентного значения посредством нашей интерпретации. А это значение облекается в слова нашим сознательным умом, который, конечно, представляет собой индивидуально устроенную сущность, а не безучастный объектив фотокамеры. Поэтому нам следует знать, что наша индивидуальная предрасположенность с ее комплексами мешает интерпретации чего-либо неизвестного.

К счастью, человеческое сознание не бесконечно индивидуально, оно являет также типичные общие особенности. Речь идет о *типологии* людей. С самых ранних времен были предприняты попытки классифицировать людей согласно типам, и таким образом внести порядок в хаос. Самые давние попытки, известные нам, были предприняты восточными астрологами и древними греками с разделением на четыре темперамента по телесным жидкостям [1].

С тех пор предметом человеческого интереса стала типология людей.

К. Г. Юнг предложил новую типологию, основанную на двух главных установках людей, которые он назвал экстравертной и интровертной; а также на четырех функциях сознания: ощущении, чувстве, мышлении и интуиции. Эта типология оказалась полезной в искусстве создания сознания. Так как наша типология сильно влияет на наши взгляды, нам следует сейчас обратить особое внимание на нашу ментальную организацию.

а. Две установки

Вначале К. Г. Юнг провел различия между экстравертной и интровертной установками. В случае с экстравертом — субъекта больше всего интересует внешний объект, в то время как внимание интроверта будет направлено от объекта к субъекту. Другими словами, интроверт сначала воспринимает свою собственную внутреннюю реакцию на конкретный объект прежде, чем он сможет полностью сконцентрироваться непосредственно на объекте. Юнг сравнил это движение и контрдвижение психической энергии с концепцией Гете о систоле и диастоле, утверждая, что обе установки присутствуют у всех людей; тип определяется просто тем фактом, что та или другая установка обычно доминирует. Установка может меняться с течением времени. Интроверт, в сущности, характеризуется рефлексивной природой, которая заставляет всегда думать и взвешивать перед действием. Естественно, это делает людей этого типа медленными в действиях. Их застенчивость и недоверие к вещам приводят их к нерешительности, и таким образом, у них всегда есть сложности в адаптации к внешнему миру. С другой стороны, экстраверты имеют открытую, общительную диспозицию и ведут себя непринужденно в любой ситуации. Их дружелюбный характер мешает им заметить и адаптироваться к потребностям внутреннего мира. Юнговская дифференциация на экстравертные и интровертные типы была так широко признан, что эти два понятия вошли в обыденную речь [2].

Относительно интравертной установки

В процессе анализа рисунка мы естественно концентрируемся главным образом на внешнем (наружном) объекте. Это вызывает опасность в том, что мы не уделяем достаточное внимание нашей интровертной установке, которая характеризуется вниманием, перетекающим от объекта к субъекту. Чтобы избежать такой опасности, мы должны приложить особое усилие, чтобы *обратить пристальное внимание на нашу самую первую субъективную реакцию на рисунок.* Спросите: «Какова моя инстинктивная реакция?» Этот отклик не следует упускать.

Потом, как второй шаг, следует записать наши внутренние реакции на рисунок — насколько возможно полностью. Для этого имеет смысл знать о наших четырех функциях, детали о которых последуют ниже.

Для функции *ощущения* возможен вопрос: «Как мое тело реагирует на этот рисунок?»

Для функции *чувства* мы могли бы спросить: «Нравится/не нравится этот рисунок?» или: «Истощает/увеличивает мою энергию?»

Для функции *мышления* мы можем спросить: «Производит ли рисунок на мой ум умиротворяющее, упорядочивающее впечатление?» или: «Гармоничны ли эти вещи?»

Для функции интуиции мы могли бы спросить, особенно если я аналитик автора рисунка: «А мог бы я работать аналитически с этим человеком?» или: «Здоровьем ли "пахнет" рисунок?» или: «Указывает ли рисунок на какое-то беспокойство?»

Первое впечатление от рисунка основано на таком начальном обходе функций. Я предлагаю вам проделать все это с рисунком 28-летней женщины (см. Рис. 21). У нее было следующее сновидение для меня, когда она пришла ко мне со своим рисунком:



Рис. 21: Сон и рисунок 28-летней женщины. Текст сна в переводе с французского: «Женщина и мужчина в средневековой одежде несут большое белое яйцо. Они намереваются поместить его между двумя объектами, напоминающими громкоговорители, которые вентилируют его, чтобы оно (яйцо) могло подняться в воздух». Старайтесь использовать предложенные вопросы соответственно вашим внутренним посылам.

Экстравертивная установка

После этого первого шага обращения к нашим субъективным реацкиям, мы теперь обратимся к самому объекту, к рисунку. Конечно, мы должны попытаться, насколько это возможно, избегать путаницы наших собственных субъективных мыслей с объективным посланиемрисунка. Для этого необходимы определенные критерии и обоснованные сравнения. С ними мы разберемся в Части 3 этой книги.

Но прежде, чем займемся критериями и сравнениями, мы сконцентрируемся на рабочем процессе, в котором могут успешно быть применены эти критерии. Процесс основан на четырех функциях сознания, и таким образом, сначала мы обратимся к ним.

b. Четыре Функции Сознания

Мария-Луиза фон Франц указала, что «сознательное эго в человеке — непостижимая тайна, независимо от того, насколько знакомым и субъективным оно может нам казаться.... Это центр и субъект всех сознательных индивидуальных действий и всех волевых усилий и достижений в адаптации» [3]. Когда Юнг изучил метод, которым люди приспосабливали к окружающей среде свое эго, он обнаружил, что можно разделить эти попытки адаптации на следующие четыре главные формы психической деятельности или психические функции [4].

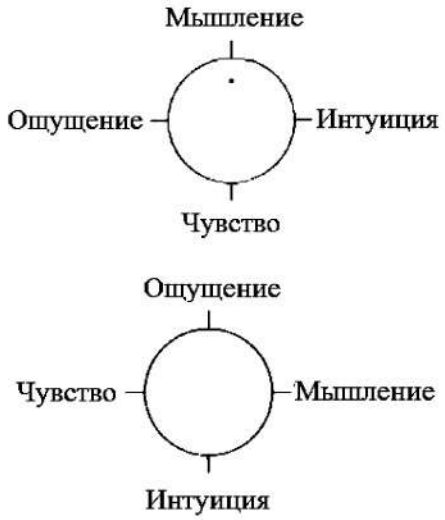


Рис. 22: Четыре функции эго-сознания согласно К. Г. Юнгу.

1. *Функция ощущения* сознательно регистрирует факты, которые мы находим на рисунке. Мы можем спросить: «Каково качество бумаги, материал, структура, формат, цвет и т.д.? Какие элементы мы видим?»

2. *Функция чувства* устанавливает порядок важности на рисунке. Мы могли бы спросить: «Что было важным/неважным/центральным для автора? Где его/ее энергия?»

3.*Функция мышления* направлена на структуру и логический порядок среди различных элементов рисунка. Вопрос может быть таким: «Каково соотношение элементов? Как они организованы? Двигаются ли они? Как пространственный символизм связан со цветом и т.д.?»

4. *Функция интуиции* является, своего рода, восприятием с помощью бессознательного, дающая нам догадки об авторе рисунка. Мы можем спросить: «Из какого рода констеляции в бессознательном происходит этот рисунок?» или: «В каком направлении, вероятнее всего, пойдет развитие этого человека?»

Четыре функции предоставляют нам полную базовую ориентацию, при попытке привнести имманентный смысл рисунка в сознание. Таким образом, мы можем смотреть на рисунок четырьмя различными способами, соответствующими нашим четырем функциям.

Обычно со временем каждый человек развивает одну доминантную функцию, которая потом также преимущественно используется при столкновении с чем-то новым.

Эта *главная функция* (на рис. 22 и 23 — она представленна вверху круга), таким образом, становится опорной и дифференцированной. Она может стремиться к доминированию при изучении рисунка.

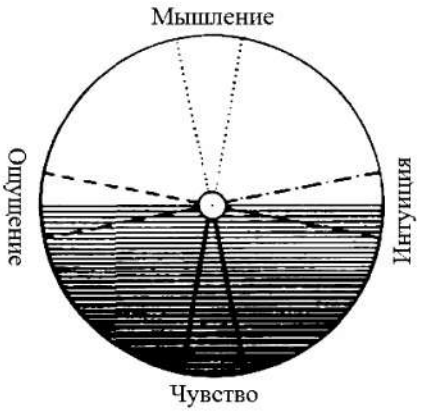


Рис. 23: Диаграмма, показывающая четыре функции сознания. Мышление, в этом случае — ведущая функция, которая обычно ближе к сознанию, она — в центре внимания, занимает центр светлой половины круга; тогда как, чувство, подчиненная функция, которая, главным образом, отдалена от сознания и получает незначительное внимание, занимает нижнюю часть темной половины. Две вспомогательные функции находятся частично на свету и частично в темноте [5].

С другой стороны функция, противоположная главной функции, обычно остается недифференцированной. Это не значит, что ее не существует. Но можно сказать, что она «весьма упряма» и не всегда отвечает требованиям эго. Юнг называет ее *подчиненной функцией*. Например, сенситивному типу будет труднее активизировать свою интуицию, а интеллек-

туальному типу придется приложить немало усилий для того, чтобы активизировать свою сенсорную функцию.

Чтобы не допускать одностороннего подхода к рисунку, полезно знать о нашей ведущей функции так же, как и о нашем слабом месте — нашей подчиненной функции, и в процессе интерпретации рисунка методично активизировать каждую функцию.

2.2. Возможный путь развития

а. Круговорот четырех функций

Чтобы визуализировать этот экстравертный круговорот, мы применяем старый алхимический паттерн, помещая эти четыре элемента (земля, вода, воздух и огонь) в циркулярный порядок и приписываем им четыре функции сознания (см. Рис. 24) [6]. Перемещение от элемента к элементу, от функции к функции мы начинаем с ощущения, то есть, с описания **непрерывных** фактов, таких, как материал рисования, бумажный формат, внешние аспекты, выбранные цвета, различные элементы. Такой порядок согласовывается с землей. Теперь, шаг за шагом мы передвигаемся от так называемых, неопровержимых голых фактов к более тонким инсайтам.

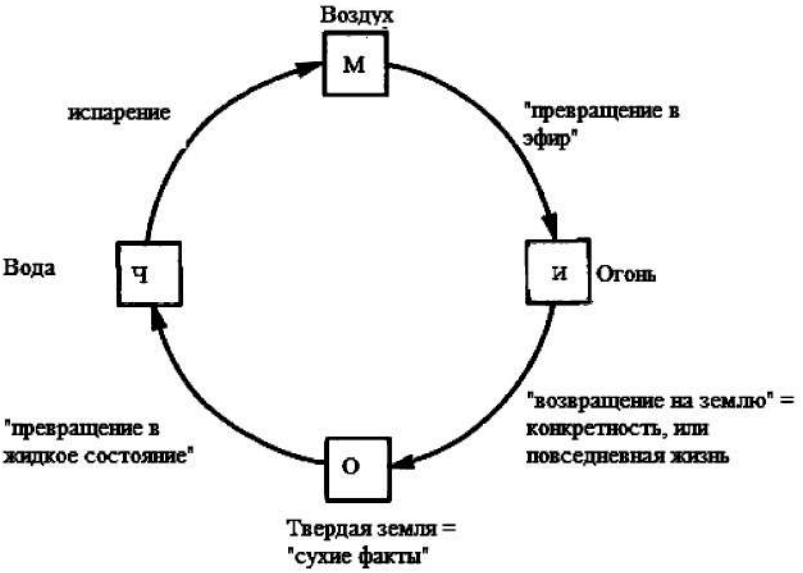


Рис. 24: Первый круговорот: Начинаем описывать рисунок с четырьмя функциями: Ощущения (О), Чувства (Ч), Мышление (М) и Интуиция (И). Тонкость элемента увеличивается от земли к воде, воздуху и огню.

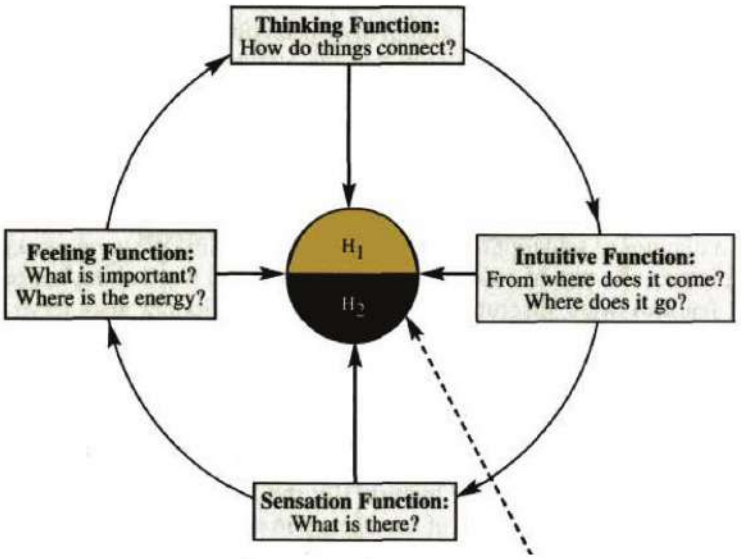


Рис. 25: Круговорот рисунка, использующий четыре функции сознания приводит к пятой, так сказать, ко квинтэссенции: к разработке гипотезы и ее противоположности, контргипотезы.

Теперь перейдем к *функции чувства*, откуда начинается весь процесс: мы видим, какую важность приобретают различные элементы на рисунке, то есть, видим, что более важно для автора рисунка, а что менее. Затем мы перейдем к еще более тонкой «воздушной» *функции мышления*, соединяя различные элементы, обдумывая, к примеру, какой цвет находится в такой-то части рисунка, и как он соотносится с другими элементами. *Интуиция*, как последняя и «наитончайшая функция» подсказывает нам, откуда появляется тот или иной образ, и на какое возможное развитие он может указывать. С этой последней функцией, которая так же тонка, как огонь, если можно так выразиться, может воспламенится искра, указывающая на то, что весь круговорот с четырьмя функциями приведет к результатам — в этом и состоит первое предположение или гипотеза.

б) Гипотеза и ее Противоположность

По круговороту рисунка с нашими четырьмя функциями мы приходим к гипотезе или предположению о том, что может быть сконстеллированно в бессознательном автора, когда он рисовал тот образ.

Круговорот делает гипотезу зримой: что может быть сконстеллированно?

H1 = первая гипотеза

H2 = контргипотеза

Эта квинтэссенция нашей работы с четырьмя функциями не может — и это должно быть подчеркнуто — иметь место без бессознательного. Мы говорим на немецком языке Einfall, это означает, что мысль или инсайт пришли извне, буквально «попали в ум». Нам никогда не породить Einfall (интуитивную идею), но мы можем создать необходимое состояние, способное призвать Einfall; тогда нам надо быть чувствительными, чтобы принять то, что «сваливается на голову» и зафиксировать его.

Формулировка гипотезы очень полезна, так как она *активизирует наш интерес* для выяснения — подтверждено ли это предположение различными элементами рисунка или нет.

Однако, любая сформулированная гипотеза немедленно приводит к тонкой проблеме: как только я достигаю своей гипотезы, я подсознательно начинаю «склоняться» к ней и таким образом, мог бы идентифицировать с «*моим* открытым предположением». При этом я теряю из виду другие возможности. По этой причине нам надо быть адвокатами собственного дьявола и стремиться к формулировке того, что я называю контргипотезой. (см. Рис. 25).

Мой ключевой опыт осознания потребности в контргипотезе произошел на собрании моего контрольного коллоквиума в Институте К. Г. Юнга в начале 1980-ых. Японская студентка представила великолепный рисунок красками одного из ее пациентов в Японии, и сообщила нам, как обычно, только его возраст и пол. Группа, включая меня, работала в течение приблизительно часа и пришла к выводу, что автор рисунка, должно быть, одаренный человек с определенной внутренней амбивалентностью и, поэтому, является потенциалом в ходе исследования. Этот вывод был основан на сильно ощутимой энергии, которая сделала нас оптимистичными и позитивными к рисунку, и к его автору. В конце нашей интерпретации, японская студентка сообщила нам — с нежной улыбкой — что автор рисунка нарисовал его в клинике и у него диагностирована шизофрения. В течение всего того времени работы над рисунком, она, конечно,не обязана была говорить что-то о своем пациенте. Ее лицо было непроницаемо. Поскольку эти коллоквиумы также служили экспериментом для определения ценности этого метода толкования изображений, тот случай преподал мне тяжелый, но необходимый урок. Я понял, как легко мы могли влюбиться в гипотезу и, таким образом, потерять критическое отношение к начальным предположениям. После того, как нам сказали, что у автора рисунка была диагностированна шизофрения, мы сразу же распознали этот аспект на рисунке. Но нас всех увлекла красота японского стиля рисования и силы энергии на рисунке. Мы только увидели позитивную сторону рисования и потенциал его автора, и это буквально ослепило нас по отношению к опасным аспектам, которые тоже были на рисунке. После того опыта я начал устанавливать *предохранительный клапан* контргипотезы, всегда спрашивая: «Что противоположно моему предположению?» Это позволяет нам восстановить нашей гипотезой то, что становится по природе бессознательным, а именно,особенную возможность понимания значения рисунка.

Есть также другая причина, которая требует искать контргипотезу. Так как наша гипотеза может указывать либо на состояние автора рисунка, либо на компенсацию состояния в данный момент, мы должны быть осторожны с нашей гипотезой. Надо знать, что рисунок может означать как раз противоположное. Чтобы получить уверенность, нам нужно найти контр-гипотезу, которая должна быть *противоположностью гипотезы*.

Третьей причиной формулировки контргипотезы является тот факт, что у нас есть тенденция проецировать то, о чем мы и не сознаем на неизвестный материал, на который смотрим или который пытаемся понять. Это особенно касается абстрактных рисунков, которые побуждают нас не отказывать себе в собственных фантазиях.

В формулировке контргипотезы важно то, что она принуждает нас *сохранять здоровое*

сомнение. В такой напряженности «да» и «нет» рисунку предоставляется возможность выразиться.

с. От «Живой клетки» до Интерпретации

Сформулировав нашу гипотезу и контргипотезу, мы переходим ко второму кругу, в котором мы более способствуем осуществлению круговорота с четырьмя функциями. Мы осведомляемся о возможности существования какой-нибудь аргументации в рисунке в пользу гипотезы или, в значительной степени, контргипотезы. (см. Рис. 26). Любое усиление критерия обосновывает или гипотезу (H1) или контргипотезу (H2) и, таким образом, показывает, какой стороне дано больше подтверждений. В процессе интерпретации, гипотеза и/или контргипотеза иногда становится более точной или измененной.

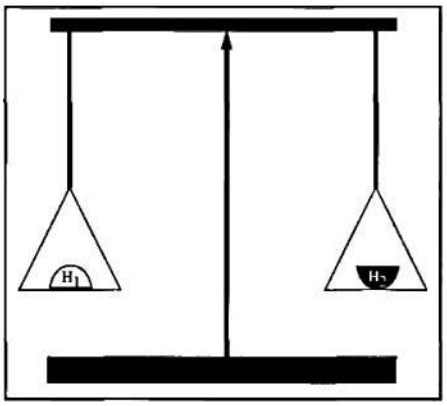


Рис. 26. Две гипотезы на весах. Любое усиление критерия обосновывает или гипотезу (Hj) или контргипотезу (H2)) и, таким образом, показывает, какой стороне дано больше подтверждений.

Таким образом, мы можем перейти на более реальный и, следовательно, научный путь. Наша контргипотеза, в некотором смысле, средство фальсификации нашей гипотезы и, соответственно, сохранения сомнения в том, что наша гипотеза может быть неправильной.

Каждая интерпретация рисунков тогда становится культивированием чего-то живого: гипотеза вместе с контргипотезой походит на первую живую клетку, которая влияет на дальнейший образ. Наши четыре функции появились из четырех элементов и из этой первой клетки посредством второго круговорота возрастает наша более глубокая интерпретация, которая будет питать «первую живую клетку» и позволит интерпретации органически возрастать.

В конце этого второго круговорота рисунка наша цель состоит в том, чтобы быть в состоянии дать ответ на следующие вопросы:

1. *Что констеллировалось: откуда появляется рисунок?*

Здесь мы хотим дать возможный ответ на вопрос, из какой констелляции бессознательного создан этот рисунок.

2. *Каково отношение к женскому принципу?*

Этим мы понимаем отношение к действительности, к матери-природе, телу и, конечно, к женскому полу вообще. Здесь мы пытаемся понять, каких взглядов придерживается автор рисунка, какова ее или его интуитивная основа? Каково, говоря символически, его отношение к земле и воде?

3. *Каково отношение к мужскому принципу?*

Ответ на этот вопрос должен дать общее представление о том, в каком духе «живет» автор рисунка. Какие достоинства присущи ему и какое духовное направление у него превалирует? Каково его отношение к упорядоченному принципу, к смыслу жизни и к структурам в жизни и, конечно, к людям мужского пола вообще? Каково его, говоря символическим языком, отношение к воздуху и огню?

4. *В каком направлении могло бы пойти развитие?*

Какие намеки дает нам рисунок относительно отрицательных или положительных, разрушительных или конструктивных потенциалов?

5. *Какова квинтэссенция рисунка для нашей работы?*

Каково заключение по работе над интерпретацией, каков вывод? Как в интерпретации сновидений, нам надо будет суметь сделать резюме одним предложением, чтобы суметь, действительно, инсайт в концентрации бессознательного паттерна соединить с сознанием. Это было бы квинтэссенцией нашей интерпретации. Наше интенсивное исследование рисунка порождает нашу интерпретацию, в некотором смысле, это подобно рождению ребенка. Но правильна или нет эта интерпретация — жив ли, действительно, «ребенок» — зависит не только от человека, никакой метод не может этого гарантировать. Вместо этого, значение словно всплывает из рисунка, подобно восходу солнца.

Для запоминания — эти пять ключевых вопросов могут соотносится с символикой четырех углов прямоугольного рисунка. (см. Рис. 27). За теоретическими основами я отсылаю к части 3.7 о пространственном символизме. Но надо подчеркнуть, что следующее изображение дано в помощь для запоминания этих пяти вопросов. Оно не означает отождествление четырех углов рисунка с этими упомянутыми аспектами!

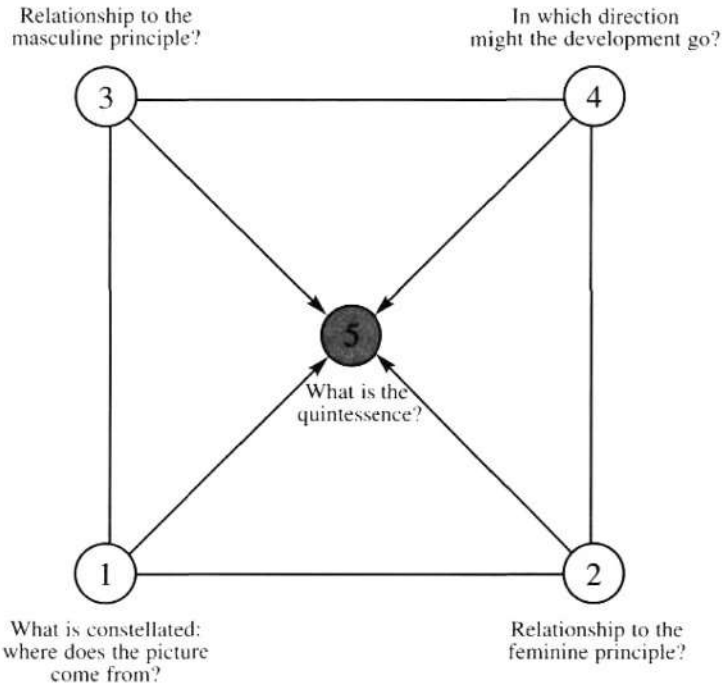


Рис. 27: Памятка этих пяти вопросов к рисунку.

2.3. Опасности Интерпретации

Каждая интерпретация, как акт создания сознания, в результате имеет тень. Самая важная опасность — опасность вмешательства в развивающееся намерение человека. Юнг пишет по этому поводу: «Я с готовностью признаю, что испытываю такое большое уважение к тому, что происходит в человеческой душе, что я бы испугался потревожить и исказить безмолвную работу природы своим грубым вмешательством [7]. И в другой работе он заявляет: «Я считал нужным утверждать, что они (картины как проявление бессознательного) сбивали с толку, если я их не синхронизировал на основе определенных теоретических предположений, истолкований, которые были не только несоответствующими, но и склонными создать предвзятое мнение к искренним продуцированиям пациента..... Ценой огромных усилий я допускал трактовке каждого образа завершаться вопросом, ответ на который оставляя свободной фантазийной деятельности пациента» [8].

Это вмешательство в спонтанное выражение души чрезвычайно сложно. Я помню период своего обучения в Институте Юнга в Цюрихе, когда я начал работать с людьми. Молодой студент психологии приехал ко мне из-за проблемных отношений и неконтролируемой агрессии. Однажды он спонтанно принес мне свой автопортрет без ушей (см. Рис. 28). Посмотрев на рисунок, я спросил его, есть ли у него проблемы со слухом. Он покраснел и ответил, что его подруга долго жаловалась на то, что он не слушал, когда говорили другие. На следующем собрании он снова пришел с портретом, на сей раз с огромными колбасами, свисающими с двух сторон, как уши (см. Рис. 29).



Рис. 28: Спонтанный портрет 24-летнего мужчины.

Это преподало мне урок — не связывать сложные вопросы непосредственно с тем, что может быть замечено на рисунке, поскольку это может подавить спонтанный поток экспрессии в образах. Вообще есть *опасность неправильного применения метода интерпретации в силовой игре, где кто-то может подумать, что должен просветить другого «удивительным озарением», полученным из рисунка.*

Другая опасность — это редуцирование рисунка или его некоторых элементов до: «Это ни что иное, как...!» Я никогда не забуду собрание, состоявшееся в начале моего тренинга, на котором присутствовал мужчина-аналитик. Я нарисовал лягушку с золотой короной на голове. Аналитик прокомментировал мне основную идею, сказав, что в ней нет ничего оригинального, а возникла она из моего знания сказки о принце-лягушке. Однако для меня это была спонтанная выдумка, и я чувствовал себя глубоко задетым этой критикой. Авторитет аналитика лишил меня дара речи и не позволил мне ответить на его редуктивное, циничное замечание. Я должен был возразить ему, сказав, что я должен уважать образ, пришедший мне на ум, а не редуцировать автономию души к *ничто иное, как...*

После этого общего предостережения, касающегося интерпретации рисунка на аналитических собраниях, мы теперь должны уделить должное внимание опасностям интерпретирования рисунка в деталях. С этой целью давайте вернемся к специфическим заблуждениям, связанными с каждой из функций:

Функция *ощущения* может заставить нас застрять в деталях голых и неинтересных фактов без всяких психологических утверждений или проекций.

Функция *чувства* может заставить нас застрять в неясных и скучных утверждениях без структуры, порядка или так называемой «красной нити» в интерпретации.

Функция *мышления* могла бы заставить нас заблудиться в предвзятом легкомысленном и сухом психоанализе и в абстрактных конструкциях без ценностного упорядочивания.

Функция *интуиции* могла бы заставить нас заблудиться в безудержных догадках и игнорировать очевидные факты. Вместо интерпретации, все сводится к «Тесту Роршаха», который выявляет многое об интерпретаторе, но мало об интерпретируемом рисунке.

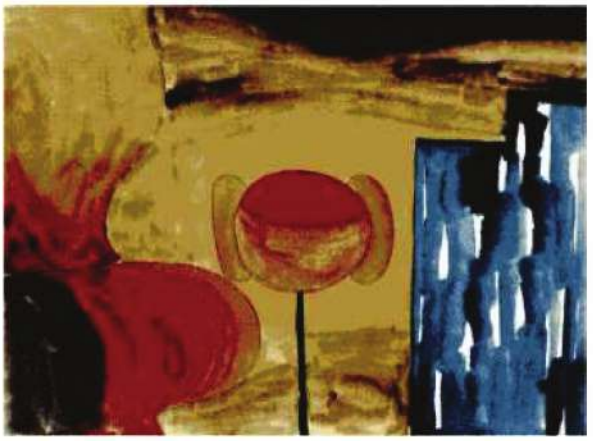


Рис. 29: Второй портрет того же мужчины, упомянутый к рис. 28

Когда же мы склонны поспорить и взволнованны интерпретируемым, мы можем быть уверенны в том, что утратили наш любящий подход к рисунку,потому что иначе мы бы просто обратились к рисунку и спросили его, правильна ли наша точка зрения.

2.4 Анализ и Синтез

В начале рисунок — целостный, законченный. Эта целостность должна быть раскрыта. Людям часто не нравится идея того, что эта бессознательная целостность должна сначала быть уничтожена, разъединена на элементы, чтобы дать нам возможность взглянуть на ее разнообразные части. Но затем, позже, различные элементы становятся видны вместе поновому. Исходя из этого, тот же самый рисунок может выглядеть новым. В конце из различных элементов нашей интерпретации может возникнуть что-то осознанное, светлое, с *жизненным значением*, ставшее сознательным.

Продолжим путь — от «А» до «Б» (см. Рис. 30): «А» будет начало, т.е., когда мы впервые увидели рисунок. Оно начинается с нашей первой реакцией. Затем следует тщательное исследование рисунка. Это означает, что мы должны будем ознакомиться с различными элементами рисунка, один за другим. В конце наступает синтез всех инсайтов, которыми, мы надеемся овладеть на пути, достигнув В, нашей цели, к ответу на эти пять вопросов. (см. страницу 50). Мы хотим дойти до некой интерпретации рисунка, которой можно придерживаться, а также она будет понятна дилетанту. Если все будет идти хорошо, интерпретация станет бесспорной и убедительной, предоставляя нам новую энергию и жизнь в конце нашей интерпретации. Через эту уважительную работу, с Божьей помощью, станет очевидным живительный *lumennaturae*(свет природы) или *имманентный смысл* рисунка.

Теперь перейдем к предложенному пути, от А до Б. Это, конечно, только один из нескольких возможных методов интерпретаций рисунков, но я имею серьезное основание, чтобы настаивать на этом методе вместо любого другого. Слово «метод» происходит от греческого слова «methodos» означающее «путь исследования», но это — больше чем обычный путь. Дословно означает «следовать», «интенсивный поиск», «точный подход» или «обращение с объектом по всем правилам искусства» [9]. Это как раз все то, что я хотел бы применить в интерпретации рисунка. Причина

представления мною этого особенного метода для обзора рисунков из бессознательного состоит в том, что он отдает должное качествам рисунка. Главный метод достижения этой цели состоит в том, чтобы поддерживать сомнениеотносительно возможного смысла рисунка. Каждый отдельный аспект, который мы анализируем, может означать нечто или только его противоположность. Например, числа 11 или 13 — неудачные числа, потому что они нарушают единство числе 10 и 12, но их положительный аспект состоит в том, что они превышают 10 и 12. По этой причине, 11 и 13 могут также символизировать распад данной целостности, ведущий к новому развитию, — и, следовательно, они также могут быть счастливыми числами!

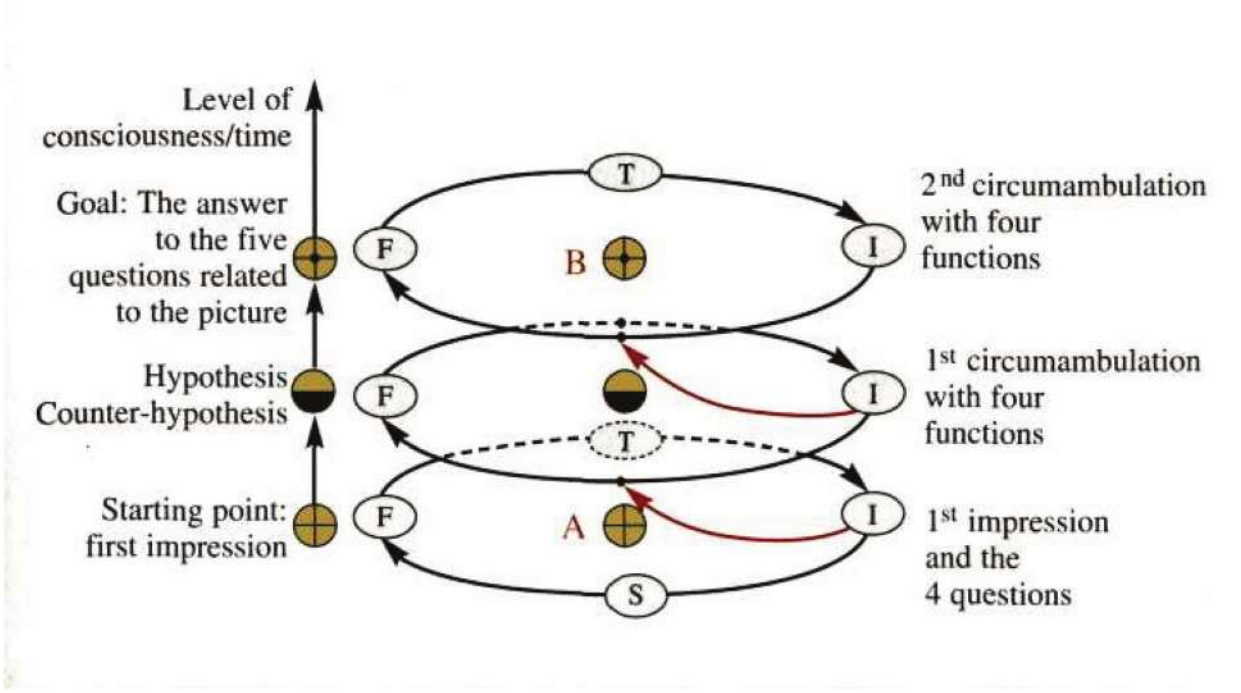


Рис. 30: Этот путь от А до Б, оказался полезным в надежном завершении интерпретации, что важно для рисунка, озарившим его своим светом. (Ощущение (S), Чувство (F), Размышление(T) и Интуиция (I)).

Другой пример — это фиолетовый цвет, который является не только цветом, указывающим на невротическую смесь противоположностей — красного и синего. Определенно, он может быть таким, но фиолетовый также символизирует единство противоположностей. Все наши критерии, фактически, являются символами, которые выражают архетипичную действительность в основе символа. И каждый архетип имеет характеристику обоих, являясь конструктивным или деструктивным, в зависимости от отношения эго [10]. Если мы будем это помнить, анализируя каждый аспект, мы сможем сохранить необходимую напряженность между «да» и «нет». В противном случае, мы установим застывшую теорию, и соответственно, *убьем живой дух рисунка*.

Потребность в методе достижения от А до Б связанна с потребностью единственно возможного отношения, которое мы должны установить с каждым осмысляемым нами рисунком. Все методологические средства — просто инструменты, применяемые нами, и помогающие видеть более ясно. Каждый инструмент столь же хорош как человек, который его использует. Но мы знаем по окружающим нас инструментам, что верный инструмент в нужное время в руках правого человека может служить большим подспорьем. Инструменты помогают развитию сознания, но ими можно и злоупотребить. Мне прекрасно известно о такой опасности.

Когда мы говорим о корне с дантистом, с садовником или с математиком — все они, наверняка, видят его по-разному. Так осознается нами проблема восприятия: *мы видим то, что мы привыкли видеть, ожидаем увидеть и хотим увидеть*. Наши собственные впечатления и ожидания определяют наши взгляды и, соответственно, как мы интерпретируем слова и вещи вокруг нас. Это характерно также со сновидениями и с изображениями: часто, мы просто не можем увидеть новое, компенсирующее, неожиданное сообщение.

Чтобы избежать такой опасности предвзятого мнения и личной пристрастности, нам надо искать *объективные критерии* для каждого сфокусированного элемента. Не только для ознакомления с различными элементами рисунка Юнг назвал эту процедуру сбором ас-

социаций и амплификаций, а также для укрепления точки зрения вне нашего ограниченного взгляда. На этом мы подробно остановимся в 3-ей части.

[1] См. C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 8], §933 и M.-L. von Franz, *C.G. Jung, His Myth in Our Time*. p. 47 n32.

[2] См. C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 6], §§556ff. и M.-L. von Franz, *C.G. Jung, His Myth in Our Time*, p. 46.

[3] M.-L. von Franz, *C.G. Jung, His Myth in Our Time*, p. 45f.

[4] Ibid. p. 46.

[5] C.G. Jung. *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12], §137, Fig. 49.

[6] Этот метод был инспирирован алхимическим утверждением Марии Еврейки (жившей в Египте с I по III в.): «Преврати землю в воду, воду в воздух, а воздух в огонь, тогда ты достигнешь мудрости.» (См. Th. Abt, *The Great Vision of Mohammad Ibn Umail*, p. 24).

[7] C.G. Jung. *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12]. §126.

[8] C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §400.

[9] Я благодарен доктору Руеди Оеджер, указавший мне на это значение

[10] См. C.G. Jung, *Civilization in Transition* [Coll. Works 10], §461.

Часть 3. Амплификация материальных аспектов



Рис. 31: «Орел, летающий в небе и жаба, ползающая по земле, содержат в себе тайну (Magisterium)» — говорится в латинском тексте. Противоположностям нужно всегда цепляться друг за друга. Из Symbola aurea mensa Михаэля Майера, стр. 192.

3.1 Ассоциации и амплификации

Зигмунд Фрейд использовал метод свободных ассоциаций своих пациентов для интерпретации сновидений. Он позволял им начинать с разных фрагментов сновидений, и этим методом ассоциаций суметь войти в бессознательное, как он это называл. К. Г. Юнг, который в начале следовал этому подходу у Фрейда, понял, однако, что такая свободная ассоциация может также с чего угодно, и что свободные ассоциации неизбежно ведут к бессознательным комплексам человека.

Когда К.Г. Юнг попытался понять свои собственные сны и сны работающих с ним людей, он увидел, что когда хотел выяснить - какие символы сновидений выражаются в их собственных, на них нужно было сосредоточиться. Поэтому Юнг начал применять упорядоченные ассоциации для каждого фрагмента и символа (см. Рис. 32). Личные ассоциации по различным фрагментам и символам, как и личные воспоминания, чувства и т.д., — являются одним и тем же. Затем также должны быть накоплены безличные ассоциации, так как они дают важные подсказки для понимания степени архетипичного или надличностного в сновидениях. Эти безличные ассоциации он назвал амплификациями [1].

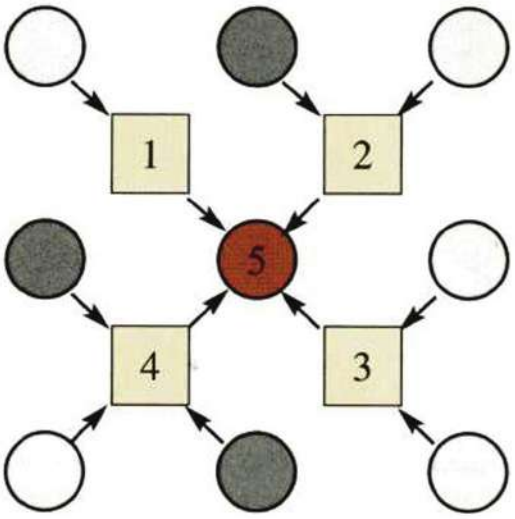


Рис. 32: Метод амплификации сновидения согласно К. Г. Юнгу. Группа амплификаций (О) и личных ассоциаций (Ф) проясняют различные символы (1–4) из сновидений и позволяет увидеть его главный смысл (5).

Таким способом, животворящее значение символов сновидения может быть связано с сознанием.

Мы применяем тот же метод к различным элементам рисунка, считая, что он указывает на нечто неизвестное, как сновидение. Чтобы это неизвестное значение стало понятным, мы собираем все соответствующие ассоциации и амплификации вокруг каждого фрагмента. Различные элементы рисунка, которые проясняются таким образом, наконец указывают на единое значение образа.

Во время аналитического часа, когда нам дают рисунок, полезно позволить автору рассказать нам о *личных ассоциациях*, отвечая на такие вопросы, как: Чем было вызвано создание рисунка? Какова была отправная точка? Что потом пришло на ум? Таким образом рисунок все время остается в центре внимания, защищенный от наших предубеждений или проекций.

Работа *амплификации*, которая фокусируется на архетипическом уровне души (в начале анализа) больше похожа на подготовительную работу аналитика. Она может быть проделана в одиночестве или в рамках часа наблюдения или группы наблюдения. Существенной методологической рекомендацией в просмотре рисунка клиента в группе наблюдения является сохранение почтительного отношения и к рисунку, и к клиенту, который создал его, — как если бы клиент присутствовал в группе. «Инструменты» для работы с амплификациями представлены в следующих главах.

3.2 Амплификация материальных аспектов

Материал — это первый выбор (если он возможен) для автора рисунка. Он может, в самом деле, поведать нам кое о чем.

Сейчас мы просто рассмотрим несколько видов материала для создания рисунка. Они служат в качестве примеров для всех других видов материала.

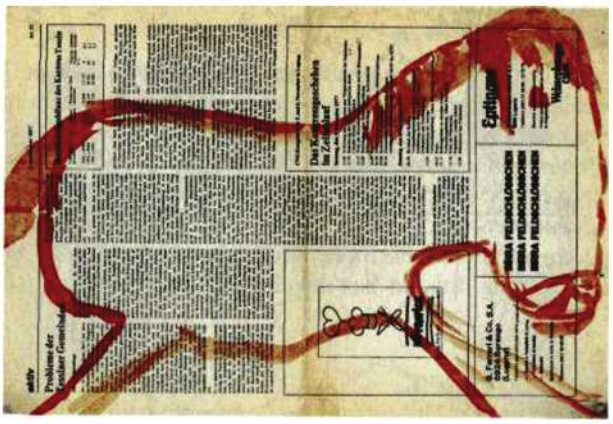


Рис. 33: Рисунок нарисован 51-летней женщиной. Использование этого вида бумаги (газета) может указывать также на весьма спонтанное решение привнести отображенную эмоцию — красную лошадь, как назвала это женщина, — в форму. Но это может также указывать на низкую оценку, данную животному импульсу. Мы вернемся к этому рисунку позже (см. также Рис. 94 на стр. 119).

а. Лист

Качество выбранного листка бумаги отображает значение, данное образу, всплывающему из глубины. Как было уже сказано, всегда есть две возможности для интерпретации каждого такого критерия. Если, например, кто-то выбрал туалетную бумагу, то это укажет на низкую оценку того, что нарисовано. Но это может быть также намеком на способности рисующего, которые позволяют коллективным ценностям сделать самый низкий материал переносчиком символических проявлений души.

б. Средство

Если рисунок создается с использованием определенного средства, и. опять-таки, если есть возможность выбора, то мы можем амплифицировать значение средства. Сначала посмотрим на особенности различных средств и затем обратимся к психологической формулировке. Это — главная методика, которую мы применим к каждому аспекту, рассматриваемому в интерпретации. Который из различных методов осмысления каждого критерия будет верным — будет полностью зависеть от содержания изучаемого рисунка. Это прояснится во время работы по интерпретации.**Карандаш**

Особенности: стирается и нет цвета, как такового. Однако, наряду с этими признаками существуют также огромные варианты всевозможных нюансов в случае, когда мы, например, размышляем над карандашными рисунками Альбрехта Дюрера.

Психологическая интерпретация: использование карандаша может указывать на то, что автор еще не определился по содержанию рисунка, и избегает «признания в цвете» (как мы это называем на немецком), но сохраняет контроль над эмоциями из страха перед противоречиями с реальностью психологического фона. Но в ходе работы над созданием рисунка карандаш, как средство, зависимое от всего контекста, может указывать также на сосредоточение главных особенностей изображаемого, а также на старательность приданию точной формы (насколько это возможно) образу из внутреннего мира. (см. Рис. 34).

Чернила

Особенности: В отличие от карандаша, чернила нелегко исправить. Они растекаются, а контраст черно-белого позволяет тонким нюансам и настроениям визуализироваться, как на черно-белой фотографии.

Психологическая интерпретация: автор «не признает никакого цвета». Между черно-белым возможен холодный контраст. Но это также может указывать на сосредоточение на главных особенностях темы, а также на отвагу, позволяющую внутренним силам циркулировать и «позволять вещам происходить». В японской живописи тушью это искусство развилось в путь дзен (см. Рис. 93 на стр. 118).



Рис. 34: Рисунок нарисован 38-летним мужчиной. Был сделан в начале его исследования, чтобы показать мне его ситуацию. Карандаш, как способ использования, указывает, с одной стороны, на страх показать эмоции и на утрату контроля над точностью выполнения рисунка. Но с другой стороны, он может также указывать на потребность создания насколько возможно точного образа с возможностью последующего его стирания. Мы возвратимся к этому рисунку позже (см. также Рис. 90 на стр. 114).



Рис. 35: Рисунок 45-летней женщины, сделанный цветными карандашами. Самопроизвольное выражение очень сильного чувства к чему-то живому, реально существующему в ее душе. Постоянное и сознательное отношение к этому другому миру привело к совершенно неожиданным открытиям внутренних ценностей (см. также Рис. 62 на стр. 83).

Цветной карандаш

Особенности: рисунок становится красочным, но может быть грубым, хрупким и сухим. С другой стороны, этот способ может также привести к весьма прекрасным, глубоко продуманным и дифференцированным рисункам (см. Рис. 35).

Психологическая интерпретация: рисунок красочен и вносит эмоциональный фон, который еще вполне контролируем. Может указывать на старательное изложение чего-то эмоционального, но оно может также одновременно указывать на амбивалентность между «признанием в цвете» и контролем эмоций.

Рисование пальцем

Особенности: Это — способ, который может использоваться совершенно спонтанно. Его обожают дети. Раскрашивание отдельных частей дается нелегко. Пальцы автора сами выражают его мысли прямо на рисунке.

Психологическая интерпретация: Это — прямое самопроизвольное выражение эмоций, но также может указывать на все еще недифференцированную эмоциональность (см. Рис. 36 и 37).



Рис. 36: На рисунке — сначала спонтанная, все же вдохновляющая попытка выразить сильно пронизанный страх перед мышами. (см. также Рис. 15 на стр. 34).



Рис. 37: Первая попытка использования цвета мужчиной, нарисовавшим рис. 34. Спонтанное выражение эмоций сочетается с хорошо структурированной сеткой черных линий.

Шариковая ручка

Особенности: шариковая ручка — часто используемый инструмент письма, практичный и функциональный. Им хорошо пользоваться, когда нужны четкие линии, но трудно для заполнения пространства цветом.

Психологическая интерпретация: рисунки, сделанные шариковой ручкой, могут указывать на сухое, воздержанное, холодное и даже небрежное выражение или на самопроизвольное,четкое, лишенное фантазии, практичное, безусловно решительное выражение.

Акварель

Особенности: Это инструмент по своей природе растекающийся, часто расплывающийся поразительно-непредсказуемым путем. Трудно исправить акварель, и от фоновой работы сильно зависит, какой выйдет рисунок.

Психологическая интерпретация: Этот способ допускает нюансы на эмоциональном уровне. Он требует открытости к самопроизвольным проявлениям объективной души. Но, с другой стороны, он может также отразить неопределенное отношение, характеризуемое мечтательностью и слишком слабым эго (Рис. 38 и 39).



Рис. 38: Рисунок 28-летней женщины, показывающей большую тревогу, чтобы изобразить то эмоциональное потрясение, которое было вызвано этой змеей.



Рис. 39: Спонтанный рисунок пейзажа, сделанный 27-летним мужчиной с проблемой гендерной идентичности. Противоположностиземли, моря и небес расплывчатые.

Масляная краска

Особенности: Работа с этим способом требует значительных усилий. Нужно изучить технику окраски масляными красками. Допускает самое дифференцированное выражение и, в отличие от акварели, исправление достаточно легкое.

Психологическая интерпретация: Этот способ может отображать глубокую причастность автора к тому, что изображено, так сказать, удовлетворенность только самым лучшим. Или он может указывать на отношение, требующее контроля, усмирения, подавления и перфекционизма.

Смешение различных форм выражения

Особенности: Когда мы, например, видим на рисунке, что карандаш и акварель использованы вместе, мы можем понять такое соединение двух способов амплификацией каждого из них, и затем объединив эти два, снова обращаемся к интерпретации уже двояко.

Психологическая интерпретация: сочетание карандаша и акварели может указывать на разладили амбивалентность между управлением (карандашом) и позволением вещам происходить (акварель). Но с другой стороны, это сочетание может также указывать на некоторое особенное внимание к изображенному — для выражения дополняющих друг друга форм души.



Рис. 40: Рисунок 27-летнего мужчины. Карандаш, используемый вместе с акварелью, указывает здесь скорее на амбивалентность автора между карандашом, который допускает безусловно определенные формы с одной стороны, и самопроизвольный поток акварели с другой стороны (см. также Рис. 150 на стр. 166).

г. Структура

Сильная структура — это элемент порядка, и может указывать на устрашающее, суровое и строгое отношение к смыслу рисунка. Но она может также указывать на нечто высоко ценное внутри структуры — то, что должно быть сильно защищено.

Полное отсутствие структуры может указывать на состояние одержимости содержанием, которое не вместить в структуру. Это особенно часто случается, когда есть фрагменты, обрывающиеся на краю листа. Это может быть знаком, что в процессе создания рисунка, эгосознание больше не является центром структурирования, указывая на слабое эго или еще

хуже, на шизоидную структуру. Но также это может означать, что в данное время, изображенное содержание слишком огромно и непостижимо для понимания в рамках сознательной структуры автора в текущем времени.

д. Формат

Рисунок *очень крупных размеров* может указывать на большую важность и ценность того, что изображено. Но это может также быть выражением тенденции к грандиозности, преувеличению или гордыне.

Очень маленький размер, с другой стороны, может указывать на презрительное, устрашающее или скромное отношение к тому, что выходит из внутреннего мира снов и фантазий. Но это может также отображать насыщенность чего-то драгоценного, как мы видим, например, в персидских миниатюрах.

В ряде созданных рисунков значительное изменение размера может указывать на нестабильного и беспокойного амбивалентного человека, колеблющегося, например, между чувством грандиозности и неполноценности, или оно может отражать потребность сосредоточить и периодически увеличивать взгляды на определенные аспекты, чтобы увидеть яснее, а, с другой стороны, не терять из виду больший контекст.

Различие между форматом портрета или пейзажным форматом — дальнейший ценный критерий для понимания рисунка. Мы понимаем эти два формата в их архетипичном значении, если считаем, что они оба отклоняются определенным способом от квадрата (см. Рис. 41).

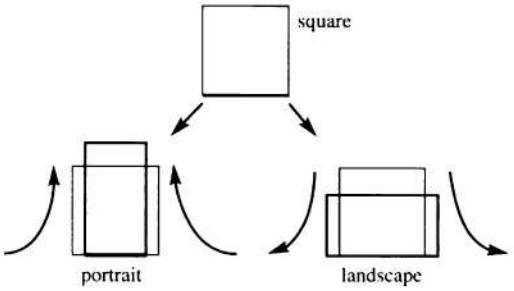


Рис. 41: Формат портрета и пейзажный формат, показаны в соотношении к квадрату. У пейзажного формата есть относительно больше связи с землей.

Квадрат изображает полностью сбалансированный порядок между любым типом противоположностей (выраженный горизонтальными и вертикальными линиями): тело и дух, земля и небо, время и пространство, и т.д. Именно из этого статического порядка эти два формата перемещаются в то или иное противоположное направление.

Портретный формат: Это может быть понято, как стремление к духовности или большей глубине, к поиску очищения значения от конкретной ситуации. Нам это напоминает о картинах Эль Греко или о готическом стиле. Но он также указывает на попытку избежать неопровержимых фактов действительности, и, таким образом, это указывает на тенденцию потери контакта с землей.

Пейзажный формат: Этот формат сильно связан с землей. Мы, в общем, можем думать о картинах Рубенса или Ренессанса, о времени, когда вновь была открыта ценность материземли в Европе. Но, с другой стороны, этот формат может также указывать на контакт с матерью-землей, где превалирование горизонтального над вертикальным указывает, что эго сознание преобладает, таким образом, вызывая потерю высоты [2].

Изменение портретного формата в пейзажный портрет в серии рисунков может указывать в общем акцентировать на изменении отношения или на новое качество содержания. Оно может быть понято, как преобразование от более духовного отношения к изображенному содержанию — для осмысления здесь и сейчас. Но оно может также подчеркивать потерю более духовного отношения и запутанности в конкретизации.

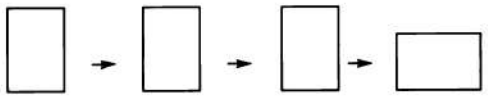


Рис. 42: Переход от портретного формата к пейзажному в серии рисунков.

Если мы встречаем переход от пейзажного формата к портретному, это указывает на приобретение более символического или духовного отношения к конкретной ситуации или к главной мысли; или тот же факт может отразить попытку избежать фактов действительности жизни, с которыми в данное время, по крайней мере, слишком трудно иметь дело.

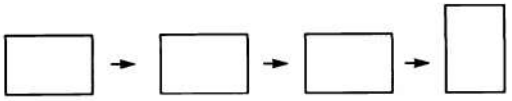


Рис.43: Переход от пейзажного формата к портретному в серии рисунков.

[1] См. C.G. Jung, Psychology and Alchemy [Coll. Works 12], §403. Этот метод собирания «необходимых ассоциаций» для объяснения внутреннего значения символов был заново открыт К.Г. Юнгом, который в то время не мог знать, что старые мастера арабской алхимии уже использовали этот метод за сотни лет до него. Мухаммад бен Ахмад Абу аль-Касим аль-Ирак (XII в.) даже использует выражение «необходимые ассоциации», обозначающее то самое, что и «амплификация» в своей книге: «The Acquired Knowledge Concerning the Cultivation of Gold» (на арабском: al-'flm al-muktasab ft zirS'at ad- dahab), pp. 55–57.

[2] C.G. Jung, Psychology and Alchemy [Coll. Works 12], §287.

3.3. Формальные Аспекты

а. Организация

Организация или упорядочивание — это противоположный полюс к хаосу. В основном существуют два метода упорядочивания вещей. Первый — в соответствии с констеляцией в бессознательном, а другой без соответствия с ним. Различные элементы могут упорядочить рисунок, например, симметрии, главная перспектива и структура. В зависимости от взаимосвязи упорядочивающих элементов рисунка, мы можем определить, согласуется ли данный порядок с бессознательным или нет.

Упорядочивание в соответствии с бессознательным

Такое упорядочивание производит впечатление в последовательности и адекватности, так как, по сути, все различные элементы связаны друг с другом. Оно отражает эго, которому не надо защищаться, исключив нечто недопустимое из внутреннего мира. *Но* такая структура рисунка может также быть компенсацией хаотичному состоянию из бессознательного, существующей на сознательном уровне. Это может быть хорошо видно особенно в появлении так называемой мандалы (*санскрит*: круг), которая защищает человеческую личность. Мандала подобна магической формуле, в которой бессознательное выдвигает новое сознательное отношение, в точности соответствующее цельности психического фона (см. Рис. 127 на стр. 148). Первые формы мандал уже появляются на детских рисунках в связи с рождением индивидуального сознания [1].

Упорядочивание, не соответствующее бессознательному

Под такой упорядоченностью мы понимаем структуру рисунка, которая производит впечатление необходимости сохранять твердый порядок в результате страха, навязчивой идеи или принуждения. Такой вид порядка выглядит жестким, прочным, твердым, и контролирующим. Заборы, сети, решетки могут указывать на такой страх, появляющийся из автономного содержания. По существу, выражение твердого порядка отражает эго-сознание, которое только представляет часть души: такой порядок указывает на потребность в обновлении основного отношения эго. (см. Рис. 45).

Но, с другой стороны, этот вид порядка может также отразить разумную, спасательную **борьбу** против неких губительных содержаний из бессознательного. (см. также Рис. 45).

Слабая или отсутствующая организация

Это может указывать на выход из-под контроля эго в тот момент, когда происходит вход в глубины бессознательного. Или это может указывать на отсутствие **чистого** эго, где господствует смешение противоположностей.

Это может привести к переполнению бессознательным и к опасности диссоциации — как хаос, так и порядок, оба могут появиться из бессознательного.(см. Рис.44)



Рис. 44: Едва ли здесь присутствует хоть какая-то организация, что указывает на довольно слабую структуру эго, которое не может защититься от переполнения из бессознательного.(см. также Рис. 38)



Рис. 45: Крайне строгая организация, необходимая для управления первой попыткой проявления цвета (см. также Рис. 37)



Рис. 46: Порядок, явствующий о соответствии с содержанием черной депрессии.(см. также Рис. 139).

б. Пропорция

Пропорция говорит нам о том, как располагается энергия и как соотносятся предметы друг с другом.Мы замечаем это простым и понятным способом — глядя на архитектуру.В старину церковь, храм или мечеть были самыми высокими зданиями в поселении. Это теперь изменилось, отражая всеобщую секулляризацию нашего времени.(см.Рис.47) Мы можем проследить за отношением или пропорцией листа рисунка к средству, технического приема к средству, фрагмента к формату (пейзаж или портрет и размер), фрагментов к другим фрагментам, цвета к пространственному символизму и т.д.



Рис. 47: Мечеть в Каире

Пропорция говорит нам о том, как располагается энергия и как соотносятся предметы друг с другом. Текст на минарете гласит: «Аллах велик.» В общем, мы можем сказать, что то, что большое — то и важно для меня или, то, что раздражает или пугает меня. Пропорция — это действительно важный и чрезвычайно полезный критерий, широко используемый в графологии и в различных тестах, в таких, как тест Дерево [2].

Пропорция формата и фрагмента: Мы смотрим теперь на пример одиночного большого дерева (Рис. 48), сжатый в пейзажный формат. Духовная жизнь этого человека нуждается в формате, соответствующем вертикальному росту дерева. Дерево на рисунке 49 скреплено с соответствующим портретным форматом. В психологическом отношении рисунок 48 указывает на ограниченную силовую структуру эго из бессознательного, которое может затормозить его надлежащий рост.

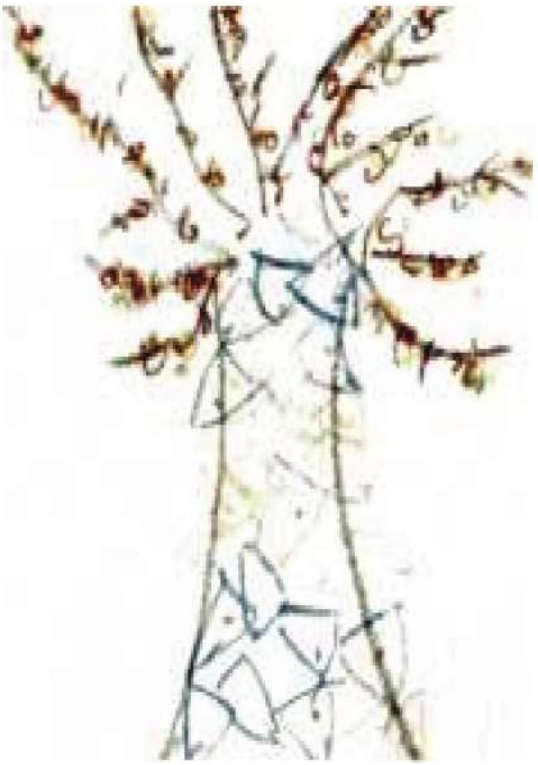


Рис. 48: Нарисовано 42-летней женщиной.



Рис. 49: Нарисовано 26-летней женщиной.

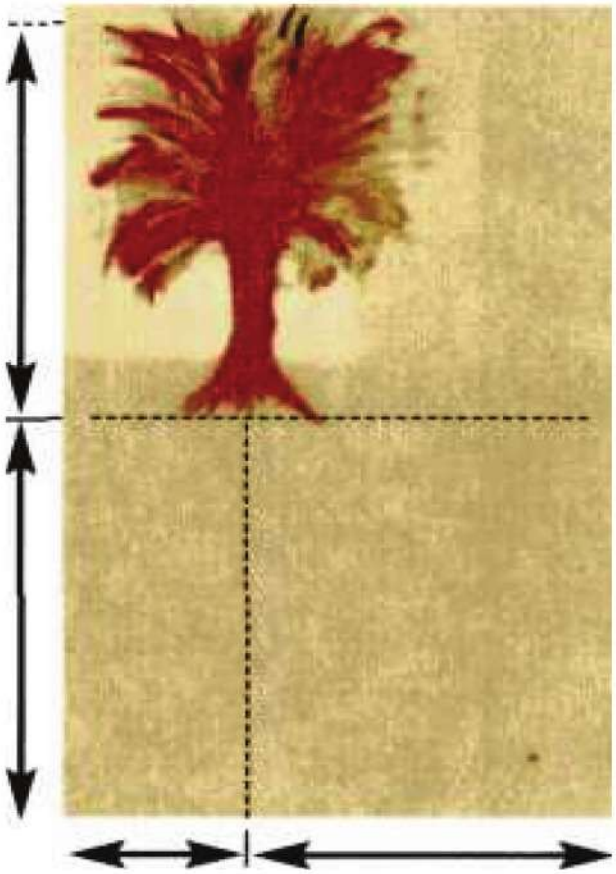


Рис. 50: Пропорция фрагмента к пространственному символизму

Тем самым дальнейшее развитие духовной стороны жизни, которое здесь символизируется короной дерева, будет ограничено. *Но* тот же самый рисунок может также отразить конфликт между трудной действительностью жизненных требований, которые ограничивают рост дерева в высоту и в глубину.

Рисунок 50 видоизменен на компьютере. Он показывает, как можно выяснить по рисунку, что он выражает, если это дерево было бы в левом верхнем углу, использовав (в размере) только половину высоты бумаги. Позже мы рассмотрим символику пространства подробно. По этому измененному примеру, мы можем сказать, что, очевидно, верхний левый сектор данного места притягивает всю энергию этого человека, оставляя остальную часть пустого места неиспользованной. *Но,* с другой стороны, это может указывать на необходимость сконцентрировать всю энергию дерева на этом участке, потому что это единственная «почва», где дерево может расти в данный момент.

c. Движение

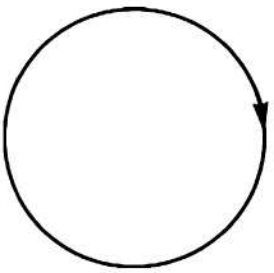
На рисунке мы ищем движение, так как оно дает нам подсказку — где и как сильно фонтанирует энергия автора в данное время. Движение — это выражение эмоций, которое происходит от латинского слова *movere* = двигаться. Линии,формы, фрагменты и цвета могут указывать на движение.*Движение всегда указывает на будущее.*Движение к левой стороне рисунка указывает на развитие, которое или идет в сторону интроверсии для восстановления вещей, потерянных в прошлом *или* к регрессии, которая может привести к негодованию.

Движение, которое стремится к правой стороне рисунка, может указывать или на поток и на развитие во внешнем мире (см. Рис. 53), или на безрассудную, бессмысленную экстраверсию.

Движение на рисунке дает нам прогностические подсказки: В каком направлении движется энергия? Или: Какой может быть следующий шаг в процессе?

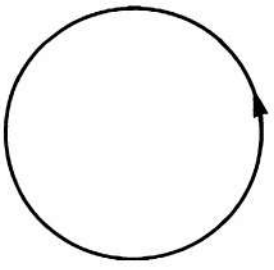
Все движение (на рисунке 59 на стр. 80), например, направлено к центру рисунка, к «спящей красавице» в прозрачной волшебной палочке.

Движение по часовой стрелке.



Это может указывать на консолидацию центра или на прогрессию в сознании. Как мы видим во всем мире, круговой обход святых мест — таких, как места для поклонения, храмы или горы — фактически всегда идет по часовой стрелке. Это также связано с правой рукой, то есть, тем самым, всегда со стороной священного центра. Во всех обществах правая рука известна, как «чистая» рука, используемая для еды. Это движение по часовой стрелке может считаться также началом того факта, что все часы в мире вращаются по часовой стрелке. *Но* движение по часовой стрелке может также указывать и на механическую операцию, таким образом, на окаменение того, что находится в центре.

Движение против часовой стрелки :



В движении против часовой стрелки вокруг центра к нему направлена левая рука, «грязная» рука. Цель этого движения против часовой стрелки — регенерация главного божественного образа, который больше не видим или не существует [3]. Это движение против

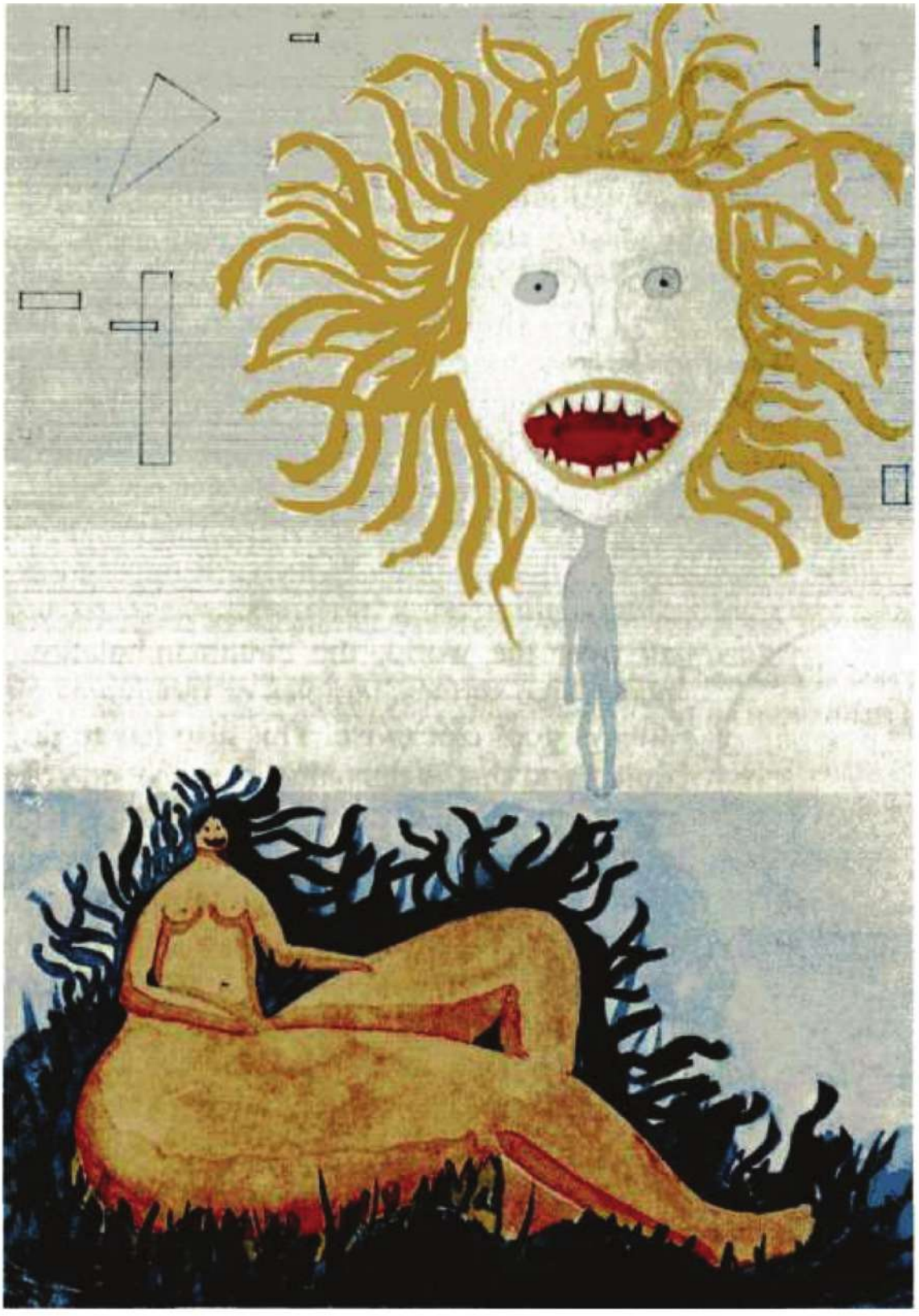


Рис. 51: «Две Женщины», нарисовано 35-летним инженером. Рисунок отражает раздвоение личности в женском образе: На верхней половине рисунка мы видим большую демоническую голову с бесполым крошечным телом и геометрические фигуры вокруг него. На нижней половине, под водой — в бессознательном — мы видим женщину с огромными бедрами и крошечной головой. Она окружена густыми зелеными морскими растениями. Этот рисунок показывает, кратко, что вещи, относящиеся к женскому, действительно несоразмерны: несколько рациональный, пожирающий, интеллектуальный взгляд на женское на «верхнем этаже» и сосредоточение именно на тело в бессознательном. (Рисунок из J. Jacobi, Worn Bilderreichtum der Seele p. 72, см. также рис. 77 на стр. 97).

часовой стрелки, таким образом, вращается по направлению к бессознательному, к смерти и восстановлению и к созданию нового символа. Но это движение может также указывать на опасность быть потерянным в хаосе бессознательного, будучи не в состоянии найти спасительный центрирующий символ.



Рис. 52: Автор этого рисунка и рис. 45 один тот же. Порядок менее строгий, а цвета больше не находятся в четко разделенных частях. Не видно никакого движения.



Рис. 53: Автор этого рисунка и рисунка 52 один тот же. Здесь мы видим отчетливое движение слева направо. Желтый кружок превращается в синий, который потом проникает в черный, в темноту ночи — для необходимого изменения старого света или «ясно-очерченного» мировоззрения этого успешного 38-летнего бизнесмена. Эта трансформация развивается, чтобы привести к восстановлению сознания (см. также Рис. 105).

[1] Рода Келлог показала это в ее коллекции рисунков, сделанных 3-4-летними детьми. См. R. Kellog, Finger Painting in the Golden Gate Nursery School.

[2] См. K. Koch, *Der Baumtest. Der Baumzeichenversuch als psychodiagnostisches Hilfsmittel.*

[3] Тантрическая йога, например, называется путем левой руки. См. также алхимическую серию рисунков Розария, изученного К. Г. Юнгом в: *Psychology of Transference* [Coll. Works 16], §410.

3.4. Пространственный символизм

а. Качество местоположения

Пространственный символизм основан на коллективном человеческом опыте и может быть проверен — как любой другой критерий интерпретации изображения — эмпирическим подходом. Пустой лист бумаги никогда не является просто пустым местом. Он прямо обусловлен нашим восприятием, заполненным нашим опытом пространства архетипов. Левая сторона связана с дурной, темной стороной и с прошлым, в то время как правая сторона связана с яркой стороной и с будущим [1]. Таким же образом, верхняя часть связана с возвышением, с духом и с ростом, в то время как нижняя часть связана с землей, с корнями и с основой.

Лево-правый символизм может быть объяснен следующим фактом: движение слева направо связано с развитием людей во всем мире по прошествии времени. Даже языки, которые написаны справа налево, как в случае с арабским или китайским языком, числа 1 2 3 4 5..., написаны слева направо. В северном полушарии, откуда происходят все высокие культуры, солнце и все «небесные тела» двигаются слева направо соответственно вращению земли. С другой стороны, все мы испытываем развитие на земле, связанное со «взрослением», осуществляемое снизу вверх. Это дает основание для понимания архетипичного измерения пространственного символизма.

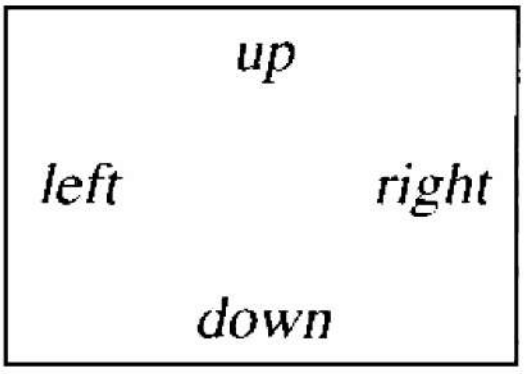


Рис. 54: Пустой лист бумаги никогда не является просто пустым местом. Он прямо обусловлен нашим восприятием, заполненным нашим опытом пространства архетипов.

Тест, разработанный Михаэлем Гриинвальдом, показывает, что наше восприятие пустого листа действительно структурировано таким архетипичным способом [2].

Тестируемого просят поместить монету (как символ этого человека) на пустой белый лист пейзажного формата (символ жизни) в место,

где он или она думают, что они сейчас находятся. Тогда для второй монеты задается вопрос: «Помести монету туда, где ты думаешь будешь по прошествии десяти лет». Затем для третьей монеты запрашивается следущее: «Помести монету туда, где думаешь, что ты был десять лет назад». Четыре из пяти человек, которых тестировали таким образом, поместили эти три монеты так, что они образовали линию, которая была заключена в выше упомянутую линию развития (см. Рис. 55 и 56).

Чтобы найти связь с пространственным символизмом, рекомендуется мысленно применить горизонтальную или — если больше соответствует определенному характеру рисунка — диагональную сетку на рисунке. Затемненные участки показывают части листа, которые соответственно изображают бессознательную часть души [3]. Эти две сетки, помещенные друг над другом, показывают архетипичные «самые яркие и самые темные части» листа.

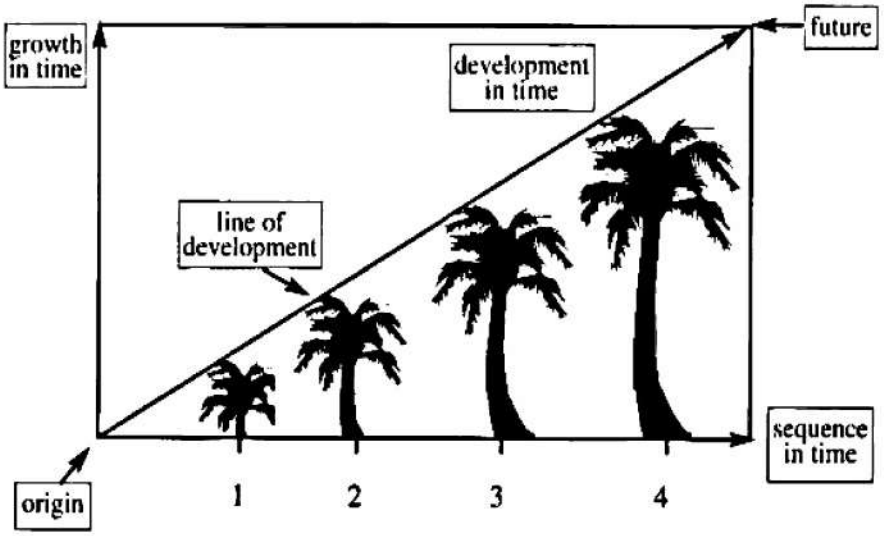


Рис. 55: стадии роста дерева (1–4) показывают развитие по прошествии времени, слева направо и вверх, где показана линия развития, которая бессознательно спроецирована на пустой лист, что стало очевидным в тесте монеты, разработанном Михаэлем Гриинвальдом.

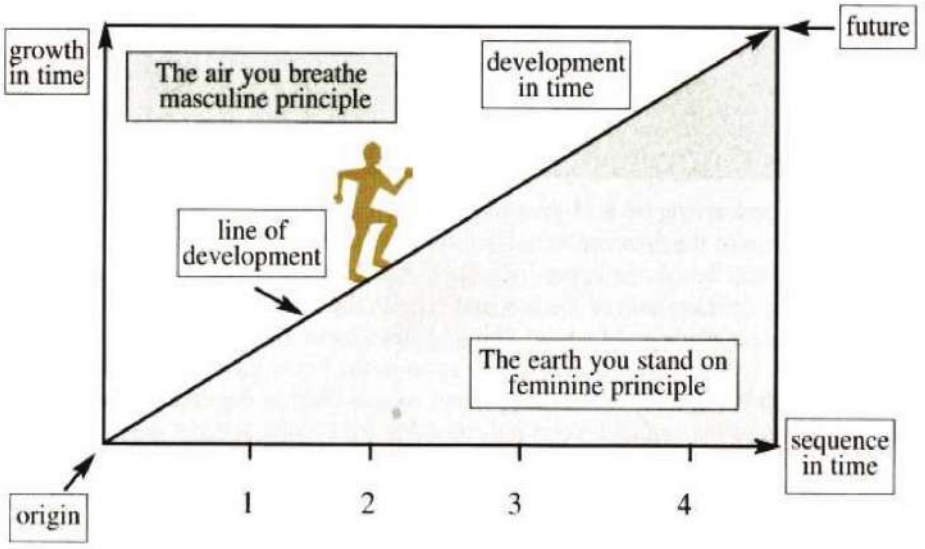


Рис. 56: линия развития делит лист на «воздух», которым дышат и «землю», на которой стоят, мужской и женский принцип.

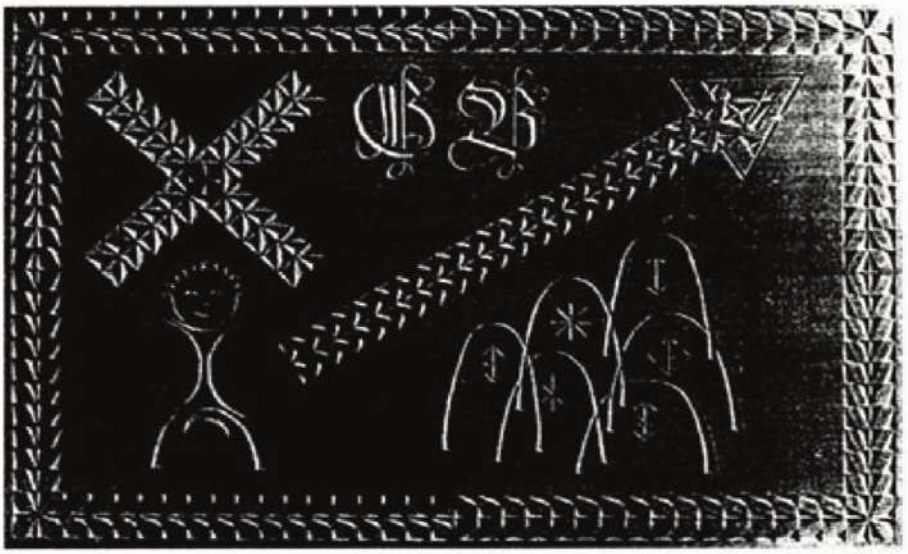


Рис. 57: Резьба по дереву, выполненная 24-летним мужчиной, который увидел эту резьбу во сне. Это видение произвело на сновидца такое впечатление, что он создал эту деревянную пластину. Она показывает диагональную линию, растущую к верхнему правому углу, наводящую на мысль о возможности или потребности развития человека в нижнем правом углу. Фигура состоит из головы (солнце) и туловища, состоящего из серии полумесяцев. В ходе этого перемещения вверх, форма тела проходит шесть «вех», обозначенных символами шести планет, как было явно во сне. Символ союза солнца и луны указывает, что биполярная самость не только нуждается, но и должна стать сознательной. Эта перемещение через планеты вынуждает его к пересмотру своего мировоззрения, противостоящее архетипичной позиции его души.

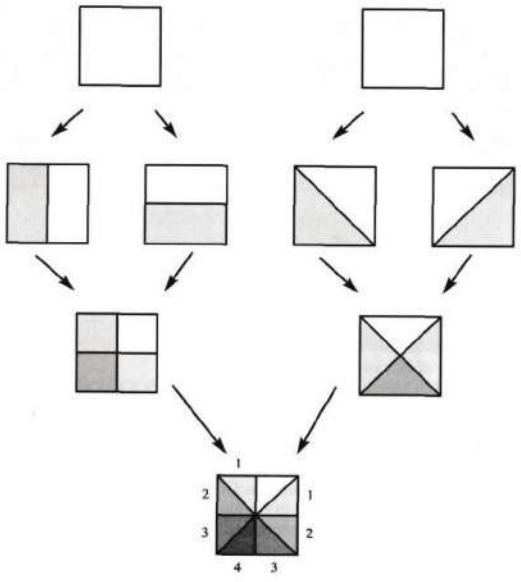


Рис. 58: Архетипические самые темные и самые яркие части пространства.

Инвертирование рисунка может показывать важность пространственного символизма. Например, тот же самый рисунок — но наоборот — который мы можем назвать «Спящей красавицей в прозрачной волшебной палочке» может иметь полное различие. На перевернутом рисунке справа центральное содержание рисунка дает смысл блокирования линии развития вместо проводника в будущее.

б. Проекция

Проекция говорит нам о том, как автор видит то, что изображено. Краткий обзор истории проекции дает нам лучшее понимание символизма.

На древних египетских картинах мы встречаем, в основном, так называемую аспективу, означающую, что дана фронтальная проекция важных аспектов. Например, глаз изображается во фронтальной проекции, несмотря на то, что общий вид глаза является видом сбоку.То, что считается важным, изображено в наиболее значительном и отчетливом его виде (Рис. 60).

Смотря на картины древне-греческого и римского времени, мы находим различные элементы картины в простом сопоставлении, где они помещенны рядом друг с другом. Эта практика продолжалась вплоть до Средневековья, когда проекция была, главным образом, представлена цветом и светом. Только в период Ренессанса центральная проекция стала главной особенностью. Она изображала новое открытие человеческого измерения на земле, где люди заявляли: «Вот как я смотрю на эту сцену». Это означало, на самом деле, усиление эго. В последнее время кубизм снова разрушил все проекции, отобразив относительность человеческого эго в этом мире. Отсюда мы видим, что изменение проекции отражает изменение мировоззрения [4].



Рис. 59: Переворот Рис. 143.



Рис. 60: Аспективный взгляд на деревья вокруг пруда. Аспект, считавшийся важным для древних египтян, был изображен в наиболее значительном и отчетливом его виде: пруд видим сверху, различные деревья показаны со стороны. Изображен папирус из книги мертвых Нахта из Фив, в период Нового Царства, XVIII-ой династии, около 1300 г. до н.э. Эта часть виньетки показывает Нахта, поклоняющегося Осирису.

Когда в серии рисунков становится очевидным *развитие главной перспективы*, это может указывать на укрепление комплекса эго, дающее возможность дальнейшего столкновения с бессознательным. *Но* оно может также отобразить возрастающий контроль над изображением.

С другой стороны, в серии рисунков, *уменьшение в перспективе* может указывать на ослабление контроля эго с готовностью принять все новое из внутреннего мира. В таком случае эго больше не определяется своим выступлением на передний план. Но оно может также отображать утрату способности упорядочить изображение на картине.

Световая перспектива, удерживая напряженность противоположностей, слишком слабо отображает эго или она может указать на состояние, где передний план и задний не разделены на определенные проекции, давая возможность появлению символа урегулирования.

Должна быть создана *главная и линейная перспектива*. Для функции размышления легче справиться с этим видом проекции. Она была хорошо развита во времена Ренессанса и указывает на хорошее чувство реальности или запутанность в конкретном.

Иногда мы встречаем на рисунке нарушение связности перспективы, нечто вроде тектонического разлома. Это может указывать на границу психотической структуры или глубокую внутреннюю противоречивость.*Отсутствие перспективы* на рисунке может указывать на отсутствие глубины и знания теневой стороны жизни, как, например, тени собственного эго-сознания. *Или* это может означать абстракцию трехмерной действительности, достигшую до сущности вещей, как показано, например, в мандале.

Теперь посмотрим, как может способствовать пространственный символизм в понимании рисунка. Следующее — рисунок 26-летнего учителя, который принес мне эту иллюстрацию своей ситуации (см. Рис. 61). Он страдал от конфликта между своими духовными стремлениями и глупыми требованиями повседневной жизни. Мы видим его, как на сцене — перед чем-то похожим на камень, который обернут сине-красной лентой. Держит он огромный меч по направлению к водоему со змеями, как бы защищаясь. На заднем плане, направо, мы видим темные, похожие на предгрозовые, облака, под которыми находится желтая лента, можно сказать, заоблачного солнечного света. Если мы сосредоточимся на пространственном символизме и проекции, то увидем, что изображение на переднем плане демонстрирует неразрешимый конфликт: эго героически пытается бороться со змеями, являющиеся пугающими сторонами бессознательного. Но есть отчетливая проекция или выход из неразрешимого конфликта: почему бы просто не

переместить змей «на линию естественного развития»? Такое развитие сознания привело, наконец, этого человека к жизни, браку и неожиданному творческому потенциалу,что принесло согласование его измененного змеиного мира со своими поисками смысла.



Рис. 61: Рисунок 26-летнего мужчины.



Рис. 62: Рисунок 49-летней женщины. Под пантерой подразумевается дикая и сильно импульсивнаяэнергия, желтые глаза которой несут в себе возможность света и озарения. Рисунок показывает животное, связанное с луной, слева море, а справа красный амариллис. Луна, как архетипичный символ связанности и эроса является фоном бессознательного этой энергии, в то время как цветок представляет собой более человеческое выражение этого дьявольски-черного светоносца (Люцифера). Крест в середине — это появление объединяющего символа.

[1] См. например К Коха, *Der Baumtest. Der Baumzeichenversuch Альс Psycho-diagno-stisches Hilfsmittel.* (Это — более систематическая и подробная поздняя работа Коха, который представил свои ранние результаты в работе *Тест Дерева. Тест рисования дерева как средство психодиагностики*, которая еще не переведена на английский язык).

[2] Это — один из десяти тестов, разработанных Михаэлем Гриинвальдом. См. К. Кох, *Der Baumtest*, стр. 33.

[3] Всякий раз, когда мы сталкиваемся с портретом, пространственный символизм должен быть инвертирован слева направо и наоборот.

[4] Я обязан этими размышлениями дипломной диссертации доктора П. Бруча из Института К. Г. Юнга, *Die Psxchologische Bedeutung der Perspektive in Analysandenzeichmmgen*

3.5. Цветовой символизм

а. Основные Аспекты

Цвета выражают и вызывают чувства, настроения и эмоции. Они — символ жизни «во всех ее цветах». Цвета вокруг нас влияют на наше состояние бытия, а цвета, в которые мы одеты, часто выражают то, что мы чувствуем в любой данный момент. Известно, что у каждого человека есть свои любимые цвета, что продемонстрировал в своем исследовании швейцарский психолог Макс Люшер.Так называемый цветовой тест Люшера основан на этом факте [1]. Он смог также доказать, что то, как люди реагируют на цвета, не зависит от возраста, пола и культуры.

Есть значительное количество литературы о цветах и цветовом символизме, которая имеет дело со взаимосвязью цвета и души. Любая лексика символов предлагает амплификационный материал для разных цветов. Есть различные книги, содержащие интересные амплификации разных цветов, цитируемые художниками, поэтами, мифами и сказками из различных культур, которые относят это как к психическим состояниям и развитию, так и к частям тела [2]. Избегайте переусердствовать в изучении таких коллекций амплификаций. Вдаваясь глубоко в детали, можно легко растеряться — «за деревьями леса не увидеть».

Цель здесь состоит в том, чтобы амплифицировать различные цвета кратким способом, насколько необходимо для интерпретации рисунков. Важно, чтобы основные амплификации различных элементов рисунка *действительно пребывали с нами*, чтобы их не надо было заучивать, так сказать, наизусть. Только если мы хорошо освоим архетипичное значение различных цветов (и другие критерии), мы получим удовольствие от искусства интерпретации рисунков, и только с этим побуждением мы продолжим практиковать его.Чем больше мы будем практиковаться, тем больше мы получим от него удовольствие. По этой причине мы «сохраним его простым и правильным» с цветами.

Существуют некоторые замечательные цветовые особенности. Сначала давайте посмотрим на физические факты, как они были представлены в эксперименте Исааком Ньютоном в 1676 г. Он продемонстрировал, как треугольная призма может преломить белый солнечный луч света в цвета радуги, начинающиеся с красного, потом с оранжевого, желтого, зеленого, синего и, наконец, заканчивающиеся фиолетовым. Он назвал это явление спектром (см. Рис. 63).

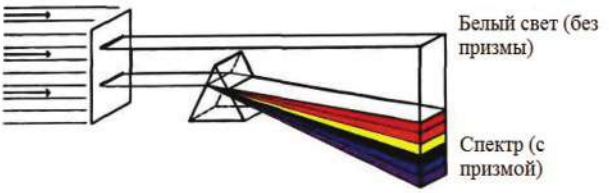


Рис. 63: Расщепление белого солнечного луча света в различные цвета, как было продемонстрировано в эксперименте Исааком Ньютоном в 1676 г.

И.В. Гете в своей книге «К теории цвета» (законченной в 1808 г.) в острой полемике отверг аналитический и количественный подход Ньютона, взамен защищая целостное представление художника и чувствительный аспект цвета. Из множества разных вещей он расположил по кругу шесть цветов радуги, анализируя, на основе этого, соответствия цветов.(см. Рис. 64).

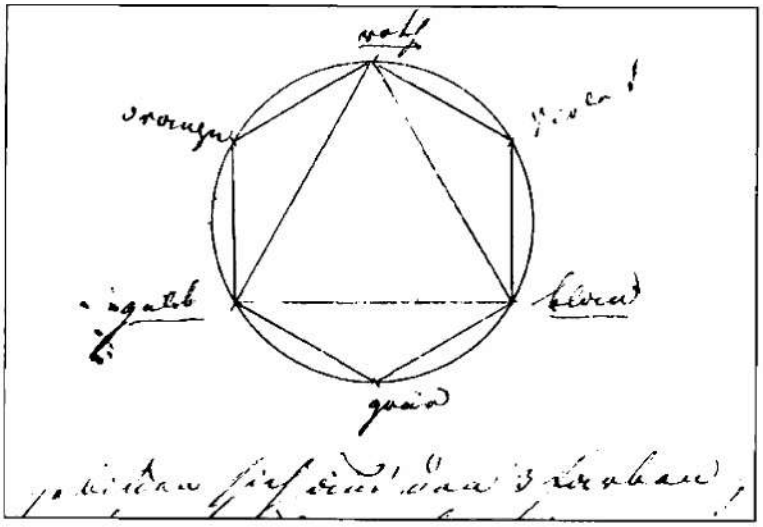


Рис. 64: Цвета радуги, расположенные по кругу И.В.Гете. Из O. Kratz (ed.), Goethe und die Naturwissenschaften, стр. 174.

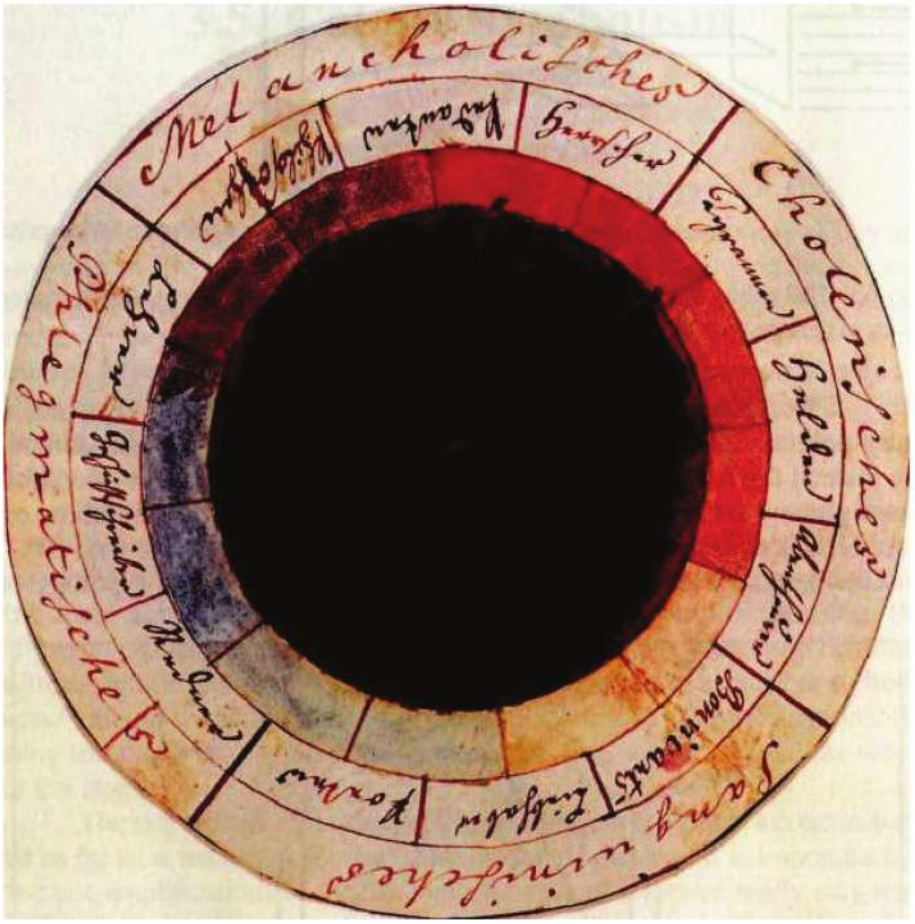


Рис. 65: Цветовой круг в отношении к четырем видам темперамента. Запись на этом рисунке — Ф. Шиллера [3].

Гете пытался найти способы установления связи цвета с типологией людей — это видно по следующему рисунку, ставшим основой интенсивного обсуждения с Фридрихом Шиллером (см. Рис. 65).

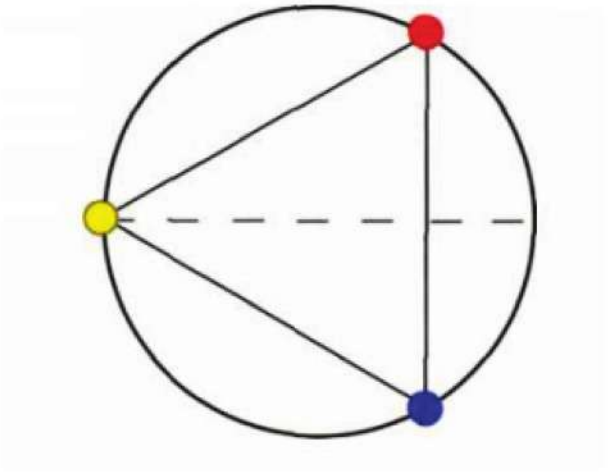


Рис. 66: Три основных цвета, расположенные по кругу.

В промежутках основных цветов — смешение этих цветов. Снова расположив по кругу, мы получаем следующую последовательность, выстраивающая все цвета радуги в поле зрения (см. Рис. 67).

Чтобы ознакомиться с символикой шести цветов радуги, следует придерживаться мнения Гете. Эти шесть цветов могут быть разделены на три основных цвета (красный, синий и желтый) и три смешения этих основных цветов (зеленый, оранжевый и фиолетовый). Три основных цвета могут быть расположены по кругу, как показано на рисунке 66.

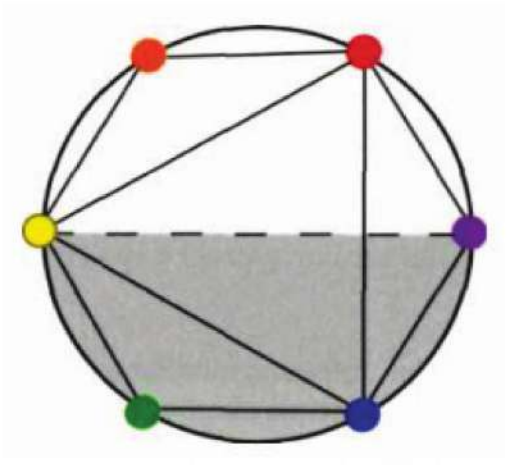


Рис. 67: Шесть цветов радуги могут быть расположены по кругу и ассоциированны с меняющимися особенностями солнца, как символ человеческого сознания.

Расположение последовательности желтого, оранжевого, красного, фиолетового, синего и зеленого в порядке, данном выше (Рис. 67), дает возможность сопоставления с направлением движения солнца. Это оказалось полезной аналогией.

Вдохновением для этой работы стали для меня два источника: первый — это текст арабского алхимика, который связал шесть цветов радуги с разными психическими состояниями [4]. И второй — это моя работа с книгами о загробной жизни фараонов, где описано путешествие бога солнца в течение дня и ночи [5]. Итак, когда мы ассоциируем цвета радуги с меняющимися особенностями солнца, которое является символом человеческого сознания, мы получаем общее представление об особенностях каждого цвета (Рис. 68). Теплые «экстравертные»цвета находятся в верхней части, в то время как холодные «интровертные» цвета находятся в нижней части.

Желтый и фиолетовый — промежуточные. И так же, как солнце вначале увеличивает свою интенсивность и после полудня уменьшает, цвета спектра также разогреваются до оранжево-красного и затем охлаждаются до фиолетового, когда цвета нижней половины круга становятся более спокойными и прохладными, превращаясь в синий. И так же, как новый день рождается в полночь, цвета становятся теплыми, в них усиливается «экстравертная энергия» после того, как сине-зеленый достигает зеленого и, наконец, возрастает до желтого, выходящего света. Конечно, это — только аналогия, так как солнце, фактически, обычно поднимается, как красно-оранжевый огненный шар.

Дополнительные цвета

Мы увидели на рисунке 63, что белый свет может быть рассщеплен призмой на различные цвета, создавая шесть цветов радуги, которые на рисунке 68 расположены по кругу.Если мы выберем из этих цветов круга такие два цвета, которые противоположны друг другу, как лучи света, и добавим их к каждому, например, если возьмем красный и зеленый цвет — в итоге будет снова белый свет, подобный первоначальному свету, прошедший через призму. Те два вида света, которые вместе создают белый, мы называем дополнительными цветами. Поэтому мы можем сказать, что красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и фиолетовый дополняемы друг к другу.

Наша методика

Сосредотачиваясь на цветовой символике рисунка, надо найти недостающие цвета, чтобы обратить внимание на те, которые представлены.

Теперь мы амплифицируем различные основные цвета, во-первых, с точки зрения архетипичного опыта, который возникает от контакта с природой. Затем мы обратимся к некоторым популярным утверждениям, мифологическим идеям и к некоторым фактам из естественных наук. Мы начнем с основных цветов — с красного, синего и желтого — затем продолжим со смешанными цветами спектра — зеленого, оранжевого и фиолетового. Наконец мы обратим внимание на некоторые другие важные цвета: коричневый, черный, серый и белый.



Рис. 68: Цветовой круг снова расщепляется, начиная от шести до двенадцати цветов. Противопоставляемые цвета всегда дополнительные [6].

б. Три Основных Цвета (Красный, Синий, Желтый)

Красный

На земле наиболее распространенные и эмоционально сильные человеческие впечатления от красного цвета — это кровь и пылающий огонь. Кровь связывает красный цвет с жизнью, с биологическими импульсами, с эмоциями, с чувствами любви и ненависти, со страстью, с чувственностью и с сексом; хотя красный цвет пылающего огня ассоциируется с теплом, а также с беспощадной жарой.

В животном мире красный, так называемый сигнальный цвет, привлекает, например, внимание животных, главным образом, млекопитающих к определенным частям тела для спаривания. Для людей красный тоже инициируется с эмоциями любви. Но красный может к тому же отражать или вызывать агрессию. Он — всемирно-известный революционный цвет, или еще — принятый во всем мире цвет светофора, означающий «Остановись!».

В широко распространенном мнении Западного мира дьявол ассоциируется с красным, т.к. он — хозяин огня, страстей, желанности и т.д. Этот греховный аспект красного фактически отсоединяет людей от господа на небесах. Но с другой стороны, красный также цвет любви, сила, которая может объединять противоположности. Для древних римлян и богиня любви, Венера, и бог войны, Марс, ассоциировались с красным цветом.

+	–
Тепло	Дикая жара
Объединяющий (Венера)	Разделяющий (Марс, дьявол)
Обновляющий	Разрушающий

В общем красный может быть прочувствован, как согревающий и оживлящий цвет, который может принести жизнь или разрушение.



Рис. 69: Рисунок 37-летней европейской женщины. Рисунок показывает появление многорукой, страшной, охваченной пламенем фигуры, казалось бы, выходящую из копоти. Интенсивность красного цвета демонстрирует сильные эмоции, связанные с этими содержаниями. Фигура напоминает нам о многоруких индуистских богах, таких как Шива или Кали-Дурга — божествах, приносящих жизнь и смерть. Зеленый цвет вокруг рук указывает на этот животворящий аспект. Жест фигуры внушает уважение, но также обещает защиту. Этот двойной аспект подавляющей энергии снизу — эта физическая сфера, начинает восходить в этой женщине, требуя стать сознательной в своем двойном аспекте. Десять пучков рыжих волос этой фигуры указывают на духовную мудрость, появляющуюся снизу.



Рис. 70: Рисунок 26-летней женщины. Красное солнце перед горизонтом серьезно угрожало ее положению. Казалось, что космический порядок вышел из равновесия. Для нее было важно осознать опасность, но не паниковать, а понять, что такое явление происходит во время полного возрождения(см. также Рис. 71).



Рис. 71: (См. Рис. 70) Рассматривая в свете алхимического символизма, кажется, что это архетипичное явление, когда солнце-огненный шар, должен опуститься или быть разрушен, чтобы возрождение личности могло бы стать возможным. (Из K.R.H. Frick, Splendor Solis, p. 179.)

Синий

В природе наиболее распространенное, банальное впечатление от синего цвета сформировано от неба. Всякий раз, когда днем безоблачно, небо кажется нам синим — цветом, дающим людям вне всякого сознательного понимания, чувство необъятности, спокойствия, глубины и ширины и, таким образом, приводит к ощущению вечности. И, действительно, как было тестировано различными исследователями, люди ассоциируют синий цвет с миром, спокойствием, интровертностью, восстановлением, удовлетворенностью и доверием. В христианской культуре синее одеяние девы Марии указывало на этот защитный аспект синего неба. А воздух, дух, лед и холод ассоциируются с синим цветом. Другое общее впечатление от синего цвета — это морская вода, реки или озера — приводящее к ассоциациям глубины, ширины, и стремящееся к истокам нашего происхождения, к воде, из которой мы состоим. Есть некоторые общие высказывания, относящиеся к синему, которые далее проиллюстрируют символику синего цвета. На английском языке мы говорим: "I am feeling blue", означающее «мне грустно» или «я подавлен». "Blue-stocking" («синий чулок») — термин, относящийся к женщине, которая слишком интеллектуальна. Также в мифе и в сказках это отношение синего цвета к духу очевидное, так же, как в наших размышлениях о поисках синего цветка или синего света. Естествознание указывает нам, что синие волны — это самые высокие энергетические волны. В цветовом спектре они находятся на ультрафиолетовой стороне. В противоположность теплым красным волнам (находящиеся на инфракрасной стороне спектра) синие волны находятся на холодной, «духовной» стороне.



Рис. 72: Автопортрет 27-летней женщины акварелью. Голова показывает незащищенную открытость синему небу, к духовным влияниям и убеждениям, находящимся в коллективном. Все тщательно устроено в отделенных частях и выглядит плоским. Теплые цвета находятся справа, отделенные от холодных цветов, где мы видим ее лицо.

\+ +	–
Интроверсия	Потеря реальности
Значимый порядок (организованность)	Холодный, жесткий порядок
Одухотворенность	Духовная одержимость
Чувствительность	Поглощенность одержимостью

Мы осмысливаем синий, как цвет чувствительности и значимого порядка или как отображение жесткого притягательного поглощения.



Рис. 73: Рисунок женщины — автора рисунка 72, созданный приблизительно год спустя. Рисунок показывает рождение женщины из яйца в глубинах синих и багровых вод. Казалось, что рождение из вод бессознательного происходит в теплых ощущениях красного и оранжевого под синими водами. Женщина, рожденная из яйца, может быть осмысленна, как ее второе «я», которое больше не разделенно на разные части. Рисунок является видением того, что могло бы появиться из бессознательного путем продолжающихся эмоций любви к скрытой Самости в глубинах человеческой психе.

Желтый

Самое тривиальное впечатление от желтого — это солнце. Оно каждый день снова появляется и перерождается, и эта тайна возрождения вдохновляла людей во все времена во многих частях мира. Солнце стало основным символом человеческого сознания, которое также встает каждый день обновленным после

сна. Ночью луна и звезды кажутся нам также желтыми. Эти архетипичные впечатления от солнца, луны и звезд связывают желтый цвет со светом и сознанием. Но, с другой стороны, обильный свет может стать разрушительным и все высушить так же, как солнце пустыни. На другом уровне, известно, что моча и нездоровая кожа бывают желтыми, что связывает желтый цвет с некоторыми самыми низменными аспектами жизни. В народной вере желтый цвет также ассоциируется с болезнью и малодушием.

Но на земле желтый цвет также связан и с золотом — с металлом, который, как и солнце, всегда постоянный, и во многих других культурах он стал символом вечного внутренне — духовного центра, который, как ни парадоксально,может помочь нам в осознании как самих себя, так и центра.

Желтый может быть осознан, как цвет, который приносит восстановительный свет или как сознание, которое однако может стать разрушающей для жизни.



Рис. 74: Рисунок 24-летней женщины, у которой фобия на мышей. Рисунок показывает свтло-желтую мышь, которой дано имя. Земля также частично окрашенна в желтый, как и солнце. Рисунок имеет восстановительный эффект. (См. также Рис. 17)

+	–
Освещающий Восстановительный Прояснение	Разрушающий жизнь Чрезмерная ясность



Рис. 75: Рис.22-летнего мужчины. Сильные ярко-желтые полоски видны в нижнем правом и в верхнем левом треугольнике. И зрачок одноглазого демонического лица, и круг (или шар) в руках красного человека — того же желтого цвета. Оба соединены черной линией. Мужчина испытывал непреодолимое и необъяснимое влечение к женщине, которая была для него, как верно выразился его друг — «бельмом в глазу.» Три желтые полоски, исходящие из нижнего левого угла, отражают экстравертивную сторону «солнечного мальчика.» Это является сильным контрастом по отношению к черному ландшафту, который выходит из демонического лица. Скрытый автономный комплекс — «нечто огненно-демоническое» является источником его непонятного болезненного влечения,что привело его к угрюмости, депрессии и интроверсии, но позже к желтому сокровищу, так сказать,к золоту земли. (См. также Рис. 86)

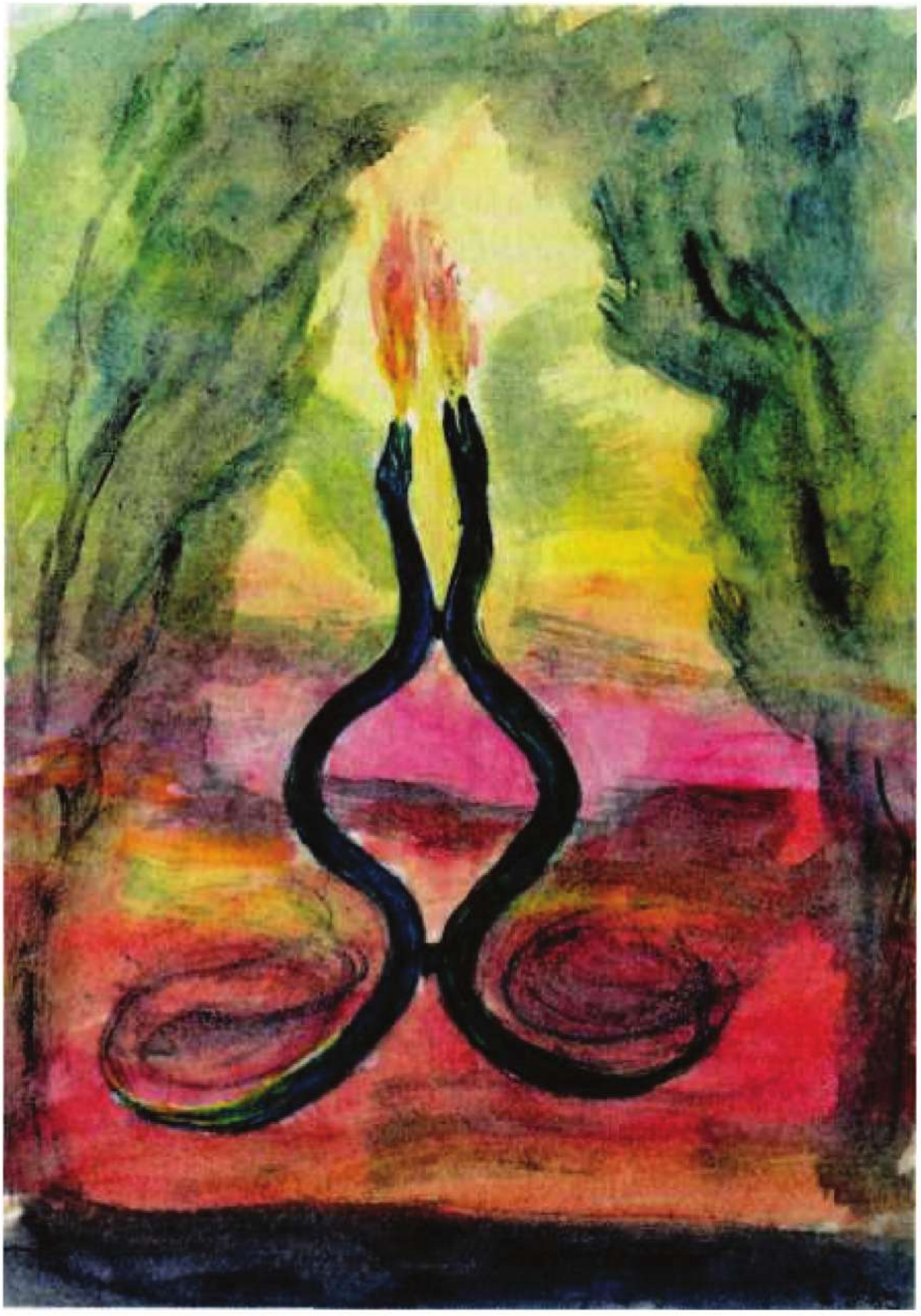


Рис. 78: Рисунок 34-летней женщины. Две огнедышащие зеленые змеи объединены непостижимым образом. Зеленые змеи указывают на живой дух Природы, который появляется здесь в биполярной форме. Огонь, выходящий от змей, указывает на некую огнеопасную импульсивную энергию, которая в христианском контексте ассоциируется с дьяволом. Изображение наводит на мысль, что две стороны этой импульсивной энергии могут и должны быть сейчас замечены: ее положительные и отрицательные, ее активные и чувствительные стороны. С таким сбалансированным взглядом дух более нижнего мира может стать благотворным, что видно по символу двух змей кадуцея Гермеса, часто рассматриваемых вне фармацевтики.

c. Три основных смешанных цвета (зеленый, оранжевый, фиолетовый)

Зеленый

Прежде всего, зеленый цвет — цвет зеленой растительности. Из-за этого его ассоциируют с ростом, с весной, а также и с удушливо пахнущей, перезрелой растительностью и незрелыми плодами.

Среди различных расспространенных высказываний мы находим, что в немецком языке зеленый олицетворяет надежду, и все же, в английском языке есть фраза — «позеленевший от зависти». В мифологии боги растительности и возрождения, подобно Осирису, ассоциируются с зеленым цветом. Тот-Гермес, отец и наставник в алхимии, ассоциируется с зеленым цветом. В Коране Хидр, таинственный проводник Моисея, также ассоциируется с зеленым цветом. Общая ассоциация зеленого с потоком жизни можно встретить также во всеобщем принятии зеленого, как сигнал светофора «Иди!»

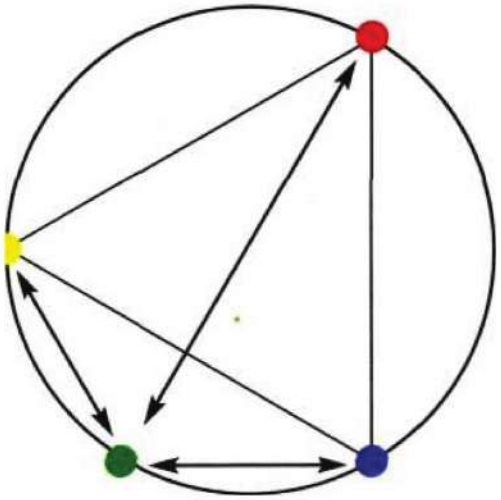


Рис. 76: Зеленый связан со всеми тремя основными цветами. Это смесь желтого и синего, и он является дополнительным цветом красного.

Зеленый, как цвет растительности, символизирует обновление и текучую силу бессознательного. Но зеленый также указывает на питательную энергию, которая может держать людей блаженными в бессознательном.

Красный — это дополнительный цвет зеленого. Это означает, как мы видели ранее, что зеленый и красный вместе составляют белый свет. Или как показали эксперименты, зеленый свет, светящий на белый объект, становится причиной того, что объект отбрасывает красную тень [7]. Этот дополнительный аспект зеленого и красного проясняет качество зеленого.Под красным мы понимаем — теплый, оживляющий цвет, который может приносить жизнь или разрушение. Зеленый, как его дополнительный цвет, содержит то, что полностью отсутствует в красном: качества чувствительного синего цвета и жизнетворящего желтого цвета. Зеленый, таким образом, указывает на промежуточное качество духовного начала растительности, «зеленой Природы», которая соединяется со всеми тремя основными цветами. Из этого становится ясно, почему в алхимии зеленый считался цветом посредника Гермеса.



Рис. 77: Зеленый цвет вокруг женщины указывает на жизнетворящее качество, носителем которого для 36-летнего живописца является физическая реальность и привлекательность женских бедер. «Суть в зеленом цвете» — таково необходимое дополнение к красному рту женщины, который выглядит пожирающим и устрашающим. (см. также Рис. 51)

+	–
Рост Жизнетворный Оптимистичный	Перезрелость растений Удушающий Пожирающий

Оранжевый

Как смесь красного и желтого, оранжевый цвет сочетает в себе особенности светящей энергии желтого, жизненной энергии и теплоты красного цвета. Сочетание красного и желтого цвета делает этот цвет пламенным, ярким, радостным и волнующим, но он также может быть раздражающим. Основное впечатление у людей от оранжевого — это пламя огня. По этой причине, оранжевый также имеет качество тепла, но он также цвет сигнала, активизирующего внимание и осмотрительность. Именно поэтому он стал цветом светофора, принятый во всем мире как предупреждающий водителя о скором изменении света.

Оранжевый — возбуждающий цвет: он может активизировать, а также вызвать агрессию; для древних римлян оранжевый, как красный, считался цветом огненного Марса, их бога войны и разногласий. Но он также является цветом слияния двух основных цветов: красный становится одухотворенным желтым и наоборот, красный согревает желтый. Одежда индуистских монахов (саньяси) оран-

жевая, символизирующая мудрость одухотворенной страсти.

Вывод о двух аспектах оранжевого:

+	–
Возбуждающий Просвещающий Радостный, промежуточный	Вызывающий агрессию Создающий разногласия Притягательный, демонический

Оранжевый может быть осмыслен, как цвет возбуждения, радостного теплого света, а также как цвет демонической агрессивности.

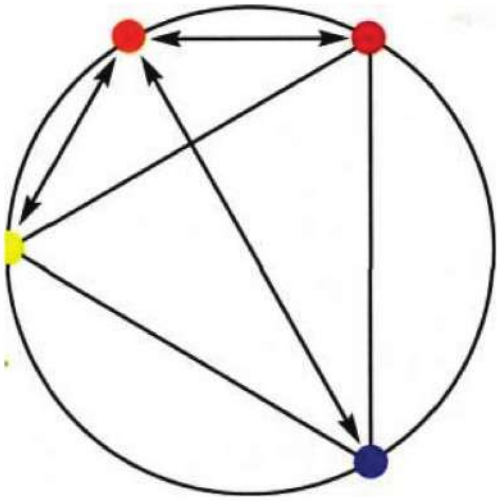


Рис. 79: Оранжевый связан со всеми тремя основными цветами. Это — смесь желтого и красного цвета, и его дополнительный цвет — это синий.

Оранжевый — дополнительный цвет синего.Он проясняет качество оранжевого относительно основных цветов — желтого, красного и синего. Мы осмысливаем синий, как цвет чувствительности и значимого порядка или как отображение поглощения одержимостью. Другими словами, синий находится отдельно от света (желтого) и тепла (красного). Оранжевый, как его дополнение, обладает тем, чего не достает синему: оживляющим качеством, теплым красным и просвещающим желтым, которые вместе составляют оранжевый с этими двумя аспектами, на которые он может указывать. К тому же, оранжевый также, как мы видели с зеленым — промежуточный цвет, соединяющийся со всеми тремя основными цветами.

Фиолетовый

Являясь смесью оживляющего теплого красного и одухотворенного холодного синего, фиолетовый символизирует союз этих самых отдаленных противоположностей спектра. Союз теплого красного и холодного синего в фиолетовом ассоциирует этот цвет с цельностью и завершенностью. Это может указывать или на смесь противоположностей или на союз противоположностей в зависимости от уровня сознания.

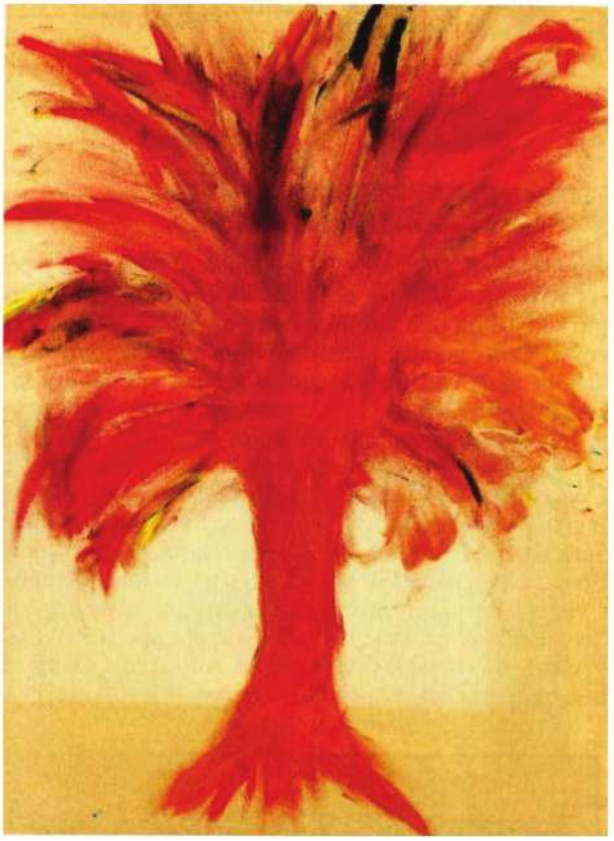


Рис. 80: Рисунок 26-летней женщины, сделанный мелом. Пугающее огненно-оранжевое дерево указывает на несправедливое и неукорененное уединение. Но это также указывает на необходимость понимания значения огромной жизненной энергии. Это стало ключевым в работе с этой женщиной — снова соединить ее с полезным архетипичным фоном, водой и землей ее бессознательного. (См. также Рис. 70, нарисован той же самой женщиной.)



Рис. 81: Спектр, имеющий форму круга, показывает, как фиолетовый объединяет два конца: синий и красный.

Мы можем понять почему фиолетовый (как сочетание крайних полюсов спектра) ассоциируется с изначальным смешением противоположностей, использованием и утратой твердой опоры через одержимость. Тем не менее, на более высоком уровне фиолетовый указывает на mysterium coniunctionis (таинство воссо-

единения), союз противоположностей мужского и женского и на высшую духовность в жизни — союз людей с Богом.

Опасность одностороннего применения любой символики впервые ясна стала мне, когда я защитил свой диплом в Институте Юнга в 1975 г. и был приглашен сразу же после этого в Институт Леопольда Сонди — вести курс вводных лекций по Юнгианской психологии. Я организовал выходные по интерпретации рисунка для студентов. Там мы также работали над амплификацией цвета. Я, должно быть, подсознательно выделил качество фиолетового, как смесь противоположностей, к тому же ясно не указывая на его другое качество — гармонию противоположностей. Следующим утром все пришли завтракать, одетые в фиолетовые тона. Черт знает, откуда они достали всю эту фиолетовую одежду. Все мы от души посмеялись.

+	–
Союз противоположностей Переходный Возвышенный	Смешение противоположностей Невыразительный Потеря связи с действительностью

Фиолетовый выражает союз противоположностей спектра — красного и синего. Но он может также указывать на пагубную смесь тех же самых противоположностей.

Действительно, фиолетовый — это дополнительный цвет желтого, который очищает качество фиолетового по отношению ко всем основным цветам. Дополнение к желтому, приносящий восстановительный свет или жизнеразрушающее сознание, несет в себе качества бессознательного в его аспекте опосредующей духовности, которое прибывает из земли и с неба одновременно.

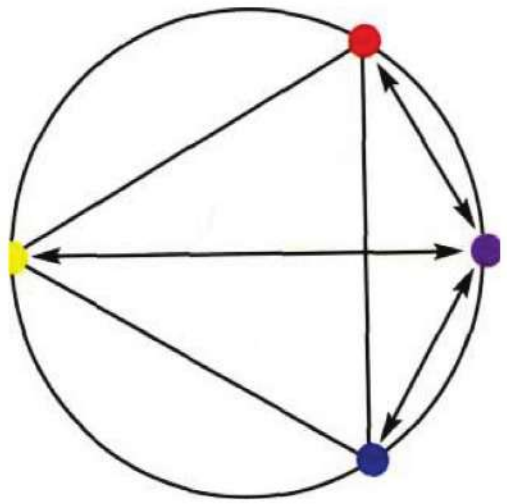


Рис. 82: Фиолетовый связан с тремя основными цветами. Это смешение красного и синего и дополнительный цвет желтого.

Из трех опосредующих цветов зеленый характеризуется (намек на дух растительности), так сказать, зелеными клетками. Возбуждающий оранжевый связан с духом, который *прибывает из физических импульсов*, в то время как фиолетовый, *прибывает снизу и сверху одновременно.*



Рис. 83: Рисунок 24-летнего мужчины, где показано вторжение в пейзаж с красной рекой демонической ведьмы в фиолетовом, где фиолетовый — это, скорее, смесь противоположностей. Ведьма представлена темной демонической женщиной со светлыми волосами, с ногами птицы и четырьмя крыльями. Этот образ мужчина сделал в тюрьме в ожидании вероятной смерти и приговоренный за убийство всей своей семьи.

д. Другие цвета и бесцветные

Коричневый цвет

Коричневый не является цветом спектра, все же его, как правило, встречаем в природе, в плодородной почве и в удобрениях — в самой основе сельского хозяйства, которое весьма способствует развитию человеческой культуры и сознания.

Коричневый цвет наиболее часто присущ земле, лесу, коре и корням. Это связывает цвет с жизнеподдерживающей матерью-землей, с питательным, защитным и устойчивым материалом. ("material" по-латыни означает «лес») Но коричневый также свойственен отбирающей жизнь стороне матери-земли, распаду листьев и растений. Мы также встречаем коричневый в вонючих удобрениях и экскрементах. Эти аспекты связывают коричневый с гниением и с грязью — вещами, как правило, негодными. *"In stercore invenitur aurum nostrum"* (золото отыскивается в грязи) утверждение древних алхимиков. Это выражает их опыт, что из распадающихся или отвергнутых частей души может быть извлечено золото мудрецов — сознание.

Эти качества коричневого цвета разъясняют его символическое значение. Они указывают на плодородную основу почвы, материи и тела: основу индивидуального сознания. Но,

с другой стороны, коричневый также связан с грязью и зловонным дерьмом. Это указывает на материнский *massa confuse (хаос)* в начале работы, когда эго может застрять, неспособное расскрыться и развиться независимым и индивидуальным способом.

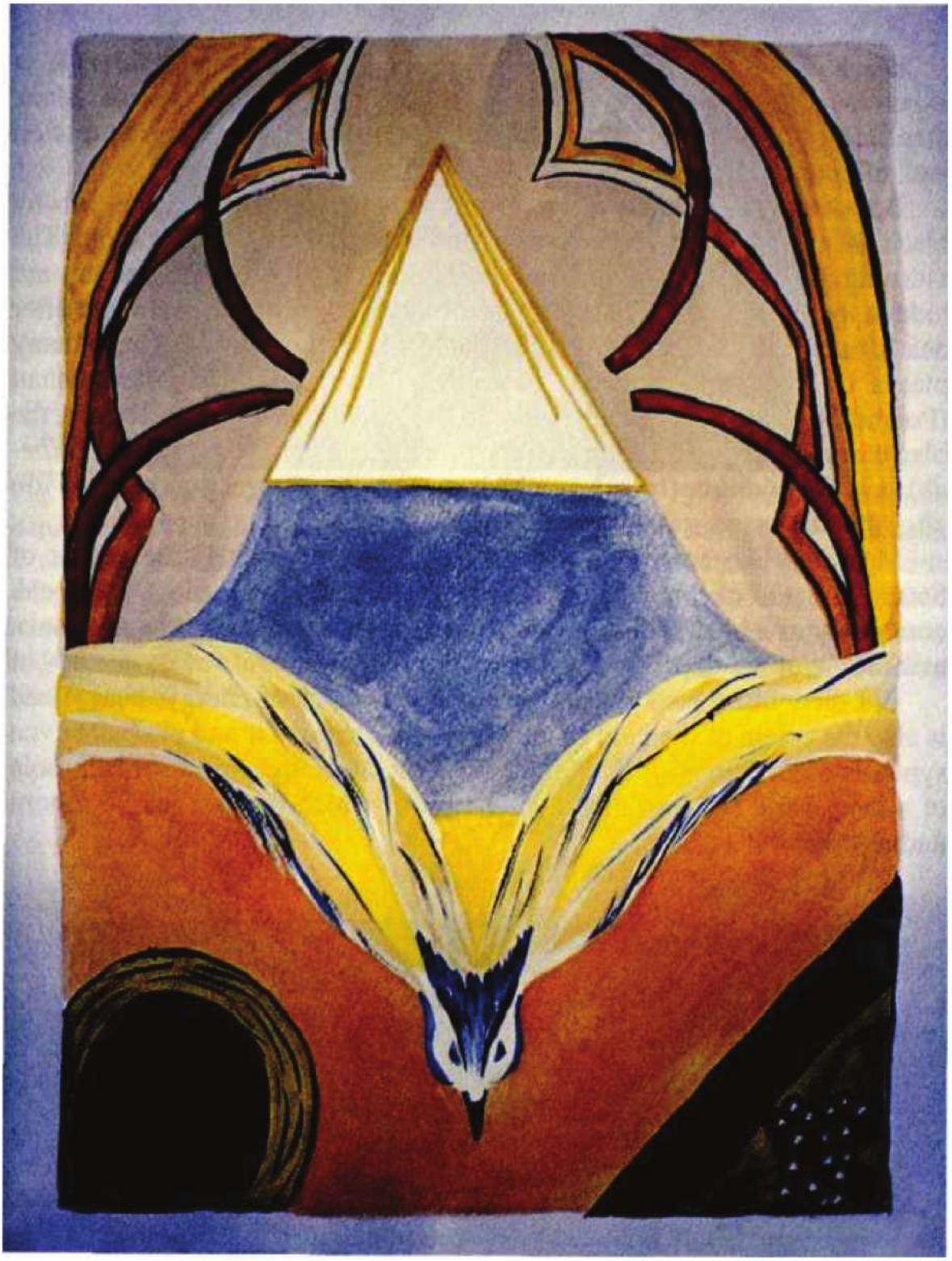


Рис. 84: Рисунок акварелью 27-летней женщины (см. также Рис. 72 и 73). Этот рисунок — четвертый из серии рисунков, следующий после рис. 73 — рождения женщины, ее второго «я» или нового сознания, из яйца. Здесь птица связана с желтым треугольником,находящимся над ней и она окружена снизу коричневым цветом, словно этот символ духа (птица) снова соединяет ее с земной действительностью. Рисунок нарисован в виде витража, окруженный коричневыми сводами. Это указывает на религиозный аспект: интеграцию четвертого, божественный аспект нижнего мира, высший свет христианской троицы, желтый треугольник.

+	–
Основательный Подпитываемый действительностью Изобилие	Привязанный к истоку Зависимость от подпитки Разлагающаяся и удушающая действительность

Коричневый может быть осмыслен, как питательная основа жизни, у которой, тем не менее, также может быть регрессивная притягательность.

Черный

Черный — первый бесцветный цвет, который мы рассмотрим. Он квалифицируется как темнота, где видимость и ориентация не возможны. Вследствие этого, черный указывает на потерю сознания, смерть, хаос, страх, депрессию и, конечно же, на дьявола.

Но из темноты, кроме этого, приходит новый свет — вот почему черный также цвет воскресения и восстановления сил. Утренняя богиня Изида имеет черное одеяние, под которым скрыты все цвета, указывающие на тайну ее способности давать рождение новой жизни после смерти из ее темно-черной матки.

Черная Мадонна, обнаруженная во многих местах паломничества, таких, как Айнзидельн (Швейцария), Ченстохова (Польша), Монтсеррат (Испания), указывает на ту же самую тайну. В алхимии почернение (nigredo) является необходимой предпосылкой для отбеливания (albedo) и покраснения (rubedo), что означает восскресение новой жизни после депрессивного состояния nigredo.

Такие материалы, как уголь, свинец, смола и деготь — черные. Это цвет Сатурна, бога неволи на земле, ограничения и депрессии. Обычно мы говорим о черной яме в которую мы можем попасть или о черном дне, когда у нас беда или мы в депрессии.

Но грязный черный уголь также является важным источником энергии; тяжелый свинец является также источником золота мудрецов в алхимии; смола и деготь являются даже символами Камня Мудрецов в арабской алхимии. И черная яма (полоса) депрессии может превратиться в матку, из которой эго может быть возрождено и восстановленно.

+	–
Возвращение в матку или к началу Подготовка к восстановлению Концепция новой жизни	Депрессия Разрушение Смерть

Черный цвет может указать на разрушительную или регенеративную сторону природы на самом базовом уровне.



Рис. 85: Рисунок 32-летней женщины (см. также Рис. 139). Она страдала от депрессии. Из черноты появился этот рисунок. Это — символ целостности, так называемая мандала, которая связана с внутренним динамизмом: с четырьмя загадочными крылатыми. Разноцветное кольцо связано с мандалой. Оно похоже на ручку для того, чтобы потянуть его из черных недр матки в сознание. Действительно, этот рисунок вдохновил на дальнейшие размышления и привел ко многим новым рисункам (см. также рис. 69 и 124, нарисованные той же самой женщиной).



Рис. 86: Нарисован акварелью 22-летним мужчиной (см. также рисунки 75 и 143). Черный пейзаж с пещерой позволяет обнаружить некоторые инсайты. Мужчина, который страдал от невязчивого влечения к женщине, в этом рисунке прозревает «лицо» своей непреодолимой демонической тяги. Это все соединенно и окружено черными линиями, включая глаз и даже зрачок. Рисунок показывает, что, наконец, из всей этой черноты свет смог взойти на руку красного человека в пещере — образа автора рисунка.

Серый

Серый также бесцветный цвет, присущий серым облакам и туману, серым скалам и горам, серому пеплу, асфальту и седым волосам престарелых людей.

Являясь союзом крайних противоположностей (черного и белого), серый является к тому же важным «промежуточным» цветом. Как зеленый и фиолетовый цвет, серый связан с Мер-

курием, богом-посредником, чей металл — серая ртуть. Серый акцентирует союз самых крайних противоположностей — жизни и смерти. Таким образом, он также несет в себе мистическое качество, которое может вдохновлять людей. Соответственно, туманный серый день может побудить людей прочувствовать важность рефлексивного выпутывания из «красочных» привязанностей.

Но с другой стороны, все говорят в общем о серых смутных временах и серых учениях, чтобы выразить отсутствие эмоциональных высот и глубин и безжизненных абстракций. Это указывает на уменьшение, жизнепоглощающее качество серого цвета, где ни жизнь, ни смерть, действительно, не присутствуют, а только нездоровая, печальная смесь этих противоположностей.

+	–
Союз крайних противоположностей	Смесь крайних противоположностей
Возможность абстракции	Чересчур отвлеченный
Независимое сохранение цветов	Печальный бесцветность
Символ мудрости	Символ ухудшения

Серый может быть осмыслен, как символ мудрого отрыва от жизни или его печального отсутствия.



Рис. 87: Рисунок 28-летней женщины. Серый фон этого рисунка выражает ее «серую печаль». Серый цвет находится в сильном контрасте с насыщенностью цветов змеи, несет символы целостности (См. также Рис. 99).

Белый

Как это ни парадоксально, но когда белый цвет поглощает все цвета лучей света, он становится бесцветным, как черный и серый цвет.

В зависимости от области земли белый цвет, в основном, ассоциируется с трупами, с высохшими от солнца костями в пустыне, или со снегом и со льдом в более холодных регионах. Поэтому белый обычно связывается с чистотой, с отсутствием чувств и эмоций и со смертью. В Китае и в Индии это цвет траура.

Для контраста: и молоко, животворная жидкость, и соль, придающая вкус еде и важная для жизни — также белые, чем обусловлена связь между белым цветом и жизнью.

Так как белый цвет легко выявляет грязь, его связывают с чистотой и невинностью. На немецком языке есть выражение "*eine weisse Weste haben*" — «иметь незапятнанную репутацию» — (буквальный перевод означает «носить чистый жилет»), которое на английском языке означает «иметь чистое досье».

Белая одежда, без всякого цвета, может легко быть окрашена. "Candidas" на латинском означает «белый» — отсюда и происходит слово «кандидат». Для обрядов посвящения — таких как крещение, причастие, брак, смерть — часто одеваются белые одежды. Таким образом, белый символизирует готовность быть «перекрашенным», означая готовность принять новое положение.

Естествознание сообщает нам, что белый цвет — это сумма всех цветов или отсутствие всех цветов.

+	–
Жизнь	Смерть
Переход в нечто новое	Уход от чего-то
Бессмертие	Уничтожение
Свет и чистота	Холодная отчужденность

Белый цвет может быть понят как живительная основа подсознания или как бесчувственное отсутствие всей жизни.

Белая зона может указывать или на то, чего невозможно коснуться (например, особый автономный комплекс) или, с другой стороны, на что-то подобное «окну в вечность», которое открывает и позволяет вступать неожиданным новым аспектам жизни.(см. Рис. 105).

е. Смешанные Цвета в общих чертах

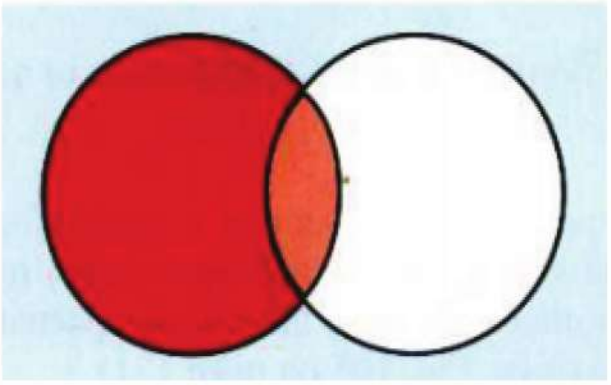
Рассмотрим пример: *темно-синий*, как цвет ночного неба или ночной воды, находится между синим и черным цветом.

Символика этого смешанного цвета может быть понята (как мы видели с зеленым, оранжевым и фиолетовым цветами), рассматривая значение цветов, вовлеченных в смесь:

Вывод о двух сторонах черного:	
+	–
Возвращение к лону истока Подготовка к обновлению Зачатие новой жизни	Депрессия Разрушение Смерть
Вывод о двух сторонах синего:	
+	–
Интроверсия Значимый порядок Духовность Восприимчивость	Утрата чувства реальности Холодный, жесткий порядок Духовная одержимость Поглощенность одержимостью
Основываясь на качествах этих двух цветов, можно сделать следующий вывод о двух сторонах темно-синего:	
+	–
Мирное возвращение или возрождение	Разрушительная духовная одержимость

Как мы видели на примере темно-синего, все нюансы различных цветовых смесей могут быть поняты символикой вовлеченных цветов.

Как показывает следующий пример, розовый цвет — союз оживляющего или разрушающего красного и животворящего или абсорбирующего белого цвета.



Психологически это указывает, с одной стороны, на возрожденного или инфантильного «розового младенца». С другой стороны, розовый может указывать на красный, из чего состоит свет или смягчен бесцветным белым. Розовый «Камень мудрецов» символизирует цель алхимической работы: союз мужского красного и женского белого.

Помнить надо о двух сторонах каждого архетипа — его конструктивных или разрушительных проявлениях. Какому аспекту этих двух сторон следует дать предпочтение в нашей интерпретации, зависит от контекста всего рисунка.

[1] См. M. Luscher. *The Luscher Colour Test*.

[2] См., например, книгу о цветовом символизме I. Riedel, *FarbsymboliL*

[3] O, Kratz (ed.), *Goethe und die Naturwissenschaften*, p. 172.

[4] M. Ibn Umail, *The Book of the Explanations of the Symbols*, p. 11, line 13f.

[5] См. Th. Abt and E. Hornung, *Knowledge for the Afterlife*.

[6] Из J. Itten, Kunst der Farbe, p. 31. Рисунок здесь повернут по часовой стрелке под углом 90 градусов, когда желтый оказывается на левой стороне.

[7] Эксперименты описаны в J. Itten, *Kunst der Farbe*, p. 82.

3.6. Символизм числа

Так как символизм числа довольно трудно понять, и из-за того, что в интерпретации рисунка это обычно игнорируемый аспект — эту тему мы рассмотрим более подробно.

а. **Символическая природа чисел**

Говоря о числах, мы обычно думаем о них количественно: как о цифрах на монетах и знаках, номерах домов, номерах телефонов, о статистике, и т.д. Этот количественный аспект чисел помогает нам ориентироваться в нашем цивилизованном мире.

Тем не менее, кроме количественного аспекта, каждое натуральное число также обладает качественным аспектом, который освещает его уникальные и специфические свойства или своеобразную особенность, которая принадлежит тому или иному конкретному числу. Например, только цифра «два» связана с полярностью, так как все пары противоположностей составлены из двух частей: вверх и вниз, мужчина и женщина, правильный и неправильный, левый и правый. И только цифра «четыре» связана с качеством абсолютной ориентации, как видно, например, по кресту с четырьмя направлениями: севером, югом, востоком и западом. Рассматривая таким образом, натураль-

ные числа становятся как люди, отличающиеся друг от друга, воплощающие в себе свою уникальную сущность: свою основную особенность [1].

Этот качественный аспект чисел широко обсуждался в огромном количестве литературы по символизму чисел, где приводятся различные культурные ассоциации. В исследовании того, каким образом рассматривается качественное измерение чисел в различных культурах, мы можем найти поразительные общие черты [2]. Однако, они могут легко отвлечь нас, вводя в заблуждение односторонними формулировками и упрощениями при помощи стандартных шаблонов, таких как: «число "два" — женское», «три — мужское», «пять — это **Эрос**», «одиннадцать и тринадцать — неблагоприятные числа», и т.д. [3] Относительно качественного аспекта **единичных** чисел, эти односторонние утверждения не учитывают тот факт, что поразительные различия существуют также в том, как каждое число охарактеризованно в различных культурах. Например, не во всех культурах есть одинаково благоприятные или неудачные числа. Число, которое считается мужским в одной культуре, может быть женским в другой [4].

Итак, относительно качественного аспекта чисел важно помнить, что рассматривая различные культуры мы обнаруживаем не только сходства, но также и различия.

Вначале это может показаться несколько запутанным, но мы должны понять, что числа — это не знаки, созданные сознательным умом и представляющие неизменное значение. Числа — больше, чем простые знаки. Они — (так же, как наши другие критерии для понимания рисунка) — символы, возникающие из бессознательного через актуализацию архетипа [5]. Эта связь между числом и архетипом, например, встречается в религиях древней Месопотамии и майя [6]. В этих религиях каждое натуральное число было или идентично определенному богу или ассициировалось с ним. В этих культурах числа считались проявлением чего-то трансцедентного, а не как результат их создания человеком [7]. По существу, числа действовали подобно любому символу, ведущему сознание к более глубокому прозрению. Это объясняет, почему абсолютные утверждения о натуральных числах — только полуправда, так как эти утверждения не учитывают архетипическое измерение, которое может быть описано только **точной** амплификацией. Поэтому в отношении чисел нам придется исключить нашу естественную склонность формулировать простые равенства, которые ограничивают или даже уничтожают символический аспект чисел.

Оглядываясь назад на историческое развитие нашего человеческого восприятия мира, мы понимаем почему сегодня мы больше не рассматриваем числа как символы, а лишь как четко определенные знаки количества. Первоначально люди знали и понимали свой мир преимущественно в категориях магической причинной связи. Это означает, что происшествия могли быть поняты и объяснены не только внешними факторами, но также влиянием бога, демона или путем колдовства.

Постепенное развитие западной научной мысли все более ясно определило идею причинной связи и отвергло сверхъестественные фантазии прошлого.Вместе с тем появилось все более чистое количественное определение числа, в то время как его качественный аспект все более отвергался. Качественный аспект чисел, который позволяет нам разгадать символические паттерны констеллированной ситуации, хорошо известный, например, по И-Цзину [8] и по другим предсказательным практикам — больше не был темой научного исследования. Строгое ограничение современной науки от причинной связи означает то, что она больше не может затрагивать и понимать явления значимых совпадений.

Поэтому К. Г. Юнг предложил термин «синхрония», чтобы определенные аспекты действительности, не включенные в причинное описание природы, могли бы интерпретироваться, как *синхроничные события без необходимости регрессирования в архаичную форму магически-причинного мышления* [9].

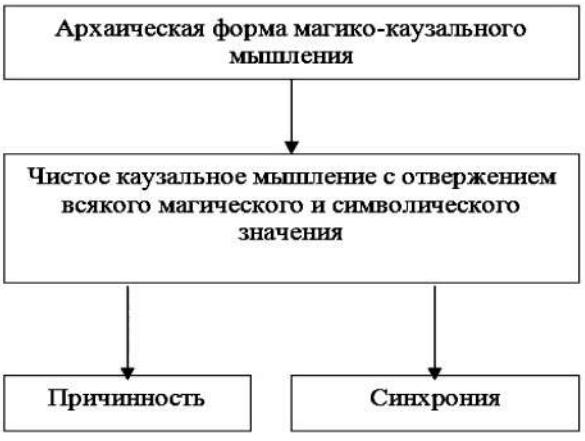


Рис. 88: Развитие архаичной формы магически-причинного мышления в комплементарность причинной связи и в синхронию. (К. Г. Юнг).

Поэтому качественный аспект числа погрузился в неясную область эзотерических предположений. Вследствие этого, рассматривая книги по символике числа, мы часто находим двусмысленное смешение серьезных неоспоримых амплификаций и магико-нумерологических предположений. Для четкого распознава-

ния такого вида публикаций Мария-Луиза фон Франц в своей книге «Число и Время», смогла показать, что качественный аспект чисел может быть явлен в любом числе, группируя его характерные проявления из души и материи. Точно используя метод амплификаций, она смогла прояснить качество первых четырех чисел.

Таким образом, она смогла дополнить чисто количественное понимание числа к однобокому развитию западной научной мысли. Ее точная методика позволяет нам восстановить качественный аспект чисел в научной мысли и, таким образом, дополнить наше, преимущественно, количественное понятие числа, *не впадая в магико-нумерологические предположения* [10].

Используя метод амплификации таким же образом как и в предыдущих главах, мы увидим, как любое число появляется не только в природе, но также и в нашем бессознательном. Однако, прежде чем погрузиться в это, нам следует объяснить главную функцию чисел в интерпретации рисунков.

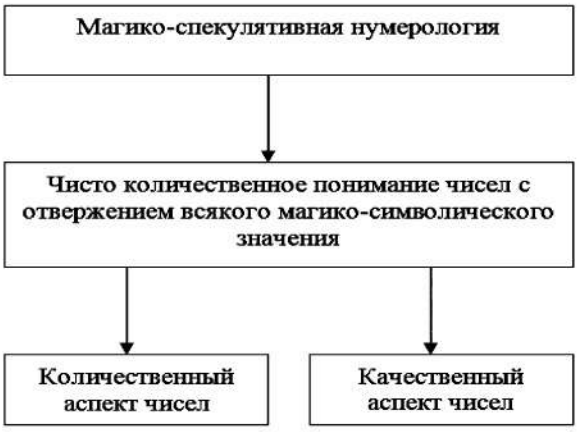


Рис. 89: Развитие от архаичной формы магически-предсказательного гадания во взаимодополнительность количественного и качественного аспекта чисел (Мари-Луиза фон Франц).

б. «Числа, как основные элементы порядка»

Числа вносят порядок в сознание [11]. Например, когда мы играем в бадминтон с ребенком, гоняя волан вперед и назад — это просто удовольствие и развлечение, пока ребенок не решает начать вести счет. Тогда число вносит порядок, где есть и победитель и проигравший. Когда что-то дифференцировано и поэтому упорядоченно, тогда мы можем пересчитать различные части посредством нумерации. На основании этого числа рассматривались как инструменты, предназначенные для создания порядка. Но они являются также инструментом для понимания уже существующей, но пока еще неизвестной нормальной систематизации или упорядочивания [12]. Итак, числа могут быть рассмотрены, как самый основной естественный элемент порядка, а также как основной инструмент для создания нового порядка. Юнг определил число как *архетип порядка, который стал сознательным* [13]. Это означает,(как фон Франц указывает), что у нашей идеи порядка есть подсознательный аспект, она основана на врожденном предрасположении в нашей душе [14].

Основная связь между числом и душой становится ясно видна, когда мы рассматриваем высказывания зоолога Б. Ренча. Он заявляет, что так же, как наши тела постепенно развивались из неорганического вещества, маловероятно, что наша душа внезапно появилась в ее полностью развитом состоянии. Кроме того, есть взаимная связь между душой и телом, как видно, например, в психосоматической медицине. Ренч указывает на сильную вероятность того, что даже на уровне неорганического вещества первые **психические** элементы, должно быть, уже существовали бок о бок с материей [15]. В современной физике [16] и психологии [17] мы находим доказательства того, что материя имеет врожденную прото-душу, которая стояла в начале эволюции и характеризовалась, как психические качества структурированной материи, которая создала наш мир. Так как материя без числа — просто «неопределенный суп», тогда прото-душа должна быть **подобна числу** [18]. Поэтому мы можем предположить, что основным порядком нашей души является число, которое, как указывал Юнг, *самое примитивное проявление духа* [19].

Как известно из физики, числа делают видимым качество различных процессов трансформации материи. Одним из таких примеров является изменение качества атома при добавлении частицы. Подобным образом числа играют ключевую роль в систематизации психического порядка и в процессе психической трансформации, как мы увидим позже, например, в развитии сознания. Так как числа очевидны в основе порядка как в душе, так и в материи, они становятся таинственным *всеобщим языком всего творения, особенно в его смысловом аспекте* [20].

На основе этих общих положений относительно влияния чисел в материи и в нашей психической структуре становится очевидной важность символизма числа в понимании рисунков. Точно также, как число частиц определяет качество атома, так и число элементов на рисунке своеобразно определяет конкретный элемент. Это показывает, какой аспект архетипа порядка в данный момент был констеллирован — или в связи с конкретным фрагментом или относительно всего рисунка в целом.

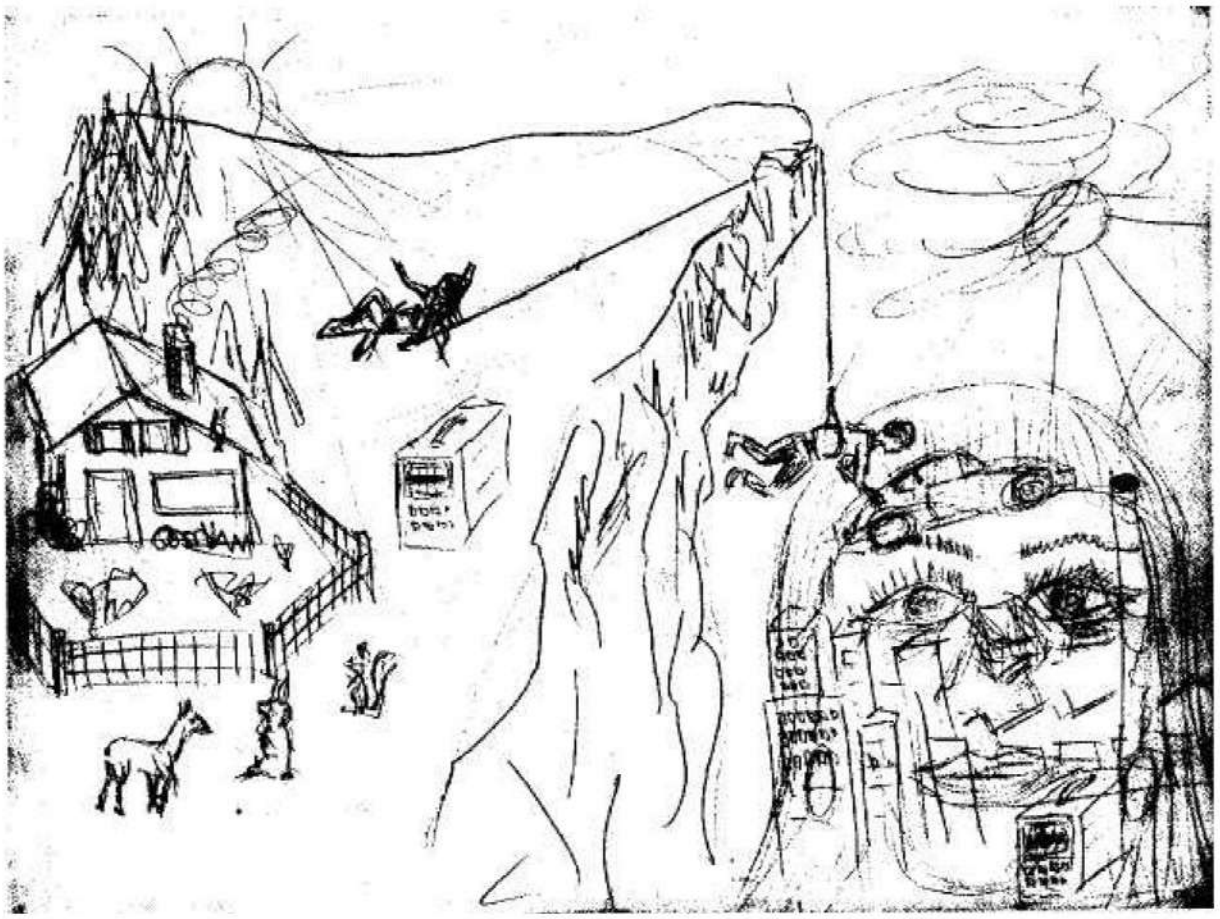


Рис. 90: Нарисовано 38-летним мужчиной.

Давайте, как пример, рассмотрим рисунок (см. Рис. 90), самопроизвольно нарисованный 38-летним мужчиной, страдающим от типичного кризиса среднего возраста. В отчаянии он захотел показать мне, как чувствовал себя в то время — он захотел принести мне «в рисунке» свою действительную ситуацию. Автор нарисовал себя, подвисшим на веревке, почти в центре рисунка. Мы понимаем, в каком отчаянии он, должно быть, был в такой ситуации.

Мы видим здесь *два* солнца. Это придает рисунку совершенно другое качество, по сравнению с тем, как если бы было только одно солнце. Солнце, как символ сознания, выступающий раздвоенным, может быть осмысленно, как раскол в сознании. Это означает, что в то время автор рисунка не мог примирить два изображаемых им мира. Он представил свое повешение в расщепленной системе ценностей. На левой стороне ценности природы и укорененной традиционности, но в то же самое время не очень захватывающая, женатая жизнь. Ящик на левой стороне — это осциллограф, который не показывает ни активности, ни волнения. На правой стороне рисунка мы видим подобный осциллограф, показывающий сильное волнение — притягательность современной городской жизни с ее свободой. Спортивный автомобиль и женское лицо за городским контуром символизируют очарование этим другим миром с его скоростью и благоприятным отсутствием обязательств. Автор рисунка, по профессии довольно успешный менеджер, которому не удалось согласовать эти два мира: заземленную жизнь с ценностями христианской традиции, с одной стороны, и захватывающе — чарующую свободу современного мира, с другой стороны. Во время работы над рисунком он влюбился в другую женщину — нельзя сказать, что это редкий случай во время «полудня жизни». В психическом состоянии двойственности такое болезненное **повешение** вынудило его войти в себя и узнать о значении этого рокового расщепления.

После такого общего введения в качественный аспект чисел мы поработаем над пониманием числового символизма от 1 до 17, амплифицируя каждое единичное число. Мы не пойдем дальше числа 17, так как на рисунках мы редко найдем такие большие числа.

c. Амплификация первых десяти чисел

Для амплификации различных чисел мы рассмотрим, как люди использовали эти числа в повседневной жизни. Эти наблюдения будут сопровождаться важными утверждениями, которые появляются из наблюдений чисел в материи. Иногда мы будем ссылаться на то, как определенное число осмысливается в ми-

фологии. Но наша цель не в том, чтобы сделать обзор чисел в мифологии различных культур. Для этого я должен обратиться к существующим энциклопедиям по символике числа. Избранный материал предназначен представить некоторые главные особенности всех чисел (см. Рис. 92), потому что это значимо для понимания рисунков.

Число 1

Как первое число в бесконечном ряду натуральных чисел, число 1 стоит перед началом всего упорядочения или, другими словами, до того, как начнется творческий процесс. В то же самое время, «один» также появляется в конце творческого процесса, снова объединяя различные части. В материи — серия атомов создает одну молекулу; серия молекул создает одну клетку; серия клеток создает один организм и т.д.

В значении количества, «один» стоит не только в начале всех натуральных чисел, но также связан и со всеми другими числами. Это связано с тем, что, добавляя «другую единицу», получают следующее натуральное число. С этим процессом мы приходим к бесконечному ряду натуральных чисел, которые соответствуют (как указывал Юнг) бессчетному количеству человеческих созданий [21]. Так как «один» связано с бесконечным рядом натуральных чисел, оно ведет в бесконечность. Изображение может пояснить этот количественный аспект «единицы».

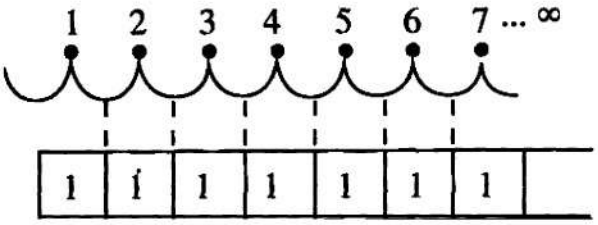


Рис. 91: Число «1» как единичное число и основа всех натуральных чисел.

Наверху единица в начале, *одна среди многих, но в то же время уникальная* [22]. *Внизу* число 1 образует часть, посредством которой каждое последующее число рождается из предыдущего, и *единица — это базовый ритм*. (Рис. 92).

Помимо количественного аспекта каждого числа с точки зрения единицы, мы рассматриваем числа на основе их свойств. Это означает, что, например, число «2» не только половинчатое или дублированное «исходное число "один"», но также и аспект симметрии исходного числа «один» (см. Рис. 92). На этой основе фон Франц предлагает, чтобы мы говорили о «*континууме единицы*», который продолжается в «двойке».

Другими словами, «двойка», так или иначе, уже неотъемлема в изначальной единице. Это особенное (определенное) качество одного континуума в данный момент [23]. Аналогично в «двоичном аспекте» единицы, «три» имманентно как синтез или как симметрическая ось в биполярности континуума единицы [24].

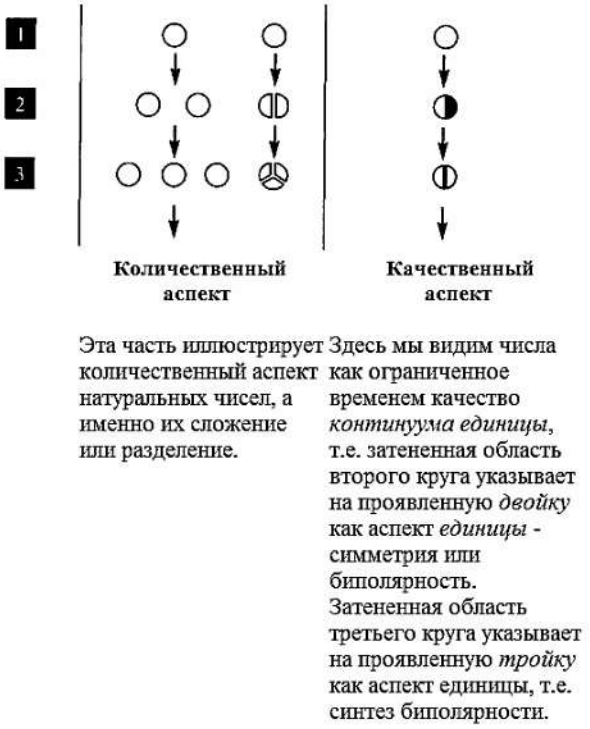


Рис. 92: Количественный и качественный аспект натуральных чисел [25].

Мария-Луиза фон Франц говорит о числах как о качестве, ограниченном во времени. Они (числа) означают различные ритмичные конфигурации одного континуума [26]. Это означает, что в различные моменты времени различные числа являются самым лучшим объяснением качества положения. Например, в моменты глубокой амбивалентности (двойственного отношения), — число «два» — самое лучшее выражение для такого состояния, как мы видели на рисунке 38-летнего менеджера (Рис. 90) Из этой ситуации могло появиться решение, которое привело бы к новому потоку жизни, лучше всего символизируемому «тройкой». Числа показывают различные ритмичные конфигурации одного континуума. Таким образом, число «один» качественно содержит целый ряд натуральных чисел.

Из этого мы можем сделать вывод, что «один» — это символ все еще неразделенной целостности, символ начала. Как результат творческого процесса «один» также обозначает цель, конец и индивидуацию, что означает творческий процесс человека, понимающего все больше свое внутреннее единство и **уникальность бытия**.

В качестве единства число «один» символизирует заключительный союз всего и, таким образом, всеобъединяющую высшую божественность. Так как число «один» связано со всеми натуральными числами, «один» соединяет уникальный парадокс **и его положение среди множества.**

«Один» характеризует психологическое положение, когда человеческая жизнь находится все еще в архаичной идентичности с ее окружением, в «мистическом соучастии» или находится на сознательном уровне, когда человек живет в согласии с мирозданием.

На рисунке внизу (Рис. 93) мы видим это тождество с мирозданием так, как представлено в красках японским художником И. Авакава, с приложением в стихах Серг-тс'ана Судзуки [27].

Если что-то доминирует в рисунке, то это может указывать или на гармонию в бессознательном или на гармонию на более высоком уровне.

Следующий рисунок демонстрирует такое состояние в грубо дифференцированном **единственном фрагменте.**

Один во всем
И все в одном — И только если это ясно
Не думай о твоем несовершенстве
Не разделен рассудок думающий
И неразделенный думающий рассудок — Вот где нам не хватает слов — ведь он же не имеет ни прошлого, ни будущего, и настоящего.



Рис. 93 Японский рисунок тушью И. Авакава.

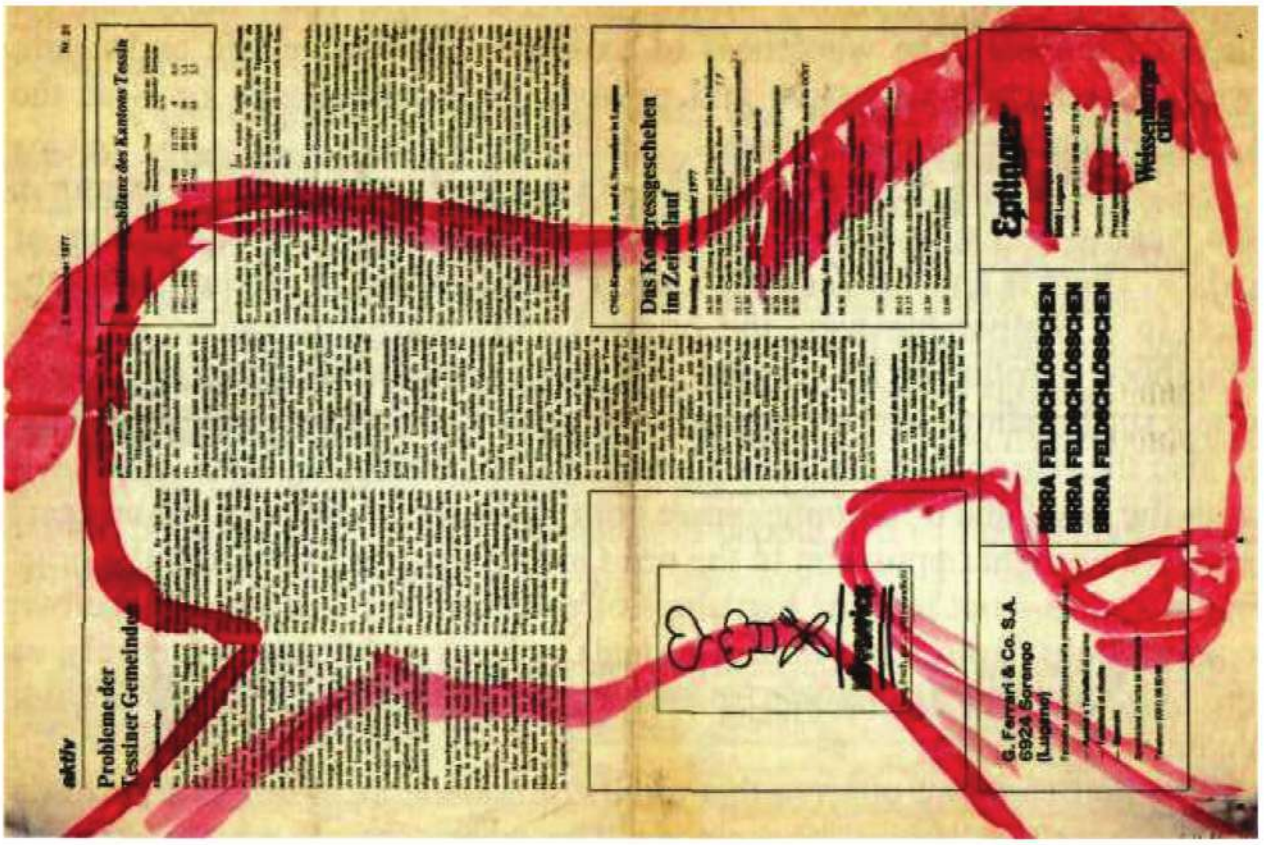


Рис. 94 : Нарисовано 51-летней женщиной

На странице газеты 51-летняя незамужняя женщина сделала рисунок в начале своего исследования (см. Рис. 94). Она страдала от неразрешимой любовной проблемы. Животное, нарисованное красной акварелью, она назвала лошадью. Ее изображение — выражение все еще абсолютно архаичного, **нерефлексивного** представления об аспекте ее животной стороны. В психологическом отношении это отражает появление чего-то важного, выходящего из коллективного «**газетного фона**».

Это символическое выражение ее неосуществленного сильного эротического желания. Но в то же самое время эта лошадь также указывает на появление грубого контура сильного и полезного животного (лошадиная сила!), которое, как позже оказалось, переносило ее через долгое и тщательное исследование к совершенно новому плану ее любовной проблемы. Таким образом, она смогла осознать, что физические порывы принудили ее к осознанию своей уникальности и единичности на более сознательном уровне.

Всякий раз, когда неодолимы галлюцинация, депрессия или какая-то другая проблема, «такая единственная задача» рисуется первой. Например, вначале все рисуется в черном цвете. Часто во втором или более позднем рисунке происходит разграничение. Например, капля может быть по-другому быть нарисована на листе бумаги, полностью окрашенном в черный цвет. С появлением разделения, становится возможной «Auseinandersetzung» (форма внутренней полемики) — так мы подходим к числу «два».

Число 2

С числом 2 повышается качество симметрии, полярности и различения. Поэтому «двухаспектности единицы» приходится иметь дело с конкретным миром, с действительностью, в которой мы живем. Все мы воспринимаем жизнь в дуальности, в полярном напряжении. Единство бытия состоит из жизни и смерти, пробуждения и засыпания, из активного и пассивного, из мужского и женского или — как китайцы называют его — ян и инь.

Простое испытание «двухаспектности» жизни — это, например, бодрствующий опыт. Вследствие сна мы пробуждаемся к осмыслению: «Я существую». Есть мир, и я здесь. Есть объект, и есть субъект. Аналогичным образом, первоначальное единство и сопричастность раннему детству следует за пробуждением и ощущением своей непохожести от окружающих, осознанию пола, добра и зла. В этом также состоит причина того, почему число два в христианстве связано с дьяволом и с женским, начиная с «Люцифера» (лат. = Светоносец) и Евы, которые оказали противодействие единому Богу, уводя из первоначального рая в изгнание — в тяготы повседневной жизни. Вместе с этими двумя прибывает сомнение (из латинского dubius — двойной), расколы, противоположности и раздоры, в то время, как этим двум полюсам приходилось вследствие напряжения оставаться порознь, чтобы снова не соединиться в один.

В снах мы наблюдаем, что фрагменты двух идентичных вещей связанны с граничащими (или пороговыми) явлениями. Здесь находится **содержимое**, которое только что дошло до границы между сознанием и бессознательным [28]. «Когда содержимое подходит близко к порогу сознания, оно раскалывается на одно и другое. Одна часть — это аспект, который я могу выразить, в то время, как другая остается в бессознательном» [29]. Связь числа «два» с явлениями на грани сознания также становится видна в том аспекте, что почти во всех культурах и религиях мира два идентичных демона или божественные фигуры олицетворяют символических стражей у входа в потустороннюю жизнь [30].

Чтобы о чем-то узнать, мы должны различить,«разделить». Вот почему содержимое, которое появляется на грани сознания, сразу же раскалывается светом различения. Дьявола называют diabolos на греческом языке, который происходит из греческого глагола diaballein (разделить). Поэтому число «два» имеет отношение к развитию сознания, которое в христианской традиции, стало связанно с грехом и со злом. Будучи отражен, например, в зеркале чистой и споконой воды, предмет также кажется раздвоенным: оригинал и зеркальный образ. Это удвоение отражением также связано с развитием сознания, как проиллюстрированно в известном мифе о Нарциссе и Эхо [31].

Если мы рассмотрим внешние физические аспекты нашей «грани сознания», мы найдем, совершенно определенно, преобладание числа «два»: два глаза, два уха, две ноздри и, конечно, две руки и две ноги. И в связи с развитием человеческого сознания, мы видим, что оно основано на головном мозге с его двумя долями.

В психологическом отношении дуалистический мир и изображение Бога символизируют напряжение, сомнение и критику всего: Бога, жизни, природы и себя [32]. Поэтому преобладание числа «два» на рисунке указывает на обычное «пребывание не в ладах с собой». Является ли это патологической ситуацией, или скорее указывает на грядущее осмысление нового сознания, зависит от контекста рисунка.Часто в меандрических линиях у шизофреников или тяжелых невротиков видны колеблющиеся «да и нет», «вверх и вниз», «назад и вперед». Мы часто встречаем это, выраженное в колеблющихся побуждениях или прямых — таких, как на следующем рисунке, кото-

рый взят из классической книги Ганса Принцхорна о рисунках душевнобольных [33]. Это постоянное повторение движения вверх-вниз, вверх-вниз.

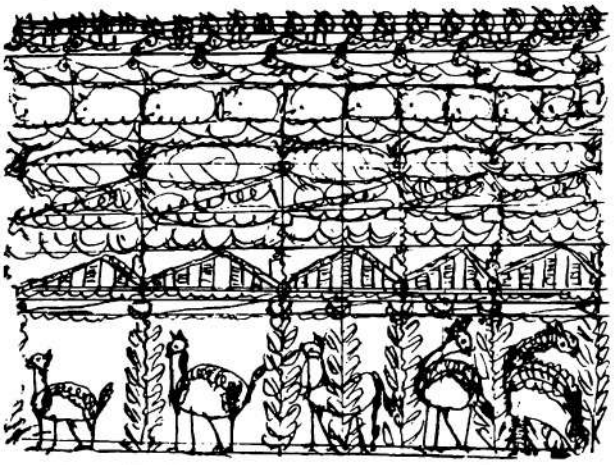


Рис. 95. Нарисовано на туалетной бумаге пациентом, который страдал шизофренией [34].

На рисунке 90 мы видим ясную двойственность, разделение на две половины. Но вместо патологического разрыва рисунок скорее выявляет тягостную амбивалентность (*ambo* на латыни означает «оба»), в которой подвешен автор. На следующем рисунке 27-летней женщины (Рис. 96) мы обнаруживаем преобладание статических полярностей или симметрий.

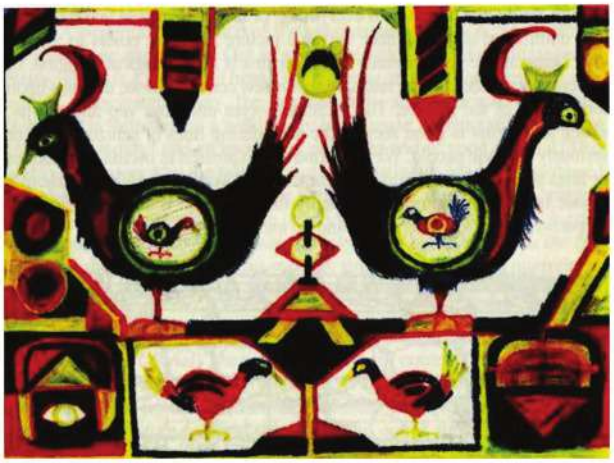


Рис. 96: Нарисовано 27-летней женщиной (см. также Рис. 72, 73, 84).

В дополнение к сильному акценту числа «два» мы обнаруживаем также объединяющую третью часть: желтый земной шар со вставленной формой луны. Этот фрагмент «примиряющего третьего» указывает на идею о том, что сознание (желтое) могло быть рождено из опыта противоположностей. Действительно, нечто новое могло родиться из осознания ее духовной жизни (фрагмент с птицей), которое было в то время полностью подавленной и застопоренной на иных взглядах. Итак мы подходим к числу «три».

Число 3

В отличие от основного использования «2», как разделения или вечно колеблющегося ритма «ночи и дня», «жизни и смерти», или «ян и инь», число 3 представляет направленный элемент [35]. Если мы проследим,например, за образом жизни каждого отдельного человека, мы обнаружим, что кроме его связанности устойчивым «ритмом двойки», (к примеру — пробуждение и сон, дарение и получение) происходит также изменение или развитие. «Три» означает этот необратимый процесс во времени [36] в прошлом, в настоящем и в будущем. И поскольку во всем мироздании можно наблюдать и каузальную, и конечную линию развития, то есть, эволюционный процесс, число «три» становится связанным с этим внутренним детерминизмом. Этот динамизм понимается, как судьба. В мифологических произведениях о бессознательном божества судьбы, к примеру, Урд, Норны или Парки — обычно появляются в триадической форме.

Взятые, как единство противоположностей, эти «три» появляются как новое творение, ребенок. «Три» — это результат напряжения и притяжения противоположностей и относится в психологическом отношении к рождению сознания [37]. Сознание — это третье дополнение к вечному ритму противоположностей. Сознание — это осознание единого мира, которое проявляет себя в бесчисленных полярностях. Поэтому «три» связано с осуществлением «двухаспектности единого» во времени и пространстве: с одной стороны, в человеческом сознании и, с другой стороны, в мироздании [38].

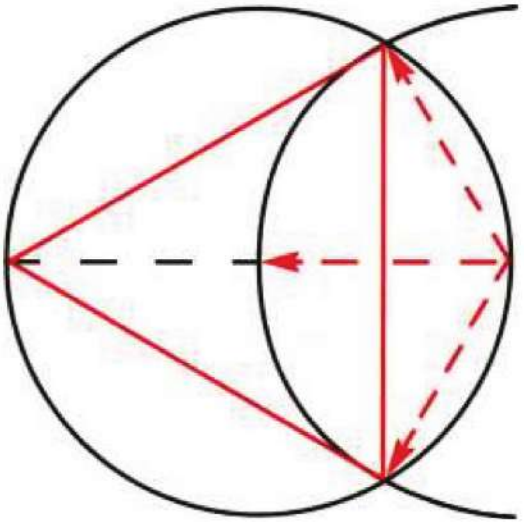


Рис. 97: Число 3 и его связь с циклическим временем. Радиус делит круг таким способом, который позволяет нам нарисовать равнобедренный треугольник



Рис. 99: Нарисовано 29-летней женщиной.

Таким образом, появление числа 3 на рисунке может указывать на начало развития личной точки зрения, эго-сознания. Все же, любой синтез в природе существует только в данный момент, как разрешающий напряжение между противоположностями. Это также остается в силе и в психической сфере. Новое прозрение или рождение нового мистического символа [39] никогда не является абсолютной истиной, хотя, как только он появляется, мы склонны снова и снова удержать таковую сознательную позицию или мистический опыт. В этом причина, почему Юнг указал в своей статье о Троице на то, что мы должны рассматривать «три» только, как *относительную целостность* [40].

Здесь, видимо, есть связь с односторонним отождествлением Троицы с маскулинной стороной действительности, и что абсолютные утверждения о числе «три» входят в эту область. Фрейд, например, расценил 3 как типично мужское, так как он увидел фаллическую форму в треугольнике [41]. Тем не менее, дельта или треугольник уже использовались в неолитических изображениях женщин для олицетворения их гениталий. Индийская *yoni* (йони) также представлена треугольником. В западной традиции указывающий вниз треугольник был символом женской воды, в то время, как указывающий вверх треугольник был символом мужского огня (см. Рис. 98).

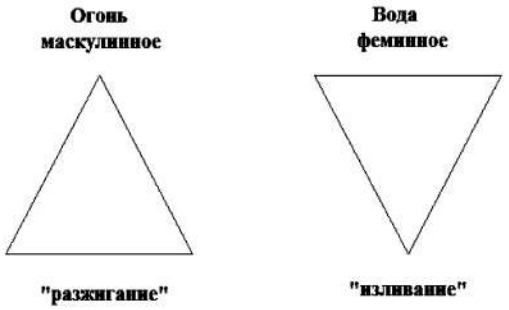


Рис. 98: Два аспекта треугольника.

Из этого ясно, что *мы просто не можем сделать никаких простых выводов*, пытаясь понять качественный аспект чисел.

Всякий раз, когда число 3 появляется во сне или на рисунке, мы можем предположить, что все связанное с этим числом теперь активно влияет или владеет эго. На следующем рисунке (Рис. 99) 28-летней женщины мы видим, например, три черные руки, держащие удивительно цветную змею высоко в воздухе. Змея, которая обычно живет на земле, отдалена от земли тремя руками невидимых фигур. Пророческий аспект их действия символизируется тем, что рук — три.

Змея состоит, главным образом, из позвоночника (основы) и является, таким образом, символом знания нашего подсознательного рептильного происхождения, который про-

является в реакциях нашей вегетативно-нервной системы, сосредоточенной вокруг нашего позвоночника. В психологическом отношении змея символизирует реакции нашего подсознательного, подобно автономным реакциям тела, подобно сну, видению и воображению. Именно поэтому змея также связана во многих культурах с мудростью целительной природы, которая, однако, должна быть признана и почитаема. Рисунок передает изображение того, что происходит за спиной женщины. Ее «змеиной душе» не дают коснуться земли и жить в действительности. Нас «поместили в рисунок», чтобы выяснить, почему она страдала от депрессивного чувства — быть отрезанной от реальной жизни и ее смысла.Четвертый элемент, зеленая рука, пытается соединить голову и хвост змеи вместе в попытке объединить «верхние» и «низшие» сферы, превращая змею в известного ouroborus (уробороса) — «жалящего себя в пяту». Однако, это символическое слияние достигнуто скорее грацией, чем силой (см. также Рис. 96 той же самой женщины).

С другой стороны, число 3 может также указывать на начало судьбоносного нового развития. Следующий рисунок (Рис. 100) 24-летнего мужчины поступил в начале исследования, и с учетом доминирования числа три показывает, что представленные мотивы требуют глубокого внимания.

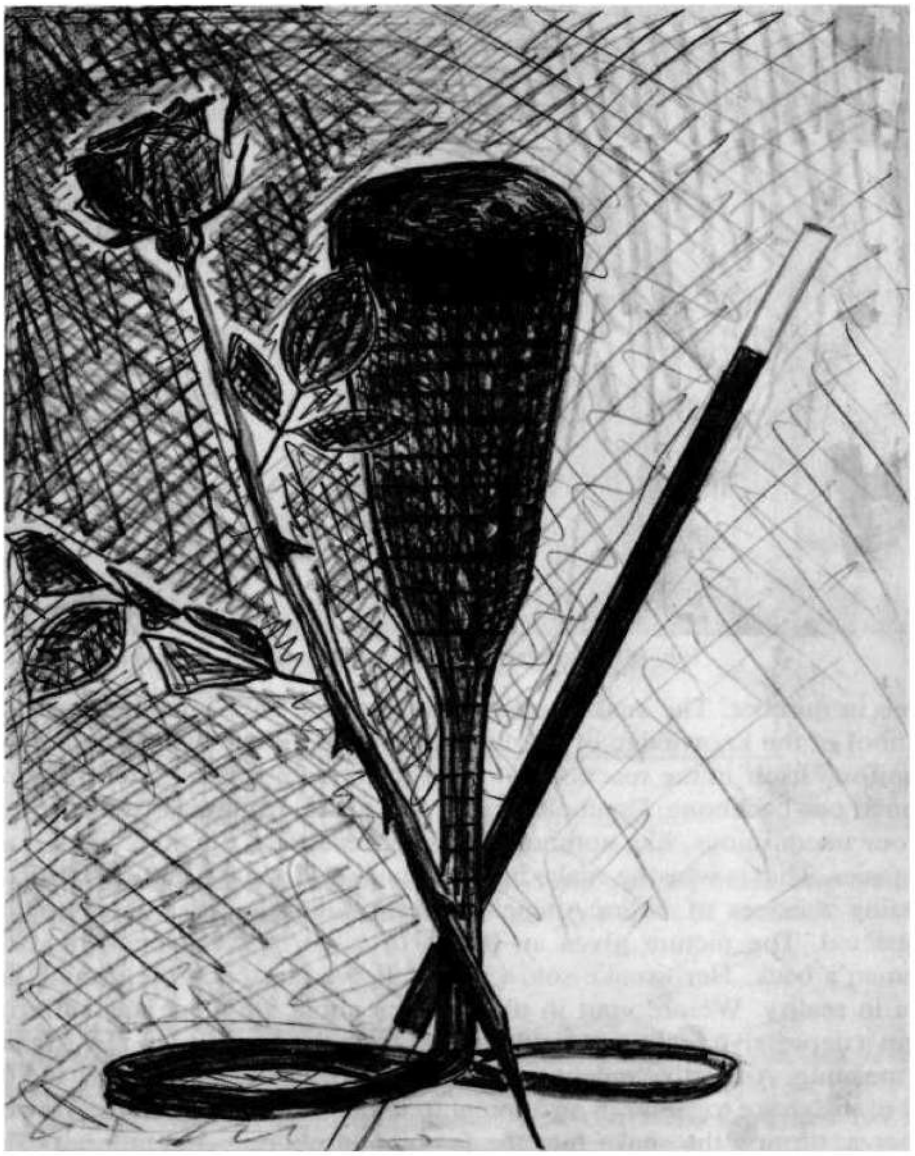


Рис. 100: Нарисовано 24-летним мужчиной.

Роза, разбуженная кобра и палочка мага должны быть поняты и должным образом приняты во внимание. Это — триада символов, которая принадлежит сфере земной богини, сфере, которая в свете христианской системы ценностей скорее презираема автором:

1. красная роза богини любви;
2. кобра с ее ядом
3. внешне-разумная магическая сфера, которая раньше была, главным образом, «наукой богинь» (например, Изиды). Появление такого рисунка в начале исследования ясно намети-

ло задачу. Оно означает важную констелляцию (три объекта) его отвергнутой и околдованной темной стороны женского, которая требует и должна со временем быть рассмотрена, должным образом быть осмыслена и таким образом освобождена.

Число 4

Четыре — это первое не простое число из ряда натуральных чисел, которое может быть разделено на два, или, другими словами, составлено из дважды двух или двух плюс два. Это подчеркивает первое основное качество числа 4. «Четырехаспектность единого» — это проявление симметрии «в пределах симметрии одного континуума».

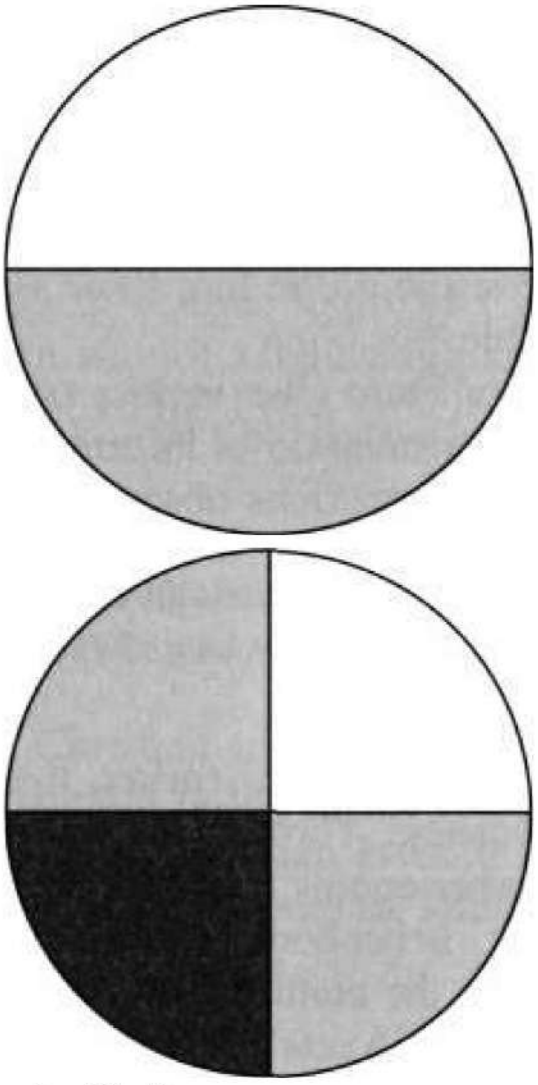


Рис. 101: «Четырехаспектность одного».

Если возьмем, например, сутки как единицу, то с ними связаны аспекты ночи и дня. У этих двух аспектов, к тому же, есть внутренняя симметрия: утро и день, с одной стороны, и до полночи и после полночи — с другой стороны. Та же самая модель также применима, чтобы достичь полной ориентации единиц в полном лунном цикле, т.е. месяце. Эти четыре фазы нашли место в четырех частях-неделях. Четыре недели создают полный цикл от одной полной луны к следующей. Четыре времени года создают полный цикл года. С четырехкратной структурой мы достигаем оптимальной ориентации, а именно, четыре направления компаса, эти четыре элемента, и четыре человеческих темперамента или декартов крест в математике. Во всем мире мы находим четырехкратную структуру, с помощью которой человечество стремится достичь полной ориентации [42]. Эта четырехкратная структура постоянна в нашем основном визуально-сознательном восприятии. У нас два глаза, располагающиеся на горизонтальной линии. Так как эти два глаза видят трехмерно, между ними подразумевается вертикальная центральная линия. Крест ориентации нашего зрения всегда подсознательно присутствует в этих двух линиях, вертикальной и горизонтальной (см. Рис. 102).

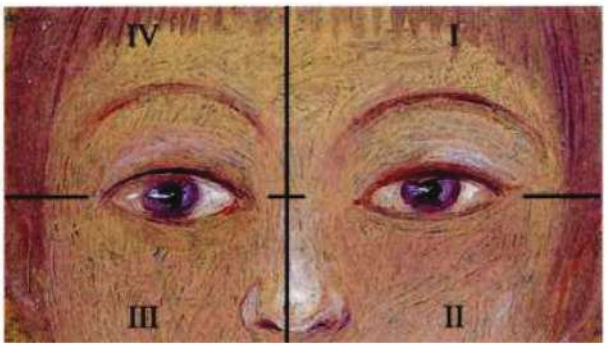


Рис. 102: Крест ориентации человеческого зрения основан на структуре наших глаз. Он подсознательно всегда присутствует.

Как мы видели ранее, существуют четыре функции контроля сознания. Благодаря процессу продвижения к осознанности, проявляются четыре основных аспекта восприятия содержания [43].

В своей книге «Число и Время» М.-Л. фон Франц дает различные примеры того, как число четыре связано с передачей информации (в ДНК, РНК, и т.д.) [44]. На основе этого и предыдущих наблюдений, мы можем сказать, что число четыре качественно связано с *полной сознательной ориентацией*.

С числом четыре мы достигаем определенного предела, за которым начинается что-то новое [45]. В качестве иллюстраци такой границы у нас есть немецкая поговорка, что такой-то — «пятое колесо в машине» — в значении, что, если такой-то присоединяется к четырем людям, этот человек — лишний. Говоря математически — сумма первых четырех чисел (1 + 2 + 3 + 4) равняется десяти — пределу нашего подсчета с десятью пальцами. Три измерения пространства, вместе со временем, как четвертым, или три аспекта времени (прошлое, настоящее и будущее), вместе с пространством, как четвертым, обеспечивают структуру нашего сознательного существования [46].

Четверичная структура может также быть связана с дважды двумя конечностями, на которых стоит большинство теплокровных животных, а из них развился человеческий род. Много культурных форм, следовательно, также основаны на этой модели: четыре ножки для кроватей, столов, стульев; четыре стены для наших комнат и зданий преимущественно во всех частях мира; четыре колеса на наших автомобилях; четыре угла у наших полей и так далее.

Из всего этого мы видим, что число четыре — это архетипичный фон, которым структурировано эго сознание. Юнг назвал эту основу сознания Самостью. Когда «четырехаспектность единого» констеллирована на рисунке или на фрагменте, мы можем предположить, признается ли это содержание объективно или нет, как мы видели с числом «три» — активно влияющим на эго и обладающим им. Это означает, что четырехкратные структуры образуют бессознательную связь с активацией архетипа Самости [47]. Соответственно смыслу, число «четыре» может тогда или указывать на необходимость единства расходяшихся противоположностей посредством осознанности, или оно может указывать на осмысление врожденного единства противоположностей.

Я помню рисунок, принесенный молодым человеком, который только что нарисовал синий крест на хаотичном красном фоне. Он был в состоянии большого эмоционального подъема и чувствовал себя облегченным и намного более спокойным после того, как это нарисовал. В нашем контексте четверичный знак креста осмысляется как символ ориентации. Это дало ему на то время чувство порядка относительно переполнявшей его эмоции.

Крест раньше был (не только в христианской традиции) известным символом установления или сохранения порядка, каким и декартов крест остается в науке по сей день. Декартов крест — современный способ установления порядка или структурирования сложной ситуации. (см. Рис. 103).

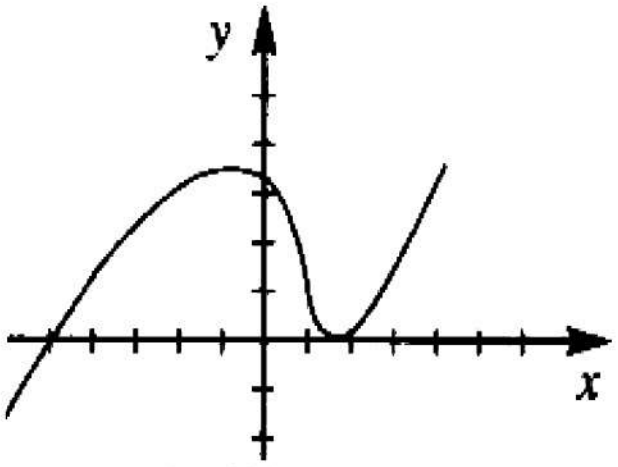


Рис. 103: Декартов крест

На нашем следующем рисунке (Рис. 104) 39-летнего мужчины эти четыре четверти указывают на необходимость или вероятность осознания противоречивой «психологии разделения» — это предполагает, что четыре различные части характеризуются разделением вместо взаимодействия. «Крест» автора рисунка — это неразрешенная ситуация. Тем не менее, четыре основных цвета уже соединяют отдельные части.



Рис. 104: Нарисовано 39-летним мужчиной (см. также Рис. 34, 37, 52, 53).



Рис. 105: Нарисовано 41-летним мужчиной.

В противоположность рисунку 104, следующий рисунок (Рис. 105) был нарисован тем же самым мужчиной два года спустя, где проявляется первая гармония четверичной структуры. Эти противоположности символизируются четырьмя элементами: землей (слева), огненным солнцем, лунной водой (справа) и воздухом в верхней части. Эти четыре элемента могут действовать вместе в живом дереве — в его циклическом аспекте цветения, плодоношения и увядания. Это — отражение нового сознания, которое может осознать исходное

единство противоположностей. Но это переживание целостности и мира, однако, не защищено от внешних воздействий.

Число 5

Наиболее общедоступное переживание числа 5 заключается в рассмотрении собственной руки. Первыми инструментами, дающими людям возможность считать, были эти пять пальцев. Слово *digital* происходит от латинского слова *digitus* — палец. Результатом такого подсчета с помощью пальцев было то, что 5, как и 10, стало естественным пределом подсчета. Это показывают римские цифры: мы считаем — I затем II, III, IIII или IV, а для «пяти» мы используем новый знак V. Затем мы добавляем к V снова одиночные линии, подобно VI, VII и т.д. до нового знака X (десять) и после X мы начинаем заново. На греческом языке слово penta — «пять» связанно со словом *pan-* «все». «Пять» не только соотносится с нашей рукой, но также и с нашим человеческим телом (см. Рис. 106) [48].

У нас пять конечностей (голова, две руки и две ноги), пять органов чувств и, что удивительно — 5 довольно четко ограниченных зон на каждой половине тела, на которых основывается известная терапия ножного рефлекса [49]. Это прямая связь 5-ти с человеческим телом помогает нам понять, почему это число так часто символически связывали с естественным человеком и с микрокосмосом с тех пор, как людей стали рассматривать, как маленький космос.

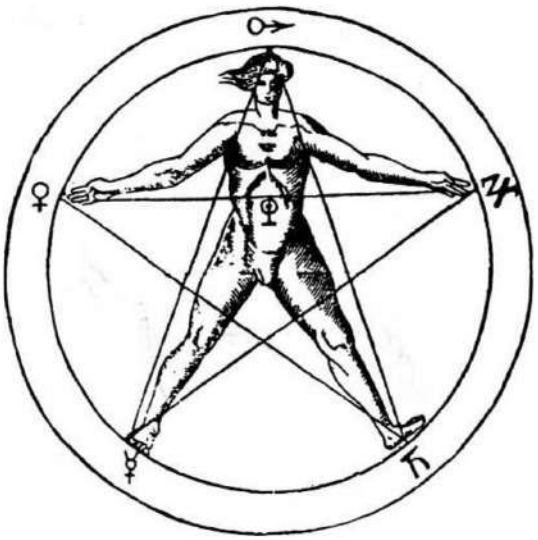


Рис. 106: Пентаграмма Агриппы Неттесгеймского

Поэтому в христианстве 5 стало ассоциироваться со всем материальным и, особенно, со страстью, похотями и грехом.

Рассматривая математически, пять — это простое число. Мы получаем пять или добавляя 4 + 1 или 3 + 2. Как сумма 4 + 1, 5 считается «чем-то особенным», вяходящим за пределы четырех элементов и оживляющим органическую материю [50]. Вот почему Р. Алленди в своей книге по числовому символизму утверждает, что число пять — это число жизни [51].

В неорганических структурах практически не встречаются правильные пятгиугольники [52]. Вначале он появился в органических структурах, таких как семейство розоцветных в ботанике. У цветка розы, цветка яблони и винограда встречается пятилепестковая структура.

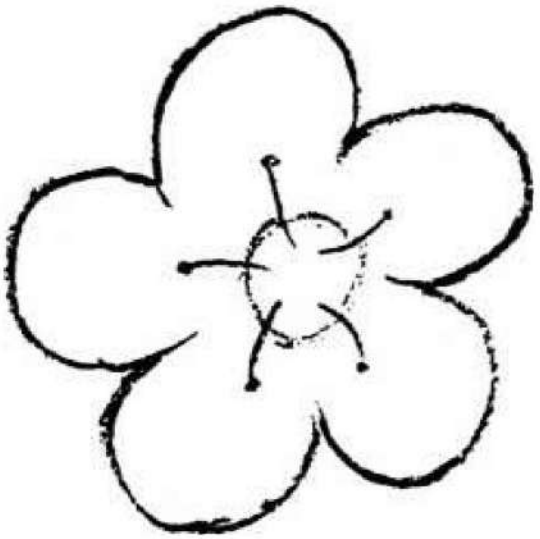


Рис. 107: Пять как пять лепестков.

Как и 2 + 3, пять — это единство устойчивого колебательного ритма (число 2) и динамизм процесса во времени (число 3) [53].

Если мы расссмотрим далее качество «пятиаспектности единого», — его объединяющее качество становится еще более четко видимым с 5, в качестве середины креста двойной симметрии, — единство двух пар противоположностей активизируется.

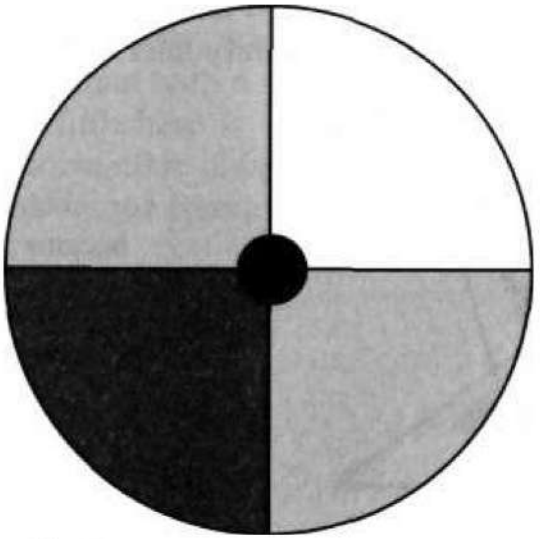


Рис. 108: «Пятиаспектность континуума единицы».

Как указывает фон Франц, алхимическая квинтэссенция не добавляется к четырем как пятый элемент, а скорее пять олицетворяет духовное и утонченное единство, невообразимое

среди этих четырех элементов. Число 5 первоначально или существует в них и усовершенствуется из них, или оно создано круговращением «единицы» через четыре элемента.

Пятиугольник, с его пятью углами геометризирует число пять в своей количественной и совокупной форме, в то время как квинтэссенция представлена структурой из пяти элементов, как центр четырех [54].

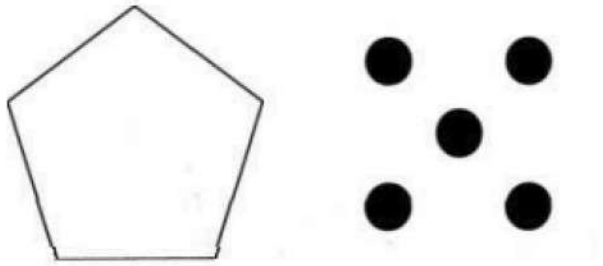


Рис. 109: Пятиугольник и структура из пяти элементов.

Это качество структуры из 5 элементов как посредника между двумя парами противоположностей дает числу пять особое эротическое измерение, так как именно «любовное влечение» объединяет противоположности, как описывали старые мастера алхимии это качество соединения [55]. Этот аспект пяти становится видимым и в том, что число пять часто ассоциируется с богиней любви — такой, как вавилонская Иштар или римская Венера, особенно в пятилепестковой звезде пентаграммы, которая позже в христианстве стала рассматриваться, как символ колдовства (см. Рис. 110).



Рис. 110: Пентаграмма стала символом дьявольской магии [56].

Мартин Кнапп в своей книге «Пентаграмма Венеры» показал, что число пять поразительно связано с направлением планеты Венера (см. Рис. 111) [57]. Качество числа пять здесь отражено в аспекте природы.

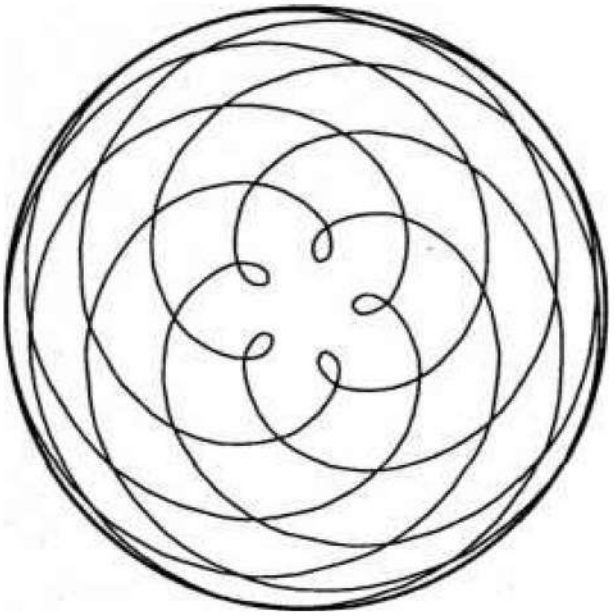


Рис. 111: Движение Венеры вокруг солнца связано с числом 5.

Если число 5 появляется на рисунке пятикратное повторение одного и того же фрагмента, или как пятиугольная форма и т.д., мы можем полагать, что в отношении этого фрагмента активизированы возможность или потребность отношений и их реализация в жизни..

Следующий рисунок (Рис. 112) красиво показывает символику пяти как квинтэссенцию, рожденную из отношений любви между 34-летней женщиной и мужчиной, символизируемой в 2x2 руках. Как *quintaessentia*, 5 — здесь алмаз — известный в алхимии символ нерушимого алмазного тела или тонкого тела, который означает объединенный уникальный центр в душе человека.

На нашем следующем рисунке (Рис. 113) пять мужчин пытаются разными способами заставить женщину в центре рисунка остаться на земле и не исчезнуть в синеве с белым мужчиной. Эти пятеро мужчин представляют конкретную связь с жизнью в этом мире. Это пятерка земной любви, которая пытается вернуть к реальной жизни 21-летнюю женщину, автора рисунка. Они пытаются вернуть ее на землю и не позволить ей убежать с ее сильным воображением (символизируемым длинными волосами), чтобы последовать за белым «призрачным любовником.» С другой стороны, по рисунку видно, что женщина сохраняет любовную связь «с мужчиной вдали», так как он оставляет красные пятилепестковые «цветочные следы», в то время как она предлагает ему белый цветок. Их там шесть — этих красных цветов — что приводит нас к вопросу: а что символизирует число шесть?



Рис. 112: Нарисованно 34-летней женщиной.

Число 6

Число 6 — так называемое совершенное число, так как сложение и умножение его делителей приводит к тому же числу: 1+2+3=6 1x2x3=6.

Взятое в качестве суммы, число шесть рассматривалось, как союз 3-х и 2-х (в древнем Китае они олицетворяли небо и землю) с первоначальным 1 (представляющим творческий принцип). По существу, число шесть означает завершение или единство творения и творца.

Взятое в качестве суммы 5 + 1, число шесть также рассматривается, как союз естественного человека с оригинальным числом один, с его создателем, божественностью. Как 1 x 2 x 3, шесть осмысливалось, как состоящее из двух треугольников, соединенных в одном.

В средневековой алхимической символике этот знак изображал таинственное единство огня и воды. Эта связь числа шесть с соединением противоположностей видна в этимологической связи "six" и "sex". В изображении человека внутри пентаграммы объединяющий центр в качестве шестого является сексуальным органом. (см. Рис. 114).



Рис. 113: Нарисованно 21-летней женщиной (см. также Рис. 140).

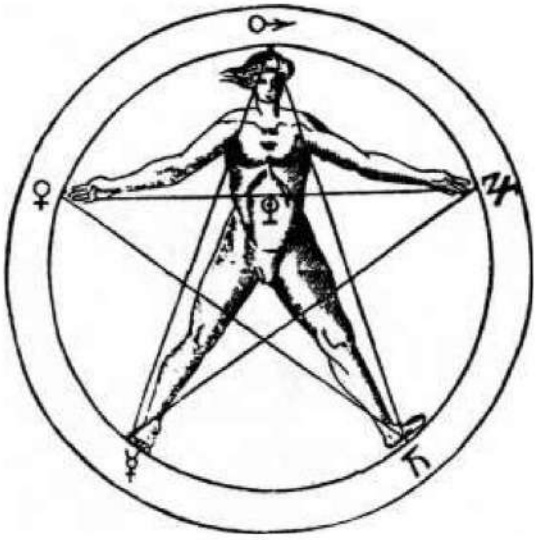


Рис. 114: Пентаграмма по Агриппе Неттесгеймскому.

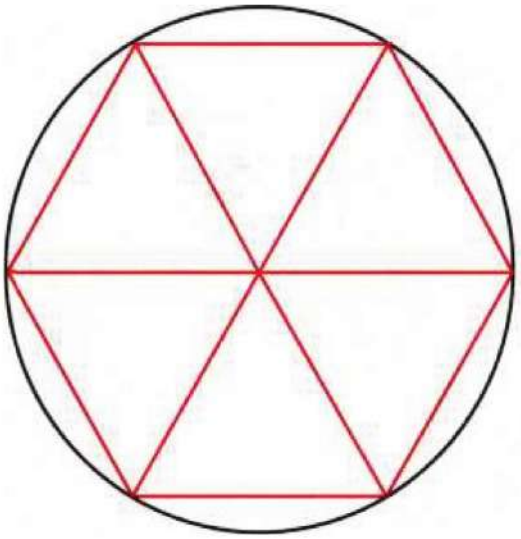


Рис. 115: Круг может быть разделен радиусом на шесть равных частей.

Геометрически шесть связывается с совершенной формой, так как круг может быть разделен радиусом на шесть частей. Круг — это совершенная форма и является известным символом целостности и божественности. Таким образом шестиугольник структурирован длиной радиуса, так сказать, божественной мерой. Поэтому число шесть связано со всем мирозданием, макрокосмосом и его творцом.

Если мы проследим за круговоротом года, то увидим, что примерно шесть полных лунных циклов занимают «развертывание» и остальные шесть циклов — завершение его [58]. Пчелы используют это явление, строя свои соты в улье. По аналогии с разделением года, на каждый день и каждую ночь требуется шесть часов на «развертывание», и еще шесть на завершение [59].

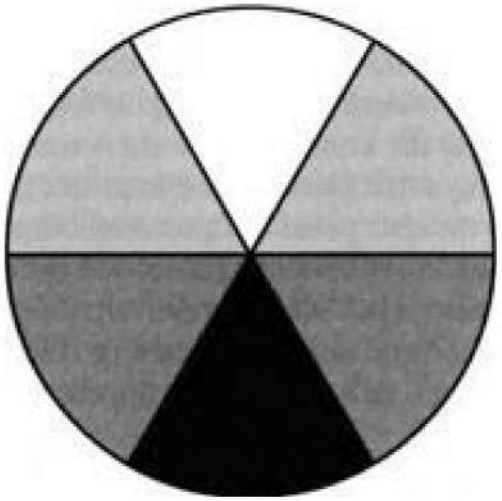
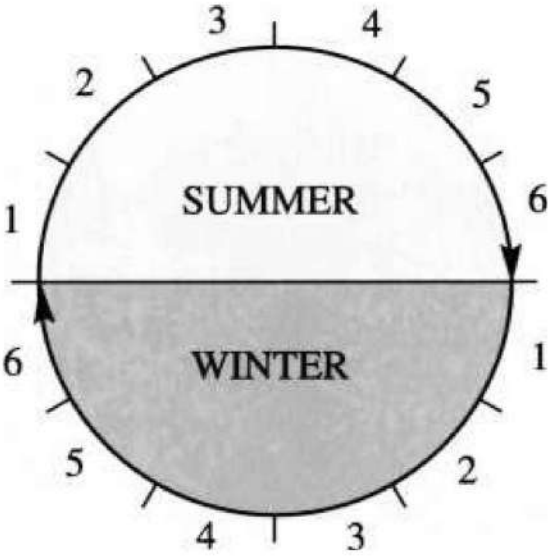


Рис. 116: Разделение круга на шесть равных частей приводит к трем симметриям, которые путем ретуширования — могут стать видимыми, демонстрируя «шестиаспектность единого континуума».



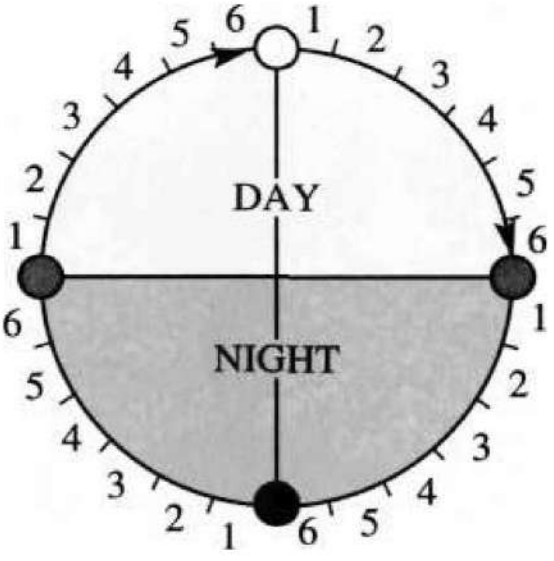


Рис. 117: «Шестиаспектность единого» — это «развертывание» года зимой/весной и его завершение летом/осенью, или же дня и ночи.

Из всего этого, мы видим, что число шесть качественно связано с периодическим или циркулярным, временно-ограниченным изменением во Вселенной, что тоже очевидно в И Цзине — с помощью гексаграммы (состоящей из шести сплошных или прерывистых линий) устанавливается связь со «Вселенскими часами» Дао. Также указывает на эту связь еврейский миф о сотворении, где сказано, что Богу потребовалось шесть дней для создания Вселенной.

Вода, основа всего видимого живого творения и символ циклического изменения, также связана с числом шесть. Когда вода превращается в снег, кристаллы снега имеют следующую основную структуру (см. Рис. 118).

На рисунке, на основе данной амплификации, появление фрагмента (касающегося числа шесть) указывает *на возможность или потребность творческого соединения констеллированных противоположностей в действительной жизни.*

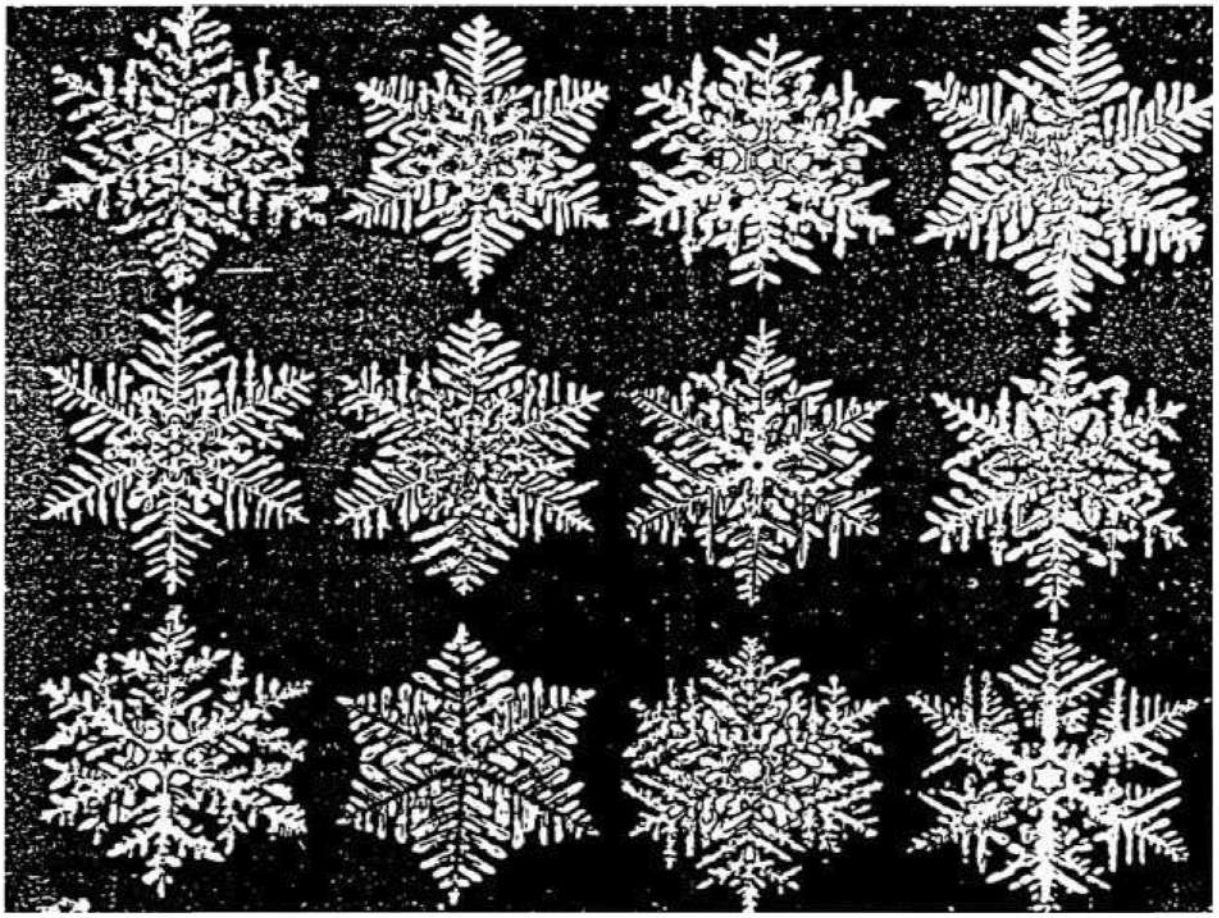


Рис. 118: Кристаллы снега.

Связь шести с двумя и тремя (2 x 3) указывает на активированное решающее содержание, которое может или требует стать сознательным. Как сказал Юнг: «В ходе мистерии обожествления вы превращаете себя в сосуд и становитесь сосудом творения» (В создании вы созданы). Если мы снова посмотрим на рисунок 113, то заметим, что шесть красных пятилепестковых цветов указывают на возможность того, что женщина могла бы осуществить путь белого мужчины в своей жизни с помощью творческой работы ради потустороннего «голубого мира». Именно такая преданность потустороннему миру и привела ее к анализу.

Как видно по поздним рисункам той же самой женщины, она пыталась осознать эту самую возможность, оставаясь преданной своим образам внутреннего мира, тщательно подмечая и рисуя свои сны и фантазии, пытаясь понять — что все это могло значить в ее жизни.

Таким образом, она постепенно стала понимать, что этот белый мужчина, который того же цвета, что и женщина на рисунке, был частью ее собственной души и был в то время спроецирован на внешнего человека, недосягаемого для нее . Юнг назвал этот внутренний образ в душе женщины анимусом.

Именно творческая работа женщины над своими фантазиями (символизируемыми числом шесть), позволила ей сохранить контакт с анимусом и, вследствие этого, начать осознавать богатство своей души. На рисунке есть седьмой бело-красный цветок, который жен-

щина держит в руке, как бы желая предложить его удалявшемуся мужчине. Это приводит нас к числу семь.

Число 7

Наиболее распространенное проявление числа 7 встречается в семи днях недели и в 7 чистых нотах гаммы. После семи дней у нас снова тот же день недели и после семи нот снова та же самая нота, с которой мы начали. Это тот же самый день, та же самая нота, и все же это не то же самое: каждый достигает той же отметки, словно проходя через круг — и все же, на другом уровне. Именно поэтому «развитие семью шагами» сравнивается со спиралью. Математически, семь — простое число. Среди первых десяти чисел, 7 — это единственное число, на которое невозможно разделить, и при этом оно не является делителем ни одного из них.(семь не порождает никакое число из входящих в десятку и не порождается каким-нибудь числом) Это одна из причин, почему семь считается уникальным и независимым — своего рода «девственным числом». Взятое в качестве суммы 3 и 4, число семь — это единство необратимого развития во времени 3 с действительностью четырех элементов. Это число эволюционного развития в космосе. В течение многих столетий судьба и ее развитие в этом мире считались результатом влияния семи небесных тел. Их знаки и их способы влияния суммированы в структуре их символов. В западной астрологии основные символы солнца, луны и земли объединены в различные аспекты образования символов семи небесных тел, видимые невооруженным глазом с земли.

Круг с точкой в середине символизирует солнце, полумесяц символизирует луну и крест выступает в качестве земли с ее четырьмя элементами. Таким образом, символ Меркурия, например, представляет единство солнца, луны и земли (см. Рис. 119).

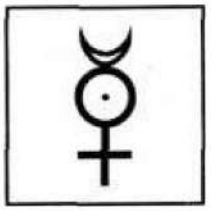


Рис. 119: Символ Меркурия составлен из символов солнца, луны и земли.

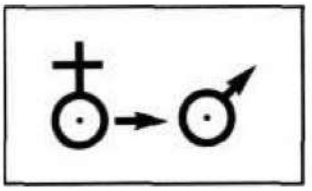


Рис. 120: Символы планет остались теми же, начиная с античности. Только символ Марса изменился. Крест стал стрелой.

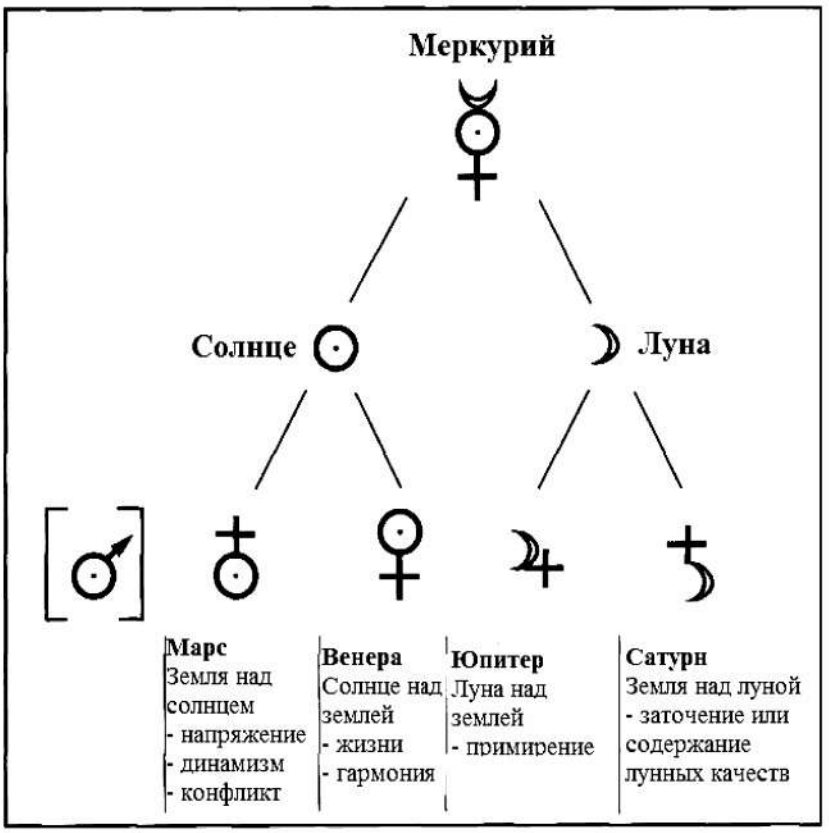


Рис. 121: 3 + 4-кратная структура семи небесных тел, видимая невооруженным глазом [60].

Так как семь дней недели — это результат деления месяца (как полного круга луны) на четыре, число семь также ассоциируется со всем, что находится под влиянием луны: биологический рост, женская плодовитость и трансформация [61].

Тот факт, что человеческая плодовитость взаимосвязанна с лунным циклом, указывает на основную связь этой периодичности с внутренней сущностью человеческого ритма. Так как семь дней недели близко рассположены к четверти лунного цикла, предполагалось,что число семь, так или иначе, связано с «внутренними часами», с вегетативно-нервной системой, которая соединяет нас с природой и с естественным развитием.

Эта связь числа семь с ростом, плодовитостью и трансформацией встречается по всему миру, а также в описании *внутреннего роста* и развития к целостности, к сознанию. Существуют семь шагов подъема в различных шаманских инициациях и, чтобы достигнуть небес, существует прохождение через семь ступеней ада и семь ступеней чистилища, которые снова приводят еще к семи шагам, которые описал Данте в своей «*Божественной комедии*». Существуют также семь ступеней совершенства в буддизме и путешествие через семь планет в митраизме. Известны семь шагов в алхимии и семь тонких центров-чакр в Тантрической йоге. Один из самых превосходных примеров в литературе о путешествии души к ее очищению и заключительного союза с Богом встречается в книге под названием HafPakar (на персидском — Семь картин»), написанной персидским мистиком Низами. Путешествие души описано в семи историях, рассказанных герою семью различными принцессами. Эти истории были рассказаны в течение семи дней недели.

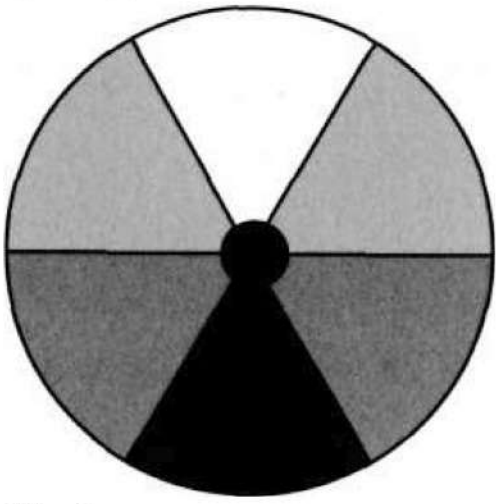


Рис. 122: «Семиаспектность единого континуума».

Как мы видели, число шесть связано с кругом, завершенностью круга. Число семь может быть понято, как septa-essentia шести, но также, как число, которое выходит за пределы шестерки полного круга (Рис. 122) [62]. По этой причине 7, подобно 13, выходит за пределы завершенности круга с 12 делениями — это роковое число. Оно или приводит к дальнейшему развитию и становится тогда *творческим числом*, или приводит к гордыне, и тогда ассоциируется со *злыми силами*.

В Японии 7 — неудачное число, как 13 для многих людей в Западной культуре. Для многих людей, однако, это — счастливое число, наделенное магической силой [63].

Рассматривая качество числа семь, мы можем обобщить, заявив, что «семиаспектность единого» указывает на силу, стоящую за круговым движением числа «шесть». Таким образом, число семь приводит к основному ритму в природе, которое во внешнем мире связано с музыкой и лунным временем, тогда как у людей число семь, казалось бы, связано с бессознательным человека и его духовным развитием. Всякий раз, когда число семь появляется на рисунке или во сне, мы можем предположить, что *возможность или необходимость в духовном развитии или трансформации активированы* — развитие в направлении более высокого сознания, к индивидуации [64].

Наш следующий рисунок (см. Рис. 123) — это резьба по дереву, создан 24-летним мужчиной точно таким, каким он увидел его в своем сне и почувствовал потребность реализовать этот рисунок.



Рис. 123: Резьба по дереву, сделанная 24-летним мужчиной. (Рис. 57).

Рисунок показывает прохождение «солнечного ребенка» через планетные дома, начиная с луны, на которой он сидит. Шесть других планет изображены полукруглыми арками, внутри которых есть необычные знаки планет. Тогда сновидец не имел ни малейшего представления о том, что рисунок его сна представлял архетипичную идею духовного развития, которую мы встречаем, например, в алхимии.

Рисунок 124 32-летней женщины после появления «необычайной фантазии».



Рис. 124: Нарисованно 32-летней женщиной.

Рисунок также показывает семь ступеней вверх в неизвестную сферу, указывающую на связь с некой женской тайной.

Вся сфера окружена интенсивным огнем. Женщина была поражена удивительной аналогией с алхимической картиной из *Museum Hermeticum* (см. Рис. 125), которая вселила в ней веру в процесс, инициированный после ее восприятия воображения.



Рис. 125: Алхимический рисунок Стефана Миттельспахера, Cabala1654.

На рисунке 113, который мы уже рассматривали шесть красных цветов вместе с седьмым большим белым цветком указывают на такое же духовное развитие, которое было активировано сознательным желанием соединиться с призрачным любовником.

Теперь ступень от семи до восьми представляет ту же самую проблему, что и ступень от трех до четырех, только на более дифференцированном уровне. От семи до восьми — только пол ступени, по сравнению с путем от 3 до 4. Если семь символизирует способность души

развиваться, то восемь указывает на цель этого развития, которую мы сейчас исследуем более подробно.

Число 8

Математически число 8 — удвоенное четыре. Поэтому оно несет в себе качества, сходные четырем, но на более дифференцированном уровне. «Восьмиаспектность единого» вводит симметрию «четырехаспектности единого» на более тонком уровне, означающую вероятность сознательного уподобления целому (= четыре) единого континуума. Как мы видим на иллюстрации двойного крестообразного деления круга (Рис. 126), восемь появляется как число гармоничного и завершенного божественного космического порядка, или другими словами, более полной ориентации в пределах целостности круга, дифференцируя каждую четверть круга на более темный и на более светлый аспект.

Восьмеричное колесо в буддизме, восемь триад в китайском И Цзин или Колесо Лечения американских индейцев — являются иллюстрациями этого архетипичного образа.

Как сумма 7 + 1, восемь завершает развитие семью ступенями. Таким образом, число восемь стало ассоциироваться с «внутренним солнцем» или «горой блаженства» — с целью путешествиия через семь планет в алхимии или в митраизме. В средневековой европейской вере, восемь означает сферу неподвижных звезд, сферу, которая переступает пределы фатальной зависимости от влияния семи планет.

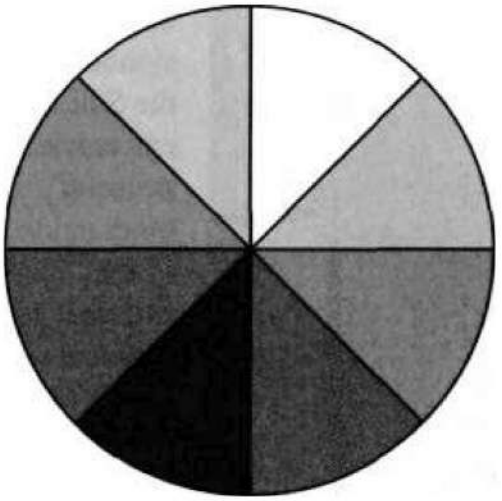


Рис. 126: Видимая «восьмиаспектность единого континуума» с четырьмя симметриями, делающие темнее и светлее части каждого квадранта.

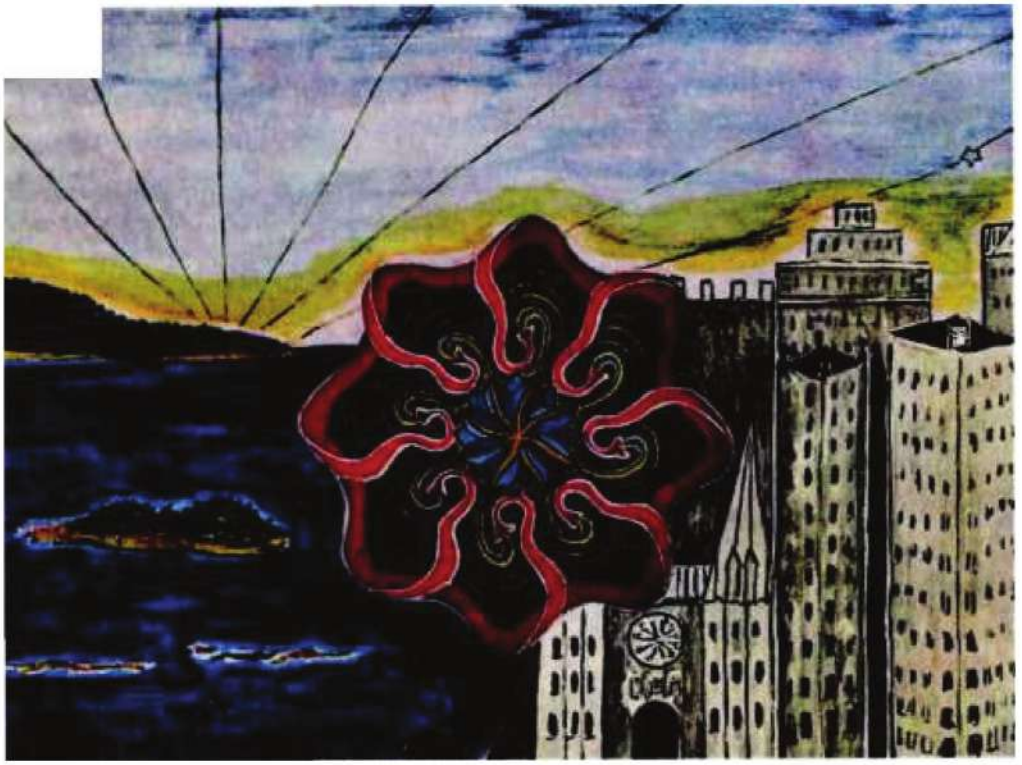


Рис. 127: Восьмичастная мандала как символ Самости, способная создать мирное внутреннее единство крайних противоположностей природы и современной городской жизни [66].

В этом контексте — восемь было связан с Христом, который считался разрушителем рабства на планете и чье восскресение произошло на восьмой день. Из-за этого восемь было символом крещенской воды в средневековье. В психологическом отношении, мы можем понять восемь как символ возможности или необходимости в сознании, как результат внутреннего развития. Путешествие души (семь ступеней) в сосуде души рождает внутренний но-

вый свет, *deusinhomine*. Как завершение семи ступеней восемь также связано со сферой вне времени и смерти, с бессмертной душой и с вечностью — этот факт, видим нам в математическом символе бесконечности ∞, являющемся горизонтальной 8. Как симметрия четырехаспектного единого, восемь указывает на целостность, которая может или должна быть очевидной в ее светлом или темном аспекте.

На основе всего этого восьмичастная структура в рисунках означает, что любая связь с этим числом указывает на психологическую цель в человеческой жизни, то есть, на развитие сознания, которое должно или может быть явным и совершенным. Часто в периоды дезориентации восьмичастная мандала (как эти изображения называются в Индии) приходит из бессознательного, чтобы передать идею того, что есть высший порядок и смысл в основедуши, несмотря на внешний хаос. Рисунок 127 показывает такую мандалу. Она впечатляет нас своей божественностью, объединяющей силой, примиряющей противоположности современной цивилизации и природы. Раньше эта объединяющая функция приписывалась особенно восьмиугольнику [65].

Число 9

После завершения восьми число 9 в качестве 8 + 1 представляет собой новое начало. До сих пор мы встречаем этот аспект во французском слове, означающем число 9: *neuf* — «новый». Немецкое слово «девять» — *neun* также тесно связанно с немецким словом *neu* — «новый» [67]. Рассматриваемое число 9, как производное от 3x3, может быть понято как усиливающийся динамизм 3-х. В средневековье это было причиной, почему число девять связывали со всепроникающим Святым Духом [68]. Тем не менее, это опять-таки будет неполным заключением, с точки зрения динамизма, что число девять имеет только мужские свойства. Есть также сильный рецептивный женский элемент, связанный с 9. Требуется девять месяцев от зачатия до рождения ребенка, и поэтому, например, для майя девять было священным числом лунных божеств [69].

Как средство резюмирования предыдущих чисел, число 9 представляет единство восьми — качество, сопоставимое с 5, как «пятый элемент» четырех. Поэтому мы можем понять 9, как объединяющий принцип развернутого космического порядка *на более дифференцированном* сознательном уровне и поэтому число девять — центр космического колеса. Мы можем назвать его *nona-essentia* восьмиаспектного дифференцированного сознания, символизируемого восемью.

Относительно связи числа девять с пятью, мы понимаем, почему в утонченной любви число девять символизировало тайну одухотворенного Эроса. Для Данте число девять было любимым числом в отношении его любви к Беатриче, оно было его проводником души: как он говорил: «Девять — это ее подлинное "Я"» [70].

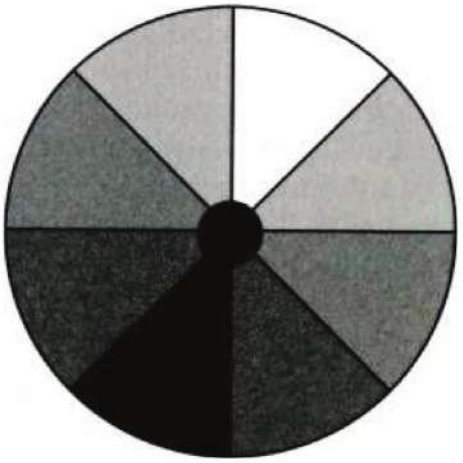


Рис. 128: Объединяющий девятый элемент космического колеса, nona-essentia восьми.

Число три, как единство противоположностей и, как производное баланса инь и янь, обозначает синтез. Девять, состоящее из *трех триплетов*, имеет сходное объединяющее качество, но на более высоком уровне. Расположение 3 x 3 составляет квадрат (см. Рис. 129).

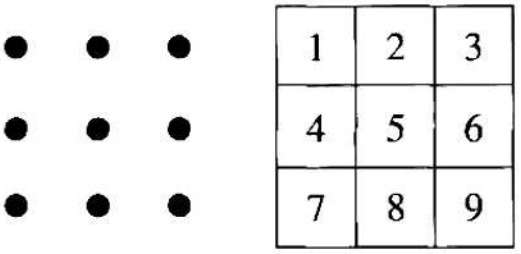


Рис. 129: Девять как трижды три триплета. Девять — это последнее простое число.

Помимо качества динамизма и того, что выходит за пределы числа 8, число 9, как последнее простое число, также знаменует конец. Поэтому полагали, что число 9 символизирует последний шаг космогонического развития, особенно в отношении к человеческой культуре, означая более высокое сознание. В конечном счете, человеческий плод вынашивается в утробе своей матери в течение 9 месяцев. Связь числа 9 с человеческой культурой встречается в различных мифах: в течение девяти дней и девяти ночей Один висел на Мировом Дереве, чтобы потом принести человечеству руны — древний немецкий алфавит в девяти песнях. Лето потребовались девять дней (значение девяти кругов солнца), чтобы родить Диану и Аполлона — бога человеческой культуры. Аполлону сопутствовали девять муз, которые символизировали совокупность человеческих знаний и культуры.Из всего этого мы можем подвести итог качеств «девятиаспектно-

сти единого». Это — *творческий, трансформативный и объединяющий динамизм, непостижимым образом связанный с развитием человеческого сознания.*

Любое появление фрагмента, связанного с числом 9 на рисунке или во сне, указывает на возможность или необходимость творчески дифференцировать этот особенный аспект, чтобы его объединяющий динамизм мог стать сознательным и войти в жизнь. По его существу, это — духовная проблема, которая приводит,наконец, к возможности развития дальнейшей дифференцированной личности, которая будет в согласии с собой и с миром.

Следующий рисунок (Рис. 130) той же самой 34-летней женщины, которая создала рисунок числа 5 (Рис. 112), был нарисован третьим по счету. (Ее первый рисунок был по теме числа 3, второй — по числу 6.)

Он демонстрирует появление числа 9 из пасти красивой рыбы в глубинах моря. Звезды в море призывают низкое небо с архетипами (= звезды), имеющее физический аспект. Из этой области тела и его инстинктов, число 9 поступает на уровень сознания молодой женщины. Это символизирует формирование нового и более дифференцированного осознания мистических особенностей таинства красоты и творчества, которое в начале ее исследования было понято слишком конкретно. Наконец, это осознание, привело к рисунку числа 5, к центру рисунка 112.



Рис. 130: Нарисовано женщиной 34 лет.

Число 10

Числом 10 заканчивается подсчет нашими пальцами. Таким естественным способом подсчета число 10 стало основой нашей десятичной системы счисления, которая снова начинается после десяти (10 + 1 = 11 и так далее). В то же самое время, число десять является также суммой первых четырех чисел: 1 + 2 + 3 + 4 = 10. Из-за этого, число десять было самым священным числом у Пифагорейцев, символизирующим создание мира. Они представляли число десять как сумму первых четырех чисел в форме треугольника (тетракт см. Рис. 131).

1 — Единство, божественный принцип

2 — Противоположности, мужское и женское

3 — Духовная сфера

4 — Четыре элемента действительности

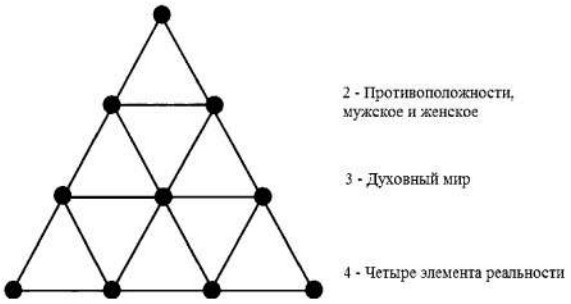


Рис. 131: Тетракт Пифагорейцев [71]

В итоге мы можем сказать, что число десять становится новым появлением единицы, объединяя все девять чисел. По существу, это — появление или объединение всего творения, включая человеческое сознание. Исходя из этого, число десять несет в себе особенности всеобъемлющего разнообразия творения на пути становления множественного единства. Говоря на психологическом языке, мы говорим о символе Самости, который содержит в себе, концентрирует и упорядочивает много различных архетипов.

Это объединяющее качество числа было особенно живо в алхимической традиции, где стало символом «Камня Мудрецов», ляписа. Число десять соответствуют сумме четырех ступеней алхимической работы в производстве ляписа, четырех ступеней, идентичных с первыми четырьмя числами [72]. Так как число десять легко умножается, *multiplicatio*, означающее увеличивающееся влияние ляписа на свое окружение, было представлено как умножение десяти на 100, 1000, и т.д.

Наподобие того, что число десять — это символ Христа, гностический антропос или «каббалистическое древо сефирот» являются дальнейшими иллюстрациями завершения, всеобъединения и излучения качеств десяти.



Рис. 132: Гностический антропос в виде богоподобного существа. Он объединяет четыре элемента в десяти, где — 1 замещает землю, 2 — воду, 3 — воздух и 4 — огонь. Он не только повелитель дневного мира солнца, но также и темной ночи луны внизу [73].

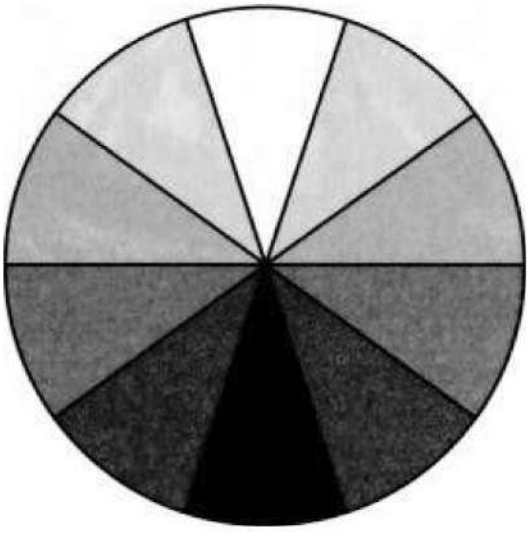


Рис. 133: «Десятиаспектность единого континуума», демонстрируемая в пяти симметриях.

Поэтому появление числа 10 на рисунке или во сне указывает на возможность или необходимость объединения всех других аспектов жизни, и которое, как символ индивидуации, может указывать на то, что примирение с внутренним паттерном целостности теперь активировано. Следующий алхимический рисунок (Рис. 134) изображает, как старого короля, (являющегося,как в алхимии так и в сказках, символом старых отношений, не находящихся больше в прямом контакте с целостно-

стью жизни) убивают, напавшие на него десять крестьян, которые символизируют ту внутреннюю возможность целостности, которая имеет тесный контакт с природой. В алхимии десятой была также земля, реальность в ее целостности, которая объединена с тремя другими элементами 4 (= огонь] + 3 (= воздух) + 2 (= вода) [74].



Рис. 134: D. Stoltzius von Stoltzenberg, Viridarium Chymicum, LXXXVIII.

д. **Числа от 11 до 17**

Кроме числа 12, о числах с 11 до 17 вкратце.

Число 11

Взятое в качестве суммы 10 + 1, число 11 — является первым числом, которое выходит за пределы совершенного порядка совокупности десяти. Это сближает число с качеством числа два, что подтверждено, как было видно, тем фактом, что знак одиннадцати 11 составлен из двух единиц: 1 + 1 = 2. Это объясняет происхождение, довольно-таки, дурной славы, которую имеет число одиннадцать в христианской традиции; там оно стало числом дьявола, греха (выход за пределы десяти заповедей), избытка, конфликта, высокомерия и болезни. Вследствие этого, число одиннадцать стало связанным с человеком, который может не подчиниться космическому порядку и выйти за него.

Однако, считая, что «одиннадцатиаспектность единого» — это единство числа 10, мы можем увидеть, что сводить число одиннадцать к качеству гордыни — неуместно. Число одиннадцать является также сущностью пятичастной симметрии одного (см. Рис. 135).

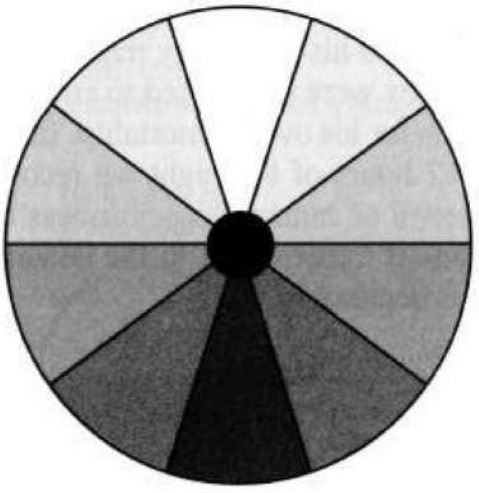


Рис. 135: «Одиннадцатиаспектность единого», единство десяти в одном.

Этот аспект числа 11 был уже замечен таким образом в древнем Китае. Ретроспективно, у китайцев число одиннадцать было единством декады в ее целостности [75]. Они рассматривали это число как число Дао, как сумму пяти (микрокосмос) и шести (макрокосмос).

Число 12

Как удвоенное шесть, число 12 тесно связано с кругом и всем тем, что мы уже видели в связи с числом 6. Так как двенадцать лунных циклов составляют год (наши двенадцать месяцев и двенадцать знаков Зодиака), число 12 связано с солнечным временем. Из-за этого также суточный круг солнца разделен на 2 x 12 часов.

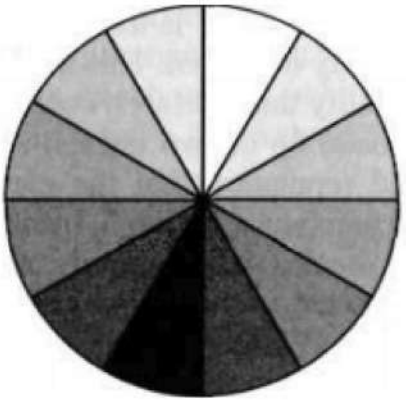


Рис. 136: «Двенадцатиаспектность единого,» указывающая на шесть симметрий.

В Египте фараонов замена старого бога солнца в часы заката на молодого бога солнца в часы восхода солнца происходила во время его прохождение через 12 часов ночи. Знание об успешном ночном путешествии бога солнца к ежедневному возрождению описано в царских книгах о загробной жизни. Считалось, что, они содержали важные знания для покойного фараона, для его бессмертия. В этом ночном путешествии бога солнца по 12 часам ночи сегодня мы различаем символическое описание возрождения человеческого сознания благодаря ночному миру, бессознательному. Сегодня это испытано в целебном процессе психического кризиса или в такой болезни, как депрессия [76].

Изучая черный цвет, мы концентрировались на рисунке 139, где вследствие депрессии женщины появилась эта мандала. Теперь, когда мы сосредотачиваемся на числовом символизме этого рисунка, мы видим, что числа 4 и 12 довольно заметные: четыре существа, похожие на птичку с четырьмя линиями, заканчивающимися в небольшом шаре и затем четыре черных тройных кольца; дальше, по направлению к центру, мы видим 12 желто-коричневых частей чего-то, напоминающего прядильное колесо, которое окружает центр, который снова окружен черной змеей — как будто, язык змеи касается красно-черного центра.

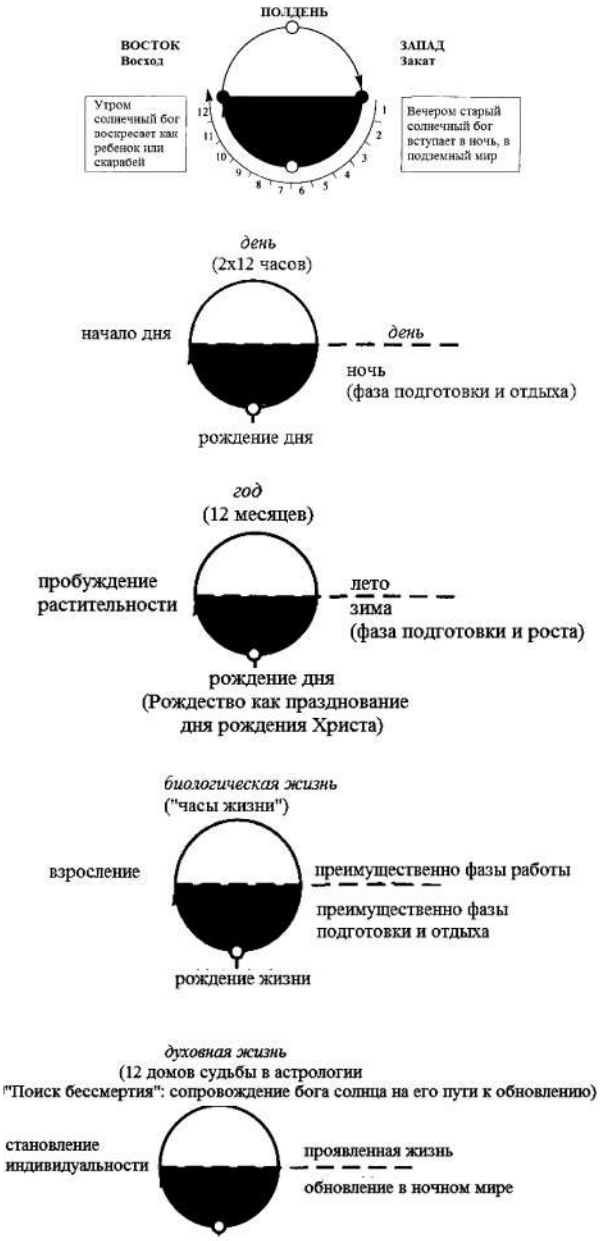


Рис. 138: Суточный круг солнца и символизированное развитие людей.

Таинство центра кажется защищенным или оживленным этим колесом, состоящим из 12 частей. Это указывает на концентрацию внутренних энергий, которые двигаются вокруг этого одного основного выхода, характеризуемого четырехчастной структурой. Этот динамизм числа 12 можно осмыслить, как необходимость или возможность активировать внутренний центр всеми аспектами или свойствами времени такими, как 12 знаков Зодиака или 12 двойных часов дня. Действительно, дальнейшая работа с этой женщиной показала ее приверженность к своей душе, которая привела к созданию еще многих других рисунков. (см. также рисунок 69)



Рис. 139: Нарисовано 32-летней женщиной (см. также рис. 46)

Число 12 произведено путем 3 x 4, вследствие этого, число считалось числом согласования, так как оно примиряет число 3 — в качестве решающего динамизма во времени с завершенным паттерном ориентации числа 4 [77].

На рисунке 140, нарисованном 32-летней женщиной, мы видим загадочный трехуровневый летающий объект в небе с двенадцатью людьми, расставленными в 3 группы по 4 человека. Они каким-то образом подвешены в космосе между этими четырьмя людьми в автомобиле на земле и тремя линзообразными летающими объектами в верхнем правом углу неба. Центральный символ осмысливается как попытка единения земной действительности, символизируемая четырьмя людьми на земле и сверхъестественным небесным динамизмом, символизируемом тремя летающими линзами. Символ согласования — это трехуровневая мандала, которая содержит 3 x 4 = 12 человек. Вообще, такая мандала — это попытка высшего единения противоположностей. Это видение, кажется, указывает на возможность согласования сверхземной действительности (НЛО) с действительностью, в которой мы живем [78].



Рис. 140: Нарисовано 32-летней женщиной (см. также Рис. 113)

Число 13

В качестве 12 + 1 число 13 снова аналогично числам 5, 1, 9 и 11 — это число, которое выходит за пределы данного множества, на этот раз за пределы дюжины. Из-за этого в христианстве оно подобно числу одиннадцать — его рассматривали как роковое число. Выйти за пределы круга времени, дарованного создателем, в христианстве, главным образом, это означало грех, гордыню и т.д. По существу, оно считалось и, по-прежнему, как правило, считается неудачным числом. Но с другой стороны, тринадцать для христиан также связано с Иисусом, с центральной точкой его двенадцати апостолов. Таким образом тринадцать или представляет Иисуса, сопровождаемого двенадцатью апостолами; или негативно, число тринадцать символизирует Иуду с двенадцатью другими — одиннадцатью другими апостолами и Иисусом. Относительно «тринадцатиаспектного единого континуума» это единство или сущность числа двенадцать, единство полного круга двенадцати, как целостность.Этот аспект символизируется, например, — в солнечно — лунном дереве алхимии, где солнце объединяет двенадцать знаков зодиака, двенадцать месяцев или лун. В качестве единства,тринадцать символизирует целостность абсолютного динамизма космоса (см. Рис. 141). Рисунок 142 показывает рождение нового солнца, как ребенка двенадцати месяцев.

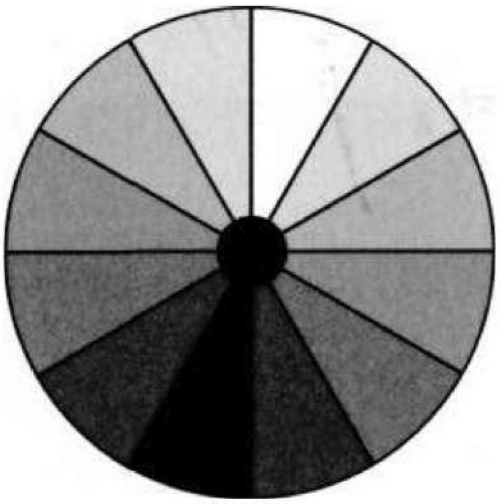


Рис. 141: «Тринадцатиаспектность единого континуума», сущность двенадцати.

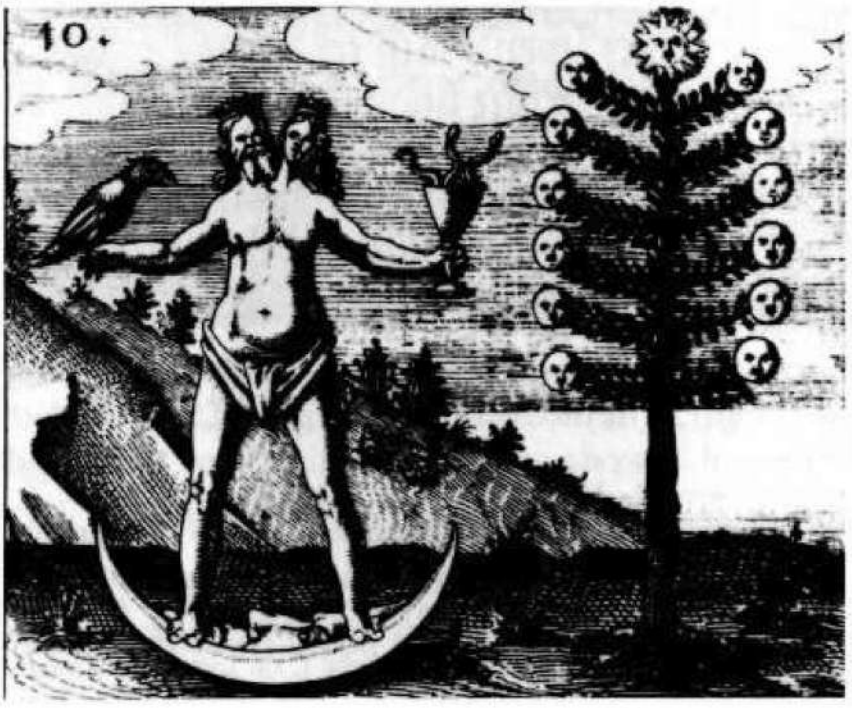


Рис. 142: Тринадцать в алхимии [79]

Центральным содержанием этого эскизоподобного рисунка (Рис. 143) является черная прозрачная палочка (как назвал ее автор рисунка) на красном мандолообразном фоне, в которой находится женская фигура. Она делит рисунок на две половины: нижнюю желтую и черную верхнюю. Все сфокусировано на ней, и это выявляет центральную любовную проблему этого молодого человека: околдованная женщина, которая подобно Белоснежке, лежит в прозрачном контейнере. В правом нижнем углу мы видим три желтых, полностью натянутых лука. Это указывает на фатальный динамизм, который исходит из нижней области физических импульсов. Тринадцать желтых линий, которые выглядят, как будто они — части круга, могут указывать на своего рода нарушения, так как они выхо-

дят за пределы «нормального круга» двенадцати, возможно символизируя необъяснимый путь, которым был «одержим» автор. В левом верхнем углу мы видим карлика с капюшоном. Он указывает палкой на центральное содержание, женщину. Это может быть угрожающим жестом или жестом освобождения этой женщины. Подвижный карлик или колдун окружен четырнадцатью линиями, указывающими то же самое направление, что и его палка. Это может интерпретироваться как возможность или необходимость в упорядочивании «высшей» духовной энергии, которая прибывает из «черного, бессознательного». Динамизм, исходящий из желтой области «нижних» физических импульсов упорядочен благодаря тому вложенному смыслу, что вместе с капюшоном карлика, луной и звездами он связан с архетипичным миром. Спокойные и женственные зеленый и синий цвета полностью отсутствуют в рисунке. Человеку, сделавшему этот рисунок, на самом деле, нужно было увидеть архетипичный фон своего конфликта и поразмыслить над ним. Это позволило ему осознать, что рисунок показал ему основную задачу в жизни: искупить свою anima, женскую сторону, которая была «околдована».



Рис. 143: Рисунок 22-летнего мужчины. (см. также рис. 59 и 86)

Число 14

Требуется четырнадцать дней, чтобы прошло от новолуния до полной луны. Это тесно связывает число 14 (подобно числу 7) с луной и ее свойствами.«Четырнадцатиаспектность единого континуума» — это единство 13 и, по существу, консолидация ступени вне 12. Таким образом, число четырнадцать символизирует консолидацию развития сознания, на которой может человек основываться. Мы обнаруживаем, что качество числа 14 отображено, например, в католическом народном поверье о четырнадцати помощниках в нужде (на немецком = Nothelfer) или о четырнадцати Ка, которые сопровождали Фараона во время путешествия. Они символизировали его связь с архетипичной основой его личности, его мост с коллективным бессознательным. Распределение предков Иисуса в четырнадцать групп демонстрирует ту же самую идею [80]. Четырнадцать львов на рисунке 144 иллюстрируют основы таинственной связи короля солнца и лунной королевы: дифференцированные 7 (2 x 7), как целостность света и темная сторона развития сознания, которое может дать рождение новому свету, проистекающему от единства противоположностей (см. Рис. 145).



Рис. 144: Четырнадцать львов в алхимии [81].

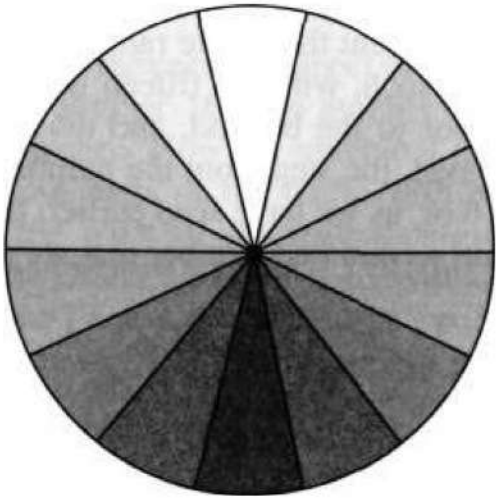


Рис. 145: «Четырнадцатиаспектность единого континуума» с семью симметриями (7 x 2), как главная особенность числа 14.

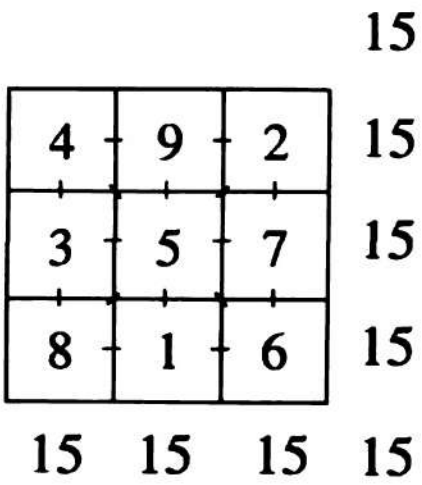


Рис. 146: Так называемый магический квадрат составлен из первых девяти цифр. Сумма всех рядов — горизонтально, вертикально и по диагонали — приводит к числу 15.

Число 15

У числа 15 есть довольно поразительное качество, сопоставимое с числом 10. Это — сумма первых пяти чисел, 1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15. Однако, это не только сумма сложения нашего основного способа подсчета — пяти пальцев; оно также поразительным образом связано с первыми девятью числами. Если мы расставим девять арабских цифр в квадрате, в так называемом магическом квадрате, тогда сумма трех чисел во всех направлениях всегда будет равняться пятнадцати, как показывает диаграмма внизу.(см. Рис. 146)

Если рассматривать качественный аспект, число пятнадцать — это единство или сущность числа 14; оно символизирует полный диапазон проявленного творения, который несетсознание. По сути, с числом пятнадцать мы доходим до рубежа, являющегося, в то же самое время, дверью в потусторонний мир, и таким образом, оно сопоставимо с числом семь. Однако, на другом уровне ступень от числа 15

до 16 меньше, чем ступень от 7 до 8 или, как мы уже видели, от 3 до 4. Так, мы доходим до шестнадцати, предпоследнего числа, о котором изложим подробнее.

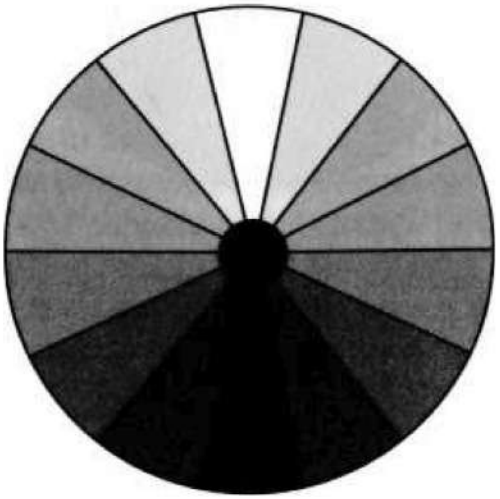


Рис. 147: «Пятнадцатиаспектность единого континуума» единства 14.

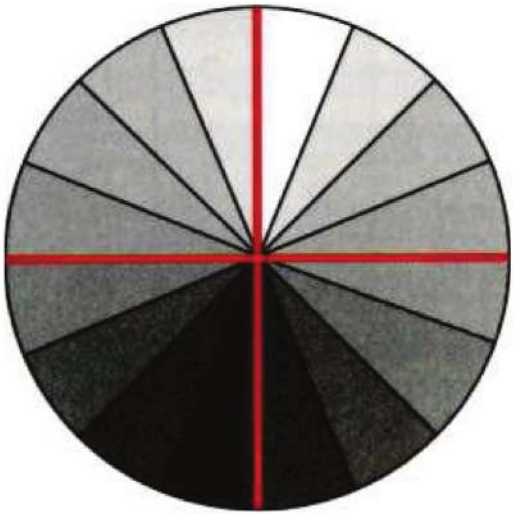


Рис. 148: «Шестнадцатиаспектность единого континуума» — это симметрия числа 8 или двойная симметрия числа 4.

Число 16

Число 16 (4 х 4) тесно связано с качеством числа 4, которое может быть понято, как полностью дифференцированная реализация (т. е. со всеми четырьмя функциями сознания) «четырехаспектности единого».

Число 17

Качество «семнадцатиаспектного единого» может быть понято, как сущность числа 16. Число 5 было сущностью числа 4, квинтэссенцией. Теперь число 17 имеет качество сущности четырех частей круга, *где каждая часть, как таковая, является полностью идентифицированной со всеми четырьмя функциями*. Это позволяет нам понять, почему на Востоке число 17 символизировало отчетливый предел. Это качество числа 17 было признано в Библии [82], а позже шиитами.. Для них число 17 — самое священное число, связанное с таинством проявления Аллаха в материальном мире», особенно, у известного арабского алхимика Габира Ибн Хайяна, который сказал: «Знайте, что ничто на земле (я имею в виду в мире проявленном и бренном) не уйдет из жизни в потусторонний мир вне пределов семнадцати повелевающих единиц» [83].

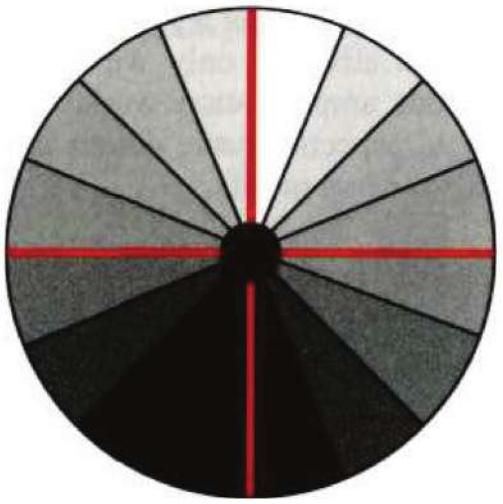


Рис. 149: Число 17, как квинтэссенция четырех частей одного круга, которые снова полностью дифференцированы в четыре — в символ абсолютного признания четырьмя аспектами сознания, четырьмя функциями. Таким образом, число 17 имеет качество лимита сознательного признания мира.

3.7. Фрагменты

Амплификация различных фрагментов, поскольку они распознаваемые, как таковые, является самым заметным элементом в интерпретации рисунков. Ей, однако, необходимы те же знания, которые требуются для осмысления фрагментов сновидения. Дерево, яйцо, круг, дом, огонь и т.д. — являются символами, которые выражают нечто самым возможным способом, в противоположном случае — не понятны. Они не просто знаки, выражающие, например, «ничто, кроме... » сексуального органа. Каждый элемент рисунка способствует оживлению рисунка, если только мы позволим этим различным фрагментам выразиться благодаря нашей работе по амплификации. Отношение различных фрагментов к внешним аспектам, пространству, цвету и числовому символизму прояснит значение этих фрагментов.

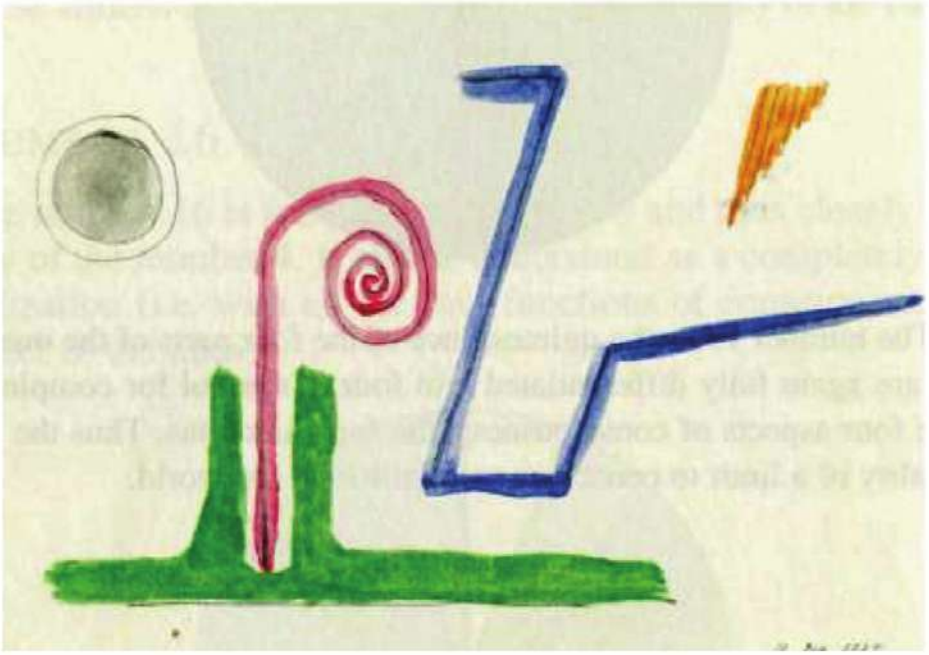


Рис. 150: Рисунок 27-летнего мужчины (см. также Рис. 40).



Рис. 151: Текст сна и рисунок 28-летней женщины. Текст сна в переводе с французского: «Женщина и мужчина в средневековой одежде несут большое белое яйцо. Они намереваются поместить его между двумя объектами, напоминающими громкоговорители, которые вентилируют его, чтобы оно (яйцо) могло подняться в воздух».

Черный круг и розовая спиральная форма, связанные с зеленой формой ниже, находятся в левой половине рисунка (см. Рис. 150), в то время, как синяя линия с четко очерченными углами и коричнево-оранжевая треугольная форма с параллельными линиями — находятся в правой половине рисунка. Круглые формы, символы элементов, также встречающиеся в природе, вполне обособлены от конструктивных форм сознания этого молодого студента-психолога. Эти круглые формы, круг как символ целостности, а спираль как символ возможности самосовершенствования или развития — связаны с черным цветом и очень светлым красным цветом, почти розовым. Эта внутренняя реалистичность полностью обособленна от «мира на правой стороне». Синяя линия, которая преломлена в четырех местах, и оранжевый треугольник со своими параллельными линиями, символизирует то, как этот мир интеллектуально сконструирован. Нет никакой жизни в нем и оранжевый цвет треугольника указывает, скорее, на агрессивность, связанную с этой конструкцией. Молодой человек был поглощен в свои исследования по психологии, но его не очень занимало постижение индивидуальности людей. Его приводили в восторг статистические исследования, где лю-

ди были превращенны в абстрактные единицы. Его собственная природная позиция страдала от этого разобщения. В этом была причина, что он обратился ко мне.

Наш следующий пример (Рис. 151) (см. также Рис. 21), нарисованный в черно-белых тонах, сон 28-летней женщины.

Следующий рисунок (Рис. 152) появился три года спустя и показывает что именно родилось из таинственного яйца, которому вначале необходимо было быть проветреным воздухом — символом подверженности к духу из бессознательного. Яйцо должно было быть помещено в сосуд аналитической работы и среды, затем подвергнуться «правильной мере огня», что мы и находим в различных алхимических текстах. Это означает, что эмоциональная вовлеченность должна быть ни слишком горячей, ни слишком холодной — так, чтобы она не сожгла или не заморозила живое содержание яйца.

То, что затем рождается из яйца является крылатым насекомым — образ,совершенно отличный от нашего сознательного человеческого существования. Такое насекомое — известный символ жизненного опыта, который противоположен божественному в людях. Известен он, например, в древнем Египте, в символе скарабея или богомола в Южной Африке, у бушменов Калахари, или в кузнечике — «мечущем молнии» — как он именуется у аборигенов Северной части Австралии, в Какаду.

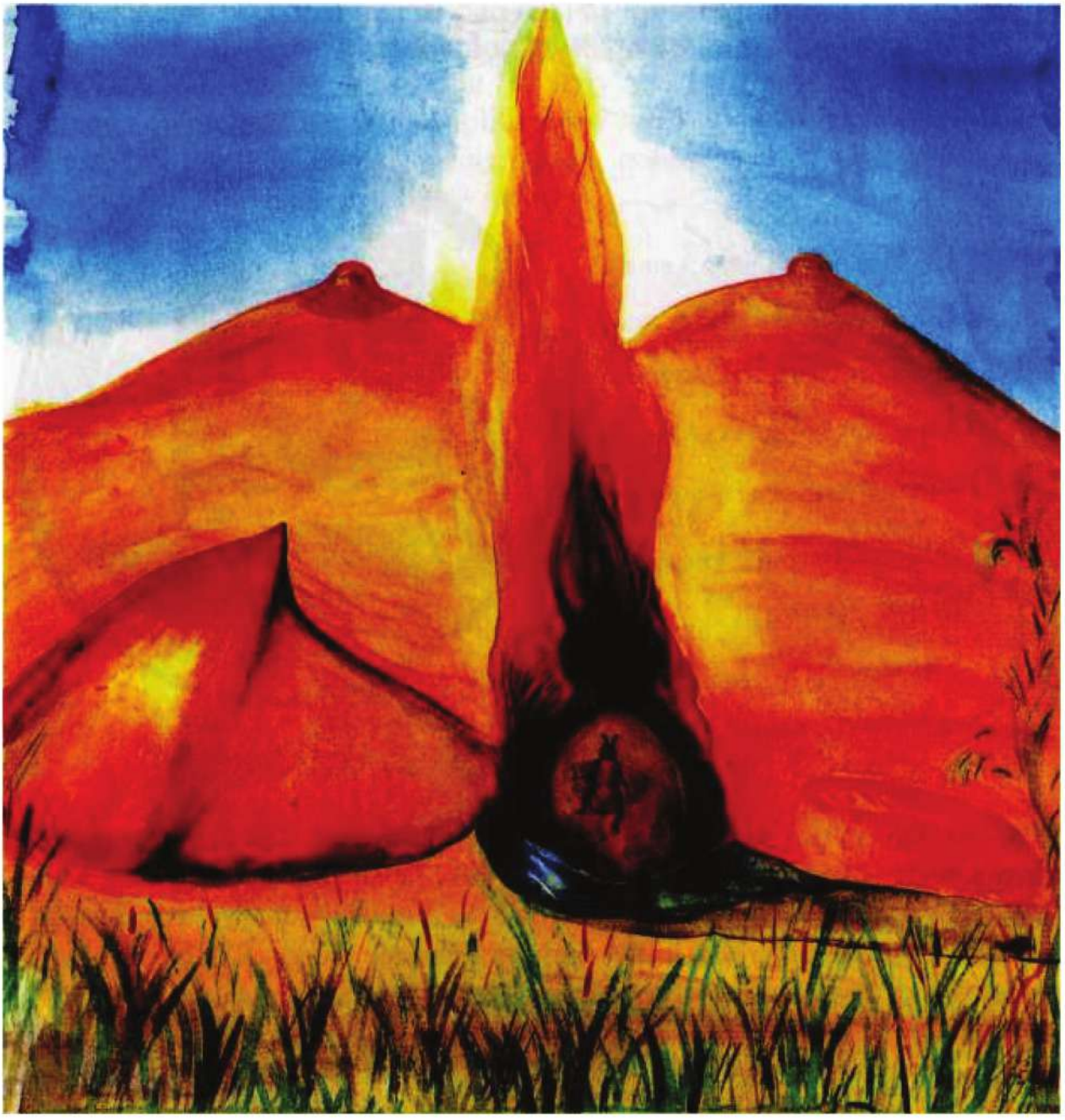


Рис. 152: Нарисовано тем же человеком, что и рисунок 151.

[1] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 74f.

[2] См., например, F.C. Endres and A. Schimmel, *Mystery of Numbers*.

[3] Эту склонность можно встретить, например, в книге Иоланды Якоби *Vom Bilderreich der Seele*. В книге L. Paneth, *Zahlensymbolik im Unbewusstsein* также есть такие абсолютные утверждения.

[4] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 31.

[5] Ibid., p. 74.

[6] См. C. Butler, *Number Symbolism in Europe*. Эта книга прослеживает историю нумерологической аллегории и оснащена прекрасной библиографией первоисточников.

[7] См. M.-L. von Franz, op. cit., p. 144.

[8] *I Ching, The Book of Changes*, R.Wilhelm (ed.).

[9] См. C.G. Jung and W. Pauli, *Naturerklarung und Psyche*. Английскую работу Юнга «Synchronicity, an acausal connecting principle» можно найти в C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8], §816-968. Эти синхронистичные события находились под пристальным вниманием традиционного китайского мышления, которое в *И Цзин* развило численный метод обращения с шаблонами, констеллированными в данный момент времени применительно к заданному вопросу.

[10] Детали см. в M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 85.

[11] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 143.

[12] Ibid., p. 45.

[13] См. C.G. Jung, *Structure and Dynamics of the Psyche* [Coll. Works 8J, §255-93.

[14] См. M.-L. von Franz, op. cit., p. 143.

[15] См. B. Rentsch, *Neuere Probleme der Abstammungslehre*. См. также комментарий Юнга в «The Secret of the Golden Flower», *Alchemical Studies* [Coll. Works 13J, §34.

[16] См. W. Pauli and C.G. Jung, *Atom and Archetype — the Pauli/Jung letters*, 1932–1958.

[17] Преимущественно открытие Юнгом психоидного аспекта архетипа. C.G. Jung, *On the Nature of Psyche*, [Coll. Works 8], §368-86.

[18] Из личного общения с М.-Л. фон Франц.

[19] C.G. Jung, *Synchronicity: An Acausal Connecting Principle*, [Coll. Works 8], §870 и C.G. Jung. *The Archetypes and the Collective Unconscious*, [Coll. Works 9,1], §393.

[20] Различные методы предсказания, особенно *И Цзин*, основаны на числах, потому что они являются мостами к «чистой природе» по ту сторону сознания. См. далее в M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 284 и M.-L. von Franz, *On Divination and Synchronicity*.

[21] C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, p. 287.

[22] В отличие от остальных чисел, единица не увеличивается при умножении на себя и не уменьшается при делении на саму себя, нотому что сама служит делителем всех остальных чисел (см. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 61ff).

[23] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 63.

[24] Ibid, p. 64 и 75.

[25] Этим обзором я обязан беседе с доктором Марией-Луизой фон Франц.

[26] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, Chapter 4.

[27] См. M.-L. von Franz, *Time, Rhythm, and Response*, p. 63.

[28] См. C.G. Jung, *Seminar iiber Kindertraume*, p. 72.

[29] См. M.-L. von Franz, *Individuation in Fairytales*, p. 27

[30] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 92

[31] Ovid, *Metamorphosis*, Book III, 339-510.

[32] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, Chapter 5.

[33] H. Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken*. Ibid., p. 68.

[34] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 103.

[35] Бальзак говорит: «Три — это формула всего творения» (из R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, p. 42).

[36] Таким образом, число три качественно связано с изменением в основе колеблющегося ритма творения. *И Цзин* (Книга Перемен) строит мост к этому потустороннему посредством двух триграм. Об этом и о связи тройки с генетическим кодом см. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 105f.

[37] Слово *Gnosis* связано с греческим словом *gignomai* = родиться.

[38] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 109.

[39] Слово *symbolon* связано с греческим *symballein* = соединять (а с числом два мы ранее связали *diaballein* = разделять).

[40] C.G. Jung, *Psychology and Religion, West and East* [Coll. Works 11], §§169-295, см. также M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 124ff.

[41] См. F.C. Endres and A. Schimmel. *The Mystery of Numbers*, p. 88.

[42] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 115.

[43] См. C.G. Jung, *Psychological Types* [Coll. Works 6], §556ff.

[44] См. M.-L. von Franz. *Number and Time*, p. 116f.

[45] Ibid., p. 114f.

[46] См. C.G. Jung, *Aion* [Coll. Works 9/II], §395-398.

[47] Ibid., Chapter 14.

[48] Agrippa of Nettesheim, *Liber quartus de occulta philosophia.*

[49] См. H. Marquardt, *Reflexzonenarbeit am Fuss.*

[50] Детали относительно математической границы между числами четыре и пять см. в A. Miiller, *Einiges zur Symmetrie und Symbolik der Zahl Fiinf.* p. 286.

[51] R. Allendy, *Le symbolisme des nombres.*

[52] Детали см. в K.A. Miiller, *Einiges zur Symmetrie und Symbolik der Zahl Fiinf*, pp. 283-285.

[53] Китайцы связывали число 2 с землей, а число 3 с небесами. Таким образом, для них пять было единством земли и неба.

[54] M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 120f.

[55] Это основная особенность Камня Мудрецов; камень — это *quinta essentia* четырех элементов. «Он делает врагов друзьями». См. C.G. Jung, *Psychology and Alchemy* [Coll. Works 12].

[56] Из R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, p. 139.

[57] M. Knapp, *Pentagramma Veneris.* Пятый дом в астрологии — это дом эроса.

[58] Приблизительно 5000 лет назад в древнем Египте это привело к изобретению календаря двенадцати месяцев, каждый из которых имел 30 дней (это дает 360 дней плюс 5 дней — дополнительные дни каждый год).

[59] См. также *I Ching*, No. 24 И Part 2, Chapter 1 §1.

[60] Детали см. в R. Allendy, *Le symbolisme des nombres*, p. 172ff.

[61] Примечательно, что 1+2+3+4+5+6+7=28, число, близкое к количеству дней от одной луны до другой.

[62] Например, шесть двойных месяцев исламского календаря.

[63] Даже в древнем Египте следовало повторять заклинание семь раз. Апофис, змей зла, должен был быть разрублен на семь частей в седьмой час Ам-Туат, книги о загробной жизни.

[64] См., например, C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis* [Coll. Works 14], Chapter 3e Personification of the Opposites: Ascent and Descent, §290f.

[65] M. Khanna, *Yantra, the Tantric Symbol of Cosmic Unity.*

[66] C.G. Jung, *Archetype and the Collective Unconscious* [Coll. Works 9, I], Chapter: A Study in the Process of Individuation, §525-626, Fig. 15.

[67] В греческом *еннёа* связано с *neos*, в латинском *noven* связано с *novum.*

[68] См. V.F. Hopper, *Medieval Number Symbolism*, p. 122ff.

[69] См., например, J. Chevalier and A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Chapter 9 (neuf).

[70] См. Dante Alighieri, *La vita nuova*, pp. 26-27.

[71] См. C. Butler, *Number Symbolism*, pp. 1-10 (о греческий истоках числового символизма, пифагорейцах).

[72] См. C.G. Jung, *Psychology and Alchemy* [Collected Works 12], §333-335. Пифагорейцы считали десять самым священным числом. Фон Франц обсуждает тетракт в *Number and Time*, p. 114.

[73] J. J. Mangetus, *Bibliotheca Chymica Curiosa*, Vol. I, 13, p. 938.

[74] См. M.-L. von Franz, *Aurora Consurgens*, p. 251

[75] См. M.-L. von Franz, *Number and Time*, p. 65

[76] См. T. Abt and E. Hornung, *Knowledge for the Afterlife*, Zurich 2003.

[77] В книге Откровения число 12 появляется в двенадцати вратах небесного Иерусалима и двенадцати звездах в венце женщины, стоящей на солнце и луне, а также в 144000 последователей (12x12x1000) и т.д. Откр. 12 и 21.

[78] Больше на эту тему можно найти в работе Юнга о летающих тарелках. C.G. Jung, «A Modern Myth of Things Seen in the Sky» [Coll. Works 10], §589ff.

[79] D. Stoltzius von Stoltzenberg, *Viridarium Chymicum*, LXX.

[80] Мф. 1

[81] D. Stoltzius von Stoltzenberg, *Viridarium Chymicum*, XXXXV1I.

[82] Потоп начался на 17-ый день второго месяца и закончился на 17-ый день 17-го месяца. Ноев ковчег, похоже, как-то связан с числом 17.

[83] Gabir Ibn Hayyan, *The Book of the Concentration*, pp. 121–123.

3.8. Потенциальные критерии латентного психоза

Для исследователя важно суметь распознать вероятность опасности латентного психоза. Чрезмерно оптимистическое отношение может привести к «мистическому соучастию» с пациентом, заманиванию в опасное погружение вбессознательное, что может стать угрозой стабильности ее или его эго. Существуют различные критерии в рисунке, которые могут намекнуть на такую опасность. Чтобы сделать возможным в практической работе применение этих критериев, предпочтительно вкратце рассмотреть некоторые основные моменты. Чтобы рассказать с подробностями, я обращаюсь к некоторым обстоятельным исследованиям по проблеме этих различных критериев [1].

Следующие общие критерии могут отразить слабое или неустойчивое эго, *но* те же самые критерии могут также появиться на ри-

сунке во время преобразования индивидуальности, где эго должно быть растворено силами бессознательного, чтобы снова приспособиться к архетипичной действительности и благодаря этому обновиться. Как всегда, это зависит от всего контекста рисунка, независимо от того, рассматриваем ли мы или нет ситуацию на рисунке, как указывающую на какую-то психологическую опасность.

1. Недостаток однородности на рисунке

а. *Разлад в стиле*: к примеру, неожиданно пейзаж соседствует с абсолютно другим стилем в некой части рисунка. Это может указывать на недостаточно сильное эго для сохранения целостного стиля (см. Рис. 153).

Но это может также представлять сильный подъем в определенной области души, для которой другой стиль является соответствующим символическим выражением. (см. Рис. 90)

б. Разрыв в перспективе: Это может указывать на неспособность эго сохранить последовательную точку зрения ко всему рисунку. Одна часть рассматривается с этой точки зрения, другая с той (см. Рис. 153).

Но это может также указывать на эмоциональный подъем, который так изумителен, что изменение перспективы просто необходимо.

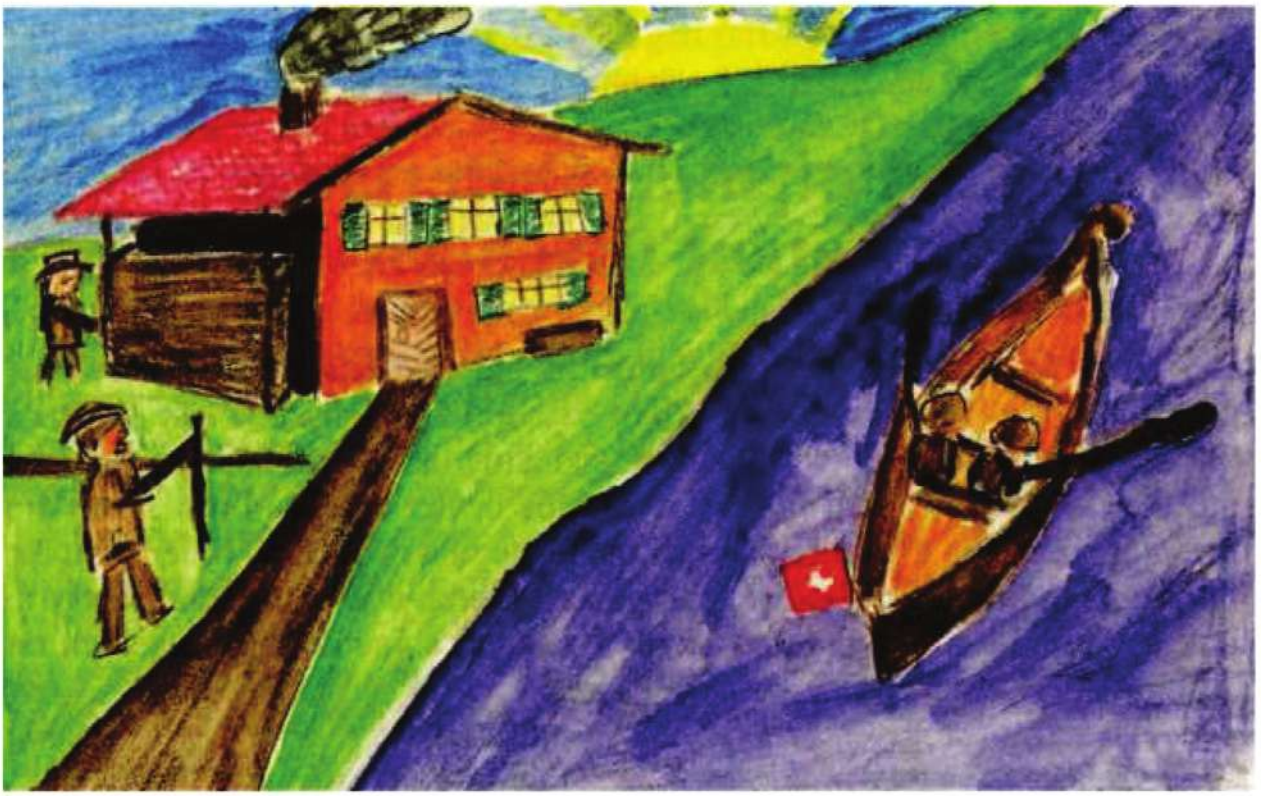


Рис. 153: Рисунок 40-летнего.

2. Недостаток устойчивой точки зрения

а. Высокий горизонт: Это может указывать или на недостаток сбалансированного взгляда на верхнюю часть и нижнюю часть, *или* это может быть понято, как слабость эго, не способного освободить себя от того, чтобы не быть пойманным в конкретную ситуацию (см. Рис. 154 и Рис. 83).

Но это может также отображать необходимость в общем представлении.

б. Фрагменты прерывания: Их использование может указывать на слабое эго, которое не способно упорядочить элементы внутри структуры фрейма (см. Рис. 155).

Но это может также отображать определенный смысл, который пока что не может, как следует, совместиться в пределах всей целостности психе.

Фрагмент отсеченного когтя указывает на абсолютно подавляющую силу, исходящую от демонического духа птицы.

3. Отсутствие центральной функции

Колебание линий вверх и вниз: это может указывать на автономное продолжение «да» и «нет», которое мы встречаем, когда эго не в состоянии удержать напряженность противоположностей и его принуждают, так сказать, вертеться с ними. (см. Рис. 95)

Но это может также указывать на состояние до рождения чего-то нового, третьего, где «да» и «нет» могут быть испытанны с полной интенсивностью



Рис. 154: Рисунок 28-летнего мужчины.



Рис. 155: Рисунок 24-летнего, того же, кто нарисовал рисунок 83.



Рис. 156: Рисунок 35-летнего мужчины создан из сновидения и последующего активного воображения. Он показывает совместную работу бессознательного с сознанием, откуда произошел этот символ. Из каждого из этих четырех элементов: terra (= земля), aqua (= вода), aer (= воздух) и ignis (= огонь) внизу — растет дерево. И из этих четырех деревьев исходит свет в бытие, как пятый элемент, квинтэссенция. Центральный свет явствует о наличии лица с человеческой головой или сознанием. Рисунок окружен черной змеей, которая кусает себя за хвост. Она (змея) отделяет или защищает появляющийся свет, который выходит из этого естественного символического процесса. Рисунок может быть понят, как символ процесса сотворения сознания. Он также может быть рассмотрен, как изображение процесса дистилляции из четырех или с четырьмя функциями сознания, уникальным значением рисунка, сновидения, сказки или мифа. Из этого циркумамбуляционного процесса может развернуться и постепенно стать осознанным смысл рисунка или символической истории. Мы можем понимать этот рисунок как символ, т.е. наилучшее возможное изображение того, что иным способом невыразимо — то,что я понимаю, только осветив образ из бессознательного его же собственным светом.

[1] Prinzhorn, *Artistry of the Mentally* 111, 1995; H. Rennert, *Merkmale schizophrener Bildnerei*, 1962; A. Bader, *Wahn und Wirklichkeit*, 1976.

4. Некоторые заключительные размышления

В конце нашего пути поиска способов интерпретации рисунков из бессознательного, мы можем расслабиться и немного поразмыслить над тем, что было разработано.

Мы начали, заметив первую реакцию к рисунку. Тогда мы в первый раз попытались «обойти» (циркумамбуляцией) рисунок нашими четырьмя функциями, чтобы придти как к гипотезе, так и к контргипотезе. Это действие мы сравнили с первой живой клеткой. Потом мы продолжили вторую часть работы, далее дифференцируя четыре функции таким образом, чтобы они усилились по направлению к центру, определяя количество наших гипотез и контргипотез. Это сделало возможным прояснить, которое из двух предположений окажется более убедительным. Когда мы рассматриваем этот процесс в свете ранних традиций, пытающихся создать сознание, то находим некоторые поразительные параллели.

Арабская алхимия, которая получила наибольшее развитие в X столетии, имела аналогичный метод выращивания золота (*zira'atad-dahab*) [1], как они называли это делание на арабском языке. В трактате, приписанном Клеопатре [2], говорится о том, что вначале яйцо должно было быть выведено благодаря единству четырех элементов. Это — потенциально живая единица; это — первая часть делания. Затем, во второй части делания, это яйцо должно было быть высижено, чтобы стать осознанным. Как мы видим по алхимическим текстам, высиживание — это символ напряженного размышления или обдумывания.

Яйцо соответствует единству, достигнутому размышлениями над рисунком из бессознательного с четырьмя функциями сознания. Это приводит к гипотезе и контргипотезе (*albedo* или «делание в белом» — просветление в алхимии). Вторая часть делания — насиживание яйца, которое, наконец, позволяет живой птице (= духу) вылупиться из яйца — показывает (соответственно возможностям рисунка) живое понимание его смысла (*rubedo* или «делание в красном» в алхимии). Это показывает, что наш метод, пытающийся из бессознательного вызвать осознание рисунков, метод, основанный на психологии К. Г. Юнга, был уже, так или иначе, известен старым мастерам алхимии.

Тем временем метод, предложенный здесь, был также успешно применен к толкованию сновидений, к сказкам и мифам. Этот опыт был подтвержден в работе многих студентов в Научно-исследовательском и Учебном центре глубинной психологии по К. Г. Юнгу и Марии-Луизе фон Франц.

[1] Особенно такими мастерами, как Габир ибн Хайян и Мухаммад ибн Умаил.

[2] См. M. Ullmann, «*Kleopatra in einer arabischen alchemistischen Disputation*», p. 173

Часть II

Теодор Абт

Арабская Алхимия

Предисловие

В конце XIX — начале XX века ученые, изучавшие историю алхимии — Марселин Бертелот, Эдмунд О. Фон Липпман и Юлиус Руска, — рассматривали её преимущественно с точки зрения современной химии. Этим исследователям мы обязаны рядом обзорных работ. Основной их задачей при переводе и изучении алхимических текстов (особенно ранних греческих, сирийских и арабских) было показать, как в то время развивалось понимание структуры материи. Таким образом, их исследования были сосредоточены на веществах, скрытых под так называемыми кодовыми именами (*Decknamen*), их рецептах и действиях с ними, описанных в алхимических текстах. Всё это рассматривалось с точки зрения химика, и разнообразные алхимические словари и глоссарии — греческие, арабские и латинские — тому подтверждение. Мистический или, как называл его Руска, аллегорический аспект алхимии не затрагивался, поскольку считался ошибкой тех адептов, которые не могли отличить реальную материю от вымысла.

С другой стороны, мы наблюдаем долгую традицию философско-духовных путей объяснения алхимии. Например, в 1857 году Итан Аллен Хичкок (1798–1870) предложил философско-символическую интерпретацию алхимии в книге «Заметки об алхимии и алхимиках». Он утверждал, что алхимия — способ изменения, исправления самого адепта. Такой же была и остаётся точка зрения франкмасонов и розенкрейцеров. В 1914 году фрейдистский аналитик Герберт Зильберер опубликовал книгу, которая в 1917 году была издана английском языке под названием «Проблемы мистицизма и его символизм». В этой работе он пытался рассмотреть алхимию с точки зрения психоанализа. Позже, в 1931 году, философ Юлиус Эвола издал книгу «Герметическая традиция: символы и учение Королевского искусства» [1], в которой описал историю и символизм герметической традиции. Но философско-психологический подход не объясняет, почему алхимиков так занимали вещества, растения и животные, почему так подробно описывались все стадии алхимического процесса с использованием бесчисленных символов материального мира.

Прорыв в толковании алхимии совершил К. Г. Юнг (1875–1961), успешно объединивший вышеупомянутые аспекты алхимического поиска. С помощью молодого филолога Марии-Луизы фон Франц (1915–1998) он обратился к первоисточникам, т.е. греческим, арабским и латинским алхимическим текстам, чтобы понять их тайный смысл. На основе собственного столкновения с тем, что он позже назвал объективной психе или коллективным бессознательным, а также тщательных новаторских исследований оригинальных алхимических текстов, которые будут упомянуты далее, он показал, что мы не можем отрицать ни материально-экспериментальную сторону алхимии, ни её духовное измерение — религиозный поиск. Поэтому он предложил символико-религиозную позицию. В своей основополагающей работе «Психология и алхимия», опубликованной в Германии в 1944 году, он писал: «Но именно из-за этого смешения физического и психического остаётся неясным, искать ли конечный результат алхимического процесса в области материального или духовного. На самом деле, этот вопрос поставлен неверно: в ту эпоху не было проблемы «или-или», существовала промежуточная область между духом и материей, то есть психическая область тонких тел, которая проявляла себя как в ментальной, так и в материальной форме. Только так можно объяснить алхимический способ мышления, иначе он кажется лишённым смысла» [2]. Эта промежуточная область «населена» символами, связывающими мир духа и мир материальный [3].

Однако Лоуренс М. Принцип указывает, что «заявления Юнга очень редко подтверждаются новейшими исследованиями в области истории алхимии» [4]. Такая критика вполне обоснована, так как с момента публикации работы К. Г. Юнга и Марии-Луизы фон Франц в современных исследовательских работах встречалось очень мало материалов о символико-религиозном подходе к алхимии. Для юнгианских психологов алхимия в основном

также представляла интерес лишь в рамках текстов, уже изученных Юнгом и фон Франц.

Однако обнаруженные недавно работы Мухаммеда ибн Умаила, а также источники, на которые он ссылается (например, тексты Зосима, Марии, Мориена, Гермеса, сохранившиеся на арабском языке), подтверждают точку зрения Юнга о символической природе алхимии [5]. Некоторые из этих текстов, которыми ранее пренебрегали, сейчас впервые переведены с арабского. Они позволяют нам лучше понять духовный поиск этих великих мастеров. Они перебросили надёжный мост к современной глубинной психологии, поскольку символическая алхимия полностью соответствует аналитическим установкам психологии бессознательного. «Не упуская из виду личные проблемы, [...], (*experientia* — опыт алхимика), аналитик следит за их символическими аспектами (*theoria* — теоретическая часть работы), ибо лечение возможно лишь при выводе пациента за рамки собственного эго» [6]. Получается, что цель работы — найти уникальный, независимый жизненный путь данного индивидуума в тесной связи с его (или её) бессознательным. Результатом должно стать прочное единство мира солнца — мира сознания — с лунным миром бессознательного. Юнг назвал эту постепенную кристаллизацию стабильного единства сознательного с бессознательным процессом индивидуации. Объединение противоположных миров — дневного и ночного — символически описывалось алхимиками как *unio mystica solis et lunae.*

Представленный здесь комментарий относится к книге "*Hall ar-Rumuz*" Мухаммеда ибн Умаила, переведённой Марией-Луизой фон Франц. Книга была опубликована в 2006 году в этой же серии под названием "CALA I A". Фон Франц написала комментарий в начале 90-х, используя перевод, сделанный еще в начале этого исследования арабской алхимии в 1987-88 г.г. Тогда я мог предложить ей лишь весьма грубый и местами неточный текст, основанный на единственной рукописи — "*Hall ar-Rumuz*".

Сальва Фуад и я, тогда почти ничего не знавшие об арабской алхимии, ответственны за первоначальный перевод. Как указано в предисловии к "CALA I A", личный опыт духовной алхимической работы доктора фон Франц и её глубокие познания в греческой и латинской алхимии позволили ей написать убедительное толкование этого не всегда точного текста. Основные идеи в её изложении, насколько я знаю, максимально близки к оригиналу, так как она испытала на себе то, что описывает ибн Умаил. Не смутил её даже неточный перевод. Она не отступила от сути послания ибн Умаила, которую можно описать как *сотворение сознания путём долгого размышления над символами, всплывающими из бессознательного, постепенное единение души адепта с божественным.*

Второй представленный здесь комментарий изначально должен был стать приложением к "CALA I A", содержащим дополнения и пояснения, ставшие необходимыми в свете других текстов ибн Умаила. К моменту написания доктором фон Франц своего комментария эти тексты были либо довольно плохо переведены на латынь, либо вообще не были доступны ни на одном европейском языке. За последние 20 лет я находил всё больше текстов ибн Умаила, а также упоминаемых им работ. Мы с Сальвой Фуад занимались их переводом. Сегодня мы знаем намного больше о том, что имел в виду ибн Умаил под различными символами, упомянутыми в "*Hall ar-Rumuz*". Это позволяет глубже понять текст, основанный на собственных размышлениях ибн Умаила. Таким образом, новый комментарий публикуется отдельно от комментария Марии-Луизы фон Франц, но, конечно, основан на её видении текста. Комментарий сопровождается иллюстрациями, которые должны помочь читателю постичь мир символов ибн Умаила. Эти изображения взяты из источников времён первых фараонов, а также из греческих, арабских или поздних латинских трудов. Они иллюстрируют весь процесс алхимического поиска бессмертия, длившийся тысячелетиями.

Символы, как указал Юнг в своей работе "*Mysterium coniunctionis*" [7], выражают пока не известные нам стремления коллективного бессознательного. Поэтому их значение постигается путём продолжительных размышлений. Настоящее толкование выражает предел моего понимания символических текстов ибн Умаила на данный момент. Дальнейшее обдумывание, без сомнения, откроет новые тенденции коллективного бессознательного, скрытые в этих символах. Если бы был написан следующий, еще более глубокий комментарий к "*Hall ar-Rumuz*", его можно было бы включить в серию под названием "CALA I C".

Свой психологический комментарий я изначально читал в виде лекций в Учебном центре исследования глубинной психологии по К. Г. Юнгу и Марии-Луизе фон Франц в Цюрихе в 2001-2004 годах. Первая часть этой книги — толкование ключевого опыта ибн Умаила, а именно его великого видения, которое, судя по всему, стало началом его поиска. Первая часть предлагает основу для лучшего понимания "*Hall ar-Rumuz*". Это доработанная версия статьи, опубликованной в 2003 как приложение к журналу *Психологические перспективы* (*Psychological Perspectives*), издаваемому в Лос Анджелесе. Вторая часть — комментарии

к *"Hall ar-Rumuz"* ибн Умаила, а третья содержит обзор рукописей A и B, авторство которых не установлено.

Издание книги было бы невозможно без постоянной поддержки Марии-Луизы фон Франц, продолжавшейся до самой её смерти в 1988. Она с самого начала поощряла моё изучение рукописей, работу над переводами и, наконец, написание этого комментария. Немалую роль сыграла и неизменная поддержка моей жены Регины и дочерей Сабины и Дорис, за которую я выражаю им отдельную благодарность. Я также хотел бы поблагодарить за содействие проекту «Арабская Алхимия»: Сальву Фуад из Каира, профессора Вильферда Мейдланга, заслуженного профессора Оксфордского университета, профессора Фуата Сегзгина, директора Института истории арабско-мусульманской науки, Франкфуртский универститет имени Гёте, Швейцарский институт археологических и архитектурных исследований древнего Египта в Каире (директор — доктор Х.Яритц, а с 2003 года — доктор С. фон Пилигримм) и Тони Симкока, библиотекаря Музея истории науки в Оксфорде, разрешившего мне забраться на чердак музея, где я обнаружил огромное количество весьма мне пригодившихся неопубликованных рукописей, принадлежавших Г.И.Стэплтону. Выражаю свою благодарность фонду Марии-Луизы фон Франц и Учебному центру исследования глубинной психологии по К. Г. Юнгу и Марии-Луизе фон Франц в Цюрихе за финансовую поддержку. Хочу сказать спасибо доктору Питеру Старру из Чанкайского университета в Анкаре за проверку переводов с арабского, а также за помощь с опубликованием этой работы, также спасибо за участие в работе Мандане Чемберз, Томасу Айснеру, доктору Бенджамину Халлуму, приват-доценту Рольфу Индербитцину, доктору Маргарет Джонсон, Сабине Майер-Патцель, Дэвиду Роско, Тугбе Этин, Пинар Тунджер и Еве Вертеншлаг-Биркхаузер. Отдельное спасибо Элизабет Фогель-Бодмер, последние двадцать лет следившей, чтобы мой офис работал как часы, пока я занимался исследованиями за границей.

Эта книга была закончена летом 2007 года. Благодаря современным технологиям и плодотворному сотрудничеству с Мехметом Акгюлем, летом 2009 года я смог продолжить дальнейшую работу над ней.

Стамбул, лето 2009

Теодор Абт.

Глава 1. Великое видение ибн Умаила как ключ к “Hall ar-Rumuz”.

Из текста “Hall ar-Rumuz” становится ясно, что Мухаммед ибн Умаил предполагает знание читателем других его трудов и описанного в них символизма. Название рукописи переводится как «Толкование символов», т.е. этот текст является комментарием к предыдущим работам ибн Умаила. Судя по всему, он представляет собой обзор одной из самых важных его работ, “Kitâb al-mâ' al-waraqî wa al-ardh al-najmîya”(«Книги о серебристой воде и звёздной земле») [8].

В предисловии к «Книге о серебристой воде» ибн Умаил описывает свою поездку в египетский город Бусир, который он называет «тюрьмой Юсуфа» — *Sign Yusuf Busir* [9]. Там он дважды посетил храм фараона *(birba)* [10]. Пройдя через вестибюль, он оказался в зале, где увидел статую сидящего мудреца с каменной скрижалью на коленях. Он изобразил своё посещение храма на рисунке, который затем подробно описал и истолковал. Изображение, которое мы видим на рис.1, было найдено в рукописи начала XIII века.



Рис. 1. Видение ибн Умаила в храме Бусира, рисунок из «Книги о серебристой воде», дворец Топкапы, библиотека Ахмеда Третьего, Стамбул. 608 H/1211.

Храм фараона здесь изображён в мусульманском стиле, что может указывать на символический подтекст [11]. Ибн Умаил подробно описывает всё увиденное в храме. Рисунок разделён на две части. В правой половине мы видим вестибюль со входной дверью в правом нижнем углу. В левой половине изображён алтарь со статуей человека, держащего на колене каменную скрижаль. Скрижаль разделена посередине и напоминает раскрытую книгу, обращённую к посетителям храма и доступную для всеобщего обозрения. Для ибн Умаила статуя олицетворяла старого мудреца, а символы на скрижали заключали в себе все его знания и мудрость. Эти символы помогли ему понять, а потом и объяснить суть алхимической работы.



Рис. 2. Изображение видения Мухаммеда ибн Умаила в печатном латинском переводе "al-mâ' al-waraqî" (стр. 192 Theatrum chemicum V, Стратсбург, 1660 год). Этот же рисунок появляется на страницах Bibliothecachemica Жан-Жака Мангета (Женева, 1702 год). На рисунке изображено только святилище, в котором сидит Гермес со своей скрижалью. Мы видим десять орлов вместо упомянутых в тексте девяти.

Он также подчеркивает, что срисовал все знаки со скрижали, «ни убавив, ни прибавив — это было бы невозможно» [12]. Мудрец показывал скрижаль с символами всем желающим, и сам ибн Умаил тоже надеется, что его объяснения помогут всем в них нуждающимся. Но чтобы понять значение символов, нужно связать их с текстом ибн Умаила: «Одно объясняет другое» — как указывает он сам [13].

До публикации этого изображения из дворца Топкапы (Topkapi Sarayi) в западном мире был главным образом известен рисунок с печатного латинского издания книги ибн Умаила, озаглавленного *"De Chemia"* (рис.2). Два более ранних варианта вы можете увидеть на рисунках 19 и 21. Рисунок под номером 2, датируемый XVII столетием, также можно найти в «Психологии и алхимии» Юнга [14]. Мария-Луиза фон Франц написала пространный комментарий к этому рисунку в своей книге «Введение в алхимию» [15]. Арабский оригинал, известный по рукописи XIII века, показывает, что поздние латинские версии рисунка (XVI век и позже) представляют собой неудачную смесь мотивов вестибюля и святилища. Они уже не соответствуют тексту ибн Умаила. В латинской версии (рис.2) мы вместо девяти орлов, которых ибн Умаил видел в вестибюле, обнаруживаем десять орлов в самом святилище. Поскольку вестибюль на картинке отсутствует вовсе, также не изображен человек в окне, присутствующий на рисунке из дворца Топкапы. На скрижали поменялись местами левая и правая части, что могло быть сделано намеренно, т.к. латинский текст, в отличие от арабского, читается слева направо. Таким образом, первая часть должна оказаться слева. Но, помимо этого, полная луна на скрижали, которая, по ибн Умаилу, должна находиться рядом с двумя птицами, переместилась под них. Кроме того, в латинской версии в когтях орлов находятся туго натянутые луки вместо упомянутых в описании ибн Умаила мечей [16]. Далее мы еще вернёмся к вопросу о понимании видения ибн Умаила в западной Европе.

Во времена ибн Умаила читатели «Толкования символов», скорее всего, своими глазами могли видеть картину, изображенную на рисунке из Стамбула (рис.1). Это изображение довольно точно совпадает с описанием ибн Умаила, и тогдашние читатели вполне могли связать его с «Толкованием». В сочетании с объяснениями ибн Умаила рисунок поможет нам сориентироваться во множестве символов, упомянутых в книге, и доступно объяснить их значение современному читателю.

2. Было ли видение видением?

Широко распространено клише, будто открытие тайного алхимического знания произошло в египетском храме [17]. Это привело

немецкого историка алхимии Юлиуса Руску к заключению, что визит ибн Умаила в храм фараона — попросту выдумка [18]. Изучим как следует описание ибн Умаила, чтобы понять, стоит ли поддержать мнение Руски.

Из текста "al-mâ' al-waraqî" становится ясно, что ибн Умаил был глубоко впечатлён увиденным в храме. Он решил, что мудрец создал скрижаль, «содержащую всю его мудрость, которую он явил миру в камне» [19]. Запечатлев увиденное на рисунке, он ещё и написал поэму, в которой выразил пережитые чувства. Пространный комментарий к ней включен в "al-mâ' al-waraqî". Ибн Умаил пишет: «Я зарисовал скрижаль такой, какой увидел её. Потом я сопоставил её со знаниями, содержащимися в научных трактатах, и понял смысл послания мудреца» [20]. В *"al-mâ' al-waraqî"* ибн Умаил предельно внимательно рассматривает символы со скрижали со всех возможных сторон, обращаясь к другим алхимическим текстам, которые он также часто цитирует в своей книге. Постепенно ему удалось таким способом постичь смысл скрижали.



Рис. 3. Базальтовая статуя Имхотепа со свитком папируса на коленях. XVI–XVII династия (Лувр, Париж).

Широко известно, что большая часть озарений алхимиков происходит из снов и видений [21]. Ибн Умаил посвятил жизнь изучению алхимии; возможно, он описывает не только два своих реальных визита в египетский храм, но и связанное с ними видение (какие иногда являются людям и в наши дни) [22].

В "al-mâ' al-waraqî" он подчеркивает, что алхимия, по его мнению, берёт начало от учения жрецов древних храмов [23]. Бусир — форма имени Абусир [24]. Мы ознакомились с исследованием египтолога Б. Г. Штрикера, который установил местонахождение sign Busir (тюрьмы [Юсуфа] Бусира). Живущим недалеко от Саккары (юг сегодняшнего Каира) египтянам действительно известна тюрьма (sign) Юсуфа [25]. Штрикер предположил, что статуя мудреца — на самом деле изваяние Имхотепа, приглашающего посетителя прочесть надписи на скрижали [26]. Имхотеп известен как один из родоначальников алхимии [27]. Он также был архитектором знаменитой первой пирамиды ступенчатого типа, усыпальницы фараона Джосера. (Третья династия, 2680–2640 до н.э.). Позже его чтили как бога, считали сыном Пта, создателя всех богов. Во времена Птолемея Имхотеп отождествлялся с греческим богом Асклепием [28]. Б. Г. Штрикер нашел в арабских источниках свидетельства тому, что посещенный ибн Умаилом храм мог быть храмом Асклепия [29]. Таким образом, возможно, что ибн Умаил действительно был вдохновлён египетским храмом и статуей Имхотепа. В этом случае скрижаль мудреца на самом деле оказывается папирусом, лежащим на коленях писца.

До этого момента аргументы Штрикера выглядят убедительными. Однако свести изображения на скрижали к нескольким иероглифам, как он предлагает далее, не представляется возможным [30]. Скорее их стоит рассматривать как подлинные символы, принадлежащие уже видению, а не реальному миру [31]. Главный аргумент в пользу этой гипотезы — долгая и вдумчивая работа ибн Умаила, которая не потребовалась бы в случае с простыми знаками. Итак, мне кажется лучшим вариантом рассматривать описание визита ибн Умаила в храм как описание видения, которое, возможно, действительно посетило его дважды в реально существовавшем храме.

Из текста становится ясно, что видение стало для ибн Умаила ключом к пониманию алхимии. В то же время оно указало цель его жизни, как в *"Hall ar-Rumuz"* камень назван «целью работы алхимика», а также «храмом и соборной мечетью» [32]. Продолжительный анализ храмового видения привёл ибн Умаила — как он нас заверяет — к истинному содержанию этого образа: он символизирует весь труд алхимика с начала до конца [33]. Ибн Умаил показы-

вает, почему он называет камень «матерью богов» [34]. Его задачей было постепенно извлечь образ Бога из символов на скрижали мудреца.

3. Картина видения ибн Умаила

а) правая часть картины — вестибюль

Как известно, орлы в Египте никогда не водились, поэтому их изображений в египетских храмах не найти. Но Б.Г.Штрикер доказал, что, скорее всего, ибн Умаил был вдохновлён изображением стервятников на потолке вестибюля египетского храма (рис.4). Они изображают богинь Нехбет Эль-Кабскую и Уаджит Бутскую [35]. В описании девяти орлов ибн Умаил указывает, что в когтях каждый держал *mustaufi al-ᶜand* — разновидность меча [36]. На самом деле, стервятники, изображаемые на потолках египетских храмов, всегда держат в когтях длинные перья — символ богини Маат. Издалека их действительно можно принять за мечи. Эта ошибка показывает, что знания о египетских божествах во времена автора были уже утрачены.

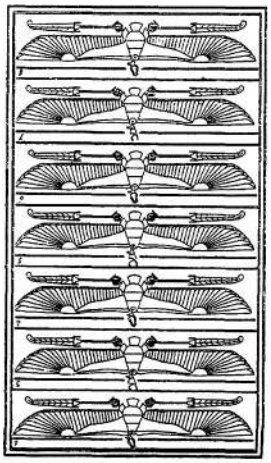


Рис. 4. Стервятники на потолке вестибюля египетского храма. В когтях они держат длинные перья — символ богини Маат.

Далее ибн Умаил пишет, что центральная фигура в окне называется «чёрной землёй» и вместе с девятью орлами составляет число десять [37]. В «Толковании символов» чёрная земля упоминается как некая реальная женщина: для Зосима — Теосебея, для Останеса — Мария, для Александра — Тадаб, для Харитиса — Бия [38]. В случае Останеса и Марии диалог двух алхимиков проливает некоторый свет на значение чёрной земли. Диалог сохранился на арабском [39]. Останес просит свою учительницу Марию объяснить, что есть земля. Она отвечает: для тебя я — земля, для меня ты — небо. Согласно мифу, чёрной землёй (*kemet*) была богиня Исида, принявшая семя Озириса и ставшая сосудом для его возрождения в образе их сына Гора. Этот миф служил мистической моделью для смены фараонов, традиционно считавшихся потомками Гора. Алхимия становится проводником этого мифа в жизнь простых людей, хотя и зовётся королевским искусством. Обычная женщина Мария становится хранительницей женской тайны перевоплощения смертного Останеса и возрождения его с помощью алхимической работы [40]. В случае Марии верно и обратное: для неё Останес — небо, источник божественного вдохновения, который ведёт её к собственной духовной жизни вне оков земной материи. Это поворотная точка эволюции человека. Мы видим, как божественная природа мифологических Исиды и Озириса входит в реальность обычных людей. При этом ключевой момент, как не устают повторять алхимические тексты, — это необходимость заключения божественной тайны в сосуд, чтобы избежать разрушения человеческого эго.

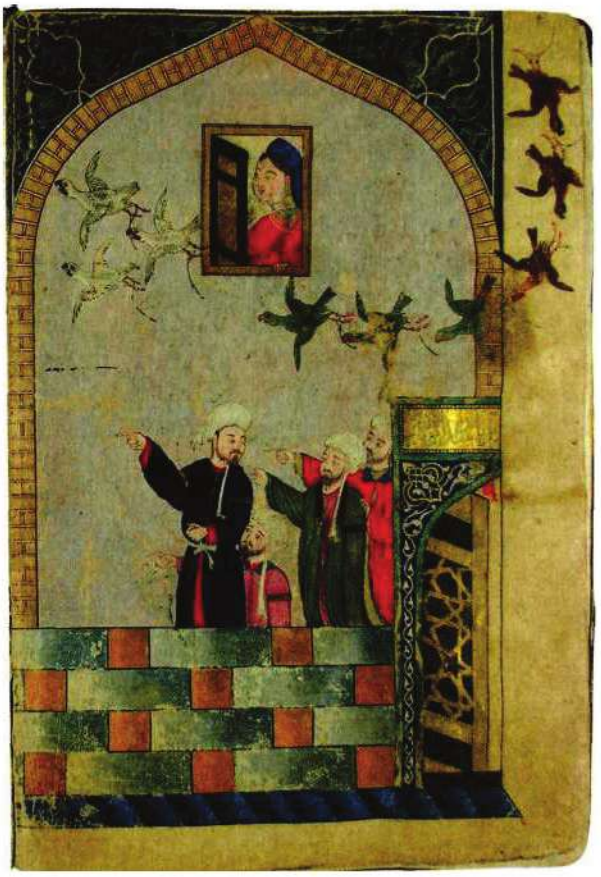


Рис. 5. Вестибюль. Изображение вестибюля египетского храма, описанного в видении ибн Умаила.

Заметно, что женская голова почти вдвое больше голов четырёх мужчин в нижней части картины, что указывает на её важность. Будучи чёрной землёй, она символизирует аниму алхимика, одну из сущностей, направляющих его в работе. Это сверхчеловеческое или даже божественное создание очень часто изображается в виде обычной земной женщины. Такое толкование подтверждается тем фактом, что в *Mushaf as-suwar* Зосима мы видим два уровня работы: божественно-сверхчеловеческий и человеческий. Как объясняет Зосим в книге, на-

писанной для его возлюбленной ученицы Теосебеи, цель работы — видеть и различать два этих уровня и в итоге поместить божественный огонь в сосуд понимания [41].

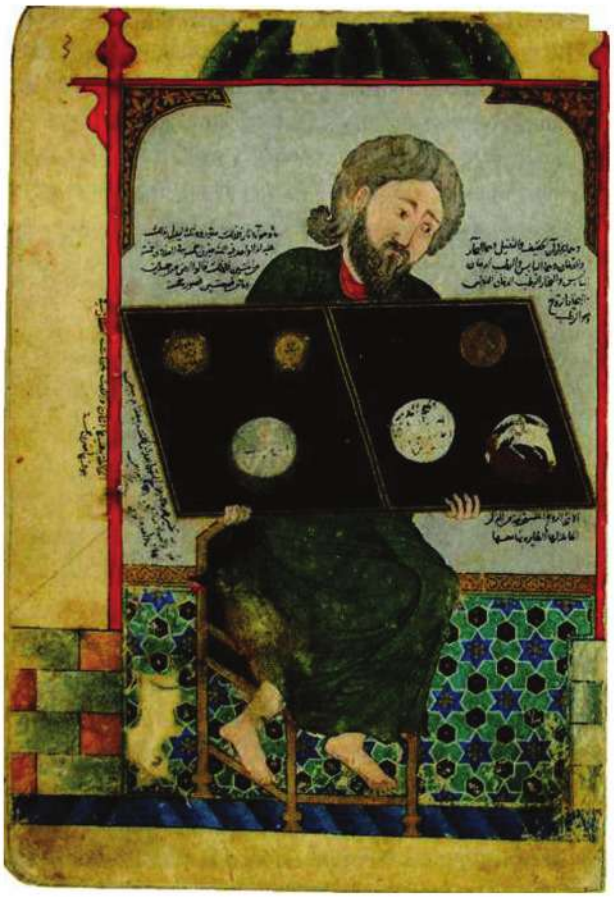


Рис. 6. Святилище. Изображение мудреца (Гермеса) с каменной скрижалью в святилище египетского храма.

Латинские алхимики называли эту женщину *soror mystica* (мистическая сестра). Будучи преимущественно внутренней сущностью, именно она однажды даст жизнь золоту или новому солнцу, как объясняет в «Толковании» ибн Умаил [42]. Оба символа означают обновлённое сознание. Спутница для ибн Умаила, как и Мария для Останеса — символ бессознательного. Как женщина символизирует возлюбленную, так чёрная земля — символ физического тела с его желаниями и страстями, названного ибн Умаилом первым телом. Дух и душа должны быть извлечены из земного тела алхимика, чтобы потом вновь соединиться с ним. Алхимики, подобные ибн Умаилу, обратили внимание на человеческое естество со всеми его необъяснимыми стремлениями, сексуальными страстями и неподвластными разуму чувствами. Сфера чувственного эго должна быть в итоге освобождена. Как любой личный опыт, эта уникальная независимая внутренняя природа, начало или prima materia алхимической работы, носит множество имён.

Девять орлов поднимаются с земли, каждый несёт в когтях меч. Ибн Умаил объясняет, что девять орлов символизируют девять частей божественной воды, полученной из чёрной земли путём перегонки на первом этапе работы [43]. Мечи указывают на способность орлов — то есть божественной воды — разрубать на части и убивать. И действительно, именно это делает божественная вода, появляясь в снах и видениях: отсекает бесполезные проявления бессознательного. В процессе перегонки чёрная земля постепенно белеет и превращается в осадок. На дне сосуда остаётся нечто, неспособное испариться, называющееся, по ибн Умаилу, «мёртвым белым телом» [44]. В нижней части вестибюля мы видим четверых мужчин, указывающих налево, на храмовое святилище. Это отсылает нас ко второй части картины.

б) Левая часть картины: святилище

В левой части мы видим статую мудреца со скрижалью, содержащей тайну алхимической работы. Мудрец выглядит похожим скорее на живого человека, чем на изваяние. На стенах святилища, как описывает ибн Умаил, расположены изображения и надписи иероглифами (birbawi) [45]. Голова статуи вдвое больше головы женщины в окне, которая, в свою очередь, больше голов четырёх мужчин под окном. Статуя мужчины — центральная точка всей картины. Девять орлов летят к нему. Нынешними учёными эта фигура понимается как изображение Тота-Гермеса (Гермеса Трисмегиста), отца алхимии [46]. Теперь обратимся к скрижали. (рис.7)



Рис. 7. Каменная скрижаль Тота-Гермеса.

В "al-mâ' al-waraqî" ибн Умаил пишет, что скрижаль «была разделена посередине. На одной половине, внизу, ближе к груди статуи, были изображены две птицы. У одной крылья были подрезаны, у другой же сохранились в целости. Птицы держались клювами за хвосты друг друга. Эти птицы, поймавшие друг друга, казалось, стали единым кольцом. Над головой верхней находился круг, а над ними, вверху скрижали, возле пальцев статуи [47], — изображение новой луны. Рядом с ней находилась окружность (полная луна), такая же, как возле двух птиц в нижней части [48]. Итак, всего пять: три внизу — две птицы и окружность, и,

наверху, новая луна и вторая окружность [49]». На нашем рисунке, взятом из манускрипта, написанного примерно спустя 300 лет после ибн Умаила, новая и полная луна поменялись местами: по ибн Умаилу, новая луна должна находиться над птицами.

Затем ибн Умаил описывает правую часть скрижали. «На второй половине, вверху, было изображено солнце с двумя лучами, и они также были фигурой «два в одном». Возле них находилось второе солнце с одним опущенным лучом. Итак, это три вещи — три светила — лучи «два в одном» и луч «одного», которые опускается к низу скрижали. Эти лучи внизу обрамляют чёрный круг, отделяя его от третьего луча. Так они образуют две трети и еще треть. Одна треть имеет форму полумесяца, так как она заполнена белым и свободна от черноты. Полумесяц вписан в чёрный круг, так как они вдвоём составляют фигуру «два в одном». [Итак, получается] один внизу — один из двух, черный круг и обрамленный им полумесяц, и два солнца наверху — два в одном, и одинокое солнце — один в одном. Это также пять изображений. Вместе получается десять, что соответствует числу орлов вместе с чёрной землёй» [50].

Ибн Умаил объясняет смысл этой загадочной картины в поэме *"Risalat as-sams Ha l-hildl"* — «Послание солнца растущей луне» [51]. Далее он даёт пояснения к картине и поэме в комментарии «Книга о серебристой воде и звёздной земле», упомянутом выше. Теперь рассмотрим некоторые размышления ибн Умаила по поводу скрижали, начиная с правой половины. На основе этих размышлений попытаемся понять, как символизм его видения можно перевести на язык современной психологии.

c) Правая часть скрижали: начало работы.



Рис. 8. Правая часть скрижали. Здесь новая луна расположена в верхнем левом углу, а полная — в верхнем правом. В тексте ибн Умаила всё с точностью до наоборот.

Ибн Умаил начинает толкование с правой части картины, так как арабы пишут справа налево. Вначале он указывает, что скрижаль разделена на две части, что соответствует двум этапам работы. Начало первого этапа представлено в правом верхнем углу скрижали объектом, который он называет *hilal*. Это слово в арабском обозначает как новую, так и растущую луну. Здесь оно скорее значит «новолуние» или «затмение». В al-mâ' al-waraqî ибн Умаил пишет:«Совершенный сплав свинца и меди берёт начало в союзе солнца и луны» [52]. Значит, в начале работы сплав ещё не совершенен.

Далее он поясняет: «Этот этап называют зачатием, так мужчина оплодотворяет женщину, поразившую его своей красотой. Это знак того, что смесь составлена верно и её части приняли друг друга.» [53] Изображение затмения на нашей иллюстрации находится не над двумя птицами, как в тексте ибн Умаила, а в левом верхнем углу скрижали. Называется оно *asl al-madda* — то естьоснова, prima materia всего действа. Первое соединение солнца и луны при затмении — момент зачатия, «до которого никаких действий производить нельзя» [54]. «Тот, до которого ничего не было» — имя Аллаха, «ибо всё сущее было сотворено после него», как пишет знаток алхимии BalTnas (Apollonius of Tyana) в книге «Тайна сотворения»(*Kitab Sirr al-hallqa*) [55]. Таким образом, первопричиной алхимической работы, начинающейся в ужасающем мраке затмения, является сам Аллах [56]. На языке современности *asl al-madda* (=materia prima), «до которой ничего не было» соответствует определению бессознательного, существовавшего до появления сознания.

Ибн Умаил называет эту первую ступень, ведущую к изначальной тьме, перемешиванием и растворением [57]. На этом этапе работы чёрное должно превратиться в белое с помощью процесса «трёх солений» [58]. Также этот процесс называется выварκой, разделением, молотьбой, измельчением, разложением, обжигом, варκой, перегонкой или очисткой и имеет целью «отделение души от тела с помощью божественной воды». Затем следует перегонка самой воды, чтобы превратить душу в дух [59]. Таким образом, постепенно несовершенный сплав превращается в совершенный — белую магнезию, которую на скрижали обозначает полная луна возле новой [60].

На языке психологии *asl al-madda* можно толковать как опыт первого взаимопринятия противоположностей психики, которые ибн Умаил называет солнцем и луной. Он также называет солнце пламенной душой, а луну — водным духом. Первое объединение этих противо-

положностей всегда ощущается как проекция, как божественное вторжение в телесный, материальный мир. Оно проявляется как необыкновенно сильная тяга, страсть к кому-либо или чему-либо. Ибн Умаил называет это страстное желание огненной душой или серой [61]. Внутреннее выражение этой эмоции соответствует как указывает нам Юнг, самостоятельному комплексу, несовместимому с позицией сознания [62]. Другими словами, такой комплекс существует независимо от эго. Поэма «Послание солнца растущей луне» прекрасно показывает, как необходимо осторожное и бережное принятие друг другом этих противоположностей для последующего зачатия при первом объединении. В «Толковании символов» этот сплав — одно из названий философского камня. [63]Однако, как говорит Зосим, это горькое вещество. [64] Затмение сознания вносит в него беспокойство и смятение.

Подобное ощущение может возникнуть, например, при существовании внебрачной связи. Душевное состояние человека, обманывающего жену и вступающего в связь с другой женщиной, было так описано самим анализантом: «Это была странная смесь жестокой холодности и в то же время любви к жене и страсти к другой женщине с чувством вины перед женой, смесь ада и рая. Но я не мог выйти из этого состояния». Это несвободное состояние говорит о необходимости дальнейшей работы: за оплодотворением должен последовать длительный процесс извлечения, перегонки, соления и т.д. Он приводит нас к полной луне (которая на нашем рисунке находится справа от новой луны, а не слева, как описано в тексте ибн Умаила). Под этим процессом ибн Умаил подразумевал не физическую перегонку, а очищение психологическое. Это становится ясным, когда он цитирует алхимика по имени Тумтум аль-Хинди [65]: «Он проводит параллель между умственной работой, постепенно меняющей сам образ мысли, и многократной перегонкой, призванной отделить душу от тела». Ибн Умаил комментирует: «Тумтум учит нас брать за образец нашей работы умственный труд человека, путём упорного обдумывания выделяющего суть из хаоса мыслей. Так душа превращается в дух, а дух тоньше души. Он становится причиной жизни, побыв душой, которая, в свою очередь, побыла телом. Тело же не может проникать в другие тела, пока в результате всей этой операции не преобразуется в душу, а потом в огненный дух [66]».

В al-mâʾ al-waraqî ибн Умаил поясняет процесс, обращаясь к четырём стихиям. Твёрдое тело становится всё более тонким и превращается из земли в воду, затем в воздух, и, наконец, в огонь: «Всякий имеющий представление о теле и желающий использовать его для окрашивания, должен работать над ним, пока оно не превратится в душу. Затем нужно продолжить работы, используя подходящие методы, пока душа не станет духом. И далее нужно использовать те же методы, пока дух не превратится в огонь, нагревшись в процессе работы.» [67] Мария уже указала на нечто подобное, сказав: «Объедини огонь с водой, а землю — с воздухом». Когда её спросили: «Но как это возможно?», ответ был: «Если превратить землю в воду, воду в воздух, а воздух — в огонь, достигнешь мудрости» [68].

В психологическом смысле эта работа означает длительные размышления над загадкой темноты, сладко-горькой реальностью, как, например, в случае супружеской измены, описанном выше. В таком состоянии страстные, огненные сексуальные эмоции сталкиваются с отчаянной потребностью в некоей спасительной воде, которая сможет сдержать этот огонь. Именно это беспокойное состояние ибн Умаил называет свинцово-медным. Огонь пытается победить воду, которая, в свою очередь, стремится погасить огонь. Идёт внутренняя борьба между низшим и высшим, между сознательным, ортодоксальным миром и адским соблазнительным миром инстинктов, в ходе которой поочередно побеждает то одна, то другая сторона (рис.9). Кажется, невозможно найти решение этого конфликта, *tertium non datur* [69]. Однако если человеку удастсят продержаться в таком напряженном состоянии достаточно долго, из этих двух противоположностей может родиться третья — объединяющий символ (рис.10). В процессе постоянного и тщательного обдумывания конфликта открываются образы, стоящие за эмоциями. Следующая серия рисунков показывает, что может произойти в таком дезориентированном психическом состоянии (автор рисунков — человек средних лет).

Изображение своих эмоций — это то, что ибн Умаил называл превращением тела в душу, а Мария — превращением земли в воду. Продолжаем работу с этими символами. Это — превращение души в дух или воды в воздух. При дальнейших размышлениях всё яснее проступает их единственное, уникальное значение. Это последнее превращение воздуха в огонь или свет [70]. А новый свет меняет всё видение ситуации — как писал Тумтум аль-Хинди, изменяется мировоззрение. И результатом становится «источник жизни», то, что Умаил называет «совершенным сплавом». Как видите, в этих алхимических текстах описан практический метод развития сознания.

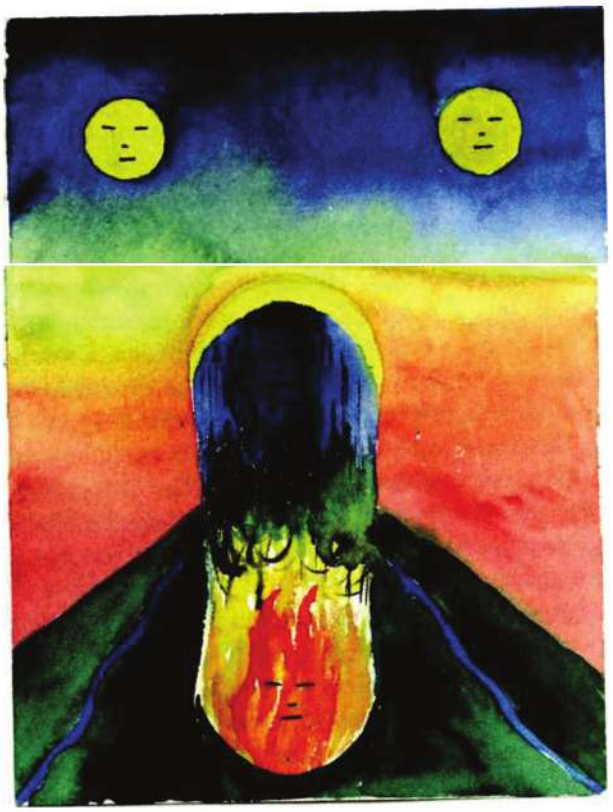


Рис. 9. Огонь и вода встречаются на вершине горы. Солнце и луна в верхней части рисунка показывают, что соединение этих противоположностей на нижнем уровне материи отражается на верхнем, небесном уровне.

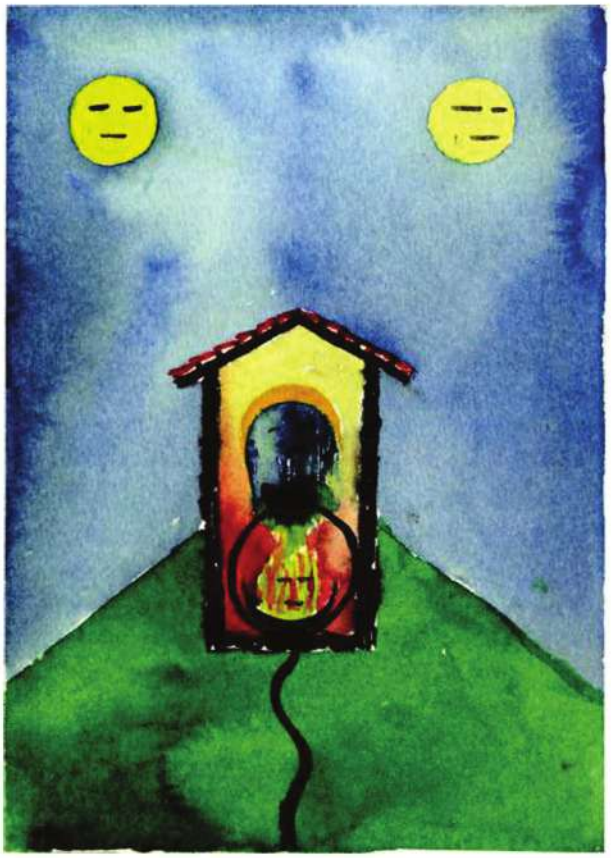


Рис. 10. Конфликт огня и воды, надолго оставленный в состоянии неопределённости, породил третью сущность, примиряющий их символ. Автор обоих рисунков ощущал появление зелёного между огнём и водой как знак умиротворения. Итог работы изображен на рис. 11.



Рис. 11. Четыре дерева, растущие из четырёх элементов. Этот символ, рождённый при столкновении противоположностей, указывает на появление нового, объединяющего света, который появился из четырёх элементов. Элементы символизируют целостность материального мира, в котором деревья прочно укоренились. Они держат новое солнце, символ обновленного сознания, которое теперь включает также четвёртый, тёмный аспект бытия. Это новое солнце появляется из нижнего мира. Четыре элемента являются также символами четырёх функций сознания.

Прямо под полной луной (у нас изображена в правом верхнем углу) находится еще одна полная луна, из которой, по ибн Умаилу, возникают две птицы в нижнем углу. Они символизируют душу и дух, которые постепенно появились из луны, также названной чёрной землёй. [71] Текст на нашей картинке, расположенный у правого верхнего края скрижали, гласит: «Они (птицы) — два испарения, тяжелое и лёгкое, сухое и влажное, дым и пар. Дым сухой, а пар влажный. Дым — душа, а пар — дух. Текст в нижнем правом углу гласит: «Женское — дух, вышедший из мужского, несущий его, летящий с ним». Две птицы — символ первого высшего единства мужского с женским, воды с огнём, души с духом [72]. Верхняя, крылатая птица — дух или пар, а нижняя, бескрылая — дым, душа (рис 13) [73]. По ибн Умаилу, пар — вода, подвергшаяся перегонке, а дым — вознёсшийся огонь [74]. Таким образом, будучи превращенными в воздух, несовместимые, казалось бы, огонь и вода (душа и дух) могут объединиться. Второй текст на этом же рисунке, начертанный в верхнем левом углу, гласит: «Вода, воздух и огонь изображены втроём, чтобы указать на их единство».



Рис.12. Полная луна и две птицы из видения ибн Умаила, нарисованные серебром и золотом на иллюстрации комментатора Айдамура ибн Али аль-Гильдаки (Библиотека Бодли, Оксфорд).

Непримиримую, но плодотворную борьбу огня и воды, солнца и луны, дня и ночи ощущает каждый из нас. Они символизируют трансперсональное измерение проблемы несовместимости отдельных элементов в человеческой

душе. Человек ощущает конфликт между своим устоявшимся мироощущением и чем-то не согласующимся с ним. Как следствие, всё несовместимое отделяется от цельной психе. Эти отторгнутые части ведут более или менее самостоятельную жизнь, часто напоминая о себе в виде побуждений, на сознательном уровне бессмысленных. Только на высшем, или символическом, уровне два мира сознания и бессознательного, воды и огня, могут сосуществовать. Это означает обновление, с помощью которого можно осознать преимущество обеих систем ценностей, «старого солнца» и прежде не совместимого с ним «лунного мира», скрывавшегося в символическом значении проявлений самостоятельного комплекса.



Рис. 13. Деревянная скульптура мумифицированного Тутанхамона на смертном одре. Птица с человеческой головой — его душа (Ба). Птица с головой сокола считается изображением божественного духа Гора, чьим воплощением и является фараон. Две птицы представляют собой две формы, в которых фараон может вернуться в своё тело после смерти. Возможно, однако, что между этой скульптурой и двумя птицами из видения ибн Умаила нет никакой связи, так как гробница фараона была обнаружена только в 1922 году (Египетский музей, Каир).

Человек сперва ощущает такую отделённую часть психе как чисто личную проблему, которая зачастую кажется неразрешимой, непонятной или даже ненормальной. Зигмунд Фрейд совершил большой прорыв, показав, что корни таких психологических проблем тянутся к детству и родителям. Но у Фрейда было весьма ограниченное понимание нормальности, и он не понимал, что такие невротические симптомы, как перенос и т.д., нельзя просто презирать и отбрасывать. Нужен более глубокий подход. Юнг, которому удалось получить доказательства трансперсональной полярности психе, заметил, что периодическое расхождение сознания с бессознательным — часть нашей психики. Он смог разглядеть, символическое измерение симптомов — они показывают, что человек должен понять, чтобы обновить своё сознание. Солнце и луна — подходящие символы для этих периодических соединений-разъединений дневного и ночного миров. Сама природа как будто подсказывает нам, как разобраться с своей психике и развить сознание. По мнению Юнга, невроз может стать толчком к началу процесса развития, и его ни в коем случае нельзя игнорировать. Похоже, таков путь природы и эволюции. Алхимия, владеющая знанием о символике развития сознания, может быть весьма полезна сегодняшней цивилизации, находящейся на переломе и остро нуждающейся в обновлении коллективного сознания.

Дух и душа, которые ибн Умаил называет водой и огнём, луной и солнцем и т.д., очевидно, являются главными для понимания его работы. Так что стоит пояснить, что он имеет в виду под этими терминами. Влажный холодный дух (рух) — это женское начало, лунная вода. Ибн Умаил пишет: «её называют мудрецом, а также Гермесом, ибо она управляет душой, извлекает душу, когда изнашивается тело, а после смерти возвращает её обратно. Она (божественная вода) возрождает тело для вечной жизни. Так она становится телом, прежде побывав мимолётным духом» [76]. Этот неуловимый дух, по ибн Умаилу, «управляет процессом с начала до конца, и без него работы быть не может». [77] Отсюда ясно, что под духом ибн Умаил подразумевает дух бессознательного, проявляющийся в снах, фантазиях и синхронистичности. Влажный, холодный дух оказывается прообразом самости и ведущим принципом индивидуации. [78] Эта вода может извлечь из тела душу с её огненными эмоциями. То, что дух зовётся также Гермесом, имеет большое значение, поскольку Гермес-Тот считался родоначальником алхимии. В древнем Египте он также ассоциировался с луной [79]. Ибн Умаил называет этот дух великого от-

кровения летучей сущностью — на рисунке он представлен верхней, крылатой птицей. Что неудивительно, учитывая летучесть, неуловимость порождений бессознательного. Однако зачастую люди и не горят желанием их ловить: мы видим сны, но, как правило, не обращаем на них внимания. Редко кто находит время записать сон в суете современной жизни. Но даже тогда его значение подчас ускользает. Выходит, с одной стороны дух бессознательного подталкивает людей к развитию сознания, а с другой, этот водный дух и сам требует постоянного внимания. Вот почему ибн Умаил также называет дух мудрецом. Принимая во внимание оба этих аспекта, мы можем понять, что то, что ибн Умаил именовал духом, в поздней латинской алхимии называлось spiritus veritatis — духом истины [80], способностью видеть вещи такими, как они есть — внутренние ли образы или внешние события — и позволять природе делать свою работу. Юнг нашел свидетельства существования этого духа даже у тех современных людей, которые не имеют ни малейшего представления об алхимической традиции [81]. Но этот стремительный дух нужно уловить и зафиксировать в себе, говоря языком алхимии, запечатать в сосуд. Только так можно с ним общаться.



Рис. 14. Соединение женского начала (воды) и мужского начала (огня) в воздухе. По ибн Умаилу, это символ соединения духа и души. [75]

Ибн Умаил также называет дух водной луной и описывает его как корабль для пламенной души — солнца. [82] Корабль — творение человеческих рук — является символом культурных достижений человека, позволяющих ему безбоязненно бороздить воды бессознательного. Символ христианской церкви — корабль, несущий и оберегающий верующих. В английском языке слова friendship (дружба) и relationship (взаимоотношение, родство) содержат корень ship (корабль). Это указывает на тот не всегда очевидный факт, что отношения тоже нужно строить, подобно кораблю. Они не бывают «продуктами быстрого приготовления». Только надёжно построенные отношения могут оберегать людей в минуты эмоциональных потрясений. Сравнение духа с кораблём указывает также на его извлекать и хранить бессмертную душу.

Приведём пример сна, показывающего, как может быть интерпретирован символ корабля.

«Я нахожусь в доме человека, который связал множество кораблей, поскольку ему нравятся корабли и вязание. В процессе он приобрёл способность ловить демонов, досаждавших людям вокруг. Так он избавил от них весь

свой край. Корабли напомнили мне о собственных экспериментах с вязанием. Это зрелище (корабли) — действительно что-то необыкновенное. В конце своего визита я вижу, что взрослый сын этого человека также научился ловить демонов вязаным корабликом. Я наблюдаю, как внезапно он ловит демона, сидящего на вершине горы на другом краю долины».

Итак, сновидец становится свидетелем того, как человек приобретает способность ловить демонов, мучающих людей. И, соответственно, освобождает всех окружающих. Эта способность передаётся и его сыну. Также человек испытывает сильную привязанность к шерсти и кораблм. Сегодня такую тягу часто упрощенно называют симптомом. Такие предметы как корабли, машины, шерсть и другие материалы вроде резины или латекса могут необъяснимо притягивать людей, превращаясь в фетиш. Что угодно и кто угодно может нести в себе магическую энергию и таким образом стать привлекательным. Когда подобные желания не могут быть осуществлены, поскольку почему-либо несовместимы с мировоззрением человека, они кажутся глупыми и бессмысленными. Факт влечения людей к недостижимой возлюбленной или же какому-либо материалу или объекту озадачивает многих рационалистов. Им приходится признать, что и у них есть уязвимые места, и они могу порой вести себя иррационально и превращаться в одержимых. Какой-либо предмет материального мира может необъяснимо притягивать, подобно магниту. При этом сам предмет индивидуален для каждого человека. Индусы называют эту силу Майя. Сон показывает, как человек утоляет свою привязанность к шерсти и кораблям с помощью вязания кораблей.

Вязание — традиционно женское занятие, требующее терпения и времени. Они же нужны и для занятий алхимией. Вязаная вещь означает, что всё связано в сеть или находится в определённом порядке. Корабль, связанный из одной нити — символ сосуда, постепенно растущего с помощью тщательного, аккуратного и терпеливого труда. Сон показывает, что если над такой сильной страстью работать, размышление путеводной нитью приведёт нас к другим образам, скрытым в этой эмоции. [83] Если продолжить работу над ними и связать их с материалом уже «связанным», получится сплетение символов, постепенно дающих символическое осознание этого чувства (или пламени). Вязание становится символическим сосудом, сперва привлекающим, а потом заключающим в себе пламенное чувство, которое иначе овладело бы человеком. Различные вязаные корабли из сновидения олицетворяют то, что человек уже понял с помощью анализа своих чувств. Для сновидца человек, вяжущий корабли, — ролевая модель, напоминающая, что путём постепенного соединения символических выражений своих огненных чувств он сможет выделить душу из тела. И действительно, так был создан духовный сосуд, и в нужное время символическое отношение сновидца к собственным беспокоящим его чувствам позволило ему удержать душевное пламя. Размышления об образе человека из сна превратили его в живой символ, оказавший благотворное влияние на его собственное окружение.

В конце сна появляется мотив сына, представляющего собой обновление и продолжение отца. Если мы рассмотрим и его как символ, то увидим, что сын соединяет в себе весь труд отца. Он опирается на отцовский опыт и поэтому также может ловить демонов вязаными кораблями. Сын несёт спасительный факел сознания, созданный трудом отца, новому поколению. Но он должен продолжать работу отца, делая новые сосуды для демонов. Сон говорит, что это излечивает жителей долины, и указывает на исцеляющее воздействие тех людей, кто взял на себя заботу о собственной душе.

Как мы видели выше, ибн Умаил также называет дух Гермесом — носителем алхимического знания. Гермес — дух телесной природы, передающий людям потустороннее знание через архетипические изображения. Он аналогичен появившемуся позже *"sapientia dei"* латинской алхимии. Отсюда мы заключаем, что влажный холодный дух, способный стать сосудом для пламени, сам по себе является символом алхимии. И действительно, этот кладезь символических знаний, будучи собранным человеком и приложенным к конкретной индивидуальности, становится сосудом для хранения сущности объективной психе. Это заключение подтверждается ибн Умаилом в предисловии к «Толкованию символов», где он пишет, что работа невозможна без любви к алхимической науке. [84] Продолжительное и внимательное размышление над символами алхимической традиции и ассоциирование их с символами из собственных снов, видений и фантазий создаёт связь между личностью и культурой всего человечества, позволяющую в дальнейшем выявить и сохранить пламенную душу.

В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил описывает огненную душу *(nafs nanya)* как вечное солнце — символ мужского начала. [85] Далее он пишет, что «душа незаметна, пока она в теле, но она раскрывает три вещи: силу, движение и желание». [86] Огонь, по ибн Умаилу, — символ психической энергии, и огненная душа тесно связана с любовью к жизни. В этой же книге он утверждает, что душа в виде дыма или тепла находится в крови. [87] Дым, являющийся более тонкой формой огня, должен быть

извлечен из тела и поднят над ним. В воздухе он может объединиться с тонкой формой воды, т.е. паром, как мы видели раньше. Воплощения души в огонь, кровь и желание приближают её к сатане или Иблису, который, по Корану, был рожден в огне и пребывает в крови. [88] Эта связь души с дьяволом становится ясной при чтении *"ad-Durra an-naqiya"*. В ней ибн Умаил сравнивает камень с яйцом, утверждая, что желток яйца — душа (он называет её saitanil, словом, однокоренным с «сатаной») [89]. Также в этом тексте сказано: «философы не утаили знаний кроме этого (шайтана), но его они отвергли, осуждая как нижайшее из нижних, и возбудили в людях отвращение к нему. Но на самом деле это высочайшее из того, что они ищут, вершина их желаний, и оно даёт прочность всем телам». [90] Для нашего автора алхимическая работа — постепенное выделение этого адского огня из тела. И если алхимик с помощью своего труда сможет удержать и таким образом покорить этот огонь, то, как подчёркивает ибн Умаил, это будет необыкновенно ценным опытом. Отсюда мы заключаем., что под душой ибн Умаил понимал то, что Юнг называл объективной психе, также достигающей области материи. Поскольку эта трансперсональная психе — нечто за пределами пространства и времени, она не подвержена распаду. И, значит, она бессмертна.

Пламенный аспект души — это то, что мы ощущаем как жизненный импульс, вписанный в шаблоны поведения с их страстями и желаниями. Огонь может разниться от простых побуждений до страстного желания, неважно, в сфере сексуальности ли, богатства или могущества. Это проявления биологической стороны психе. С духовной стороны область пламени простирается от простого энтузиазма до фанатической преданности какой-либо религии или идеологии. Как мы знаем из различных религий, и как подтвердил эмпирическими исследованиями Юнг, у каждого человека в глубине души есть божественная искра. Юнг назвал её самостью. Она соответствует центру бессмертной огненной души. Ибн Умаил видит двойную природу этой «вечной сущности»: это и божественный огонь, приносящий свет и тепло, но это и всепожирающее пламя адских страстей. [91] Огонь способен проявляться двояко, и каждая его сторона воплощает тёмную или светлую сторону божественной оси.

На основе этого суждения мы теперь можем попытаться понять, что означает процесс извлечения души из тела на практике. Проиллюстрируем его на примере мужчины, пришедшего в ярость («воспылавшего гневом») во время ссоры с женой. Сперва он хотел излить эту «священную ярость» на жену, но вовремя вспомнил, что в такой момент важно сдержаться и использовать активное воображение. Это психологическая техника внутренней визуализации и взгляда на «заключенную» эмоцию вместо того, чтобы просто отпустить её. На следующую ночь ему приснился сон, показывающий, что произошло (приводим его в сокращении).

Я обнаруживаю себя в некоем месте, откуда хочу выбраться по печной трубе. Но она не идёт прямо вверх, чтобы выводить дым из помещения, а изгибается так, что я возвращаюсь обратно на землю, обнаженный, будто родился заново.

Правильный подход позволил этому человеку вовремя сдержаться, вместо того чтобы позволить внутреннему огню — в данном случае, ярости — вырваться во внешний мир. Об этом и говорит сон, в котором труба не позволила сновидцу вылететь через неё, словно ведьме на шабаш, а изогнулась так, что он вновь вернулся на землю преображённым, рождённым заново. Во время применения активного воображения он не просто подавил эмоцию, но посмотрел на неё со стороны и спросил себя: «Почему мой гнев так силён?» или «О чем говорит эта ярость?». Это и есть цель алхимической работы: не подавление эмоциональной энергии, а «подвешивание», а затем преобразование. Другими словами, эмоциональное содержимое помещается в алхимический сосуд, позволяющий рассмотреть его во всех подробностях. Эта приостановка эмоций, которые, конечно, всегда ищут реального выражения, вызывает появление образов, которые, будучи связаны вместе, могу удержать пламя. Так наш сновидец смог снова вернуться на землю. Вода духа соответствует *spiritus veritatis* этого человека, который смог увидеть свою ярость со стороны и не оказался захваченным ею. Через удержание эмоции дух истины и пламенная душа соединились, и огонь — мужское начало — оплодотворил воду — женское начало. Благодаря изгибу трубы соединение воды и огня в их высших формах — пара и дыма — привело буквально к рождению символа: самого сновидца, который спустился вниз обновлённым.

Если рассмотреть размышления ибн Умаила в общем виде, можно понять, что открытое отношение алхимика к любой вторгающейся пламенной эмоции позволяет ей попасть в сосуд сознания. Эта открытая и в то же время закрытая процедура, направленная против пламенной атаки, стремящейся к воплощению во внешнем мире, постепенно разделяет душу и тело. Главное, что нужно понять — что такую эмоцию нельзя просто выплеснуть. Только рассматривая её в сосуде и открывая спрятанные в ней образы, мы можем прийти к рождению символа обновления. Таким образом, огню эмоции не позволяется на какое-то вре-

мя доминировать нал эго, а затем исчезнуть. Сопротивляясь и сохраняя напряжение между «да» и «нет», мы позволяем трансцендентной функции делать свою работу, т.е. способствовать рождению нового символа. Это происходит с помощью водного духа, т.е. бессознательного. Этот же процесс мы можем наблюдать на нашей серии рисунков. С каждой победой в таком столкновении извлекается часть души и развивается новое понимание символов. Таким образом дух может понемногу наладить связь с бессмертной душой и сам стать бессмертным; как пишет ибн Умаил, «бессмертное способно даровать бессмертие» [92]. Дух и душа вместе становятся бессмертной божественной водой, которую можно вернуть во второе тело, очищенное этим же процессом и превратившееся в белое тело.



Рис. 15. Левая часть каменной скрижали из видения ибн Умаила (полностью скрижаль изображена на рис. 7).

Выделение духа (воды) и души (огня) из первого тела приводит к его смерти. Эту психологическую смерть можно сравнить с настоящей смертью тела, когда прекращается дыхание (воздух), снижается температура (огонь) и испаряется влага (вода). После первого этапа работы остаётся то, что наш автор называет белой землёй, осадком, трупом или пеплом. Когда бессмертная божественная вода возвращается во второе тело, это соединение воскрешает первое тело и возрождает его для вечной жизни. Такой взгляд на алхимическую работу сближает ибн Умаила с великими греческими мастерами, одним из основных источников знаний которых был поиск бессмертия в Египте времён фараонов. В *"Mushaf as-suwar"* Зосима, например, показан схожий взгляд на два этапа работы: «Труд и усилия — это первая часть работы, и отсюда мы узнаём, что правильно, а что нет, ибо половина первой части — разложение». Имеется в виду распад первого тела, которое во второй половине первого этапа возрождается при первом обелении или солении. «На втором этапе нужно приложить усилия, но весьма небольшие» [93] — продолжает Зосим. Переход к этому второму этапу, т.е. воссоединению новоприобретённого и закреплённого мироощущения с телесной реальностью адепта, обозначен на рисунке разделительной линией.

д. Левая часть скрижали: второй этап работы.

Левую половину скрижали ибн Умаил описывает так: «На другой половине, в верхней части скрижали, было изображено солнце с двумя лучами и они были фигурой "два в одном". Рядом с ним было еще одно солнце, с одним нисходящим лучом». Итак, в видении ибн Умаила было три солнца в верхней части, «два в одном» в правом верхнем углу, то есть два солнца в одном, испускающие два луча, и «одно» в верхнем левом углу. «Два в одном», т.е. два солнца в одном — это та же пара птиц, прошедшая процедуру очистки, огонь и вода в форме дыма и пара, в то время как «одно в одном» (единственное солнце) — это третий элемент, воздух. [94] «И они есть небесные два в одном, а третье небесное — одно в одном. Рисуя их втроём, мы показываем, что они происходят из одного.» [95] Получается, что три солнца символизируют объединение психических противоположностей воды и огня в воздухе, что составляет первое стабильное единство в верхней части скрижали. Это «триединство» солнц — результат первого этапа работы, вышедший из лунной области, символа телесного и материального. Если сравнивать с правой частью скрижали, где мы видели в основном изображения луны в разных фазах, здесь в верхней левой части мы видим различные значения солнца. Солнце связано со светом и человеческим сознанием. Так же, как солнце каждое утро встаёт заново, сознание обновляется или, по крайней мере, должно обновляться каждодневно. Следовательно, три верхних изображения (два солнца в одном и единственное солнце) в левой части могут быть рассмотрены как заново рождённое из лунного, ночного мира сознание — процесс рождения мы видим в правой части скрижали. Два солнца в одном — еще один символ ранее виденных нами птиц, которые теперь объединились в одно яркое светило. Это символизирует новый сознательный поход, который может выдержать парадоксальную природу двуединой психе, включая пламенную душу с её противоречивым дьявольским нравом. То, что возникло из нижней, телесной сферы и содержалось в символе двух птиц, теперь, на втором этапе работы, стало новым, высшим светом сознания, отделённым от нижнего мира. Психологически это соответствует новому опыту таинственного единства и взаимосвязи души и духа — энергии и контроля над ней. Это двуединство вновь появляется во всех верх-

них светилах — одиночном солнце и сдвоенном. Их, в свою очередь, также нужно рассматривать как единство. Таким образом, мы дважды имеем здесь двуединство в верхней области солнц, то есть обновлённого сознания: во-первых, двух солнц — дыма и пара или огня и воды, а во-вторых, их единство нужно рассматривать вместе с третьим, одиночным солнцем в верхнем левом углу. Очевидно, этот символизм указывает на рождение нового сознания, способного полностью принять парадокс «да и нет», идущий из лунного мира. Этот новый путеводный свет, полученный из первого этапа работы — не что иное, как новое изображение высшего принципа, объединяющего «одно» и «два в одном» и превращающего их в триединое солнце, три луча которого достигают нижнего, лунного мира.

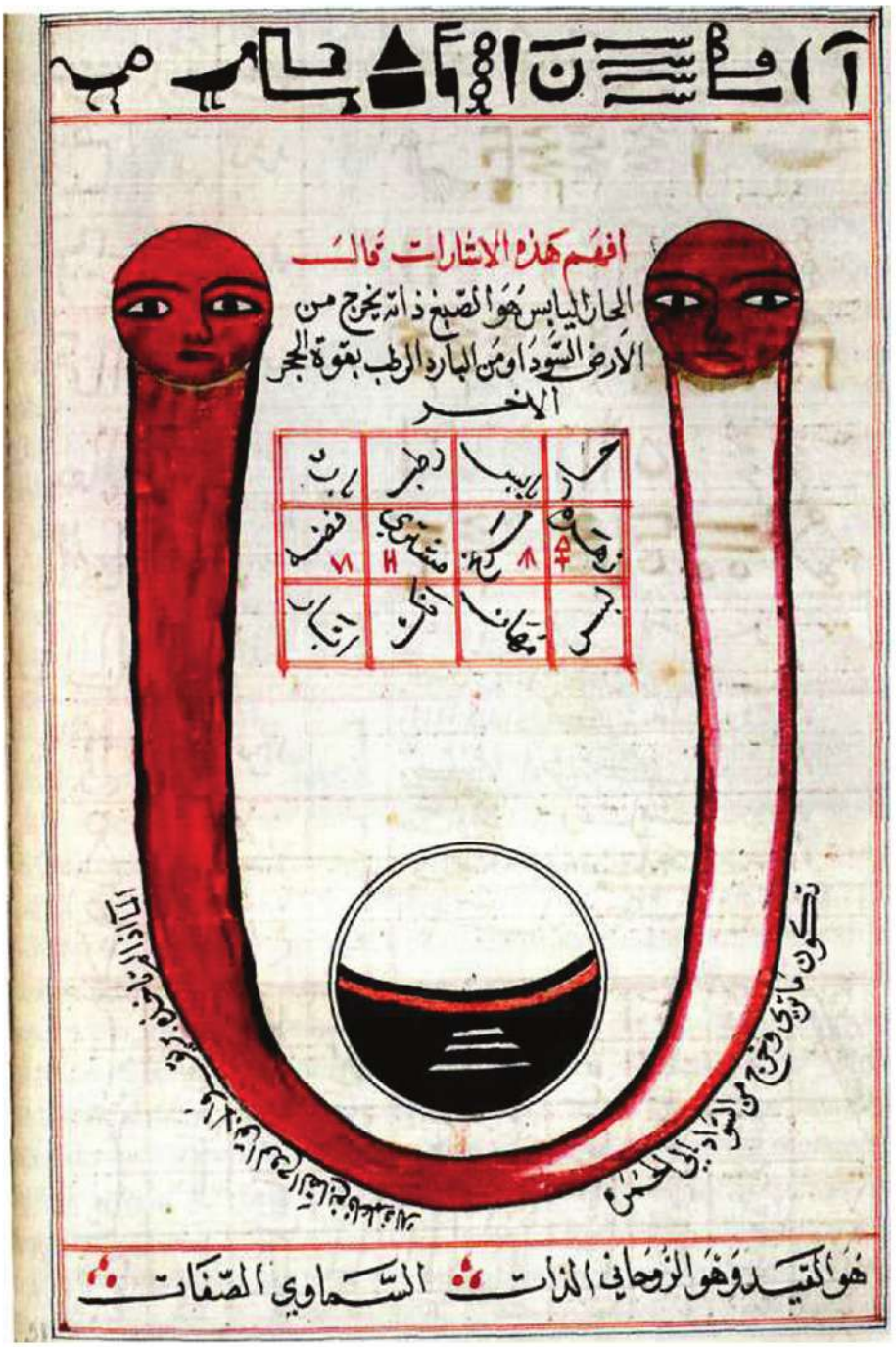


Рис. 16. Изображение левой части скрижали в Kitabal-Aqalimas-saba'a Abu al-Qasim al-Iraqi (примерно XII век), показывающее соединение трёх солнц внизу. В верхней части мы видим искаженные египетские иероглифы, из чего ясно, что автор хотел передать потомкам древнее знание, сам его не понимая. (Британская библиотека, Лондон).

Итак, закончив с этой предварительной частью, мы можем приступить ко второму этапу работы, в ходе которого новое сознание должно вновь объединиться с нижним лунным миром. Как мы видели ранее, ибн Умаил описывает этот процесс так: «Эти три вещи, то есть светила, лучи «двух в одном» и «одного» продолжались до самого низа скрижали. Внизу они огибают черный круг, от которого отделена треть. Так получились две трети и треть. Треть была похожа на растущую луну, ибо она была белой внутри. Черный круг окружает её, поскольку два имеют форму «двух в одном». (Итак, получается) одно внизу, которое является «одним из двух», то есть чёрный круг и полумесяц, который он обрамляет и два солнца наверху — «два в одном» — и еще одно солнце — одно в одном. Это также 5 изображений. Вместе получается десять, что соответствует числу орлов вместе с чёрной землёй». Описание процесса соединения солнц сверху и луны снизу требует более подробного рассмотрения.

Когда три луча из верхней, солнечной части спускаются в лунную область, они огибают чёрную окружность, одна треть которой образует растущую луну, поскольку остальные две трети «белы, свободны от черноты». Итак, внизу у нас получается, как пишет ибн Умаил, «одно из двух, то есть чёрный круг и в нём полумесяц». Когда три луча вновь достигают лунного мира или тела, из которого и возникли, они исчезают. И при этом частично освещают лунный мир. Треть в форме полумесяца на нашем рисунке изображена более тёмной, чем остальные, подсвеченные две трети, что соответствует описанию ибн Умаила — только две трети свободны от черноты (см. рис. 15 и 16). Мы приходим к выводу, что эти лучи верхних солнц принесли свет в нижнюю, лунную область. С принятием парадоксальной природы всего исходящего из лунного мира, т.е. телесной природы адепта — что достигается постепенным выделением теневых элементов из нижнего мира, связанных с ними образов и продолжительным их осмыслением — темнота бессознательного постепенно рассеивается. Именно на это указывает Юнг, говоря, что темноту бессознательного нужно осветить сознанием. [96] Согласно алхимической традиции, человек может и должен сделать это во имя божества ("Aiude me, aiuda te!" — Помоги мне, а я помогу тебе — кричит камень в латинской алхимии). Что наверху, то и внизу. Итак, мы видим таинство воссоединения обновлённого солнечного света с луной, очищенной телесной реальностью индивидуального, то есть — в свете синхронистичности — со всем нижним миром.

В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил связывает этот процесс с четырьмя стихиями и нумерологией (рис. 17) [97].

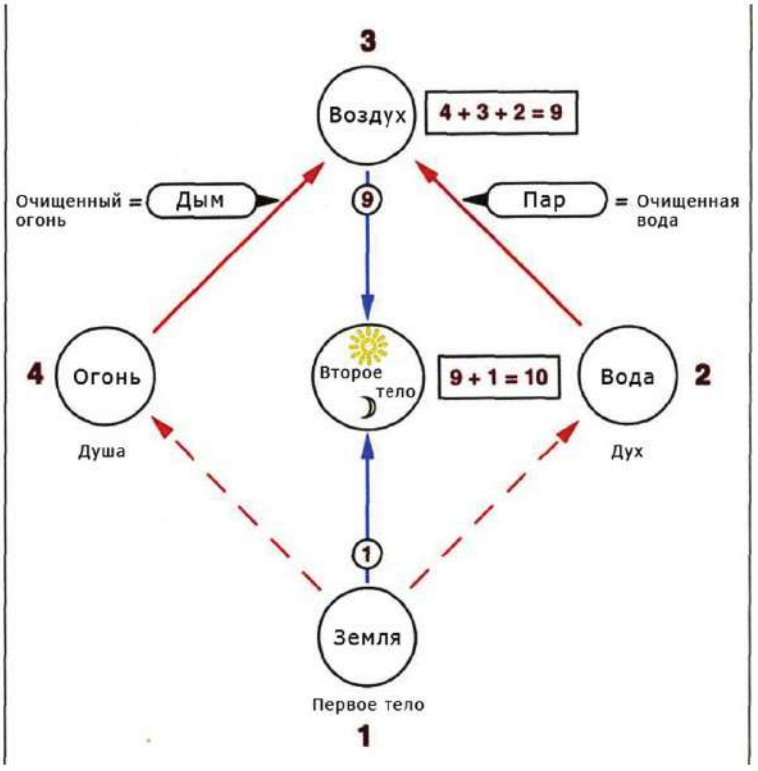


Рис. 17 Выделение души (огня) и духа (воды) из первого тела, их превращение в дым и пар в воздухе (красные стрелки) и их единство (т.е. огня, воды и воздуха, 2+3+4) в обновлённом и очищенном втором теле (синие стрелки).

Верхняя часть, представленная тремя солнцами, состоит из трёх очищенных перегонкой элементов — воды, огня и воздуха. Земля же — первичная материя, из которой были выделены эти три элемента. Земля обозначается номером 1. Вода, жидкая субстанция, — номер 2, а воздух, как газ, более тонкий, чем вода — 3. Огонь, самый тонкий из четырёх элементов, [98] обозначен номером 4. Вместе три верхних элемента (2+3+4) составляют 9, что, как мы помним, соответствует числу орлов на рисунке. Эту девятку можно назвать сферой обновлённого и очищенного сознания. Ибн Умаил же называет её золотом и божественной водой. [99]

Верхний мир, символами которого являются три солнца, теперь должен объединиться со своим источником — землёй, или, как пишет ибн Умаил, очищенным первым телом, превратившимся во второе тело, обозначаемое луной. Этот процесс описывается как шитьё золотом по чистой белой земле. Для воссоединения золото или божественную воду нужно разделить на девять частей. «Две части из девяти — для головы и хвоста (дракона), а семь — для семи планет» [100]. Эти части на нашем рисунке представлены девятью орлами, летящими от первого тела, также именуемого чёрной землёй и оставленного позади, как осадок или пепел. Но это покинутое тело нельзя просто отбросить, так как оно является основой для второго этапа работы, символ которого — так называемый нижний, лунный мир, или святая жаждущая земля, которую мы видим в нижней части левой половины рисунка. Божественная вода — соединённые душа и дух — должна быть возвращена в это очищенное мёртвое тело, символизирующее старое эго адепта, сожженное (и таким образом очищенное) на первом этапе работы.

При возвращении божественной воды во второе тело с первой её частью происходит нечто неожиданное — ибн Умаил называет это вторым потемнением; затем следует второе осветление, для которого требуются две следующие части воды. Эти три стадии представлены тремя белыми орлами (рис.1). Ибн Умаил называет этот процесс лунной работой [101]. Когда божественная вода сливается с реальностью адепта, вторая чернота и две последующих белизны символизируют возвращение темноты. За каждое углубление понимания бессознательного приходится платить дезориентацией, которую необходимо смыть следующими частями божественной воды. Иными словами, нужно связать тёмный, запутанный нижний мир с дальнейшими реакциями самого бессознательного. Ибн Умаил, по-видимому, знает, что на втором этапе работы происходит укрепление результатов первого этапа. Это проникновение первых трёх частей божественной воды в нижний мир, ведущее ко второй черноте и вторым обелениям, затем приводит к усиленной или уплотнённой белизне. На латыни белый — candidus, от него же происходит слово «кандидат». В этом состоянии второй белизны, полного отсутствия цвета, можно начинать процесс окрашивания.

Обычно процесс окрашивания называют rubedo, ибн Умаил же именует его солнечной работой [102]. Он производится с помощью оставшихся частей воды. Этими шестью водами (шесть цветных орлов на рис.1) выделяются шесть цветов второго тела [103]. С каждым цветом второе тело приобретает новое имя, например, хризоколла, пирит, андродамас (кальцит) и т.д. Когда этот процесс завершен и духи — то есть дух и одухотворённая душа — объединяются с очищенным вторым телом, и тело, и дух становятся бессмертными. «Бессмертное [душа] способно даровать бессмертие», напоминает ибн Умаил [104]. Поскольку весь алхимический процесс одновременно является циклличным и линейным, вторая часть работы символизирует постепенную интеграцию некоей сущности вне времени и пространства, которая может дать человеку ощущение причастности к чему-то не подверженному разложению, распаду. Такой опыт называется золотом мудрецов.

Из комментария Марии-Луизы фон Франц к «Толкованию символов» мы можем понять, что вторая часть работы включает постепенное выделение прочного двуединства в область нижнего мира адепта. Небесное триединство солнц объединяется с лунным миром и озаряет его своими лучами. Это соединение луны и солнца можно понимать как единство божественных солнечных лучей с очищенным тонким телом, подробности которого являются темой для второго комментария к «Толкованию символов» [105].

е. Выводы

В правой части рисунка, изображающего великое видение ибн Умаила, внимание зрителя сфокусировано на женщине в центре. Перегонка или очищение этой «чёрной земли», представленное девятью летящими орлами, указывает на необходимость отделения сознания от бессознательных проекций на внешний мир. Это затрагивает более личный уровень работы, который, как указывает Юнг, ведёт к новому — символическому отношению [106]. Левая половина рисунка, изображающая статую с каменной скрижалью, фокусируется на трансперсональной стороне работы, т.к. на ней изображены архетипические образы солнца, луны и двух птиц. На скрижали вновь видно чёткое разделение между первым и вторым этапом работы, но в то же время

эти две части должны рассматриваться вместе. Второе тело, в левой нижней части скрижали, и три солнца (1+2) в левой верхней части постепенно создаются путём «трёх солений» на первом этапе работы, изображенном в правой части скрижали. Это представление тёмного таинства соединения солнца и луны, символизируемого двумя этапами работы и изображенного на чёрном фоне, кажется мне наиболее ясным.



Рис. 18. Даниил с двумя архангелами. Цель алхимической работы здесь символизируется двойственностью изображения пророка Даниила, толкователя сна Навуходоносора (Даниил, 2). В его изображении объединены красный — цвет жизни — и белый, бесцветность запредельного. Справа от него — архангел Михаил, слева — Гавриил. Им соответствуют солнце и луна. Имена написаны на коптском. Из "Kitab al-Aqalimas-saba'a" Абу аль-Касима (Британская библиотека, Лондон).

Ибн Умаил указывает, что камень сам работает над собой [107]. Каменная скрижаль с десятью образами символизирует процесс внутри единой психе. Возможно, самое полезное в описании видения ибн Умаила — представление алхимической работы как единства. В то же время работа чётко разделена на две части, которые при этом нужно рассматривать вместе, ибо они едины с самого начала [108]. Несмотря на разделение, работу следует понимать как циклический процесс, состоящий из непрерывного растворения и застывания (solve et coagula , как его называли латинские алхимики). В то же время это и линейное развитие, то есть постепенное растворение, ведущее к психологической смерти эгоцентричной индивидуальности, а затем к её воскрешению, но уже уникальной и бессмертной. На этом мы заканчиваем обзор великого видения Мухаммеда ибн Умаила.

[1] «*La tradizione ermetica nei suoi simboli, nella suadottrina e nella sua "Arte Regia"*».

[2] К. Г. Юнг «Психология и алхимия» (Собрание сочинений том 12), §394

[3] Слово «символ» происходит от греческого "symballein" — соединять.

[4] См. C Priesner, K. Figala, "*Alchemic, Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*", s.v. Decknamen. Лоуренс М.Принцип — профессор химического факультета в университете имени Джона Хопкинса в Балтиморе.

[5] В 1950 году Юнг в статье «Видения Зосимы» высказал мнение, что ещё во времена Зосима (примерно 300 год н.э.) великие алхимики «заменили физические субстанции символическими, позволив приоткрыться самой природе архетипа».

[6] «Психология и алхимия», §397, в скобках — примечания автора.

[7] К. Г. Юнг "Mysterium coniunctionis". Собрание сочинений, том 14. §333.

[8] В этой книге я обращаюсь к изданию al-mâ' al-waraqî М.Тюраба Али, Г.Э.Стэплтона и М.Хидаята Хусейна. См. «Три арабских трактата Мухаммеда ибн Умаила» Г.Э. Стэплтона, «Воспоминания об Азиатском обществе в Бенгалии», том 7, стр. 117. См.информацию об издании 2002 года в библиографии. Новое издание готовится к выходу в серии CALA.

[9] «Книга о серебристой воде», стр.119

[10] Там же. М. Тюраб Али неверно перевёл birba как пирамида. Слово это происходит от коптского p'erpe — храм.

[11] Историк искусства Персис Берлекамп посвятил этому рисунку статью «Рисование как убеждение: визуальное оправдание алхимии в мусульманской рукописи монгольского периода». *Maqarnas* 20 (2003), стр. 35-59.

[12] «Книга о серебристой воде», стр. 18.18-20 и 16.25-17.1

[13] Там же, стр.3.5

[14] К. Г. Юнг, «Психология и алхимия» (собрание сочинений, том 12), рис.128

[15] Мария-Луиза фон Франц, «Алхимия. Введение в символизм и психологию», стр.107

[16] Неверный перевод М. Тюрабом Али выражения "*al-mustaufi al-^{c}and*" может быть основан на рисунке из латинского перевода, цитируемого в этом издании (рис.2)

[17] Например, легенды об открытии алхимии из Книги Кратеса (*Kitdb Qiratis al-Hakim),* Книги любовника (*Kitab al-Habib*) и Трактата о работе Гермеса из Гермесов (*Risala Qabas al-qabis ft tadbir Haramis al-Haramisa*). См. Также Ю.Руска, «Изумрудная скрижаль»,стр.48-68. Клише о секретном знании, найденном в египетском храме, можно найти и в части 30 В египетской Книги мёртвых.

[18] Ю.Руска "*Studien zu Muhammad Ibn Umail al-Tamimi's Kitab al-Ma' al-Waraqi wa'l-Ard an-Najmiyah*", в журнале Isis 24, (1935-36), стр.310-342

[19]«Книга о серебристой воде», стр. 3.1-2

[20] Там же, стр. 16.25-17.1 и 8.18-19

[21] В качестве примера можно привести сны Зосима, описанные им в *Mushaf as-suwar* fol. 6b-7a, 40b, 82b, и в *Kitab Mqfatih as-san^{c}a* fol. 67a-67b, 74b-75a, 87b, затем его видения of Ballnas, описанные в *Kitab al-Asnam as-sab^{c}a,* и позже откомментированные позже Айдамуром ибн Али аль-Гильдаки (см. M. Ullmann, *Die Natur- und Geheimwissenschaften im Islam,* стр. 173 и 241). Также известно видение Абу 'АбдАллаха Мухаммеда ибн Мухтара, которое он описал в книге *Kitab Mir'at al-^{c}aga4b* (рис. 51). В книге "*Kitab Tabaqat al-mu^{c}abbirm*" аль-Хасан ибн аль Хусейн аль-Халлаль упоминает среди толкователей снов известного алхимика Махрариса (см. M. Ullmann, там же, стр. 177.).См. также К. Г. Юнг, «Психология и алхимия», § 356 and § 423.

[22] Например, видение, которое посетило Юнга и Тони Вольф в Равенне, описанное в «Воспоминаниях, сновидениях, размышлениях» (стр.284)

[23] «Книга о серебристой воде», стр.35.22 : «Только жрецам египетских храмов известно то, что ты ищешь».

[24] «Абусир» произошло от египетского "per-usire", что по-гречески звучит как «Бусирис», храм Озириса. Буквальный перевод — «место воздания почестей богу Озирису, властителю царства мёртвых». См. «Абусир» в Оксфордской энциклопедии Древнего Египта.

[25] «Тюрьма Юсуфа», *Ada Orientalia* 19, (1943), стр 101-137. Тюрьма Юсуфа известна местным жителям как Kalabus Yusuf..Считается, что она расположена к юго-востоку от пирамиды Тети в Саккаре (см. Мирослав Вернер «Пирамиды», стр.322. Вернер много лет занимался раскопками в этой области). В «Топографической библиографии» Б. Портера и Р. Мосса упоминается о нескольких статуях писцов, найденных в этом районе (III. Memphis, ч. 2, стр. 399).

[26] Б.Г.Штрикер, там же, стр.109

[27] См Э.О.Липпман,. "*Entstehung und Ausbreitung der Alchemie*", т.1

[28] D. Wildung, *Imhotep und die Gottwerdung im alten Agypten*

[29] «Тюрьма Юсуфа», стр.108

[30] Представление символов ибн Умаила иероглифами не выглядит убедительным, особенно учитывая, что на всех (известных мне) скрижалях египетских статуй писцов начертаны довольно пространные тексты.

[31] То, что скрижаль была увидена ибн Умаилом в Тюрьме Юсуфа, может указывать на связь с самим Юсуфом, известным толкователем снов, которого также посещали великие видения. Юсуф также считается большим авторитетом в алхимии, ибн Умаил цитирует его в "*al-Ma^{3}al-waraqi*" на стр.42.27-29. Его высоко почитают мусульмане.

[32] Мухаммед ибн Умаил, «Толкование символов», CALA I, стр.15.11-12

[33] «Книга о серебристой воде», стр.3.1-2

[34] «Толкование символов», стр. 11.2

[35] Подробнее у Б.Г.Штрикера, «Тюрьма Юсуфа», стр.108

[36] «Книга о серебристой воде», стр.1.7 В BesTr Aga Ms написано *al-Masraji al-ᶜand*, что похоже на правду, т.к. В городе Машраф действительно ковали мечи.

[37] «Книга о серебристой воде», стр.2.15

[38] *Hall ar-Rumuz*, стр. 57.15-59.3.

[39] Мария Еврейка, *Risala,* Asaf. Lib. Hyderabad, Индия, Nr. 885, fol. 38

[40] Чёрная земля как имя для «камня-не-камня» упоминается Зосимом в *Mushaf as-suwar,* fol. 51a.8 и далее объясняется в fol. 51b.4-52a.2. См. также Т.Зелинского "Hermes und die Hermetik " в *Archiv fiir Religionswissenschaften* 8, (1904), стр 356-359.

[41] См. введение в *Mushaf as-suwar* Зосима CALA II. 1. стр. 29-45

[42] К её роли матери, в т.ч. «матери золота» ибн Умаил обращается в «Толковании» на стр. 11.1-5

[43] «Книга о серебристой воде» стр.18.15-16

[44] Там же, стр.25.26 и 79.5

[45] Там же, стр. 2.1

[46] Этой точки зрения придерживается, например, Юлиус Руска. Образ Гермеса как старого мудреца, передающего символические знания алхимику, широко известен. См. например «Книгу Кратеса» у M. Berthelot, *La Chimie au moyen age* III, p. 3.

[47] На нашем рисунке мудрец держит скрижаль снизу.

[48] О лунах говорится в "*al-mâ' al-waraqî*" , стр.17.3-4

[49] Там же, стр.2.2-8

[50] Там же, стр.2.8-15

[51] Поэма состоит из 448 полустиший (по 5 в строфе). Лишь около половины были переведены на средневековую латынь.

[52] Г.И. Стэплтон, стр. 10-11 "*al-mâ' al-waraqî*" pl.1 на стр.10-11. Мотив соединения солнца с луной имел место и в поздней латинской алхимии, см. "Mysterium coniunctionis" Юнга. Существительное *hilal* происходит от halla — появляться, начинаться. Al-hilal означает новолуние или молодой месяц. «Когда луну называю hilal, это можно понимать, как луну возле солнца (при затмении) или молодой месяц перед или после новолуния.» — Э.В.Лейн «Арабско-английский словарь». См. также Г.Вер «Словарь современного письменного арабского».

[53]«Книга о серебристой воде» стр.25.1-2

[54] Там же, стр. 17.5

[55] Под редакцией У.Вайссера, стр.79

[56] В поздней латинской алхимии мы находим аналогичное описание первичной материи, выведенное Юнгом в «Психологии и алхимии», глава "Increatum", §430.

[57] *«Книга о серебристой воде»* стр.79.3-4

[58] Там же, 18.21-25

[59] Там же, стр.17.6-7

[60] Там же, стр. 16.5 и 21.1-16

[61] См. например «киноварь есть сера» в «Толковании символов» стр.43.8

[62] Юнг, «Психология и алхимия», §410

[63] «Толкование символов» стр. 7.1

[64] Зосим, *Mushaf as-suwar,* fol. 123A, 11-14 «И всё это превращается в свинец, горит и становится горьким, как окалина (*usqurfya* — возможно, от греческого *skoria*)». На вкус она горька как осадок. Тогда мы назваем её черной свинцовой медью (?) Окалина — твёрдые примеси на поверхности расплавленного металла, отделившиеся от жидкого шлака.

[65] Личность этого алхимика до сих пор неясна. Написание его имени также может быть разным: Тумтум или Тамтам. См. Ф.Сезгин *Gesch. d. arab. Schrifttums* IV, p. 118; М.Ульманн, *Die Natur- und Geheimwissenschaften im Islam,* p. 298 and 381; Ю.Руска, *Arabische Alchemisten,* p. 32 and 68; and D. Chwolsohn, *Die Ssabier und der Ssabismus* I, p. 712.

[66]*«Книга о серебристой воде»* стр.96.22-27

[67] Там же, стр.97.17-19

[68] Мария, R*isala,* Ms. Hyderabad 941, fol. 6b, 5-6.

[69] «Третьего не дано» (лат).

[70] См.практики Юнга 1913-17 годов, описанные в «Воспоминаниях, сновидениях, размышлениях» стр.177

[71]*«Книга о серебристой воде»* стр.17.3-21

[72] Там же, стр.79.3-4

[73] Там же, стр.21.15

[74] Там же, стр.94.23-25

[75] Н.Мюллер, *Glauben, Wissen und Kunst der alten Hindus.*

[76]*«Книга о серебристой воде»* стр.27.7-9

[77] Там же, стр. 94.1-2

[78] К. Г. Юнг, "Mysterium coniunctionis", §211

[79] Как и Озирис, ассоциирующийся с водой, водный дух Гермес считается андрогином.

[80] К. Г. Юнг, "Mysterium coniunctionis"

[81] См.например серию снов Вольфганга Паули во второй части «Психологии и алхимии» Юнга.

[82]«Книга о серебристой воде» стр.49.26

[83] К. Г. Юнг «Воспоминания, сновидения, размышления» стр.187

[84] Ms 217 of the Soltan-^{C}AH Collection now in the Library of the Center for the Great Islamic Encyclopaedia in Tehran.

[85] Например, в al-mâ' al-waraqî стр.22.15 и 103.17

[86] Там же, стр.72.7-8

[87] Там же, стр.75.29-76.1. В латинской алхимии сохранилось во фразе "Venitur in vena, sanguine plena" (находится в кровеносных сосудах, заполнена кровью). Частично её можно увидеть на изображении Изумрудной скрижали в рукописи *De humido radicali,* 1597, Ms. II 8, Vr, University of Basle.

[88] Sura 7.12. См.также: A. Schimmel, "Engelsfliigel und Eselsschwanz", in: *Der Mensch und sein Widersacher,* Eranos Jahrbuch 2001/02.

[89] *Ad-Durra an-naqiya,* fol. 5.2

[90] Там же, лист 6.3-5, 11-1

[91] Библейский Яхве также является своим пророкам (например, Иезекиилю и Моисею) в образе огня. В апокрифическом Евангелии от Фомы Христос сравнивает себя огнём: «Тот, кто рядом со мной, рядом с огнём»(см. Gos. Thorn. 82 The Nag Hammadi Library, 1988). См.также E. F. Edinger, *The Mysterium Lectures,* p. 96 f.

[92]«Книга о серебристой воде» стр.35.1

[93] *Mushaf as-suwar,* fol. 35a.4-7.

[94] «Книга о серебристой воде» стр.17.16-21, 19.5-7,21.7 и 45.16

[95] Там же, стр.58.29-59.1

[96] К. Г. Юнг. "Mysterium coniunctionis" §345

[97] Зосим описал подобное в *Mushajas-suwar* fol. 44b.2-5 and 44b. 11–12. Ибн Умаил далее говорит об этом же в «Толковании символов». См.также поразительные параллели с «Попыткой психологического истолкования догмата о Троице» Юнга в сборнике «О психологии восточных и западных религий»[Собрание сочинений, т. 11], например, § 259.

[98] Многие современные физики считают огонь плазмой — четвёртым состоянием вещества — ни твёрдым, ни жидким, ни газообразным. Плазма часто ведёт себя как газ, но при этом проводит ток и подвержена влиянию магнитных полей.

[99] «Книга о серебристой воде...» стр.17.11-12

[100] Там же,стр.90.7

[101] Там же, стр.17.25

[102] Там же, стр.17.26

[103] На рис.1 три орла зелёного цвета и три — тёмно-красного, что опять-таки не соответствует описанию ибн Умаила.

[104] Там же, стр. 76.17 и 35.1

[105] Этот процесс похож на описанное Сихабом ад-Дином Яхья ас-Сухраварди (1153-1191) объединение земли *hurqala* — очищенной души *(nafs)* с очищенной мировой душой в материально-нематериальном аспекте. См. H. Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth,* стр. 84., и комментарий Марии-Луизы фон Франц к «Толкованию символов», CALA I A, стр. 65.

[106] К. Г. Юнг, "Mysterium coniunctionis", глава 8.

[107] «Книга о серебристой воде», стр.79.13-14

[108] В алхимии эти два этапа работы часто не отделяются друг от друга, на что ибн Умаил указывает на стр.18.13-14 «Книги о серебристой воде».

Глава 2. Интерпретация видения ибн Умаила на Западе

Древнейшее воспроизведение видения ибн Умаила в западных рукописях было найдено в Codex Rhenoviensis 172 из монастыря Райнау, к северу от Цюриха. Иллюстрированный Кодекс, написанный примерно в 20–30-х годах XV века, хранится в центральной библиотеке Цюриха. Он уникален не только своей древностью — в нём прослеживается тесная связь с рисунком из рукописи, найденной в Стамбуле (рис. 20). Среди прочего, в нём содержится часть текста "Aurora Consurgens" — «Восходящая Аврора», который использовала в своей работе Мария-Луиза фон Франц [1].

Интересно проследить за трактовками арабского оригинала рисунка в Западной Европе, которые мы теперь можем детально изучить. Следующий рисунок (рис.19) — старейшее, насколько мне известно, европейское изображение великого видения ибн Умаила. Этот рисунок расположен на листе 7r «Авроры» в начале Пятой Притчи под заголовком (написанным красным цветом) *De domo thesauraria, quam sapientia fundavit supra petram* («Сокровищница, построенная мудростью на скале»). В отличие от более поздних нарисованных или печатных изображений видения, здесь мы видим и святилище, и вестибюль египетского храма, который посетил ибн Умаил. Но вся картина адаптирована к христианскому символизму: святилище расположено в башне, напоминающей церковную. Как и в арабском варианте рисунка, одна стена здания отсутствует, чтобы мы могли заглянуть внутрь «дома мудрости» (как названо это здание в «Восходящей Авроре»). И так же, как и в арабской рукописи, на рисунке совмещены текст и изображение. Однако при сравнении с оригиналом даже в этой ранней европейской версии обнаруживается несколько существенных различий:

1. В арабской версии мы видим в верхней части вестибюля трёх белых птиц, первая из них кажется немного закопчённой. За ними следуют ещё шесть птиц: три зелёных и три тёмно-красных. Если следовать тексту ибн Умаила, они должны находиться на потолке вестибюля. В поздней же латинской версии мы видим девять одинаковых тёмно-синих птиц снаружи храма. Различие между лунной и солнечной работой явно потеряно. А птицы, которые должны находиться на потолке вестибюля, вообще вынесены из здания.

2. Вместо мечей (в арабской версии) здесь, как и на более поздних европейских изображениях, птицы дежат в когтях натянутые луки со стрелами. Виной тому, вероятно, неправильный перевод арабского слова «меч».

3. Вместо женщины в окне в центре вестибюля здесь изображен столб со стеклянным сосудом наверху. Внутри сосуда мы видим некое золотистое вещество, содержащее в себе что-то белое. Отсутствующая здесь женщина в окне — чёрная земля, как мы уже знаем, для ибн Умаила была связана с конкретной женщиной. Эта индивидуальная связь с женщиной в христианской рукописи заменена безликой ретортой. В более поздних европейских вариантах эта часть вообще не изображается. На рисунке из «Авроры» четыре человеческих фигуры непропорционально велики по сравнению со зданием, а святилище явно предназначено для одного человека. Голубое одеяние мудреца — цвета небесного или водного духа — возможно, означает воду, способную удержать огонь. В «Книге о серебристой воде и звёздной земле» ибн Умаил сравнивает создание философского камня из четырёх элементов с постройкой дома из четырёх стен, где крыша — пятая сущность, квинтэссенция (quinta essentia) [2]. Святилище здесь находится в квадратной башне с зубцами, которые в средние века служили для защиты замков и городов. Видимо, зубцы указывают на желание защитить это святилище индивидуальности, построенное мудростью.

На вершине башни не крест, как можно было бы ожидать, а золотая лилия. Она символизирует цель алхимической работы. Подобно лилии, которая весной вырастает из луковицы, зимой больше похожей на безжизненный камень, философский камень содержит внутри жизнь, которую можно извлечь с помощью алхимической работы. [3]



Рис. 19. De domo thesauraria, quam sapientia fundavit supra petram, «Сокровищница, построенная Мудростью на скале». Рисунок находится в начале Пятой Притчи «Восходящей Авроры» (20-30е годы XV века). Центральная библиотека, Цюрих.



Рис. 20. Великое видение ибн Умаила. Вестибюль и святилище египетского храма — рисунок из рукописи, найденной в библиотеке Ахмета Третьего, дворец Топкапы. Приводим его еще раз для сравнения.

Итак, золотую лилию можно рассматривать как символ философского камня в нераскрытом состоянии, означающий тайну воскрешения. Здесь она заменяет крест и указывает на королевскую алхимическую работу, цель которой — создание камня как символа жизни, безупречной квинтэссенции индивидуального. Это новый, всеобъемлющий символ на вершине святилища, названного в «Восходящей Авроре» «Сокровищницей, построенной Мудростью на скале». Рисунок показывает, как основополагающие откровения арабской алхимии проникли в Европу, вдохновив религиозное развитие и обновление.



Рис. 21. Изображение великого видения ибн Умаила из рукописи "Alchemistisches Manuskript Pandora oder Franciscus Epimetheus Gab' Gottes", 1550 год. Здесь мы видим только 7 орлов. Эта картина послужила основой для иллюстрации в Theatrum Chemicum 1660, (рис.2), на которой мы видим 10 орлов. (Базельская университетская библиотека)

Одно из последующих изображений великого видения ибн Умаила было найдено в рукописи 1550 года (рис.21). Вместо девяти разноцветных птиц на этом рисунке мы видим семь нераскрашенных. Мудрец здесь не в зелёном и не в голубом, а в красном одеянии. Прекрасный пример того, как появлялись новые толкования в процессе многократного переписывания текстов. Поэтому алхимические изображения нужно интерпретировать очень осторожно и внимательно. Скрижаль на колене мудреца не чёрная и не золотая, как в ранних версиях: она зелёного цвета, что, возможно, указывает на знаменитую Изумрудную скри-

жаль Гермеса. Далее, интересно, что в нижней правой части этой скрижали символ единства луны и солнечных лучей изображен как желтое кольцо с чёрным кругом внутри, в котором нарисовано лицо. Эта поздняя интерпретация цели второго этапа работы уже никак не совпадает с описанием ибн Умаила. Изображение символизирует объединение солнца и луны, сознания и бессознательного, где желтое сознание содержит в себе черноту бессознательного, ассоциирующуюся с плотскими соблазнами. Однако бессознательное далеко не всегда разрушительно. Если его должным образом сохранить, оно способно осветить человеческую жизнь (Люцифер — светоносный). Лицо в центре черноты означает, что единство противоположностей приобрело человеческий лик. Это указывает на очеловечивание тёмной стороны, заключенной в золотое кольцо сознания. Следовательно, это изображение — символ примирения тёмной и светлой стороны трансперсонального измерения психе.

Отсюда мы можем заключить, что понимание алхимической работы ибн Умаилом, а именно то, что философский камень должен удерживать в себе огненно-сатанинскую черноту, также дошло до поздней латинской алхимии. Также сохранились основные значения символов из видения. Каменная скрижаль явно указывает на стремление, цель которого еще не ясна [4]. Продолжительное и вдохновенное осмысление этих символов последующими адептами позволило глубже проникнуть в их значение, дало возможность уравновешивающей функции бессознательного веками медленно подниматься на поверхность, становиться более и более осознанной.

Часть 2. Комментарий к «Толкованию символов»

1. Предисловие ибн Умаила к «Толкованию символов»

Текст (3.1): Книга «Толкование символов» (Hall al-Rumuz) написана Мухаммедом ибн Умаилом аль-Тамими, да будет Господь милостив к нему.

Во имя Господа милосердного . Вся удача моя — от Господа, на Него полагаюсь и к Нему обращаюсь. Мухаммед ибн Умаил сказал: Знай, о благочестивый брат мой, что у мудрецов [5] есть свой язык — язык символов. Они используют его, потому что их книги обращены лишь к тем, кто понимает этот язык, разделяет их воззрения и следует их советам и наставлениям. Поэтому тот, кто ищет их знания и труды в названных ими источниках, тот, кто искренен в своём поиске и следует установленным мудрецами правилам, должен вникать в эти книги и тщательно над ними размышлять. Ибо за словами скрыты тайные значения. Потому на расхождения в том, что они говорили открыто, не стоит обращать внимания — в отношении скрытых значений слов они пришли к согласию. (3.18)

В начале рукописи ибн Умаил пытается объяснить, на каком языке говорят мудрецы. Они используют «язык символов», так же, как и сам ибн Умаил в "Hall-al-rumuz" («Толкование символов»). Однако он подчеркивает, что этот язык понятен лишь тем искателям истины, которые прислушиваются к советам мудрецов и неустанно корпят над их текстами. Это очень важный момент, поскольку символы — не просто знаки, и названия, которые толкуются в "Hall-al-rumuz" — не просто кодовые имена (нем. Decknamen), как считали ранние историки алхимии, такие, как М. Бертелот и Э. О. фон Липпман. Также неприемлемы полуаллегорическое понимание алхимических текстов Ю.Руски и аллегорическое — И.Верено [6], поскольку алхимики изъясняются не просто аллегориями или метафорами, а именно символами (rumuz). Это означает, что символические названия в алхимических текстах — не вымысел, а, как понял и сумел доказать Юнг, лучшее возможное выражение неизвестной реальности, которую алхимик не мог передать иначе.

Символ — видимое проявление активированного архетипа [8]. Когда что-либо образуется в глубине бессознательного или на его коллективном уровне, оно проявляется в человеческой психе в форме символов. Пример иллюстрации связи между символом и архетипом показан на рисунке 22. Символическая алхимия старается передать с помощью символов материального мира опыт индивидуального автора, который иначе описать невозможно. В «Толковании символов» ибн Умаил даёт объяснение различным алхимическим символам, таким как сплав свинца и меди, магнезия, соль, улитка, шерсть и дрожжи. Как мы увидим далее в тексте, все они указывают на главную цель — «сокрытый камень» [9].

Неверное понимание природы символов не позволило многим исследователям понять символико-религиозную алхимию. Например, в книге "*Alchemie, Lexikon einer hermetischen Wissenschaft* [10]" находим определение: «В общем случае символ — замена объекта или термина. Символ может быть знаком, словом, изображением или предметом». [11] До тех пор, пока историки алхимии будут путать символы и знаки, они не смогут постичь значение символов и будут продолжать попытки понять их таким упрощенным способом. Поступая так, они игнорируют совет великих мастеров алхимии — размышлять над значением символа, который является не просто знаком, а, повторюсь, скорее указанием на нечто еще не известное.



Рис. 22. Сходство архетипа с кристаллом. Символ — результат активации архетипа — можно сравнить с кристаллом, вырастающим из жидкости. [7]

Как и многие алхимики до него, ибн Умаил пытается объяснить значение символов (арабск. ramz, мн. ч. — rumuz), связывая их с другими символами, мотивами, притчами, или же обращаясь к книгам своих предшественников. Абу аль-Касим аль-Ираки, прозванный ас-Симави, алхимик, живший в тринадцатом веке, подробно объясняет этот способ понимания «сокрытых значений символов и намёков мудрецов». Он утверждает, что в качестве основы нужно найти «необходимые ассоциации» (арабск. iltizam), чтобы прояснить непонятные алхимические выражения и символы наподобие «Восточного Меркурия [...], реки Нил или берега Индии» [12]. У каждого символа есть своё место, как далее указывает в тексте ибн Умаил: «Только вещам, какой-либо аспект которых требовал обдумывания и созерцания со стороны изучающего, давали имена и сравнивали их с другими» [13]. При этом в конце более ранней «Книги о серебристой воде и звёздной земле» ибн Умаил противоречит себе, утверждая, что сравнение высказываний мудрецов «хранит в себе истину, которую Великий Господь открывает тем, кому пожелает. Достичь её можно упорным изучением книг мудрецов и размышлением над символами, которые в них встречаются» [14]. Ближе к концу «Книги о серебристой воде» ибн Умаил сравнивает такое толкование символов путём размышлений и амплификации с «восходом солнца, которое освещает истинные значения» [15]. Неустанный поиск истинных значений символов — божественного языка, по ибн Умаилу, или языка космической материи, говоря современным языком — вызовет благосклонность Аллаха к ищущему и раскроет ему глаза. Ибн Умаил сравнивает это с восходящим солнцем, символом сотворения нового сознания, гармонирующего с внутренним духовным образцом.

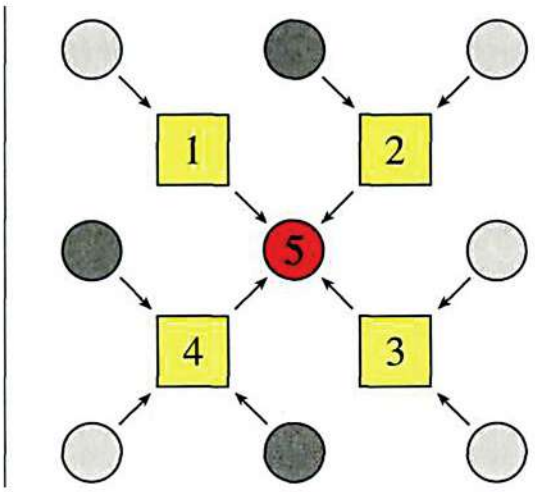


Рис. 23. Метод амплификации картины сна по Юнгу. Группа амплификаций (светло-серые круги) и личных ассоциаций (тёмно-серые) проясняет символы из сна (1-4) и открывает его основное значение (5) [17].

Ценность этого метода с поиском «необходимых ассоциаций» для толкования (арабск. halla) скрытых значений символов была заново открыта Юнгом при попытке понять сны анализантов. Он назвал этот способ *амплифи-*

кацией [16]. Юнг заключил, что каждый образ в сновидении указывает на нечто неизвестное. Чтобы прояснить это неизвестное, он, по методу Абу аль-Касима, подобрал к каждому мотиву необходимые ассоциации и аналогичные образы. Следующая группа изображений указывает на общий знаменатель множества образов, что было подтверждено десятками опытов со снами и интерпретациями изображений.

По записям ибн Умаила видно, что он применял тот же подход. Как он указывает далее в тексте, мудрецы «не придумывали примеры и описания, кроме как для указания на спрятанный камень. Они не измышляли их просто от скуки или для развлечения» [18]. И, как он объясняет в «Книге о серебристой воде», «они указывают (с помощью названий и аналогий) на камень и таким образом показывают цвета, вкусы и другие свойства, которые проявляются в процессе его изменений» [19]. Ибн Умаил также цитирует таких известных авторов, как Гермес, Зосим, Останес и Мария Еврейка, чтобы объяснить свои эксперименты с камнем и показать, что его утверждения совпадают с мнением предшественников. Он следует традиции великих мастеров алхимического искусства — связывать собственный опыт с опытом других алхимиков [20].

Текст (3.19): Я просил указания у Великого Господа и собрал в этой книге всё, что ранее было рассеяно, дав ясное и недвусмысленное толкование, чтобы она стала мерилом и знаком для адептов этого искусства, чтобы с ней можно было сравнивать другие тексты и узнать вещь по её символу. Эта книга сводит вместе имя и именуемое, чтобы ищущему было легче понять и узнать секреты таящегося за символом. (5.6)

Отсюда ясно, что «Толкование символов» — краткое изложение всего, что ибн Умаил смог собрать и понять в рукописях мудрецов, живших до него. Он обещает, что это «мерило и знак» приведёт к пониманию того, что стоит за символом, философского камня.

Текст (5.6): Так [эта книга для тех], кто страстно влюблён в это искусство и вытерпит горечь любви и страсти и продолжит размышлять над тем, как достичь возлюбленной, для тех, кого не собьёт с пути нетерпение, горечь, лишения или усталость. Адепт должен упорно добиваться своего в тех условиях, которые ему даны, чтобы достичь того, что назначено ему Всемогущим. Успех придёт лишь вслед за страданиями, трудностями, изможднием и бедствиями. Так Всемогущий Творец даёт адепту понять важность тайны, ведущей к Нему. Адепт должен безропотно принимать все трудности пути, от малых до великих. Тогда Господь введёт его в круг носителей величайшей мудрости и одарит её обильными плодами. Так адепт обретёт счастье в обоих мирах (этом и следующем). (5.19)

Ибн Умаил ясно даёт понять, что в центре работы — любовь и боль, причиняемая любовью. Ключ к успеху — любовь к алхимической работе, благодаря которой алхимик может достигнуть возлюбленной — которая есть не что иное, как Господь. "Al-Qasida al-mimiya" ибн Умаила начинается примерно так же: «О ищущий, возлюбивший эту науку, узри её корни, если хватит знаний». Объясняя эту строку поэмы, ибн Умаил пишет: «Это обращение к тому, кто страстно влюблён в эту работу. Я обнажил для него её корни, дабы он узнал больше» [21]. Непонятная, необъяснимая боль, которую нужно вытерпеть во имя любви, приведёт, как он подчёркивает, к осознанию ценности алхимической тайны. Для завершения работы нужны стойкость, терпение и неустанный труд. Это означает, что помимо знаний, приобретённых путём долгого размышления над символами, необходима любовь к работе и полное её принятие. Но в конечном счёте успех зависит от милости Господней.

Текст (5.19): Невежественны те, кто не увидел единодушного мнения мудрецов в их словах и символах. Они не ищут знаний в источниках, указанных мудрецами, не следуют их советам, не прислушиваются к их предупреждениям. Скорее несведущий притворится — согласно своим желаниям и противоречиям, порождённым его дьявольским воображением — что ему доступна тайна Господа. Он следует идеалу мужественности и сестры пророков [22], не заботясь о воздержании, послушании, подготовленности, знаниях и самой работе. Он полагается на внешний смысл слов мудрецов — хотя они предостерегали от этого — пребывая в заблуждении, что мудрецы обращались к нему лично, открывая тайну Господа безо всяких символов. Из-за этого всю жизнь он утомлён и запутан, в ущерб своему благосостоянию, религии, достоинству и самой жизни. (5.31)

В этом отрывке остро осуждаются невежды, которые продолжают жить «согласно идеалу мужественности и сестры пророчества», что соответствует истинной цели алхимии. Но поскольку они имеют дело только с видимыми и осязаемыми ценностями, они начинают подражать мудрецам и не выказывают достаточной преданности работе. Тогда раздутое чувство собственной важности делает их жертвами собственной игры. Их обманывает собственное «дьявольское воображение», им кажется, что им «доступна тайна Господа», и они ведут себя так, как будто им известна истина. А если так, то не нужно долго и смиренно просить символы из снов и фантазий открыть им своё значение. Результат этого «неверного

мышления» — смятение, нищета и разрущение истинных человеческих ценностей.

Как и другие алхимики до и после него, ибн Умаил предупреждает об опасности «неверного мышления» тех, кто неспособен увидеть, что тайны Господа и речи мудрецов доходят до нас в виде символов и должны пониматься соответственно. Теперь, читая «Толкование», мы крайне внимательно должны изучить разные символы, помня о том, что у всякого символа есть материальный и духовный аспекты, поскольку он является архетипическим изображением. Историкам алхимии также полезно помнить об этом, чтобы не пойти по пути невежд, поскольку автор предупреждает, что содержание этих текстов нельзя воспринимать буквально. Из исследований Юнга мы знаем, что все предметы из внешнего мира могут стать символическими проявлениями неизвестного духа. Если же понимать «Толкование» буквально, его можно справедливо счесть нелепым.

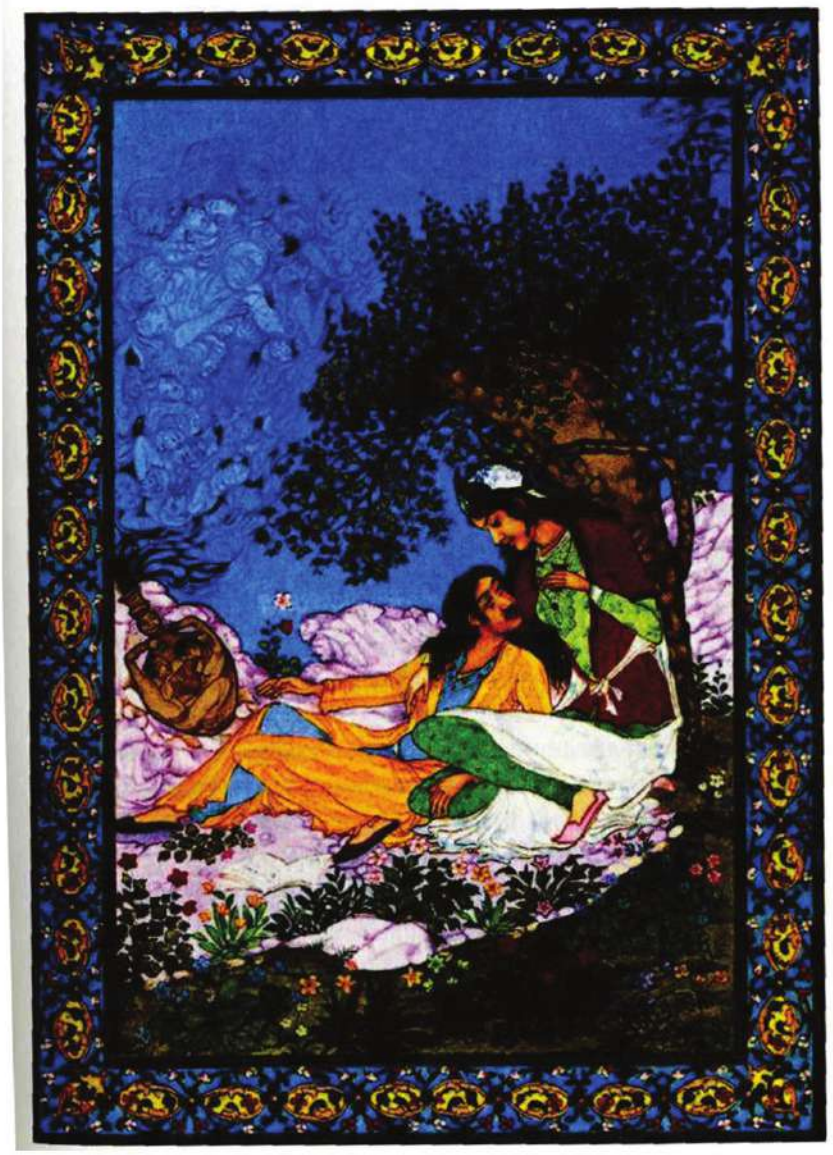


Рис. 24. Таинство воссоединения в сосуде. Если, следуя совету мудрецов, поместить пламенное желание в алхимический сосуд и тщательно его исследовать, выделив возможные символические значения, можно достигнуть цели работы, единства души и духа.

Ибн Умаил указывает, что буквальное понимание алхимических текстов так же вредит, как жизнь, внешне соответствующая «идеалу мудрости и сестры пророчества», но на самом деле подчинённая «страстям и противоречиям». Таким путём никогда не прийти к «спрятанной тайне Господа», или, говоря современным языком, к внутреннему значению сильной, сокрушающей эмоции. Страсти и порывы по своей природе консервативны и цикличны. На этом биологическом уровне никакая трансформация невозможна. Только следуя советам мудрецов, а именно серьёзно размышляя над возможными значениями этих стра-

стей, можно достигнуть цели работы. На алхимическом языке это называется заключением пожирающего огня в сосуд и наблюдением, что из него получится (рис.24). Здесь возникает главная сложность с архетипическим измерением психе: чтобы не оказаться в плену полученного архетипа, необходим непрерывный *Auseinandersetzung* [23]. Нужно постоянно удерживать любую сильную эмоцию, а затем интенсивно искать скрытое значение символического выражения этого порыва. По ибн Умаилу, это способность открыть «тайны Господа», или волю Господа, скрытую за этими символами, а затем связать это понимание со своей жизнью. Эгоцентрическое же отношение приведёт лишь к бледному подобию жизни, внешне соответствующему этическим принципам, необходимым для занятий алхимией.

Текст (5.31): Итак, я прошу милосердного и великодушного Господа, чтобы эта книга попала в руки увлечённым и щедрым людям, которые ищут этих знаний, и не досталась бы жадным и недостойным. (5.35)

Понимая, что Господь — источник и цель алхимической работы, ибн Умаил завершает предисловие молитвой о том, чтобы книга попала к истинно жаждущим знания. Это не шаблонная формулировка, а истинная забота, которую он разделяет с другими алхимиками.

Тот факт, что алхимическое искусство связывает наш мир (ad-dunya) с другим (ad-ahira) с помощью снов и видений, даёт адептам возможность влиять на наш мир. Но если они будут делать это, руководствуясь своими желаниями, а не волей Господа, мир исказится (fasad ad-dunya). Фахр ад-Дин, алхимик, живший после ибн Умаила, писал: «Знающий секреты духов верхнего мира (то есть архетипы) может легко поддаться высокомерию, нарушив границу между человеческим и божественным. И тот, кто знает имена, сущности и деяния духов (ar-ruhaniya), может изменить что угодно, к добру или ко злу» [24]. То, что связь с иным миром с помощью магии или синхронии способна влиять на наш мир, налагает на адепта огромную ответственность, поскольку неверное использование им своих знаний может иметь разрушительные последствия. Поэтому мы столь часто читаем в алхимических книгах, что это искусство должно быть скрыто от тех, кто его недостоин. Это те, кто, по ибн Умаилу, стал жертвой «желаний и противоречий, порождённых его дьявольским воображением». Необходимость скрывать тайные знания от таких людей становится очевидной при чтении, например, отрывка из "Mushaf as-Suwar" Зосима: «И так они скрыли её [работу] за примерами и именами, так замаскировали науку. Они хотели, чтобы никто не узнал о науке из их книг, кроме мудреца, который будет настойчиво в них вчитываться, будет предан своему делу и вынесет страдания, происходящие из разночтений. [...] ибо если работа будет раскрыта, мир исказится, а сама работа превратится в нечто вроде изготовления побрякушек. Поэтому Господь посоветовал Сифу, сыну Адама, не открывать ей людям» [25]. Этот отрывок, как и многие другие, указывает, что связь с миром архетипов опасна, поскольку может привести к инфляции эго, и человек вообразит себя равным Богу. Прошлый век явил нам достаточно доказательств того, к каким катастрофам может привести подобное отождествление с миром архетипов.

2. Символы первого и второго камня.

Текст (7.1): Знай, что первое из имён камня мудрецов — сплав свинца и меди, магнезия, свинец, олово, железо, медь и серебро. Он есть белая земля, святая жаждущая земля, земля жемчуга, земля серебра, земля золота, звёздная земля и снежная земля. И когда говорят о серебряных опилках и о золотых опилках, чистых, без примесей, имеют в виду второй камень, сплав свинца и меди. Это есть серебро, и это есть тело, в которое возвращаются духи, выделенные из первого тела в начале работы. (7.8)

Ибн Умаил называет первые имена камня, отводя им место в самом начале алхимической работы. Затем он сразу переходит к именам второго камня, который он называет «телом, в которое возвращаются духи». Духи были выделены из первого тела, которое, видимо, и является первым камнем, т.к. ибн Умаил называет его сплавом свинца и меди и серебром — так же, как и второй камень.

Чтобы понять, что имеет в виду ибн Умаил под этим множеством странных названий и действий, воспользуемся методом «необходимых ассоциаций» или амплификации, о котором говорилось выше. Нашим первым источником ассоциаций должны быть, конечно, книги самого ибн Умаила, особенно его толкования этих же символов в различных ситуациях в "Hall al-rumuz". Далее посмотрим на амплификации авторов, чьи тексты он цитирует. После этого мы сможем понять, о чем говорит ибн Умаил в «Толковании символов», и перевести его объяснения на современный язык.

Сначала камень называется сплавом свинца и меди (арабск. abar-nuhas) [26]. Это имя играет огромную роль в рукописях ибн Умаила. В «Книге о магнезии» (Kitab al-Magnisiya) женщина по имени Hilal (новая или растущая луна) задаёт вопрос о «науке высшего сплава свинца и меди» [27].Очевидно, что речь идёт об алхимии.

Чтобы понять этот символ, нужно прежде всего пояснить, что «прославленный сви-

нец (арабск. abar) — женское начало», которое среди прочего описывается как «презренное ... брошенное на дорогу» [28]. В поэме «Послание солнца растущей луне» ("*Risala as-shams ila al-hilal*"), которую можно найти в начале «Книги о серебристой воде», свинец ассоциируется с луной, водным духом, способным выделить пламенную душу из тела [29]. Очевидно, что свинец — символ женской персонификации духа бессознательного, который отвергается большинством. В поздней латинской алхимии этот отвергнутый дух известен как *sapientia dei*, ведущий принцип алхимической работы [30]. Из нашего текста, а также из других книг ибн Умаила, мы знаем, что семь планет играют важную роль в работе [31]. Как и для более ранних алхимиков, для ибн Умаила они также связаны с семью основными металлами.

В более поздней книге — *ad-Durra an-naqiya* («Чистый жемчуг») — ибн Умаил ассоциирует свинец с Сатурном [32]. Это соответствует долгой традиции, в которой этот чёрный тяжёлый металл был символом ограничений, которые накладывает существованием в нашем мире. Об этом свидетельствуют свинцовый гроб, изготовленный Сетом в древнеегипетском мифе об Осирисе, и сатурнический плен телесного существования, о котором говорится в рукописях со времён эллинов. То, что ибн Умаил связывает свинец и с женским началом — луной, и с мужским — Сатурном, указывает на двойную, женско-мужскую или пассивно-активную природу свинца, символизирующую дух бессознательной психе во всей его парадоксальной целостности. Благодаря этому свинец сам по себе может быть символом философского камня [33], каковым он и являлся для ранних греческих алхимиков [34].

Медь, вторая составляющая сплава, описывается в «Книге о магнезии» как мужское начало, «красный камень, творящий чудеса» [35]. Этот красный камень роднит медь с пламенным красным солнцем, супругом водного, лунного духа, символ которого, как мы видели, — свинец. Как и в случае со свинцом, медь имеет биполярное символическое значение. Когда медь очищена и отполирована, она представляет собой тёплый на ощупь красноватый блестящий металл, который, согласно ибн Умаилу, также традиционно связан с Венерой [36]. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил подробнее рассказывает о меди, поясняя, что тело также называют медью [37], и «она (медь или тело) есть мать золота и отец красок. И она рождает для них золото» [38]. В этом же тексте он цитирует известные слова мудрецов: «Наша медь похожа на человеческое существо, имеющее дух, душу и тело. И три эти части суть одно» [39]. Он объясняет, что мудрецы говорили так, «потому что [наша медь] была телом, затем превратилась в душу, а после — в дух» [40]. Он указывает, «что они (мудрецы) могли говорить о трёх вещах, и что эти три суть одно. [...] Так, дух, душа и тело есть одно и происходят из одного. Это действие называется трасформацией или разделением, потому что тело-душа-дух переходит из одного состояния в другое, от слабости к силе, от толщины к тонкости. [...] Затем оно возвращается, чтобы стать цельным человеческим существом (insan kamil)» [41]. Далее в «Толковании символов» ибн Умаил пишет об «их меди — то есть их камне» [42], а из «Книги о серебристой воде» мы узнаём, что медь для него — также второе тело, цель работы [43]. Из всего этого мы заключаем, что медь, благодаря её двойственной природе, также сама по себе является символом камня, как и свинец. Уже в греческих алхимических текстах говорится о том, что медь мудрецов нужно очистить с помощью работы, чтобы превратить её в «медь без тени» [44]. Результат работы — золото мудрецов [45], также названное Зосимом «солнцем и королём на земле» [46]. Так же, как и для греческих предшественников ибн Умаила, медь для него — символ внутреннего богочеловека, который должен быть выделен из телесной сущности и очищен [47]. Результат — цельный человек, называемый в латинской алхимии homo totus.

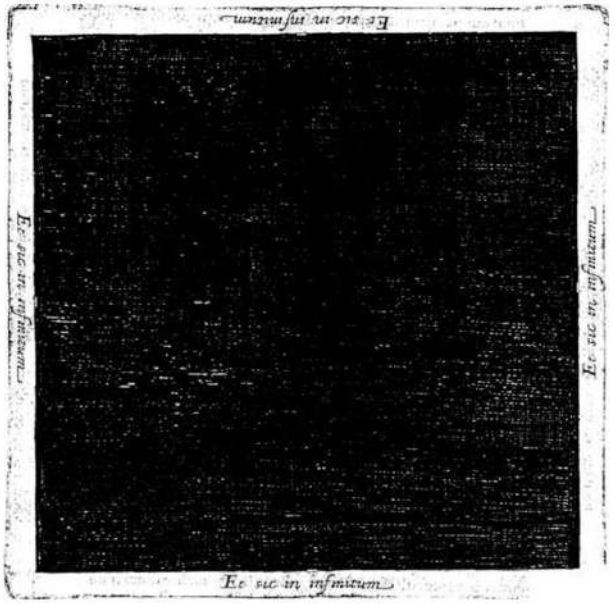


Рис. 25. Черный квадрат "Et sic in infinitum" . Сначала сплав свинца и меди описывался ибн Умаилом как чёрная субстанция, которую латинский алхимик Роберт Фладд изобразил в виде такого чёрного квадрата. Он содержит в себе черноту, и надписи по всем четырём сторонам гласят: Et sic in infinitum (И так без конца). Невообразимая, неописуемая чернота.

Единство свинца и меди — цель первой операции (*al-tarkib al-awwal*), как объясняет ибн

Умаил в той же «Книге о магнезии» [48]. Из этого первого объединения женского начала свинца и мужского — меди — в al-Quasida al-nunia (поэме с рифмой на букву nun) он также называет их духом и душой [49] — получается чёрный несовершенный сплав свинца и меди (abar nuhas al-gair tamm) [50]. В упомянутом ранее «Послании солнца растущей луне» ибн Умаил описывает это единство свинца и меди, духа и души как соединение водной новой луны (или растущей луны, hilal) с огненным солнцем.

Это первое единство несовершенно и неустойчиво, поскольку оно есть всего лишь скрытое учетверение, основанное на двойной природе свинца и меди. Для человека это отчаянная попытка с помощью алхимического сосуда удержать и понять необъяснимую бесконечность. Однако сосуд кажется ничтожным по сравнению с бесконечностью божественной тьмы, затопляющей психе. Et sic in infinitum, «И так без конца» — гласят надписи на четырёх сторонах квадрата, показывая всю бездонность тьмы, в которую заглянул создатель картины.

Единство духа и души, луны и солнца, серебра и золота — первый символ камня в «Толковании символов», что указывает на его значимость для ибн Умаила. Результат его — двуединство, названное в поздней латинской алхимии rebis. Этот несовершенный сплав далее необходимо очистить, чтобы превратить во второе тело, которое в приведённом выше отрывке также названо свинцово-медным сплавом. Но теперь это совершенный сплав (abar nuhas tamm).

«Первое соединение свинца и меди» указывает на то, что философский камень появляется из соединения всепоглощающего пламенно-эротического порыва (медь) с ограничениями телесного существования (свинец). Как правило, внешняя реальность так или иначе ограничивает страстные импульсы, что приводит к конфликту. Именно поэтому Зосим писал о чёрном (несовершенном) сплаве как о горьком веществе [51]. В контексте исламского мистицизма это означает, что prima materia алхимика — буйство дьявольского пламенного порыва воплощенной души (nafs nariya) в узких рамках личности, символ которой — свинец. Но именно благодаря сдерживающему свинцу — символу рождающего образы духа бессознательного (ruh) — путём перегонки можно выделить истинное значение огненного импульса. Это позволяет сдерживать эмоцию и преобразовывать её энергию в любовь Господа [52]. Несовершенный сплав свинца и меди, таким образом, — первое осознание этой поначалу непонятной пламенной энергии. Эта независимая инаковость стремится к воплощению в человеческой психе.

Сплав свинца и меди как символ можно понимать как сбивающую с толку смесь тёмной и светлой сторон божественной природы бессознательного. Конструктивную и деструктивную его части нужно отделить друг от друга, рассмотреть по отдельности и интегрировать конструктивный аспект.

В греческой алхимии наш сплав был хорошо известен и назывался molybdochalkos (molybdos — свинец, chalkos — медь) [53]. М.Бертелот и другие исследователи алхимической науки с позиции химии считали, что речь идёт о реальном сплаве свинца и меди [54]. Однако упоминаний о таком сплаве вне алхимических текстов не найдено [55], посему нам остаётся обратиться к известным описаниям.



Рис. 26. Змея, кусающая себя за хвост (греч. уроборос). Текст внутри гласит "hen to pan" (Одно есть Всё или Всё есть Одно). Змея разделена на две части — красную и белую. Этот биполярный образ в греческой алхимии называется molybdochalkos — сплав свинца и меди [56].

Зосим исчерпывающе описывает molybdochalkos [57] и приравнивает его ко «Всему» — "ΤΟ ΠΑΝ" в Codex Marcianus 299 [58]. «Всё» — это знаменитое "hen to pan" (Одно есть Всё и Всё есть Одно), символизируемое в Древнем Египте со времён Нового Царства уроборосом (рис.26) [59]. Часто встречается продолжение: kai pan no theos — и Всё есть Бог [60].

Из словаря кодекса мы узнаём, что molybdochalkos также идентичен божественной воде (hydor therion) [61]. Однако Зосим считает, что этот сплав также способен ввести адепта в заблуждение [62] — в этом проявляется тёмная сторона бессознательного. В книге Kitab al-mafatih fi as-san'a (Книге о ключах к искусству) Зосим описывает свой сон, в котором Демокрит говорит ему «Обрати медь в золото. Пиши, пока не достигнешь сплава свинца и меди, в нём содержится ответ. Но не думаю, что тебе стоит писать столько сочинений для последователей, вся работа — в сплаве». «Убедившись, что я его понял, он покинул меня, и я проснулся, изумлённый» [63]. Очевидно, что греческие алхимики рассматривали наш сплав так же, как и позже ибн Умаил —

как символ работы с божественной материей целиком — её начало, процесс и завершение.

С точки зрения психологии сплав свинца и меди — символ двустороннего единства сознания и бессознательного, его целостности, и в то же время — его направляющего центра, который Юнг называет самостью [64]. Это символ парадоксальной, тёмно-светлой, лунно-солнечной, подвижно-статичной природы психе. При этом и сознание, и бессознательное сами по себе биполярны. Бессознательное может проявляться как хаос и ужасающая тьма, или же, напротив, нести свет и упорядоченность. У сознания также есть две стороны, в алхимии называемые «солнцем и его тенью» [65]. Именно над этим не сразу понятным единством духа и материи, символом которого является сплав свинца и меди, и нужно работать.



Рис. 27. Единство души и духа. Ибн Умаил описывает сплав свинца и меди как единство женского и мужского , духа и души. Один из его символов — две птицы, держащиеся друг за друга. Также его олицетворяет соединение пламенного солнца (вверху справа) и водной луны (слева). Текст на рисунке гласит: «Огонь и вода стали подобны серебру (lugain, а не gubn, как здесь написано), стеклянному сосуду для свинца». (Под сосудом здесь имеется в виду медицинская банка. С её помощью можно вытянуть кровь, т.е. огненную душу, из тела — свинца) [66]. Британская библиотека, Лондон.

Следующее из «первых имён камня мудрецов» по ибн Умаилу — магнезия (magnisiya). Она часто упоминается в нашем тексте, иногда вместе со сплавом свинца и меди, что показывает значимость этого символа для автора. Связь двух этих символов прослеживается и в греческой алхимии [67]. Далее в «Толковании символов» ибн Умаил говорит: «Они назвали свой камень — магнезию — именами божественной воды, а воду — именами сухого тела, которое есть сплав свинца и меди» [68]. Понятно, что эти два символа были для нашего автора взаимозаменяемы. Дальше он пишет, что ранее алхимики называли магнезию «храмом и мечетью, [...] ибо она содержит всё им необходимое» [69], «непорочной девой» [70] и «магнитом, ибо она притягивает железо» [71]. Эти наименования иллюстрируют магическую притягательность материального мира, который был и остаётся для людей не только пленительной загадкой, но и угрозой, поскольку мешает свободе сознательного контроля. Далее в Hall ar-rumuz магнезия именуется «виноградной гроздью, потому что они выжимают из неё свою воду» [72] и «книгой и всем, что в ней содержится» [73]. Затем ибн Умаил утверждает, что магнезию называли «каждой вещью» [74], а в «Книге о серебристой воде» говорит, что её «составляют из четырёх тел, они сгущаются и становятся одним» [75]. В начале работы магнезия чёрная, и её нужно превратить сначала в белую, а затем в красную [76]. Ибн Умаил сравнивает отбеливание или очищение магнезии с превращением чёрной новой луны в сияющую полную, как изображено на скрижали мудреца в «Книге о серебристой воде». Он комментирует этот рисунок так: «Полная луна — это магнезия, совершенный сплав свинца и меди, а две птицы [мужское и женское — дух и душа] берут начало в полной луне» [77]. И далее в «Толковании символов» он называет белую магнезию вторым камнем [78], невинной девой [79] и матерью богов [80]. Становится ясно, что под отбелённой магнезией ибн Умаил имел в виду очищенное или «чистое сердцем» тело. Такое тело рождает единство души и духа, которое, по мнению мудрецов, имеет божественную природу. Объединённые душа и дух называются божественной водой [81]. Из всего этого видно, что магнезия символизирует недоступную иначе божественную тайну, многогранность философского камня и принцип его работы [82]. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил подводит итог: «Мир есть магнезия. Гермес называл его так, говоря: "Это микрокосм (dunya sagira) и он жив, и он будет жить до дня воскресения, пока стоит мир. Он воскрешает мёртвых и срывает внешние маски, обнажая скрытые цвета"» [83].

Разумеется, ибн Умаил пишет не об известном современной химии магнии. Из Mushaf as-suwar Зосима нам известно, что в Египте при изготовлении стекла использовался красящий состав, называемый магнезией, который и стал позже алхимическим символом [84]. Согласно Э.О. фон Липпману, это был диоксид марганца (MnO_2), ядовитое и легковоспламеняющееся вещество, цветом от тёмно-коричневого до чёрного [85]. Он окрашивает стекло в пурпурный цвет. В вышеуказанной рукописи Зосим предупреждает: «И невежды решили, что это человеческая магнезия. Но она хороша лишь

для окрашивания стекла и не способна бороться с огнём, ибо при соприкосновении с ним превращается в пепел» [86]. Видимо, в поздней арабской алхимии магнезия как символ также связывалась с магнезией стеклодувов [87]. Сравнение же магнезии с магнитом основано на том, что магнезия стеклодувов, как магнит, притягивает и поглощает все нежелательные цвета в жидком, необработанном стекле [88]. Таким образом стекло очищается [89]. Так что магнезию и магнит роднит способность притягивать частицы других веществ [90]. Благодаря этому свойству магнезию также называют «мылом стеклодувов» [91].

Сплав свинца и меди подчеркивает двойственность, активно-пассивную природу камня, в то время как магнезия, окрашивающее и очищающее вещество, символизирует загадочное могущество бессознательного, его способность притягивать посторонние примеси и очищать таким образом душу адепта подобно «мылу стеклодувов». Проявление истинных цветов, ранее скрытых, ибн Умаил называет, цитируя Гермеса, возрождением, «воскрешением мёртвых» [92]. Магнезия символизирует божественную тайну притягательности камня. Сначала он заманивает человека в бездну, затем отбеливание или очищение приводит его к постепенному пониманию символического значения черноты этой бездны. В конце концов «невинная дева» рождает осознание внутреннего божественного средоточия, самости. Кстати говоря, в исламской литературе Сатана (Иблис) зачастую предстаёт именно в привлекательном образе.

Камень в начале работы, чёрная магнезия, символизирует активный, сокрушительный динамизм самости, еще бессознательной (чёрной) и отрезанной от сознательной жизни. Любое чувство восхищения, влюблённости, но равно и любой невротический симптом, который адепт сможет выделить, удержать и осмыслить, может стать prima materia, началом работы [93]. Магнезию можно рассматривать, во-первых, как необъяснимую женскую силу привязанности и любви, более могущественную, чем эго, а во-вторых, как *principium individuationis* (лат. принцип индивидуации), внутреннюю психическую сущность, вмещающую всё принадлежащее конкретной личности и отторгающую всё ей чуждое. Но только от самого человека зависит, будет ли он работать с магнезией, что бы она для него ни значила. Цвета, связанные с магнезией, мы рассмотрим позже.

В приведённой выше цитате из Гермеса магнезия также названа микрокосмом. Это определение уже было сформулировано Зосимом [94] и оставалось центральной идеей в текстах поздних арабских алхимиках религиозно-символического направления, таких как Мориен (арабск. Mariyanus as-Rahib, Марианус-монах), живший в восьмом веке. Он объясняет Халиду ибн Язиду: «Камень — самое ценное, что Господь создал для тебя. Он пребывает с тобой, где бы ты ни был. Создание Бога, которое теряет его, погибает. [...] Он выходит (muhraga) из тебя, и ты его источник. Он находится в тебе, и его извлекают из тебя, и когда работа завершена, ты жаждешь вернуть его, и твоя вера в него возрастает» [95]. Этот отрывок был известен ибн Умаилу [96]. Он ясно говорит о том, что философский камень скрыт в каждом человеке и его нужно извлечь с помощью алхимической работы.

Следом за магнезией ибн Умаил называет пять металлов — это также имена камня. Они — символы materia prima, каждый из которых может стать началом алхимической работы. Но наш автор считает, что четыре из них — свинец, олово, железо и медь — нужно рассматривать вместе [97]. Поскольку для него основные металлы ассоциируются с семью планетами, свинец, олово, железо и медь соответствуют Сатурну, Юпитеру, Марсу и Венере. Ибн Умаил рассматривает их также как диады: медь и железо относятся к солнцу, свинец и олово — к луне [98]. Венера и Юпитер считаются благосклонными, Марс и Сатурн — довольно недоброжелательными, а оба великих светила могут иметь и положительный, и отрицательный аспект, как видно на рис.28, где символ Марса отнесён к солнцу, а Сатурна — к луне.

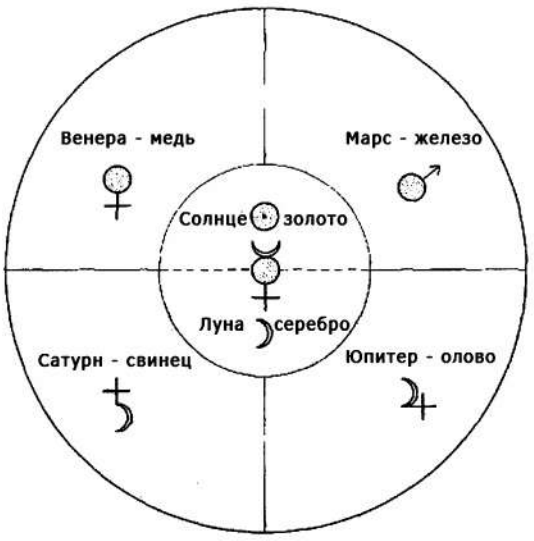


Рис. 28. Четыре планеты/металла и их отношение к солнцу и луне, по описанию ибн Умаила. Солнце соответствует золоту, луна — серебру. В центре — объединяющая их ртуть (Меркурий).

Уже в греческой алхимии эти четыре металла были известны как четверичное тело (tetrasomia), т.е. единство четырёх [99]. Как и четыре элемента, четыре времени года, че-

тыре стороны света, эти четыре металла для ибн Умаила являются «одним телом из четырёх частей» [100]. В комментарии к al-Qasida al-nuniya он пишет: «Но из слов мудрецов: «Сделай железо мягким, отбели медь, заставь исчезнуть скрип олова и удали влагу из свинца» становится понятно, что их камень состоит из четырёх частей» [101]. Затем он комментирует очищение этих металлов: «Когда ты отбеливаешь (размягчаешь) железо, [...] белыми становятся все четыре металла, поскольку они едины» [102]. Становится ясно, что каждый из металлов — символ целого камня. Четыре взаимосвязанных аспекта камня — скрытое единство, указывающее на то, что, обретя сознание, психе становится целостной. Каждый из металлов, будучи очищенным, может привести к философскому камню [103].

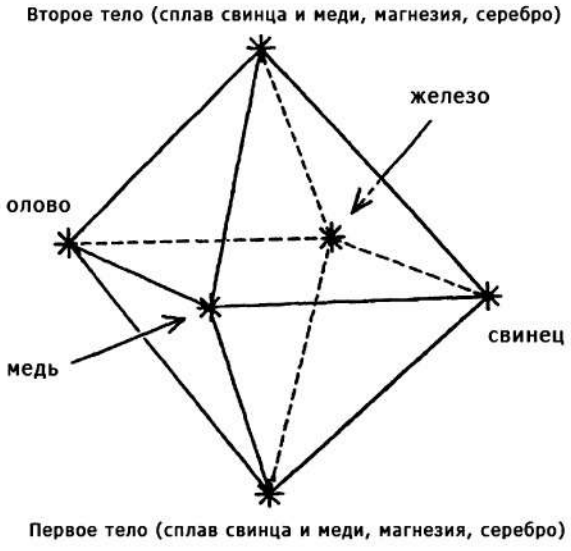


Рис. 29. Превращение первого тела во второе. Символы тела в тексте ибн-Умаила — сплав свинца и меди, магнезия, серебро в первом и втором состоянии, которые показаны здесь как верхний и нижний уровень. Верхний уровень достигается путём трансформации и интеграции — разделения целого на четыре части или сущности и затем их воссоединения. Другими словами, это процесс дифференциации по четырём функциям, превращающий изначально бессознательное целое в сознательное [106].

В al-Ma' al-waraqi ибн Умаил цитирует текст, в котором Зосим объясняет Теосебее: «Знай, что тела, которые становятся духами в процессе работы — это золото, серебро, железо, свинец и олово, которые происходят из нас и для нас, они — часть нашей работы» [104]. Как мы уже знаем, для ибн Умаила эти основные металлы соотносятся с планетами, а их божественные силы — с [астрологическими] темпераментами, то есть психическими факторами. Таким образом, мы можем сказать, что взаимосвязь четырёх металлов с точки зрения психологии указывает на работу над комплексом, в центре которого — всегда архетип. Эта работа, символ которой — очищение или отбеливание одного из металлов, представляющего архетип (планету), приводит к уравновешиванию всей психе, представленной единством четырёх металлов (quaternio). Например, работа может начинаться с размягчения железа (Марса), то есть обуздания слишком сильного душевного порыва. Отбеливание меди (Венеры) предотвращает образование ядовитого окисла — ярь-медянки [105].

Символически это действие указывает на очищение от проблем, сопутствующих влюблённости, которые иначе могли бы отравить всю психе. Удаление скрипа олова (Юпитера) можно понимать как приглушение «скрипа» самодовольства, а удаление влаги из свинца (Сатурна) указывает на необходимость начать работу над «влажным и тяжелым», т.е. подавляющей силой, сужающей кругозор человека до исключительно фактической стороны жизни. Такое очищение архетипа устанавливает равновесие в психе и может стать для неё целительным (рис.29).

После этих четырёх металлов ибн Умаил называет последнее из четырёх имён камня: серебро. Однако, как и сплав свинца и меди, серебро в нашем отрывке — наименование второго камня. В «Книге о серебристой воде» прямо говорится о воде для «превращения второго серебра, то есть их второго тела, в чёрное, и для его отбеливания» [107]. Будучи пассивным и подверженным коррозии металлом, серебро легко превращается из белого в чёрное и ассоциируется с женским началом и с луной. Работа берёт начало в луне, из которой экстрагируют душу и дух, как мы и наблюдали в великом видении ибн Умаила. Серебро как имя камня указывает на земляную составляющую луны и способность камня, подобно луне, самостоятельно превращаться из чёрного в сияющий белый [108]. Как имя второго камня, серебро подчеркивает принимающий аспект очищенного камня — тонкого тела — способного принять золото или божественную воду. Благодаря этому камень может возродиться, обновить самого себя. Это происходит потому, что воскрешающая божественная вода была получена из луны, которой на земле соответствует серебро. Луна — символ первого тела, которое мы видели на правой стороне скрижали, в то время как на левой её половине изображено единство золота (трёх солнц) с серебром — луной.

Упоминание металлов ведёт к перечислению множества различных аспектов земли (ard): белая земля, святая жаждущая земля, земля жемчуга, земля серебра, земля золота, звёздная земля и снежная земля. Ибн Умаил

пишет в «Книге о серебристой воде», что святая жаждущая земля — это «второе, белое тело» и «их вторая земля, их второе тело» [109]. Она есть «мёртвое тело», чья жизнь была извлечена в начале работы [110]. Сияющая, снежная белизна этого тела в «зимнем состоянии» второго камня называется, соответственно, снежной землёй. Именно в это «второе белое тело» или «второй камень» «возвращают дух, извлеченный на первом этапе работы» [111]. Весной шесть красящих вод оживляют цветы и краски, как говорит ибн Умаил [112]. Воскресшее тело называется звёздной землёй, потому что во второй части работы на него пролилась божественная вода (дух и душа), возрождая землю и пробуждая к жизни цветы. Это и есть звёзды на земле — результат потока энергии инсайтов, дарующей понимание.

В «Книге о серебристой воде» даётся подробное описание трёх видов земли: «земли жемчуга, земли серебра [113] и земли золота». Это стадии очищения первой черноты на первом этапе работы. Итак, читаем: «Это потому, что тела — соединённое, связанное женское и мужское» [114]. Мы помним о единстве солнца и новой луны в начале работы. Далее: «Первые три смачивания были названы питанием, солением, [...]. Затем эти три сгустились вместе с мужским и женским (т.е. солнцем и луной), и они происходят от них. Одно из эти трёх [солений] мужского пола, и поэтому его называют воздухом. И так они стали двумя мужчинами и женщиной между ними. Затем к ним присоединилась еще одна женщина, и их стало четверо — два мужчины и две женщины. Так был построен дом из четырёх стен, и к этому целому присоединилось третье соление, и дом обрёл потолок. Это цельный камень, состоящий из пяти частей. Так они стали пятью телами, но в то же время одним, потому что три происходят из двух (солнца и луны), а два — из трёх (трёх солений). И потому мудрец сказал: Они из трёх соединений, и каждое соединение сгустилось, и стало три сгустка. Он имел в виду те три части, что сгустились с первым мужским и женским. Все они — искомое для окрашивания и чаемое для дела.И среди них три земли: первая — земля жемчуга, вторая — земля серебра и третья — земля золота». [115] Из этого отрывка ясно, что три вида земли символизируют три состояния тонкого тела адепта в процессе очищения. В итоге оно превращается в прочный, устойчивый дом или сосуд, готовый для единения с Богом. Постройка дома из четырёх элементов как символ работы сохранилась и в латинской алхимии, как мы видим на рис. 30.

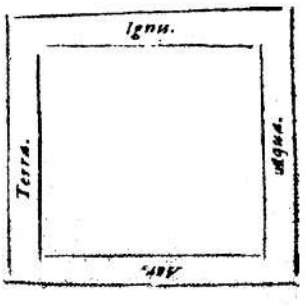


Рис. 30. Четыре элемента представляют четыре стены дома, как видно из текста над рисунком [116]. «Серебряные опилки» (buradat al-waraq) — это еще один символ второго камня или второго тела, как становится ясно из следующих строк, где они также названы «пеплом [...] и ищущим». Поскольку серебряные опилки не являются в полном смысле слова ни твёрдым, ни жидким веществом, они символизируют размягчённое состояние серебра в начале работы. Этот новый символ означает второе принимающее состояние адепта (ищущего), который теперь готов принять поток божественной воды или золота, представленный на скрижали из видения ибн Умаила тремя солнечными лучами, освещающими нижний лунный мир.

Из толкования символа «серебряных опилок» становится ясно, что второй камень также называют и «золотыми опилками» (buradat addahab). Золотые опилки можно понимать как символ входа тонкой, непорочной божественной воды в очищенное второе тело — серебряные опилки, пепел или ищущего, соединение, но не смешивание с принимающей стороной адепта, образование прочного двуединства. Золотые опилки как одно из имён камня были известны еще в греческой алхимии. В Mushaf as-suwar Зосима говорится, что эти опилки — результат работы над медью мудрецов [117]. Еще раньше, в Египте времён Птолемеев (3-1 век до н.э.) восходящее солнце, символ возрождённого, обновлённого сознания, сравнивалось с золотой пылью, покрывающей землю [118].

[1] Marie-Louise von Franz, *Aurora Consurgens, Ein dem Thomas von Aquin zugeschriebenes Dokument der alchemistischen Gegensatzproblematik.* Текст и комментарий к нему сначала были изданы на немецком как дополнение к "Mysterium Coniunctionis" Юнга (том 3, 1957 г.). Первый английский перевод появился в 1966 году.

[2]"Al-mв' al-waraqï" стр.29.12-13 и 46.12. См.также рис.30.

[3] Одно из самых ранних упоминаний этого живого камня мы находим у Зосима (в книге «Об искусстве и толковании» *{"Peri Aretes kai Ermeneias").* Он цитирует великого алхимика Останеса: «Отправляйся к течению Нила *(ta reumata tou Neilou* означает разлив Нила, как показывает D. Bonneau в книге *La Crue du Nil,* p. 59, fn 3, то есть иди туда, где тебя затопят эмоции), там ты найдёшь камень, обладающий

душой. Возьми его, раздели пополам и вынь из него сердце, ибо душа его в сердце. (то есть осознай то, что сокрыто в этом камне, который вовсе и не камень)» M. Berthelot, *Alch. grecs,* III.VI.5. См. также К. Г. Юнг «Психология и алхимия» § 405.

[4]К. Г. Юнг, "Mysterium Coniunctionis", § 333

[5]Арабское слово hakim означает «мудрец». На стр. 19.8 нашего текста ибн Умаил также использует греческое слово al-failasuf (философ).

[6]См. I. Vereno, *Studien zum altesten arabischen alchemistischen Schrifttum,* стр. 45 и 53. При обсуждении разных путей понимания алхимических текстов Верено не упоминает исследования Юнга, но близко подходит к символическому пониманию алхимии.

[7] Th. Abt, *Introduction to Picture Interpretation according to C. G. Jung,* стр. 27.

[8] См. определение символа у Юнга в «Психологических типах» и «Человеке и его символах»

[9] Hall al-Rumuz, лист 73.12-13.

[10]Под редакцией C. Priesner и K. Figala, 1998.

[11] "Ein Symbol steht generell stellvertretend fur einen Gegenstand oder einen Begriff. Ein Symbol kann ein Zeichen, ein Wort, ein Bild oder ein Gegenstand sein". Эта часть написана H.-W. Schiitt, автором книги "*Aufder Suche nach dem Stein der Weisen, Geschichte der Alchemie*", в которой заметно то же недопонимание природы символов.

[12] Abu al-Qasim Muhammad ibn Ahmad al-ᶜIraqi, *Kitab al-ᶜIlm al-muktasab fi ziraᶜat ad-dahab* (Book of Knowledge Acquired Concerning the Cultivation of Gold). Арабское издание, перевод и введение — E. J. Holmyard, стр. 55-57.

[13]*Hall ar-Rumuz,* лист 73.8-10.

[14] *Al-Ma' al-waraqi,* стр. 104.12-13.

[15]Там же, стр.92.8

[16]К. Г. Юнг «Психология и алхимия», § 403

[17] Th. Abt, *Introduction to Picture Interpretation,* стр. 59

[18] *Hall al-Rumuz,* стр. 73.11–13

[19] *Al-Ma' al-waraqi,* стр.92.4-5

[20]Например, *Kitab as-Sawahid* (Book of Evidences — Книга свидетельств) Мухаммеда ибн Захарии ар-Рази (865-925), к которому ибн Умаил относится с величайшим уважением *(ad-Durra an-naqiya* лист 11.2). Книга была написана, чтобы «доказать, что великие мастера прошлого согласны с нами». В ней содержится множество выдержек из работ Гермеса, Зосима, Марии, Останеса и других авторитетов алхимии. См. H. E. Stapleton et al. *An Alchemical Compilation of the Thirteenth Century,* стр. 69.

[21] *Al-Qasida al-mimiya,* лист 1a; К. Г. Юнг схожим образом говорит о любви к работе в «Таинстве воссоединения», §208

[22]Под «сестрой пророчества» имеется в виду алхимия.

[23]Спор, столкновение (нем.)

[24] Из книги *Kitab as-Sirr al-maktum fi muhatabat an-nugum* (The Hidden Secret of the Dialogue of the Stars), Fahr ad-Din Muhammad ibn Umar ar-Razi, Ms Berlin 5886 лист. 4a.5-6. См M. Ullmann, *Natur- und Geheimwiss. im Islam,* стр. 388-390 и стр. 2 — немецкий перевод этого же отрывка.

[25]Mushaf as-Suwar, лист 5a.1-6; далее Зосим предупреждает об этом же на листах 7a.1-5, 41a.11, 50b.19-51a.3 и 191a.

[26]В латинском варианте «Книги о серебристой воде» слово abar-nuhas оставлено непереведённым: "Abarnahas". Латинский перевод вышел под названиями Tabula Chimica и De Chemia. См. Theatrium Chemicum V, 1660, tract.VIII.

[27] Muhammad ibn Umail, *Kitab al-Magnisiya,* лист 210a.

[28]Слово abar происходит из аккадского языка, в арабский язык оно попало через арамейский как обозначение свинца мудрецов. См. W. von Soden, *Akkadisches Handworterbuch* I, стр. 4. Второе обозначение свинца в нашем тексте — *rasas.* О различии между словами *abar* и *rasas* см. M. Ullmann, "Kleopatra", стр. 166.

[29] *Al-Ma' al-waraqi* стр. 4.8, 4.11 и 4.14

[30]Например, в Aurora Consurgens, алхимическом тексте, автором которого считается Фома Аквинский, этот дух появляется в образе отверженной женщины на улице. См. M.-L. von Franz, *Aurora Consurgens,* Parabola Septima, стр. 133.

[31] *Hall ar-Rumuz,* лист 61.2 и 67.7-8, *al-Qasida an-nunia* стих 134 (Saturn) и 137 (Venus), и *al-Ma}l al-waraqi p.* 30.9 и 90.5. В *Kitabal-Mabaqilas-sabᶜa* (Книга о семи наделах) ибн Умаила семь наделов означают семь планет.

[32] *Ad-Durra an-naqiya,* лист 7. В *al-Qasidaal-mimiya* Сатурн также означает свинец.

[33] См. *Hall ar-rumuz,* стр. 7.2 и *al-Ma*[1] *al-waraqi,* стр. 55.23.

[34]Например, см. Mushaf as-Suwar Зосима, лист 4b.9 и 42b.4-5: «Если в книге ты прочтёшь "возьми свинец", знай, что речь идёт о магнезии». Магнезия, как мы только что узнали из текста ибн Умаила — одно из имён камня.

[35]Kitab al-Magnisiya, лист 210a. Другие авторы также называли медь «камнем мудрецов», например, Захария ар-Рази, *Kitab as-Sawahid* (Book of Evidences), см. *al-Ma*[1] *al-waraqi,* стр. 138b, n1.

[36]Двойной аспект символов свинца и меди сохранился как в арабской, так и в поздней латинской алхимии. Muhammad Abu al-Qasim al-ᶜIraqi в *Kitab al-'Ilm al-muk-tasab fi ziraᶜat ad-dahab* (Book of Aquired

Knowledge of the Cultivation of Gold, Arabic ed. by E. J. Holmyard) на стр. 15, 17, 25 и 32 прямо говорит о двух свинцах и двух медях. По поводу двойной природы свинца в латинской алхимии см К. Г. Юнг «Психология и алхимия»,§ 443, и *Aion*, § 216, а также M.-L. von Franz, *Aurora Consurgens*, стр. 232.

[37]*Al-Ma*^{3}*al-waraqi,* например, стр. 29.20 и 95.10.

[38]Там же, стр.77.11.

[39]*Al-Ma*^{3}*al-waraqi,* стр. 27.17-18,а на стр.97.15-20 даётся объяснение.

[40]Там же, стр.97.16.

[41]Там же, стр.27.18-21.

[42]Hall ar-Rumuz стр. 53.6-7.

[43] *Al-Ma*^{3} *al-waraqi,* стр. 80.16.

[44] Этот совет встречается и у Зосима в *Mushafas-suwar (*лист 26a.2f. и 73b.4) На листе 119b.5f. Изображен спор Демокрита и Марии о тени меди. В этой же книге он называет «всю медь грязью», что также означает философский камень (лист 15a.l0f.). Медь, как символ тела с его желаниями, для Зосима одновременно символ низшего и высшего.

[45]*Al-Ma*^{3}*al-waraqi,* стр. 69.5: «Медь есть их камень, а камень — их золото» или стр.39.18: «Любое золото — медь, но не каждая медь — золото».

[46] См. Zosimos, "The True Book of Sophe the Egyptian", где солнце названо королём в небесах, а очищенная медь — солнцем и королём земли; M. Berthelot, *Alch. grecs*III, XLII. 1.

[47]См. Zosimos, "Peri Aretes" в M. Berthelot, *Alch. grecs* III.1.5.

[48]Kitab al-Magnisiya, лист 210a.

[49]Комментарий ибн Умаила к своей поэме al-Quasida al-nunia, лист 214b.

[50]Kitab al-Magnisiya, лист 210a. Несовершенный сплав свинца и меди упоминается, например, и в al-Ma' al-waraqi, стр.24.6

[51]Mushaf as-Suwar, лист 123a.12-13.

[52]Два прекрасных примера такой сублимации описаны в поэмах персидского мистика Низами Гянджеви — «Лейли и Маджнун» и «Семь принцесс» («Семь красавиц»).

[53]В частности, о нём говорят Демокрит, Зосим и Олимпиодор. См.также J. Ruska, *Arabic Alchemy,* стр.21

[54] M. Berthelot, *Alch. grecs* I, стр. 55, 153, 255. E. O. Lippmann, *Entstehung* I, стр. 78. Уже во времена Зосима находились люди, ничтоже сумняшеся пытавшиеся получить реальный сплав свинца и меди. См. Zosimos, "Peri oikonomias ton tes magnesias somatos" в: M. Berthelot, *Alch. grecs* III, XXVIII.8

[55] I. Vereno, *Studien,* стр.199

[56] M. Berthelot, *Alch. grecs* I, стр.132

[57] "Peri somatos magnesias kai oikonomias" в M. Berthelot, *Alch. grecs* III.XXVIII.

[58] M. Berthelot, *Alch. grecs* III.XXVIII.2, Зосим приравнивает molybdochalkos к чёрному свинцу и телу магнезии *(soma tes magnesias),* которое называет ТО ΠΑΝ.

[59] E.O. Lippmann, *Entstehung* I, стр.143

[60]Там же, стр. 665

[61] M. Berthelot, *Alch. grecs* I.II, см.слово Aithale

[62]Там же, III.XXVIII.11

[63]Ms. Dar al-kutub, kimiya' 23, лист 60b

[64] C G. Jung, "The Visions of Zosimos" in *Alch. Studies,* § 97 and 98.

[65]Например, Mushaf as-Suwar Зосима, лист 73.19, «солнце красного цвета, а тень его — камень, который не является камнем».

[66] Abu al-Qasim al-^{c}Iraqi, *K. al-Aqalim as-saba^{c}a.*

[67] Например, Zosimos, *Mushaf as-suwar,* лист 77a.12-13.

[68]Hall ar-rumuz, стр.31.4-7

[69]Там же, стр.15.11-16.2

[70]Там же, стр.39.12

[71]Там же, стр.33.14-15, также об этом говорит Зосим в Mushaf as-suwar, лист 153b.2

[72]Hall ar-rumuz, стр.31.10-11

[73]Там же, стр.31.12

[74]Там же, стр.33.1

[75]Al-Ma' al-waraqi, стр.56.4-5

[76]Hall ar-rumuz, стр.7.1, 7.6 и 37.5-7

[77]Al-Ma' al-waraqi, стр.21.4-5

[78]Hall ar-rumuz, стр.7.6, 31.10

[79]Там же, стр.33.12

[80]Там же, стр.11.2 и 81.2. См. Также al-Ma' al-waraqi, стр.82.12-13

[81]Там же, стр.13.16, 27.7-9, 31.5-9

[82]M. Berthelot, *Alch. grecs* I, p. 221 and 255 и C G. Jung, *Myst. Coni.,*§313, n620.

[83] *Al-Ma*^{3} *al-waraqi,* стр 35.11.См. также H.E. Stapleton, "The Sayings of Hermes quotedin al-Ma^3 al-waraqi of Ibn Umail", *Ambix* 3.3-4, 1949, стр. 74.

[84]Mushaf as-suwar, лист 107b.4

[85] E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, стр. 43.

[86]Mushaf as-suwar, лист 107b.3-5

[87]B*Kitab Qalubatra malikat Samannud* (Послание Клеопатры, королевы Себеннита (совр. Саманнуд)) королева Египта спрашивает мудрецов, почему их камень называют магнезией стеклодувов. Ей ответили, что при его изготовлении великая тьма отступает. См. M.Ulmann, "Kleopatra", стр.171. Ульманн считает, что этот текст не греческого происхождения (стр.174), он скорее похож на арабские алхимические тексты 9-10 веков. Магнезия как краситель для стекла была известна стеклодуву в Bab al-Futuh в Старом Каире даже в 1998 году.

[88] *Ullmann's Encyclopedia of Industrial Chemistry,* s.v. Glas; см.также E. Darmstadter, *Die Alchemie des Geber,* стр. 153.

[89] Э.О.фон Липпман указывает, что Плиний Старший (23-79) упоминал об этом свойстве магнезии стеклодувов, см. *Entstehung*I, p. 28. Из греческой книги «Химия Моисея», мы узнаём, что расплавленная божественная магнезия способна освобождать и отбеливать. Она может отбелить даже стекло. M. Berthelot, *Alch. grecs*VI.XXH.27.

[90] См.также Zosimos, *Mushaf as-suwar,* лист 124b.3-6, и «Эон» Юнга§ 241, where he explains the meaning of magnesia in later Latin alchemy.

[91] См. M. Ullmann, "Kleopatra", там же, стр. 171.

[92]B al-Ma' al-waraqi , стр. 76.15-17, ибн Умаил объясняет, что когда духи, вышедшие из первого тела и тем убившие его, возвращаются, тело возрождается и в нём проявляются цвета.

[93]Mushaf as-suwar Зосим включает в себя Книгу Магнезии вместе с одиннадцатью рисунками, изображающими процесс трансформации, которую претерпел Зосим, полюбив благородную и недосягаемую леди Теосебею, свою ученицу.

[94]Например, в трактате "Peri Aretes", M.Berhelot, Alch. Grecs III 1.4-8

[95] *Risala Mariya nusar-Rahibal-hakimli-l-amir HalidibnYazid (*Послание мудрого монаха Мориена принцу Халиду ибн Язиду),см F. Sezgin, *Gesch. d. arab. Schrifttums*IV, p. Ш. Латинский перевод исказил этот текст; см. *ArtisAuriferaequamchemiamvacant,* том l, стр. 311. См. также «Эон» Юнга,§ 256 и § 258.

[96]B a*l-Ma' al-waraqi* ибн Умаил дважды обращается к этому диалогу Мориена и Халида ибн Язида — на стр. 54.13и 84.11

[97] *Al-Ma' al-waraqi,* стр. 97.10.

[98]См. al-Ma' al-waraqi, стр.4.10, где солнце называет луну оловом, затем говорит «Я сухое и сильное железо», а единство солнца и луны «отлито из свинца и меди» (стр.4.8).

[99] Ta de tessera hen (четыре есть одно),см. E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, стр. 340-346, и I. Vereno, *Studien,* стр. 48

[100] al-Ma' al-waraqi, стр.97.10

[101] Комментарий к al-Qasida al-nuniya, лист 137b.3-4. Это изречение можно найти в "Physica kai Mystica" Демокрита, см. M. Berthelot, *Alch. grecs* II,1,23. Невозможность рассматривать его с точки зрения химии убедительно доказана химиком I.Vereno в Studien на стр.51 и 122. Встречается эта четверка металлов и у Зосима в Mushaf as-suwar, лист 58a.2-5.

[102] Там же, лист 203.20. Относительно символизма отбеливания железа, которое также размягчает его, см. I.Vereno, Studien, стр.125

[103] Эту идею взаимозаменяемости металлов также высказывает Демокрит: «Возьми свинец, железо и abar (опять же свинец) вместо меди» и «Наща медь вместо серебра,свинец вместо золота и т.д.» J. Ruska, *Turba,* p. 256; По поводу «скрытого единства четырёх в человеческой природе» см. al-Ma' al-waraqi, стр 11.2

[104] Эта цитата в *al-Ma' al-waraqi* стр.82.15-17 взята из *Risalat al-magnisiya* (Трактата о магнезии), написанном Зосимом для Теосебеи. *Risalat al-magnisiya* следует отличать от *Kitab al-magnisiya* — пятой из тринадцати книг Зосима, входящих в *Mushaf as-suwar,* т.к в последней этой цитаты нет. (См. CALA II.1, fol. 85b-127b). См.также C G. Jung, "The Philosophical Tree", *Alchemical Studies,* § 355, Юнг приводит схожие психологические толкования значений различных металлов.

[105] До недавнего времени на Востоке пользовались медной посудой, которую действительно необходимо было периодически очищать, «отбеливать», чтобы предотвратить образование яри-медянки. Сейчас ее почти повсеместно заменила алюминиевая утварь.

[106] См. К.Г.Юнг, «Эон», § 410. В глоссарии можно найти четыре функции сознания.

[107] Al-Ma' al-waraqi, стр.49.22

[108] Объяснение дается, например, на стр.10-11 и 20.21-23 al-Ma' al-waraqi.

[109] Al-Ma' al-waraqi, стр.20.16.19

[110] Там же, стр.19.13

[111] Hall ar-rumuz стр.7.7-8. Эта тема поднимается также на стр.29.1 и 47.8-9

[112] Al-Ma' al-waraqi, стр.64.25-65.3

[113] В этой строке на стр. 29.17 al-Ma' al-waraqi ибн Умаил пишет "ard al-fidda", но на стр. 79.10 употребляет его как синоним более часто встречающегося ard al-waraq. Выражение ard al-waraq было неверно переведено на латинский. Арабское слово waraq обычно означает лист дерева или лист бумаги. Поэтому на латынь оно было переведено как folio. Но в арабских алхимических текстах это слово означало «наше серебро» (т.е. серебро мудрецов). Благодаря внимательной амплификации символа terra alba foliata Юнг выяснил истинное его значение, несмотря на неправильный перевод. См. C G. Jung, *Myst. com.,* § 630 и fn. 270. См.также J. Ruska, *Arab. Alch.* I, p. 21 fn 2.

[114] Al-Ma' al-waraqi, стр.29.8-9

[115] Al-Ma' al-waraqi, стр.29.8-17. Далее мы читаем (стр.46.8-13): «Эти три вещи, что делают белыми мужское и женское — три земли. Ни одна из них не может быть отделена от остальных, ибо каждая выполняет свою работу. : Первая земля — земля жемчуга, вторая — земля серебра и третья — земля золота. Она окрашивает эликсир, а эликсир окрашивает её. Когда эти пять соединяются вместе они становятся совершенным камнем мудрецов. Это подобно дому с четырьмя стенами и крышей. Это истинная белая магнезия. Это совершенный, сокрытый, почитаемый, символический сплав свинца и меди».

[116] Текст из "Clavis Sapientae", *Theatrum Chemicum* V, 1660, стр. 774. Он мог быть прямой цитатой из «Книги о серебристой воде...» ибн Умаила.

[117]Mushaf as-suwar, лист 196a. «Она сказала: Тогда объясни мне слова мудреца: Работай над ней (медью) пока она не станет подобна золотым опилкам, которые невозможно опалить. Если ты не достигнешь этого, вини не медь, а себя за плохую работу. Он ответил: Мудрец имел в виду, что если ты возьмёшь обычную, не нашу медь и станешь работать над ней, ничего не выйдет. Но если ты возьмёшь для работы нашу медь с вечной водой, она станет такой, как сказал мудрец». Демокрит в "Physika kai mystika" также говорит о золотой пыли (psegma chrysou). Это результат обработки пирита, который очищается от черного и становится огнеупорным. M. Berthelot, *Alch. grecs* II.I.6. Позже арабский алхимик ibn Arfa^{c} Ra^{J}s (12th cent.) написал книгу *Sudur ad-dahab* (Золотые опилки). Это поэма состоит из 1460 стихов,он также написал её толкование в виде диалога со своим учеником. Он также часто цитирует *Mushaf as-suwar Зосима* (См. M. Ullmann, *Natur- und Geheimwiss. im Islam,* p. 231 f., а также поздние комментарии к книге, например, Gildaki, там же на стр. 239) Золотые опилки как символ были известны и в латинской алхимии под именем "limatura auri" и изображались так:



См. G. W. Gessmann, *Die Geheimsymbole der Alchymie,* Arzneikunde und Astrologie des Mittelalters, Tafel XXI.

[118] D. Kurth, *Treffpunkt der Glitter. Inschriften aus dem Tempel des Horus von Edfu,* p. 83: Утренний гимн Гору.

Глава 3. Символы камня во время работы

Текст (7.9): Когда камень становится белым, его называют цветом [1] соли. Те, кто завидуют мудрецам, назвали его глиняной цинковой рудой, то есть белым телом. Затем он чернеет во второй раз, затем белеет, а вслед за тем краснеет. Это серебряные опилки, опилки обожженной меди, пепел, пыль, раб и ищущий. Это и окрашиваемое, и красильщик, обладатель и регулятор (9.1).

Этот отрывок — продолжение описания белой земли. Цвет соли — еще один символ цели первого этапа работы. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил называет процесс отбеливания сплава свинца и меди на первом этапе работы «тремя солениями», что означает очищение [2]. Символизм соли легко понять, если вспомнить, что в древности соль была основным средством для очищения и консервации [3]. Древние алхимики считали цвет вещества результатом обработки и очищения этого вещества [4]. Из последнего отрывка понятно, что под цветом соли ибн Умаил подразумевает результат соления или очищения, то есть возвышенную, чистую, божественную воду, «которую они называли святой водой» [5]. Также он называет процесс соления отбеливанием, очевидно, имея в виду то же, что и Зосим, когда тот говорит о солении в ритуале мумификации, то есть процесс очищения смертного и превращения его в Озириса, богочеловека [6]. Этот ритуал можно рассматривать как первый этап на пути достижения бессмертия, а именно создание прочного судна для путешествия души, описанного во множестве книг о загробной жизни времен фараонов [7]. Это судно — символическая защита от растворения индивидуального эго в мире богов или, говоря современным языком, в мире архетипов.

Выражение «глиняная цинковая руда» (al-qadmiya al-fahariya) приводит нас к «гончару» (al-fahhari), создающему глиняную посуду из цинковой руды, то есть белой земли. С химической точки зрения руда — неочищенный карбонат цинка, который при нагревании превращается в оксид [8]. Название "qadmiya" происходит из греческой алхимии. В "Physika kai mystika" Демокрита есть отрывок, в котором он объясняет, как получить кипрский кадмий (kyprian kadmian) [9], а Зосим называет очищенный сплав свинца и меди приготовленным qadmiya [10]. Цинковая руда для ибн Умаила — одно из десяти имен различных аспектов магнезии, которые упоминаются в следующем отрывке нашего текста [11]. Однако ибн Умаил предупреждает читателя, что не нужно бояться большого количества имён, так как все они указывают на одну загадку — «их спрятанный камень» [12]. Далее в тексте он уточняет, что имеется в виду под глиняной цинковой рудой: это осушенная, жаждущая, святая земля, осадок или второе тело, тоскующее по воде, извлеченной на первом этапе работы [13]. Также в нашем тексте она описана как первая белизна (на первом этапе), за которой следует вторая чернота, затем вторая белизна и, наконец, краснота.

Отбеленный камень ибн Умаил также называет «серебряными опилками, опилками опаленной меди, пеплом и пылью». Это состояние достигается обжигом, варением, распылением, молотьбой и т.д. первого тела до тех пор, пока оно не превратится в опилки, пепел и пыль. В работах ибн Умаила встречается множество разнообразных описаний этого процесса. Зосим особенно подробно описывает распыление: «Если плотную часть тела не разрушить, не обжечь, пока она не превратится в легкий пепел, окрашивающий дух не сможет выйти. Он не сможет выйти без тонкой мысли, а она не появится, пока он не освободит душу и не очистит её от страстей и скорбей о мысли, в которую он вошел. Такова работа» [14]. Из этого отрывка понятно, что Зосим имел понятие о психологическом аспекте работы. Все эти процессы обжига, варения и т.д. — суть очищение души адепта, которая должна стать достаточно тонкой, чтобы принять в себя божественную воду. Далее в тексте ибн Умаил называет глиняную цинковую руду и пепел «короной победы» [15]. Это указывает на огромную ценность того, что возникает в результате очищения души. Затем, как говорится в «Книге о серебристой воде», «[...] нижнее тело радуется в небесном мире, ибо оно та-

кого же вида и происходит из него [...]» [16]. Это единение очищенной и потому полностью принимающей психе адепта и божественного потока из небесного мира.

Далее в Hall ar-rumuz упоминается символ раба ('abd) — «беглый раб, которому не даёт ускользнуть святая вода» [17]. И в последней рукописи ибн Умаила — ad-Durra an-nagiya («Чистый жемчуг») мы находим описание работы над еще не очищенным и над очищенным красным рабом, символизирующим красную ртуть [18]. Раб — символ огня, который должен удерживаться в святой воде. Соединяясь с ней, беглый раб превращается в красный камень, который затем становится «солнцем, означающим освобождение», как сказано в вышеупомянутой ad-Durra an-nagiya [19]. Это говорит о том, что весь процесс — не что иное как психологическое развитие, в итоге создающее сознание (солнце), которое освобождает человека от еще не очищенного красного раба — бессмысленной, адской тьмы. Описание раба, или же беглого раба, показывает, что этот символ означает проблему объединения рабского, несвободного порыва (красного огня) с его противоположностью (белой водой). Это означает, что неуловимый самостоятельный порыв снова приходит в равновесие с остальной психе благодаря образам (святой воде), лежащим за этими эмоциями и раскрывающим всю глубину их значения. К. Г. Юнг описывает этот процесс в книге «Воспоминания, сновидения, размышления»: «Десятки лет я обращался к аниме, когда мои чувства пребывали в смятении и нечто констеллировалось в бессознательном. Тогда я спрашивал аниму: «Что тебя сейчас волнует? Что ты видишь? Я хотел бы узнать." После небольшого сопротивления она неизменно показывала нужный образ. Как только он появлялся, гнетущее беспокойство исчезало. Вся энергия этих эмоций преобразовывалась в любопытство и интерес к этому образу. Я говорил с анимой об образах, которые она передавала мне, потому что мне нужно было понять их как можно лучше...» [20]

Следующий символ — ищущий (talib — ученик, искатель). В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил описывает завершение работы, когда «все (десять) находятся в их (втором) теле, которое есть земля. И ищущий удержал беглеца и два стали одним, оставаясь при этом двумя» [21]. Можно понять, что в этот момент очищенное тело самого адепта — то есть его (её) тонкое тело или полностью принимающую психе — таинственным образом соединяется с летучим духом. Чтобы соединиться, эти двое, душа и дух, должны стать единым духом, как будет ясно далее из нашего комментария. Название «сплав свинца и меди» указывает на это двуединство искателя и летучего духа.

Окрашиваемое и окрашиваемый — это возлюбленная Господа и сам Господь, суть второго этапа работы, которая также будет подробно объяснена позднее. Тот, кто удерживает и управляет, раскрывает другие стороны камня: способность привлекать внимание ищущего и контролировать, регулировать (dabit — контролирующий) процесс раскрытия индивидуальности — так же, как генетическая программа семечка регулирует рост растения.

Текст (9.1): И он есть оксимель (aksimil), и его значение — посредник. Камень находится посредине — между горячим и холодным, между сухим и влажным. Когда он становится белым, его называют пиритом и десятью цветами, а десять вещей — это магнезия. И когда тело и вода окрашиваются в красный, их называют цветом золота. (9.7)

Арабское слово aksimil происходит от греческого oxymeli — это смесь кислого уксуса (oxys) и сладкого мёда (meli). Далее в тексте смесь уксуса и мёда интерпретируется как единство духа и души в божественной воде (мёд соответствует душе). Очевидно, именно это единство противоположностей, кислого и сладкого, позволяет оксимелю играть роль посредника между горячим и холодным, сухим и влажным [22]. Здесь ибн Умаил имеет в виду четыре основных свойства материи, связанные с четырьмя элементами: например, огонь сухой и горячий.

Далее в тексте оксимель называется «венцом всего, и всё есть их камень» [23]. Таким образом, мы должны понимать его как еще одно наименование совершенного сплава свинца и меди, камня, способного породить золото. Описание камня как посредника между противоположностями указывает на его способность объединять противоборствующие тенденции внутренней психики. Юнг называл эту центральную, объединяющую силу человеческой психе самостью.

Белый пирит (burnatis, buritis) — еще одного имя отбелённого камня. Арабское название происходит от греческого pyrites. Это сульфит железа или меди [24], тесно связанный с медью, поскольку главный источник получения меди — медный пирит ($CuFeS_3$), на греческом именуемый меловой пирит [25]. Но, так же как и магнезия, это символ философского камня, а не обыкновенный минерал [26]. Как объясняется в Kitab Qalubatra malikat Samannud (Трактате о Клеопатре, царице Саманнуда): «Философы зовут камень пиритом, поскольку его источник и завершение — огонь. Он существует в нём и из него. Его пламенность — из огня» [27]. Этот отрывок явно указывает на способность камня постоянно удерживать в себе огонь. Как и магнезия, он может изменять цвет от черного к белому и, наконец, к красному [28].

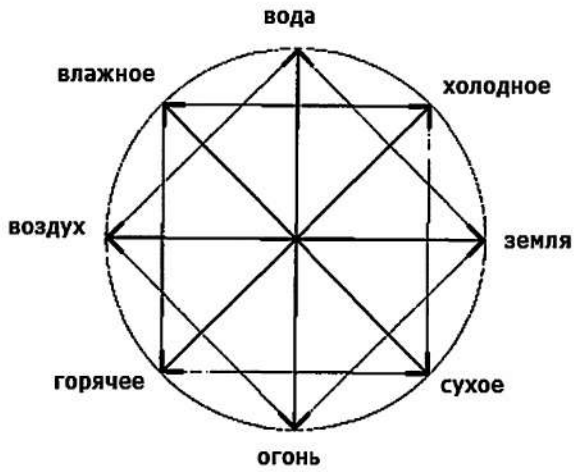


Рис. 31. Четыре элемента и четыре свойства материи как пары противоположностей. Камень — центр и периферия.

Затем наш текст связывает пирит с десятью цветами и десятью сущностями, которые есть магнезия. Далее ибн Умаил говорит о чистой воде серы — другом названии очищенного пирита [29] — со многими цветами и десятью именами. [30] В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил объясняет, что десять — единство четырёх элементов. Он пишет: «Первое число — один, а второе — два. Следовательно, всего три. Далее идёт три, которое вместе с двумя предыдущими числами (1+2) составляет шесть (1+2+3). Далее — четыре, которое затем (вместе с предыдущей шестеркой) становится десятью, но его скрытое значение [всё равно остаётся] — четыре. Это число завершает магнезию, сплав свинца и меди, состоящий из четырёх частей. Десять — [скрытая] четвёрка, а из четырёх происходит десять. Следовательно, эта четвёрка есть четыре стихии: огонь, вода, земля и воздух — и всё сущее происходит от них» [31]. Стэплтон в сноске говорит, что это «Прекрасная иллюстрация того, как вера пифагорейцев в тетрактис как основной принцип материи дошла до времён ибн Умаила. Тетрактис представляет собой число десять в виде треугольника, составленного из четырёх треугольников и наглядно показывающего, что 1+2+3+4=10» [32].

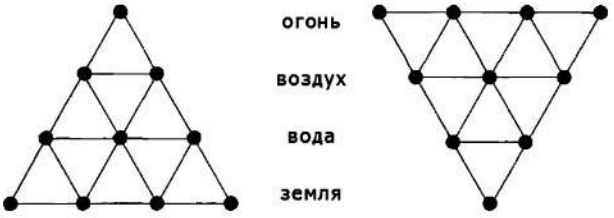


Рис. 32. Пифагорейский тетрактис наглядно показывает, как земля (1 или 4) вместе с водой (2 или 3), воздухом (3 или 2) и огнём (4 или 1) составляет 10.

Объединение четырёх элементов в нечто прочное прекрасно толкуется алхимиком Масламой аль-Магрити [33] в Rutbat al-hakim wa-mudhal ad-ta 'lim («Ступени Мудрости и введение в Учение») [34]. Он цитирует Гермеса: «О сын мой, взгляни на гончара, как он замешивает землю с водой [чтобы слепить горшок] и затем высушивает его на солнце (воздухе). Затем он ставит горшок в огонь (обжигает его) и он становится телом. Вода и земля соединились [так, чтобы] тело не стало снова землёй, и затем оно удерживает воду и больше не распадается» [35]. Сначала соединяются земля и вода, затем к ним добавляется воздух и, наконец, огонь. Это объединение четырёх элементов приводит к созданию сосуда, способного принять и удержать пламенную душу. Это потрясающий символ структуры, основанной на четырёх функциях сознания, которая может принимать и содержать, т.е. сосуществовать с божественным духом бессознательного (см. рис.33 и 34).



Рис. 33. Гермес говорит: «О сын мой, взгляни на гончара, как он замешивает землю с водой [чтобы слепить горшок] и затем высушивает его на солнце (воздухе). Затем он ставит горшок в огонь (обжигает его) и он становится телом. Вода и земля соединились [так, чтобы] тело не стало снова землёй, и затем оно удерживает воду и больше не распадается». Полупрозрачная фигура, изображающая дущу, вдохновляет адепта на работу над собой (автор — Hossein Behzad).

В нашем тексте результат этого назван цветом золота. Как мы видели на примере цвета соли, это видимый результат постоянной работы, нацеленной на достижение совершенства [36]. Далее он объясняет, что цвет золота — символ единства души и духа в божественной воде [37], а чуть далее утверждает, что когда божественная вода и тело соединяются и становятся одной краской и так совершенствуют друг друга, это состояние также называют цветом золота [38]. В «Книге о серебристой воде...» ибн Умаил утверждает: «Когда камень становится красным, его называют цветом золота, и пурпурным золотом» [39]. Также он сравнивает цвет золота с золотой закваской, золотым клеем и т.д. — всё это имена божественной воды [40]. Из всего этого мы можем понять, что золотой цвет для ибн Умаила символизирует разные аспекты заключительной стадии работы, когда божественная вода проявляется и может объединиться с телесной реальностью адепта. Символ золотого цвета можно найти и в греческой алхимии: например, первосвященник храма в Эбагии Иоанн пишет в трактате «О божественном искусстве» о духе святого черного камня, который вызывает

к жизни золотые цветы (chrysanthimon) — которые фактически есть золото, противостоящее огню [41].

Мы достигли той точки работы, после которой она редко продолжается [42]. Однако ибн Умаил решил рассказать и о первом, и о втором этапах работы, сообщая, что более ранние алхимики объединяли их [43].Очевидно, наш автор пришел к этому заключению с помощью великого видения, которое он толкует в «Книге о серебристой воде». Оно заставило его глубже задуматься над соединением противоположностей и дифференцировать некоторые его проявления.

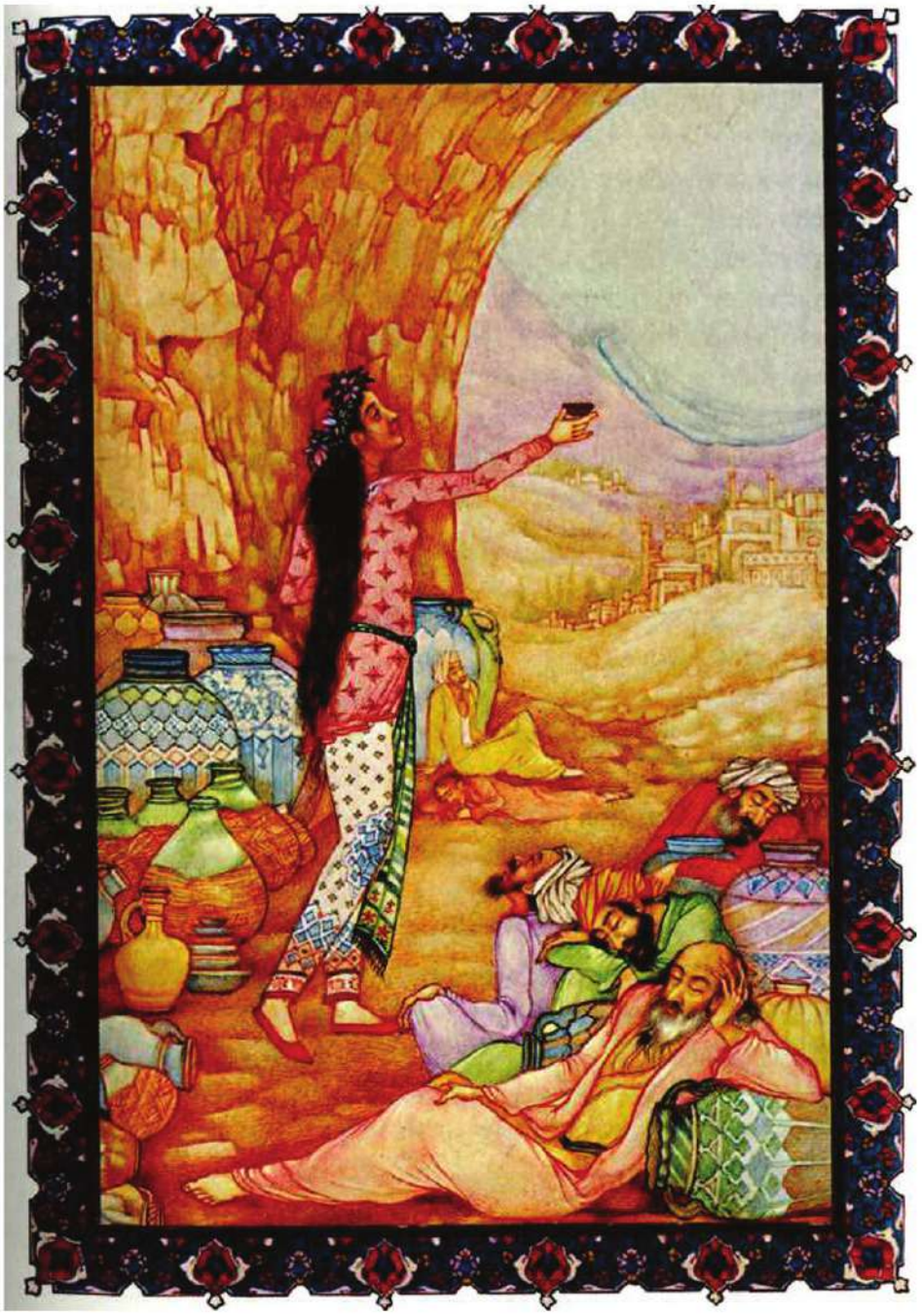


Рис. 34. Душа принимает божественный дух с помощью сосуда, созданного в процессе алхимической работы путём соединения четырёх элементов — земли, воды, воздуха и огня. Труд гончара — символ алхимической работы (автор — Hossein Behzad).

[1] Flower — цвет, цветение. Здесь обозначает лучшую часть — как, например, «цвет общества». Прим.пер.

[2] См.наш текст на стр. 63.11-14, где ибн Умаил говорит: «вода и огонь, которыми они (мудрецы) обжигают и омывают [...] называются "любой солью"».

[3] R. J. Forbes, "The Salts of Preclassical Antiquity", unpublished typescript, The Museum of the History of Science, Old Ashmolean Building, Oxford; H. E. Stapleton legacy, p. 5 f.

[4] О цветах веществ *(anthos halos, anthos chalkos,* etc.) см: E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, p. 644 f. Касаемо цвета как результата очищения и перегонки см.. Synesios in M. Berthelot, *Alch. grecs* II.III.5. См.также I. Vereno, *Studien,* p 62 and p. 191 n34. Также ибн Умаил использует символизм цветов в *al-Ma}al-waraai,* p. 17.13 f, p. 28.20, and p. 46.24-25.

[5] *Hall ar-Rumuz.* p. 75.10 и 77.9.

[6] См. Описание работы Зосимом и Олимпиодором M. Berthelot, *Alch. grecs* III.VI. 1 and III.IV.1-7. Под греческим *taricheia*Олимпиодор подразумевает солениеи в некоторых контекстах — мумификацию. См. E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, p. 48.

[7] См. E. Hornung, "Vom Sinn der Mumifizierung" in *Festschrift fur Hellmut Brunner* in: *Die Welt des Orients* 14, 1983, p. 167-175, и E. Hornung, *The Books of the Afterlife.*

[8] I. Vereno, *Studien,* p. 116 n.318; Арабская транслитерация — kalimya и kalimina, lapis calaminaris в латинской алхимии. См. E. O. Lippmann, *Entstehung* I, p. 593.

[9] M. Berthelot, *Alch. grecs* II.I.9.

[10] *Mushaf as-suwar,* fol. 216b.7.

[11] M. Berthelot, *Alch. grecs* LIT. в словаре сказано: *kadmeia esti magnesia.* См.также M. Berthelot, *La Chimie au moyen age* II, p. 272.

[12] *Hall ar-Rumuz,* p. 73.12-13.

[13] Там же., p. 83.4-5.

[14] Zosimos, *Mafatih as-sanᶜa,* fol. 102.См. Также *Mushaf as-suwar,* fol. 173b.9-10

[15] *Hall ar-rumuz,* p. 83.3-4.

[16] *Al-Ma[1] al-waraqi, p. 137a.*

[17] *Hall ar-rumuz, p. 41.8.*

[18] *Ad-Durra an-naqiya,* fol. 25 f and 35 f. Слово ᶜ*abd* (раб) встречается и в других арабских алхимических текстах. Например, см. M. Ullmann, "Kleopatra", p. 172, или A. Siggel, *Decknamen,* p. 45.

[19]*Ad-Durra an-naqiya,* fol. 25 f.

[20] *C. G. Jung, Memories, Dreams, Reflections, p. 187 f.*

[21] *Al-Ma[J] al-waraqi, p. 70.7-8.*

[22] Оксимель также считается сильным лекарством в народной медицине, см. D. C Jarvis, *Arthritis and Folk Medicine.*

[23] *Hall ar-rumuz,* p. 65.2.

[24] См. M. Berthelot, *Alch. grecs* III.VI.3; см.также M. Berthelot, *Alch. grecp* I, p. 252..

[25] I. Vereno, *Studien,* p. 123.

[26] В тексте магнезия названа красным *buntis* (6,14). В греческом словаре по слову *mysterion.*: «Тайна всех металлических камней — пирит», а поиск по слову *pyrites* даёт: «Пирит есть магнезия». M. Berthelot, *Alch. grecs* I.II; см.также A. Siggel, *Decknamen,* p. 17. Также о пирите см. I. Vereno, *Studien,* p. 123.

[27] M. Ullmann, "Kleopatra", p. 166 f.

[28] О черном пирите см. J. Ruska, *Turba,* p. 283. В нашем тексте красный пирит упоминается на листе 6.13. На листе 15.1 ибн Умаил пишет о первом и втором пирите.

[29] *Hall ar-rumuz,* p. 69.1

[30] Там же., fol. 13.10. Эта мсль встречается еще в греческой алхимии. Зосим в нескольких местах пишет об одном и десяти в *Mushaf as-suwaru Mafatih as-san ᶜa.* См.также J. Ruska, *Turba,* p. 37f.

[31] *Al-ma' al-waraqi,* p. 140. См.также J. Ruska, *Turba,* p. 297-300 (арабский текст), p. 300-304 (немецкий перевод), где приведено длительное обсуждение этих чисел.

[32] Там же, p. 140 fnl.

[33] Испанский алхимик, живший в начале XI века

[34] F. Sezgin, *Gesch. d. arab. Schrifttums* IV, 1971, p. 296f.

[35] Maslama al-Magriti, *K. Rutbat al-haklm wa-mudhal al-taᶜim,* Rampur Library (North India), Ms Nr. LXXVII, fol. 215b.

[36] *Al-ma' al-waraqi,* p. 91.1 f. and 47.21-25.

[37] *Hall ar-rumuz,* fol. 9.14.

[38] Там же, p. 10.7-8.

[39] *Al-Ma[y] al-waraqi,* p. 47.18.

[40] Там же, fol. 9.9-14, 10.4-5; это сравнениеи у Зосима в *Mafatih as-sanᶜa.*

[41] M. Berthelot, *Alch. grecs* IV.III. 10, см.также E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, p. 70.

[42] Эта первая часть работы в *Risalat as-Sirr* (Epistle of the Secret, ascribed to Hermes) считается полным процессом работы. Здесь соединение короля с четырьмя его женами и есть цель работы. Текст под редакцией I. Vereno, *Studien,* p. 136 f. 269

[43] *Al-Ma' al-waraqi,* p. 50–12.16.

Глава 4. От первого ко второму этапу работы.

Текст (9.8): В белизне они назвали его белым свинцом и ibsimis, ещё можно звать его ibsimith, и ibsimis с буквой fa', но чаще употребляется название с буквой ba' из-за его яркой белизны, и алебастр (nastaris), и bastarit. Всё это имена [камня] в момент второй белизны, за которой следует пурпур (9.13).

Теперь мы получили имена второй белизны, следующей за второй чернотой. Первый символ — белый свинец (карбонат свинца $PbCO_3$), который ибн Умаил также называет ibsimis [1]. Чёрный свинец при нагревании превращается в белый. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил приравнивает ibsimis-lead или ifsimis-lead к совершенному сплаву свинца и меди и к белой магнезии из-за его яркой белизны [2]. Он также называет это состояние белым камнем и говорит о нём как о результате трёх солений на первом этапе работы [3]. «Яркая белизна» указывает на блеск — результат процесса очищения, ведущего к единству четырёх элементов, т.е. совершенному сплаву свинца и меди. Это символ светоносного объединения противоборствующих сторон самого адепта. Это финальное принятие того факта, что все противоположные аспекты принадлежат его или её уникальной личности.



Рис. 35. Необработанный кусок алебастра выглядит довольно невзрачно.

Следующее наименование — алебастр (nastaris). Однако в необработанном состоянии этот камень, известный также как гипс, выглядит довольно обычно (рис.35). В Египте встречается алебастр коричневатого и зеленоватого цвета, но есть и белый алебастр. Одно и главных его свойств — мягкость, что делает его лёгким для обработки. Со времён ранних фараонов белый алебастр использовался для изготовления статуй, сосудов, кувшинов — в основном для погребальных обрядов (рис.36).

В нашем тексте ибн Умаил говорит о чёрном, белом и красном алебастре и сообщает, что это еще одно имя магнезии [4]. В «Книге о серебристой воде» сказано, что белый алебастр — символ ярко-белого камня, то есть совершенного сплава свинца и меди [5]. Арабский текст, автором которого считается Зосим, объясняет это так: «Это известь. Когда она превратилась в камень, мы назвали её алебастром. Алебастром — из-за его выраженной белизны, а известью — потому что в нём скрыт огонь так же, как скрыт он в извести людей» [6]. Известь при смешивании с водой нагревается. При обработке и полировке алебастр также становится тёплым, как если бы внутри него горел огонь, благодаря жиру, содержащемуся в этом камне. Более полное описание создания и функций белого алебастра мы находим в Risala Hurmus Budasir (Послании Гермеса Будашира), которое ибн Умаил цитирует в «Книге о серебристой воде» [7]. Из него мы узнаём, что камень необходимо готовить [...] пока он не превратится в «сияющий белый дух, который ослепляет своей красотой и белизной. Это необыкновенный алебастровый камень, который искали древние, чтобы достичь бессмертия» [8]. Далее над алебастром нужно работать, чтобы он «принял цвета истины и вечного цветения» [9]. Для читателя-мусульманина цвета истины означают воплощение Аллаха, поскольку Истина (al-Haqq) — одно из 99 его имён. В конце послания Гермес пишет своей ученице Амутасии, что она «должна поднять этот необыкновенный алебастр в mihrab (молельню) своих храмов» [10]. Это иллюстрация психологического аспекта работы: единство очищенного алебастра с цветами истины — символ unio mystica психе адепта с Богом, и это единство станет центром дома Господня. Алебастр — символ единой, уникальной личности, которая может содержать в себе божествен-

ный огонь, таким образом прочно объединяя все разнообразные эмоциональные порывы.

Хризоколла (harsqula) буквально означает «золотой клей». Она часто упоминается в греческих алхимических текстах [11]. Как химическое соединение ($CuCO_3$) она использовалась для пайки золота [12]. Для ибн Умаила, как и для Зосима и прочих греческих алхимиков до него, она была еще одним символом камня [13]. Как ибн Умаил объясняет далее в тексте, это одно из многих имён камня [14]. Он также пишет, что она есть то же, что магнезия [15], мёд [16] и «цвет меди, который охватывает всё» [17]. Хризоколла или золотой клей может рассматриваться, таким образом, как один и активных объединяющих аспектов белого или второго камня.

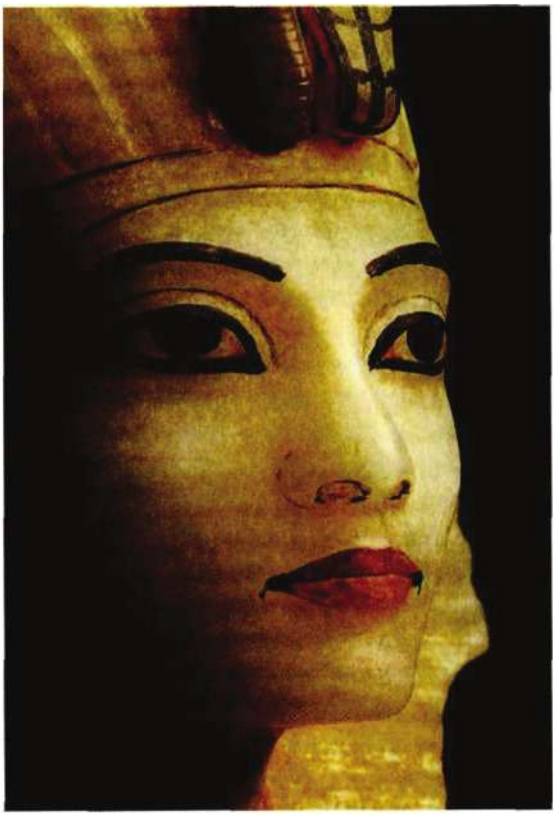


Рис. 36. Алебастровая голова из могилы Тутанхамона. Голова на одной из четырёх канопе сделана из обработанного и отполированного алебастра. (Египетский музей, Каир)

Согласно нашему тексту, «всё это имена [камня] в момент его второй белизны». Итак, мы уже на втором этапе работы. Результат первого этапа — создание психического единства вне тела. Первая часть второго этапа начинается — как нам известно из великого видения ибн Умаила — снова с черного состояния, второй черноты, которую с помощью божественной воды нужно превратить во вторую белизну (дважды). Это приведёт нас к превращению в пурпурный или покраснению, второй части второго этапа.

Текст (9.13): Они называют эту белизну ржавлением (al-tasdiya), а появление ржавчины (as-sada') — это покраснение. Они называют ее матерью цветов, матерью красок, матерью золота, матерью стихий, матерью богов, клеем, источником красок, источником каждой краски и морем двух испарений, морем мудрости, морем мудрецов, мрамором, каменной (andarani) [18] солью и поваренной солью, без которой ничто не бывает вкусно. (11.5)

Следом за второй белизной описывается переход к красноте — появление различных цветов [19]. Это результат возвращения во второе тело божественной воды, выделенной из первого тела. Этот этап работы изображен на левой части скрижали из видения ибн Умаила.

«Море двух испарений» — еще одно название второго тела или белой земли, а два испарения — влажный дух и сухая душа [20]. Появляясь из подсознания, соединённые дух и душа превращаются в символический инсайт — живительную божественную воду. Затем эта вода должна вернуться в нижний мир — мёртвое тело, также называемое «морем мудрецов» — еще один символ очищенной психе адепта. Перед смачиванием этого второго тела божественной водой последняя должна быть разделена на девять частей. Три части — для лунной работы, которая приводит сперва ко второй черноте, а потом ко второй и третьей белизне. С помощью оставшихся шести частей солнечная работа проявляет цвета второго тела. Вот почему ибн Умаил называет его «матерью цветов, красок, золота, стихий и богов» [21]. И, как он утверждает в «Книге о серебристой воде», всё это — магнезия [22], то единственное сокровенное вещество, которое является источником и целью работы, единая, индивидуальная человеческая личность.

Камень также называют «матерью богов», так как из него рождается множество божественных аспектов. В Mushaf as-suwar Зосима мы находим отрывок, объясняющий значение этого имени. Ученица Зосима Теосебея спрашивает его: «Объясни мне слова мудреца о том, что нет ничего более целомудренного, чем солнце. А чистым [совершенным] может быть лишь солнце с тенью». Он ответил: «Мудрец сказал правду. Об этом не стоило и спрашивать, ибо солнце — красное, а тень его — камень, который не является камнем» [23]. Камень — женская сторона сознания (солнца), приносящая в жизнь мир архетипов, который по своей природе лежит в тени сознания. Это тень монотеизма, поскольку в таких системах верований лунный мир архетипов имеет склонность растворяться в бессознательном. Но как недвусмысленно утверждает Зосим, чистого [совершенного] солнца не может быть без тени.

Далее в нашем тексте мы обнаруживаем упоминание двух различных солей. «Домашняя» или поваренная соль известна всем, но «каменная соль» (andarani) требует амплификации. В арабском тексте Al-qaul fi'l-milh, вероятно, принадлежащему персидскому физику Ибн Захарии ар-Рази (860-925), автор называет соль andarani самой благородной из солей [24]. Также он описывает природу соли и её значение для работы и восхваляет её, потому что она «содержит секрет, доступный каждому, кто сможет извлечь и кристаллизовать её. Это мыло мудрецов (sabun al-hukama'). [...] Поэтому нужно сосредоточиться на соли и обратить на неё всё своё внимание. Как видите, все мудрецы, стремящиеся завершить работу, работают над солью, давая ей разные имена, и не концентрируются более ни на чём. [...] Тот, кому неизвестен её секрет, подобен человеку, пытающемуся стрелять из лука без тетивы» [25]. Из этого отрывка мы узнаём, что своей острой, пламенной горечью соль способна удалить всё ненужное, подобно очищающему мылу. Поскольку наш автор отзывался об ар-Рази с огромным уважением [26], можно предположить, что именно этот текст был причиной его повышенного внимания к соли. В «Книге о серебристой воде» соль символизирует успешное объединение души и духа [27]. В самом деле, острый, жгучий вкус соли говорит о скрытом в ней огне [28]. Это двуединство — основа финальной стадии покраснения камня, с которой возвращается жизнь после смерти первого тела. Когда пламенная душа (дым) и водяной дух (пар) соединяются в воздухе, они превращаются в божественную воду, которая затем возвращается во второе тело и воссоединяется с ним. Это источник всех цветов и жизни, истинная соль жизни.

Текст(11.6): И его называют лягушкой, ибо он выходит из воды и погружается обратно в воду, из которой произошел. И его называют морской улиткой, горной улиткой и хамелеоном, когда его окрашивают смачивания, цвет за цветом. И [его] называют многими цветами и павлином из-за его многоцветия, и годичным камнем (atlaisus), толкование которого — многоцветный. И его называют также сыном года, ибо он рождается каждый год и с периодом в два месяца меняет цвет на каждой стадии работы. (11.15)

Все имена камня в этом отрывке связаны с его способностью менять цвет, и все они — названия живых существ: лягушка, улитка, хамелеон, павлин и, наконец, сын года. Ибн Умаил описывает здесь солнечную работу, вторую часть второго этапа. Имена указывают на результаты окрашивания. Это время появления цветов, когда жизнь возвращается в мёртвое тело, святую жаждущую землю или осадок. Как уже говорилось и как еще не раз будет сказано в нашем тексте [29], теперь остаётся шесть смачиваний второго тела божественной водой. Эти шесть смачиваний изменяют свойства второго тела, о чем говорят шесть цветов «сына года», по цвету на каждые два месяца.

Итак, сначала в этом отрывке камень называют лягушкой (dufd'a). Как указывает ибн Умаил, жизнь лягушки тесно связана с водой. Она рождается в воде, живёт в ней в виде головастика, а затем, пройдя метаморфозу, становится лягушкой и может выйти на сушу. Но даже тогда она обитает рядом с водой. Её жизнь — процесс эволюции миниатюре. Эта тесная связь с элементом воды связывает лягушку с лунной или женской, водной областью. Лягушку как символ философского камня, возможно, первым упомянул Зосим из Ахмима [30], Верхний Египет, живший в 3-4 веках н.э. В Mushaf as-suwar он пишет о камнелягушке, меняющем цвет [31]. Он объясняет, что эта смена цветов выражает различные состояния камня, который является живым существом [32]. Очевидно, что камень-лягушка для Зосима — символ живого камня, разные цвета которого проявляются в процессе окрашивания в момент его возрождения. Во времена Зосима еще были живы религиозные культы и храмы фараонов.



Рис. 37. Осирис на смертном одре. Гравюра в зале Осириса в храме времён династии Птолемеев, Дендера, Египет, изображает Хекет, богиню плодородия, в виде лягушки. [33]

Гораполлон (3й век) сообщает, что египтяне верили в то, что лягушки рождаются из ила, остающегося после ежегодного разлива Нила [34]. Элизабет Штелин утверждает, что это поверье основано на наблюдении: когда после разлива Нила вода начинала убывать, в слое ила копошились тысячи лягушат [35] (иероглиф, обозначающий число 100 000, имеет вид головастика). Поэтому Хекет, богиня плодородия времён фараонов, изображалась в виде женщины с головой лягушки или просто в виде лягушки. Во втором случае её можно увидеть сидящей у ног мумии в ожидании воскрешения тела (рис.37). Всё это говорит о том,

что для древних египтян лягушка была символом самовоспроизводства. Можно предположить, что и корни символа лягушки у Зосима лежат в этих верованиях эпохи фараонов. В алхимии под камнем-лягушкой подразумевается камень, возникающий в бессознательном человека и затем выходящий на сушу, то есть символ сознания. Тело для последующего воскрешения можно создать с помощью алхимической работы уже в при жизни. Эту тайну смерти и воскрешения человека можно найти в книгах о загробной жизни ранней эпохи фараонов : в книге Амдуат [36] (около 1500 лет до н.э.) неоднократно говорится, что содержащееся в ней знание предназначено не только для усопших, но «и для живущих на земле — тому есть миллион доказательств» [37]. В арабских текстах лягушка также остаётся таинственным животным из-за предположительно свойственного ей generatio spontanea (самозарождение — превращение неживого в живое — прим. пер.) [38].



Рис. 38. Пояс Мererет из ракушек каури. Его надевали на бёдра усопшим, т.к. во времена фараонов каури была символом созидающей, возрождающей женской силы. (Египетский музей, Каир)

Следующий символ — морская улитка (halizun al-bahri). Похоже, что он также имеет древнее происхождение. В Mushaf as-suwar Зосим упоминает наряду с лягушкой и улитку. В различных отрывках он сообщает, что улитка должна быть введена в работу в виде субстанции (вещества?), в одном месте она — одна из шести красок, необходимых для процесса окрашивания во время возрождения мёртвого тела [39]. Под морской улиткой, скорее всего, имеется в виду каури или фарфоровая улитка (concha Veneris), игравшая известную роль в фараоническом культе смерти и возрождения. Эта улитка обитает в Красном море, и её же находили в могилах додинастического периода и далее всего периода фараонов. Уже в эпоху фараонов каури, по форме напоминающая половые органы женщины, стала символом созидающей, возрождающей женской силы; как и лягушка, она символизирует возрождение после смерти [40] (рис.38).



Рис. 39. Улитка и две птицы. Абрахам Ламбспринк, Musaeum Hermeticum, Франкфурт, 1687 год.

Под горной улиткой (halizun al-gibali) ибн Умаил, скорее всего, имел в виду обыкновенную сухопутную улитку [41], поскольку в толковании символа он упоминает её круглую раковину. В «Книге о серебристой воде» подробно объясняется, почему улитка символизирует камень: «Я объясню вам, что имели в виду мудрецы, называя свою чистую серебристую воду влагой улитки. Есть три аспекта этой аналогии. Первый: улитка белая и круглая. Камень мудрецов также белый, круглый и перекатывается подобно жемчугу. [...] Второй аспект: когда улитка взбирается на гору, она оставляет за собой белый, блестящий влажный след. Эта влага ярко сверкает на солнце. С ней мудрецы сравнивают белизну своей чистой, серебристой воды, её блеск и сияние. Они говорят, что влага улитки подобна их воде. И третий аспект: улитка покидает своё сухое, твёрдое тело. Она вытягивается и ползёт, повсюду волоча за собой своё плотное тело. Затем она возвращается в это тело и скрывается в нём. Снаружи улитка — сухой белый камень, а внутри него влажный, белый, подвижный дух. Так же и в сухом теле содержится дух, душа, жизнь и возможность расти. Об улитке говорят, что она рождается из воды и в воде. Она не покидает воду, ибо её жизнь в ней и из неё. Также и вода камня мудрецов выходит из сухого, твёрдого белого тела, подобно тому, как высовывается из раковины горная улитка, с помощью разложения, распада и перегонки. Затем камень возвращается в тело, входит в него в конце работы, так что видно только его действие и его тело, то есть появляются цвета и краски» [42]. Улитка, должно быть, была для нашего автора особенно близким символом из-за своей спо-

собности прятаться под защитой твёрдой раковины, что отражало его собственную интровертную натуру. Как он объясняет, улитка — символ философского камня, который является изображением самого мудреца. Серебристая вода, которую оставляет за собой улитка, упоминается и в названии поэмы-толкования его великого видения. Раковина — домик «горной улитки» — имеет форму спирали, означающей в общей мифологии развитие и возрождение, постоянно тяготеющее к своему центру, источнику. Таким образом, с точки зрения психологии спираль улитки указывает на процесс, который Юнг называл индивидуацией. К тому же, жизнь улиток, как и лягушек, тесно связана с водой, то есть с женским началом. Символ сухопутной улитки, вместе с парой птиц из видения ибн Умаила, сохранился и в поздней латинской алхимии (рис.39).

Следующее имя камня — хамелеон (harba'). Это животное обладает поразительной способностью менять свой цвет. Это делается не только с целью слиться с окружением и стать незаметным для врагов, но и для выражения изменений в настроении. Хамелеон выражает своё недовольство, радость или страх определённым цветом, а также меняет цвета в течение дня. Легко понять, почему хамелеон является символом камня: он обозначает камень во время солнечной работы, когда второе тело меняет цвет с каждым смачиванием. Далее в тексте хамелеон приравнивается к святой жаждущей земле, мёртвому белому телу, которое принимает шесть смачиваний и поочерёдно окрашивается в шесть цветов радуги, то есть полный спектр [43]. Как хамелеон самостоятельно, ни в чем не нуждаясь, меняет свой цвет, так и камень работает сам с собой, поскольку вечная вода для трёх и шести смачиваний происходит из него же. В «Книге о серебристой воде» мы находим дальнейшие пояснения: «Затем (во время солнечной работы) за этим единственным цветом, что появился [от трёх смачиваний во время лунной работы] следуют другие, цвета радуги и павлина. Так земля окрашивается подобно хамелеону [...] Затем она возвращается к тому цвету, что был вначале, а остальные цвета блекнут. И так происходит при каждом смачивании, пока не соберутся все шесть частей, которые суть цветы, поскольку появляются на земле после дождя. Эти цвета, которые появляются после смачиваний, называют больными цветами. Когда же они бледнеют, тело приобретает вечный здоровый цвет — цвет вечной жизни, пурпурную красноту. Из-за такого количества цветов они назвали свой камень годичным, имея в виду его многоцветие» [44]. Психологически эта игра цветов говорит о возвращении жизни после смерти — результате первого этапа работы. «Больные цвета», таким образом, символизируют разнообразные преобладающие эмоции: любовь, гнев, алчность и т.д., тянущие эго адепта в разные стороны. Но когда цикл шести цветов радуги завершен, «эти цвета деактивируются», как мы только что прочли. Это означает, что ни одна из эмоций не доминирует, личность уравновешивается «и [второе] тело приобретает вечный здоровый цвет — цвет вечной жизни, пурпурную красноту» [45]. По ибн Умаилу, алхимическая работа ведёт к смерти первого, старого тела и к созданию второго, воскрешенного и уже не подверженного распаду. Речь идёт о создании стабильной внутренней целостности, не раздираемой на части отдельными преобладающими архетипами. Как и символы лягушки и улитки, символ хамелеона также берёт начало в греческой алхимии [46].

Следующий символ — павлин (ta'us). В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил объясняет: «И Маркунис также писал в трактате о павлине: "Внутри этой белой птицы находится красная птица. Белая птица — это вода, влажный дух, пар. Красная же внутри белой — это краска (разные цвета), душа, о которой я говорил вам как о действующей силе"». [47] Белый павлин подчеркивает символизм, соединяя в себе разные цвета. Этот символ показывает, что цель работы достигается, когда все эмоциональные порывы заменяются бесцветным постоянством, способным удержать в себе пламенную красную птицу — душу, источник всех цветов, красочного великолепия жизни. Так павлин раскрывает свой пышный многоцветный хвост, но может в любой момент сложить его.

Сын года (ibn as-sana) — имя, которое далее в тексте объясняется так: «сын шести тел, которые есть шесть частей, отделённых от воды для окрашивания в красный». Также в рукописи сказано, что «его назвали водой двенадцати знаков зодиака» [48]. Имя «сын года» также происходит из греческой алхимии, где он назывался годичным камнем (lithos etesios) [49]. Здесь он назван atlaisus. В Mushaf as-suwar Зосим пишет: «...что касается истинного имени камня, это камень, что рождается заново каждый год. Ибо в нём есть истина и воля Всеблагого Господа, и луна каждый год даёт ему жизнь, и он сгорает. Ежемесячные изменения луны дали ему место в знаке зодиака» [50].

Из этой цитаты понятно, что создание камня — не единовременное действие, адепт должен работать в течение всей жизни, чтобы сознание (солнце) вновь и вновь обновлялось с помощью бессознательного (луны). Это постоянное омоложение сознания в лунном мире лучше всего показывает изменения в бессознательном. Это объясняет, кстати говоря, и то, почему мы празднуем Рождество. Рожде-

ние Христа, которого в древности назвали Sol Novus (новое солнце [51]), также говорит о том, что божественному образу требуется периодическое обновление.

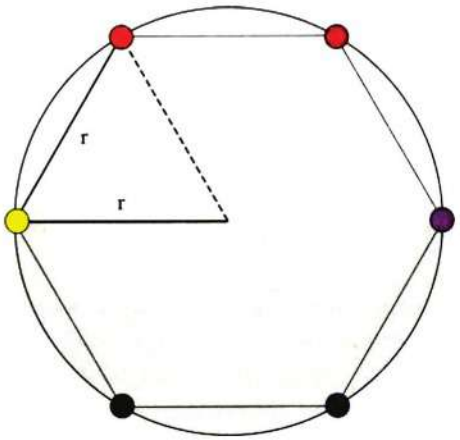


Рис. 40. Шесть цветов радуги привязаны к годовому циклу, тёплые цвета — день, холодные — ночь. (Th.Abt, Picture Interpretation, p. 87)

Шесть вод, оставшихся после солнечной работы, «меняют цвет камня каждые два месяца на каждой стадии работы» до завершения операции. Число шесть связано с шестью цветами радуги, как ибн Умаил ранее указывал в отрывке о хамелеоне. Но оно связано также и с полным годичным циклом. Мусульманский год изначально был разделён на шесть двойных месяцев, что объясняет смену цвета каждые два месяца.

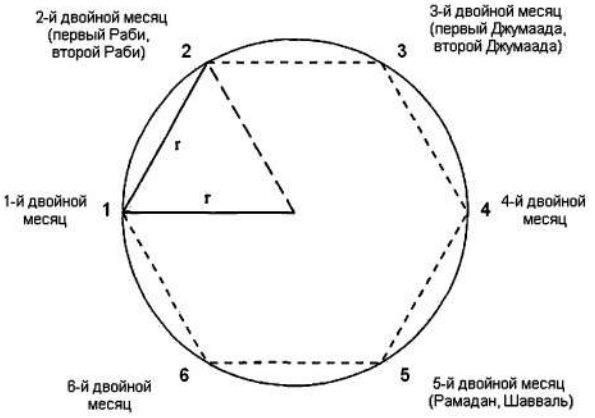


Рис. 41. Шесть цветов радуги соотносятся с мусульманским лунным годом. Изначально имена месяцев шли попарно, что видно из названий второго и третьего двойных месяцев.

Сын года — это, разумеется, солнце. Люди всегда радовались его возрождению, восходу после ночной тьмы. Чтобы правильно работать, сознание должно быть прочным и стабильным, это определяется самой его функцией. Поэтому искусство обновления сознания всегда занимало умы людей, как мы знаем, например, из Королевских книг о загробной жизни древнего Египта [52]. На двух диаграммах (рис. 40 и 41) видно, что камень объединяет в себе все эмоциональные качества цветов. В то же время он соединяет и качества времени, символизируемые астрологическими месяцами, путём солнца по зодиаку.

[1] Это имя имеет греческое происхождение. См. CALA I, p. 9.

[2] *Al-Ma> al-waraqT,* p. 24.12–13, p. 55.20, p. 68.15, and p. 88.19. There it is written a&samfMead and *afsamls* with the [letter] *)a*

[3] Там же, p. 24.9-13.

[4] *Al-Ma' al-waraqi,* p. 24.11.

[5] Там же, p. 24.12.

[6] *Mushaf as-suwar,* fol. 220.7–9.

[7] *Al-Ma' al-waraqi,* p. 53.15.

[8] *Risala Hurmus Budasir* fol. 9a, 126 f.; см Vereno, *Studien,* p. 152 and 204

[9] Vereno, *Studien,* p. 128.

[10] Там же, p. 155; *mihrab* в доисламские времена означал нишу. В мечети это молитвенная ниша, указывающая направление на Мекку. См. F. Sezgin, *Gesch. des arab. Schriftums* IV, p. 56 f., nl.

[11] См. Synesios, M. Berthelot, *Alch. grecs* II.III,4, и Olympiodoros, там же., II,IV,8 — целый абзац о хризоколле.

[12] E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, p. 6 f. and p. 524. In M. Berthelot, *Alch. grecs*I, p. 243 f. Бертелот также пишет о других объяснениях этого названия.

[13] Зосим завершил *Mafatih as-san 'a* (Ключи к работе) главой о хризоколле.

[14] *Hall ar-rumuz,* p. 83.5-8.

[15] Там же, p. 85.1–4.

[16] Там же, p. 45.15.

[17] Там же, p. 49.16.

[18] Чистая каменная соль, см. A. Siggel, *Arabisch-deutsches Worterbuch der Stoffe,* p. 77.

[19] Аналогичный отрывок о ржавлении и ржавчине есть в *al-Ma} al-waraqi,* p. 76.21-22. См. Также *Mushafas-suwar,* Zosimos, fol. 57b.4–6.

[20] *Al-Ma' al-waraqi,* p. 46.3 and 85.23; далее в этой серии рисунков Ламбспринка мы видим два испарения в виде двух рыб, плавающих в море. *Musaeum Hermetkum,* 1678, p. 343.

[21] *AI-Ma' al-waraqi,* p. 84.21–22. (Обратите внимание на цвета скропионов на рис. 51.)

[22] Там же, p. 82.12-13.

[23] *Mushaf as-suwar,* fol. 3 la. 13–16: «Потому Демокрит говорит о ней в момент растворения камней и слоновой кости. И один из людей назвал её преобразующим солнце, и он был прав. Тот, кто хочет растворить что-либо без неё, совершает ошибку. И ничто не достойно почёта более, чем эта женщина. Поэтому её называют хорошей матерью».

[24] J. Ruska, *Das Buch der Alaune und Sake,* p. 51.

[25] Там же, p. 122 f.

[26] *Ad-Durra an-naqiya,* fol. 13.

[27] *Al-Ma' al-waraqi,* p. 15.6 and 25.3.

[28] См. C. G. Jung, *Myst. coni.,* § 313 and 320.

[29] *Hall ar-rumuz,* p. 25.6.

[30] Он же Панополис (древнегреч.), отсюда Зосим Панополитанский или Панополит — прим.пер.

[31] Zosimos, *Mushaf as-suwar,* fol. 113a. 16; также в *Mafatih as-san ᶜa* (The Keys to the Work (Ключи к работе) — комментарий Зосима к книге Демокрита) упоминается лягушачья хризоколла (fol. 69b) и лягушачье золото (fol.79b).

[32] *Mushaf as-suwar,* fol. 113a. 17–19.

[33] Th. Hopfner, *Plutarch uber Isis und Osiris,* Part I, p. 82.

[34] *The Hieroglyphics of Horapollo,* перевод G. Boas, p. 59.

[35] E. Hornung und E. Staehelin, *Scarabiien und andere Siegelamulette aus Busier Sammlungen* I, p. 112.

[36] «Книга мёртвых» — прим.пер.

[37] *The Egyptian Amduat, The Book of the Hidden Chamber,* Ed. by E. Hornung and Th. Abt p.51 или поиск по слову remedy.

[38] См. M. Ullmann, *Natur- und Geheimwiss. im Islam,* p. 54 f

[39] *Mushaf as-suwar,* fol. 94b.3–4

[40] E. Staehelin in: E. Hornung und E. Staehelin, *Scarabaen,* p. 121–122.

[41] Поскольку других гор, кроме песчаных, в Египте нет, слово «горный» надо воспринимать символически.

[42] *См. Al-Ma' al-waraqi,* 73.28–74.18; В поздней редакции этот отрывок повторяется (p. 47.8–19). Однако это явная ошибка, т.к. в старых рукописях он встречается лишь однажды. То, что «горная улитка» движется очень медленно, видимо, не имеет значения для ибн Умаила.

[43] *Hall ar-rumuz,* p. 83.3

[44] *Al-Md*^{3} *al-waraqi,* p. 60.8–16. О цветах годичного камня см. наш текст p. 59.8-9.

[45] *Al-Ma*^{1} *al-waraqi,* p. 60.15.

[46] E. O. von Lippmann, *Entstehung* I, e. g. p. 36.

[47] *Al-Ma' al-waraqi,* p. 99. 12–14.

[48] *Hall ar-rumuz,* p. 67.10–11 and p. 67.6.

[49] J. Ruska, *Arabische Alchemisten* II, p. 18, and e.g. in "The Chapters of Zosimos to Theosobeia", M. Berthelot, *Alch. grecs* III.XLIU.l.

[50] *Mushaf as-suwar,* fol. 218a.6–8; В *Mafatih as-sanᶜa* Зосим пишет о годичном камне: «Я спросил: "Почему мудрецы назвали его годичным?" Он ответил: "Потому, что он каждый год рождается заново и каждый месяц меняет цвет. Поэтому они назвали его годичным камнем: он меняет цвета соответственно этапам работы каждый месяц"». (fol.72a) И далее он пишет: «А при работе над этим годичным камнем от него родится ребёнок, так же как от мужчины и женщины. Не удивляйся тому, что один камень получается из разных вещей и разных камней. [...] Это наш золотой камень, который мы назвали годичным. Он происходит из многих вещей. Так краска сменяет множество цветов, пока не станет завершенной и более не изменится. (fol. 83a)

[51] Римский император Аврелий в 274 году н.э. объявил *Sol Invictus* (непобедимое солнце) главным богом Римской империи, таким образом сведя божественную природу Цезаря до «правителя на земле».

[52] См. Th. Abt and E. Hornung, *Knowledge for the Afterlife — A Quest for Immortality.*

Глава 5. Эротический аспект камня.

Текст (11.16): «И они назвали его "каждой вещью" ибо всё, что необходимо в их искусстве, в нём, и из него, и с его помощью, и для него. Всё это в нём и из него и с его помощью, потому что ему не нужно ничего более, и ничто, ему не принадлежащее, не войдёт в него. Ибо если нечто чуждое войдёт в него, он будет испорчен, исчезнет его сила и энергия» (13.3).

Название «каждая вещь» неоднократно встречается в дальнейшем тексте. В одном месте ибн Умаил упоминает, например, что мудрецы называли ртуть и магнезию «каждой вещью» [1]. В «Книге о серебристой воде» полная луна названа «источником каждой вещи», поскольку из неё выходят дух и душа. Затем ибн Умаил приравнивает полную луну к первому телу, символизирующему адепта в начале работы [2]. Далее, в этой же книге он пишет: «они дали своему камню имя каждой вещи в мире» [3]. Ранее он писал о результате трансформации этого камня, который может быть чем угодно: «И потому они назвали его [камень] "каждой вещью», так как всё происходит из него, и, устояв против огня, он обрёл великую силу» [4]. Здесь ибн Умаил приравнивает камень к любому предмету материального мира и одновременно к процессу и цели работы, а именно объединяющему камню, способному противостоять огню. Это указание на преобразованный огонь (который он называет душой), который был укрощен и удержан водяным духом. На втором этапе работы соединенные дух и душа, вышедшие из полной луны, называются «божественной водой» или «краской». Вода возвращается во второе тело в виде девяти смачиваний. Согласно ибн Умаилу, краска также называется «каждой вещью», как и второе тело, которое принимает «каждую вещь» (или краску) [5]. В «Книге о серебристой воде» камень также назван «каждым телом» [6], это же имя мы находим у Зосима [7].

С точки зрения психологии, каждая вещь и каждое тело в материальном мире может разбудить пламя страсти и таким образом привести к опыту тайны камня. Тот факт, что какой-либо предмет или личность могут стать неодолимо притягательными, всегда был таинственным и пугающим, поскольку это «ясно демонстрирует нашу скрытую примитивность» [8]. «Каждая вещь» и «каждое тело» может таить в себе притягательность материального мира. Это показывает божественную силу творения. Секрет этого неодолимого очарования — в том, что за материальным притяжением скрывается цельность Матери Природы, женской стороны божественного. Связывание сознания с этой бессознательной совокупностью даёт новый опыт цельной личности. Ибн Умаил в нашем тексте указывает на эту волшебную притягательность божественного, отраженного в собственных творениях. Это источник, и «всё из него». Но это также и сила, поддерживающая процесс, поэтому «всё с его помощью», и цель работы, поэтому «всё для него». Личность со своим уникальным телом и душевной организацией — это секрет работы, это действительно «каждая вещь» и цель «каждой вещи», и ничего не нужно добавлять для её развития в процессе работы.

Текст (13.3): «И они назвали его посохом Моисея, ибо посох Моисея — мир ему — содержал в себе дух и превратился в дракона, пожиравшего всё, что ему бросали. Так и их камень — это дух, поглощающий всю пищу и воду, которые ему дают. Он и есть дракон, и из него происходит голова дракона — его вода, которая выходит из него, и пребывает с ним, и возвращается в него». (13.8)

Это имя камня — указание на чудо со змеем из посоха Моисея, описанным в Библии [9]. Сокращенное описание этого чуда также приведено в Коране [10]. В библейской истории, также известной и в мусульманском мире, Господь сказал Моисею, что его брат Аарон должен сотворить чудо, бросив посох на землю перед фараоном. Посох превратился в змею. В ответ на это фараон велел своим мудрецам и чародеям повторить это чудо со своими жезлами, то есть превратить неживую материю в живых змей. И им это удалось. Но затем посох Моисея, который бросил Аарон, поглотил всех змей чародеев. Ибн Умаил называет этот посох «драконом с девятью головами» [11]. А из комментария к al-Qasida al-nuniya мы узнаём,

что «они [древние мудрецы] назвали влажный дух посохом, ибо посох Моисея [...] превратился в подвижный дух, в дракона, поглощавшего всё, что ему бросали» [12]. Итак, посох Моисея — символ духа, извлекающего душу из тела и способного поглотить или удержать её в себе. Поскольку орлов [13] или частей божественной воды, вышедших из первого тела, всего девять, эти девять частей соединяются в «змее с девятью головами». Одно объединяет в себе девять. Так же, как посох Моисея соединяет разрозненное многообразие змей в одно, философский камень, то есть второе тело, конденсирует все девять смачиваний божественной водой в одно, объединяя различные эмоциональные аспекты (цвета) личности.

Далее камень назван драконом, «и из него происходит голова дракона — его вода, которая выходит из него, и пребывает с ним, и возвращается в него». Голова дракона — водяной дух, выходящий из пламенного тела с его опасными эмоциональными порывами и желаниями. Эта вода несёт в себе сущность пламенного дракона в форме образов «с собой» и возвращается «в него», обратно в источник, в дракона, или, по ибн Умаилу, во второе тело [14].

Психологически эта вода из головы дракона соответствует тонкой части пламенного чувства, извлеченной из первого тела. Вода из головы дракона — это божественная вода, единство души и духа, которая, путём девяти смачиваний, воссоединится со вторым телом. Весь процесс происходит внутри дракона, в греческой алхимии называемого Уроборосом (дракон или змея, кусающая свой хвост) — это символ возрождения, обновления, известный со времён древнеегипетского Нового Царства. Эта божественная вода, как движущая сила эволюции коллективного бессознательного, циркулирует в себе и обновляет сама себя,она — основа формирования сознания на индивидуальном и коллективном уровнях.



Рис. 42. Змея с пятью головами охраняет тело бога солнца. Одно из древнейших изображений Уробороса из книги Амдуат. Амдуат (Книга Мёртвых) — первая книга о загробной жизни времён Нового Царства, примерно 1500 лет до н.э [15].



Рис. 43. Уроборос (греч. «кусающий свой хвост») с четырьмя лапами, греческая алхимическая рукопись Синезия (XV век. Национальная библиотека, Париж)

Текст (13.8): «И он есть собственный осадок, солнце, пламенное тело. И он есть [также] луна, печь, белая сера, красная сера, серы и красная сера [по поводу повторения символа красной серы см. далее — прим.пер.]. Они называют его всеми этими именами, когда он белого цвета». (13.11)

Здесь, как и с символом сплава свинца и меди, мы видим, что камень описывается парадоксом, содержащим всевозможные виды противоположностей. Он и осадок, и печь, то есть содержимое и содержащее, он и солнце, и луна, и, наконец, он и женская, белая сера, и мужская — красная. Камень — это дух и душа, но он же одновременно и тело, источник всего. Очевидно, что при помощи всех этих символов ибн Умаил пытается указать на некое целое, которое невозможно описать словами.

Разные серы, упомянутые здесь, нуждаются в более тщательном анализе. Сера (kibrit) в природе встречается в виде твёрдого, горючего желтого камня. Название её предположительно произошло от латинского sulphur, то есть горящий камень, в английском языке его эквивалент — brimstone [16].

В древние времена сера была известна в Месопотамии и Египте. В Греции Аристотель описывал её как божественную, указывая, что при нагревании на её поверхности проявляются различные цвета. Чистая сера в древности использовалась в религиозных обрядах, для дезинфекции, отбеливания тканей и как наружное лекарство [17]. Эдвард Эдингер также обратил внимание на некоторые химические свойства серы. Сероводород (сульфид водорода), например, имеет неприятный запах тухлых яиц и является главной составляющей кишечных газов. Сернистый газ (диоксид серы) — главная причина кислотных дождей и, так же как и сероводород, способен разъедать металлы. Также сера — один из ингредиентов поро-

ха [18]. Раньше серой покрывали головки спичек, и, даже промокнув, они легко воспламенялись. Именно из-за этого риска самовозгорания сегодня мы пользуемся так называемыми безопасными спичками. В негативном аспекте сера ассоциируется с дьяволом, его запахом и адским пламенем, в позитивном же символизирует Люцифера (lux ferens), несущего свет и тепло. Сера совмещает два этих аспекта, символизируя одновременно разрушающий и полезный огонь.

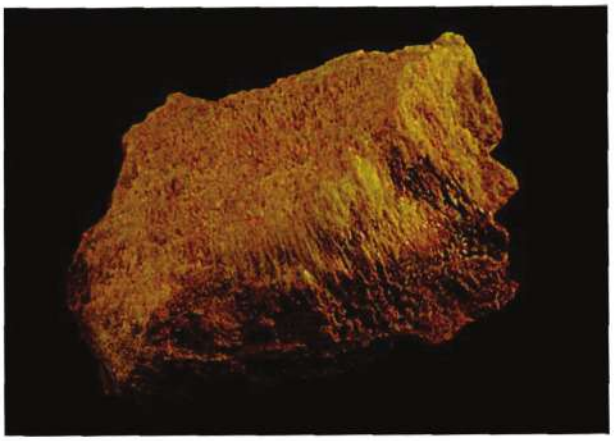


Рис. 44. Сера в виде желтого камня. Слово происходит от латинского sulphur, то есть «горящий камень», английский аналог — brimstone.

Ибн Умаил в своей рукописи упоминает белую серу, красную серу с [нестандартным] окончанием женского рода, серы и красную серу с нормальным окончанием мужского рода.

Далее говорится, что красная сера — это пламенная душа [19], которая после высушивания и затвердения называется белой или отбеленной серой [20]. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил разъясняет: «Белая сера — дух, в котором содержится душа. С её [белой серы] помощью она [душа] извлекается из тела. И она [душа] есть красная сера» [21]. В этой же книге он пишет: «они также назвали тело серой и серами и красной серой, которая есть душа. Но они ввели людей в заблуждение, будто это известные им (людям) серы, чтобы люди не могли отличить душу, которой обладают и которая называется красной серой. [Эта красная сера] содержится в их воде, которую они зовут белой серой. Хотя это и не сера, она выполняет функцию серы. Поэтому древние мудрецы предупреждали людей: «Наши серы — не те, что известны людям». Ибо сера людей при горении сгорает дочерна и разрушается. Но белая сера мудрецов горит белым, благодатным пламенем, и это горение отбеливает» [22]. Из этого отрывка понятно, что под различными серами ибн Умаил имеет в виду не физические вещества, а символы психических факторов.

Красная сера (мужского и женского рода) — пламенное желание, которое нужно заключить в сосуд в процессе работы. Когда эта красная сера отбеливается и затвердевает с помощью белой серы, она становится источником всех цветов или красок, так же, как сера в материальном мире дарит прекрасные цвета палитре художника. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил пишет об этом: «Так я расскажу тем, кто идёт за мной, что эти цвета появились благодаря воде, составленной из чистой серы и вечной воды, что имеет множество имён. И знайте, что под этими словами я имел в виду только [то, что] на втором этапе работы, и не говорил о первом [этапе]» [23]. Чистая сера — это то, что здесь названо «серами», то есть соединение красной и белой серы или души и духа. Чистая сера затем названа вечной или серной водой, которая должна воссоединиться с белой серебристой землёй, то есть вторым телом, на втором этапе работы. Чтобы развить тему символизма двух сер (серного дуплекса) в поздней латинской алхимии, я обращусь к К. Г. Юнгу [24].



Рис. 45. Sol-sulphur (солнце-сера). Сера (sulphur) ассоциируется с пламенным солнцем (sol). Трансформация «солнца-серы», «дьявольского огня желания», играла главную роль в алхимии. Рисунок найден в немецкой рукописи. Солнце-сера стоит на скрижали из великого видения ибн Умаила, что демонстрирует сильное влияние нашего автора на символико-религиозную ветвь поздней латинской алхимии. (C.Hartung, Das kleine Kunstbuchlein, 1539)

Чтобы проиллюстрировать процесс, описанный ибн Умаилом, возьмём в качестве примера человека, с какой-нибудь «тёмной», т.е. непонятной, фантазией, например, жаждущего быть запелёнутым подобно мумии. Исполнение

этого желания обычно заканчивается бурным оргазмом, несущим облегчение и оставляющим человека более или менее удовлетворённым. Если воспринимать такую тягу конкретно, человек будет чувствовать необходимость периодически повторять эти действия. Но это вынужденная тяга, то есть несвободное состояние, поскольку в ней нет видимого смысла. На инстинктивном уровне это всего лишь повторение определённых действий. На биологическом уровне не происходит каких-либо изменений или преобразований, поскольку эти желания запрограммированы на повторение. Однако любой импульс имеет глубинный подтекст. Если такую фантазию изобразить на бумаге (говоря алхимическими терминами, заключить в сосуд) и рассмотреть, из этой страсти выделятся — благодаря напряжению, вызванному сдерживанием сексуального желания — образ или образы, которые на самом деле являются символом, несущим скрытое значение. В случае с нашим ритуалом мумификации значение будет связано (довольно необычным образом) с тайной внутренней смерти, очищения и обновления личности. Как мы уже видели, это соединение огня (импульса) и воды (образа), или солнца и луны, вначале ощущается как несвободное состояние, затмение солнца. Происходит столкновение двух, казалось бы, несовместимых миров: четко структурированного дневного мира и загадочно тёмного ночного — хаотического эмоционального фона. Вначале противоположности соединяются не спокойно, а страстно (а страсть этимологически связана со страданием). Но если это затмение рассматривать как prima materia и если страстное желание сдержать во имя работы, можно различить скрытые за эмоциями образы. Их символ — белая сера, дух истины (spiritus veritatis), скрытое значение импульса. Белая сера выходит или извлекается из тела в момент, когда останавливается пламя порыва. Белая сера, как и красная, является божественной действующей силой, способной удержать в себе огонь. Единство этих двух сер ощущается как таинственное соединение желания и контроля над ним. Будет ли (и как долго) пеленание или другая «тёмная фантазия» иметь значение как ритуал — вопрос открытый, поскольку извлечение души из тела происходит постепенно. Цель алхимической работы — превращение бессмысленного, несвободного состояния привычки, страстного желания в нечто прочное, изменение качеств камня. Он преобразуется из поглощающей черноты бессознательного (первого тела) в исцеляющую, освобождающую белизну, а затем в живительную красноту второго тела.



Рис. 46. Уроборос здесь представлен в виде скорпиона, сцепившегося с птицей. Это другой вариант двух соединённых птиц из видения ибн Умаила. Расположенный внизу ядовитый скорпион ('aqrab) — символ красной серы, пламенной души, а крылатая птица сверху — белая сера, водяной дух. Рисунок символизирует соединение желания и контроля над ним [25].

Текст (13.11): «И он — водяная закваска, серебряная закваска, золотая закваска и кислотная закваска, известь, человеческие экскременты, навоз и белые высушенные дрова. Это источник жизни, и тот, кто пил из него, никогда больше не испытает жажды. Это глаз животного и гора источников, ибо из него исходит их божественная, серебристая, чистая вода, которая возрождает их землю и всё на ней». (13.16)

Небольшое количество закваски (hamir) может преобразовывать большие объёмы материи. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил говорит о разных закваскаx. Речь идёт опять же о божественной воде, разделённой на девять частей: «Серебряная закваска — три из девяти частей [божественной] воды, которыми чернят и [затем] отбеливают. А оставшиеся шесть частей — золотая закваска, которой окрашивают» [26]. Кислотная закваска, также упомянутая в этом отрывке, указывает на активное влияние божественной воды на второе тело, то есть очищенную психе адепта. С точки зрения психологии, закваски — это животворные инсайты, берущие начало в образах бессознательного. Когда эти инсайты соединяются с реальностью, они и вправду становятся бесконечным источником жизни.

Известь (gir, $CaCO_3$) при горении превращается в негашёную известь (CaO), выделяющую тепло при соединении с водой. Как несчётное множество раз повторял ибн Умаил, главная цель работы — создать тело, способное содержать в себе пламенный огонь души. Как огонь в доме должен оставаться в пределах печи, так и внутреннему пламени порывов и желаний нельзя позволять распространяться и доминировать над личностью. Известь как имя философского камня символизирует консолидированную личность как сосуд для божественного огня.

То, что ибн Умаил называет философский камень человеческими экскрементами, показывает, что самое презираемое — зачастую и самое ценное. Это крайне важно, если подумать о том, как в современной терапии именно то, что более всего отрицается, подобно акту дефекации, нужно рассматривать как форму камня (в латинской алхимии есть выражение in stercore invenitur — найдено в навозной куче). Часто «не что иное, как...» может превратиться в золото мудрецов. Из наименее ценного с помощью работы можно получить величайшую ценность.

Касательно человеческих экскрементов и навоза (zibl) как символов в «Книге о серебристой воде» приводится цитата из Халида ибн Язида, где говорится, что под ними имеется в виду тело, а очищенная часть называется мочой: «Когда они забрали его очищенную часть, души и духов, [...] они назвали осадок экскрементами и навозом» [27]. Экскременты и навоз — это тело на дне сосуда, в которое мудрецы возвращают девять частей воды на втором этапе работы. Но в другом месте «Книги о серебристой воде» ибн Умаил сравнивает навоз с божественной водой: «Если землю не удобрять навозом, она не изменится и не забродит, и растения не вырастут на ней, и плоды её не будут хороши» [28]. Навоз — с одной стороны, тело, с другой — божественная вода. Мы снова видим две стороны камня, то есть человеческой личности, которая содержит в себе и низкое, и высокое. Благодаря этой внутренней двойственности человек может «удобрить» себя сам с помощью инсайтов божественной воды, созданной из его связи с бессознательным.

«Глаз животного» — следующий символ камня. Глаз в других источниках также обозначает ртуть, дух и свет природы [29]. Он символизирует латентное сознание или свечение, которое собирается воедино с помощью камня, так же, как глаз вбирает в себя всё, что видит [30]. Взгляд в глаза животного может дать человеку представление о досознательной цельности, которая стремится стать сознательной. Задача алхимика — достичь этой цельности на сознательном уровне.



Рис. 47. Глаз лошади. Глаз животного — символ философского камня. Такой инсайт способенн поменять отношение человека к нижнему миру.

Этот символ появился во сне 65-летнего мужчины, выросшего в традициях христианской морали и ведущего довольно успешную жизнь. Однако он испытывал мучительное сексуальное влечение к женщине. Всякий раз после претворения этого желания в жизнь он впадал в отчаяние, не понимая, что с ним происходит. Во сне он увидел собственное изображение:

«Я смотрю в зеркало и вижу, что лицо в нём — не моё. Сначала мне кажется, что

это лицо инопланетянина, но затем я замечаю в нём черты животного. Оно похоже на козерога, особенно глазами. Я очень удивлён тем, что похож на животное. Но я не испуган».

Этот сон показывает, что одержимость человека может заставить его увидеть нечто, что до этого в полной мере не было осознано. Животная натура человека со всеми его сексуальными аппетитами — это не нечто чуждое, не пришелец с другой планеты. Это просто часть «человеческой» природы, о которой сновидец забыл и которую должен был снова увидеть. Этот огонь страсти сам по себе не является злым. Как показывает сон, он независим подобно дикому животному в естественной среде обитания. Он ещё не связан со значением, которое позволит сновидцу удержать этот огонь в рамках цельной личности. Глаз животного — сущность обратной стороны христианского мировоззрения, prima materia, которую нужно увидеть и очеловечить путём кропотливой работы. Затем, установив связь с человеком, он может стать символом второго тела.

Символ «гора источников» также нуждается в комментарии из «Книги о серебристой воде». Ибн Умаил цитирует мудреца Асфидуса (Секундуса): «[...] Подними их ввысь и собирай их на вершинах гор». Ибн Умаил поясняет, что речь идёт о «чистой божественной воде, которая содержит в себе и порождает ветер как продуктивную силу. Это живая душа-красильщик, пар зачинает от (другого) пара (дыма, души) и дарит жизнь всему, во что входит. Его нельзя увидеть или почувствовать, можно только познать научным путём, и видно лишь его воздействие — появление красок в их теле и цветов, которые они называют цветением, цветением трав и другими подобными именами» [31]. Становится ясно, что «горой источников» ибн Умаил называл вознесённый и очищенный камень, из которого исходит «их божественная, серебристая, чистая вода, которая возрождает их землю и всё на ней». Это происходит в момент покраснения, когда второе тело или жаждущая земля смачивается божественной водой.

Текст (13.16): «И он есть медь и киноварь, и при каждом варении он берёт цвет у красных (цветов), пока три смачивания, три варения и три успешных вознесения не будут завершены. Тогда он становится красной киноварью. И в этот момент его называют киноварью». (15.3)

В этом отрывке ибн Умаил приводит еще несколько имён, чтобы подвести итог процесса трансформации. Медь, как мы видели — это камень в начале работы, «имеющий тело, дух и душу». Но это и цель работы — медь без тени, отбеленная медь. Также наш автор упоминает киноварь (qinbar), тёмную в необработанном виде, но ярко-красную в очищенном. Должно быть, эта способность киновари менять цвет заставила алхимиков увидеть в ней символ камня. Киноварь (HgS_2) — также символ успешного заключения огня (сера, S) в воду духа — вторую составляющую киновари, ртуть (Hg), жидкий металл. «Три смачивания, три варения и три вознесения» — вероятно, просто еще один символ девяти смачиваний, так как в результате этих действий мы получаем красную, т.е. очищенную киноварь.



Рис. 48. Киноварь в необработанном состоянии практически чёрного цвета, но в очищенном виде становится ярко-красной.

Текст (15.4) Они также назвали его шерстью и дровами из шерсти. И они назвали его железом, когда женщина вошла в него и он стал огнеупорным подобно железу, ибо железо, в отличие от других материалов, не распадается в огне и не бежит от него. (15.7)

Шерсть (suf) и дрова из шерсти (hatab as-suf) — следующие имена камня. Далее значение этих странных символов проясняется: «Мария назвала его (камень) овечьей шерстью и шерстяным платьем. [...] Она сказала также: окрась овечью шерсть. Они назвали воду шерстью, а тело — дровами из шерсти. Вода названа шерстью, ибо принимает краски и поднимается над телом, и из тела она вышла» [32]. Шерсть, таким образом, символ камня в его жидкой форме — воде. Но в то же время она является и символом второго тела, принимающего краски из огненной воды, содержащей пламенную окрашивающую душу. «Дрова из шерсти» — также символ камня, но в твёрдом состоянии. Это тело, из которого растёт шерсть, символ единства водяного духа с пламенной душой [33]. Дрова как символ первого тела выглядят вполне логично: они содержат внутри пламенную душу. При горении это первое тело пожирается огнём и превращается в пепел, в то время как дух и душа (пар и дым) выходят из него. Этот продукт горения называется шерстью, очередным символом камня как второго тела. То, что выросло из первого тела,

теперь можно окрашивать. Имена камня в начале работы, воды и второго тела взаимозаменяемы — и это делает алхимические тексты такими трудными для понимания. Все имена символизируют различные этапы таинственного самоочищения и самоулучшения психе в результате работы адепта над собой с помощью божественной воды, которая сама по себе является символом камня. И что самое важное, как спешат добавить ибн Умаил и его учителя, работа невозможна без помощи и милости Господней.

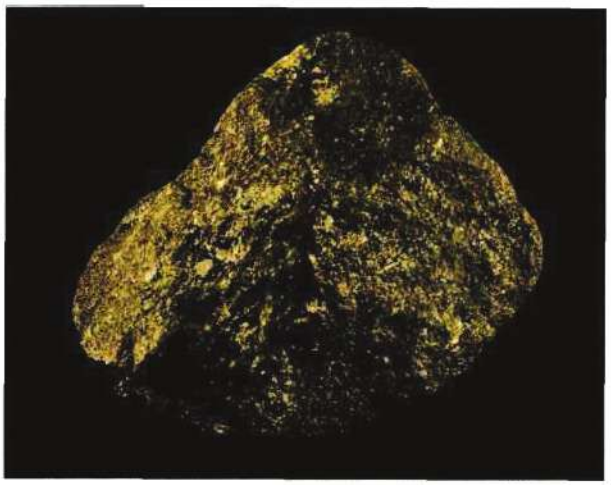


Рис. 49. Магнитный железняк. Символизирует непреодолимое влечение.

«Железо, в которое вошла женщина» способно противостоять огню; оно лишь краснеет. Под женщиной, входящей в этот металл Марса наш автор, вероятно, подразумевал магнетизм: «И они назвали магнезию (т.е. женщину) магнитом, ибо она так притягивает железо, что оно прилипает к ней» [34]. Благодаря тому, что железо легко притягивается магнитом и способно намагничиваться само, оно приобретает удивительную способность удерживать в себе нечто, что может стать активным, и это даёт ему ощущение жизни за счёт собственной привлекательности. С помощью магнетизма, то есть женщины или божественной воды, железо становится полноценным. Это единство железа и магнита, то есть магнезии, соответствует единству божественной воды и второго тела, которое теперь способно противостоять огню.

Текст: (15.7) И его назвали мозгом. Маркунис назвал его мозгом гуля, ибо мысли спрятаны в мозге, и также краска их камня скрыта внутри. Но то, что показывается — не мысли, а их результат. (15.11)

Как мы узнаём из этого отрывка, мозг — символ божественной воды мудрецов, удерживающей в себе огонь, серную краску [35]. Но он также и символ второго тела, окрашенного на втором этапе работы и теперь содержащего в себе краску, пламенную душу. Гуль — опасный демон пустыни, также упоминаемый в Коране. Этого демона можно рассматривать как разрушительную сторону огня, способную уничтожить всё живое. Он был известен еще во времена фараонов: согласно мифу, пламенный Сет, повелитель пустыни, убил своего брата Осириса, повелителя вод. Как символ камня, «мозг гуля» указывает на необходимость держать в уме опасный, сводящий с ума огненный аспект камня. Водяной дух должен вновь и вновь побеждать гуля, чтобы в конце концов раз и навсегда удержать его в сосуде мозга, во втором теле. Сдерживаемый внутри огонь становится для личности источником энергии. Также символ камня-мозга встречается и в греческой алхимии, на что указывает Юнг ("Rotundum, head and brain"). Он утверждает, что этого демона «можно соотнести с мозгом как обиталищем сознания и разума, так как сознание ведёт "нечестивое" существование, отделившись от божественной целостности» [36].

Текст: (15.11) Они также назвали его сосудом, перегонным кубом, храмом и соборной мечетью, поскольку он собирает вместе всех людей науки. Так же и сосуд собрал в себе смесь, в которой есть всё, что нужно, и потому они назвали эту смесь — которая есть их камень, сплав свинца и меди и магнезия — храмом. И они назвали его соборной мечетью, ибо в нём есть всё, что им нужно — влажное и сухое, горячее и холодное, духи и души, пепел, тела, дрожжи и краски. Итак, это всё, и всё из него, и всё в нём. И они также назвали его «каждой вещью», и всё это — символы неведомого, скрытого внутри. И они назвали его получающим в момент перегонки и нисхождения к нему воды для воссоединения духов. (17.7)

Причина, по которой камень также сравнивается с храмом, подробно описывается в «Книге о серебристой воде»: «Под birba (египетским храмом) [...] он имел в виду второе тело — их белую землю, которую они засеяли своим золотом, а их золото есть душа. И это (второе) тело — объект науки и её собиратель и жилище красок — сравнивается с храмом их наук, собирателем наук философских. Это их тело, в которое осаждается их вода. И, говоря "оно озаряется", он подразумевает появление в нём света краски. [...] А храм в другом месте — реторта и перегонный куб, который собирает вместе все их науки. Мудрецы знали множество путей для сопоставлений» [37].

Ясно, что все символы из этого отрывка: храм, мечеть и т.д. — означают второе или тонкое тело, способное собрать воедино разрозненные части психе. Символы домов Господа, где собираются прихожане подобно разным частям личности, олицетворяют объединяющую силу любви к искусству, то есть любви к Господу. Этот эротический аспект камня объединяет

части личности, но также и сводит вместе людей, идущих к одной цели. Общее почитание камня может, таким образом, стать центром общего дома Господня в глобальной деревне.

Текст: (17.8) Мухаммед ибн Умаил, да будет Господь милостив к нему, сказал: «Извлечение этих значений и их точных выражений из их книг необычайно сложно для людей. Но никто не сможет раскрыть секреты людей, которые умерли и навсегда спрятали их в своих ушедших сознаниях и истлевших сердцах, кроме того, чей разум откроет Господь и кого Он поддержит». (17.12)

В двух местах «Книги о серебристой воде» мы находим одинаковые отрывки [38]. Это могли быть заметки на полях, сделанные учеником ибн Умаила, которые позже были включены в основной текст рукописи.

[1] *Hall ar-Rumuz,* p. 31.16-33.1.

[2] *Al-Ma*[1] *al-waraqi,* p. 45.15-17.

[3] Там же, p. 90.15.

[4] Там же, p. 81.22-23.

[5] В *al-Ma*[j] *al-waraqi,* p. 80.1-3., ибн Умаил объясняет, что имеется в виду, цитируя алхимика Араса, сказавшего королю Теодору: «камень называют каждой вещью ,ибо всё, что нужно для работы, содержится в нём». Когда король спросил: «А что это за вещь?», ответ был: «Это краска тела»

[6] «И они назвали своё тело "каждым телом". И так же они назвали свою воду, ибо она вышла из этого тела [...].». *Al-Ma' al-waraqi,* p. 56.13-15. См.также p. 38.23 and 81.20-23.

[7] Например, *Mushaf as-suwar,* on fol. 27a.10, 36a.4, and 55a.12.

[8] Mysterium Coniunctionis, § 152. Поскольку эта женская притягательность поначалу ощущается как всесокрушающая сила, в иудаизме, христианстве и исламе она противопоставлялась основному принципу. Поэтому женское начало ассоциировалось со злом.

[9] Exodus, 7.1-12.

[10] Sura 20.55-7; согласно Библии и Корану, Моисей мог напрямую общаться с Богом.

[11] *Hall ar-rumuz,* p. 77.7.

[12] *Al-Qasida an-nuniya,* fol. 133b.l 1-14.

[13] См.описание видения ибн Умаила в *al-Md*} *al-waraqi,* например p. 1.6.

[14] Для понимания практической стороны вопроса см. C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections,* p. 177 and 187.

[15] *The Egyptian Amduat, The Book of the Hidden Chamber,* edited by E. Hornung and Th. Abt, p. 200.See Als Th. Abt and E. Hornung, *Knowledge for the Afterlife,* p. 83 f.

[16] Подробнее см. E. F. Edinger, *The Mysterium Lectures,* p. 95. Касаемо серы вообще см. C.G. Jung, *Myst. coni..* Chapter on Sulphur, особенно § 151.

[17] J. Weyer in: C. Priesner and K. Figala, Alchemielexikon, p. 327.

[18] E. F. Edinger, там же., p. 95 f.

[19] Hall ar-rumuz, p. 55.13

[20] Там же, стр.31.14

[21] Al-Ma[1] al-waraqi, p. 95.17-18.

[22] Там же, стр.28.4-8

[23] Там же, стр.69.13-15

[24] Myst.conj § 130 f.

[25] Из *Kitab al-Aqalim as-saba*[c]*a* — Abu al-Qasim al-Iraqi. (Британская библиотека, Лондон)

[26] *Al-Md*[1] *al-waraqi,* p. 54.21-22; см.также p. 70.11-12.

[27] Там же, p. 96.2-3.

[28] *Al-Md*[1] *al-waraqi,* p. 85.19-20

[29] L. Thorndike, *History of Science* I, p. 760 and 766 and A. Siggel, *Decknamen,* p. 46.

[30] J. Ruska, *Steinbuch des Aristoteles,* p. 8, n4.

[31] Al-Ma' al-waraqi p.99.16-20

[32] *Hall ar-rumuz,* p. 69.3-8.

[33] Символы шерсти и дров встречаются в *Mushaf as-suwar Зосима,* fol. 126b.l7-18, and on fol. 92b.11.

[34] Hall ar-rumuz, p.33.14-15

[35] Hall ar-rumuz, p.53.3

[36] C. G. Jung, *Myst. Coni.* § 626, ссылка на M.Berthelot, Coll. Arch. Grecs I.III.I и III.II.I

[37] Al-Ma' al-waraqi p.33.19-26, см.также p.37.9 и 100.25

[38] Там же, стр.78.17 и 102.8

Глава 6. Красильщик и окрашенное.

Текст: (17.13) Они назвали свой камень — свою магнезию — золотом и сказали: «Преврати золото в красящий яд». И сказали также: «Тот, кто превратил золото в красящий яд, на верном пути, а тот, кто встал на верный путь, нашел камень. Но тот, кто не может превратить его в смертельный яд, ни на шаг не сдвинется с места». И они также сказали о магнезии: «О вы, адепты этой науки, если хотите вылечить свою душу от нищеты, соблазнов и скорбей, окрасьте золото в красный. Ибо если вы сделаете это, оно удержит краску и окрасится по воле Господа Всеблагого». (19.6)

Окрашивание второго тела играет главную роль в алхимии ибн Умаила. Чтобы понять символизм этого процесса, перенесёмся на предполагаемую родину автора, в Египет. Осмотрев мастерскую красильщика на базаре, мы сможем прочувствовать, как идёт процесс подготовки тканей и непосредственно окрашивание. Сам процесс за века почти не изменился. Даже лохань для окрашивания напоминает саркофаг фараона (рис. 50).

Процесс окрашивания считался крайне важным еще в греческой алхимии, но корни его восходят к эпохе фараонов. Согласно текстам времён XIX династии (1291–1098 г. до н.э.), часть работы красильщиков совершалась в храмах. С того времени в различных документах встречаются упоминания профессии красильщика (ps-jns) [1]. Труд красильщика стал одним из важнейших символов цели алхимической работы. В данном отрывке магнезия в форме божественной воды названа золотом. Это золото должно быть обращено в «красящий яд», одновременно окрашивающий и убивающий.



Рис. 50. Мастерская красильщика в Старом Каире, 1998. Способ окраски тканей и применяемые инструменты не изменились за многие века.

В «Толковании символов» даётся объяснение: «дух, будучи красящей водой для души, окрашивается сам. В этот момент они становятся одной краской. И она зовётся огнём, красящим ядом и пламенным ядом, и она есть летящий орёл» [2]. Далее ибн Умаил говорит, что её зовут «острым мечом, смертельным ядом и сильнодействующим ядом» [3]. Он объясня-

ет, что «они назвали её змеиным ядом» и она предназначена «для девяти смачиваний» [4]. Из всего этого становится понятно, что яд — это разделённая на девять частей божественная вода, девять летящих орлов с острыми мечами из великого видения ибн Умаила. Единство души и духа — проникновение в тайну значения пламенного чувства. Когда эта вода шаг за шагом воссоединяется с телесной реальностью человека, она превращается в смертельный яд для всего ложного в его психе, убивая все теневые элементы бессознательного. Тот, кто нашел этот яд, «на верном пути (tariq al-haqq)» и берёт на себя ответственность за этот путь, в отличие от тех, кто следует коллективному закону (sari'a). Смертоносный аспект божественной воды был одной из важных черт греческой и поздней латинской алхимии [5]. Он также хорошо известен в алхимии китайской [6].



Рис. 51. Девять смачиваний, по ибн Умаилу — девять окрашиваний или яд гадюк. На этом изображении великого видения Абу Абдаллаха Мухаммеда ибн аль-Мухтара, описанного им в Kitab Mira'at al-'aga'ib (Зеркало чудес), яд представлен в виде девяти (3+6) скорпионов, отразившихся в зеркале. Музей истории науки, Оксфорд.

Текст: (19.6) И касательно того, что сказал Халид ибн Язид: «Древним философам во все времена не удавалось окрасить золото, если только это было не (истинное) золото». Он говорил о золоте мудрецов, их магнезии. Но люди решили, что речь о том золоте, что у них в руках. И своими действиями они разрушили его, но лишь истощили свои силы, так и не достигнув успеха. Мудрецы сказали также: «Сделай золото белым» и «Преврати золото в серебро (waraq)». Они имели в виду отбеливание этой магнезии при появлении на ней черноты в процессе работы. Эти высказывания подтверждают правоту моих слов о том, что мудрецы называли свой камень золотом, когда он становился необыкновенно белым. Они говорят:

«Окрась золото в красный», а затем, с приходом черноты, «преврати золото в серебро». Это значит, что ты должен сделать камень белым и очистить его от черноты, пока цветом он не станет подобен серебру, ибо мудрецы назвали свою магнезию на этапе черноты и (затем) белизны золотом. Под этой чернотой скрываются краски и силы, о которых ведает лишь Всеблагой Господь. Мудрецам это не было открыто. Поэтому они говорили, что чем больше смачиваешь камень, тем больше краски из него получаешь. Он же становится совершеннее, и нет этому предела. (21.12)

Ибн Умаил цитирует Халида ибн Язида, сына омейядского халифа. Он был одним из первых арабских алхимиков [7]. Золото мудрецов — это достижение единства души и духа, сотворение нового сознания, которое затем соединяется с очищенной психе адепта, названной в тексте вторым телом. Слова «окрась золото в красный» и «окрась золото в белый» становятся понятны, когда из «Книги о серебристой воде» мы узнаём, что золотом называлась не только божественная вода, но и земля. О девяти смачиваниях земли: «Я говорил, что землю назвали золотом, когда она была отбелена. И когда она окрасилась в чёрный [второй раз] от [одной из] трёх частей воды, они сказали: «Сделай золото белым». Когда же оно стало белым, они сказали: «Окрась золото». И после сказали: «Верни в него воду, и его краски станут ярче». Вода — их золото, выращенное в чистой белой земле, земле золота. И в ней, и из неё с помощью божественной воды появляются цветы и краски» [8]. И снова для понимания этого отрывка нам понадобится «Книга о серебристой воде», в которой описано великое видение ибн Умаила.

В частности, в этой рукописи мы находим разъяснение по поводу второй черноты: «В самом деле, эта [вторая] чернота возникает — как объяснялось в начале — из нового, мягкого второго тела, ибо душа в нём темна. Чтобы избавиться от плотности тела, они велели омыть его, чтобы оно оставалось на первом этапе работы, пока не станет тонким и вода не сожжёт его плотность и грубость. И душа, оставшаяся в этом теле, будет обновлена и улучшена этим горением божественной воды. И когда оба они (душа и тело) станут тоньше и лучше, эта нестойкая вторая чернота скроется во втором теле, о котором мудрецы сказали: вся его чернота — это краска. Белизна же, до того скрытая, появится вновь, но эта вторая чернота — то, что мы ищем. Она есть величайший из королей, но король этот спрятался во мраке, и она есть золото, которое, став белым, окрасило её в цвет серебра. И мы должны вернуть её в золото, скрытое в этой черноте, называемой землёй эфиопов. И золото, которым они обладают, получают из этой черноты в их белой земле, которая есть часть лунного Юпитера. И великому королю нужно вернуть его корону — высшую, небесную воду, венец победы. И король есть пепел, что происходит из пепла. И его называют именем его сестры, короны победы, и именем чистой вечной воды, ибо он способен противостоять огню и выдерживает его жар. Мудрецы также назвали его «чистым», ибо он очищен от темноты души, от черноты могилы — плотного тела, из которого он был извлечен. Он растёт и становится сильнее, питаясь молоком, которое исходит из него и возвращается в него и помогает ему и его сестре вернуться во второе тело. Тогда в нём появляются цвета и краски. Чернота, в которой скрывается король — красильщик и золото мудрецов — эта та темнота, проникнуть в которую разумом и узнать, какие силы и краски скрыт за ней, не удалось ни одному из первых мудрецов. Потому я учил вас, что при каждом смачивании краска удваивается вновь и вновь, и так без конца. Хвала Господу за то, что Он даровал камню мудрецов эту великую тайну» [9].

Мы узнаём, что появление черноты вслед за белизной первого этапа работы крайне важно. За ней следует второе очищение с помощью обретённого на первом этапе понимания (золота). Новое мироощущение, новый центр личности, создаётся, так сказать, вне тела. Будучи возвращенным в личность, оно притягивает все посторонние примеси, нечистоты, оставшиеся во втором теле. Именно это вызывает вторую черноту, угнетённое состояние, когда кажется, что результат первого этапа работы утерян безвозвратно. Но за этой чернотой скрывается возможность обретения всех цветов жизни. Вторую черноту нельзя уничтожить путём дальнейших смачиваний. Согласно нашему тексту, она останется и, будучи сокрытой внутри, станет новым центром, королём, лунным Юпитером (то есть Юпитером, связанным с луной). В рукописи Абу Абдуллы Мухаммада аль-Марракуши сказано, что цель работы — соединение Короля Юпитера и Королевы Луны, Юпитер при этом символизирует обновлённое солнце, вернувшее своё господство после соединения со светом ночи [10].

Объяснение слов «...чем больше смачиваешь камень, тем больше краски из него получаешь. Он же становится совершеннее, и нет этому предела» мы находим в «Книге о серебристой воде»: «...как сказал Демокрит: "Наше золото подобно растению в саду, а золото людей — растению в горах". Ибо золото мудрецов — прекрасное садовое растение, которое поливают и берегут. Его ветви красотой подобны своему источнику, эликсиру. И если ты сохранил божественную воду, над которой работал, или

воду, полученную из другой земли, и смочил ей землю, яркость красок возрастёт для тебя. Она будет умножаться без конца, подобно дереву: чем больше его поливаешь, тем больше плодов оно даёт, и не истощится, пока существует на земле (рис.52). Чем больше будешь поливать философский камень, тем больше красок он даст, умножаясь сам. Если прекратить полив, он также остановится. Если же захочешь умножить его, он будет умножаться без конца. Потому Митавус, глава винокуров, сказал королю Маркунусу: "Воистину один мискаль [11] его заполнит всё пространство между востоком и западом". И когда король спросил его: "Будет ли он множиться бесконечно?", ответ был: "Да" [12]». Здесь алхимическая работа сравнивается с выращиванием дерева, которое растёт, пока жив адепт. Это характеристика духовной жизни человека. В отличие от жизни биологической, которая развивается, а затем неизбежно угасает, духовная жизнь развивается, пока есть подпитка. Постоянное смачивание животворной, пламенной водой образов, полученных из снов и с помощью активного воображения, позволяет этому дереву расти до конца жизни.



Рис. 52. Дерево с тремя ветвями. «Так он [камень] будет множиться для тебя бесконечно, подобно дереву. Чем больше его поливать, тем больше фруктов оно принесёт, и не остановится, пока существует. И расти ему без конца...» Цитата из Демокрита в «Книге о серебристой воде». Рисунок из Mushaf as-suwar Зосима.

Текст: (21.12) Это великая тайна Всеблагого Господа. Это свойство, которое Он вложил в камень, проявляется с помощью работы. Оно было спрятано от людей, ибо мудрецы решили не писать о нём в книгах. И они оставили это на усмотрение Господа Всеблагого, чтобы он даровал знание лишь тем, кому пожелает. (23.1)

Мы узнаём, почему алхимики хранили в секрете чудесную силу камня: она должна быть открыта не иначе как самим Богом. Важность сохранения этой тайны становится вполне понятной, если вспомнить, что чтимый нашим автором Зосим называл камень «тенью солнца» [13]. Солнце — символ высшей ценности, коллективный образ божественного. Таким образом, камень как тень солнца символизирует всё исключенное из общепринятого божественного образа, всё что презирается и отрицается обществом, потому его также называют дьявольским камнем. Он содержит в себе те качества божественного, которые не вмещает образ, живущий в нынешнем коллективном сознании, но которые тем не менее дьявольски привлекательны и соблазнительны. Любой божественный образ со временем устаревает и превращается в обычную формальность, но камень, над которым работают и который очищают (т.е. в своём символическом значении), дополняет и обновляет этот стареющий образ. Именно поэтому ибн Умаил также называет камень «сестрой пророчества» — пророки всегда указывают обществу на недостающие ценности [14].

Текст: (23.2) Краска — их вода, а красильщик — их земля. И с её (воды) помощью появляются на земле цветы и краски. Вода окрашивает землю, но и земля также окрашивает воду цветами и серами, содержащимися в ней (в земле), и земля удерживает краску, не позволяя ей улетучиться, тогда как вода исчезает, испаряясь (23.6).

В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил разъясняет процесс окрашивания, о котором идёт речь в этом отрывке: «Под водой мудрец имел в виду душу и дух, её содержащий, ибо говорят, что дух — корабль души. Это вода извлекла душу из тел. Душа же — растворённая в этой воде краска, так и красильщики разводят свои краски водой. И этой водой, содержащей краски, они окрашивают одежду. Вода пропитывает ткань, а вместе с ней и краска. [...] вода высыхает и исчезает, а краска остаётся в ткани одежды. Так же и с водой мудрецов, содержащей в себе их краску. Они возвращают эту воду вместе с краской в жаждущую, святую, белую, серебристую землю, которую можно сравнить с тканью. Их вода проникает в землю и распространяется по ней. И с ней растекается краска — душа. Гермес называл её золотом, вот его слова: «Вырасти золото в белой серебристой земле». Он говорил о краске, которую также сравнивают с цветами и травами. Мудрецы также звали её шафраном и цветением шафрана. Земля окрашивается, затем божественная вода исчезает, а краска — душа — остаётся в теле и пробуждает его цвета и его красоту. Она — прозрачный пар, невидимый и неосязаемый, и заметна лишь по воздействию на второе тело и тем цветам, которые появляются благодаря ей. И она есть огонь, рождается из огня и питается огнём, она — дочь огня» [15].

Очевидна взаимная зависимость красильщика и окрашиваемого, ткань при этом — очищенная психе адепта, удерживающая «летучую краску» — бессмертную пламенную душу. Текст показывает, что проникновение в истинное значение пламенного порыва ведёт к прочному единству психе адепта с божественной искрой, светом, ранее скрытым внутри этого необъяснённого пылкого желания.

Текст: (23.7) Это объяснение слов мудрецов «Сделай золото белым и сделай золото красным». Иначе результата не было бы. Что могло заставить их обратить в серебро то, что ценится выше серебра? Но здесь речь идёт о том отбеливании камня и чёрного тела, о котором я говорил ранее. Затем с помощью оставшейся воды, называемой красками, камень нужно сделать красным, то есть превратить в золото или красящий эликсир. Многие, услышав слова мудрецов о золоте, пытались найти в золоте людей то, чего в нём никогда не было. Оно не могло дать им краску, ибо оно (уже) достигло своего цвета и стало самодостаточным. Оно не принимает и не отдаёт краски, ибо окрашивание — для духовного, а не для телесного. (25.4)

Из великого видения ибн Умаила мы помним, что второй этап работы состоит из девяти смачиваний. Первое вызывает вторую черноту, о которой было сказано выше, следующие два — две вторые белизны. Оставшиеся шесть окрашивают второе тело в красный. Для понимания этого отрывка нужно вспомнить, что под золотом ибн Умаил имеет в виду второе тело, окрашенное в результате этих шести смачиваний.

Текст: (25.5) На самом деле, говоря «Тела окрашивают тела», мудрецы подразумевали шесть смачиваний, которые окрашивают в красный, ибо они есть тела, которые мудрецы создали из тонкого духа. Затем путём растворения они вернули их в красящие души и пламенные духи, которыми окрасили единственное тело, полученное из первой части работы. Потому они сказали: «Тела окрашивают тела». Они также назвали камень, который есть тело, телами, из-за многих сестёр, что вошли в него. Потому он — тело, но также и тела. И всё,

что входит в него — также тело, но числом — тела. (25.14)

Второе тело принимает в себя божественную воду. Смачивания исходят из первого тела, и потому также названы телами. Иногда ибн Умаил называет божественную воду сестрой, иногда — братом [16]. Оба названия указывают на прямое родство с источником — телом. Шесть смачиваний окрашивают второе тело в шесть цветов. Это символизирует опыт воссоединения очищенной психе адепта с различными аспектами, осознанными в процессе перегонки на первом этапе работы. Различные архетипические энергии осознаются в течение цикла, разделённого, как мы уже видели, на шесть двойных месяцев.

Текст: (25.14) И дух, обретший материальность, чтобы противостоять огню, получил цвет и с ним великую силу. Так он стал великой материей. Когда божественная вода опаляет его во второй раз и он распадается, он вновь превращается в духовное тело. Огненные духи теперь могут войти в это тело, ибо оно стало тонким, как они сами. В теле содержатся дух и душа, подобные тем, что находятся в воде. Но над ними работа не производилась. Затем дух и душа в красящей воде встречаются с духом и душой во втором теле. Как говорят мудрецы, «возлюбленный встречает возлюбленную», и говорят еще «сущность наслаждается сущностью, и сущность держится за сущность, и сущность побеждает сущность». Мудрецы имеют в виду воссоединение души и духа во втором теле с душой и духом, пришедшими с божественной водой из первого тела. Их соединение — совершенный сплав свинца и меди. Так, когда должным образом обработанные и очищенные душа и дух входят во второе тело, их соединение безупречно, за гранью совершенства. Затем из него изливается краска, способная сделать совершенной любую вещь. И из него происходит совершенное золото (29.4)

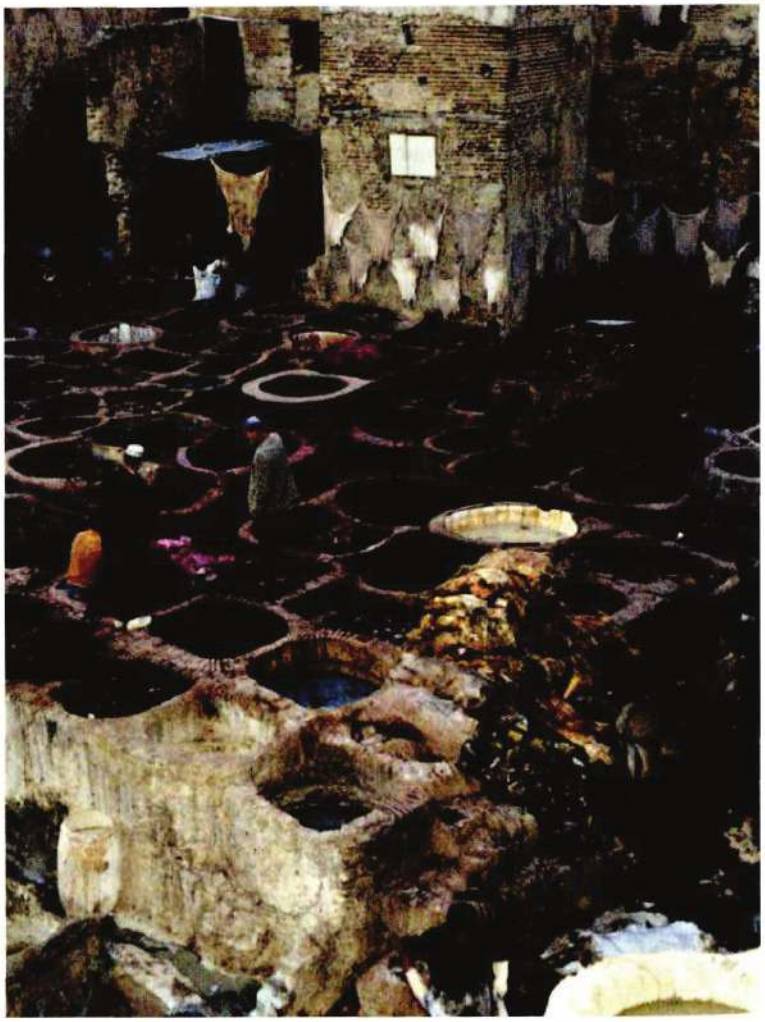


Рис. 53. Традиционная красильня в Фесе, Марокко. Как и Фес, верхнеегипетский город Ахмим, восхваляемый ибн Умаилом за находившийся в нём храм фараона, был центром красильного дела. Зосим из Панополиса (сегодняшний Ахмим) пишет: «Я уже говорил прежде, что мудрецы описывают свою работу через схожие ремёсла, чтобы защитить её» (Mushaf as-suwar). Процесс окрашивания весьма часто употреблялся как метафора алхимической работы.

Духи, входящие в тело — это дух и душа. Когда они соединяются в воздухе, ибн Умаил называет душу также духом. Соответственно, вместе их называют двумя огненными духами или просто двумя духами. После очищения на первом этапе работы тело также становится тонким и называется вторым телом. Теперь оно готово соединиться с божественным огнём, который содержится в воде, разделённой на девять частей. Божественная вода, состоящая из обработанных души и духа, соединяется с душой и духом во втором теле, над которыми работа не совершалась. Главная мысль здесь в том, что душа и дух были постепенно извлечены из первого тела. Солнце — новое сознание — соединяется затем с индивидуальностью, над которой была совершена работа. То, что было извлечено на первом этапе работы, теперь шаг за шагом соединяется с досознательной целостностью — духом и душой во втором теле, также называемом луной, что приводит ко второй черноте. Это выражает парадокс разделения внутри адепта и вызывает двойственность, которую ибн Умаил называет двуединством — суть всей алхимии. Выражение «сущность наслаждается сущностью, и сущность держится за сущность, и сущность побеждает сущность» принадлежит Демокриту, который вывел его из учения Останеса [17]. Оно описывает чудесное сотворение сознания, «которое возвышает адепта над природой с помощью работы над миром природы» [18]. Развитие начинается с изначального participation mystique и идёт через отделение эго от бессознательного к финальному сотворению сознания. В выражении «возлюбленный встречает возлюбленную» (27.6) мы обнаруживаем новый аспект, который, видимо, является основным в арабской алхимии: это соединение души и духа со вторым телом *в любви*. Определение в комментарии Марии-Луизы фон Франц звучит так: «это мистическая свадьба божественного духа и очищенной души алхимика» [19]. Когда золото божественной воды проникает во второе тело, то есть очищенную психе адепта, и соединяется с «отбеленным золотом» земли — серебром, ибн Умаил называет это соединение совершенным золотом.

Над душой во втором теле работа не производится, но, соединяясь с огнём, содержащимся в божественной воде, она связывается с вечностью. Другими словами, содержащаяся в воде вечная сущность проливает свет на значение божественного огня. Так характер освобождается и освещается с помощью работы: Бог осознаёт сам себя. Одно и многие примиряются как два аспекта божественного и формируют двуединство, совершенный сплав свинца и меди.

Текст: (29.5) Я истолковал вам слова мудрецов «ближний встречает ближнего» и «сущность побеждает сущность, и создание держится за создание». Душа во втором теле держится за душу в божественной воде. И эта встреча дарит обеим радость. (29.9)

В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил подробнее рассказывает об этом соединении во втором теле: «И это цвет вечной жизни, пурпурная краснота. Из-за того, что их камень часто меняет цвета, он зовётся годичным, что, как мы видели, означает "многоцветный". И они назвали второе тело, скрытое в извести, Гермесом, повелевающим красками с помощью закваски. Итак, душа во втором теле радуется при входе в него божественной, высшей, небесной, воздушной, пламенной души, что содержится в их воде. И они держатся друг за друга. Это и есть значение слов "ближний встречает ближнего", и "сущность наслаждается сущностью, и сущность держится за сущность, и сущность побеждает сущность", и также "создание держится за создание". Все эти имена означают душу в воде и душу в теле» [20].

Итак, душа в божественной воде, над которой была совершена работа, соединяется с душой, оставшейся в теле, над которой работа не совершалась. Душа, над которой совершалась работа, — это тот аспект божественного огня, который возможно сделать сознательным. Божественная вода — символ той части коллективного бессознательного, которую можно сделать сознательной, в то время как душа во втором теле — божественный огонь в коллективном бессознательном, суть природы. Тот божественный огонь, который был интегрирован в сознание (высший образ Бога), на втором этапе работы воссоединяется с низшим божественным образом и привносит сознание в тёмную, огненную внутреннюю природу. Мария-Луиза фон Франц говорит об этом в своей книге «Сон и смерть»: «То, что было взято из коллективного бессознательного, осознано и связано с индивидуальным сознанием, бессмертно» [21].

Текст: (29.9) Потому тело воскресло для вечной жизни. Это и есть значение слов «сущность для сущности» и «создание для создания», и оно не терпит разночтений. Потому Мария Еврейка сказала: «Мы [мудрецы] — обитатели одного города и понимаем язык друг друга. И тот, кто не из нашего города и не знает нашего языка, не должен вмешиваться в нашу работу». (29.14)

Финальное воссоединение второго тела с божественной водой (то есть единством духа и души) создает бессмертное целое, как объясняет ибн Умаил в «Книге о серебристой воде» [22]. Фактически, символическая алхимия представляет собой психологический по-

иск бессмертия. Создание второго тела, способного принять краску вечной божественной воды, дарит способность противостоять распаду, который приходит со временем. Это второе, тонкое тело можно понимать как освобождённый миф личности, осознанный при помощи продолжительного самоанализа. Объединение божественного огня с этим очищенным тонким телом позволяет жизни развиваться согласно божественной воле, связанной с внутренним, индивидуальным паттерном. Такая жизнь более не подвержена распаду.

Здесь в точности повторяются слова Марии Еврейки, приведённые в «Книге о серебристой воде» [23]. Проблему понимания языка мудрецов нужно рассматривать в свете того факта, что нельзя полностью осознать значение символов камня, пока они не связаны с личным опытом. Тот, кто осознает существование внутреннего мира грез, наполненного таинственными символами, обладающими сверхъестественными свойствами, получит ключ к пониманию символического мира, о котором говорит ибн Умаил. Этот человек обретёт связь со своим внутренним городом, чьи обитатели говорят на том же языке. Это напоминает чудо в праздник Пятидесятницы (День Святой Троицы), когда после сошествия на апостолов Святого Духа они заговорили на разных языках, до того момента им неизвестных. Однако «если кто-то поймёт их речи, он удивится, как же их значение было недоступно ему в начале. Он (камень) ясно виден и не скрывается от тех, кто обладает разумом, но лишь от тех, кто им пренебрегает. И хотя он находится на виду, тяжело извлечь его из книг мудрецов» — пишет ибн Умаил в «Книге о серебристой воде» [24]. Опыт и знание целительных свойств различных символов камня можно получить лишь с помощью продолжительного анализа и принятия низших аспектов человеческой природы наравне с высшими. Символы, полученные в ходе работы, в конечном счете примиряют противоположности высокого и низкого. Это происходит благодаря тому, что символы имеют как материальную, так и духовную сторону, как утверждает К. Г. Юнг. Посему в дальнейшем мы не будем говорить об аллегорической алхимии, а назовём этот поиск вечной жизни *символической алхимией*.

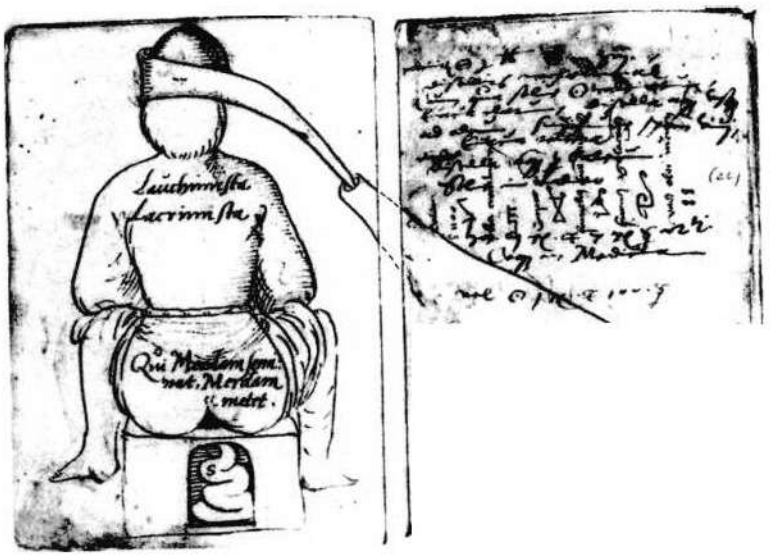


Рис. 54. Человеческие экскременты как огонь в топке. Всё грязное, зловонное и скрывамое — символ отторгнутой материи. Огонь поддерживает алхимический процесс внутри агента, чья голова изображена в виде перегонного куба. Рисунок из Geber(i)i liber transformationis seu liber florum, XV–XVI век.

[1] См.R. Germer, Die Textilfiirberei und die Verwendung gefarbter Texilien im Alten Agypten, p. 134 and 137.

[2] Hall ar-Rumuz, p.57.4–6

[3] Там же, p.59.5

[4] Там же, p.67.4

[5] В тексте, приписываемом Останесу и озаглавленном «О священном и божественном искусстве», автор утверждает, что эта божественная вода убивает тела и оживляет мёртвых. M.Berthelot, Alch. Grecs. IV.II. А в латинской алхимии Парацельс, например, называет lumen naturae (свет природы) смертельным.

[6] Я имею в виду, например, чудесную историю о Вей По-Янге и его собаке (J.Needham et al., Science and Civilisation in China)

[7] Подробнее см. F. Sezgin, Gesch. des Arab. Schriftums IV, p. 120–126, and M. Ullmann, Natur- und Geheimwiss. im Islam, p. 192–195.

[8] Al-Ma' al-waraqi p.56.23–26

[9] Al-Ma' al-waraqi p.73.8–24

[10] Абу Абдулла Мухаммед аль-Марракуши; Ms 562 al-Biruni Institute, Taschkent. Лунный Юпитер во времена фараонов символизировал обновление фараона во время ночного путешествия с целью воссоединения со змеёй-уреем, его женским аспектом или супругой.

[11] Единица измерения массы в Сирии VII в.; равен 4,72 г.

[12] Al-Ma' al-waraqi p.61.15-25. Также эта мысль встречается в более ранних алхимических текстах. Один из таких источников — «Послание сфер» Гермеса из Дендеры, который так же процитирован в «Книге о серебристой воде». См. I.Vereno, Studien, p.178

[13] Mushaf as-suwar, fol.73a.19

[14] Hall ar-rumuz p.5.25-26,95.12–13,97.7

[15] Al-Ma' al-waraqi p.49.5–50.9. Символ корабля встречается также в Risalat as Sirr Гермеса, ed. by I. Vereno, Studien, p. 160.

[16] Al-Ma' al-waraqi p.15.21,25.4,70.7,71.24-25,91.17,93.19-24

[17] Democrites "Physika kai Mystika" in M. Berthelot, Alch. Grecs II.I.3.

[18] C G. Jung, Lectures given at the ETH 1940, p. 41

[19] M.-L. von Franz, Commentary on the Hall ar-rumuz, § 145.

[20] Al-Ma' al-waraqi p.60.20-22

[21] M.-L. von Franz, On Dream and Death, p. 118 f.

[22] Al-Ma' al-waraqi p.35.1

[23] Там же, p. 69.27-28, 80.4–5 and 100.23–24.

[24] Al-Ma' al-waraqi p.101.20–21

Глава 7. Сосуд и содержимое

Текст: (29.15) Они назвали свой камень красным пиритом, железом, окрашенной в красный сладостью и окрашенной в красный медью. Всё это — имена магнезии. (31.1)

Пирит (buritis) состоит из нескольких металлов. Э.О. фон Липпман приписывает его частое упоминание алхимиками тому факту, что этот камень может представать в виде железа, серебра и золота [1]. По древнему поверью, он содержит в себе пламя (греч. pyros — огонь): еще с доисторических времён пирит использовался для добывания огня благодаря содержащемуся в нём сульфиду железа (FeS_2). При нагревании из пирита выделяется сера, и он приобретает красный цвет.

Пирит как имя камня уже встречался в тексте [2]. Ключ к самому понятию можно найти в «Толковании символов»: «Они назвали свою воду [...] пиритом, то есть серной водой. Вода — это первый пирит, а второй пирит — осадок и повелитель вод» [3]. Таким образом, первый или чёрный пирит — это серная или божественная вода, которую нужно освободить от тела с помощью огня, то есть варки, перегонки и т.д. В результате получается белый пирит, называемый осадком, пеплом или мёртвым первым телом, которое на втором этапе работы нужно превратить в огнеупорный красный пирит. Это свойство красного пирита упомянуто в Mushaf as-suwar Зосима. Он объясняет Теосебее: «Они назвали камень пиритом. [Она спросила:] Почему его назвали так? Он ответил: потому, что он был рождён в огне и вскормлен им. Пирит переводится как "сын огня" [4]».

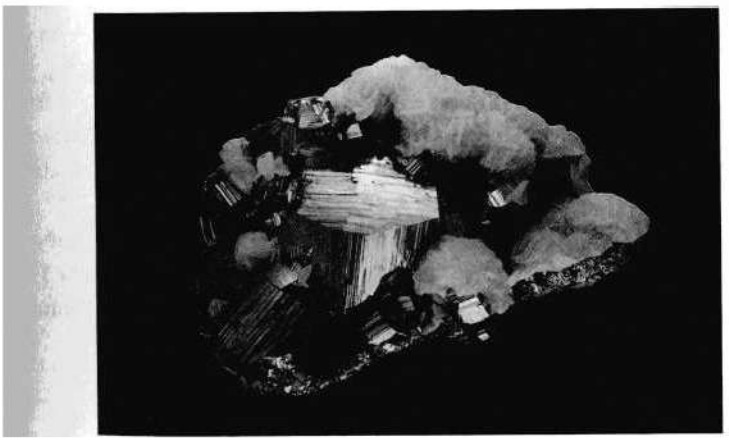


Рис. 55. Пирит внешне напоминает железо, серебро и золото.

Этот красный пирит, в нашем отрывке именуемый также «окрашенной в красный сладостью» и «окрашенной в красный медью», — цель работы, второй камень или второй пирит, превратившийся из белого в красный [5]. Алхимический процесс описывает это превращение чёрного пирита в белый, а затем в красный, или, иными словами, первого камня во второй. Когда пламенная душа отделяется от чёрного (бессознательного) первого тела и соединяется с водяным духом, то есть когда некий мощный порыв заключается в символ, эта «пламенная сера» приобретает способность противостоять огню. С постепенным развитием символического отношения к любой сильной эмоции этот сокрушительный (божественный и в то же время дьявольский) огонь может быть удержан. Далее в тексте философский камень назван камнем дьявола (sahrat as-Saitan), т.к. очищенная психе адепта содержит в себе дьявольски-божественный огонь, таким образом смягчая его (рис. 56) [6].

Мы видим, что ибн Умаил описывает создание сосуда для потока архетипов. Мировоз-

зрение, позволяющее божественному огню существовать в человеке, подобно печи в доме, содержащей в себе жар пламени, согревающей дом, но защищающей его от пожара.



Рис. 56. Камень Дьявола (sahrat as-Saitan). Это имя камня мудрецов написано внутри Уробороса. Искажённые иероглифы могут указывать на египетское происхождение этого текста, взятого из K. al-Aqalim as-saba'a Абу аль-Касима.

Текст: (31.1) Они также звали камень стеклом и куском стекла. Так он был назван из-за своей белизны, а также потому, что не принимал грязи, ничего, что не происходило из него. Но он впитывает краски подобно стеклу. (30.4)

Следующий символ — стекло (zugag) — раскрывает новые свойства камня. В Коране стекло — символ правоверности: «Аллах — свет небесный и земной. Его свет подобен нише со светильником внутри. Светильник сделан из стекла. Само стекло не излучает света. Но когда свет падает на него, оно подобно сияющей звезде. Это прозрачная и чистая душа правоверного, озаренная светом Аллаха (nur 'ala nur). Подобно стеклу, она пропускает внутренний свет» (Сура 24.35 и 27.35). Если говорить о материальном аспекте стекла, его делают из широко распространенного кварцевого песка, смешанного с другими веществами для удобства обработки. После трёх часов нагревания смесь начинает плавиться. Еще примерно через час стекло становится жидким, но в нём остаются пузырьки и вкрапления. Поэтому оно должно пройти очистку, которая продолжается около двух часов. Этот способ изготовления стекла дошел до нас еще из Месопотамии и Древнего Египта, он был изобретён свыше 3500 лет до н.э. Кое-где на Востоке еще можно

увидеть стеклодува у простой глиняной печи. Из кучки песка он получает жидкость, которая после очистки, придания формы и окрашивания превращается в сверкающий прозрачный сосуд, как «твёрдая жидкость» сохраняющий переданную ему форму и краски [7]. Наблюдая за этим чудом трансформации, легко понять, почему древние алхимики выбрали стекло символом своего камня. Оно идеально выражает таинственное превращение, что происходит внутри адепта. Из множества разрозненных частей личности с помощью работы и милости Господней составляется нечто целое: стеклянное тело, символизирующее единое, прочное сознание, твёрдое, но прозрачное для божественного света. Это чистое стеклянное тело белого цвета. После охлаждения оно остаётся белым телом, не принимающим ничего чуждого и — в нормальных обстоятельствах — огнеупорным. Стекло для ибн Умаила — символ второго тела или второго камня, рожденного из огня и способного противостоять этому огню. Конечный, красный цвет стекла — это результат окрашивания, солнечной работы. В процессе изготовления стекла оно окрашивается коллоидным раствором золота. Красный цвет в Египте времён фараонов — цвет восходящего солнца, крови и жизни. В алхимии он стал символом создания обновлённого сознания и новой жизни.



Рис. 57. Стеклодув перед глиняной печью (араб. at-tannur), Старый Каир, 1998. Он плавит стекло так же, как это делали в Древнем Египте.

Текст: (31.4) И они назвали магнезию, свой камень, именами своей божественной воды, а божественную воду — именами сухого тела, которое есть сплав свинца и меди. Он также есть магнезия, поскольку происходит из одной вещи. Я имею в виду, что он — из одной воды, но говорю загадками, чтобы сбить с толку тех, кто услышит это. Однако для того, кто знает о воде и о теле, не будет тайны в моих словах. (31.9)

Имена тела и божественной воды для алхимиков взаимозаменяемы. Это указывает, что они есть две стороны одного — самого адепта. Твёрдая часть — физическое тело с его нуждами и желаниями. Жидкая же состоит из образов, которые поднимаются изнутри и появляются в снах и фантазиях. Воображение может управлять порывами, давая им направление и смысл. Цель работы — воссоединение двух этих аспектов, материи и психики, или страстного желания и его контроля, чтобы они могли гармонично работать вместе. Для получения информации о такой саморегулирующейся связи инстинкта и образа я рекомендую ознакомиться с результатами основных исследований Юнга [8].

Текст: (31.10) Среди имён, данных ими магнезии, виноградная гроздь, ибо они выжимают

из неё свою воду. Они также назвали её книгой и всем, что льётся из книг, мышьяком и сандараком [9]. А когда она становится твёрдой и сухой, её зовут ртутью, белой серой и отбеленной серой и белым мышьяком. (31.14)

Символ виноградной грозди ('unqud) связывает философский камень с древними богами вина, Осирисом и Дионисом. Гроздь наполнена сладким виноградным соком, который может превратиться в вино и даровать божественный экстаз. В Греции Гермес, отец алхимии, был также известен как винодел (botrychites) [10], а в арабской алхимии существует «Книга о создании виноградной грозди» того же Гермеса [11]. В суфизме вино — символ скрытого знания, которое вызывает божественный экстаз, опыт божественного внутри себя [12].



Рис. 58. Учитель указывает на одну из виноградных гроздей, часть одеяния Госпожи Природы. Она изображена у окна с видом на звёзды, символизирующие космическую безграничность жизни, но видимые только ночью. Виноградные ветви — символ сокрытого камня. Рисунок Хоссейна Бехзада.

Следующий символ — «книга и всё, что льётся из книг». Ибн Умаил употребляет здесь не kitab — обычное обозначение книги, а старое mushaf. Этим словом также называют Святой Коран. Под тем, что «льётся из книг», имеется в виду, как объясняет Мария-Луиза фон Франц, «шиитская символическая интерпретация Корана как истинной воды жизни» [13]. В этом отрывке мусульманский читатель увидит также связь с матерью книг, трижды упомянутой в Коране (суры 37.5, 13.39,43.3-4) [14]. Это выражение не всегда имеет одно и то же значение, но в основном под ним подразумевается некое божественное откровение, священ-

ная книга, существующая на небесах, воплощением которой на земле и является Коран. Видимо, ибн Умаил считает камень эманацией и откровением Аллаха.

Далее ибн Умаил именует камень в жидком виде мышьяком (zarnih) и сандараком (zandarih), а в твёрдом — «ртутью, белой серой и отбеленной серой и белым мышьяком». Невозможно точно сказать, какое вещество имеется в виду под мышьяком и сандараком, так что остаётся посмотреть, что говорит о них ибн Умаил. Например, далее в «Толковании символов»: «Также они назвали камень морем двух испарений. И они назвали эту душу красной серой, мышьяком, сандараком, и каждой серой, поднимающейся вверх с паром людей» [15]. Далее еще в одном месте душа названа серой и мышьяком [16]. Мышьяк и сандарак, очевидно, здесь относятся к серам и для ибн Умаила также являются символами пламенной души. В «Книге о серебристой воде» мы находим дальнейшие сведения о двух этих веществах: «Также они назвали дух и душу, что выходят из этой смеси, красным и жёлтым мышьяком. Красный мышьяк — окрашивающая душа, которую они также назвали красной серой. Дух же — желтый мышьяк, ибо он отбеливает душу и окрашивает её. [... он назван так потому, что] покрывает душу своим цветом и отбеливает её подобно тому, как мышьяк людей отбеливает их медь» [17]. Таким образом, красный мышьяк — символ души, а жёлтый — символ водяного духа, способного отбелить медь, то есть удержать пламенную душу [18]. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил называет душу серой, а дух — мышьяком.

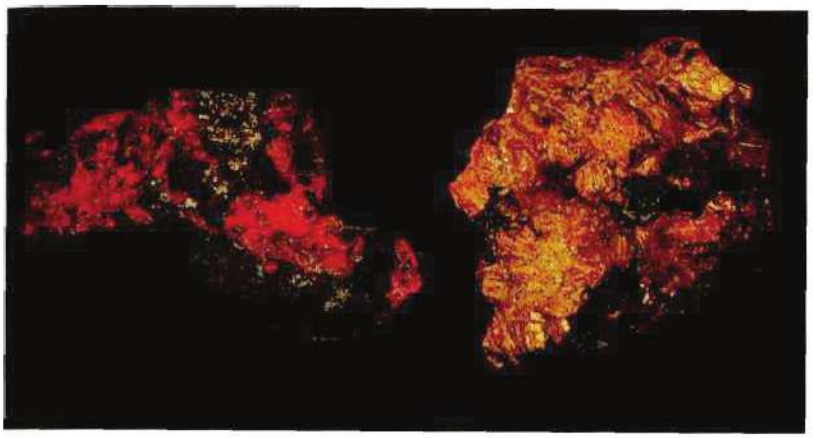


Рис. 59. Красный и жёлтый мышьяк. В символике ибн Умаила они обозначают душу и дух.

Но далее он пишет: «Они назвали [божественную] воду мышьяком, ибо она отбеливает медь, второе тело» [19]. Очевидно, что ибн Умаил рассматривает мышьяк и сандарак как символы души, но мышьяк в его системе также символизирует дух и божественную воду. Когда он отвердевает во втором теле и отбеливает медь, он превращается в «сухую твёрдую ртуть», символ белой оболочки, содержащей внутри медь; также она называется в нашем тексте «белой серой, отбеленной серой и белым мышьяком». В греческой алхимии мышьяк (arsenikon) и сандарак (sandarache) также встречаются постоянно [20]. Например, Демокрит в "Physika kai mystika" пишет об отбеливании меди (leucosis chalkou) с помощью мышьяка и сандарака [21]. В «Толковании символов» сказано, что мышьяк и сандарак способны создать медь без тени, то есть ту, которая не покроется ядовитой ярь-медянкой.

Взаимозаменяемость имён двух аспектов камня в алхимических текстах зачастую вводит в заблуждение. Далее в рукописи сам ибн Умаил сообщает об этом [22]. Согласно нашему тексту и греческим источникам, именно некое серное вещество отбеливает медь и препятствует образованию ярь-медянки. С психологической точки зрения это показывает, что каждый страстный порыв порождает символические образы, которые, будучи связаны с сознанием, становятся сосудом для этого желания. Порыв связан с образом, и оба имеют динамическую структуру (сера). Способность порождать образы берёт начало в архетипах, обратной стороне желаний [23]. Важность этого инсайта нельзя переоценить: сегодня мы часто слышим, что люди должны бороться с одержимостью страстями: жадностью, агрессией, зависимостями и т.д. Но доводы разума всегда оказывались слишком слабы перед внутренним первобытным пламенем. Как указывает Мария-Луиза фон Франц, нужна более великая сила, чтобы противостоять одностороннему пламенному порыву. Она пишет: «Эта сила — констелляция противоположного архетипа, в наши дни это архетип женственности, который пока еще недостаточно интегрирован в наши религиозные и научные образы мира» [24]. Мы можем сказать, что, по ибн Умаилу, огонь — символ мужского архетипа же-

лания, а вода, соответственно, женского, дающего желанию вместилище и смысл. Единство двух сер— души и духа или порыва и его контроля — вызывает поток божественной воды. Это прекрасно иллюстрирует средневековый алхимический рисунок (рис. 60).



Рис. 60. Алхимик стоит на двойном льве. Символ союза души и духа, красная и белая сера поддерживают друг друга и становятся двуединством, rebis. Их союз вызывает поток божественной воды. (Фрагмент рисунка 9 из Basilica philosophica, 1918. Британская библиотека, Лондон)

Текст: (31.14) И его назвали ступкой, а также всё, что в нём, с ним и из него. Ртуть также была названа «каждой вещью», ибо она источник всего, что есть у мудрецов. Также и магнезию называют «каждой вещью». И они назвали ртуть Гермесом, «мудрым учителем», ибо она совершает работу над камнем. Они также назвали мужчину — пламенный камень — учителем, ибо он учит сущности, [под ними] я имею в виду духи, противостоять огню и выдерживать его жар. Это и есть значение слов Халида ибн Язида, да будет Господь милостив к нему: «Они [мудрецы] сказали: "Ни один человек не узнает их [духов] без учителя"». Он имел в виду, что всё в работе происходит либо от мужского, либо от женского. Их символы — петух и курица. (33.10)

Следующий символ камня — ступка (salaya) — сосуд, в котором вещества растирают пестиком. Это указание на преобразующее свойство камня, женского аспекта самости. Слова «всё, что в нём, с ним и из него [— также ступки, т.е. сосуды]» указывают на символы камня, который появляются при работе над констеллированным архетипом женственности. Эти символы рождаются из напряженности между огнём и водой. При размышлении над ними каждый символ превращается в ступку, психологически становясь точкой отсчёта. Каждая из ступок может привести к единой ступке и, таким образом, постепенной ассимиляции центрального архетипа женственности, ищущего воплощения в психе. Это ведёт к тому, что Юнг называл символической жизнью. Это означает, что ключевые для конкретного человека символы управляют развитием уникальных способностей личности. Все многочисленные символы камня в итоге выражают один миф уникальной личности: все они, как говорит ибн Умаил, «в нём, и с ним, и из него». С помощью работы человек может осознать уникальный глубинный паттерн ил смысл своей жизни и развить прочную связь с ним.

Здесь мы снова встречаем упоминание ртути (zi'baq), серебристого металла, обычно находящегося в жидкой форме и потому называемого "quicksilver" (буквально — «быстрое серебро», на латыни — argentum vivium, то есть «живое серебро») [25]. В нашем тексте ртуть ассоциируется с Гермесом, открывшего людям тайны работы. Гермес же оказывается огненным камнем. Пламенная душа, движущая сила желания, обладает знаниями о том, как противостоять огню [26]. Это указывает на таин-

ственный аспект внутренних комплексов: когда мы задаёмся вопросом об их значении и таким образом приостанавливаем эмоцию, она порождает символ, в котором содержится руководство, освобождающий свет, проливающийся на констеллированный архетип, стоящий за страстным желанием. С помощью перегонки, то есть размышления над полученными символами, становится видимым тонкий аспект влечения. Появляется возможность связать прежде автономный комплекс с сознательной личностью, тогда как та же энергия, оставленная на инстинктивном, бессознательном уровне, просто стремилась бы удовлетворять это желание снова и снова [27]. Подтверждение тому можно найти в «Книге о серебристой воде», где разъясняется, что Гермес есть также дух, способный удерживать огонь: «На этот раз она [краска-душа-пламя] проникла в тела и разлилась по ним вместе с влажным духом, который они назвали мудрецом. И его назвали Гермесом, ибо он совершает работу, преобразует тело, извлекает душу, и возвращается с ней в мёртвое прежде тело, чтобы воскресить его для вечной жизни» [28]. Алхимическая работа, таким образом, состоит из соединения противоположностей пламенной души и водяного духа со вторым телом, символом очищенной психе адепта. Тогда две стороны личности больше не нуждаются в борьбе друг с другом, но работают вместе. С одной стороны, Гермес — дьявольский огонь, а с другой — он сам же даёт людям возможность удерживать это пламя. Эта двойственность объясняет взаимозаменяемость имён камня: страстное влечение и его контроль — две стороны одной сущности, которая одновременно является материальной и психической. Однако чтобы найти способ объединить эти противоположности, «нужен учитель», как указывает ибн Умаил. Подробнее об этом сказано в «Книге о серебристой воде»: «Опытный учитель — мудрец, который работает над камнем. Это их вода. Посему мудрецы — это смачивания [их водой], которые питают и окрашивают камень и сами окрашиваются им. Знай же, что каждое смачивание зовётся мудрецом, и все они вместе — мудрецами» [29]. Из этого отрывка ясно, что учитель — в самом адепте. Однако поначалу этот внутренний учитель обычно проецируется на некоего внешнего учителя, мастера. В нужный момент учитель должен вернуть ученику эту проекцию. Сегодня мы назвали бы эту божественную воду, выходящую из личности, системным знанием. В психотерапии эта внутренняя мудрость познаётся, когда психе с помощью образов в снах, фантазиях или при использовании активного воображения подсказывает эго верное направление действий или подходящий момент для коррекции мировоззрения [30]. Терапевт здесь выступает в роли акушера, помогая понять образы, рождённые бессознательным. Но именно эго анализанта решает, продолжать ли отслеживать эти образы и выводить для себя какие-то заключения путём работы с их символизмом. Если работа продолжается, божественная вода символа и его смысла, воссоединившись с личностью, превратится в мудреца и сможет научить человека бороться с огнём.

Следующий отрывок: «всё в работе происходит либо от мужского, либо от женского. Их символы — петух и курица». Ибн Умаил указывает на ценность осознания внутренней биполярности психе: именно из этой двойственности огненного солнца и водяной луны рождается сознательная личность. Символизм петуха и курицы, возможно, берёт начало в видении ибн Умаила, где присутствовали две птицы, держащиеся клювами друг за друга. В поэме, посвященной этому видению — «Послании солнца растущей луне» — он пишет о петухе как символе пламенной души или солнца и курице как символе луны или водяного духа. Он говорит, что солнце нуждается в луне, «как петух в курице» [31]. Петух и курица указывают на внутреннюю полярность, которая, с одной стороны, достигает нижнего, животного мира, а с другой, духовного мира крылатых созданий (на рис. 61 верхний мир символизируется матерью и отцом — луной и солнцем). Символ примирения этих противоположностей — две птицы из великого видения ибн Умаила или петух и курица [32].

Текст: (33.10) Они также назвали мужчину красноватым, корицей, шафраном и кровью из-за его красного цвета. А женщину назвали камфорой и цветком из-за её белизны и холодности. (33.13)

Мужчина (пламенная душа) назван корицей (darsini). Это коричневая специя с сильным ароматом. Корица использовалась для магических практик и до эпохи Птолемеев была частью регалий фараона [33]. Но поскольку этот символ не встречается ни в других текстах ибн Умаила, ни у тех авторов, которых он цитирует, можно с уверенностью сказать только то, что для ибн Умаила корица была еще одним символом таинственной способности пламенной души окрашивать второе тело.

Шафран (za'fran) — ещё одна специя. Фиолетовый цветок шафрана или крокуса (crocus sativus) вырастает из луковицы. В цветке находятся золотисто-красные рыльца с сильным ароматом (рис.62). Это и есть шафран или «красное золото», названное так из-за цвета и высокой стоимости. В Египте шафран известен с 16 века до н.э. В папирусе Эберса перечислено более 30 рецептов с шафраном; также он использовался для окрашивания тка-

ней [34]. Шафран всегда был драгоценностью, т.к. из 120 цветков получают всего один грамм сухой специи. В отличие от корицы, шафран как символ желанной красной краски встречается довольно часто, например, в Mushaf as-suwar и Kitab Mafatih as-san'a Зосима. [35] Он упоминается как компонент огнеупорного вещества [36].



Рис. 61. Король и королева. Птичьи лапы указывают на общечеловеческую природу внутреннего противостояния, нисходящего к животному началу и в то же время восходящего до духовного противостояния Солнца и Луны. Результат соединения противоположностей — младенец Меркурий. (J.D.Mylius, Anatomiae auri sive tyrocinium medico-Clinicum, 1628)

И корица, и шафран, будучи специями, влияют на вкус пищи. Так же и алхимическая краска — соединенные дух и душа — может добавить новый вкус в человеческую жизнь, даже будучи использована в небольшом количестве. Приобретённый опыт сохранения божественного огня подобен специи, добавленной в кушанье. Это и есть истинная цель всех религий. Но если сосуд опустеет и вкус к жизни будет потерян, этот опыт должен быть повторён. Это и есть цель алхимии.

Кровь (dam) — следующий символ мужчины или огня. Далее в тексте ибн Умаил цитирует Марию, которая «назвала [...] их воду кровью» [37]. В «Книге о серебристой воде» сказано: «они назвали божественную воду именами всех жидкостей — уксусом, мочой, молоком, жиром, кровью и спермой — ибо она несёт в себе жизнь» [38]. Далее в этом же тексте ибн Умаил говорит, что пламенная душа скрыта в крови [39]. Соответственно, кровь — символ и огня, и божественной воды. Этот символ связывает камень с тем аспектом человеческой жизни, который порождает волнение, восторг, любовь, ненависть, одержимость и т.д. Вечная пламенная душа

скрывается в таинственной глубине эмоций, которые управляют человеком. Одержимость чувствами ощущается как некая сила, принуждающая нас совершать определённые действия и лишающая свободы воли. В индуистской мифологии эта сила зовётся Майя («иллюзия»). Но в этой же крови скрыты образы, и она «знает», что в этой «кровавой одержимости» есть тайный смысл. В поздней латинской алхимии этот инсайт выражен словами: Venitur in vena, sanguine plena (Он [камень] находится в наполненных кровью венах). Преображенная кровь — божественная вода — удерживает в себе огонь с помощью значения образов, скрытых в эмоциях, образов, которые фактически являются символами. В Kitab al-Habib (Книге возлюбленного) — сборнике, часть материалов в котором принадлежит Зосиму — эта преображенная кровь названа «духовной кровью» (dam ruhani) [40]. Кровь тела — источник желаний и влечений — будучи превращенной в духовную кровь, становится плодоносной, животворной божественной водой.

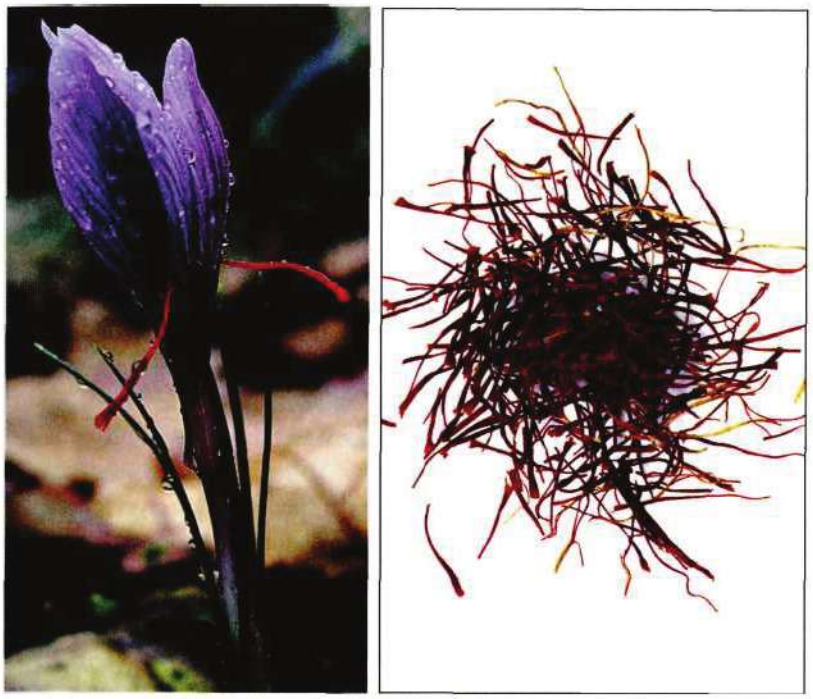


Рис. 62. Цветок шафрана и его рыльца. Шафран называют «красным золотом» из-за цвета высушенных рылец и из-за их высокой цены.

Женский аспект камня (дух) именуется «камфорой и цветком из-за белизны и холодности». Камфора (kafur) — это белое летучее вещество со слабыми антисептическими и анестетическими свойствами, источающее характерный аромат [41]. Далее в тексте она рассматривается немного подробнее: «Мужчину назвали корицей, шафраном, красноватым и красно-коричневым, а женщину — камфорой. Оба вызывают горение, ибо хоть они и имеют разную природу — сухое и горячее и влажное и холодное — действие у них одно. Корица — жаркое горение, камфора же — холодное. Но оба они — горение» [42]. Белая камфора, как и белая сера, — это символ женского духа, поскольку она также является активным, пропитывающим веществом. Но при этом камфора — противоположность красной, горящей сере. Будучи белым, холодным, активным веществом, она символизирует тонкий, контролирующий аспект влечения.

Цветок (zahra) — также символ женского духа. Для ибн Умаила цветы имели особое символическое значение, как мы видим из «Книги о серебристой воде»: «Вода — их золото, выращенное в чистой белой земле, земле золота. В ней и из неё после смачивания божественной водой появляются цветы и краски» [43]. Таким образом, цветы — это огненная краска, входящая в жаждущую белую землю в момент покраснения. Поэтому ибн Умаил также называет их «дочерьми огня» [44]. С точки зрения психологии цветок символизирует трансформацию пламенной всепоглощающей страсти с помощью символических инсайтов, выходящих из вод бессознательного, в результате чего получается животворная божественная энергия.

Текст: (33.14) И они назвали магнезию магнитом, ибо она притягивает железо. Они также назвали её сосудом, ибо она есть тело, а тело — сосуд для души. И назвали её печью и собор-

ной мечетью, ибо она содержит всё необходимое. Они назвали её городом, местом встречи птиц и домом духов [...]. (35.1)

В этом отрывке собраны различные аспекты объединяющего свойства камня или магнезии. Сначала его называют магнитом (mignatis), притягивающим железо. Под магнитом, как мы видели ранее, подразумевается магнитный железняк. Это природный магнит, известный на Востоке примерно с I века до н.э [45]. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил утверждает, что железо притягивается благодаря духовной природе магнита, скрытой в нём силе: «Магнитный железняк материален, но силу в нём невозможно увидеть глазами или ощутить её тяжесть. Однако она проявляется в его воздействии на железо» [46]. В те времена эффект магнетизма ещё не могли объяснить. Габир ибн Хайян (VIII-IX век) также считал его мистической силой (quwa ruhaniya), как он сам пишет в Kitab al-Rahma [47]. Итак, магнит стал символизировать ту таинственную силу (mysterium fascinans), которая притягивает возлюбленных друг к другу и заставляет их оставаться вместе. С психологической точки зрения, философский камень действительно обладает магической силой — он способен заставить человека совершать действия, не имеющие видимого смысла, испытывать непонятную тягу к кому-либо или чему-либо. Первое проявление этой силы — внешняя проекция, которая вызывает «магнетическое притяжение» и, как следствие, несвободное состояние. В XX веке стало модно сводить такую непреодолимую тягу к «всего лишь» переносу, извращению, зависимости и т.д., от которых нужно освободиться. Но если над этим влечением серьёзно поразмыслить, оно начнёт работать как внутренний магнит, собирая разрозненные части личности к единому центру — второму телу [48]. И эта таинственная магическая сила (hawass) окажется частью внутреннего божественного огня. Как только привязанность к объекту будет рассмотрена с символической точки зрения, ранее спроецированный камень станет центром рефлексии. Это ведёт к концентрации энергии в новой личности — по ибн Умаилу, во втором теле.

Следующие символы также указывают на нечто подобное. Все они означают нечто собирающее, содержащее: печь (qamin) хранит в себе тепло, мечеть (gami') собирает верующих, город (madina) с его рынками и заведениями привлекает людей, а место встречи птиц (magma' at-tuyur) — это собрание духов.

Текст: (35.1) [...] и льняным лоскутом. Потому, когда говорят: «Оботри сосуд куском чистой льняной ткани, чтобы удалить то, что поднялось из лекарства и осело на его стенках», имеют в виду, что сосуд протирают лекарством с его дна, чтобы собрать то, что испарилось от жара пламени и пристало к стенкам. Когда сосуд вытирают телом (льняным лоскутом), к нему прилипает то, что выпарилось из лекарства. А то, что падает вниз, возвращается в лекарство на дне сосуда. Вот объяснение их словам: «Оботри сосуд куском льняной ткани». Слова «оботри сосуд» не несут символического значения, но «льняной лоскут» — загадка, ибо содержит намёк на тело. (35.13)

Итак, камень назван льняным лоскутом (hirqat al-kitaniya). Этот простой кусок ткани способен впитать и собрать в себя всё лишнее, что не вознеслось вверх «из-за жара пламени». Этот символ иллюстрирует трудности, возникающие в процессе работы. Ту часть первого тела, которую не получилось сублимировать, нельзя отбрасывать — её также нужно собрать. В «Книге о серебристой воде» ибн Умаил цитирует Асфидуса (Секундуса): «Не пугайся уродства, мерзости, грязи и черноты в начале работы, ибо эта грязь и мерзость будет превращена огнём в добродетель, великолепие и чистоту. И вся она превратится в краску» [49]. Цель работы, по ибн Умаилу, — переработка и, в итоге, интеграция той постыдной, тёмной, развращённой части человеческой природы, которая обычно отвергается (рис.54). Именно эту часть нужно интегрировать для достижения целостности. В конце отрывка ибн Умаил указывает на таинственный аспект символа льняного лоскута и называет его «загадкой» (lugz), «ибо он содержит намёк на тело». Очевидно, что вещи, которая собирает всё разлитое «из-за жара огня», нельзя дать точного объяснения. Она может быть выражена исключительно символом. Упоминание мудрецами льняного лоскута как указания на тело связано со скрытой стороной камня, которая должна всегда оставаться загадкой, иначе критики алхимии будут насмехаться над ним, показывать пальцами и кричать: «Смотрите, вся эта работа не что иное как...!». Вот почему камень всегда скрывался за символами — мудрецы чувствовали, что он есть самая возвышенная, но и самая ничтожная из всех вещей. Только символом можно выразить этот парадокс. Удерживание напряжения между противоположностями внутри, под защитой символов, позволяет тайному значению камня спокойно раскрыться. Так адепт может постепенно интегрировать архетип самости в его биполярности.

Текст: (35.14) Они также назвали магнезию серным телом, а осадок назвали «лунной пеной». И они назвали ее [магнезию] *claudianus* в момент, когда она становится белой как мрамор. Эти имена взяты из разных языков в соответствии с языком всех времён и народов. Они также назвали её [магнезию] природой. Когда тело становилось красным, его звали обожжен-

ной медью. И они назвали магнезию в состоянии черноты чёрным алебастром, а после покраснения — красным алебастром, а когда упоминали о белом алебастре, они проводили различие между ним и чёрным алебастром. Равно как при упоминании красного алебастра его отделяли от белого. (37.9)

Лунная пена (zabad al-qamar) обозначает осадок благодаря своей тонкости, воздушности. Тонкая часть луны — это второе тело, как мы узнали из описания великого видения ибн Умаила [50]. Это очищенное первое тело, которое на втором этапе работы примет в себя золото или божественную воду. Тогда произойдёт соединение солнца (золота) и луны (второго тела как «лунной пены»), сознания и бессознательного.

Claudianus (qaludianus) — следующее имя камня в состоянии белизны. Это пример «имени из другого языка в соответствии с языком всех времён и народов». В других работах ибн Умаила оно не встречается, однако его можно найти у Демокрита [51], Марии [52] и Зосима 53. Эти авторы называют так золотой или красный камень. Само слово происходит от греческого klaudianos [54].

Еще одно имя белого камня — мрамор (ruham) — встречалось в нашем тексте ранее. Известь при нагревании и сильном сдавливании превращается в мрамор. Белоснежный, сверкающий отполированный мрамор часто встречается в алхимических текстах, символизируя инсайт или озарение, сдерживающее неистовый огонь [55]. Тонкое тело — результат метаморфозы в условиях мучительного давления и жара.

Обожженная медь (nuhas muharraq) — символ преобразованного, красного камня. Судя по другим текстам ибн Умаила, это конечное состояние огнеупорной очищенной меди. Этот символ мы находим и в более ранних источниках, как указывает, например, Ю.Руска в книге об Изумрудной скрижали [56]. Об алебастре в различных состояниях мы уже говорили раньше.

Текст: (37.9) Маркунус называл его [камень] страусом, ибо страус проглатывает угли и раскалённое красное железо и изливает их словно воду. Так и их женский камень поглощает их пламенное тело, а затем разлагается, и тело изливается наружу подобно воде. И все аспекты их камня уподоблены чему-либо. И как камень сотворён из воды, которая не может улетучиться, ибо скована, так страус зовётся птицей, но не может летать. Когда они говорят об алебастре, но не уточняют, о белом ли, чёрном или красном, речь всегда идёт о белом. (39.4)

Страус (na'amat) — новый символ водяного духа, что содержит в себе пламенную душу и превращает её в божественную воду. Этот символ встречается только в нашем тексте. Однако Зосим в Mushaf as-suwar упоминает о страусе мужского пола, когда объясняет Теосебее, что после поглощения ртутью (водой) меди (огня) оба отвердевают. Это твёрдое вещество и есть истинная краска, которую он затем называет страусом [57]. Зосим понимает этот символ так же, как и ибн Умаил: вода (ртуть) удерживает в себе огонь (медь) и вместе они образуют краску (сгущаются и получается твёрдая божественная вода). Мария-Луиза фон Франц указывает, что вышеупомянутая способность страуса «глотать угли и раскалённое красное железо и изливать их словно воду» символизирует успешную интеграцию пламенных страстей. Вместо того, чтобы прорываться наружу, они сохраняются внутри и преобразуются в божественную воду, «источник создания духовной жизни» [58].

Текст (39.5) И его назвали литейной формой, камнем с тремя углами, горой свинца, треугольным камнем, квадратным камнем, круглым камнем, окисью свинца и орлиным камнем — камнем, внутри которого движется другой камень. Таков их камень, и когда мужчина соединяется с женщиной и входит в неё, он скрывается в ней, ибо её белый цвет побеждает его красный. И он [красный цвет] больше не виден. (39.10)

Литейная форма (qalib) — сосуд, в который заливают расплавленный метал, чтобы получить новый предмет. Этот символ указывает на очередное свойство камня: он создаёт формы, импринты, образы или новые сущности. Это показывает, как структурированы архетипы в коллективном бессознательном. Сами по себе архетипы незаметны, как указал Юнг. Они определяются только опосредованно, через образы, формирующиеся вокруг них — архетипические образы или символы. Форма как символ камня указывает на женский, «формирующий» аспект архетипа самости, который выстраивает весь процесс создание уникальной личности от начала до конца.

Следующий символ — гора свинца (gabal ar-rasas). Под горой здесь имеется в виду сосуд. В древности свинец считался влажным, то есть содержащим воду [59]. Это объясняет следующие слова из «Книги о серебристой воде»: «Маркунус назвал его [камень] горой свинца из-за черноты, что возникла на нём. И он назвал его также горой источников, ибо из него струится вода» [60]. Понятно, что Маркунус почитает чёрную, тяжелую, сатурническую гору свинца как источник животворной воды мудрецов. В греческой алхимии свинец звался Осирисом — намёк на свинцовый саркофаг, в который Осириса заточил Сет. Для древних египтян Осирис был богом, вернувшим животворные воды Нила. В полном одиночестве

и замкнутости, переживая меланхолию Сатурна (свинец всегда считался его металлом), человек может стать сосудом для божественного потока Аллаха, чьи воды затем могут излиться наружу.

Далее камень называют треугольным (mutallat), квадратным (murabba') и круглым (mudawar). Круг олицетворяет изначальную целостность. Треугольник означает камень в динамике процесса (чернота, белизна, краснота), воду и огонь (треугольник углом вниз и вверх соответственно) [61]. И, наконец, квадрат связывает камень с четверичной структурой сознания, знаменитой квадратурой круга, то есть целью работы, сотворением сознания. Он приводит скрытую тетраду, проявившуюся на первом этапе работы, к завершению и осознанию квадратного камня: «Это совершенный сплав свинца и меди, сотворённый из четырёх частей, и он есть магнезия» [62]. Символы треугольника и квадрата встречаются и в Mushaf as-suwar [63]. Камни различной формы — это разные состояния единственного, изначального камня. В поздней латинской алхимии предпринимались попытки представить эти различные аспекты камня вместе: как круг, треугольник, квадрат и снова круг. Второй круг представляет первую окружность как цель работы — целостность, теперь уже сознательную (рис.63).

Рисунок 63 изображает землю, материю как источник возникновения камня. Это напоминает нам «чёрную землю» из видения ибн Умаила. Из этой круглой бессознательной целостности исходит динамизм алхимического процесса, треугольник, который приводит к квадрату, осознанию изначальной целостности на новом уровне, представленной на рисунке малым кругом внутри квадрата. Весь процесс — плод взаимоотношений между мужчиной и женщиной, внутренними противоположностями сознания и бессознательного, персонифицированными как анимус для женщины и анима для мужчины. Алхимический процесс, таким образом, можно понимать как воплощение самости из возможности в реальность. Это достигается с помощью продолжительного диалога эго с «неизвестной другой частью», говорящей с ним через сны, фантазии и пр. Результат — единство на более высоком, сознательном уровне [64].

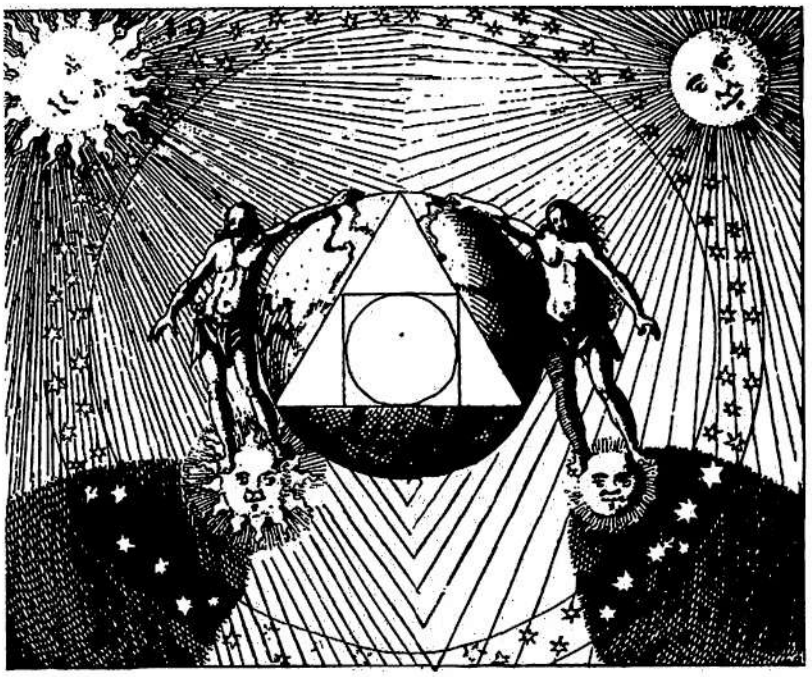


Рис. 63. Круглый, треугольный, квадратный и снова круглый камень. (Stolzius von Stolzenberg, Chymisches Lustgartlein, 1624)

Следующий символ — окись свинца или свинцовый глет (martak). При нагревании свинец образует сперва желтый, а затем красный оксид [65]. Ибн Умаил объясняет: «окись возникает из свинца, когда он высыхает, потому она обозначает камень в момент, когда влага из него исчезает и он становится сухим. Так же и со свинцом. Когда его жидкость испаряется и его обжигают в огне, он становится окисью. Итак, они назвали камень в этом состоянии окисью свинца, ибо он был обожжен и потерял свою влагу; в этот момент он становится твёрдым. Изначально они назвали камень свинцом, и все эти названия — только сравнение» [66]. Оксид свинца или красный свинец для ибн Умаила — символ свинца с огнём внутри, то есть конечного состояния камня. То, как свинец при нагревании меняет цвет от чёрного до красного, заставило алхимиков увидеть в нём символ удивительной трансформации

адепта — из изначального потенциала в море бессознательного (черноты) к объединенной, прочной индивидуальности (красный цвет).

Далее наш камень зовётся «орлиным камнем — камнем, внутри которого движется другой камень». Прежде всего этот символ означает вознесение души и духа над первым телом, вспомним также о девяти орлах из видения. Но он указывает и на возможность смотреть на желания тела отстраненно, с высоты, подобно орлу. Сегодня это называется символическим отношением — божественно-дьявольский огонь и его проявления не презираются и не обесцениваются, но в то же время человек не позволяет им захватить себя. В «Книге о серебристой воде» приводится более подробное объяснение: «Когда они растворяют его [камень], вода, которая была твёрдой, изливается из него. Она поднимается в воздух. Под этой водой они имели в виду дух и душу, ранее находившиеся в теле. Так получается камень с другим камнем внутри» [67]. Отсюда понятно, что орлиный камень — это дух, содержащий в себе подвижную душу, причем оба они сами по себе также называются камнями.

Образ камня с движущимся камнем внутри появился однажды во сне замужней женщины, с которой мне довелось работать. Она страдала от страстной любви к женатому человеку, которая не могла найти исхода. В этот период отчаяния она увидела сон:

«Я вижу камень с другим, движущимся камнем внутри. Я пытаюсь схватить его, но слышу голос: Не будь ребёнком! Не трогай его!»

Она была поражена, когда я показал ей недавно переведённый текст «Толкования символов», и она увидела, что образ из её сна не был порождением её личного бессознательного. Она почувствовала, что нечто высшее велит ей отступиться от детского, незрелого желания обладать объектом своей любви. Её решение пережить этот конфликт сознательно привело к постепенной реализации символа «орлиного камня». Образ из сна дал ей знак, что её борьба с огнём создала этот символ, и за её переживанием проблемы скрывается некий таинственный процесс. Это дало ей уверенность в том, что в непостижимой загадке — любви — есть смысл.

Текст: (39.10) Также они назвали мужчину кобелем, а женщину — сукой. И они назвали пламенное тело львом, а магнезию — непорочной девственницей, почитаемым телом, повелителем тел, телом возлюбленной и щелочью. (41.1)

Итак, образ камня в камне далее сравнивается с кобелем (kalb) и сукой (kalba), и со львом (asad) внутри магнезии — непорочной девы. Кобель, разумеется, символ пламенной души, в то время как сука побеждает и удерживает этот огонь. Эта полярность поясняется в Mushaf as-suwar. Теосебея просит учителя: «Расскажи мне о собаке и волке (canis anthus), о которых написано в твоих книгах». Он отвечает: «Волк внешне напоминает собаку, хотя внутри они различны. Волк — вор, а собака — охранник. Вот почему мудрецы упоминают их в своих книгах. Собака зовётся стражником, ибо она отгоняет жар пламени» [68]. Домашняя собака, описанная здесь Зосимом как охраняющая, содержащая, соответствует суке, а кобель, соответственно — дикому огненному волку, символу страсти, влечения. Рисунок 64 показывает, что эти образы сохранились и в поздней латинской алхимии. Собака, женское начало, убивает волка — мужское начало, растворяя его.



Рис. 64. Волк и собака как символы борьбы противоположностей. Из серии рисунков А. Ламбспринка «Философский камень», Герметический музей, 1678.

«[...] И сильный яд выходит из них. Но вернувшись к жизни, они превращаются в лучшее лекарство на земле, которое освежает и укрепляет мудрецов [...]» — сказано в стихотворении, сопровождающем этот рисунок.

Символ льва (asad) внутри непорочной девы ('adra' batul) подробно описан в «Книге о серебристой воде», где ибн Умаил цитирует слова Маркунуса об охоте на льва и его трансформации. Это объяснение должно быть известно читателю. Юнг упоминает охоту на льва в своей работе Mysterium Coniunctionis, основанной на довольно неудачном латинском переводе рукописи ибн Умаила [69]. Мария-Луиза фон Франц приводит свои размышления на этот счет в комментарии к «Толкованию символов» [70].

Так как арабский оригинал проясняет некоторые аспекты того, что ибн Умаил называл

извлечением пламенной души (льва) из тела, я приведу здесь его перевод: «Вернёмся к [...] постепенному извлечению души из тела. Король Маркунус сравнил его с охотой на льва. Он рассказал матери, как охотится: "О мать, мой способ охоты на льва изумителен. Я жду, пока он пойдёт по пути, о котором я тебе говорил. Затем я обгоняю его и жду на тропе. Я выкапываю для него ловушку на тропе — он имеет в виду реторту — и ставлю над ней купол из стекла, чтобы увидеть, как он умрёт после того как упадёт в яму, и как изменит цвет после смерти. Когда он приближается к куполу, я зажигаю на дне ловушки огонь, не дающий ни дыма, ни языков пламени. Он движется подобно тому, как ползут чёрные скарабеи, или как мать гладит живот своего сына". Под чёрными скарабеями он подразумевает уголь. Он сравнивает ласковое тепло огня и его мягкое движение с движением руки матери, поглаживающей живот сына. Затем мать Маркунуса отвечает: "О Маркунус, такое тепло, должно быть, нежнее, чем жар лихорадки". Он отвечает: "О мать, воистину оно создано похожим на лихорадку. Я продолжу рассказ, о мать. После того, как я разжигаю огонь, я кладу в него камень. Тот, кому известен этот камень, кладёт его на свои глаза, но тот, кто не знает его, выбрасывает его прочь. Когда я кладу его в огонь, он испускает запах, привлекающий льва. Когда лев чует этот запах, он бросается под стеклянный купол и попадает в ловушку. Затем камень поглощает льва, и я больше не вижу его. Этот камень — женщина, ибо она покрывает льва своим цветом (рис.66). Затем, когда лев пролежит там несколько дней, он высовывает правую лапу (арабск. yad — рука). Тогда я подхожу и отрубаю её. Еще через несколько дней он высовывает левую лапу — и я отрубаю её также. Спустя еще несколько дней он высовывает правую [заднюю] лапу (арабск. rigl — нога). Я отрубаю и её. Спустя еще несколько дней я отрубаю и его левую заднюю лапу. И наконец через несколько дней он высовывает голову. Я подхожу и отрубаю её — и тогда лев умирает. Затем я нагреваю воду, добытую из сердец идолов из желтых и белых камней, что падают с неба во время дождя. Мы собираем их , чтобы сварить лапы и голову льва. Затем мы наливаем этот бульон в стеклянный сосуд. Потом мы берём тело льва и кладём его в бульон". Он имеет в виду отваривание компонентов и возвращение их на место для постепенного освобождения души. «Все части возвращаются льву, отвариваются вместе с ним и вся влага выпаривается. Душа выходит вместе с водой." «Когда лев приготовлен, мы очищаем бульон и выбрасываем мясо" — под мясом подразумевается осадок камня. Когда же он говорит о сердцах идолов из желтых и белых камней, под сердцами он имеет в виду души камней, собранные в магнезии. Белые камни — это мужчина, женщина и их сёстры. Желтые камни — это мужчины, первый из которых красно-коричневый, а второй имеет воздушную природу. Для них (мудрецов) красный — цвет воздуха. «Они падают с неба во имя дождя" — под дождём он подразумевает перегонку их воды. Затем мы варим бульон в стеклянном сосуде, он краснеет, сгущается и превращается в камень. Когда он становится камнем, подобным сапфиру, мы помещаем его в храм. И когда мы помещаем его в храм, он начинает светиться» [71].

Эта охота на льва в символической форме описывает всю алхимическую работу. Первое, что удивляет — Маркунус говорит о лапах льва как о человеческих конечностях — руках и ногах. Юнг в комментарии к этому тексту утверждает, что лев символизирует животную природу старого короля, над которым совершается работа. Отрезание лап показывает, что лев заключен и поглощен камнем, который начал проявлять свою истинную природу — обновленного короля. Лев соответствует первому телу с пламенными эмоциями, смеси человеческого и животного. Эту хаотическую энергию нужно преодолеть с помощью разума. История об охоте на льва объясняет, что яростная, жадная львиная сущность должна быть активирована сознательно, чтобы её энергию можно было поместить в прозрачный сосуд и рассмотреть. В сосуде находится волшебный, заманчиво пахнущий камень — женщина, возлежащая на ложе из горящих углей. Когда лев попадает в ловушку, камень поглощает его. Юнг работал над символизмом этого мотива и вывел, что камень в данном случае — символ пожирающей матери. Он утверждает, что "в львиной охоте ясно прослеживается инцест, хоть и завуалированный. Любовная интрига проецируется на льва, животную натуру или "растущую душу" короля; иными словами, она проигрывается в бессознательном или во сне. Благодаря своей двусмысленной природе лев отлично подходит для роли неистового любовника. Поскольку король представлен животным, а мать — волшебным камнем, королевский инцест происходит как бы вовне, в мире совершенно ином, нежели собственный мир короля и его матери. Посему этот брак не только кажется "неестественным", но и предполагается таковым. Запретный инцест здесь ставится целью, и, как показывает разнообразие аллегорий, всегда совершается в символической форме и никогда — в реальности» [72].



Рис. 65. Король, несущий солнце, верхом на льве. Это ещё один символ длительной связи с пламенной душой (nafs), примирения высшего и низшего. Король связан с солнцем, символом обновлённого сознания, позволяющего ему бесстрашно управлять огненными инстинктами, даже не прибегая к вожжам. Kitab al-Aqalim as-saba'a Абу аль-Касима. (Британская библиотека, Лондон)

За кровосмесительным соединением камня и льва следует отделение человеческих конечностей от львиного тела — губительной животной страсти. Это разделение иллюстрирует полный анализ значений львиной жадности, львиной страсти и львиной ярости. Отрубание пятой части — головы льва — символизирует удаление центра порывов, стремящихся достичь цели, «слушаясь головы», то есть желаний эго. И это действие завершает убийство льва — опасной красной серы, которая в ad-Durra an-nagiya открыто называется Сатаной (saitanil). Согласно видению ибн Умаила, оно соответствует концу первого этапа работы. Это убийство старого тела — смеси противоположностей. Разделение человеческих и животных частей тела также называется очищением — то есть тщательным разграничением этих противоположностей. Однако очищение достигается не подавлением дьявольских, неразумных эмоций, но напротив, принятием их, помещением в подготовленный сосуд психе. Это описание опыта, который может быть получен с помощью активного воображения. Например, в роли сосуда может выступать лист бумаги, на котором изображен камень — символ того, «что привлекает льва». И когда лев высунет какую-либо конечность, она будет соответствовать новому образу, рожденного из единства льва и камня. Эту «лапу» нужно отделить от эмоции. В итоге все образы, полученные в процессе работы, должны быть приготовлены на слабом, «нежном» огне. Это означает любовное размышление над символами до тех пор, пока их значение не прояснится. Процесс варения очень похож на дистилляцию (перегонку), т.к. оба они приводят к трансформации и затем сублимации твёрдого вещества. Это варение или перегонка — по сути, дальнейшее разделение (очищение), длительное осмысление и раздумье, как мы уже знаем из психологического толкования Тумтума аль-Хинди.

Преобразование этих пяти частей с помощью воды из сердец камней, что упали на землю во время дождя, вместе с варением оставшегося львиного тела в бульоне, указывает на второй этап работы, основная часть которого — воссоединение верхней части с нижней (рис.65). Аллегория львиной охоты показывает важность тщательного и постепенного процесса. Ловушка, сосуд, горящие угли и камень должны быть подготовлены заранее. В конце концов, в древние времена охота на львов была весьма рискованным занятием [73].

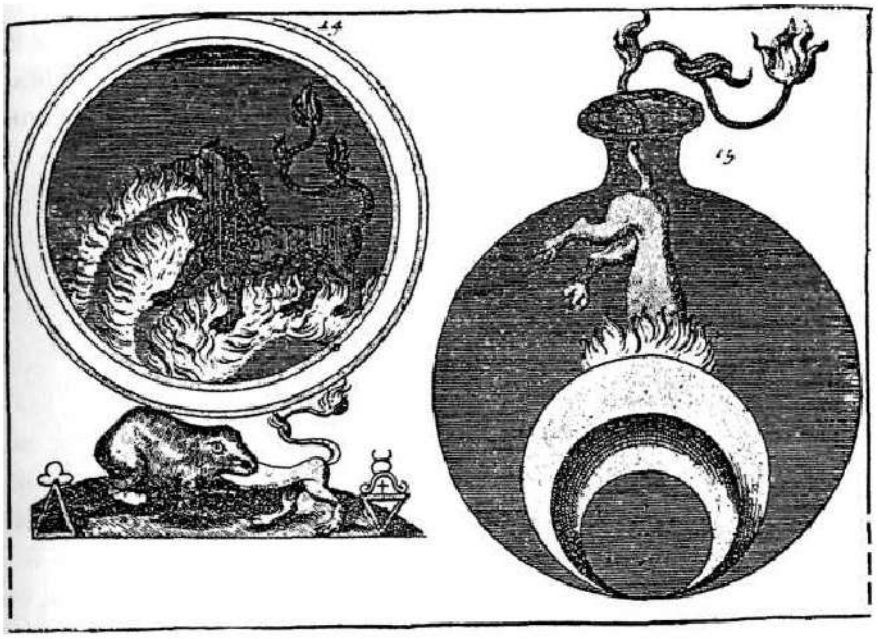


Рис. 66. Охота на льва, изображённая много веков спустя. Слева мокрая жаба глотает огненного льва; справа льва, пойманного в стеклянный сосуд, поглощает мать-луна. Рисунки из книги J.C.Barchusen Elementa Chemicae, 1718. Лев оставался центральным символом и в латинской алхимии.

Сон мужчины среднего возраста показывает, что случается, если такой дьявольский огонь активируется в реальной жизни:

«Я должен спуститься в подвал каменного дома, принадлежащего моему аналитику (женщине). Но сделав это, я осознаю, что попал прямо в ад, и слышу голос, который велит мне войти в адский огонь, так как в нём я найду величайшее сокровище».

После этого сна мужчина долго практиковал активное воображение. И неожиданно для себя он действительно нашел сокровище. Аналитик, создавшая сосуд для собственного божественного огня, стала для этого мужчины ролевой моделью, т.к. его цель была аналогичной. Сосуд с огнём внутри — цель алхимической работы. Если рассматривать сон с точки зрения внутренней психики, аналитик символизировала аниму сновидца, которая охраняла внутренний огонь с величайшим сокровищем внутри — символом самости.

Текст: (41.1) В чёрном состоянии они называли его горным углём, сурьмой, Эфиопией, и всем чёрным, что есть в мире. И когда он становился белым, его называли всем белым в мире, и всем красным в мире, когда он окрашивался в красный. (41.5)

Из «Книги о серебристой воде» мы узнаём, что под тремя этими именами — горным углём, сурьмой и Эфиопией — ибн Умаил имел в виду символы второй черноты [74]. Горный уголь (fahm al-gabal) — довольно информативный символ, если над ним как следует поразмыслить. На первый взгляд, уголь — просто кусок твёрдого чёрного вещества. Но, если его поместить над пламенем, к примеру, над свечой, он покраснеет и начнет светиться, словно проявляя скрытый в нём огонь [75]. Горный уголь — камень во время второй черноты, скрывающей в себе живую красноту, которую и ищет адепт. Эта вторая чернота появляется по завершении первого этапа работы. Теперь она не ведёт себя как автономный комплекс, но является часть целого, как ночь является частью дня.

Сурьма (kuhl) — блестящее чёрное вещество, получаемое из стибнита (Sb_2S_3) [76]. Она использовалась еще в древнем Египте как подводка для глаз, а на Среднем Востоке и в арабском мире [77] — как лекарство от глазных болезней [78]. В «Тысяче и одной ночи», написанной во времена Аббасидов (750–945), сурьма встречается часто: ей рекомендуют подводить глаза, причём не только в косметических целях, но и для улучшения зрения и защиты от сглаза [79]. Позже в Европе она использовалась как дезинфицирующее средство и лекарство от диареи [80]. Ибн Умаил упоминает сурьму

только раз в Kitab al-Mabaqil as-sab'a и дважды «Книге о серебристой воде», опять же как символ черноты [81].



Рис. 67. Сурьма (стибнит). Блестящая чёрная сурьма добывается из стибнита (сульфида сурьмы). Ещё в античные времена её использовали для подкрашивания век; в Древнем Египте и на Среднем Востоке она была известна как средство от глазных болезней.

Зосим же, напротив, часто упоминает сурьму в Mushaf as-suwar. Например, Теосебея просит: «Тогда объясни мне слова Останеса: когда он работал с железом, он говорил, что оно связано с магнитом, и также есть связь между сурьмой, медью и магнезией». Он отвечал: «Воистину, Останес был прав. Разве ты не знаешь, что если поднести железо к магниту, оно не может не пристать к нему? Это потому, что оно связано с магнитом. Так и связь между сурьмой, медью и магнезией. Потому Мария сказала: "Тайная магнезия, которую Господь научил нас смешивать — это медная сурьма"» [82]. Итак, сурьма — еще один символ мистического вещества, которое нужно соединить с его противоположностью, как железо с магнитом. Чёрная сурьма аналогична чёрному свинцу или тени. Её нужно соединить с медью, которая для Зосима является символом внутреннего богочеловека. В той же Mushaf as-suwar он объясняет Теосебее, почему создание чёрной сурьмы — первичная цель: День и ночь молись Господу великому и благословенному, чтобы он позволил тебе увидеть камень. Затем положи его в огонь во имя всемогущего Господа и готовь его семь дней. Затем вынь его и посмотри, превратился ли он в чёрный камень. Если так и произошло, ты правильно совершила работу. Иначе воздействуй на него белым — величайшей тайной — пока он не превратится в сурьму и чернота не покроет его поверхность [83]. По Зосиму, этот камень должен различными способами принимать участие в дальнейшем процессе [84]. Итак, понятно, что вторая чернота — чернота приобретённая и консолидированная, и её не отвергают, но напротив, желают найти. Психологически это означает принятие целостности психе с её загадочной чернотой, которая парадоксальным образом может подарить светоносные инсайты. Вот почему камень (тень солнца) может стать величайшей ценностью для адепта: он примиряет противоположности.

Символ Эфиопии (или «земли эфиопов») связан с чёрной кожей жителей этой страны. Подробнее ибн Умаил пишет об этом в «Книге о серебристой воде»: «И когда оба (душа и тело) вместе обновляются и становятся тонкими, эта непрочная вторая чернота скрывается внутри второго тела, о котором мудрецы говорят, что вся его чернота — краска. Исчезнувшая белизна появляется вновь, а эта чернота — зародыш, который и является целью поиска и величайшим королём. Воистину, король скрывается в этой черноте, и он есть золото, отбеленное и обретшее цвет серебра. Золото скрыто в этой черноте, называемой землёй эфиопской» [85]. Итак, в черноте скрыто желанное сокровище — золото, обновлённое сознание. Но его нельзя получить без принятия пугающей черноты коллективного бессознательного.

Так как prima materia, то есть камень в начале работы, может быть обнаружена в ком и в чём угодно, разные стадии трансформации — белизна, чернота и краснота — могут называться по-разному, любым предметом, цвет или свойство которого может указать на какой-либо аспект камня.

Текст: (41.5) И они назвали его горой свинца и деревом, вкусивший плодов которого никогда не испытает голода. (41.6)

Символ «гора свинца» нам уже встречался. Символ же дерева мы находим, например, в комментарии ибн Умаила к Qasida Nuniya, где он утверждает, что «дерево — это шесть смачиваний» [86]. Ранее эти шесть смачиваний ассоциировались также с годичным циклом. Связь же их с деревом показывает, что ибн Умаил рассматривал работу как цикличный процесс. После завершения первого этапа работа подобна выращиванию дерева. Это подтверждается ключевым отрывком из «Книги о серебристой воде», который я уже приводил: «Если у тебя еще осталась божественная вода [...], и ты смочишь землю одной её частью, яркость краски возрастёт. Она будет умножаться вечно, подобно дереву. Чем больше поливаешь, тем больше оно принесёт плодов, и так будет, пока оно существует» [87]. Так же, как дерево, что растёт круглый год, работа подразумевает постоянную связь с бессознательным. Такая связь ведёт к развитию духовной жизни, которая питает личность подобно «де-

реву, вкусивший плодов которого никогда не испытает голода». Это и есть индивидуация по Юнгу — процесс обретения сознания, длящийся всю жизнь.

Самое примечательное толкование этого символа приведено в Mushaf as-suwar. Теосебея просит: «Объясни мне слова: вкусивший плодов этого дерева никогда не испытает голода». Зосим отвечает: «Нам сказали так мудрецы, которые продолжали поиски, пока не нашли это дерево и не вкусили его плодов. Я спросил их о нём и о его виде. Они описали его как чистую белизну и подтвердили, что она существует. Но ты напрасно спрашиваешь. Они не дали объяснения ни ему, ни его плодам». Она сказала: «Они скрыли его. Прошу тебя, объясни мне то, что они скрыли». Он ответил: «Хорошо. Но учти, что я буду говорить символами». Теосебея сказала: «Говори, прошу тебя!» И он отвечал: «Возьми белое дерево и построй для него тёмный круглый дом, окруженный росой. И вместе с деревом заключи в этот дом старца, которому больше сотни лет. Закрой дом так, чтобы сквозняк не проникал в него. Оставь их там на 180 дней. Знай, что этот старец превратится в юношу. Как чудесна природа! Старец обретёт молодое тело, отец превратится в сына. Хвала Господу, величайшему творцу! О Теосебея, мудрецы были правы, называя эту воду жизнью, ибо тот, кто пьёт её, умирает, затем воскресает и становится юным» [88]. Дерево — как и камень в истории о львиной охоте — это женщина, которая убивает старца, чтобы затем обновить его.

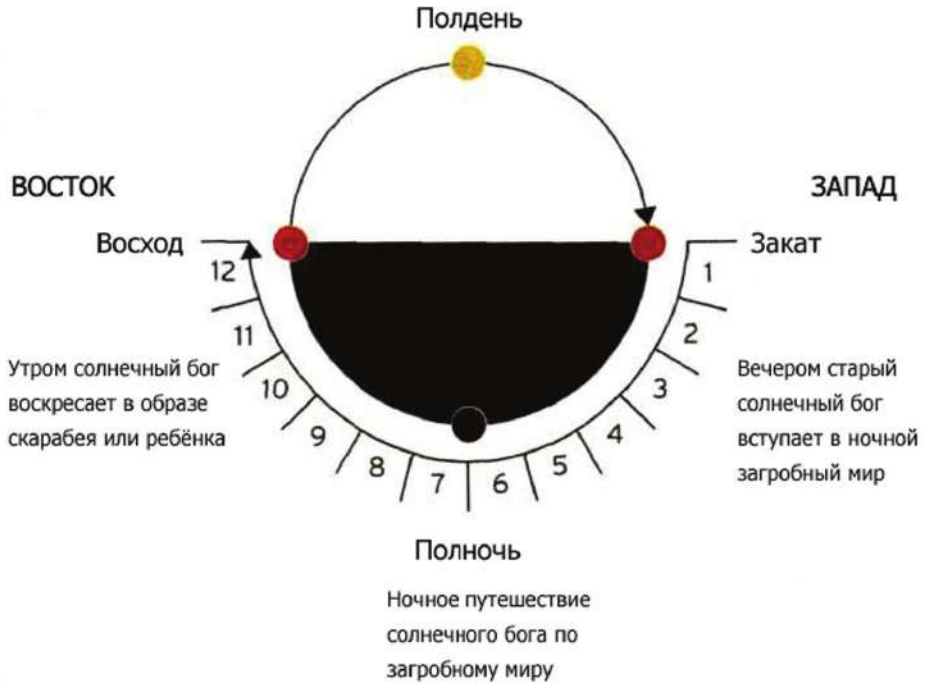


Рис. 68. Обновление старого солнца во время его ночного путешествия. Древнеегипетский год состоял из 360 дней; здесь мы видим зимнюю, «ночную» половину года. Бог солнца проплывает по загробному миру и воскресает обновлённым [89].

Срок в 180 дней указывает на старое солнце, обновляющееся в течение шести зимних месяцев, «ночи года». Это известная метафора из египетских книг о загробной жизни (рис.68).

Текст: (41.6) И они назвали его смесью, составом, твёрдой водой, яростным львом, благословенной водой, которая не даёт сбежать рабу, лошадью, которая не убегает, вдовой, зелёным хризолитом, который не принимает краски и могучим быком с шестью рогами. Под шестью рогами они имели в виду шесть частей, поднимающиеся на поверхность воды.(41.12)

Первые символы нам уже знакомы. Но далее появляется «лошадь, которая не убегает», что уже требует комментария. Только после длительного процесса приручения лошадь, по природе дикое животное, принимает людей как своих хозяев и предпочитает оставаться с ними. Лошадь даже позволяет человеку садиться себе на спину и подчиняется воле всадника. Для ибн Умаила укрощение лошади опять же символизирует успешное помещение пламенного порыва в сосуд, приручения его и подчинения своей воле [90]. Этот символ можно проиллюстрировать примером из сна мужчины среднего возраста [91]:

«Я еду по сельской местности на лошади моей жены. Внезапно я замечаю, что шипы растений разорвали шкуру лошади. Сквозь отверстие я вижу, что лошадь наполнена фосфором.

Я понимаю, что дыру нужно заделать, ибо божественная природа лошади не должна быть открыта людям».

Из сна ясно, что фосфор, как и сера, легко воспламеняется и должен быть надёжно спрятан под шкурой животного. Будучи спутником — лошадь принадлежала жене сновидца — эта инстинктивная база не только подпитывает энергией (лошадиной силой), но и несёт свет (фосфор — светоносный). Но этот источник инсайтов нужно держать в тайне, ибо он также близок к Люциферу (лат. Lux ferens — светоносный).

Символы «вдовы» и «зелёного хризолита» не встречаются в других текстах ибн Умаила. За подробной информацией о них я отсылаю читателя к комментарию Марии-Луизы фон Франц [92].

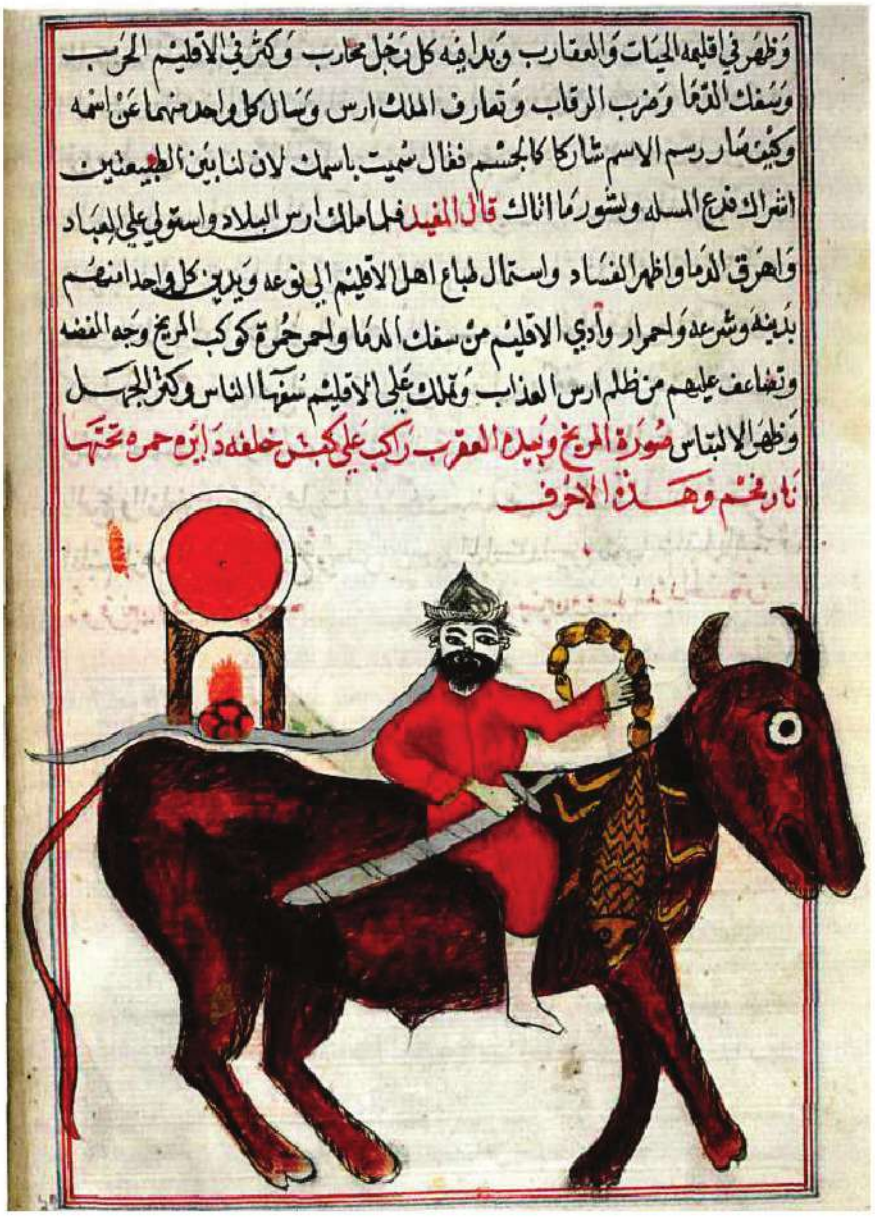


Рис. 69. Король верхом на быке. Езда на быке или лошади — ещё один символ длительной связи с пламенной душой, примирения высшего и низшего. Этот рисунок поясняет, как символизм езды на диком быке можно в то же время рассматривать как сосуд, содержащий пламя (nafs) в белом кольце (ruh). Из Kitab al-Aqalim as-saba'a Абу аль-Касима. (Британская библиотека, Лондон)

Бык с шестью рогами — очередной символ шести смачиваний, которые также связаны с символом дерева. До настоящего времени я не нашел его в других текстах ибн Умаила, но в Mushaf as-suwar бык (taur) встречается, в том числе в иллюстрациях к тексту [93]. Здесь бык символизирует мужскую силу и творческие способности. Шестирогий бык указывает на оплодотворение, происходящее в момент покраснения, когда шесть частей божественной воды входят во второе тело. Речь идёт о втором оплодотворении, поскольку первое имело место в самом начале работы. С психологической точки зрения это означает про-

буждение творческой активности духом бессознательного.

Текст: (41.12) И также его назвали яйцами и яичной скорлупой, тальком и смеющейся юностью. И они смешали имена мужские и женские. (41.15)

Символ яйца встретится нам в дальнейшем, и тогда мы рассмотрим его подробнее [94]. Тальк (talq), следующий символ, — это белое или цветное вещество с чешуйчатой или слоистой структурой, жирное на ощупь [95]. Это довольно мягкий минерал, легко поддающийся обработке. В «Книге о серебристой воде» тальк символизирует как белый камень [96], так и божественную воду [97]. Соответственно, для нашего автора тальк — символ единства души и духа в форме божественной воды или белого камня. То, что тальк жирный на ощупь, указывает на огонь внутри него, как и в случае с алебастром. А тот факт, что в одном отрывке тальк называется божественной водой, а в другом — белым камнем, иллюстрирует слова ибн Умаила: «они смешали имена мужские и женские». Тальк — еще один символ чуда, происходящего в процессе работы, когда нечто выкристаллизовывается из бессознательного, содержащего в себе пламенную душу.



Рис. 70. Тальк. Лёгкий в обработке минерал, известен также как мыльный камень.

[1] E. O von Lippmann, Entstehung I, p. 86.

[2] Это ссылка на символы «золотых опилок» и «белого пирита».

[3] Hall ar-Rumuz p.67.12–69.3

[4] Mushaf as-suwar fol.58b.10–12. Зосим часто упоминает пирит в своих работах.

[5] Hall ar-rumuz p.69.2–3

[6] На настоящий момент это единственное упоминание «камня дьявола».

[7] Кварцитный песок (SiO2) плавится при температуре около 1500 С. Но при смешивании с содой (Na_2CO_3) или поташем (K_2CO_3) температура плавления снижается примерно до 850 С. Стекло, приготовленное таким способом, растворимо в воде. Чтобы избежать этого, в расплавленный песок добавляют известь ($CaCO_3$).

[8] C. G. Jung, Myst. coni., § 603.

[9] Сандарак (греч. sandarake — красный мышьяк) — ароматическая смола (см. далее).

[10] См. M. Berthelot, Alch. Grecs VI.V.3, и III,VI.5, где Зосим цитирует Останеса, который говорит: «Дави виноград (staphyle)», впоследствии объясняя, что нужно идти к водам Нила, «где найдёшь камень, у которого есть дух» и т.д. Виноград здесь тоже символизирует камень.

[11] Kitab 'Amal'al-'unqud, J.W. Fück, The Arab. Lit. on Alch., Ambix, 3/4, (1951), p. 91.

[12] См.например духовное вино в «Рубайят» Омара Хайяма.

[13] M.-L. von Franz, Commentary on the Hall ar-rumuz, CALA I A, § 160.

[14] См. M. Ullmann, Das Schlangenbuch des Hermes Trismegistos, p. 144 и цитируемую там литературу. Umm al-kitab, упоминаемая в Коране, указывает на женский аспект самости.

[15] Hall ar-rumuz p.55.12–14

[16] Там же, p.49.8

[17] Al-Ma' al-waraqi p.29.17–21

[18] Сандарак (zandarih) — As2O3. Он соединяется с медью, образуя серебристо-белое вещество, не поддающееся окислению. См. E.O. von Lippmann, Entstehung I, p.6 and p.678. В поздней латинской алхимии сандарак назывался аурипигментом, а у Сократа в Turbo philosophorum он назван женским сосудом.

[19] Al-Ma' al-waraqi p.70.28

[20] E.g. M. Berthelot, Alch. Grecs p. I.XII1.17, p. II.I.4, and p. II.II.4.

[21] В лексиконе греческих алхимиков (см.M. Berthelot, Alch. Grecs I.II) сандарак назывался «ртуть, извлечённая из киновари». По Липпману (Entstehung I, p. 33), мышьяк — жёлтый аурипигмент, а сандарак — красный реальгар. Зосим в Mushaf as-suwar называет мышьяк, сандарак и серу тремя ртутями. См.также G. Brey in: C. Priesner and K. Figala, Lexikon der Alchemie, s.v. Arsen, p. 63 f.

[22] Hall ar-Rumuz, p. 41.13–15.

[23] C. G. Jung, Chapter "Patterns of Behaviour and Archetype", in Structure and Dynamics of the Psyche [Coll. Works 8], § 397–420.

[24] M.-L. von Franz, C. G. Jung, His Myth in Our Time, p. 146.

[25] Юнг подробно писал о ртути в работе «Дух Меркурия» ("The Spirit Mercurius"; Alchemical Studies, Part IV).

[26] Также в «Книге о серебристой воде» , p.4.4-6, солнце (огонь) даёт растущей луне силы для борьбы с огнём.

[27] Интересный пример такого внутреннего огненного учителя представлен в дипломной работе Б.Хоффманна, Mythologische Frauenfiguren in der griechischen Antike, unpublished thesis, Research and Training Centre for Depth Psychology, Zurich 2001..

[28] Al-Ma' al-waraqi, p. 27.6–8.

[29] Там же,p. 94.15-17; ибн Умаил подчёркивает: «И учитель — мужчина, ибо он учит бороться с огнём». Там же, p.94.5–6.

[30] Этот внутренний учитель был издавна знаком племенным сообществам, например, как «великий старец» индейцев Наскапи, обитающих на полуострове Лабрадор в Канаде. См. F.G.Speck. Naskapi, The Savage Hunters of the Labrador Peninsula.

[31] Al-Ma' al-waraqi, p. 3.11–15

[32] См. сон женщины, ключевым мотивом которого был вопрос, спарится ли курица с петухом или нет. M.-L. von Franz, Comm. on the Hall ar-rumuz, CALA I A, 47.

[33] См. E. O. von Lippmann, Entstehung III, p. 36.

[34] См. E.O. von Lippmann, Entstehung I, s.v. Safran, esp. p.34 and p. 82. До самых Средних веков шафран был очень редок и ценился дороже золота.

[35] Зосим объясняет Теосебее: «Затем возьми медь и вари её в воздушной воде и в вечной воде, и знай, что эта вода помогает избавиться от ржавчины. Возьми остаток воды и отмачивай ею ржавчину. И знай, что если она выварена, выдержана и высушена после отмачивания, ты увидишь, что ржавчина превратилась в шафран. Поэтому если прочтёшь в книгах мудрецов "Возьми шафран", то это о нём». Mushaf as-suwar, fol.215a.13–17. См. также J.Ruska, Turba philosophorum, s.v. Krokus. Руска считал шафран одним из имён ртути.

[36] «Говорю тебе, нет в мире ничего более полезного, чистого и лучше окрашивающего, чем эта ржавчина, если ты работаешь с ней так, как это делал Агатодаймон. Ибо он предписывает нам превращать шафран в борца с огнём». Kitab Mafatih as-san'a, fol.78a.

[37] Hall ar-rumuz, p. 53.1–4.

[38] Al-Ma' al-waraqi, p.17.12–13.

[39] Там же, p. 75.29–76.1 and p. 103.17.

[40] M. Berthelot, La Chimie au тоуеп age III, p. 52.9.Книга включает большие отрывки из Mushaf as-suwar Зосима. См. Mushaf as-suwar, CALA II.l, Introduction p. 49–51.

[41] Encyclopaedia Britannica, s.v. Camphor.

[42] Hall ar-rumuz, p. 73.2–7

[43] Al-Ma' al-waraqi, p. 56.24–26

[44] Там же, p. 50.9

[45] То, что в быту называется магнитом — магнетит, твёрдый чёрный оксид, обладающий сильными магнитными свойствами, часто встречается в вулканических породах.

[46] В «Книге о серебристой воде» говорится: «Это сила, подобная жару, заключённому в огне. Но огонь можно увидеть, а жар нельзя, ибо он сокрыт в пламени, которое мы видим. И ещё она подобна духу, сокрытому в воде, благодаря которому всё обретает жизнь и живёт. Вода видна глазу, а дух не виден. Ещё она подобна духовной природе магнита, которая притягивает железо. Магнит виден глазу, а его сила невидима и невесома. Но притяжение можно наблюдать. И ещё она подобна огню, заключённому в кремне, который не появится, пока по кремню не ударить или не прислонить его к предмету, который обгорел и ещё хранит в себе силу огня».

[47] M. Berthelot, La Chimie au moyen age III, 145, 1-5; см.также M. Ullmann, Natur-und Geheimwiss. im Islam, p. 396 и по s.v. hawass: см.также J. Ruska, Das Steinbuch des Aristoteles, p. 16, где перечислены все виды легендарных магнитов, в т.ч. притягивающий рыбу.

[48] Подробнее см.M.-L. von Franz, Projection and Reflection, Chapter 1.

[49] Al-Ma' al-waraqi, p. 78.19–21.

[50] См.рис.15 и 51

[51] Цитата из Зосима — al-Mafatih fias-sanca, fol. 53a. 1.

[52] Мария Еврейка говорит: «Это происходит, если взять claudianus, что значит "высокопоставленный камень". Затем раздробить его и варить, пока куски не растворятся; тогда он станет серебряным камнем». И ещё: «Вот наше серебро, которое мы сделали из нашей меди. Теперь вари его, пока оно не покраснеет. Это наша красная магнезия, пирит, киноварь, claudianus, zincore, androdamus, сплав свинца и меди, негорючая сера и разложившаяся хризоколла».

[53] В Mushaf as-suwar, fol.126b.12-14 читаем: «Она [Теосебея] спросила: "Что есть полый камень?" Он ответил: "Это золотой камень". Она спросила: "Где его найти?" Он ответил: "Их так много на земле!" Она спросила: "Затвердевают ли в нём claudianus и matitus?" Он ответил: "Да. И знай, что при смешении он делает жёлтым любой твёрдый камень"».

[54] См.например J. Ruska, Turba phii, p. 28, Nr.l 1, p. 35, p. 281, and in general s.v. Klaudianos; I. Vereno рассматривает его в Studien, p. 59 fnl7.

[55] См., например, в Kitab al-Habib: «Если медь смешать с водой до такой степени, что она сама станет водой, а потом вновь затвердеет, она станет блестящим камнем, сияющим, как мрамор».

[56] См. J. Ruska, Tabula Smaragdina, p. 53 fn3 and p. 55. Nuhas muharraq corresponds to the Greek chalkon kekaumenon).

[57] Mushaf as-suwar, fol. 45a. 18.

[58] См. M.-L. von Franz, Commentary to the Hall ar-rumuz, CALA I A, § 179.

[59] Al-Ma' al-waraqi p. 48.18.

[60] Там же, p.91.21–22

[61] Подробнее см: Th. Abt, Introduction to Picture Interpretation, Number Symbolism, p. 124.

[62] Al-Ma' al-waraqi p. 68.15.

[63] Mushaf as-suwar, fol.43b.16-44a.12: «Она сказала: "Теперь разъясни мне, Зосим, слова мудреца о том, что всё основано на трёх. Значение тела узнают из ширины, длины и глубины неизменных тел". Он ответил: "Он имел в виду сравнение с четырьмя стихиями: огнём, водой, воздухом и землёй. Они удерживали и любили друг друга, пока не смешались в единую природу. И когда они смешивались, каждый имел свой нежный вкус. Знай, что лёгкие элементы не видны и ни к чему не притягиваются, кроме тяжёлых элементов. И когда они смешивались, они притянулись друг к другу, и появились дым, идущий от сухого [земли] и пар, идущий от мокрого [воды]. И пар стал подпиткой для воздуха, а дым — для огня. Так и появилось всё сущее. Знай же, что любая вещь о четырёх углах твёрже и сильнее вещи о трёх углах, ибо нечётное движется быстрее чётного. Поэтому мудрец сказал: "Четыре угла равны девяти". Ибо если девять умножатся, они придут к одному, который и есть начало"».

[64] См. рис.29

[65] E.O. von Lippmann, Entstehung I, s.v. Bleiglatte; Формула нашей окиси — PbO.

[66] Al-Ma' al-waraqi, p. 55.21–24.

[67] Al-Ma' al-waraqi, p. 47.23–24

[68] Mushaf as-suwar, fol. 77a.l5–18.

[69] C G. Jung, Myst. coni, § 386 and § 409 f.

[70] M.-L. von Franz, Commentary on the Hall ar-rumuz, CALA I A, § 185–187.

[71] Al-Ma' al-waraqi, 32.14–33.13; сцена охоты на льва была переведена на латынь и вызвала множество толкований

[72] C G. Jung, Myst. coni, § 410.

[73] Сфинкс, лев с человеческой головой, является символом очеловеченной огненной — львиной — энергии.

[74] Al-Ma' al-waraqi, p. 25.3, 73.16.

[75] Такое можно наблюдать в любой восточной чайной, где есть кальян.

[76] Sb_2S_3 — стибнит.

[77] E. O. von Lippmann, Entstehung I, p. 630–634.

[78] Ibn Zakariya ar-Razi (860-925) описывает её как эффективное средство от глазных болезней. See E. O. von Lippmann, ibid., p. 635.

[79] Там же, p.423 f.

[80] Термин Al-kuhl применялся в средневековой Европе для обозначения любого высококачественного порошка и, позже, любой высококачественной жидкости. Слово «алкоголь» происходит от al-kuhl.

[81] Kitab al-Mabaqil as-sabca, fol. 208a; al-Ma' al-waraqi p. 25.3 and 68.2.

[82] Mushaf as-suwar, fol. 164a.11–15

[83] Mushaf as-suwar, fol. 116a.l5–116b.l.

[84] Там же, e.g. fol. 49a.7, 68b.lO, 74a.4, 76a.l9, 120b. 1, 130a.5, and 182b.8.

[85] Al-Ma' al-waraqi. p. 73.12–16.

[86] Al-Qasida an-nuniya, Besir Aga 505, fol. 216b.6.

[87] Al-Ma' al-waraqi. p. 61.20–23

[88] From Th. Abt, "Epilogue" in: E. Hornung and B. Bryan (eds.), Quest for Immortality, Treausres of Ancient Egypt, p. 245.

[89] Mushaf as-suwar, fol.174b.13-175a.8. Этот пример позже обнаружен в Turba philosophorum. В этой версии почти всё соответствует тексту Зосима, кроме того, что в Turba старец питается плодами дерева, пока не истечёт срок, то есть пока он не омолодится. Для сравнения см. Mushaf as-suwar, CALA II. 1, Introduction, p. 52–53.

[90] Усмирение и сдерживание огненной души (nafs) сравнивали с укрощением упрямой лошади.

[91] Regina Abt-Baechi, "Cat, Dog and Horses in Dreams", in Psychological Perspectives, Vol. 49, issue 2/2006, p. 223.

[92] CALA I A 195-197 — вдова, 198 — зелёный хризолит. В тексте Олимпиодора (V в.) упоминается chrysolithos как мужской камень, создающий золото. В нашем тексте хризолит — это, скорее всего, окрашенный кристалл золота.

[93] Mushaf as-suwar, fol. 68a.l2, 86a.8, 89a.l8, 98b. 10-11, and I33al3.

[94] См. Hall ar-rumuz, p. 51.14.

[95] См. I. Vereno, Studien, p. 187 nl5.

[96] В «Книге о серебристой воде» говорится: «Поэтому их [пять] называют белым камнем, серой белой магнезией, тальком, стеклом, полным сплавом свинца и меди, алебастровым камнем, алебастритом и белым свинцом. Все эти имена даны ему за яркую белизну». Al-Ma' al-waraqi p. 24.11–13.

[97] Там же: «Свой пепел они называют также тальком и стеклом. Ещё называют чистой водой, ибо он очищен от тьмы души и тёмных веществ. И заставляют исчезнуть из него негодность, которая есть их земля; и это серебро и его сестра — душа и дух, которые в нём. И они зовут его водой, очищенной от осадка». Al-Ma' al-waraqi, p. 25.5-7; talc is also mentioned on p. 53.17–20

Глава 8. Земля и небо

Текст: (41.6) И мы различаем имена их земли и неба. Есть имена тела, о которых мы говорили, и имена их воды, которые я перечислю сейчас. Свою воду они называли четырьмя телами, шестью телами, сплавом свинца и меди и магнезией. Я уже объяснил, что шесть и семь тел означают божественную воду. Их слова о летучих телах означают божественную воду, ибо эти тела были растворены и вознеслись вверх. Так они превратились в духов. Это вода, которая притягивает к себе, и тело пристаёт к ней. (43.5)

Итак, ибн Умаил говорит об именах земли мудрецов и их неба. Как мы уже знаем, основные составляющие алхимической работы — с одной стороны, «их земля» или «чёрная земля», то есть тело адепта, и с другой стороны, «их небеса» — божественная вода, то есть соединённые душа и дух.

Далее наш автор называет имена божественной воды — «четыре тела» и «шесть тел». Также он зовёт их «летучими телами», так как божественная вода получается из чёрной земли путём дистилляции. Так дух и душа становятся двумя духами. Название «четыре тела» среди прочего связывает божественную воду с четырьмя элементами или тетрасомией (tetrasomia) четырёх металлов, которые встретились нам в начале текста [1]. С психологической же точки зрения божественная вода связывается с четверичной структурой сознания, основанной на четверичной же структуре самости, внутреннего регулирующего центра психе. С помощью божественной воды эта четверичная структура самости может со временем проявиться в процессе сотворения сознания с его четырьмя функциями. При продолжительном рассмотрении наших снов и фантазий мы со временем осознаём, что их нам посылает некто или нечто, обладающее гораздо большими знаниями, нежели наше сознание. С помощью работы над этими образами тот внутренний центр, что создал их, становится живой реальностью, с которой наше сознание может взаимодействовать.

«Шесть тел» соответствуют шести частям воды, используемым для окрашивания в красный цвет, а «семь тел» соответствуют семи планетам. Эти семь планет вместе с хвостом и головой дракона, так называемыми драконовыми (лунными) узлами, составляют девять частей божественной воды, как пишет ибн Умаил в «Толковании символов» [2].

Далее божественная вода названа «летучим телом», ибо таковы инсайты, приходящие из бессознательного. Их необходимо сгустить — связать с очищенным телом (или вторым телом, то есть уникальной личностью адепта) на втором этапе работы. Тогда божественная вода «пристанет к телу, и тело прильнёт» к божественной воде. Этот момент поясняется в Mafatih as-san'a Зосима, где тот комментирует слова неизвестного мудреца: «"Когда ищущий побеждает летучее, они пристают друг к другу, и из них выходит искомое". Знай, [Теосебея,] что летучее — влажное, а ищущий — сухое» [3].

Эта стадия воссоединения божественной воды с телом имеет для нашего автора первостепенное значение. Сегодня мы можем истолковать этот процесс, основываясь на обширном опыте, данном нам глубинной психологией. Множеству людей являлись поразительные сны и видения. Но если эти образы внутреннего мира просто описать на бумаге или рассказать о них кому-либо, они останутся не более чем красивыми картинками. Над ними следует, во-первых, тщательно поразмыслить, чтобы определить их истинное значение, а затем связать это значение с повседневной жизнью. Пока смысл образов не связан с реальной жизнью, от них мало проку. Только при сгущении божественной воды во втором теле или, иными словами, только когда психе станет достаточно тонкой, чтобы принять эти инсайты, можно достичь связи с внутренней самостью. Это приводит к постоянному общению с внутренним миром, что позволяет божественному потоку войти в реальную жизнь. Тогда мы сможем в полной мере понять и прочувствовать слова ибн Умаила: «Это вода, притягивающая к себе, и тело [второе, тонкое тело адепта] пристаёт к ней».

Текст: (43.5) Она [вода] — золотая закваска, золотой цветок, золотой клей, золото *aqzal* и ртуть из киновари. Киноварь — это сера, а ртуть — нечто редкое. И [она] есть красная сера [с мужским окончанием], сера, красная сера [с женским окончанием] и смесь уксуса с мёдом. [Под этим] они имели в виду дух и душу в божественной воде. (43.10)

Здесь мы встречаем символ «золота aqzal», которое всегда считалось особенно ценным золотом. Подробное описание этого символа можно найти в Mushaf as-suwar Зосима. Теосебея спрашивает: «Почему они назвали его [золото] aqzal?» Он отвечает: «Хотя оно и белое снаружи, внутри оно красного цвета, и краснота, что скрыта в нём, зовётся aqzal» [4]. А вот другой отрывок этой же рукописи: «Смешай золото со ртутью, и оно станет золотом aqzal и пурпурным золотом» [5]. В Mafatih as-san'a читаем: «Если в ней [воде или яде] варить серебро, оно превратится в золото, а золото — в золото aqzal » [6]. Отсюда ясно, что золото aqzal — символ

соединения двух металлов — белого (ртути или серебра) снаружи и красного (золота) внутри, то есть единства противоположностей луны (или Меркурия) и солнца. Это соединение было хорошо известно в древнем Египте, где его называли djam (электрон или белое золото). Им покрывались верхушки пирамид и обелисков, первыми встречающие лучи восходящего солнца [7].

Следом за ртутью, полученной из киновари, ибн Умаил называет символами божественной воды «мужскую» и «женскую» красную серу. Эти символы связаны с распадом киновари (HgS) на ртуть (Hg — влажное) и серу (S — сухое) — известные символы духа и души. Но теперь и каждый из них по отдельности символизирует божественную воду, то есть, как пишет наш автор, «дух и душу, содержащиеся в воде». Это пламенная душа, заключенная в водяном духе.

«Смесь уксуса и мёда» — оксимель, уже знакомый нам символ единства духа и души [8]. Согласно нашему тексту, мёд здесь обозначает душу [9]. Однако в «Книге о серебристой воде» символом души, напротив, называется уксус [10], а в некоторых местах он обозначает также и божественную воду, то есть единство души и духа [11]. Естественно, что такая путаница с названиями делает трудными для понимания не только рукописи ибн Умаила, но и вообще все тексты по символической алхимии. Но, как утверждают авторы этих трактатов, это не должно смутить того, кто помнит, что все эти имена — лишь символические выражения. Повторю еще раз: постоянная связь с миром символов — единственный способ испытать чудесное рождение и рост объединяющего символа самости, который проникает как в материю (телесные инстинкты), так и в дух (архетипы).

Текст: (43.10) [Также они звали её] молоком женщины, суки, непорочной девы, ослиц, телёнка, тёлки, беременного животного, молочайных растений, всех животных, дракона, ослов, козы, всех деревьев, что содержат молоко, и водой дерева любви. Любое тело — их вода. (45.3)

Итак, новые символы божественной воды, «духа, несущего в себе душу», — всевозможные виды молока. После рождения потомства у самок млекопитающих появляется молоко для его кормления. Но наш текст явно не соответствует положению вещей в природе: непорочная дева, телёнок, беременное животное и дракон молока не дают. Этот пример требует более глубокого понимания парадоксального символа божественной воды, носящей такое огромное количество имён, что это сбивает с толку [12]. Инсайты, полученные при размышлении над этими символами, сами подобны молоку, которое питает и оживляет некий внутренний центр, помогая ему расти. Ибн Умаил описывает этот процесс как циклический: «Он сосёт молоко матери, пока краска не станет ярче и не появится пурпурный цвет — благословенный и благодатный король» [13]. Бессознательное питается собственными образами (божественная вода или краска), которые осознаются и воссоединяются со вторым телом (всасываются с молоком) на втором этапе работы. Другой отрывок из «Книги о серебристой воде» показывает, что ибн Умаил считал бесконечным этот процесс кормления внутренней самости (короля) символическим молоком: «Король — пепел, восстающий из пепла. И его зовут именем его сестры — "короной победы" — и "чистой вечной водой", ибо он противостоит огню. Мудрецы зовут его также "чистым", ибо он очищен от темноты души и темноты своей могилы — плотного [первого] тела. Это могила, из которой он был извлечен, и [теперь] он растёт. Он становится сильнее, питаясь молоком, после того, как возвращается [во второе тело] и вместе с сестрой (короной победы) входит в новое тело. В нём появляются цвета и краски. Чернота, в которой скрывается король — красильщик и золото мудрецов. Никто из древних мудрецов не мог осознать, какие силы и краски лежат под этой чернотой. Потому я сказал, что при каждом новом смачивании [второго тела] их краска умножается, и этому нет предела» [14]. Согласно этому тексту, молоко — это девять смачиваний после воскрешения короля — символа внутреннего богочеловека или самости. Молоко питает его, превращая внутренний психический центр в источник бесконечно умножающегося опыта.

Молоко девственницы (laban 'adra' batul) несёт особый смысл, поскольку ибн Умаил называет камень в том числе и «матерью богов» [15]. Камень — девственная мать божественной пары — водяного духа и пламенной души. Когда водяной дух заключает в себе огонь, они становятся божественной водой — «молоком девственницы», которое затем должно вернуться к королю, в очищенное второе тело. И в то же время, как мы видели раньше, божественная вода и сама является королём.

Молоко символизировало божественную воду еще в Египте времён фараонов. Известно множество изображений богини, кормящей возрождённого фараона своим молоком. Например, в могиле Тутанхамона был найден золотой амулет с изображением фараона, сосущего «драконово (греч. drakon — змея) молоко» из груди богини Меритсегер (Великой Чародейки, обычно изображалась в виде женщины с головой змеи или, наоборот, змеи с женской головой, рис.71). В могиле фараона Тутмоса III найден рисунок, на котором фараон пьёт «молоко дерева» из груди своей матери Исиды, изображенной в виде собственно дерева (рис.72). Это молоко также воскрешает его для вечной жизни. Символы «молока дракона», «молока дерева» и т.д. иллюстрируют постепенное превращение усопшего в бога. «Молоко всех животных» было распространённым символом в греческой алхимии и приравнивалось к божественной воде или сере [16]. В Mafatih as-san'a Зосима оно описывается как духовная пища: «И из тонких частей его выходит воздушное молоко и питает тело» [17]. В Mushaf as-suwar Зосим приравнивает молоко к сере, то есть преображенному, животворящему аспекту первоначально опасной пламенной энергии [18]. В поздней латинской алхимии это божественное молоко ассоциировалось с молоком Софии, Божественной Мудрости: пример мы видим на рисунке из Aurora Consurgens (XV век, рис.73).

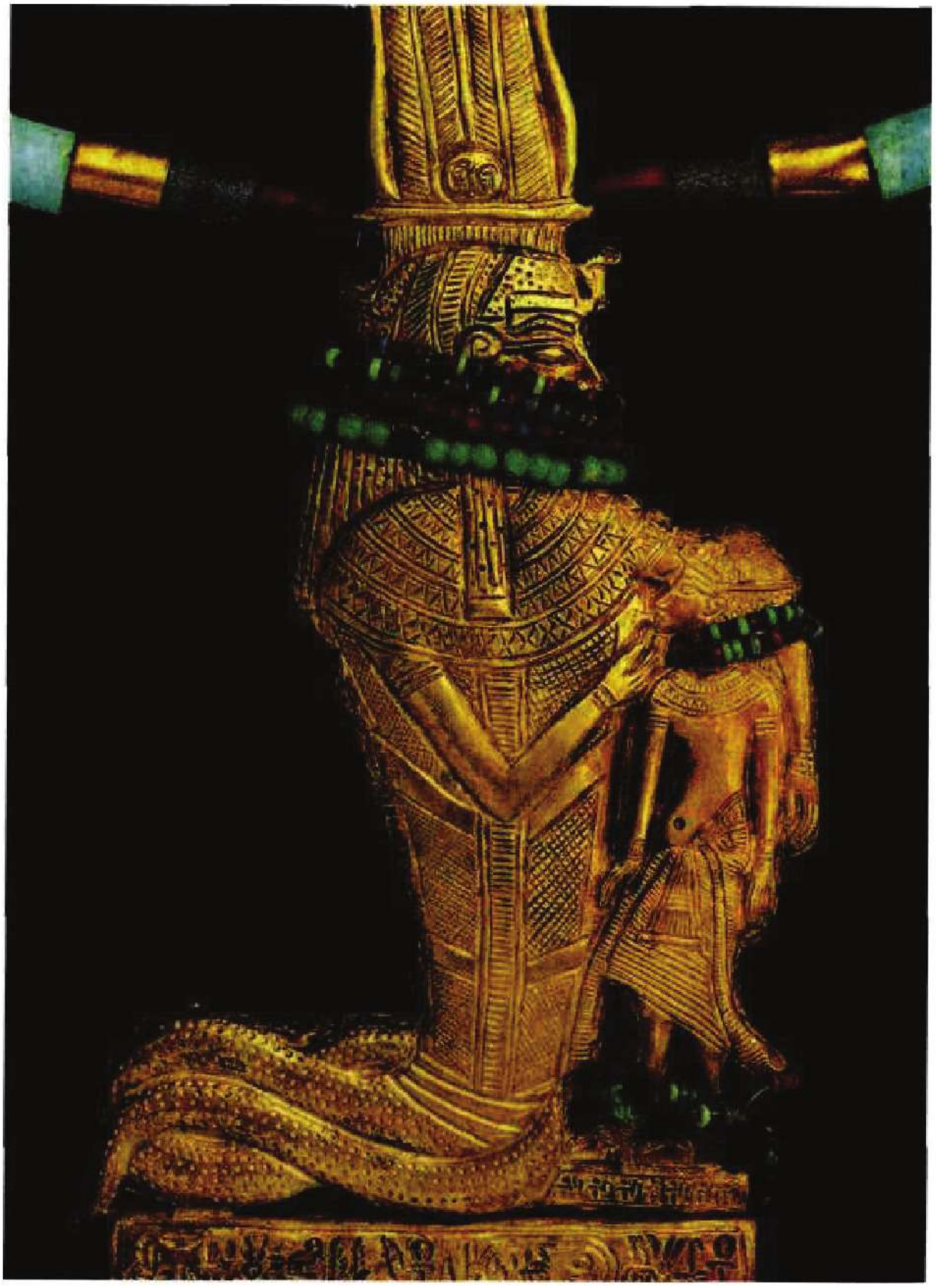


Рис. 71. Богиня Меритсегер кормит Тутанхамона змеиным молоком. Мёртвый фараон, питаясь «молоком дракона», обретает бессмертие.

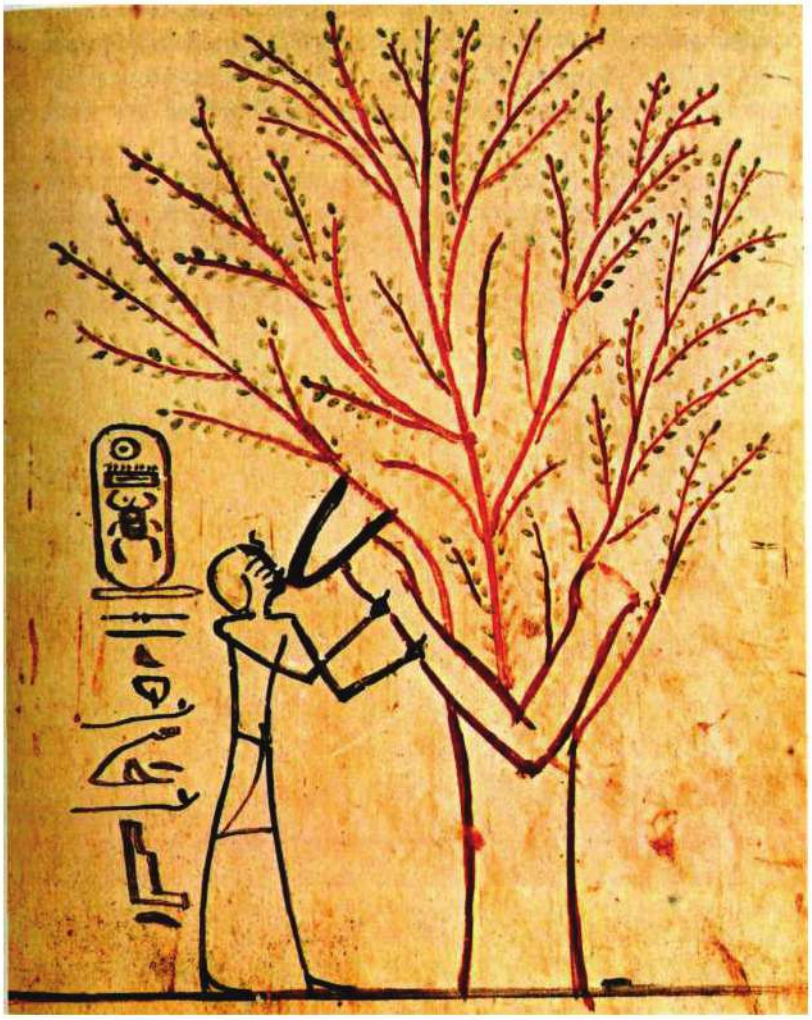


Рис. 72. Тутмос III, пьющий «молоко дерева». Рисунок из могилы фараона в Долине Царей на западном берегу Нила — напротив Луксора (Фив) в Верхнем Египте.



Рис. 73. Мудрецы, пьющие молоко Софии — Божественной Мудрости или sapientia dei. (Aurora Consurgens 1420/30, Центральная библиотека, Цюрих)

Описание разных видов молока показывает, что происхождение питающих символов бессознательного может быть различным. У одного человека это может быть постепенная трансформация страстного желания, например, безнадежной любви или мучительной ревности — «молоко дракона». Другому же подойдёт символ «молока дерева» — то есть уникальной личности, богатого духовного мира. Также это разнообразие указывает на связь между питающим и принимающим эту пищу, подобно тому, как молоко матери содержит всё необходимое для новорожденного. Так и душа (=младенец) должна питаться определённым, подходящим именно ей молоком. Последний символ в нашем отрывке — «молоко дерева любви» — олицетворяет мистическую духовную пищу, созданную благодаря неизменной преданности работе. Она способствует росту внутреннего короля, бессмертной сердцевины личности. Как пишет Гермес из Дендеры в трактате «Послание великих сфер» (Risala al-Fakiyat al-kubra), «с тем, кто постоянно служит высшему свету, происходят чудеса благодаря его любви» [19]. Таким образом, привлекательность женской груди для взрослого мужчины можно объяснить в том числе и как символическое выражение тяги к божественному молоку Матери Природы.

Текст: (45.4): И они назвали тело [именем] каждого тела, морем — то есть волнами, — камнями и семью идолами. Вода — закваска тела, а тело — закваска воды, и каждое из них — закваска для другого, каждое улучшает другое. Так они становятся единой краской (45.8).

Тело — начало алхимической работы — здесь названо «каждым телом». И в самом деле, работа может начаться с любого предмета в материальном мире, на который спроецируется внутренний центр. И тот, кто хочет найти секрет притягательности этой вещи, должен поразмыслить о её первопричине. Это и имеется в виду под «выпариванием» божественной воды из телесных страстей для того, чтобы постепенно осознать внутренний огонь, скрытое в желанном предмете сокровище [20].

Далее камень назван «морем, то есть волнами, камнями и семью идолами». Ибн Умаил имеет в виду эмоциональный фон личности и семь планет-богов (семь идолов). Вся работа берёт начало в этих архетипах. В «Трактате о Клеопатре, царице Саманнуда» (Risala Qalubatra malikat Samannud) Клеопатра спрашивает мудрецов, почему они назвали тело морем (bahr). Они отвечают: «ибо оно несёт благо и дарует плоды, подобно морю. Наука [камня] создаёт жемчужины мудрости, так и в море рождается жемчуг» [21]. Философский камень рождается из эмоциональных бурь бессознательного (морских волн) с помощью архетипов.

Далее божественная вода в момент смачивания второго тела называется закваской тела (hamir al-gasad). В то же время и «тело — закваска воды, и каждое из них — закваска для другого». Соединение инсайтов, полученных из символов бессознательного, с личностью адепта изменяет эту личность, как закваска преображает хлеб или вино. Но и тело — закваска для воды. Трансформация сознания и бессознательного взаимна, она является результатом смачиваний, символизирующих постоянную связь адепта с бессознательным. Поскольку алхимический процесс имеет дело с трансперсональным измерением психе, результат такой работы поразителен. Адепт не только влияет на собственное сознание, преображая и обновляя его, — он также оказывает влияние и на коллективное бессознательное. Эту гипотезу сформулировал и изложил в книге «Воспоминания, сновидения, размышления» К. Г. Юнг. Он пишет, что цель человеческой жизни — формирование сознания, а затем говорит: «можно даже заключить, что как бессознательное влияет на нас, так и рост нашего сознания воздействует на бессознательное» [22]. Это совпадает с наблюдениями ибн Сины (980-1037), известного в средневековой Европе как Авиценна. По утверждению Саида Хусейна Насра, ибн Сина верил, что «человеческая душа может воздействовать на мир в той степени, в какой сможет очиститься и сконцентрировать свою энергию. У большинства людей душа слаба и ограничена телом, и потому не может влиять на мир. Однако некоторые души с помощью понимания (wahm) могут воздействовать на более слабых людей, а еще более сильные — на материальный мир. Это влияние, по мнению ибн Сины, и есть источник чудес и необъяснимых явлений. [...] Взаимопонимание между человеком и Вселенной основано на любви ('isq), наполняющей мир» [23]. Психотерапевты часто наблюдают, как внешний мир синхронно реагирует на изменения во внутреннем мире человека [24]. Это также подтверждается сведениями о древних племенах, чьё выживание напрямую зависело от отношений с природой [25].

Текст: (45.8) [Ее также назвали] травами, медной водой и золотыми цветами. Они также звали её речью и ртом, ибо она выходит из крана перегонного куба, как речь — из уст людей. (45.11)

Здесь мы встречаем новый символ божественной воды — речь (kalam). Подробнее он истолковывается в комментарии ибн Умаила к al-Quasida an-nuniya («Стихотворение с рифмой на букву нун»): «И они назвали воду после перегонки разговором, речью, ибо перегонный куб они сравнили с человеческой головой — средоточием всех достоинств. Это самая почитаемая и важная часть человеческого существа. И потому самая ценная часть камня — та, что поднялась к верху (голове) сосуда» [26]. Далее в этой же рукописи ибн Умаил развивает данную тему на основе изображения из египетского храма: головы человека, над которой нарисована другая голова. Он толкует этот рисунок так: «Между головой мудреца и той, что над ней, написано: Изображение мудреца. [...] шейх — камень, из которого происходит всё [...] [голова] олицетворяет камень, ибо в ней содержатся все чувства — слух, зрение, обоняние и вкус — и голова есть пятое, объединяющее их. Таким образом, камень состоит из четырёх частей, и их объединяет пятая часть, мужчина. Из головы же выходит речь — слова. Речь — вода, выходящая из перегонного куба. А голова — верхушка устройства, в котором лежит камень, содержащий всё, что необходимо для работы» [27]. Голова, таким образом, — это квинтэссенция, пятая сущность. Из этой головы исходит божественное слово — то есть божественная вода, душа + дух. В результате объединения четырёх органов чувств формируется сознание, и слово истины мо-

жет быть произнесено. Поэтому голова, по ибн Умаилу, «самая почитаемая и важная часть человеческого существа» [28].

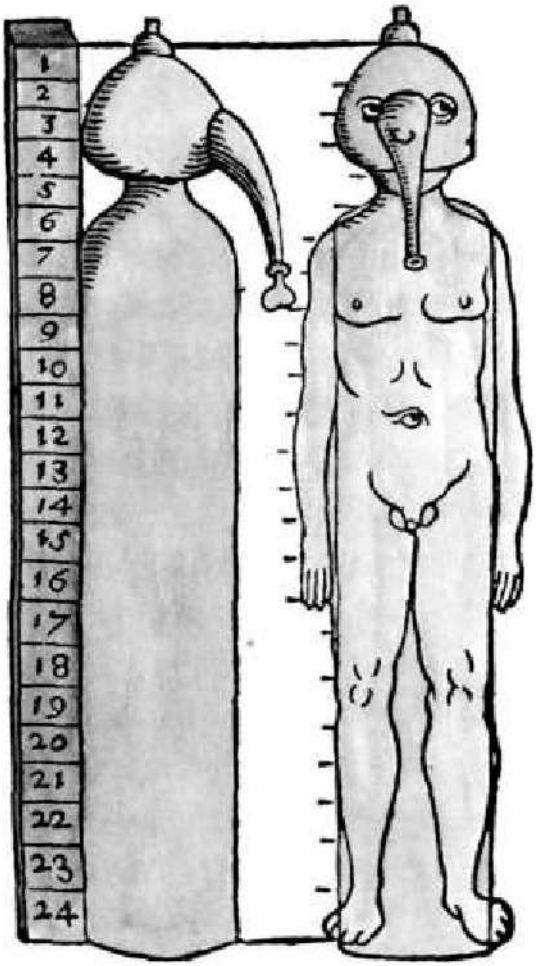


Рис. 74. Изображение алхимической печи (G.Dorneus, Aurora Thesaurusque Philosophorum 1577). В латинской алхимии перегонный куб также изображался в виде человеческой головы. См.также Mushaf as-suwar, fol.153a.

Поток слов — результат соединения четырёх чувств — соответствует результату соединения четырёх функций сознания и является еще одним символом цели работы. Цитируя Эдварда Ф. Эдингера, мы можем назвать его жидкой версией самости [29]. В качестве иллюстрации Эдингер приводит сон женщины, с которой ему довелось работать. После сеанса ей приснилось, что «она находится в потоке кристально чистой воды, изливающейся изо рта психоаналитика». Эдингер называет это «примером божественной воды, сконстеллированной в течение сеанса. Она не принадлежит никому из нас, и было бы серьёзной ошибкой идентифицироваться с ней, но когда всё идёт как надо, она может быть активирована и выльется наружу. Именно это и произошло» [30]. Комментарий ибн Умаила и этот сон заставляют вспомнить слова Зосима: «Клянусь именем Господа, если ты выполнишь эту работу верно, ты получишь реку золота» [31]. Воистину, единство четырёх элементов как цель работы есть Artis auriferae (искусство создания золота — то есть сознания).

Текст: (45.11) Мария назвала её королём, что спускается с неба на землю. И она есть тот новорожденный, о котором Маркунус сказал: «Он зачат на дне сосуда, а рождён наверху». Он подразумевает краску, то есть душу, которую зовут также хризоколлой и мёдом. Гермес говорил об этой воде: «Она поднимается в небеса, где обретает свет, а затем спускается на землю, обладая силами верхнего и нижнего. Так она обретает власть над верхним и над нижним, ибо несёт в себе свет. Потому тьма отступает перед ней». Это и есть, как говорит Мария, «король, что спускается с неба на землю». Далее она говорит: «и земля со своей влагой принимает его [короля]». Под землёй имеется в виду второе тело, в которое возвращаются дух и душа, извлеченные из первого тела. Влага же в земле — это оставшиеся в теле дух и душа, над которыми работа не совершалась. Именно об этом мы говорили ранее: «родственное встречает родственное, и сущность радуется сущности, и создание соединяется с созданием». (47.13)

Мотив восхождения и нисхождения — один из ключевых в алхимии. С помощью перегонки, варения и т.п. вещества становятся летучими, а при охлаждении пара они спускаются обратно в виде дождя — символа божественной воды. См.слова Гермеса в вышеприведённом отрывке. Это почти дословная цитата из арабского текста, известного в латинской алхимии как Изумрудная скрижаль (Tabula Smaragdina) [32]: очевидно, наш автор был знаком с этой рукописью.

Восхождение и нисхождение здесь описаны как нечто происходящее единожды, но в то же время они должны пониматься как долговременный процесс, занимающий всю жизнь. Ибн Умаил пишет в «Книге о серебристой воде»: «Этот зародыш был создан путём постоянного восхождения и нисхождения. Благодаря работе в этой воде появилось нечто, чего ранее в ней не было. Потому мудрец сказал: «Преврати ничто в нечто!» И их камень воистину может сделать нечто из ничего» [33]. Итак, в результате цикличной последовательности восхождений и нисхождений из ничего создаётся нечто. В этом отрывке оно названо зародышем, в то время как в «Толковании символов» это новорожденный король, символ нового высшего принципа. Поскольку процесс восхождения-нисхождения — центральный аспект работы, мы часто встречаем его в «Книге о серебристой воде» [34].

Зачастую ибн Умаил начинает объяснение с цитаты из Гермеса или Марии, как в приведённом отрывке,. Из «Книги о серебристой воде» мы узнаём, что влага в земле — это дух и душа в ней, соединённые с духом и душой, спустившимися сверху. Земные дух и душа названа «серами земли» [35]. Это значит, что второе тело, символ которого — луна — содержит неизвестное число сер, которые соединяются с божественной водой, сходящей на тело в процессе девяти смачиваний. Над первоначальной парой сер земли работа не совершается. Это символы мужского и женского во втором теле. Для адепта мужского пола это эго и анима, работающие вместе. Божественная вода — эта та часть коллективного бессознательного (божественного огня), которая была осознана. Теперь она должна со-

единиться с нижними, земными серами. Ибн Умаил объясняет этот момент, ссылаясь на слова Гермеса: «Тонкое ценнее плотного». Под тонким он имеет в виду божественную воду, а под плотным — земное тело. А под словами «С нежностью и мудростью она поднимается с земли на небеса и обретает свет» он подразумевает дистилляцию воды. Слова же «спускается [обратно] на землю, обладая силами верхнего и нижнего» означают, что она вобрала в себя дух воздуха и затем поднялась к точке сильнейшего жара — огня. «Нижнее» — это тело и мощь земли, создающая цвета.

Итак, высшие силы возникают в божественной воде, тогда как нижние были скрыты в земле и проявились с помощью работы. Так силы земли, воздуха и высшего огня собрались в божественной воде. Далее Гермес говорит: «Так она обретает власть над верхним и над нижним, ибо несёт в себе свет. Потому тьма отступает перед ней» [36]. Это показывает, что серы земли имеют регулирующую функцию и обладают собственной силой, обычно связываемой с тьмой и злом. Но именно эта, телесная сторона создаёт цвета на втором этапе работы и способна регулировать «сильнейший жар — огонь», то есть удерживать в себе божественный поток. Таким образом, серы земли содержат серы, пришедшие сверху, образуя прочное четверичное единство, символ которого — камень с огнём внутри, «камень дьявола».

Психологическое значение этого циклического процесса восхождения-нисхождения подробно объясняет Тумтум аль-Хинди: «Тумтум подходит к этому со своей стороны. Он сравнивает этот процесс с мыслями, которые всплывают в сознании и снова “опускаются» при изменении хода мыслей. Он приравнивает дистилляцию к изменению образа мысли. Тумтум хотел научить нас совершать работу, показать, что так же и человек изменяет ход своих мыслей, чтобы, многократно обдумывая одно и то же, извлечь необходимое значение. С помощью работы душа достигает уровня духа, а дух тоньше души. Душа становится духом, а тело — душой , ибо тело неспособно проникать в другие тела или окрашивать их, пока с помощью работы оно не станет душой, ибо душа тоньше тела, а дух тоньше души. Тело после трансформации, разделения и растворения становится тонкой душой, а после следующей трансформации превращается в пламенный дух. Тогда он проникает в тела и окрашивает их» [37]. Это неожиданное психологическое толкование алхимического процесса с тем же успехом могло быть написано и в XX веке. Оно показывает, что около X века или даже раньше алхимики могли проникнуть в тайны психе. Они понимали, что с помощью размышления над символами, которые рождало их бессознательное, можно получить свет, который со временем станет высшим, «светом светов» — nur 'ala nur (вольный перевод цитаты из Корана), то есть светом самого Аллаха. И, воссоединившись с телом адепта, этот свет «заставит тьму отступить», как гласит вышеприведённая цитата.

Слова «родственное встречает родственное, и сущность радуется сущности, и создание соединяется с созданием» в конце нашего отрывка относятся к двойному единству четырёх элементов, что мы уже видели ранее. Это единство верхних духа и души с нижними. Если вспомнить видение ибн Умаила, это освещение верхним божественным светом (три солнца на скрижали) микрокосма нижнего, внутреннего мира адепта, обозначенного луной, которая в то же время является и символом коллективного бессознательного.



Рис. 75. Мария Еврейка и цветы. Цветы олицетворяют «пятую сущность», квинтэссенцию. Два пара, исходящих из верхнего сосуда, и два дыма из нижнего символизируют «небесные» и «земные» душу и дух. (Michael Maier, Aurela Mensa,1617)

В начале работы солнце и луна пребывали в первом единстве. Затем дух и душа были постепенно извлечены из тела, и бессмертная душа сделала бессмертным дух во втором единстве [38]. Теперь божественная вода воссоединилась со вторым телом, которому это третье единство также даровало бессмертие [39]. Юнг объясняет психологическое значение этих соединений в Mysterium Coniunctionis. Третье единство — это соединение адепта с единым миром (unus mundus) [40]. Мария-Луиза фон Франц в комментарии к «Толкованию символов» описывает это единство с психологической точки зрения как тайный союз (unio mystica) души адепта с Богом [41].

Текст: (47.14) Их речь изобилует примерами и сравнениями, но указывают они на единственную вещь, и разночтения тут недопустимы. Они используют разные имена, описания и образы, ибо в их теле находится душа, а в их воде — душа первого камня и влажный холодный дух. Это сера и мышьяк, и о них сказано: «Сделай так, чтобы они поднялись ввысь с паром». Мудрец Арес сказал так: «Любая влага, поднимающаяся наверх, есть пар. И душа поднимается в ней и с ней, и они есть сера и мышьяк, и о них сказано: "Подними их вместе с паром". И её зовут орлом, сверкающей молнией и ярким светом». (49.10)

В свете видения ибн Умаила всё становится понятно: это описание пламенной души, помещенной во влажный холодный дух (пар). В процессе дистилляции этот пар поднимает душу вверх. Психологическое значение этого процесса, как мы видели в объяснении Тумтума аль-Хинди, — интенсивное размышление над эмоцией. Результат его — «сверкающая молния и яркий свет» — свет символического значения этой эмоции.

Текст: (49.10) Её также назвали словом. Под словом имеется в виду "Kun" (арабск. «Будь!»), что произнёс Господь Всеблагой. И всё создалось между буквам kaf и nun. И они назвали свою воду (дух) словом, ибо она воздействует на вещи. (49.15)

Итак, камень создаётся в промежутке между kaf и nun. Из ничего возникает нечто: из пустоты между противоположностями — мужским kaf и женским nun — рождается камень. Это рождение, как мы читаем в «Книге о серебристой воде», подобно акту творения, совершенному Аллахом: «Одно из великих и почетных имён камня — слово. Под словом они имели в виду "Kun!" (Будь!). Это слово, которое произнёс Господь Всеблагой, и между буквами kaf и nun родилось нечто. Мудрецы назвали свой камень словом, ибо он быстро проникает в вещи и изменяет их» [42]. Мусульманский читатель сразу вспомнит о словах "Kun! Fa-yakun". (Будь! И стало так) из Корана. Например, в суре 4.47 Мария, мать Господа, спрашивает у божественного посланника: «О мой господин, как смогу я родить сына, если мужчина никогда не касался меня?». Он отвечает: «Так будет. Аллах создаёт, что пожелает: Он говорит: "Будь!", и становится по слову Его». А в суре 3.59 сказано: «Воистину, Иса (Иисус) перед Аллахом подобен Адаму. Он сотворил его из праха, а затем сказал ему: "Будь!" — и стало так». Комментарий к этому отрывку указывает, что Иисус был рождён без отца, так же, как Адам — без земных родителей. В нём также говорится: «Физические тела — не более чем пыль. С точки зрения Аллаха, Иисус был пылью, так же, как и Адам, и всё человечество. Величие Иисуса пришло к нему после божественного повеления "Будь!", и он стал великим пророком и учителем» [43]. Отсюда мы заключаем, что для ибн Умаила камень был реализацией живительной, творящей эманации Аллаха [44], которую наш автор в предисловии к «Толкованию символов» напрямую связывает с пророчеством [45]. Итак, «они назвали свою воду словом» — пишет ибн Умаил, а камень создаётся из ничего между буквами kaf (мужчина) и nun (женщина). Из ничего создаётся нечто, и это нечто — tertium non datur (третьего не дано) — невозможное логически, но тем не менее постоянно возникающее из противоположностей. Это известный психологический факт: Если напряжение между «да» и «нет» держится достаточно долго, из пустоты, отчаяния и растерянности может возникнуть новый центр, символом которого и является камень. Так адепт повторяет акт первого творения, когда Аллах сказал «Будь!» — и стало так. С помощью алхимической работы создаётся новое сознание — новый центр личности, новый опыт самости как единства противоположностей — *complexio oppositorum*.

Возможно, что эту мысль ибн Умаил позаимствовал в Kitab Balinus al-Hakim fi-l-'ilal (Книге мудреца Балинуса о причинах) Аполлония. В ней, согласно «Книге из могилы Гермеса», Аполлоний сообщает, что первым словом Творца было «Будь!» (kun!). Это слово — начало творения, и его нельзя уловить органами чувств, а тем более невозможно увидеть или услышать самого Творца, ибо Он — за гранью любого разума и знаний. И первым был создан свет [46]. Создание уникальной личности — это второе рождение, в алхимии оно сравнивается с образом бессмертного человека, вылупляющегося из яйца [47]. В качестве примера второго рождения можно взять крещение или, например, случай, когда художник берёт новый псевдоним, чтобы выразить иную сторону своей творческой личности. Возможность родиться заново есть у всех, камень доступен каждому, как утверждают алхимики. Все рождаются оригиналами, но большинство умирает копиями. Из всего этого можно сделать вывод, что камень — символ формирования непоколебимой веры в творческий дух бессознательного, который со временем даст жизнь индивидуальному, неповторимому сознанию.

Текст: (49.15) И хризоколла — мясо и пища, и медный цветок, что притягивает всё. Они также назвали её (воду, дух) головой, а голова не может существовать без тела. Осадок же — это две ноги. [И её назвали также] мышьяковой и серной водой, влажной смолой и дёгтем, ибо она вышла из сухого тела, летящим орлом, падающим орлом, свежим оливковым маслом, бальзамическим деревом, маслом бальзамического дерева, олеандром и листьями олеандра, растением с семью листьями (по числу семи частей воды). [И еще её назвали] камедью и всеми её видами. (51.5)

Все имена из этого отрывка — символы вещества, выходящего из тела в процессе алхимической работы. Остановимся на символе головы. По ибн Умаилу, она символизирует отделённую от первого тела часть, которая поднялась к верху сосуда — то

есть дух, содержащий в себе душу. Этот же символ с идентичным значением мы встречаем и в Mushaf as-suwar Зосима: «Его (камень) зовут головой, ибо краска сокрыта у него внутри, в его тонкой части, подобно мыслям в голове. Люди могут увидеть голову, но не мысли в ней. Так и белый цвет на поверхности камня виден, но краска скрыта внутри и не видна глазу» [48]. На первом этапе работы происходит отделение головы от тела, то есть души и духа от телесных инстинктов. Это отделение или обезглавливание иногда изображается на алхимических рисунках (например, рис.76). Однако, как сказано в нашем тексте, «голова не может существовать без тела. Осадок же — это две ноги». Верхнее и нижнее должны вновь соединиться, чтобы образовать личность, а для этого нужна последующая коагуляция — соединение головы (солнца) и тела (луны) на втором этапе работы.



Рис. 76. Синий меркурианский дракон убивает белую женщину и красного мужчину. Это отделение двух голов — духа и души — от тела. Как пишет ибн Умаил, «их речь изобилует примерами и сравнениями, но указывают они на единственную вещь, и разночтения тут недопустимы». (Aurora Consurgens 1420/30, Центральная библиотека, Цюрих).

Смола (zift) и природный асфальт(qir) как символы божественной воды требуют отдельного рассмотрения. Это вязкие маслянистые чёрные жидкости, получаемые путём нагревания или перегонки [49]. Согласно «Книге о серебристой воде», для ибн Умаила асфальт являлся также символом второй черноты [50]. Всё становится на свои места, если вспомнить о способе получения этого вещества. Его извлекают из пористого известняка, в котором он находится в различных консистенциях. Для этого камень нужно предварительно расколоть на части. Затем куски нагревают, пока асфальт не станет жидким, но делать это надо осторожно, поскольку в нём содержится нефть. Полученное вещество обладает способностью склеивать предметы. Далее, асфальт содержит внутри огонь, что напоминает нам ранее встреченные символы камня. Он символизирует одновременно и божественную воду, и камень в состоянии второй черноты [51]. Также символы смолы и асфальта широко встречаются и в греческой, и в арабской алхимии [52]. Это еще раз показывает особенность алхимического мышления: символ божественной воды — не только чистая, сверкающая влага, но и чёрная вязкая смола, поскольку в этой воде соединяются свет и тьма, «беглец и ищущий, друг и враг, мужчина и женщина, оплодотворяющее и оплодотворяемое, изменяющий и изменяемое», как пишет Зосим [53]. Опыт этой

тёмной стороны часто встречается в психоанализе. Именно чёрный, пугающий аспект проявлений бессознательного (или явлений реальной жизни) может в итоге оказать решающее, трансформирующее влияние на пациента.

Далее ибн Умаил говорит о летящем орле (an-nasr at-ta'ir) и падающем орле (an-nasr al-waqi'). Летящий орёл — символ духа и души, поднимающихся из первого тела. В видении ибн Умаила на потолке вестибюля египетского храма изображены девять орлов (девять частей божественной воды). На втором этапе работы божественная вода возвращается во второе тело уже как «падающий орёл» [54].

Из остальных имён, указывающих на различные аспекты божественной воды, стоит выделить для амплификации олеандр (difla) и листья олеандра (waraq ad-difla). Эти символы встречаются и в Mushaf as-suwar. Зосим объясняет Теосебее: «Знай, что листья олеандра способны удерживать жар пламени. Я узнал это из книги Абулуна (Аполлона), в которой он раскрывает тайны с помощью аналогий». Она спросила: «А кто такой Аполлон?» Он отвечал: «Аполлон — это солнце, а солнце — это Акаст, а Акаст — это огонь. Аполлон гонится за девой (отсылка к легенде о Дафне и Аполлоне, в этом случае waraq ad-difla следует читать как листья лавра), но не может поймать её, и в руках у него остаются лишь листья олеандра (лавра)». Она спросила: «Аполлон был страстно влюблён в эту деву?» Он ответил: «Да, но он испугался пламенности её дерева». — «Что это за дерево?» — «Олеандр». — «Он сравнил пламенность девы с олеандровыми дровами?» — «Да». — «А чему подобна страстная любовь той девы к Аполлону?» — «Она любила его сильнее, чем он её, ибо он соответствовал её природе, а она была свободна, благородна, честна и боялась его огня» [55]. Олеандровые листья, не боящиеся огня, растут из древесины олеандра, что содержит в себе этот огонь. Таким образом, они символизируют то, что позволяет сознанию (Аполлону, солнцу) противостоять огню. Далее это подтверждается словами Зосима о том, что листья олеандра — это белая сера, отбеливающая медь [56]. В Коране олеандр связывается с преисподней (сура 37:62-68, 44:43-46, 56:51-56) и дьяволом, созданным из огня и одновременно повелевающим огнём. Эта таинственная возможность соединения желания (огня) и контроля над ним (сопротивления огню) является центральной точкой всей символико-религиозной алхимии.

Текст: (51.5) Они назвали части божественной воды целителями, ибо они [части воды] исцеляют его [камень], воздействуя на него и уничтожая болезни и тьму в нём, они воскрешают его и превращают из одного предмета в другой, из одной сущности в другую и из слабого в сильный. Они также назвали эти части воды мудрецами, и каждую из них в отдельности — мудрецом. (51.11)

Под девятью частями воды, названными здесь целителями (atibba') и мудрецами (hukama'), ибн Умаил, разумеется, имеет в виду девять смачиваний на втором этапе работы. Семь частей — это семь планет, а еще две части — драконовы узлы, как он объясняет далее. Выделенный или сублимированный огонь (сера), соединившись с водой, на втором этапе работы входит во второе тело, обретая при этом исцеляющую силу. Символическое понимание порыва способствует излечению.

Текст: (51.11) Они назвали свой камень философским яйцом, яйцом мудрецов. Они подразумевали, что он происходит из семи вод (семи мудрецов). Они говорили не о яйце людей, но о яйце мудрецов. Так и мужчину они называли петухом, а женщину — курицей. Они также назвали воду пеной, маслом и необработанным жиром. Мария назвала её кальцинированной ртутью, помётом летучей мыши, касторовым маслом, яичным жиром, яичной водой, жиром и горечью, мозгом, душой, кровью, краской, воздухом, огнём, семью коронами, водами Нила, обильным животворящим дождём и дождевой водой, ибо они назвали свою медь — то есть камень — дождевым облаком. (53.7)

Ибн Умаил выдаёт очередную порцию имён воды, связанных с жиром и горечью. Горечь указывает на горькую правду, которую открывает божественная вода, то есть инсайты, полученные из символов бессознательного. Зосим напрямую связывает горечь с серной водой и огненным ядом [57]. Далее среди символов упоминается мозг. Этот образ я не смог найти ни в одной из известных мне рукописей ибн Умаила. Но в греческом тексте Зосима «Об асбесте» приводится объяснение: «Камень или алебастр также зовётся мозгом, ибо способен удерживать в себе летучие краски. [...] Огненный дух (то есть душа, по ибн Умаилу) соединился с камнем и превратился в необыкновенный дух» [58].

Символ «вод Нила» очевиден для любого жителя Египта. Как объясняла мудрецам Клеопатра, «[камень зовётся так], потому что при разливе Нила его воды оплодотворяют семена, мы получаем богатый урожай и земля благословенна. Такова и наша вода. Когда она участвует в работе, она приносит пользу» [59]. Эти слова описывают живительное воздействие образов бессознательного на сухую почву сознания.

Это толкование относится и к следующему символу — «обильному животворящему дождю». Ибн Умаил упоминает его в стихотворении о своём великом видении — Risala as-sams ila al-hilal:

> Душа его отделяется от тела и поднимается
> к небесам. Он — солнце,
> что поднимается к полной луне.
> И к ней он взывает
> смиренно и кротко, ибо страстно любит её.
> Затем два светила соединяются в небесной выси.
> Потом вода поглощает их
> и начинает сиять подобно солнцу.
> Она изливается дождём на прах мёртвых
> И всё, что орошает этот небесный поток,
> Возвращается к жизни [60].

Далее в «Книге о серебристой воде» ибн Умаил развивает эту тему: «Из пепла поднимается животворный, воскрешающий дождь. Поднявшись в небеса, он изливается вниз, наполняется воздухом и обретает силу верхнего и нижнего. Возвращаясь на землю, он воскрешает её и всё, что на ней. И всё это — их камень» [61]. Итак, дождь — символ короля, который также восходит в небеса и нисходит обратно. Каждый символ указывает на определённый аспект камня, который иначе описать нельзя, и воз-

действие камня, то есть изливающуюся из него божественную воду.

Текст: (53.8) И когда тела стали ртутью, они назвали их серой, потому что сера [с женским окончанием] удерживала серу [с мужским окончанием]. И вода удерживала воду. Это дух и душа, они смешались и созрели, поднявшись ввысь. Когда вода очищена от грязи и становится белой, её называют белым свинцом. И когда они работают с этой водой и очищают её, её называют чистой водой, влажным паром и сухим паром. Влажный пар — это дух, в котором содержится дух камня, его душа. Сухой же пар — это душа, ибо душа есть влага сухих тел. Они связали её с её источником, сухим телом. И они назвали дух, с помощью которого душа отделилась от тела и с которым она поднялась вверх, влажным паром, ибо он происходит из воды. Также они назвали душу дымом и осадком, ведь дым идёт из сухого дерева. Потому они и говорят о «дыме и паре». И вместе их называют двумя парами. (55.11)

Этот отрывок нужно рассматривать в контексте видения ибн Умаила, где мы видели два испарения — сублимированный огонь (дым) и воду (пар). Поднимаясь в воздух, они соединяются, и в этот момент дым также называют паром. Под «водой, удерживающей воду» ибн Умаил подразумевал опять же два этих пара. Он также называет их здесь двумя серами, имея в виду дух и душу. Эти две воды, отделяясь от тела (сухого дерева, сухих дров) вместе образуют божественную воду (рис. 77).

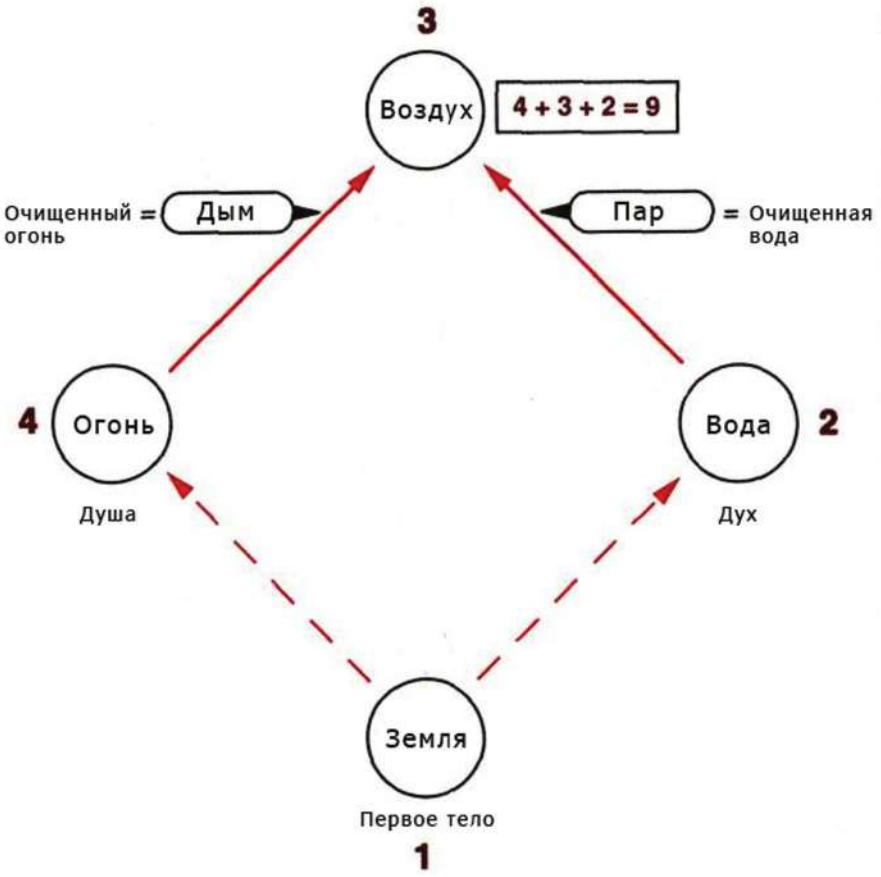


Рис. 77. Сокращенная схема видения ибн Умаила; здесь изображено восхождение двух испарений, души и духа.

«Тела, ставшие ртутью» в начале нашего отрывка — это результат первого этапа работы. Это символ такого состояния, в котором различные аспекты личности ослаблены и находятся в «жидком состоянии» подобно ртути. Тогда их пассивный динамизм («женская» сера — символ духа, контроля над желанием) осознаёт и отделяет от себя активные пламенные страсти («мужскую» серу — пламенную душу или nafs). Желание и его контроль могут соединиться лишь когда за страстным порывом мы увидим его истинный смысл. Цель первого единства изображена на знакомой нам скрижали в виде двух птиц, держащихся друг за друга.

Текст: (55.12) И также они назвали камень морем двух паров. Душу же называли красной серой, мышьяком, сандараком и всеми серами, что содержатся в обыкновенном паре, солями и аммиаком. Вот их слова: «Подними с паром серу, мышьяк, аммиак и ртуть». Пары — это божественная вода мудрецов, под действием которой тело разлагается и душа выходит из него. Так Арес рассказал королю о его душе: «Если ты не выделишь её из осадка, ты не получишь ртути из киновари». Дух окрашивает душу, но и душа окрашивает дух. Они становятся единой краской, и её называют огнём, красящим ядом, пламенным ядом и летящим орлом, и еще множеством имён [...] (57.7)

Здесь камень назван «морем двух паров». Море — это символ тела, источника двух паров, то есть духа и души. Задача адепта — выделить и поднять душу, символы которой — различные серы и т.п. — мы, в основном, уже встречали в нашем тексте. Однако аммиак — это новый для нас символ. Это летучее вещество с сильным неприятным запахом. Он является символов демонического желания, которое нужно отделить от тела и связать с относящимися к нему образами бессознательного — в нашем отрывке это действие символизируют взаимно окрашивающие друг друга дух и душа.

Далее наш автор называет единство духа и души (то есть божественную воду) «огнём, красящим ядом, пламенным ядом» [62]. Все эти символы указывают на то, что божественная вода содержит в себе этот яд и огонь, как мы уже неоднократно видели. Инсайты, обретённые путём размышления над символами, убивают всё бесполезное в первом теле (старом эго).

Текст: (57.7) [...] и [её назвали] пламенной водой, и дух и душу, выделенные из тела, назвали пеплами из пеплов. И она есть луна. Потому они назвали свою воду лунной слюной, речной пеной, пеной каждой влаги и сухости, морской пеной, помётом всех животных, собачьим помётом, влагой из желчного пузыря каждого зверя, магнитом и облаком. Они говорили, что их вода чище огня, и давали ей всевозможные имена. (57.13)

Здесь божественная вода названа пламенной, поскольку является соединением воды и огня — души и духа. Далее идёт «пепел из пеплов» — дух и душа, извлечённые из тела. «Пеплы» — это очищенное первое тело, которое стало белым на первом этапе работы [63], а «пеплы из пеплов» — это дух и душа, выделенные из этого первого тела [64]. Этот символ также несколько раз встречается в «Книге о серебристой воде», постепенно раскрывая своё значение. Например: «Это камень с другим камнем внутри, и этот осадок, из которого выделяется то, что поднимается вверх, остаётся неподвижным. Затем следом за душой появляется её брат — пепел из пеплов — который Мария назвала сычужным ферментом, и он сгущает их воду в их земле» [65]. Из этого отрывка ясно, что под «пеплом из пеплов» имеется в виду некая духовная часть второго тела, способная сгущать божественную воду, когда она возвращается обратно в землю. В другом отрывке ибн Умаил пишет: «Гермес сказал: выращивай золото в белой серебристой земле. Серебристая белая земля — это корона победы, пепел из пеплов и второе тело. И они называют золотом само тело, в котором выращивают золото» [66]. Здесь пеплом из пеплов назван уже осадок, то есть второе тело, из которого извлекают душу и дух. Затем мёртвое тело превращается в сычужный фермент и сгущает воду, проникающую во второе тело. Все слова нашего автора о «пепле из пеплов» можно свести к следующему: «Именно это означают слова мудреца: "родственное встречает родственное" и "сущность радуется сущности". Он имел в виду ту душу, которая находится в воде, и ту, что остаётся в теле. И пеплы их пеплов, корона победы, радуются, встречая свою сестру — высшую душу и дух. И сущность, что осталась в теле, радуется небесной сущности, ибо похожа на неё и происходит от неё; и она удерживает и побеждает её. Эта победа над небесной сущностью означает контроль над ней и удерживание в тонком теле, над которым работают до тех пор, пока оно не станет таким же тонким, как сама небесная сущность. Затем в теле появляются цвета из той части души, которая оставалась в нём. Земля здесь окрашивает воду с помощью своей внутренней души, а вода, в свою очередь, окрашивает землю. Так они окрашивают друг друга» [67]. Пеплы первого тела — это суть личности адепта, которая остаётся после очищения. Из отрывка ясна, что «пеплы из пеплов» — символы очищенных «нижних души и духа» адепта (в юнгианской терминологии — очищенное эго и анима мужчины или же эго женщины и её анимус), подготовленные к финальному unio mystica с божественной небесной сущностью.

Далее первое тело названо луной, а значит, ибн Умаил понимал, что источник божественной воды противоположен сознанию (солнцу). Поэтому вода называется «лунной слюной», то есть жидкостью, которую источает луна, символ бессознательного [68]. Следующие символы божественной воды, связанные с пеной и помётом, указывают на возникновение, появление. И снова отмечаем, что имена, которые дают мудрецы своей воде, не всегда лестны и могут относиться к неприглядным аспектам существования. Выходит, что божественную воду нельзя описать иначе чем парадоксами: она и «чище огня», и «помёт и жидкость из желчного пузыря». Цель работы — создать сосуд, то есть психическое отношение, способное удержать вместе эти противоположности и принять невозможное: и чистейшая вода, и горькая, вонючая, мутная жидкость — в равной степени эманации Аллаха [69].

Текст: (57.13) [И её назвали] камедью акации, убийцей и мучительницей её мужа. И они звали её Останесом, а землю — Марией. И её звали Зосимом, а землю — Теосебеей, и также Александром и Тадаб и Харитисом и Бией. [И также звали] её восточным юношей, а землю — западной рабыней и смеющейся рабыней. И её звали восточной ртутью, а землю — западной ртутью. И её звали острым мечом и смертельным ядом. И [её назвали] пашущим юношей, а землю — Ханой, чёрным андродамасом, чьё имя означает «многоцветный». И её звали годичным камнем и павлином, ибо они многоцветны. Андродамас же — это чистая серная вода и камедь. (59.11)

Итак, «камедь акации (asquniya), убийца и мучительница её мужа» — следующий символ божественной воды. Далее её называют Останесом, Зосимом и т.д., тогда как землю называют, соответственно, Марией, Теосебеей и т.д. Камедь акации встречается в нашей рукописи лишь один раз. Ибн Умаил упоминает её также в Kitab al-magnisiya, но не раскрывает значения этого символа. Здесь камедь акации напрямую связана с парами символов, которые идут следом. Посему рассмотрим подробнее этот аспект божественной воды.

Этот символ встречается и у Зосима в Mushaf as-suwar и Mafatih as-san'a в различных контекстах. В Mushaf as-suwar Зосим объясняет Теосебее: «И лучшее из её имён — огненное, ибо она терзает своего мужа». Она спрашивает: «Что же это за имя?» Он отвечает: «Это камедь шипов акации, серебряная

вода и серная вода. Она растворяет тело и превращает его в воду. Потому лучшее из её имён — огненное, ибо она терзает своего мужа» [70]. Под камедью акации Зосим имел в виду липкую жидкость, сегодня известную как гуммиарабик (рис.78).

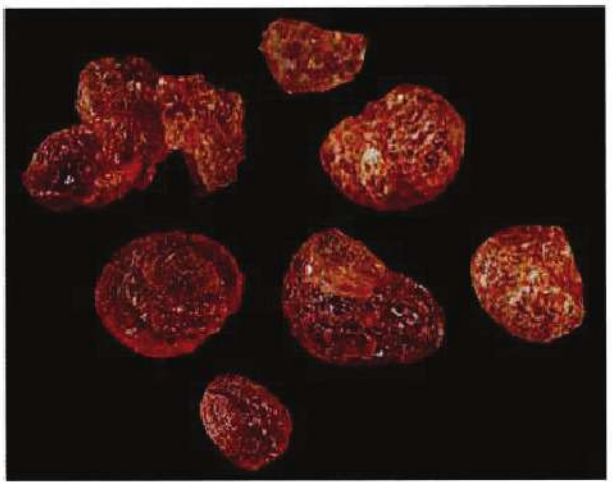


Рис. 78. «Аравийская камедь» — гуммиарабик.

Далее в той же книге Зосим утверждает, что между гуммиарабиком и солнцем есть прямая связь. Теосебея просит Зосима: «Расскажи мне о словах мудреца: "Чтобы выделить лучшую часть сущностей, нужно перевернуть их"». Он отвечает: «Под словом "перевернуть" мудрец имел в виду, что надо уничтожить эту сущность и превратить тень, скрытую в теле, в дух — и тогда ты обретешь высшую краску сущности. Поэтому жги и пытай сущности огнём. Превратив тела в не-тела и не-тела в тела, ты обретёшь то, что ищешь. Поэтому смешивай летучее со стабильным, пока они не станут одним. Так ты выполнишь работу. Тогда краски останутся видимыми и духи будут неподвижны, ибо дух достаточно силён, чтобы противостоять чему угодно». Она спросила: «Кто же из них дух?» Он отвечал: «Это камень, содержащий в себе дух, и камедь акации. Убив мучительницу мужа, ты получишь твёрдую ртуть и сильное тело магнезии, которое не станет избегать огня». — «Наверное, это то, что Гермес называл даром со многими именами?» — «Да, и не дай многообразию имён, что записаны в книгах, ввести тебя в заблуждение. Знай, что всё это — одна вещь, способная растворить всё, сделать белым, а затем красным, и завершить работу с помощью Господа Всеблагого». — «Что же это за вещь?» — «Это камень, что уменьшается при отливке и разрушает все тела, кроме того, что от солнца.» — «Я вижу, что эта камедь акации соответствует солнцу» — «Если бы между ними двумя не было гармонии, нельзя было бы превратить солнце в серебро и уничтожить тень меди в начале работы. Поэтому готовь тщательно, ибо от огня камедь становится сильнее и из белого камня превращается в смесь пеплов» [71]. Из этого отрывка понятно, что камедь акации напрямую связана с сознанием и способна преобразовывать солнце (золото) в серебро (металл луны). С помощью этого таинственного вещества устраняют тень меди. Из дальнейшего текста мы узнаём, что акация — так же, как и земля. — является основой работы, но прежде чем освободить, она захватывает адепта. Как объясняет Зосим: «Тот, кто начинает изучать эту науку и обнаруживает, что захвачен ей, вскоре освободится. Тогда, если так пожелает Господь, он сможет строить мечети и города, ибо он умножит золото так же, как человек, который возделывал своё поле, пожнёт богатый урожай. Также нужно возделывать и золото в белой земле, что зовётся акацией. Без этой земли или камеди ничего не получится, ибо камедь умножает золото и с её помощью человек пожинает плоды, которые дарует Господь Всеблагой» [72]. Очевидно, что создание золота связано с акацией — луной или чёрной землёй, которая далее в нашем отрывке названа soror mystica (мистической сестрой) алхимика [73]. На современном языке это анима адепта, которая убивает и поглощает старое, слабое и раздробленное сознание на этапе первого соединения (рис.79), чтобы затем породить новое, единое солнце утром. Иными словами, земля убивает зерно, чтобы затем принести обильный урожай — «и человек пожинает плоды, которые дарует Господь Всеблагой». Подводя итог нашей амплификации символа камеди акации, мы можем сформулировать психологическое значение этой мужеубийцы. Эта липкая, пряная, разрушительная божественная вода притягивает подобно магниту и удерживает подобно смоле, чтобы убить старое сознание и воскресить его к новой жизни.

Вернёмся к нашему тексту. Далее идут слова: «И они звали её Останесом, а землю — Марией. И её звали Зосимом, а землю — Теосебеей, и также Александром и Тадаб и Харитисом и Бией». Это имена алхимиков, из которых нам известны только две пары — Останес и Мария и Зосим и Теосебея. Имени Тадаб — земли Александра — и имён Харитиса и Бии нет в списке алхимиков в "Kitab-al-Fihrist" [74]. Однако в «Книге о серебристой воде» символическую соратницу Александра зовут Тафией (Thathia), что, согласно Стэплтону, может соответствовать Табии — Фивам (Thebes). Это подтверждается одним из символических описаний алхимической работы [75].

Эти алхимические союзы можно рассматривать как символы, связанные с «камедью акации, убийцей и мучительницей своего мужа». Камедь акации — женщина, тогда как Останес, Зосим и остальные, разумеется, мужчины. Наш отрывок подтверждает то, что Зосим пытался объяснить своей возлюбленной ученице Теосебее [76] — архетипическая тайна пытки и смерти (известная, например, по мифу об Исиде и Осирисе) входит в жизнь двух людей. В Mushaf as-suwar встречаются рисунки, иллюстрирующие эту алхимическую связь, как на уровне архетипов, так и на телесном уровне (рис.82) [77].

Здесь можно вспомнить ранее приведённые слова Марии. Когда Останес спрашивает её «Что есть небо и что есть земля?», она отвечает «Для тебя я — земля, а для меня ты — небо». В этом алхимическом союзе земля-женщина спускает мужчину — носителя вдохновения — с небес на землю, связывает его с материальным миром, вносит эрос в его жизнь. С другой стороны, она принимает и вынашивает — как и на биологическом уровне — его замыслы и идеи. Это позволяет ей осознать, что жизнь есть не просто биологическое существование; мужчина пробуждает в ней логос.



Рис. 79. Огненный дракон обвивает убийцу мужа — камедь акации. (Michael Maier's Atalanta fugiens, 1618, Emblem 50)



Рис. 80. Сеяние золота в серебряную землю. Земля-акация сначала убивает своего мужа (золото-зерно), а затем склеивает его разрозненные части, как Исида (чёрная земля) собрала Осириса по частям, чтобы он мог воскреснуть в образе Гора, нового солнца. (Atalanta fugiens 1618)



Рис. 81. Теосебея и труп Зосима. На этом рисунке видно, как архетипы луны и солнца вошли в жизнь двух людей. Сперва это столкновение приводит к символической смерти Зосима, смерти старого солнца. Но затем он воскресает с помощью алхимической работы. Теосебея держит на руках труп Зосима, подобно скорбящей Марии. (Mushaf as-suwar, fol.171b)



Рис. 82. Зосим и Теосебея с двумя змеями. Связь между ними идёт на трёх уровнях: солнце и луна на их головах, человеческий уровень и уровень животный — бык и две змеи. (Mushaf as-suwar fol.70b)

Мужчина и женщина — величайшие противоположности, порождённые эволюцией. Именно поэтому в нашем тексте так часто встречаются пары символов: соединение этих противоположностей, вероятно, самый часто встречающийся символ алхимической работы. Похоже на то, что только брак может в конечном счете выразить mysterium coniunctionus божественного и человеческого, их unio mystica. Смысл этого соединения противоположностей, как показал Юнг, — внутренний брак. Однако желание единства проявляется сначала в форме проекции, то есть тяги к обладанию чем-то или кем-то. «Другая часть» личности сначала проявляет себя как «магнит» во внешнем мире. Она, так сказать, входит через чёрный ход и захватывает человека. Тот факт, что это часто случается в наши дни — а об этом можно судить по количеству разводов или популярности сайтов секс-знакомств — указывает на силу архетипа камеди акации в наше время. Он стоит за любой страстной одержимостью. Однако чтобы интегрировать этот архетип в коллективное сознание, сперва нужно, как мы помним, рассмотреть свой порыв с символической точки зрения.

Объяснение следующим символам, восточной ртути (az-Zi'baq as-sarqi) и западной ртути (az-Zi'baq al-garbi), даётся в комментарии ибн Умаила к al-Qasida an-nuniya. Он пишет следующее: «Останес сказал: "Я приехал в Египет и явился к правителю. Я заговорил с ним по-персидски, но он не понял меня. Он заговорил со мной по-египетски, но я не понял его. Тогда он взял у меня палку и нарисовал на земле линию, и тогда он понял меня, а я — его». Тогда мудреца спросили: "Что есть правитель Египта, что есть перс и что есть палка?» Останес ответил: "Перс — это человек с востока, и он есть душа, а египетский правитель — это холодное белое тело. Горячее отошло от холодного. Но с помощью палки — духа-посредника — горячее смешалось с холодным и влажное с сухим, и трое — дух, душа и тело — стали одним". Это подтверждает мои слова о том, что восточная ртуть — это душа, а западная — дух, с помощью которого душа извлекается из тела. И он сказал также: "Огонь — это почитаемая гора, которую мы обрели с помощью воды". Они имеет в виду солнце мудрецов — душу, а солнце встаёт на востоке. Они также связали тело с солнцем, ибо оно сухое и горячее, а дух — с луной, ибо он влажен и холоден. Поэтому дух относится к западу. Суфий Габир ибн Хайян в своей книге также называл душу восточной ртутью. С помощью духа душу извлекают из тела, и этот дух — западная ртуть. Эти двое — душа и пеплы из пеплов — братья Габир ибн Хайяна, о которых он писал в своих книгах, и оба они появятся в конце времён. Он имеет в виду, что дух и душа выходят из тела с помощью перегонки, и пепел из пеплов появляется в конце первого этапа работы» [78]. Отсюда ясно, что восточная ртуть — это пламенная сера, которую нужно соединить с западной ртутью или белой серой — лунной водой.

Основу для понимания символизма этих двух видов ртути можно найти в двух книгах Габира ибн Хайяна: «Книге о восточной ртути» (Kitab az-Zi'baq as-sarqi) и «Книге о западной ртути» (Kitab az-Zi'baq al-garbi) [79]. В обеих книгах разговор идёт о душе и духе — пламенной душе как восточной ртути и водяном духе как западной. Мы уже встречали «мужскую и женскую» серу, теперь у нас появилось две ртути — огненная «мужская» и водяная «женская». В процессе работы их нужно соединить. Эти биполярные символы указывают на наличие двух внутренних полюсов, которые нужно осознать и свести воедино. Очевидно, символизм ибн Умаила в части единства духа и души основывается на идеях Габира. Вопрос о том, есть ли связь между школами Габира и ибн Умаила через Абу Абдуллу Мухаммада аль-Марракуши, требует дальнейшего рассмотрения.

Далее в тексте наш автор приравнивает андродамас (греч. побеждающий человека) к «чистой серной воде и камеди», победительнице мужчин. Этот символ также встречается у Зосима [80]. В Mushaf as-suwar он пишет: «Это то, о чем ты спрашивала, ибо если не имеющее тела смешается с духом, что утоляет жажду, оно отвердеет и превратится в тело. Нечто удерживает этих двоих, не позволяя им сбежать. Это величайший дар мудрецов — золотой камень, андродамас, медный камень, claudianus, пирит, растворяющий камень, золотой клей и серебряный камень, который отвердел после того, как был растворён» [81]. С другой стороны, чёрный андродамас — известный символ божественной воды, встречающийся в греческих алхимических текстах. Там, как и в нашем отрывке, он связывается с многоцветным годичным камнем. В словаре Collection des alchemists grecs он приравнивается к пириту и мышьяку, то есть активному серному веществу [82]. Жидкая и твёрдая форма самости взаимозаменяемы, так как весь алхимический процесс — это символическое описание преобразований внутри адепта, где самость иногда проявляется динамически, а иногда — как структура.

Текст (61.1) Десять имён — это девять частей воды, разделённых на девять варений, соответствующих планетам — семь частей по числу семи планет и две — голова и хвост [дракона]. Некоторые завистники называли их девятью днями, и девятью месяцами, и девятью буквами. Они также называли их процессами; как сказал кто-то из них о пурпуре и завершении работы: «Оно наступает при входе девятого месяца». Он имел в виду завершение после девятого смачивания. Девятый месяц — это число дней, отведённых для первого этапа работы, идущего до конца перегонки. Это еще один аспект значения для них. (61.9)

Как мы неоднократно видели, девять смачиваний второго тела происходят на втором этапе работы. Эти девять частей воды соответствуют семи планетам и двум так называемым узлам дракона — голове и хвосту. Ибн Умаил комментирует связь работы и семи планет в «Книге о семи участках» (Kitab al-Mabaqil as-sab'a). В этой рукописи девять смачиваний связаны с mundus archetypicus — то есть постепенным сближением мира архетипов (планет) со внутренним миром человека. Это единство Одного со Многими.

Далее следует совет опасаться завистников (hasada). Это люди, сознательно запутывающие читателей, искажая смысл и используя новые имена. Алхимики хранили свою тайну по многим причинам. Одна из них — не допустить использования свя-

зи с миром архетипов для достижения личных целей, а не для служения Богу или самости. Вторая причина — сама сущность камня, «низшего из низших и высшего из высших». Необходимо оградить его от насмешек невежд. Но кроме этого, были алхимики, начавшие работу, но сбившиеся с пути и идущие по ложной дороге. Они лишь притворялись, что обрели камень и, ожесточившись, напускали в свои тексты об алхимии такого же тумана, какой царил у них головах, сознательно или бессознательно вводя других в заблуждение [83].

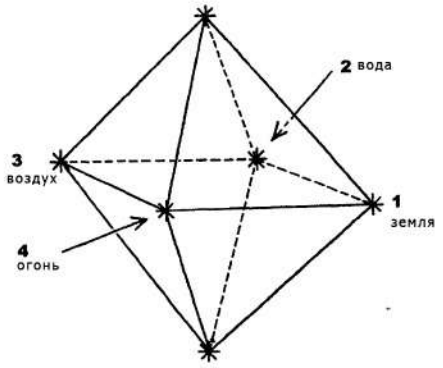


Рис. 83. От первого ко второму телу через четыре элемента — полная ориентация сознания с помощью четырёх функций, включая недостающий ранее элемент — землю.

Текст: (61.9) Десятое, завершающее — это первое тело, о котором они говорили: «Одно побеждает десять, и десять побеждают одно». Это означает, что они [десять] растворяют его [одно], а оно сгущает и высушивает их. (61.13)

Итак, добавление первого тела дополняет девять до десяти (рис.83). Как мы видели ранее, девять состоит из трёх элементов — воды (2), воздуха (3) и огня (4), и теперь к ним добавляется четвёртый — чёрная земля (1). Но с появлением земли «они [десять] растворяют его [первое тело]». Противоборство эго с чёрной землёй приводит к растворению первого тела. Это психологически соответствует разрушению старого эго «дьявольским, раздражающим иным», которое не принимало участия в сознательной жизни, но теперь обрело силу. Этим «иным», как мы видели может быть кто или что угодно, вызывающее непреодолимое притяжение. Это привлекательное и в то же время пугающее «нечто» вело автономное существование в психе адепта. Эта тёмная сила способна победить десятку — символ четырёх элементов, которые, с психологической точки зрения, означает сознание, основанное на четырёх функциях — чувстве, ощущении, мышлении и интуиции. Это означает, что одно, исключенное (чёрная земля) может растворить твёрдую структуру первого тела. Это приводит к первому соединению солнца (старого сознания) с луной, «иным», бессознательным. В этом состоянии смятения чувств зачастую требуется совет профессионала.



Рис. 84. Десять побеждают одно — десять дубин символизируют четыре элемента.

«Оно сгущает и высушивает их» — четыре элемента (1+2+3+4=10) сгущаются и образуют новое единство во втором теле. Из четырёх (теперь осознанных) функций сознания рождается новый центр, который включает и тот тёмный, ранее отвергавшийся аспект, что привёл к растворению. Недостающее десятое воплощается в новой личности. Та чёрная земля, что ранее не была осознана и проецировалась на что-то внешнее, теперь вместе с девятью составляет десять. Затем, на втором этапе работы, десять сгущаются в одном, что означает осознание адептом своей целостности, единства тёмного и светлого в одной личности.

[1] Hall ar-rumuz p.7.1-2, подробнее p.90

[2] Там же, p.61.1-3 и 67.8-9. См. также al-Ma' al-waraqi p. 82.25-27 и p. 90.4

[3] Zosimos, Mafatih as-san'a, fol. 52b

[4] Zosimos, Mushaf as-suwar, fol.179a.3–5

[5] Там же, fol.206b.1–3

[6] Zosimos, Mafatih as-san'a, fol. 47b

[7] Скорее всего, слово aqzal происходит от qizl — красный. Как мы знаем, красный цвет в древнем Египте был символом восходящего солнца.

[8] Hall ar-rumuz p. 9.2

[9] Там же, p. 45.15

[10] Al-Ma' al-waraqi p. 30.24-25

[11] Там же, p. 16.7 и 17.12

[12] Al-Ma' al-waraqi на стр.17.12-13: «Также они назвали божественнную воду именами всех жидкостей: уксусом, мочой, молоком, жиром, кровью и спермой, ибо она несёт в себе жизнь».

[13] Al-Ma' al-waraqi p. 73.1–2

[14] Там же, p. 73.18–24

[15] Hall ar-rumuz p.11.2, 81.1

[16] M.Berthelot, Alch,grecs. Lexicon II.I. Также различные виды молока описаны в «Послании Клеопатры, царицы Саманнуда» (M.Ulmann, "Kleopatra" p.169f).

[17] Zosimos, Mafatih as-san'a, fol 55b.

[18] Mushaf as-suwar, fol. 132b.3

[19] См. I.Vereno, Studien, p.160

[20] В немецком языке любимого человека называют mein Schatz (моё сокровище). Это говорит об инстинктивном знании о настоящем сокровище, скрытом в возлюбленном.

[21] Risala Qalubatra malikat Samannud — M.Ulmann, "Kleopatra" p. 170.

[22] C.G.Jung "Memories, Dreams, Reflections" p. 326. См. также E.F. Edinger "The Creation of Consciousness" p. 57

[23] S.H.Nasr, Islamic Cosmological Doctrines, p. 260f.

[24] Пример — история о вызывателе дождя, описанная Рихардом Вильгельмом. H.F.Etter, Der Regenmacher, Jungiana (Reihe A, Band 15)

[25] Например, индейцы наскапи, живущие на полуострове Лабрадор, говорят: если Великого Старца должным образом почитать, послания, которые он передаёт через сны, постепенно становятся более и более ясными.
Это показывает, что правильное отношение способно повлиять на дух бессознательного. См. F.G.Speck, Naskapi, Oklahoma 1935.

[26] Al-Quasida an-nuniya, Ms. Besir Aga 505, fol. 213b.20-23

[27] Там же, fol. 214b.1-8

[28] Там же, fol.213b.22

[29] E.F. Edinger, Mysterium Lectures, p. 162

[30] Там же.

[31] Zosimos, Mushaf as-suwar, fol.6a.4

[32] См. J.Ruska, Tabula Smaragdina. p.113f. В al-Ma' al-waraqi можно найти эту цитату в полном виде; она соответствует восьмому параграфу Изумрудной скрижали.

[33] Al-ma' al-waraqi p.27.11-13

[34] Там же, p.37.24-38.2. См. также p.15.2,51.1–4, 99.22-25

[35] Там же, p.61.7-11

[36] Al-ma' al-waraqi p.64.12-18

[37] Там же, p.96.20-97.1. То, что ибн Умаил цитирует Тумтума аль-Хинди, показывает, что арабская алхимия испытывала влияние со стороны Индии. Центральная идея здесь заключается в том, что алхимия — психологическая работа, а это подтверждает гипотезу Юнга о том, что алхимия — западный вариант йоги. Еще в греческой алхимии один из символов луны — Чандра (санскр. «луна», имя индуистского бога Луны — см. Alch.Grecs II,1). См.также M.Eliade, Yoga and Immortality.

[38] Al-ma' al-waraqi p.35.1, 65.26, 69.14, 69.24

[39] Там же, p.76.17

[40] C.G. Jung, Mysterium Coniunctionis, chapter VI, The Conjunction

[41] M.-L. von Franz, Psychol. Commentary on the Hall ar-rumuz, CALA I A, § 217

[42] Al-ma' al-waraqi p.62.22-23

[43] Примечание 398 к бомбейскому изданию Корана.

[44] Так, позднее камень приравнивался к Sapientia Dei, см. M.-L. Von Franz, Aurora Consurgens.

[45] Hall ar-rumuz, CALA I, p. 5.26, 95.13, 97.7

[46] См. J.Ruska, Tabula Smaragdina. p. 132–135. В Turba Philosophorum, на основе которой, по мнению Руски, ибн Умаил создал свою рукопись, создание мира Господом начинается со слова «Будь!», из которого рождаются четыре элемента, чьи противоположности объединяются с помощью работы. См. утверждение Анаксимена — J.Ruska, Turba Philosophorum, p.32, 52.

[47] Например, «Послание Клеопатры, царицы Саманнуда» — во второй части Клеопатра говорит, что первый этап работы — это создание яйца из четырёх элементов. См. M. Ulmann, Cleopatra, p.173

[48] Mushaf as-suwar fol.220.10–12

[49] Жидкая смола как один из продуктов дистилляции описывалась еще Плинием Старшим (23-79 н.э.) Naturalis Historiae 16.52f. См.также I.Vereno, Studien, p.12 fn.29.

[50] Al-Ma' al-waraqi p.25.3

[51] Эта связь божественной воды, второй черноты и асфальта, возможно, берёт своё начало в ритуалах Древнего Египта. Когда в процессе мумификации тело погружали в солёную воду, содержащую едкий натр, оно становилось чёрным. Само слово натр происходит от египетского ntr — бог. Таким образом, в процессе мумификации тело в буквальном смысле погружалось в божественную воду, после чего чернело подобно асфальту. См. M.-L.von Franz, Dream and Death p.86

[52] Например, в Turba Philosophorum мы находим объяснение того ,почему божественную воду зовут смолой, бальзамом и камедью (см. J.Ruska, Turba., p.234). В Mushaf as-suwar упоминание асфальта встречается в нескольких местах: см., например, fol. 11b.7-10, fol.58b.5-9, 92b.3.

[53] Zosimos, Mafatih as-san'a fol.78a

[54] Летящий и падающий орёл были настолько важными символами в арабской алхимии, что в их честь были названы две звезды: Альтаир (al-ta'ir — летяший) — альфа Орла — и Вега (al-waqi' — падающий) — альфа Лиры. Они являются вершинами осенне-летнего треугольника.

[55] Mushaf as-suwar fol.92b.5-14, 169a.15-169b.2

[56] Зосим сказал: «[...] что же до листьев олеандра, они есть белая сера [...] И Мария многократно повторяла: Опали медь серой. Знай, что наша небесная сера горит не разрушающим пламенем, но белым, полезным». Она спросила: «А что от него за польза?» Он ответил: «Оно превращает медь в золото и уничтожает её тень. Так Демокрит опалил медь серой, и сделал её белоснежной, и устранил её тень, и окрасил её». Mushaf as-suwar, fol.181a.18-181b.4, 125a.10

[57] Mushaf as-suwar, fol. 60a.10-15, fol.51a.15 — здесь Зосим пишет о горьком камне.

[58] M.Berthelot, Alch.Grecs, III II 1

[59] Risala Qalubatra malikat Samannud, M.Ulmann, Kleopatra. p. 169

[60] Al-Ma 'al-waraqi p. 8.19–24

[61] Там же, p.46.26-28. Символ дождевого облака может быть заимствован из Risala al-Fakiyat (см. I.Vereno, Studien, p.160). В этом тексте Uwirs (Осирис), повелитель вод, является персонификацией воды (p. 313).

[62] То, что этот яд нужно специально создавать, было известно уже в греческой алхимии. Зосим пишет об этом в Mushaf as-suwar (fol. 215a.17 — 215b.5): «Зосим сказал: "Возьми шафран, положи его в сосуд и смочи водой бессмертия. Знай, что он станет лучше, если ты смочишь его и затем обжаришь. Готовь его так, пока он не примет нужный цвет и не смачивай, пока он не высохнет. Но как только он высохнет, смачивай его снова — и так пока не используешь всю воду. Затем оставь его на 40 дней, и он превратится в совершенный яд". Она спросила: "А что это за яд?" Он отвечал: "Это божественная краска, к которой нельзя прикасаться. Она проникает в тело и смешивается с ним, словно вода смешивается с водой"». Яд в данном случае — это божественный поток, проникающий в психе адепта.

[63] Этот момент прекрасно описал Зосим: «Знай, что, когда этот состав становится сгоревшим бездушным пеплом, пора применить к нему воды и краску. Гермес говорил: "Когда пепел становится пеплом, знай, что ты правильно смешал пеплы и они несут в себе великую силу. Так же и с деревом: когда оно сгорает и превращается в пепел, огонь больше не может ему повредить. Тела же в этом составе таковы: Когда они сгорают и становятся пеплом, огонь больше не властен над ними — значит, ты отлично выполнил свою работу"». Mafatih as-san'a fol. 81a.21-81b.0

[64] Далее в тексте ибн Умаил пишет о «пепле из пеплов» (p. 65.1–2) и «воде из пеплов» (p. 71.6)

[65] Al-Ma' al-waraqi, p. 47.24–26

[66] Там же, p. 25.16–18

[67] Там же, p. 60.19–27

[68] О греческом происхождении этого символа см. у Зосимы в Mafatih as-san'a fol. 42a.14 f., 49b.18 f., 68a.21.

[69] Это подтверждает и Зосим в Mushaf as-suwar, fol.160a.3–6

[70] Mushaf as-suwar, fol.18b.6–9

[71] Mushaf as-suwar, fol. 18b.9–19a.10

[72] Там же, fol. 79a.12–18

[73] Зосим также сравнивает гуммиарабик с серой — Mushaf as-suwar fol. 156a.1 и 167b.5

[74] «Опись» (перс.) — каталог книг, составленный багдадским книготорговцем ад-Надимом.

[75] Король велел Арасу: «Расскажи мне об Александре и Тафии». Арас ответил: «То, о чем ты спрашиваешь, загадка, внемли же! Когда Александр вошел в Тафию, ворота закрылись и начался бой. Тогда он сказал защитникам: Вы поступили как женщины, мужчины вышли бы за ворота и сразились с нами там [...]». Это отрывок из al-Ma' al-waraqi, p.89.2-4. Далее следует аллегорическое описание работы, и основными символами являются Александр и Тафия, «город, захлопнувший ворота». Далее чуть позже упоминаются различные пары, в том числе Арас и его жена Бийя. Это могут быть настоящие имена вышеупомянутых Харитиса и Бии.

[76] Mushaf as-suwar, fol.70b

[77] Там же, fol.87a, 86b.

[78] Al-Qasida an-nuniya, fol. 134a.6-134b.12

[79] M.Berthelot, La Chimie au moyen age III, p.207

[80] Mushaf as-suwar, fol. 158a.7-10, 160b.13 — андродамас здесь приравнивается к убийце мужа. См. также Mafatih as-san'a, fol. 53b, 58b,59b,61a и Kitab al-Habib, Kitab Qiratis al-hakim.

[81] Mushaf as-suwar fol.174a.16-174b.2

[82] Alch.Grecs I.II

[83] По поводу завистников в греческой алхимии см. J.Ruska, Turba Philosophorum, p.290 f. Мнение Руски о том, что Turba является "eine Kampfschrift" (нем. «брошюрой») не выдерживает критики в свете рукописи ибн Умаила.

Глава 9. Огонь и вода.

Текст: (61.14) Они назвали свою воду шафраном из железа, спермой, ярь-медянкой, белым свинцом (свинцовым белилами), свинцовой водой, египетскими квасцами и купоросной водой. А Гермес звал её мылом мудрости. Он имел в виду душу и воду, окрашивающую её и смывающую черноту. Вода — это дух, в котором находится душа. Потому мудрецы сказали: «Для работы тебе достаточно огня и воды». Под огнём они подразумевали душу, а под водой — дух. Дух и душа заставляют черноту исчезнуть, а белизну — появиться. Посему они есть огонь и вода, «достаточные для работы», как сказали мудрецы. (63.8)

Итак, здесь божественная вода зовётся «шафраном из железа, спермой, ярь-медянкой, белым свинцом (свинцовым белилами) и свинцовой водой». Все эти символы указывают на определённый аспект воды, полученной из первого тела. Под «шафраном из железа» имеется в виду красно-жёлтая ржавчина, «растущая» из железа [1]. В латинской алхимии ржавчина называлась crocus martis. Символ спермы указывает на живительный, созидающий аспект божественной воды. Он связывает символы железа и меди — Марса и Венеры, поскольку сразу за ним следует символ ярь-медянки — зелёного вещества, «растущего» на меди. В латинской алхимии она называлась, соответственно, crocus veneris. Символ белого свинца ('asfidaga) основан на том, что в природном, необработанном свинце зачастую содержится серебро, которое можно извлечь. Ранее мы уже видели белый свинец в качестве имени камня в состоянии белизны или, по «Книге о серебристой воде», совершенного сплава свинца и меди [2]. Символ «свинцовой воды» (ma'abar) происходит из уже упомянутого поверья, что легкоплавкий свинец содержит воду (наша божественная вода, как известно, происходит из первого тела, то есть свинца) [3]. Все эти символы указывают на то, что божественная вода выделяется из предварительно активированного с помощью кого-либо или чего-либо тела.

«Египетские квасцы» (sabb) — наш следующий символ божественной воды — это особое вещество, молочно-белый камень, который до сих пор используют на Востоке для очищения воды (рис.85). Красильщики, работающие традиционным способом, также закрепляют им краски. После растворения он выкристаллизовывается в красивый прозрачный камень.

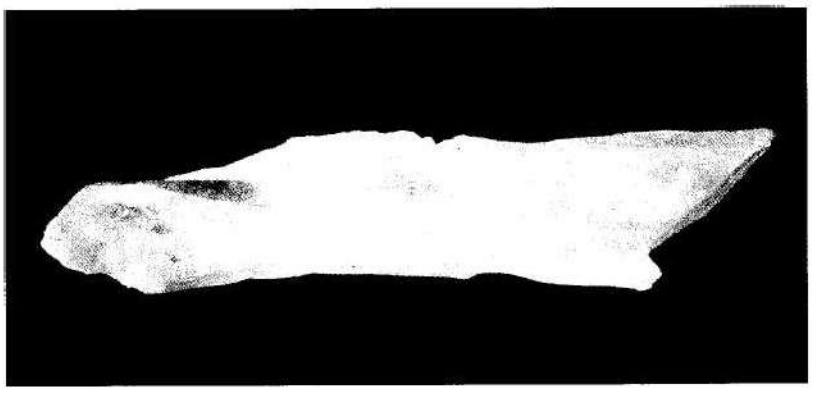


Рис. 85 Квасцы, кристаллизовавшиеся после очищения воды.

Три этих свойства квасцов — способность очищать воду, закреплять краску и изменять свой внешний вид — помогают нам понять, почему они являются одним из символом божественной воды. Ибн Умаил несколько раз упоминает «квасцы красильщиков» в «Книге о серебристой воде» [4], а Зосим в Mushaf as-suwar рассказывает Теосебее следующее: «Она спросила: "Эта [божественная] вода — не роса ли это?" Он ответил: "Мы дали нашей воде множество имён, и я объясню их тебе. Но ты еще не знаешь её, ибо мы изменили её имя." — "Может быть, это квасцы?" — "Да. Разве ты не знаешь, что они удерживают летучее, не давая ему сбежать?"». В том же тексте говорится об очищающих свойствах квасцов: «Готовь их, пока они не поглотят всю жидкость и не начнут чернеть. Знай, что чем дольше ты будешь их готовить, тем сильнее они почернеют. Если ты хочешь сделать краску по-настояще-

му великолепной, положи шерсть обратно в квасцы и окрась её несколько раз» [5]. Итак, шерсть отбеливается при помощи квасцов [6]. Этот текст описывает процесс очищения божественной водой или, другими словами, процесс дальнейшего поглощения, абсорбции бессознательных элементов с помощью инсайтов.

Купоросная вода (ma' al-zag) — устаревшее название сульфатов тяжёлых металлов, в основном меди и железа. Слово «купорос» (vitriol) происходит от латинского vitrum — стекло, поскольку железный и медный купорос — прозрачные, блестящие кристаллы [7]. В двух разных прочтениях этого отрывка мы находим ссылку на «стеклянную воду» — ma' az-zugag. Клеопатра в разговоре с мудрецами спросила: «Почему её зовут купоросом (qalaqand)?» — «Потому что купорос содержит молнии», — отвечали мудрецы. Так и божественная вода содержит в себе серный огонь. Купоросная вода — одновременно жидкая и твёрдая, как и сам философский камень. Камень в жидкой форме есть божественная вода.

Оставшуюся часть нашего отрывка нужно рассматривать в свете видения ибн Умаила. Божественная вода здесь названа «мылом мудрости». Это означает, что инсайты, полученные из символов бессознательного, могут очистить первое тело от эгоцентричных примесей, загрязнений.

Текст (63.8) Итак, под огнём я подразумеваю душу, которой омывают, а под водой — дух, которым обжигают тело, пока оно не побелеет. Это и есть значение их слов: «Оно обжигается водой и омывается огнём». Это то, что они имели в виду под огнём и водой. (63.13)

Очищение и отбеливание первого тела огнём и водой — душой и духом — происходит несколько неожиданным образом. «Огонь, которым омывают» очищает тело. Пламенные эмоции, которые в итоге позволяют освободиться от бесполезной привязанности, нужно очистить с помощью рефлексии. «Обжиг водой», то есть духом, указывает на болезненное, «обжигающее» действие образов бессознательного. Они жестко ограничивают тягу к бессмертию, желание идентифицироваться с архетипом — и сжигают дотла старое эго. Обжиг и омывание — два воздействия одной божественной воды — единства души и духа. Парадоксальный эффект этой пламенной воды упоминается в Амдуат — первой египетской книге о загробной жизни времён Нового Царства (1500 лет до н.э). В ней сказано, что озеро огня — место казни врагов бога солнца, тогда как благословенные усопшие пьют из того же озера прохладную воду [8]. Эта же деталь упоминается и в других египетских книгах о жизни после смерти.



Рис. 86. Изображение озера огня в Амдуат. Для благословенных оно наполнено водой, но для врагов бога солнца — пламенем. (Th.Abt, E.Hornung. Knowledge of the Afterlife)

Текст: (63.13) Её звали рогом козла и [именами] всех квасцов, каждой солью, горечью соли, оксимелем, короной победы и короной короля. И её называли пеплами из пеплов и короной всего, а всё — это их камень. Об этих пеплах мудрец сказал так: «Снимите корону с моей ноги и наденьте мне на голову, и не подпускайте ко мне невежд». Он имел в виду, что пепел нужно поместить в воду и растворить в ней, ибо вода — это голова, а осадок на дне сосуда — нога. (65.7)

До сих пор символ «рога козла» не встречался ни в рукописях ибн Умаила, ни в тех источниках,

которые он цитирует. Козёл — сам по себе важный образ: это животное тесно связано с дьявольскими, «неортодоксальными» фантазиями. Возможно, символ рога указывает на творческий эффект сильного, независимого, «демонически-божественного» динамизма «неортодоксального иного».

Уже встречавшийся нам символ «пеплов из пеплов», как мы помним, означает уникальную личность адепта, которую он или она в результате работы осознаёт и принимает как факт. Мы получаем инсайт из отбеленного первого тела, которое здесь названо пеплами. Далее «пеплы из пеплов», в нашем отрывке связанные с «осадком на дне сосуда — ногой», воссоединяются с божественной водой [9]. Это вызывает сгущение божественной воды во втором теле. С психологической точки зрения этот этап — примирение нижнего и верхнего миров — телесных желаний и соответствующих им образов. Это опыт эманации Аллаха, вошедшей в реальность адепта. Юнг объясняет это как «соединение сознания (духа), отделённого при помощи самопознания, с духовной абстракцией из содержимого бессознательного, которое уже перестало быть таковым. Последнее можно рассматривать как квинтэссенцию образов, попадающих в сознание либо спонтанно, либо намеренно, путём активного воображения. В совокупности они представляют нравственную или интеллектуальную точку зрения, противоположную сознательной либо дополняющую её. Но сразу следует сказать, что сами образы не могут быть ни «нравственными», ни «интеллектуальными»: они представляют собой некие визуальные картины, которые сначала нужно истолковать» [10]. Процесс толкования, то есть размышления над значением телесных порывов и импульсов, ибн Умаил называет «выделением души и духа из тела». Поначалу он всегда переживается в виде проекции — сильного влечения или, напротив, отвращения к чему-либо (кому-либо). Но со временем низший инстинкт оказывается «короной победы»: «Снимите корону с моей ноги и наденьте мне на голову, и не подпускайте ко мне невежд». Невежды не понимают божественного значения «низкого» и с презрением отвергают его. Как пишет в своём комментарии Мария-Луиза фон Франц, ибн Умаил говорит здесь о единстве и, таким образом, примирении уникального паттерна адепта, *включая и его тень*, с высшей водой, с Аллахом.

Текст: (65.8) Они также назвали свою воду зелёным дятлом — многоцветной птицей. Зелёный дятел водится в гаванях и дождливых местах, встретить его — дурной знак. [И её назвали] мочой мальчиков, кровью газелей, мочой новорожденных, коров, ослов и суки. Они сравнивают свою воду с мочой, ибо она так же льётся из уретры перегонного куба, и они сказали: «Вознеси [её] с помощью того, что имеет уретру». (67.3)

Символ зелёного дятла, возможно, происходит от символа удода, обладающего таким же длинным клювом. Удод — главная птица в Mantiq at-tair («Совещание птиц», автор — Фарид ад-дин Аттар, 1145-1221(?)). Сам сюжет, вероятно, был известен еще до Аттара, так как ибн Умаил в своей рукописи называет камень местом встречи птиц [11]. Вообще встреча с зелёным дятлом весьма нуминозна: вот он сидит на дереве, едва заметный, обнаруживая своё присутствие только громкими пронзительными криками. Но взлетев, дятел раскрывает крылья, и становится виден великолепный зелёный цвет его перьев. Упоминание о том, что зелёный дятел является дурным знамением, я считаю ошибкой переписчика, поскольку зелёный цвет — священный для мусульман, и указывает на животворное свойство божественной воды [12].

Моча как символ божественной воды означает очищенную, жидкую часть, выходящую из тела, тогда как сухой осадок ибн Умаил называет экскрементами, в которые моча затем возвращается уже в виде божественной воды [13]. В диалоге Клеопатры с мудрецами она спрашивает, почему камень называют мочой (baul). Они отвечают: «Потому что красильщики с помощью мочи создают прекрасные цвета» [14]. Моча у красильщиков выполняла ту же функцию, что и квасцы, на что указывает Зосим [15].

Текст: (67.3) И они назвали её слюной солнца, слюной дракона, змеиным ядом, воздухом, духом воздуха и женщиной, наводящей ужас на врага. Под этим они подразумевали черноту. (67.5)

«Слюна солнца» как символ божественной воды указывает на её парадоксальную влажно-сухую природу, тогда как «слюна дракона» и «змеиный яд» — на её тёмную, ядовитую сторону. «Воздух» и «дух воздуха» напоминают нам что пар и дым соединяются в воздухе. И, наконец, «женщина, наводящая ужас на врага» указывает на пугающую вторую черноту. Все эти символы иллюстрируют основную черту алхимии — в странном, парадоксальном единении противоположностей не отбрасывается та отвратительная, дьявольская сторона самости, которая обычно отвергается людьми.

Текст: (67.5) И её назвали водой двенадцати знаков зодиака и разделили её на девять смачиваний. Тело и семь смачиваний распределили по домам семи планет. Потому они назвали девять смачиваний [именами] семи планет, и сыном года с жёлтой краснотой, и сыном шести тел — то есть шести частей воды, которые нужны для окрашивания в красный цвет. (67.11)

В «Книге о серебристой воде» упоминаются знаки зодиака и семь планет и приводится следующее объяснение: «Это снадобье — их эликсир — создаётся из множества вещей согласно этому расчету. Под снадобьем имеется в виду то, что они называли семью планетами и двенадцатью знаками зодиака, их сущностями и цветами и всеми их свойствами. Оно подобно пшеничному зерну. Оно становится собой лишь с помощью множества разных вещей, хотя само по себе оно — одна вещь. Днём и ночью на зерно действуют роса и солнце, пшеничное поле вспахивают, затем собирают урожай, обмолачивают, провеивают, размалывают в муку и просеивают. Чтобы зерно достигло готовности, его перемелют в муку, замесят тесто, добавят дрожжи и испекут хлеб. Таков и камень — он превращается в эликсир с помощью несчетного множества предметов и действий, по прошествии многих дней» [16]. Из этой цитаты нам становится ясно, что создание божественной воды не завершится, пока она не будет связана с зодиаком, а точнее, с последовательностью двенадцати знаков, через которые проходят планеты и солнце (Солнце и Луна тогда считались такими же плане-

тами, как Юпитер, Сатурн и т.д.). Эта связь божественной воды с пространством и временем относится ко второму этапу работы — воссоединению инсайтов с индивидуальностью адепта. Этот длительный процесс ибн Умаил сравнивает с превращением зёрнышка в хлеб.

Текст: (67.12) Они называли свою воду небесной водой, раствором ветра, воздушной водой, молоком розовой воды, пламенным мечом, ржавчиной на золоте и пиритом — то есть серной водой. Это первый пирит, а второй — это осадок и повелитель вод. (69.3)

Вода, как мы помним, поднялась из первого тела вверх, отсюда «небесная вода» и так далее. Однако символ «молоко розовой воды» требует амплификации. Этот символ не встречается ни в одном из известных на сегодняшний день источников, кроме нашего текста, однако рукописи по греческой алхимии позволяют пролить на него немного света. Например, Никефорос упоминает розовое масло (rodostagma), которое получают перегонкой розовой воды [17]. Вероятнее всего, молоко розовой воды и есть это самое масло, и этот символ указывает на эротический аспект божественной воды [18]. Пламенный меч же указывает на прямую противоположность этому аспекту, а именно способность разграничивать, отделять. Вспомним, как чётко сны выделяют наши теневые качества, которые мы обычно замечаем только у других людей. Божественная вода — одновременно и вода, и огонь, соединяющее и разделяющее. Остальные же символы из данного отрывка нам уже встречались ранее.

Текст: (69.3) Мария Еврейка назвала её овечьей шерстью и шерстяным платьем. Она также сказала: «Положи овечью шерсть в шерстяной мешок» и «Окрась овечью шерсть». Воду назвали шерстью, а тело — дровами из шерсти. Они звали шерсть водой, ибо она принимает краски, поднимается над телом и выходит из тела. И они также называли воду кроличьим мехом, ибо и мех, и шерсть растут из тела и поднимаются над телом, как вода мудрецов. В другом переводе Мария называет её тальковой сурьмой и обожженной медью, поднимающимися из пара. Обжиг — это растворение в воде. И её называли козьей мочой, козьим молоком, овечьим молоком, водой пеплов, кислым уксусом, лимонной водой, лимонной кислотой и всеми напитками. (71.7)

Шерсть (suf), мех (wabar — главным образом, мех верблюдов и коз) и перья (risa) вырастают из первого тела, оставшегося на дне сосуда. Шерсть, как известно, хорошо окрашивается, и конечный её цвет в алхимии — красный [19]. Слова «Положи овечью шерсть в шерстяной мешок» и «Окрась овечью шерсть» напоминают нам, что окрашенную (в красный) шерсть нужно поместить в сосуд (мешок). Белый шерстяной мешок снаружи и красная шерсть внутри — символ камня на последней стадии работы. Шерсть как символ божественной воды показывает естественность процесса извлечения её из тела, однако затем действие происходит уже вопреки природным процессам, так как адепт должен положить шерсть в мешок — сохранить результат работы внутри. Теперь, в свете предыдущих амплификаций, нам понятны и другие символы из данного отрывка.

Текст: (71.8) Когда в камень вернулись духи и смачивания окрасили его в пурпурный, он ожил и его назвали человеком мудрецов, которого они умертвили и извлекли его дух, а затем вернули обратно. Так с помощью работы его воскресили для вечной жизни. Сказано: он умер, а потом вернулся к жизни. Они назвали цвета, появившиеся из него, людьми и детьми. Потому они сказали: «Наши дети, ибо мы породили их». (73.2)

Воскрешение камня происходит на втором этапе работы, когда в него «возвращаются духи». Под этим возвращением ибн Умаил подразумевает девять смачиваний (как мы помним, три и шесть) божественной водой — в «Книге о серебристой воде» они названы духами. Старое эго адепта было постепенно умерщвлено на первом этапе работы — в нашей рукописи это называется извлечением духа и души из тела. В тексте Зосима этот процесс описан на языке психологии: «Говоря, что обожжённые сухие тела выигрывают от этого, он имел в виду состав, который называл медью (первое тело). [Это] потому, что мудрецы сказали, что медь подобна человеку с его душой и духом: душа — цвет меди, а дух — красильщик. И как человек не может достичь понимания, пока не научится контролировать себя, понимать свои страсти и не осознает, что входит в его [жизнь], так и дух-красильщик, выходящий из тела только с тонкими мыслями, не выделится, пока плотная часть не будет разрушена и вся работа не будет сожжена и не превратится в тонкий пепел. И как тонкое мышление мудреца развивается лишь тогда, когда он освобождается от страстей и концентрируется на мыслях, так и работа будет окрашена не раньше, чем ты очистишь её и сделаешь тонкой, тоньше, чем что бы то ни было, и пока она не превратится в невидимый дух» [20]. Из этого отрывка становится окончательно ясно, что цель символической алхимии — *психологическая работа* адепта над собственной душой. Историкам алхимии необходимо принимать во внимание такие документы и, следовательно, учитывать психологический подтекст символической алхимии.

Итак, после долгой череды перегонок, варений и т.д. дух и душа воссоединяются в мёртвом белом теле, которое «возрождается для вечной жизни». В нашем отрывке второе тело названо «человеком мудрецов», убитым и воскрешенным (рис.87). Старый король — прежняя личность — умирает, и рождается новое мировоззрение, находящееся в гармонии с девятью смачиваниями, то есть «влияниями» планет, символизирующих архетипы коллективного бессознательного [21]. Второе, тонкое тело в результате становится вечным, как пишет ибн Умаил в «Книге о серебристой воде». «Когда его духи (душа и дух) были выделены из него, вернулись в него и появились краски, мудрецы сказали: "Тело обрело вечную жизнь". Это значение их слов: "Он умер, а потом вернулся к жизни"» [22].

Мы часто находим в алхимических текстах упоминание мёртвого тела, воскресшего для вечной жизни. Это показывает, что для ибн Умаила, как и для его предшественников, целью работы было, фактически, достижение бессмертия. Подготовка к вечной жизни — это долгое терпеливое отделение «верхней», солнечной, сознательной части от «нижнего» архетипического содержания, пытающегося захватить эго. И в то же время это отделе-

ние нижнего, человеческого измерения от верхнего, божественного мира архетипов. Цель алхимической работы — терпеливое отделение сознания от бессознательного, а затем их воссоединение. Юнг пишет: «Будучи абстрактной идеей, бессмертие не может выступать объектом опыта, а потому не существует аргументов «за» или «против» него. Однако бессмертие как опыт чувства — нечто совсем иное. Чувство представляет собой настолько же бесспорную реальность, как и существование какой-либо идеи, и в такой же степени поддается опытной проверке. Я неоднократно наблюдал, как спонтанные проявления самости, то есть определенных относящихся к ней символов, несут с собой некую долю вневременного характера бессознательного, выражающую себя в ощущении вечности или бессмертия. Опыт подобного рода может производить чрезвычайное впечатление». В сноске он добавляет: «Незачем говорить, что подобные представления не решают метафизических проблем. Они не доказывают бессмертия души, но и не опровергают его» [23]. Алхимия соответствует восточному созданию алмазного тела — *бессмертного тонкого тела*.



Рис. 87. Люцифер-Меркурий в одной руке держит огненного дракона, убивающего старого короля, а другой рукой направляет агента, чтобы он оживил короля — свою собственную прежнюю личность — с помощью божественной воды. Abu al-Qasim al-'Iraqi, Kitab al-Aqalim as-saba'a (Британская библиотека, Лондон).

Из этого вечного человека, ожившего в результате работы, появились цвета — «люди и дети». Это животворное свойство самости, внутреннего человека, пробуждающего творческое начало и вносящего смысл в жизнь адепта.

Текст: (73.2) И они назвали мужчину корицей, шафраном, красноватым и красно-коричневым, а женщину — камфорой. Хотя их свойства разные: горячее и холодное, сухое и влажное — оба вызывают горение. Корица — горячее, а камфора — холодное горение. Мудрецы давали имена лишь для того, чтобы обратить внимание на какое-либо свойство вещи. Знай, что разум людей (мудрецов) перевешивает их воображение. Потому они не придумывали примеров и описаний с иной целью, нежели указать на свой спрятанный камень. Они ничего не измышляли для развлечения. Так и вода мудрецов может быть холодной и горячей, но действие её одно: она обжигает тело, уничтожает его плотную, грубую часть и делает его тонким подобно себе самой. В этот момент дух и душа с радостью входят в него (во второе тело) и остаются в нём, ибо они сделали его (тело) таким же духовным. (75.6)

Большая часть этих символов нам уже знакома. Ибн Умаил продолжает подтверждать то, о чём говорил в самом начале: размышление над символами постепенно даёт всё больше и больше света, позволяя нам продвигаться в поиске загадочного камня. Чем больше мы будем думать над текстом «Толкования символов» и сравнивать его с другими рукописями ибн Умаила и теми работами, которые он цитирует, тем больше мы будем осознавать, что в этих запутанных предложениях есть скрытый смысл, который может превратиться в источник вдохновения. Однако необходимое условие для такой работы — терпение. Этот текст нужно неоднократно вдумчиво перечитывать, чтобы докопаться до значения различных символов. Всё прочитанное уже позволяет нам понять, почему в этом отрывке ибн Умаил восхваляет душу, обращенную в воду. Пламенный порыв, приоткрыв своё тайное значение, превратился из страстного желания, жаждущего выхода, в символическую животворную воду. Душа, теперь заключённая внутри духа, может соединиться с белой землёй — очищенной психе адепта. Это финальное объединение божественного, вечного, трансцендентного с ограниченным пространством индивидуальной жизни, как пишет в комментарии к «Толкованию символов» Мария-Луиза фон Франц.

Текст: (75.6) Они [также] называли воду улиткой, бульоном, цветком соли, снежной водой, известковой водой, желчным пузырём кита, учеником луны и сердцем солнца. Архелаос говорит об этой воде, вознесённой в сосудах — той, о которой сказано «Да будет душа её освящена», той, которую называли святой водой — так: «О вы, адепты этой науки, услышьте и остерегайтесь множества вещей. Я не знаю такого мудреца, который называл бы воду, что возносят в сосудах, одним именем. Каждый называл её согласно своему видению и познаниям, чтобы сохранить от вас в тайне то, что он считал нужным утаить». И её называли медью, телом магнезии и ртутью. (77.3)

И в этом отрывке большая часть символов нам уже понятна. Только «сердце солнца» (qalb as-sams) требует амплификации. Он не встречается в других текстах ибн Умаила. Но зато о «сердце солнца» пишет в Mushaf as-suwar Зосим: «Расскажи мне, почему мудрецы говорят, что нет ничего чище солнца (спрашивает Теосебея). А чистое солнце не может быть без тени». «Мудрец прав», — отвечает Зосим. — «Об этом не стоит и спрашивать, ибо солнце красное, а тень его — камень, камнем не являющийс . Уверяю тебя, что тот, кто захочет создать яд мудрецов без солнца и его тени, потерпит неудачу и потеряет всё, чем обладал. Но тот, кто создаст яд мудрецов из солнца и его тени, обретёт величайший секрет» [24]. Как выяснилось, «сердце солнца» — то же, что и «тень солнца», обратная сторона принципа логоса, его тень и его сердце — принцип эроса. Это еще один символ дихотомии сознания и бессознательного, логоса и эроса, солнца и луны.

Когда пламенная душа надёжно заключена в воде, когда проясняется смысл дьявольской страсти, происходит сдвиг в мировоззрении в сторону того, что поначалу воспринималось как проблема. Эта перемена описана у Архелаоса: «Да будет душа [в воде] освящена». Вспоминаются слова Юнга о душе: «[...] я любил её и ненавидел, но она была моим величайшим богатством» [25].

Текст: (77.4) И они назвали свою воду удерживающей беглецов и удерживающей все краски. Это ключ, которым отворяются двери мудрости. Это то, о чём Амурас (Гомер) сказал: «Это замок, без которого невозможно открыть двери». Это посох Моисея и дракон с девятью головами. Они также звали её медной молочной водой, четырьмя ротлами [26] и оставшиеся шесть частей — шестью ротлами. Это то, что они назвали водой, солью, квасцами, смолистой водой, жиром и натром. Эти шесть имён — для шести частей, которыми они окрашивают и поднимают остальные три. (77.11)

Ибн Умаил вновь указывает на то, что вода (дух) содержит внутри огненную душу — беглеца и краску. Странно на первый взгляд, что «летучая» душа в видении ибн Умаила появляется в образе бескрылой птицы, тогда как водяной дух имеет облик птицы с крыльями. Огонь желания сам по себе не содержит смысла и привязан к материальному миру, однако имеет свойство «дьявольски» непредсказуемо исчезать и появляться, почему и называется мимолётным, беглецом. Как мы видели, ибн Умаил называет красную серу беглым рабом и лошадью, которую нужно приручить с помощью алхимической работы [27].

О посохе Моисея, соединяющем змей (автономные аффекты), мы уже говорили. В одной из версий нашей рукописи змея с девятью головами названа «змеёй, покрытой перьями», что указывает на духовный аспект этой объединяющей силы.

Далее идут шесть имён для шести частей божественной воды, которые смачивают жаждущую землю. Они преображают землю и вместе называются краской. Даже небольшое количество этого вещества производит огромный эффект, как это бывает со специями. Поскольку шесть смачиваний божественной водой символизируют соединение верхнего, божественного солнца с нижней, «земной» луной, эти шесть веществ указывают на обожествление нижнего мира. Особенно интересен здесь сим-

вол натра (natrun), поскольку он использовался при мумификации, то есть подготовке тела к вечной жизни. Как мы уже говорили, в Египте его называли ntr — и так же звучало слово «бог». Поскольку одним из источников алхимии как раз и является древнеегипетский ритуал мумификации, возможно, что символ натра берёт начало именно оттуда [28].

Текст: (79.1) Вот имена пеплов мудрецов, которые были добыты из пеплов: пеплы, пыль, осадок, навоз, человеческие экскременты, соль, квасцы, песок, гипс, поваренная соль, поташ (qali), лицо старухи, закваска и закваска закваски, известь черепов, известь костей, известь яиц, известь шерсти, известь мрамора, известь луны, известь солнца, известь Юпитера, известь Сатурна, известь волос, свинцовый глет и любая известь, в которой скрыто нечто огненное. (79.8)

Здесь мы видим символы камня на заключительной стадии, когда из пеплов извлекаются пеплы. Большую их часть мы уже разбирали. Различные извести являются символами камня, поскольку в них «скрыто нечто огненное». Известь — общеупотребительное название карбоната кальция ($CaCO_3$), но так называют и оксид кальция (CaO), и его же гидроксид ($Ca(OH)_2$). В древности жженую или негашеную известь получали обжигом ракушек или известняка и использовали в строительстве. При добавлении воды в жженую известь она превращается в гашеную или гидратированную, и в процессе реакции выделяется большое количество тепла. Если затем добавить гипс или песок, получится известковый раствор. Выделение тепла при соединении воды с негашеной известью навело древних алхимиков на мысль, что известь сохраняет огонь, которым её обжигают, внутри, и может выпустить его наружу. Поэтому известь — идеальный символ камня с вечным огнём внутри. Таким же образом её рассматривали и в греческой алхимии, о чём свидетельствует Mafatih as-san'a Зосима: «Я спросил: Почему этот состав назвали известью и желтком? Он ответил: Известь была сухим камнем. Во время приготовления она вобрала в себя дух и чистоту огня и сохранила внутри. Таково и наше вещество — оно принимает чистоту духа и так очищается само. Затем оно скрывает его внутри себя» [29].

Поташ (qali, K_2CO_3) — щелочная составляющая пепла, остающегося после сжигания всех растений, кроме морских и растущих возле моря. Этот символ близок по значению к квасцам, поскольку поташ обладает чистящими свойствами.

Текст: (79.9) Маркунус назвал её печенью земли, землёй золота, серебра и жемчуга и Гермесом, покорителем духов. Она — сычужный фермент, губка, стекло, тальк, земля металлов, мать цветов, мать красок, идолы, мать мальчиков, мать богов, мёртвый король в могиле, твёрдая вода, необыкновенный телесный воздух и вечная вода. И [она названа] каждой долговечной солью, каменной солью и так далее. Она — сварщик и сварка, слоновьи кости, отбеленный свинцовый глет, оковы, удерживающий, сжимающий, контролирующий, ищущий, падающий орёл, земля эфиопская, земля египетская, раковина улитки, белый марказит, жёлтый марказит и белая сера, которая не горит и не обжигает. Она — морской белый цинк, пар земли, луна земли, мать двух морей, морская глина, тело источников, тело магнезии, сурьма, камень орла, телёнок, хамелеон, святая жаждущая земля, кожа, корона победы, корона всего, пламенное тело и глиняная цинковая руда — сухая земля, жаждущая воды. И [её назвали] всеми именами и теми, что я уже перечислил — магнезией, пеплами жиров, пеплами каменного дуба, башней, печью, хризоколлой, чужаком, сущностью, существом, пузырьками, хвостом дракона, белыми дровами, твёрдым ядом, духовным телом, складами и тучей. Тучи же — это облака, несущие дождь. (83.11)

Похоже, что к моменту, когда работа по описанию символов подходит к концу, ибн Умаил приходит в возбуждение. Он перечисляет множество символов, включая уже упомянутые прежде, не утруждая себя толкованиями. Видимо, самое важное для него — показать, что то, о чём он говорит — Одно, Единственное. Он словно заявляет, что нет Бога кроме Бога.

В «Книге о серебристой воде» наш автор, тем не менее, приводит объяснение символа «печени земли» (kibd al-ard). «Король Маркунус назвал свою душу, что находится в теле, печенью земли, сравнив её с человеческой печенью. Вода окрашивается душой, так же, как кровь в наших телах окрашивается печенью. Потому Маркунус назвал душу печенью земли, ибо божественная вода окрашивается ей и короной победы — пеплами. И так краска в воде становится ярче. Под краской я имею в виду душу, ибо снаружи она белого цвета, а внутри — красного. Скрытая краснота проявляется в душе, когда она попадает в белую землю. Так возникает важнейшая вещь, благородная краска, прекрасное вещество. Мария также говорила об их воде и земле, душе и духе, скрытых в их земле, и она назвала её влагой, и сказала о воде так: "Это король, что восходит с земли и нисходит с неба, и земля принимает его своей влагой". Земля принимает дух и душу из воды, ибо сама содержит дух и душу, которые Мария назвала влагой. И мудрецы сказали: "Родственное встречает родственное" [30]. И сера в теле делает краски в душе ярче. Я имею в виду вечную душу, живущую в теле, которую Маркунус назвал печенью земли, ибо её краски проявляются благодаря земной душе, как печень окрашивает кровь в теле животного. Так они усиливают друг друга и выполняют одну работу. И тело — окрашиваемое — и душа — красильщик — становятся единой краской» [31]. И в другом месте этой же рукописи: «Маркунус назвал эту душу, находящуюся в их теле, то есть в их земле, печенью земли, потому что краска в воде появляется с помощью того, что содержится в их теле. А печень земли — и это не символическое утверждение — это пепел пеплов (возможно, имеется в виду, что это слова-синонимы). И я называю её серами земли, ибо краски появляются в духовной воде благодаря ей, как и растения расцветают благодаря белой воде» [32]. Итак, мы концентрируем внимание на адепте и его печени, его матери, дарящей жизнь. Эта тема будет более подробно рассмотрена в завершающем отрывке, после которого ибн Умаил резко меняет тему и сосредотачивается на собственно искателе камня.

Текст: (85.1) Они назвали его всеми именами магнезии, ибо он — её сын, он вышел из неё и воплотился, и огонь не страшен ему. Он брат души, рожденной от магнезии и поднявшейся в воздух. Он сказал: «Вот брат, который говорит: Я не могу сделать ничего без моей сестры, а она не может ничего сделать без меня. И мы с сестрой ничего не можем сделать без матери». Его сестра — небесная душа — ничего не может сделать без него, ибо он управляет ей, и когда он удерживает её, она становится красильщиком. Мать же их — вода, которая управляет обоими, божественный дух. Она — та, которую назвали мудрецом, она пребывает с мудрецами на протяжении работы и вместе они достигают совершенства. Она направляет и питает. Мир тому, кто идёт верным путём. (85.15)

Это кульминация всей рукописи, которая демонстрирует результат работы и описывает её эффект. Магнезия, символ бессознательного, родила сына — камень. Основная его черта — способность противостоять огню, только так он может стать сосудом для божественного огня. Дух, поднявшийся в воздух, внезапно оказывается мужчиной, а сестра его — «небесная душа», которую он удерживает и контролирует. В самом конце символической части «Толкования» душа и дух неожиданно меняют пол: водяной дух, о котором прежде говорилось как о женщине, оказывается мужчиной, а пламенная душа, напротив, превращается в «небесную душу», «сестру». И обоих породила магнезия — «воплотившийся» камень.

На протяжении всей работы пламенную душу-мужчину называли соответствующими именами животных и веществ: серой, мышьяком, аммиаком, лошадью, львом и т.д. Теперь, в конце работы, этот огненный мужчина вошёл в человеческий мир. *И, очеловечившись, принял форму женщины.* С точки зрения мужской психе, эта «небесная душа», превратившаяся из первоначального влечения в небесную женщину, является архетипом женщины, феминного, осознанным эротическим принципом. Душа, рождённая магнезией (символом первого камня) может теперь зваться «дочерью огня». Если говорить современным языком (и с точки зрения адепта-мужчины), это *женский аспект самости*.

То же происходит и с водяным духом. Всю дорогу его называли именами веществ, способных удержать огонь-мужчину (влечение). Теперь «женский» дух обретает человеческие черты и становится «братом небесной души». С точки зрения психологии (и опять-таки с позиции мужчины) речь идёт о логическом принципе или *мужском аспекте самости*. Теперь этот дух превратился в новое солнце, нового короля, вышедшего из моря, и зовётся «сыном воды». По египетской мифологии это Гор, сын Осириса, первый фараон. Мы еще раз убеждаемся, что алхимия переняла основные символы, появившиеся в древнем Египте, культура которого была посвящена постоянному обновлению принципа, воплощенного в Горе.

Итак, брат и сестра вместе составляют совершенный сплав свинца и меди (abar-nuhas tamm), устойчивое единство свинца и меди, превратившихся в серебро и золото. Свершился брак Короля-Солнца и Королевы-Луны. Ближе к концу «Книги о серебристой воде» ибн Умаил пишет: «Его назвали золотом, а золото связано с солнцем. Габир назвал эту душу — красную серу, золото мудрецов — своим старшим братом, что появляется в конце времён. Младший же его брат — это пеплы из пеплов. Третье — тело, в которое он возвращаются. И пеплы назвали луной земли и ночной луной. Душу же назвали дневным солнцем. Дух управляет камнем, вышедшим из тела вместе с душой. Дух влажный и холодный и связан с водой, а вода связана с луной. Луна же — младший брат Габира. Именно она управляет. Так он указал на луну, младшего брата, ибо луна меньше солнца. Луна земли — это корона победы и истинный брат души. Под старшим же братом он имел в виду солнце» [33].

На неожиданный момент в этом отрывке указывает Мария-Луиза фон Франц: «Эта часть текста атипична. В большинстве алхимических текстов при появлении пары [солнце-луна]) и её соединении мать исчезает, но здесь она остаётся и выступает в виде некоей формы, в которой происходит coniunctio. Это показывает, что для самого автора реализация coniunctio осталась на стадии проекции. Так происходит со всеми адептами, которые пытаются произвести coniunctio в реторте, а не в собственной психе. Однако это оказывается преимуществом. В отличие от поздних суфийских текстов, алхимическая тайна здесь рассматривается как нечто полностью объективное и не касается сферы субъективизма. В этом отношении наш автор наивнее, но в то же время мудрее, чем некоторые его суфийские последователи. Насколько мне известно, в позднем суфизме акценты всё более смещались в сторону поклонения Отцу Духу в ущерб Матери Природе. Напротив, в нашем тексте этот тонкий баланс между двумя сторонами божественного еще сохраняется» [34].

Сегодня, изучив другие рукописи ибн Умаила, мы можем дополнить этот комментарий. Судя по «Книге о серебристой воде», после великого видения и написания "Risalat as-sams ila al-hilal" у ибн Умаила сложился образ четверичного брака. Особенности символов солнца и луны — их «двуполость». Слово «солнце» в арабском языке женского рода, но в стихотворении ибн Умаила луна называет солнце «отцом светил», а также горячим и сухим (прилагательными с окончаниями мужского рода). Луна же, соответственно, в арабском языке имеет мужской род, что вызывает такой же парадокс. В стихотворении луна явно выступает в женском обличье, накрывая солнце своей чернотой. Символами луны и солнца здесь являются пары металлов — медь и железо (солнце) и свинец и олово (луна). Видение ибн Умаила стало источником этой внутренней полярности. Биполярность светил указывает на аналогичную биполярность в человеке: в теле и психе каждого человека присутствует противоположный пол, как показал Юнг своей концепцией анимы и анимуса. Именно этот паттерн лежит в основе отношений Зосима и Теосебеи (см. введение в Mushaf as-suwar) — сегодня это явление в персональном и трансперсональном измерениях известно как перенос или трансфер.



Рис. 88. Dux tibi natura (Доверься природе, позволь природе вести себя). Адепт идёт по следам Матери Природы, которая «направляет и питает». (Michael Maier's Atalanta Fugiens 1618)

О матери божественной пары — брата и сестры, души и духа — нам известно, что «мудрецы назвали её мудрецом». Она — вода, сопровождающая мудреца в процессе работы, «и вместе они достигают совершенства. Она направляет и питает. Мир тому, кто идёт верным путём». Ибн Умаил здесь тонко намекает на поразительный факт: Мать Природа, стоящая за всем алхимическим процессом, вместе с адептом и его физическим телом — исполнителем, работником — *теперь составили вторую пару*. Так получается четверичный брак, в который вступают, с одной стороны, брат и сестра, дух и душа — верхняя пара, и с другой стороны, сам адепт и его Даэна, мать, вода [35]. Еще до ибн Умаила эти двое были названы «серами земли» (рис.89).

Этот последний отрывок о символизме алхимической работы в нашей рукописи показывает, что мать работы — это внутренний principium individuationis, скрытый в бессознательном. Но чтобы воплотить камень в реальность, адепт должен согласиться следовать за Матерью Природой (рис.88).

Адепт организует свою работу и подпитывает её, и одновременно тем же самым занимается бессознательное. Мать работы и сам адепт в этом отрывке не выходят из процесса. Объединившись, они наблюдают как вторая пара — брат и сестра — соединяются в виде божественного огня и божественной воды, тянутся друг к другу и, наконец, заключают друг друга в объятия (рис.90). Это прочное четверичное единство адепта и его анимы (или её анимуса) и мужского и женского аспектов самости и есть цель работы. В центре этого соединения — божественный ребёнок, новая психическая структура, включающая теперь и тёмную сторону божественного. Это философский камень, совершенный сплав свинца и меди.



Рис. 89. Coniunctio солнца и луны в окружении четырёх евангелистов. На рисунке изображена цель работы, появление полного образа божественного, объединяющего солнце и луну, мир дня и ночи, Одно и Многих. Рисунок взят из Kitab al-Aqalim as-saba'a Абу аль-Касима аль-Ираки, в которой можно найти также три изображения из Mushaf as-suwar Зосима. Мы можем сделать вывод, что рисунок имеет христианское происхождение, поскольку символ самости здесь окружён известными символами четырёх евангелистов (Британская библиотека, Лондон).



Рис. 90. Душа, готовая принять дух. Противоположности, символами которых до этого были огонь и вода, с помощью алхимической работы приняли человеческую форму и теперь называются братом и сестрой. (Hossein Behzad, Rubaiyat of Omar Khayyam)

[1] Гидрат оксида железа — $Fe_2O_3(H_2O)$

[2] Al-Ma' al-waraqi p.24.12,55.20,68.15

[3] См., например, M.Ulmann, Risala Qalubatra malikat Samannud, p.166, § 5. «Она (Клеопатра) спросила: "Почему вы назвали его (камень) свинцом (abar)?" Они отвечали: "Потому, что после синтеза он превращается в воду, подобно свинцу"». Этот металл ассоциировался с Осирисом, которого Сет заточил в свинцовом гробу. Позже Осирис воскрес в образе своего сына Гора, но в то же время остался в загробном мире «Повелителем всех жидкостей». Из свинца получают белила — карбонат свинца $2PbCO_3 \times Pb(OH)_2$. См. C.Priesner, K.Figala — Alchemie Lexikon

[4] Al-Ma' al-waraqi p.57.23,62.24-25. В «Послании Клеопатры...» царица спрашивает мудрецов, почему камень называют квасцами. Они отвечают: «Потому, что квасцы в нашей работе используются для окрашивания». См. M.Ulmann, Kleopatra , p.168, § 19; E.O. von Lippmann, Entstehung, p.414

[5] Mushaf as-suwar fol.202b.1-4, 91a.10f, 208b.13f, 181a.14

[6] Очищение серы с помощью раствора квасцов описано в третьем столбце 'Ain as-san'a (Maqbul Ahmad). См. H.E. Stapleton "A Persian Translation of the 11^{th} Century Arabic Alchemical Treatise 'Ain as-san'a wa 'aun as-sina'a" в Memoirs of the Asiatic Society of Bengal Vol. VIII No.7 p.423.

[7] Описание Плиния Старшего (23-79) в Naturalis Historiae. См. C.Priesner, K.Figala — Alchemie Lexikon

[8] Th.Abt, E.Hornung. Knowledge of the Afterlife p.72.

[9] Соединение солнца с землёй и пеплами из пеплов описано далее в «Книге о серебристой воде»: «И они — то есть тонкое верхнее (мужское в данном контексте) и тонкая часть плотной земли — вступили в брак. Воздух — также мужчина, и оба они исходят из одного. Это свадьба брата с сестрой, без которой он не может сделать ничего, так же, как и она не может без него и без пеплов из пеплов. В результате появился ребёнок — пурпурная краска, величайший, щедрый, благородный король, еще более тонкий, чем его родители, ибо мать его — лунный свет, а отец — солнечный». В тексте описано соединение отца-солнца и матери-луны, то есть второго тела, очищенной психе адепта. Цитата и al-Ma' al-waraqi, p.100.10-14. Связь с Tabula Smaragdina здесь очевидна.

[10] C.G.Jung, Myst.conj. § 736.

[11] Hall ar-rumuz p.33.19

[12] Во время написания комментария к этому отрывку меня отвлёк резкий звук. Выглянув из окна, я увидел улетающего зелёного дятла — первый раз в жизни. Не думаю, чтобы это был дурной знак.

[13] Al-Ma' a;-waraqi p.96.1-3: «[...] это то, что некоторые мудрецы называют помётом и экскрементами, а очищенную часть — мочой. Отделив очищенную часть — души и духи — они назвали её мочой, а осадок — экскрементами и помётом».

[14] M.Ulmann, "Kleopatra", p.169

[15] Mushaf as-suwar fol.94b.5-6

[16] Al-Ma' al-waraqi p.30.8-16

[17] M.Berthelot, Alch. Grecs IV, XX.2, 8. См. также E.O. Von Lippmann, Entstehung I, p.110

[18] Это предположение подтверждается словами Зосима: «Потому, что известь [в этом тексте — то же, что и квасцы] семь раз промыли розовым маслом, она принесёт пользу сухим обожжённым телам. Знай, что если соединение обжечь в начале работы и потом еще семь раз, оно улучшится. Его возвращают в огонь семь раз, чтобы обжиг был завершён и тонкая часть влаги вошла в тонкую часть пеплов (обожженного тела)». Mafatih as-san'a fol.80b.17-21

[19] В ритуальном танце кружащихся дервишей ордена Мевлеви глава сидит на красном шерстяном коврике.

[20] Mafatih as-san'a, fol.80b.21-81a.9

[21] См. C.G. Jung, Mysterium coniunctionis, §291-308

[22] Al-Ma' al-waraqi p.76.16-17

[23] C.G.Jung "Psychology of the Transference" in "The Practice of Psychotherapy" [Coll.Works 16] §531

[24] Mushaf as-suwar fol.73a.15-73b.3; см.также fol.51b.5-52a.2

[25] C.G.Jung, Memories, Dreams, Reflections p.192 (также имел место неправильный перевод с немецкого — Seele перевели как «психе»).

[26] Древнеарабская мера веса

[27] Hall ar-rumuz p,41.8

[28] Подробнее см. M.-L. von Franz, Dreams and Death p.92, 98

[29] Mafatih as-san'a fol.72a.10-13

[30] Al-Ma' al-waraqi p.61.1-11

[31] Там же, p.65.24-28

[32] Там же, p.77.25-78.1

[33] Там же, p.94.27-95.5

[34] M.-L. von Franz, Commentary to the Hall ar-rumuz, CALA I A, § 283

[35] Даэна — божественная анима человека в персидском мистицизме. См. H.Corbin, Spiritual body and Celestial Earth, p.3-105

Глава 10. Искатели.

Текст: (87.1) Я видел людей, которые приписывали эти имена и примеры нечистым вещам. Они различными способами поклоняясь этим вещам и говорили: «Мудрецы рассказывали о том, что нельзя понять и описать словами». Я сказал некоторым из них: «Размышляйте и ищите, и не будьте ослами и невежественными варварами, слепыми и глухими». Тогда вы скажете: «Мудрецы рассказывали о том, что они познали, но мы не знаем». Каждый из них говорил по-своему, а некоторые толковали речи других и искали мудрости своих предшественников. Приняв речи других в свои души, вы убьёте их [души] и не позволите им достичь мудрости, и затупите остроту своего ума. Тогда сердце наполнится скорбью, разум помутнеет, чувства притупятся, мышление ослабнет и надежда исчезнет. Разве не было среди прежних мудрецов из сынов Аллаха мужчин и женщин, подобных вам? Но у них было преимущество перед вами — в их особом мышлении и действиях, в принципах, которых они строго придерживались. Потому они бодрствовали ночь напролёт, пока вы спали, и продолжали искать, когда вы уже сдались, и учились, когда вы отказались от этого, и они страдали, а вы не испытали боли. И вот они достигли знания, а вы остались невеждами. (89.6)

Ибн Умаил чётко обозначает свою позицию относительно ценности интроверсии и явно адресует своё послание «мужчинам и женщинам». Сотворение камня, как утверждают все великие мастера, доступно не одним лишь мужчинам. Но только с помощью постоянного совмещения дневного и ночного миров простое понимание алхимических текстов может обернуться вдохновением. Для этого древние мастера «бодрствовали, пока вы спали». Это символ обращения к миру ночи — постоянного наблюдения за тем, что всплывает из бессознательного. Они «учились, когда вы отказались от этого, и они страдали, а вы не испытали боли. И вот они достигли знания, а вы остались невеждами». Это вдохновение идёт из символизма древних мастеров, которые боролись с противоположностями в своей психе, и так смогли постепенно осознать значение этой борьбы. Таким способом пробуждается дремлющая внутри самость — философский камень.

Текст: (89.6) И так они смогли достичь мудрости, которой искали, — ибо шли прямо к цели, не сворачивая. Книги были для мудрецов их работой и радостью, и над ними они трудились денно и нощно. Их мысли были наполнены вдохновением, слух напряжен в ожидании, душа чиста, огонь разума горел в их глазах, а ум был остёр и силён. И вот неустанные размышления привели их к чистой истине, в которой их предшественники нашли суть своей жизни. (89.15)

Ибн Умаил подчёркивает важность изучения трудов мудрецов — факт, известный еще древнегреческим авторам, например, тому же Зосиму. В Mushaf as-suwar Теосебея спрашивает его: «Кто из людей скорее найдёт его [камень]?». Он отвечает: «Тот, кто внимательно читает наши книги» [1].

Текст: (91.1) Тот из них, кто не свернул с пути, продвигался к цели и достиг её. Тот же, чьи усилия были недостаточными, не получил результата. Когда ему стало ясно, что работа необходима, он оказался не в силах завершить её. Он забросил исследования и не внял советам мудрецов, которые призывали изучать их книги и размышлять над ними. И потому необходимо исключить его. (91.8)

Нет пути в обход изучения рукописей мудрецов. Те же, кто не внемлет советам мудрецов — трудиться неустанно и постепенно, шаг за шагом двигаться к цели — будет разочарован и в конце концов забросит работу (рис.91). «И потому необходимо исключить его» — пишет наш автор в конце отрывка. Это суровая правда жизни для тех, кто оставил попытки связаться с миром объективной психе, таинственным духом бессознательного. Если человек отказывается от этой внутренней истины, от него отворачивается его самость, его собственная индивидуальность.

Текст: (91.8) Другому ясно, что работа — истина, но он не знает, что это, ибо не знает её источника. Он блуждает в разных направлениях и пробует разнообразные средства. В своём заблуждении он надеется через ошибки добиться желаемого. Но лишь бессмысленно растрачивает свою жизнь и средства и умирает в агонии, ибо не знает, чего ищет. Он влюблён в обозначение, но не знает, что за ним скрывается. Потому его тело слабеет, а разум затуманен, ибо он любил то, чего не видел и чего не знает. Он не понимает, в чём заключается работа, ибо пребывает в замешательстве. И мудрецы сказали, что такой искатель не обретёт ничего, ибо науки не бывает без знаний и старания. А есть те, кто подходит к работе глупо и невежественно из-за недостатка ума. Такой адепт просто расслабляется и отказывается от утомительных поисков. Но тот, кто ищет бессистемно, ценнее для нас, чем тот, кто отвергает науку, ибо первый знает, что наше искусство истинно. Однако ему мешает недостаток знаний, ибо ему неизвестен источник работы. (95.3)



Рис. 91. Учение Мориенуса. На переднем плане Мориенус показывает ученику, что золото мудрецов находится в куче навоза, в которую адепт наступил правой ногой. На заднем плане адепт пытается попасть в башню без помощи лестницы. Это означает, что он не старается шаг за шагом развить своё сознание, которое позволит ему войти в башню, символ его собственной единой личности. Адепт падает обратно в повседневную реальность, ломая шею, что означает психологическую смерть. (Michael Maier's Aurea Mensa, 1617)

Этот отрывок снова отсылает нас к введению в «Толкование символов», где ибн Умаил утверждает, что важнейшими для работы являются любовь, терпение и преданность искусству. Без любви к искусству никто не станет корпеть над символами из книг мудрецов — и потому не узнает значений символов, являющихся в снах и видениях, и тех, что описывали древние мастера. Эти образы, всплывающие на поверхность, когда страстное влечение сдерживается и отстранённо рассматривается, и есть истинный источник работы. Это то, чего не понимает «случайный искатель». Только после переживания собственного опыта появления внутренних символов алхимические тексты становятся понятны и проливают свет на образы из личного бессознательного.

[1] Mushaf as-suwar, fol.126b.16-17. Нет ничего удивительного, что о том же писал Вей По-Янг, великий китайский алхимик: «После тысячи прочтений человеку откроется часть смысла, а после десяти тысяч — остальное. Откровение снизойдёт на него и принесёт просветление». (J.Needham, Science and Civilization in China, Vol. 5, Part III, p.57)

Глава 11. Сестра пророчества

Текст: (95.4) Когда мудрый искатель изучает источник искусства, он обнаруживает, что это дар Господа Всевышнего своим пророкам, святым и благочестивым мудрецам, чей праведный образ жизни и отрешенность от мира снискали его расположение; они могут исповедовать любую веру. (95.8)

Итак, камень может сотворить человек «любого вероисповедания». Способность собирать вместе «благочестивых мудрецов» указывает на эротический аспект камня, объединяющий адептов всех религий. Связь личности с собственным центром, достигнутая путём создания камня, несёт в себе основу для объединения людей в глобальную деревню. Камень может стать храмом или мечетью и собрать под одной крышей людей всех вероисповеданий. Сон 51-летнего европейца, испытывающего трудности с одним сложным творческим проектом, иллюстрирует такую возможность:

«Я присутствую при торжественном открытии мечети, которая в то же время похожа на христианскую базилику, на синагогу и на церковь в той деревушке, где я вырос. Похоже, что это общий дом Господа, храм глобальной деревни. Король собирается открыть мечеть, поместив огромный чёрный куб из базальта, диорита или — как я подумал, проснувшись, — пирита со стороной более десяти метров в специально оставленную для этого нишу. Затем этот камень оказывается в полу перед молитвенной нишей или алтарём, который выглядит как белый полотняный экран. Как камень попал туда, осталось для меня загадкой. Но перед окончанием замазывания стыков камня с остальным полом король — теперь явно выглядящий как султан и напомнивший мне "Натана Мудрого» — спрашивает собравшихся людей, кто из них произнесёт торжественную речь, так как он этого сделать не может. Никто не вызывается. Поскольку я знаю, что может быть сказано лишь то, что пожелает произнести сам камень, я поднимаю руку. Но сначала султан этого не замечает из-за большой толпы, и я машу рукой, чтобы привлечь его внимание. Он явно испытывает облегчение оттого, что кто-то вызвался. Сначала я встаю рядом с камнем — на эту часть пола никто не наступает из благоговения. Напротив себя я вижу близкого друга, подругу и других знакомых. Я поддерживаю визуальный контакт с ними, когда начинаю говорить. Я складываю руки. Речь начинает сам камень, говорящий, что он поднялся с земли на небеса, а теперь снова соединился с землёй, и это очень важно. Я не помню точно, что происходило между этими этапами — его вознесением и затем нисхождением в приготовленное углубление, но я знаю, что это имеет какое-то отношение к моей работе».

Теперь мы можем рассмотреть этот сон в свете новообретённого знания алхимического символизма. Здесь чёрный камень и в самом деле становится основой будущего центра глобальной деревни, где мы учимся сосуществовать с различными образами Бога, которые каждый для себя может спроецировать на белый экран — алтарь. Чтобы объединиться вокруг камня, нужно осознать, что *все мы должны искать общность, основу для объединения в нашей собственной тени* — «тени солнца» или «сердце солнца», лунном «камне дьявола». То, что сновидец обратился к толпе людей и передал им слова камня, стало для него мощной компенсацией. Ему нужно было закончить творческий проект, казавшийся ему слишком большим и сложным. Для этого ему нужно было осознать, что, хотя выполнять работу ему придётся самому, это задача не его эго, он просто должен стать максимально прозрачным, чтобы камень мог говорить его устами, как показывает сон. Чёрный камень в центре, в основании дома Господня соответствует женской стороне, почве, плодородной чёрной земле. Это символ женской стороны божественного, объединяющей людей вокруг одного центра, скрытого в бессознательном (рис.92). Это символ того, что каждый из нас должен извлечь из бессознательного, чтобы получить основу для проецирования образа божества на белый экран, теперь заменяющий киблу, алтарь, святилище. На белом экране можно показать всё что угодно. Он принимает любой образ божества и, поскольку проецируемые образы не оказывают на него влияния, он также *собирает все эти образы или символы в один.* Участники собрания, стоящие на общем участке чёрной земли, могут принадлежать к разным религиям. Образы на белом экране, занимающем святейшее из святых место, могут быть бесконечно многообразны, но каждый увидит на нём лишь собственную проекцию божества — уникальное, таинственное, притягательное «что-то» , вдохновляющее человека продолжать свой путь индивидуации.

Интересно, что, когда наш сновидец посетил собор Святой Софии в Стамбуле, это здание напомнило ему дом Господень. Тот собор, который можно увидеть в наши дни, был построен по приказу императора Юстиниана в 532-537 годах. Затем более тысячи лет в нём проходили коронации византийских императоров. Когда в 1453 году мусульмане захватили Константинополь, собор Святой Софии был превращен в мечеть. Благодаря гениальному турецкому

архитектору Мимару Синану (1491-1588), который при строительстве четырёх минаретов принял меры для укрепления здания, оно не разрушилось. При мусульманах собор назывался мечетью Айя-София. София здесь — имя Священной Мудрости, супруги Господа до сотворения мира. Сегодня, благодаря Кемалю Ататюрку, первому президенту Турецкой Республики, это здание стало музеем или, можно сказать, *всеобщим домом Господним*.

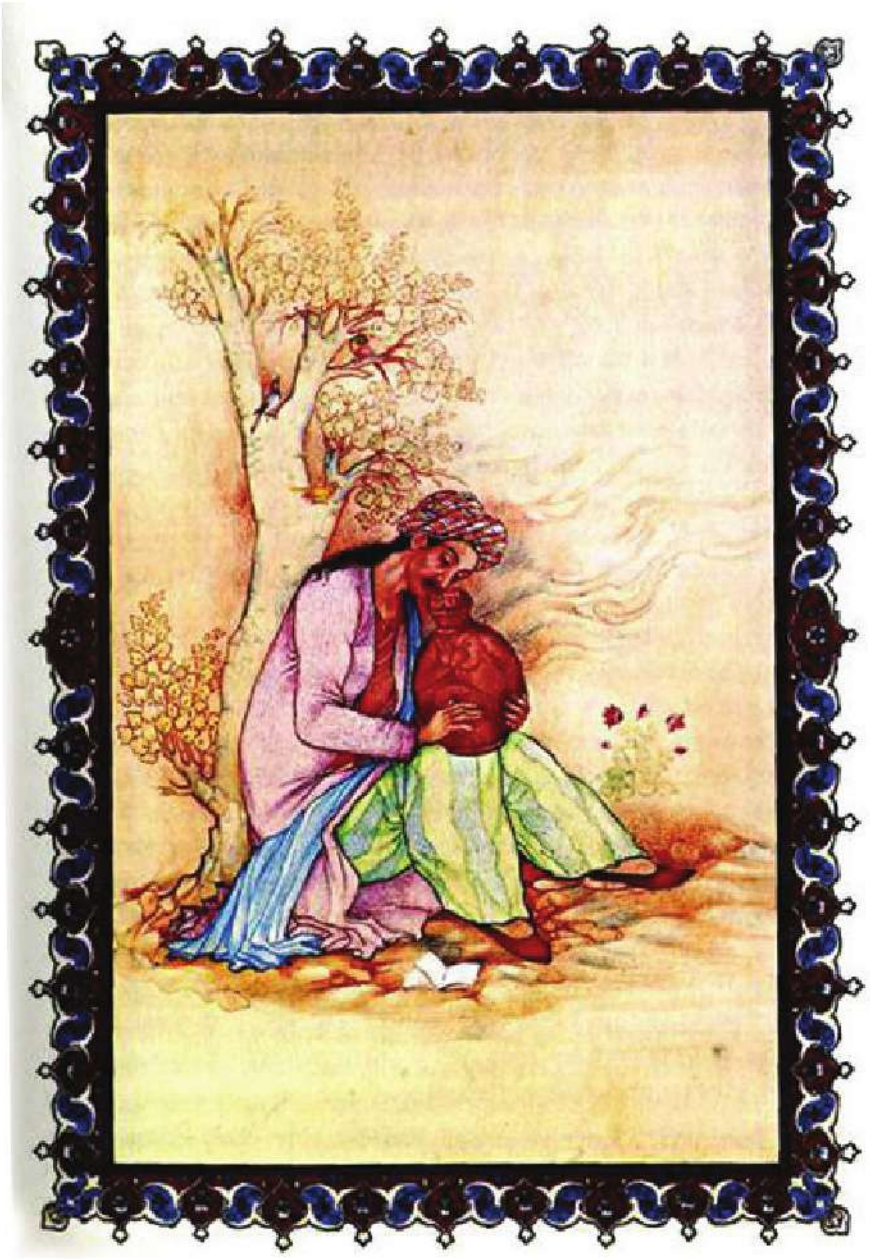


Рис. 92. Адепт и женщина в сосуде. Рассматривание символов бессознательного в закрытом сосуде психе адепта постепенно очеловечивает это неизвестное «иное» и превращает его в живую прекрасную спутницу. Это позволяет адепту услышать, что говорит камень — обратная сторона сознания или объективная психе. (Хусейн Бехзад. Рубайят Омара Хайяма).

Текст: (95.8) Всеблагой Господь передал его [искусство] Адаму, праотцу всех людей, взамен рая, из которого его изгнали. Потому когда ему [мудрому искателю] стало ясно, что это дар обладателю мудрости и секрет из секретов Господа, и эта великая Мудрость — сестра пророчества — от Него, он [искатель] не мог более иметь дело с грязным и недостойным. И он более не мог сказать, что эта Мудрость, с её благородством и величием, находится в человеческих экскрементах, моче, выпавших грязных волосах, протухших яйцах, сперме, крови, желчном пузыре или мозге, и ему не нужна была более известь из черепов, ибо все эти отвратительные вещи придают другим вещам уродливый вид и ужасный запах. (97.6)

В этом отрывке становится кристально ясной истинная цель символической алхимии. Это внутренний поиск Божественной Мудрости, и внешние экс-

перименты могут лишь отвлечь от работы. Однако внешние символы, как мы вынесли из «Толкования символов», являются ключом к этому внутреннему центру. Поэтому в процессе работы внешний мир становится для адепта всё более привлекательным. Однако его нужно рассматривать именно как символ божественного, не концентрируясь на внешнем. Если эти символы свести к явлениям материального мира, они превратятся в отвратительное «не что иное, как...», так и не открыв спрятанной в них Священной Мудрости.

Текст: (97.7) Как может сестра пророчества, по свидетельству Главы правоверных, мир ему, быть нечистой, отвратительной вещью или происходить из грязного, отвратительного, дурно пахнущего, если она — секрет Господа и его сокровище? [Как может быть такое, что] Божественная Мудрость, чьи имена священны, вываливается из куриного зада? Благословенная Мудрость Господа, дарующая благородство своим адептам, вовсе не такова. Нет, клянусь, Всеблагой Господь не поместит свою священную Мудрость, слишком тонкую для понимания разумом, ни в один из этих гнусных, отвратительных, грязных предметов. (99.8)

Ибн Умаил указывает, что «сестра пророчества» — это внутренняя алхимическая работа. Это опыт, сравнимый с опытом пророков из Корана. Однако мы говорим не о брате, а именно о сестре пророчества, поскольку философский камень компенсирует однобокость мужского божественного образа в иудаизме, христианстве и исламе, указывая на женскую сторону Бога, символ которой — Его Мудрость.

Слово «пророчество» (nubuwa) происходит от глагола naba'a, означающего, среди прочего, «сообщать, предупреждать, показывать». Это изначальный смысл пророчества. Пророки Корана передавали то, что хотел сказать Бог, и несли людям новые, монотеистические ценности. Это были сильные личности, жившие в соответствии со своими ценностями. В мусульманском мире высшим человеческим существом считается пророк Мухаммед, второй после Аллаха. В Коране (сура 33.40) он назван печатью пророков (hatm). Обычно это толкуют в том смысле, что Мухаммед — последний из пророков. Но у шиитов существуют также имамы — духовные наследники Мухаммеда [1]. В некоторых алхимических текстах камень называют имамом [2]. Это указывает на возможность опыта некоего внутреннего проводника, который будет направлять человека и, возможно, окружающих его людей. Индусы говорят о таком опыте как о внутреннем гуру.

В начале работы камень — возможность, открытая для всех. Если внутренние символы, связанные с огнём, то есть внутренними дьявольскими эмоциями, подвергаются тщательному обдумыванию и полученные инсайты привязываются к повседневному существованию, древо жизни вырастает и питает личность «золотыми плодами», как пишет Маслама аль-Магрити [3]. Это выражает всю суть работы. Он пишет: «О искатель, эта (алхимическая) работа похожа на воду, бьющую из-под земли в виде источника или доставаемую с помощью сосуда. Эта вода увлажняет сухую пыльную землю. Со временем, с помощью Господа Всемогущего, вода превращается в сияющие золотые плоды». Твёрдый сухой внешний мир, соединившись с внутренним потоком воды, с помощью Бога превратится в золотые плоды — символ длительных инсайтов или озарений.

Наш автор, основываясь на своём опыте, понимал слово hatm в том смысле, что Мухаммед — свидетельство тому, что пророки открыли людям до него, и тому, что эманация Аллаха не завершилась его пророчеством. Чтобы очистить психе и сделать её достаточно тонкой для выражения божественной воли, нужно позволить проявиться тому, что хочет сказать камень. Это и есть цель адепта. Таким образом, камень — это речь. Работа также даёт ощущение причастности к чему-то нерушимому, не подвластному времени.

Связь алхимии и предсказаний берёт начало еще в греческой алхимии и культуре фараонов, поскольку Тот-Гермес был известен и как глава пророков. К примеру, Демокрит в трактате "Physika Kai Mystika" называет адепта synprophetai, что Руэль переводил как "confreres en prophetie" — собрат по пророчеству [4]. В тексте «Исида — Гору» Исида называет пророчицами себя и Марию [5]. В Risalat as-Sirr, приписываемом Гермесу, алхимики названы провидцами (nazirun) [6]. И.Верено связывает это название с пророчеством и приводит весьма убедительные аргументы. Видимо, говоря о пророчествовании, ибн Умаил хотел сфокусировать внимание именно на этой традиции [7]. Эта связь алхимии и предсказания сохранилась и в поздней латинской алхимии [8].

Интенсивные взаимоотношения мудрецов со своими фантазиями, происходящими из пламенного эмоционального фона психе, позволяют им войти в контакт с тем, что сконстеллировалось в коллективном бессознательном. Тогда они могут воспринимать то, что стремится выбраться на поверхность и что нужно увидеть, чтобы выполнить божественную волю. Так они входят в контакт с бессознательным духом времени, который должен стать осознанным. Поэтому ибн Умаил и называет алхимию сестрой пророчества. И действительно, корень всех знаний о будущем человечества лежит в глубинах бессознательного в форме образов [9].

Текст: (99.9) По воле великого и могущественного Господа Его пророк Моисей — мир ему — должен был украсить Тору золотом, до которого нельзя дотрагиваться нечистыми руками. Когда Моисей — мир ему — узнал об этом, Господь ниспослал ему эту мудрость. Так как может она [мудрость] быть нечистой и как [мог Он] повелеть ему [Моисею] и другим работать с экскрементами, мочой или кровью? Великий Господь не мог позволить своим пророкам и праведным людям работать с чем-то нечистым. И секрет Его — не в этих отвратительных вещах и ни в чём подобном. (101.6)

Этот отрывок подтверждает еще раз, что не нужно сосредотачиваться на предметах низшего мира (моче, крови, экскрементах), поскольку это всего лишь символы бессознательной, отвергаемой части психе. В этой части и следует искать золото мудрецов (in stercore inventiur — [золото] находят в навозной куче, как говорили латинские алхимики). Но ни в коем случае не стоит обращать внимание на конкретные вещества и предметы материально-

го мира. Как я неоднократно повторял, в будущем религиозно-мистическую ветвь алхимии правильно было бы называть символической алхимией.

Текст (101.7) Если он (искатель) знает высоту этого искусства и его чрезвычайную важность, он знает и что тайна Господа могущественна и благородна, что это божественная мудрость, и нет среди наук равных ей, и ему понятно, что она происходит лишь из самых благородных вещей высшего разряда, чистейших, прекраснейших и тончайших. И если искатель осознаёт величие этого искусства, он почитает и восхваляет его и считает его самым великим и благородным делом на свете; благородное искусство возвысит и облагородит самого адепта, и он будет работать лишь с самыми прекрасными, ароматными и возвышенными вещами. Но если он пренебрегает нашим искусством и пытается работать с земными, презренными вещами, такими как экскременты и моча, мышьяк и сера, которые воняют и горят, искусство также будет презирать его в ответ, и унизит его, и заставит работать с самыми низкими, нечистыми, отвратительными вещами, ибо тот, кто верит в вещь, должен работать с ней, и работа ставит его в то положение, в которое он поставил себя сам. И когда он видит изъяны в своей работе, его собственные пороки также становятся заметны, и другие замечают в нём то, чего он сам в себе не видит. Мы просим милостивого Господа, чтобы он даровал нам успех и помог нам изучить эту науку. Ибо воистину Он всесилен. (105.3)

Итак, результат работы принадлежит этому миру. Однако если теневые побуждения эго к созданию связи с бессознательным не будут осознаны, то работа будет испорчена, и результат не принесёт удовлетворения. В этом случае адепт может даже не заметить неудачи из-за одержимости миром архетипов. Только «другие заметят в нём то, чего он сам в себе не видит». Остаётся надеяться, что «неприятный запах» от такой «надутой» личности будет замечен его или её окружением. Как сказано в предисловии к «Толкованию символов», алхимическая работа доступна лишь тем, кто «страстно любит искусство, кто вытерпит горечь любви и страсти и не поддастся нетерпению, горечи и усталости». Только любовь к внутреннему бессознательному Иному может заставить продолжать болезненный, но увлекательный поиск, который завершится поднятием в сознание сокровища из океанских глубин и позволит получить ответ на загадку о смысле человеческой жизни. Но, как считают все великие мастера искусства, в конечном счёте успех зависит от божественной воли.

[1] Имам (с арабского — образец благочестия, пример для подражания). Сунниты считают, что имам не безупречен, поскольку назначен людьми, и ему нужно подчиняться, даже если он лично грешит, при условии, что он не нарушает законов ислама. Но по верованиям шиитов, имам назначается Богом, и потому защищён (ma'sum) от греха. Это великий имамат. Малый имамат проводит пятничные молитвы. (Энциклопедия ислама)

[2] См.например, Габир ибн Хайян — Kitab al-Malik (Книга короля) в M.Berthelot, La Chimie au moyen age III, p.91 f. (арабский); p.126 f. (перевод) и Gabir, Kitab ar-Rahma as-sagir (Маленькая книга милосердия) p.99f. (арабский), p.126f. (перевод). См.также J.Ruska, Arab.Alch. p.50f. Был ли Габир ибн Хайян на самом деле автором этих текстов, нам здесь неважно.

[3] Maslama al-Magriti, K.Rutbat al-hakim wa-mudhal al-ta'im (Ступени мудрых и введение в науку). Библиотека Рампур, Северная Индия. Ms.Nr. LXXVII, fol.215b.

[4] Berthelot, Coll.Alch. Grec. II.I.14

[5] I.Vereno, Studien p.97, n225.

[6] Под редакцией I.Vereno, там же, p.156

[7] Там же, p.327,330. См. также J.Ruska, Arab.Alch. p.91: «...адепты этой науки должны признать, что она открыта по воле Господа Всеблагого Его пророкам» (Ga'far as-Sadiq, мой перевод с арабского).

[8] Например, Petrus Bonus "Pretiosa margarita novella" в Bibliotheca Chemica II p.30 — J.J.Mangetus. Цитата из Мориенуса: «Знай, что эта работа невозможна без секрета из секретов Великого Господа, который он доверяет своим пророками и мудрецам».

[9] Подробнее см. К. Г. Юнг, «Эон», а также в письме Юнга Герберту Риду от 2 сентрября 1960 года — параграф, начинающийся с «Что есть великая мечта? Она составлена из множества малых...». Касательно практических примеров этого аспекта алхимической работы отправляю читателя к моим исследованиям архетипических снов и их коагуляции в коллективных проблемах.

Глава 12. Окончание рукописей А и Б.

Текст: (135.1) Нужно взять пять ротлов пролески (автор указывает в скобках, что речь идёт о растении, т.к. слово mercury обозначает и ртуть, и пролеску — прим. пер.) и работать с ней в новой стеклянной реторте высотой в четыре ладони и шириной в одну. Её голова (верхняя часть) должна быть загнута в виде крюка. Реторту нужно протереть дистиллятом из копыт животных (клеем). Затем как следует охлади её и установи большой перегонный куб с носиком и широким основанием. Плотно закрой реторту. Когда клей высохнет, поставь реторту на печь правильных размеров, высотой в полтора локтя. В ней необходимо также предусмотреть отверстия для дыма. Затем установи приёмник и надёжно соедини его с ретортой. Разожги в печи небольшой огонь, чтобы реторта постепенно прогрелась. На первом этапе будет извлечён один дирхам. Когда дистилляция окончится, достань камень (когда он достаточно охладится) и оботри его куском ткани. (135.13)

В завершающей части двух рукописей из «Толкования символов» внимание концентрируется на процессе дистилляции (перегонки). Помня о том, что дистилляция — символ активного размышления и, таким образом, очищения мыслей, мы можем понять смысл этого «рецепта».

Текст: (135.13) Затем нужно возвратить дистиллят обратно и как следует истолочь. Потом верни его в реторту и еще раз подвергни перегонке. На этот раз из каждого ротла получится по два дирхама. Продолжай работу, помня, что между перегонками должно быть по семь определённых промежутков времени, пока весь камень не будет дистиллирован. Тогда работай с ним в реторте, покрытой глиной, круглой посередине. Помести её в желудок лошади на семь временных промежутков (например, дней). (135.20)

Семь временных промежутков соответствуют семи планетами или металлам, которые составляют целостную психическую структуру, а глина не позволит сосуду треснуть. Очевидно, что температура растёт и эта мера необходима, чтобы эго адепта (сосуд) не раскололось. В ad-Durra an-nagiya ибн Умаила эта глина названа «глиной мудрости» [1]. На рисунке 93 мы видим такой сосуд.

Текст: (135.20) Когда пройдёт назначенное время, осторожно достань [реторту] и ни в коем случае не позволяй воздуху войти в неё. Затем снова вынь камень и оботри его тканью — и помни о воздухе. Возврати дистиллят обратно, установи перегонный куб и приёмник — и помни о воздухе. Снова начни перегонку и каждый раз возвращай извлечённое обратно. Так проведи семь циклов, между которыми должно проходить по семь промежутков времени. Затем плотно закрой реторту и семь промежутков времени зарывай в конский навоз, производя по семь дистилляций между закапываниями. Дай камню отдохнуть и помести в обмазанную глиной реторту, плотно закрой и закопай в навоз на 21 день. По прошествии этого времени реторта остынет, и тогда установи открытый перегонный куб и снова займись дистилляцией. Продолжай, пока не отделишь красную воду от чёрной земли. Чтобы получить красный цвет, установи закрытый перегонный куб и поставь на слабый огонь. Затем отдели дистиллят и запечатай воском. (137.12)

Здесь мы видим продолжение темы восхождения-нисхождения и продолжительного размышления над символами. Также заметна связь с «созданием нечто из ничего». Это описание longissima via operis — крайне долгого пути, как говорили латинские алхимики.

Текст: (137.12) Как уже было сказано, в процессе этой работы камень меняет цвет каждый день и каждую ночь. Когда он покраснеет и станет похож на красный рубин (yaqut ahmar), охлади сосуд, открой его и достань камень, пока он еще красный и твёрдый. Измельчи его и смачивай красной водой, пока он не впитает все её девять частей. Тогда ты увидишь, как земля покроется всевозможными цветами. Снова возьми камень, помести в реторту и плотно присоедини к ней открытый перегонный куб, открывающийся внутрь сосуда. Поставь реторту на слабый огонь, чтобы она прогрелась и не лопнула. Ты должен производить смачивание днём, а не ночью, двенадцать дирхамов раз в двенадцать часов каждый день. Ночью же оставляй сосуд на слабом огне. Продолжай, пока камень не впитает всю воду. Тогда он станет красным, огнеупорным и растает подобно воску. Обращайся с ним осторожно и ласково. Затем возьми серебро из золота и питай им камень, стоящий на огне, давая ему одну шестую часть порции за раз. И когда эта часть растворяется, добавляй следующую, пока всё не растворится. Тогда закрой реторту и помести в желудок лошади на 21 день. Затем охлади сосуд и продолжай дистилляцию, возвращая выделившееся обратно до тех пор, пока содержимое реторты не станет плотным. (137.32)

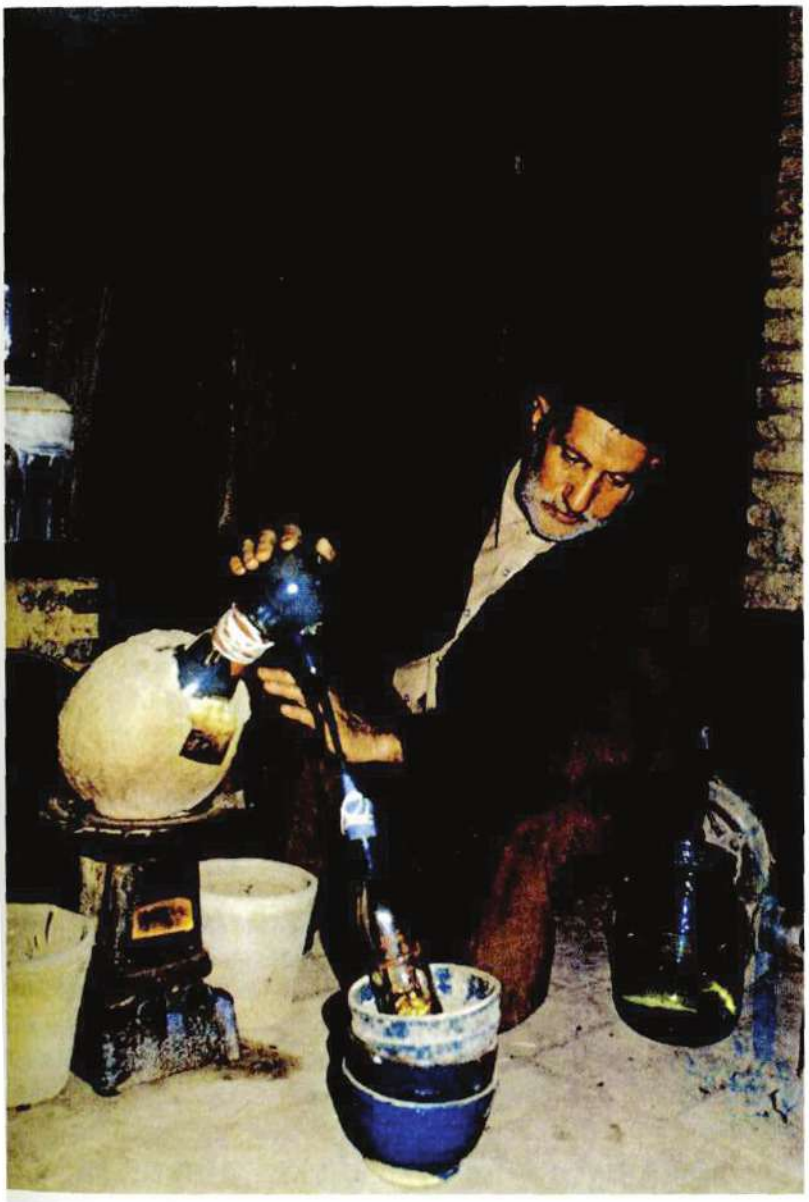


Рис. 93. Традиционный процесс перегонки

Здесь стоит обратить внимание на взаимодействие дневной и ночной деятельности алхимика. В результате камень меняет цвет, что означает новый оттенок чувства. Дневное смачивание — это связывание божественной воды из бессознательного с повседневной реальностью. Постепенное смачивание (по одной шестой от порции) еще раз указывает на цикличность процесса — число шесть тесно связано с кругом (радиус круга равен стороне вписанного в него шестиугольника).

Текст: (137.32) Если взять одну меру камня на 15 мер солнца, он превратится в красную землю. Одна его мера на 10 025 мер чего угодно станет солнцем. Если пожелаешь, отдели от него одну меру для летучего, и оно станет красной землёй. Одна мера камня на 20 000 мер чего угодно превратится в солнце. Если соединишь одну его меру с 1000 мер воды, она по воле Всеблагого Господа окрасится в рубиновый цвет. (139.6)

Это окончание отсылает нас к ad-Durra an-nagiya, написанной ибн Умаилом незадолго до смерти. Большинство глав этой книги заканчиваются примерно так: «Брось немного полученного вещества на больший объём менее ценного вещества, и оно превратится в драгоценность». Это известный способ окончания главы алхимической рукописи. Из нашего текста ясно, что в результате работы мы получаем символ, именуемый солнцем, золотом мудрецов, новым королём или обновлённым сознанием. Приведём прекрасное описание из конца седьмой главы ad-Durra an-nagiya: «[...] продолжай перегонку, пока медь не растворится и не превратится из плотной в тонкую и не станет человеком в цвете рубиновой воды. Затем сгущай её в горячем пепле в кубке, обмазанном глиной мудрости, пока она не станет пурпурного цвета. Затем добавь одну её часть в тысячу частей необработанной ртути, очищенной льняным лоскутом, положи в реторту и оставь гнить на неделю. Если она была белой, она превратится в белый камень, а если красной — в камень цвета красного сердолика. Один её мискаль окрашивает 1000 мискалей любого ме-

талла. Из белой получится луна, из красной же — солнце, означающее освобождение [или существующее до дня освобождения]» [2]. Итак, здесь описано создание человека, которого затем сгущают в кубке, обмазанном глиной мудрости — символ психе адепта, содержащей божественную фигуру внутри. Важно осознать, что для принятия потока, льющегося из коллективного бессознательного, необходим предельный самоконтроль. Далее с помощью луны и солнца, золота и серебра психе адепта отвердевает; принципы эроса и логоса воплощаются в равной степени.

Рубин как символ величайшей ценности результата работы — это, разумеется, «рубин мудрецов». Под ним ибн Умаил подразумевает плотное, отвердевшее соединение огня и воды. Однако камень — не просто рубин, он белого цвета снаружи и красного — внутри, как мы узнаём из «Книги о серебристой воде»: «И говоря: "Будем осторожно нагревать её в стеклянном сосуде, и она покраснеет, сгустится и превратится в камень, подобный рубину", он подразумевал нагревание воды, выделенной из осадка и содержащей внутри душу, пока они не созреют и не перемешаются как следует. Их смешивание названо сгущением. И под "камнем, подобным рубину" он имел в виду окрашивающую душу, ибо она обретает силу в огне. Хотя она белого цвета — из-за белого духа, содержащего её — он знает, что внутри она подобна рубину, хотя это и незаметно снаружи. Но когда он дошёл до нагревания, он знал, благодаря науке, что она достигла того состояния, в котором превращается во всепроникающую краску. Потому он сказал, что цветом она подобна рубину» [3]. В итоге мы получаем совершенный сплав свинца и меди, о котором шла речь в начале «Толкования символов», unio mystica белой женщины и красного мужчины, серебра и золота, луны и солнца, которые наконец соединяются с серами земли — душой адепта и его эго-сознанием.

[1] В ad-Durra an-nagiya (конец третьей части, лист 13 — Asafiya Lib. 1410) ибн Умаил описывает процесс создания глины мудрости.

[2] Ad-Durra an-nagiya, Ms. Asafiya Lib. Hyderabad, fol.17.6-10

[3] Al-Ma' al-waraqi p. 33.13-14

Эпилог

Завершая эпопею амплификации и интерпретации многочисленных символов, приведённых в рукописи «Толкование символов» Мухаммеда ибн Умаила, попробуем сделать общий вывод из этого текста, чтобы увидеть, в каких направлениях следует продолжать изучение символической алхимии. Центральная тема книги — описание, объяснение и восхваление процесса создания философского камня. Однако, как подчёркивает наш автор в предисловии, этот загадочный камень можно описать только с помощью символов, аналогий и примеров.

Теперь, покончив с размышлениями о природе камня, мы должны спросить: что же такое этот камень? Как мы успели заметить, прежде всего он парадоксален, так как содержит несовместимые противоположности. Ибн Умаил описывает камень так же, как и другие великие мастера до и после него. Например, в нашей рукописи он называет камень «человеческими экскрементами» — низшей и отвергаемой вещью — только затем, чтобы в следующей строке сообщить, что он есть «источник жизни, и тот, кто пьёт из него, никогда не испытает жажды» [1]. В этих двух цитатах камень описывается сперва как твёрдое вещество, затем как жидкость, как низшая из вещей и как величайшая драгоценность — такое соединение противоположностей, по меньшей мере, озадачивает. Благодаря собственной парадоксальной природе камень, как считается, обладает возможностью примирять и соединять все противоположности, встречающиеся в этом мире, начиная с элементарного уровня (огонь и вода) и заканчивая человеческим (мужчина и женщина). Вот почему ибн Умаил — не единственный, кто превозносит камень как посредника и миротворца [2].

Таинственная сила, с помощью которой камень соединяет противоположности или, другими словами, притягивает друг к другу тела и вещества, находится за пределами человеческого понимания. Поэтому такое взаимное притяжение рассматривалось и рассматривается многими цивилизациями как проявление божественной силы Матери Природы или Богини Любви. Именно оно, являясь в разнообразных формах, зачаровывало алхимиков и они посвящали себя великой работе, надеясь найти источник этой магической силы. Подобно Фаусту, они искали «Вселенной внутреннюю связь».

Трактат ибн Умаила о таинственном камне можно рассматривать в контексте глобальной эволюции. Если говорить конкретно о развитии человечества, во все времена отношения с Матерью Природой, всемогущей, плодоносной и одновременно угрожающей, были крайне важны для людей. Пещеры, одежда, транспортные средства, деревни, сельское хозяйство и, наконец, города — важные вехи на пути развития культуры, цель которого — обретение всё большей и большей независимости от капризов природы. Рука об руку с этим внешним освобождением рождалось чудо сотворения сознания, растущего самосознания, понятия «я есть». Параллельно развивались сила воли и интеллектуальные способности, что в итоге позволило личности сказать «нет» Матери Природе. За этим последовало чувство освобождения от того, что мы сегодня называем внутренней природой, которую на этом этапе не отличали от природы внешней, поскольку два этих мира ещё не были разделены. То, что в наши дни называется психическими комплексами, в те времена считалось божественными или демоническими силами внешнего мира. Далее появились различные религии — как средство для укрепления постепенно растущей независимости от Матери Природы — и они позволили людям освободиться и дистанцироваться от неё.

Кульминацией развития в западном мире стали иудаизм, христианство и ислам — религии, в которых женская привлекательность считается дьявольской силой, совращающей человечество с истинного пути — то есть пути дальнейшего культурного развития. Соответственно, в индуизме и буддизме борьба за освобождение от противоречий — просветление — привела к возвеличиванию духовности и, как следствие, отказу от телесных желаний и удовольствий. В святых книгах вышеупомянутых западных религий эта тяга к освобождению от природы вылилась в концепцию Сатаны, который отождествляется с соблазнительной, пламенной, женской, змеиной силой [3]. Чтобы достичь освобождения и спасения, приверженцы этих религий должны сопротивляться дьявольским соблазнам. То же самое в индуизме и буддизме: иллюзиями майи и искушениями Мары необходимо пренебречь во имя духовного развития.

В западных религиях Сатана отрицался *как принцип*, тогда как высший мужской принцип, обладающий способностью разделять, разграничивать, стал величайшей ценностью, божественным образом. Цель последователей этих религий — победить нижний мир, что достигается с помощью строгих догм, аскезы и законов, основанных на религиозных нормах. Результат таких действий — резкий рост могущества дневного, сознательного мира по отношению к ночному миру бессознательного. Еще одно следствие — усиление влияния человека на природу. В исламе, самой молодой и наиболее догматичной из

трёх основных религий (и гораздо более благосклонной к материальному миру, в отличие от христианства), эта борьба за укрепление сознания привела к необыкновенному развитию естественных наук. Это можно увидеть на примере множества изобретений, особенно на ранних стадиях распространения ислама [4]. Эти изобретения распространились в западном научном мире в средние века и эпоху Возрождения, приведя к началу эпохи Просвещения и далее к потрясающему технологическому прогрессу нашего времени.

Видимо, такое жесткое отделение человеческого сознания от природы путём обесценивания хтонического женского принципа было необходимым шагом на пути культурного развития. Но не так-то просто отвергнуть природу, которая, несмотря ни на что, остаётся частью нашего тела и психики. Её притяжение можно лишь подавить и загнать в бессознательное, где оно поселится подобно сказочной ведьме в лесу, с помощью магической силы завлекающей к себе всех, кто окажется поблизости. Именно эта мистическая привлекательность стала причиной охоты на ведьм в христианстве. «Ведьм» сжигали у столба, наивно надеясь таким образом избавиться от сатанинского искушения. В некоторых мусульманских странах женщины до сих пор вынуждены скрывать свою красоту под паранджой, а за измену полагается побивание камнями — напоминание о ритуале targim Saitan (побивание камнями дьявола), совершаемом паломниками на пути в Мекку. Будучи подавленным, этот хтонический женский принцип находит выход в сознание через всевозможные проекции и одержимости. Пример этого мы наблюдаем сейчас в Европе: повсюду возникают так называемые «эрос-центры» (разновидность публичного дома — прим. пер.), благополучно процветающие благодаря коллективному подавлению сексуальности. Разумеется, ничего общего с эросом как с принципом они не имеют.

Рассмотрим великое видение ибн Умаила с этой позиции. Основную идею несёт изображённое на каменной скрижали соединение солнца и луны. Оно обозначает примирение мужского и женского принципов или, другими словами, дневного мира сознания с ночным миром бессознательного. Это видение, как и всю западную алхимию в целом, можно понимать как компенсацию одностороннего развития монотеистических религий. Нам мало известно о жизни ибн Умаила, то есть о личном контексте его видения, но из психологической практики мы знаем, что такое архетипическое содержимое врывается в сознание при острой необходимости его персональной и трансперсональной адаптации. Мы можем сделать вывод, что в жизни нашего автора сконстеллировался необычайно сильный архетип женственности, и видение подарило ему ключ к подавляемому, опасному лунному миру. Неизвестно, как этот архетип вошёл в его жизнь, но поскольку в течение всей жизни он занимался изучением увиденных символов, можно с уверенностью сказать, что наш автор полностью осознал важность соединения двух этих принципов: мужского и женского — внешнего мира сознания (солнца) и иного, внутреннего мира символов, который мы сегодня называем бессознательным (луной). Со временем алхимические символы открыли ему своё тайное значение. Как и у всех архетипов, у архетипа женственности есть как разрушающая, деструктивная сторона, так и конструктивная, светоносная. Поскольку всё отвергаемое обществом превращается в коллективном бессознательном в опасный автономный комплекс, страх этого хтонического феминного, разумеется, также поселился в психе ибн Умаила. В свете других его текстов, известных на сегодняшний день, понятно, что он рассматривал своё видение в контексте символических работ других алхимиков и со временем осознал, что ему была явлена суть всей алхимической работы. Он серьёзно отнёсся к советам мудрецов — в частности, Зосима — и посвятил жизнь размышлению над символами и аналогиями в свете других алхимических рукописей. Эта работа позволила ему освободить часть подавленной энергии, которая постепенно вошла в его сознание, повернувшись своей конструктивной стороной: презираемое «зачаровывающее и угрожающее иное» превратилось в живительную божественную воду, философский камень.

Центральной точкой человеческой эволюции стал момент, когда люди начали изображать (рисовать, ваять) это «иное», которое оказалось сильнее их. Сегодня мы называем его либо божественным, либо демоническим. В процессе изображения «иного» человек смог заключить некую его часть в своё творение и узнать больше о его природе. Этот момент мы можем назвать «рассветом человеческого духа». Со временем такие изображения стали использоваться в религиозных системах, что позволило людям «взглянуть в лицо» пугающим силам и постепенно очеловечить их. Часто проявлением «иного» становилась некая группа божеств — проявление парадоксальной истины «Одного» и «Множества» [5]. Для дальнейшего укрепления «светоча сознания» монотеистические религии отвергли «тёмное Множество» в лице Сатаны, установив таким образом чёткую границу. Ценой получения ясного, чистого божественного образа стало исключение всех его неприемлемых, «грязных» аспектов. В западном мире это кончилось *коллективным подавлением* опасного, соблазнительного дьявольского огня.

Западная алхимия берёт начало в Египте эллино-римского периода. В те же времена зарождался христианско-иудейский монотеизм с его презрением к нижнему миру, плотским желаниям. Как мы видели, алхимики работают именно с тем, что было отвергнуто. Необходимо было принять и рассмотреть подавленное дьявольское пламя, которое проявлялось в страстной любви или другом неясном телесном влечении. Ибн Умаил назвал эту prima materia чёрной землёй. С точки зрения ислама она, разумеется, несёт в себе опасность. Однако именно из чёрной земли — символа тела адепта — необходимо добыть философский камень. Приняв и рассмотрев свои телесные желания, адепт может увидеть сопровождающие их образы, которые алхимики называли божественной водой. С помощью размышлений над увиденными символами из божественной воды можно получить чудесное средство. Этот процесс позволяет осознать существование в глубине психе андрогинного ядра, состоящего из влечения

и его контроля. Каждое соединение страстного порыва и соответствующего ему образа создаёт ещё одну часть внутреннего центра сознания. В современной глубинной психологии этот центр называется самостью.

Prima materia, будучи мощным и опасным содержанием, должна быть заключена в сосуде, чтобы за ней можно было спокойно наблюдать. Полученное в результате значение может быть очень ценным для сознания, поскольку несёт в себе собственную смерть и воскрешение. Пока «иному» позволено жить своей жизнью, оно сохраняет эту ценность. Это видно на примере древнеегипетского бога Апопа, врага бога солнца, который каждую ночь терпит поражение и тем не менее, не погибает окончательно. Он считался *бессмертной тёмной частью творения* [6]. То же самое можно наблюдать в алхимических текстах. В противоположность догматическим взглядам религий, алхимики были готовы к опыту божественного во всей его полноте. С этого неизбежного решения начиналась работа. В процессе наблюдения за «иным» в сосуде адепты освобождали пространство, необходимое для появления дальнейших связанных с ним образов. Это привело к пониманию символического значения поначалу пугающих и неприемлемых аспектов бессознательного. В результате продолжительного и бережного изучения это нечто, названное одним из бесчисленного множества возможных имён, начинает трансформироваться и становиться, как писал ибн Умаил, всё более чистым и сияющим. Это значит, что постепенно оно становится осознанным и наконец превращается, как сказано в конце «Толкования символов», в очищенную душу, готовую соединиться с Богом. Чуждый и пугающий в начале работы архетип женственности в итоге становится частью жизни адепта. Всепоглощающая демоническая страсть превращается в эрос — способность любить «иное», то есть быть открытым для проявлений бессознательного. Магическая притягательность материального постепенно трансформируется в осознание оживлённой материи и синхронистичности, то есть таинственного единства внешнего и внутреннего мира, материи и психе. Юнг назвал такое развитие сознание unus mundus (единым миром), воспользовавшись выражением латинского алхимика Герхарда Дорна [7]. Алхимический поиск в завуалированном виде описывается во многих сказках (Kari Holzrock, The Rose Maiden). Как постоянно подчёркивает ибн Умаил и другие мастера, любовь адепта к работе вдохновлена Богом. И когда душа постепенно очищается в процессе работы, Бог с радостью воссоединяется с ней, возлюбленной и любимой (важно: душа здесь — не эго адепта!). Этот опыт алхимики называли своим «лекарством от всех болезней».

На рисунке 94 изображён процесс превращения злых, агрессивных, опасных сил в открытые глаза — символы сознания. Рисунок сопровождается стихотворением на арабском, написанным Бутрусом (Butrus), епископом (usqaf) Атриба и Амлига (Нижний Египет, к северу от Каира).

На переднем плане мы видим человека, радостно бьющего в барабан, чтобы привлечь внимание зрителя к чудесному дереву. В правом нижнем углу расположена рыба, определённо символическая, поскольку находится не в воде. Возможно, для автора рисунка и стихотворения она являлась символом Христа (ichthus). И далее мы видим дерево. Для епископа, автора алхимического стихотворения, оно, очевидно, обозначало древо мудрецов. Это предположение подтверждается тем, что изображенное здесь дерево весьма схоже с уже встречавшимся нам на страницах Mushaf as-suwar. Делаем вывод, что это дерево — символ философского камня, постепенно растущего и дающего чудесные плоды. Здесь плоды выглядят как рыбьи головы, с такими же глазами, как у рыбы в правом нижнем углу. Торчащие из их пастей острые зубы не производят впечатления опасных, хотя раньше определённо были таковыми. Вероятно, эти рыбы для нашего автора символизировали противоположность христианской рыбе, то есть вполне могли быть символами Антихриста. Рисунок показывает, что такое отвергаемое «Множество» может быть интегрировано в психе, изображенную в виде древа мудрецов. Тогда «дьявольское иное» превратится в цветы с глазами, символизирующими сознание. Звучит неплохо. На уровне личности деструктивная сторона может быть осознана, как это описано в символической алхимии, однако на коллективном уровне со злом бороться невозможно, как показывает история. Отдельный же человек должен прежде всего принять парадоксальную двойственную природу Бога, как заключает Юнг [8]. Итак, на рисунке изображена успешная интеграция «иного» в индивидуальное дерево жизни. Неудивительно, что человек на рисунке так радостно стучит в барабан: в результате работы становится доступна тёмная сторона божественного, и, как показывает рисунок, открываются собственные глаза Бога.

Следующий рисунок (рис. 95) принадлежит тому же автору и подтверждает выдвинутую нами гипотезу. Алхимик восседает на рыбе, символе христианства. Рыба, как стрела, наложена на тетиву лука, который он держит в руках. Из рисунка понятно, что цель работы — соединение противоположностей (воды и огня, Христа и Антихриста). То, что алхимик сидит верхом на скользкой рыбе, показывает невероятную сложность его задачи. Однако в конечном счёте успех, как мы помним, зависит не столько от усилий человека, сколько от божественной воли.

Суть первого комментария к «Толкованию символов», написанного Марией-Луизой фон Франц, заключалась в описании результата работы, таинства соединения человеческой души с Богом. Переведённая позже Mushaf as-suwar Зосима подтверждает её интерпретацию и закрепляет её весомый вклад в развитие юнгианского понимания символической алхимии. Зосим в своей рукописи разными способами объясняет Теосебее, что «когда ищущий находит искомое, они крепко хватаются друг за друга» [9]. Далее Зосим периодически возвращается к этой теме и подробнее говорит об этом единстве [10]. В одном месте он цитирует неизвестного мудреца: «Когда искатель встречает беглеца, тот больше не убегает, ибо мужчина нашёл женщину» [11]. В другом месте Теосебея спрашивает, что есть искатель и что есть беглец. Зосим отвечает: «Беглец — это ртуть, а искатель — камедь акации

(asqunia)» [12].Теперь, к концу второго комментария, мы лучше представляем себе всё множество символов, которыми древние мастера обозначали искателя и искомое, женщину и мужчину. Судя по их рукописям, им стоило огромного труда описать соединение души и духа как *объективный процесс*. Они старались избежать идентификации своего эго с искателем — то есть душой, стремящейся соединиться с Богом. Это иллюстрация того, на что указывала М.-Л. Фон Франц, того, что испытывает адепт, размышляя над символами. Он становится свидетелем таинства соединения души и духа. Юнг неоднократно указывал, что архетипы мужественности и женственности проецируются на некие символы, что позволяет избежать идентификации адепта с одним из участников coniunctio. Так случилось с Фаустом — он был опьянён этой тайной и оказался одним из божественной пары. Вышеупомянутый символизм Зосима мудро оставляет открытым вопрос «что есть что», так как весь процесс можно описать только символически. Таким образом, камень, называемый в «Толковании символов» храмом или мечетью, символизирует адепта целиком: тело его — дом Господень, в котором дух и душа, ищущий и искомое, могут заключить любовный союз, и все три части есть одно.



Рис. 94. Дерево мудрецов, изображенное в арабской алхимической рукописи 14 века. Abu al-Qasim al-'Iraqi, Kitab al-Aqalim as-saba'a (Британская библиотека, Лондон)



Рис. 95. Дракон и рыба. Рыба, живущая в воде (Христос), соединяется с огненным драконом (Антихристом), а алхимик на спине рыбы играет символическую роль в этом таинстве воссоединения. Abu al-Qasim al-'Iraqi, Kitab al-Aqalim as-saba'a (Британская библиотека, Лондон)

Алхимическая работа начинается с принятия prima materia — «завораживающего и угрожающего иного», несовместимого с мировоззрением адепта. Столкновение внутреннего и внешнего миров становится началом создания целостной личности. Юнг назвал этот процесс индивидуацией и сам прошёл через него во время кризиса среднего возраста. Только через много лет после собственного столкновения с бессознательным он обнаружил, что в древних алхимических рукописях описано то же, что он пережил и изложил в так называемой Красной книге. Но эту книгу он не собирался публиковать, поскольку считал её описанием персонального опыта столкновения с бессознательным, и показал её лишь нескольким своим ученикам. Юнг довольно резко оборвал её, возможно, в тот момент, когда открыл для себя алхимию и, как сказано в «Воспоминаниях, сновидениях, размышлениях», в ней нашёл объективную историческую основу для описания процесса индивидуации. Однако удивительное описание внутреннего пути Юнга, безусловно, имеет значение не только как его личный опыт; оно необходимо

для понимания жизненно важного алхимического мифа о воссоединении дневного, солнечного мира с ночным, лунным [13].

Философский камень, проявление внутреннего центра адепта, созданного из противоположностей, со временем растёт и становится осознанным с помощью работы. Но без божественной помощи он не будет завершён, как неоднократно подчёркивали алхимики. Это означает, что бессознательное должно поддерживать весь процесс, проявляясь в снах и при активном воображений. Если проявлять любовь и заботу по отношению к «иному», создаются наилучшие условия для проявления внутренних символов. Эти образы по природе своей включают «тёмное иное», лунное, дьявольское, как видно из серии изображений в Красной книге. То целостное, но не совпадающее с эго, что есть в них, может объединить вокруг себя противоположность. Оставим историкам будущего вопрос, как скажется на эволюции человечества тот факт, что Юнг смог вынести в сознание основное понимание символической алхимии уже в наше время. Ясно одно — нашей глобальной деревне срочно необходим миротворец, не похожий ни на одно человеческое эго.

Поскольку камень — одновременно самое презираемое и самое почитаемое, далеко не все понимают, что источник работы находится в психе адепта. В результате возникло заблуждение, что алхимики проводили опыты над различными веществами с целью получения золота. Из-за этого тотального непонимания «иное» в коллективной психе осталось автономным комплексом, одновременно самым пугающим и самым притягательным. Только когда слабеет личный или коллективный контроль, адский огонь прорывается на поверхность. Тогда, как говорят немцы, «дьявол на воле». Наш век, с двумя мировыми войнами и другими катастрофами, стал ужасным тому примером.

Современная одержимость удовлетворением всех желаний привела к подчинению «иному». Один из показателей этого — растущий процент разводов, часто в результате того, что один из партнёров поддался страстному порыву и забыл о детях, общих воспоминаниях, отношениях и т.д. То же отсутствие сосуда понимания можно наблюдать на множестве веб-сайтов, где современные люди находят своё «завораживающее иное», а другими словами — «идиотские, странные и потому неприемлемые фантазии», воспроизведённые другими (рис.96). Так эти люди ощущают себя в хорошей компании, частью общества. Тогда можно «выпустить пар» и просто позволить вырваться любой одержимости, вызванной коллективно подавляемой фантазией. А поскольку плотское влечение, причина которого неясна, снова и снова требует удовлетворения, человек будет искать способы вновь и вновь осуществить свои желания, как в истории о человеке, который пытался поймать ветер. Многие занимаются поиском идеального образа во всемирной сети, и зачастую одержимы этим поиском, вместо того, чтобы заглянуть во «внутреннюю сеть» и обнаружить там душу, уникальную личность. Если «иное» заключить в сосуд личности, оно приведёт к реализации того, чего *действительно* желает наша душа, а именно — единству с самостью.



Рис. 96. Поиск идеальной картинки в интернете. Здесь изображен неустанный поиск «иного» в безбрежном океане киберпространства. Порносайты — самые посещаемые ресурсы в интернете.



Рис. 97. Человек и его душа (подробнее см. рис.92). На рисунке изображено то, что можно найти во «внутренней сети» (игра слов — internet и inner-net), — загадочное иное, душа, которая со временем поселится в психе адепта.

Из «Толкования символов» и других рукописей ибн Умаила понятно, что он не учил скучной, далёкой от жизни философии. Он говорит о том, что испытал сам, о цели, достижение которой является смыслом человеческой жизни. Для достижения этой цели необходимо развить и сохранять бережное и внимательное отношение к искусству. Как ибн Умаил пишет в своей последней работе — ad-Durra an-nagiya, для этого нужен интровертный стиль жизни. Размышления нашего автора над символами в течение всей жизни и, к примеру, анализ Зосимом собственных больших снов хорошо показывают, что есть алхимия. Это то, что Абу аль-Касим называл выращиванием золота (zira'at ad-dahab) — постепенное понимание смысла своих влечений и анализ соответствующих им символов. Это соединение внутреннего мира — с его меняющейся констелляцией архетипов — с миром внешним.

Как я понимаю, символическая алхимия создала основу для обновлённого сознания, требующего постоянной связи с символами бессознательного. Таким образом, алхимия — это *миф новой научной парадигмы*, для понимания которого требуется целостное мышление. На самом деле, символическая алхимия, описывающая процесс индивидуации, — это *миф новой эры*, тот, которого мы все жаждем, поскольку первый раз за всю историю человечества мы, с помощью этого мифа, можем примирить тело и душу (психе). На рис.98 мы видим адепта, находящегося одновременно в двух мирах. Он — insan kamil (цельный человек), примиривший противоположности правого и левого, мужского и женского, высшего и низшего, и более не живёт в расколотом мире.

Единственный способ установить взаимоотношения с опасным миром луны — шаг за шагом принять и взрастить эту часть жизни. Это и есть алхимическая работа, несущая освобождение от власти женского принципа или эроса. На рис.99 мы видим женщину в короне, едущую на быке задом наперёд. Корона показывает, что это женская часть алхимической королевской пары. Это осознанный женский принцип психе адепта. В правой руке женщины весы, а левой она держит хвост быка, как уздечку. С точки зрения искусства управления таким опасным животным это почти цирковой номер. Но в контексте алхимической работы это символ души, прекрасно управляющейся с опасной, дикой энергией. Рисунок показывает, что дьявольский (рога!) животный динамизм мира инстинктов может быть обуздан и приручен женским принципом. Из психологической практики известно, что образы лунного мира бессознательного идеально компенсируют однобокость сознания, мужского или женского. Эти образы показывают, насколько уравновешена наша жизнь. Только проникнувшись уважением к этой части психе, адепт сможет жить одновременно в солнечном и лунном мире, не будучи поглощённым бессознательным и не перейдя целиком на сторону сознания.



Рис. 99. Королева на быке. Это символ женского принципа в психе адепта. Она легко справляется с сильным рогатым животным, символизирующим дьявольский порыв. Abu al-Qasim al-'Iraqi, Kitab al-Aqalim as-saba'a (Британская библиотека, Лондон)

Последний рисунок подводит итог алхимической работы. Это символ философского камня, показывающий соединённые противоположности — свет и тьму, кольцо солнечного света (сознание) и тёмный лунный мир (бессознательное). Это изображение встречается в европейской версии великого видения ибн Умаила, где символизирует coniunctio солнца и луны. Два мира — сознания и бессознательного — теперь составили *соединённо-разделённое единство*. Здесь дьявольская луна — бессознательная объективная психе — изображена внутри жёлтого круга. Если бессознательное не удерживается внутри, это означает, что оно отвергается и вырывается на волю в виде проекций.

На нашем рисунке сознание и бессознательное заключены в круг, символ сосуда, так как адепт осознал противоречивость своей внутренней природы.

Чернота в жёлтом круге также символизирует тёмный дьявольский огонь, заключённый в воде, то есть контроль над желаниями, что на остальных алхимических изображениях представлено красным кругом в белом кольце.

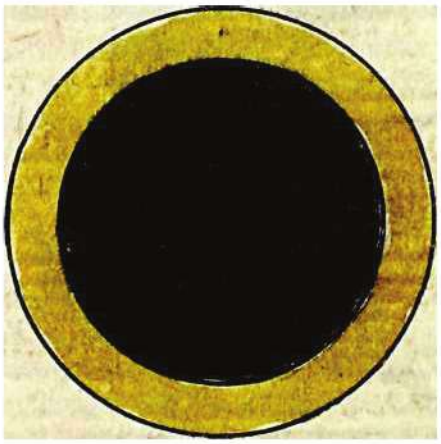


Рис. 100. Философский камень. Тёмное бессознательное и жёлтый круг сознания составляют двуединство, заключённое во внешний круг — символ сосуда, то есть личности адепта.

Интересно, что Кааба, содержащая в себе чёрный камень, у мусульман считается центром мира. Однако этот камень нужно воспринимать как символ внутреннего философского камня, которым может обладать представитель любой религии. Внутренний чёрный камень, соединившись с сознанием, объединит вокруг себя верных и неверных, избранных и обыкновенных людей, крещёных и некрещёных — ибн Умаил указывает на это, называя камень храмом и мечетью. Тогда он сможет превратиться в цель символического паломничества для всех, кто ищет Бога, и не будет недостойных такого поиска.

Необходимо продолжить изучение символической алхимии на основе текстов о загробной жизни времён фараонов и рукописей на тему символической алхимии на греческом, сирийском, арабском и латыни. Эти исследования помогут понять цель и смысл культурного развития Запада. Поскольку задача алхимического символизма состоит в том, чтобы понять сигналы бессознательного и компенсировать односторонние попытки мировых религий отделить дух и душу от тела, эти исследования были бы чрезвычайно своевременны. Ключевым текстом могла бы стать «Книга рисунков» Зосима, датируемая III–IV веком. Она поможет понять другие греческие алхимические тексты, в которых прослеживается связь с египетскими книгами о загробной жизни. «Книга рисунков» является также важнейшим источником для понимания поздних текстов ибн Умаила и его латинских последователей. В наше время последней вехой на пути развития символической алхимии стала Красная книга Юнга, содержащая его собственные алхимические тексты [14], открывающие новый путь к познанию этого культурного феномена. Необходимо также провести дополнительные исследования происхождения и развития алхимии, основываясь на символическом подходе Юнга. Для этого нужны не только глубокие познания в языках, но и знание химии [15], а прежде всего — психологии. Только в этом случае возможно правильно оценить значение символической алхимии, и ложные предрассудки относительно тех мудрецов, которые пользовались условными наименованиями, будут отброшены, и их больше не будут считать заблуждавшимися. Эти исследования будут способствовать признанию того, что эта благородная наука ставит целью примирение солнечного и лунного миров, сознания и бессознательного.

[1] Hall ar-rumuz p.13.11-12

[2] Там же, p.9.2, и, например, p.157.5 (конец части G, написанный уже не ибн Умаилом)

[3] См. E.Pagels, "The Origin of Satan", New York 1996, A.Roberts, "Hathor Rising,The Serpent Power of Ancient Egypt", Devon 1995

[4] Изучением влияния ислама на западную цивилизацию занимался Фуат Сезгин, используя недавно обнаруженные рукописи. Вместе со своей командой он десятилетиями восстанавливал инструменты и технические изобретения в соответствии с древними описаниями. Результаты его работы выставлены в музее Института исламской и арабской науки (Франкфурт-на-Майне), а с 2008 года — также и в Музее науки дворца Топкапы в Стамбуле.

[5] См., например E.Hornung, The One and the Many

[6] См. Th.Abt, E.Hornung, Knowledge for the Afterlife

[7] См. последние параграфы Mysterium coniunctionis. Дорн утверждал, что Бог, а не человек, нуждается в спасении, и это спасение как раз и приносит алхимия — еретическая мысль с точки зрения ортодоксального христианства.

[8] Например, см. письмо Юнга Мортону Келси от 3 марта 1958 года

[9] Mushaf as-suwar fol.31a

[10] Например, fol. 112b.6-11, 125a.16-17, 165a.16-165b.8

[11] Там же, fol. 165a.17-19

[12] Там же, fol.166a.17-166b.6

[13] Юнг разрешил нескольким ученикам переписать Красную книгу и оставить себе копию. Поскольку эти люди ушли от нас, копии были в итоге обнаружены. Поэтому в конце концов наследники Юнга дали разрешение на публикацию Красной книги как факсимиле (Norton Publications, 2009). Необходимое для понимания книги предисловие написал Сону Шамдасани.

[14] C.G.Jung, Coll.Works, Vol.12-14

[15] Это должно включать и гомеопатический аспект. См. E.C.Whitmont — Psyche and Substacnce, San Francisco 1991.

Часть III

Теодор Абт, Эрик Хорнунг

Знания о загробной жизни. Египетская Книга мёртвых — В поисках бессмертия

Введение. Почему так важна книга Амдуат



Рис. 1. Закат над Нилом. Луксор, Египет.

Каждый вечер солнце стареет, слабеет и, наконец, опускается за западный горизонт. Но утром оно поднимается вновь, юным и обновлённым.

В чём секрет? Как удаётся солнцу — божеству древних египтян — обретать новую жизнь и молодость в своём ночном путешествии?

Что происходит, пока солнце скрыто от нас?

Амдуат — это описание путешествия солнечного бога по ночному миру, обители мёртвых. Знания, которые хранит эта книга, предназначены для усопшего фараона. Но в тексте также сказано, что эти знания будут полезны и живым. Путешествие солнечного божества можно, таким образом, рассматривать и как символ внутреннего психического процесса трансформации и обновления.

Путешествие бога по миру ночи разделено в книге на двенадцать частей-часов, и каждая часть вмещает поистине огромное число инсайтов о человеческой душе. Фактически эту книгу можно назвать первой «научной публикацией», описывающей как опасности, так и чудесные свойства ночного мира, дающей ответы на основные вопросы о человеке. Говоря символически, если человек сможет сопровождать солнечного бога на протяжении всего путешествия по преисподней, он узнает от него, как взаимодействовать с опасными и полезными силами этого мира. Он обретёт секрет вечного обновления и так приблизится к бессмертному солнечному божеству. Вот почему в Амдуат неоднократно говорится: *«Мёртвым нужны эти знания, но они — чудодейственное средство и для земного человека — доказано миллион раз»*.

Цель Амдуат — заставить читателя осознать своего внутреннего проводника — солнечного бога или «внутреннего великого человека». Эта книга, написанная более 3500 лет назад, содержит информацию, необходимую для воссоединения человеческой души с внутренним путеводным светом. Позднее эти же мотивы прослеживались во всех основных религиях.

Кратко ознакомившись с историческими фактами, мы присоединимся к солнечному богу в его ночном путешествии.



Рис. 2 Изображение Осириса на внутренней стороне саркофага. XXI династия. Зелёный цвет символизирует воскрешение бога (Египетский музей, Каир).

Мир мёртвых глазами египтян

Ещё с доисторических времён египтяне старались получше обустроить свою посмертную жизнь. В период с 3500 до 3000 годов до н.э. похоронные обряды постоянно увеличивались как количественно, так и качественно. Сегодня археологи находят искусно сделанные каменные сосуды, украшения и косметику начала династического периода (около 3000 лет до н.э.), по которым можно определить могилы вождей и царей. Примерно тогда же была изобретена письменность, благодаря чему имена усопших сохранились до наших дней.

Первый расцвет похоронного искусства, с пирамидами царей и цариц, статуями и богато украшенными гробницами государственных чиновников, пришёлся на период Древнего царства (с 2700 года до н.э.). В это же время возникло искусство бальзамирования — так появилась возможность сохранить человеческое тело для вечного посмертного существования.

Несмотря на развитие письменности, сравнительно длинные тексты появляются в гробницах лишь со времён V династии (2520–2360 г. до н.э.). К коротким молитвам за покойного и спискам жертвоприношений, предназначенных для него, прибавились теперь более длинные биографические тексты, определяющие статус усопшего при жизни и после смерти. А в пирамиде фараона Юниса (конец V династии) найдена древнейшая коллекция особых религиозных текстов, предназначенных исключительно для пирамид царей, и, во времена VI династии, цариц.

Эти тексты, или заклинания, предназначались для того, чтобы помочь царю вознестись на небеса, убедиться, что он обеспечен всем необходимым, чтобы отправиться в путь, и сможет отразить любую атаку злых сил; однако здесь же мы обнаруживаем диалоги с перевозчиком и стражами врат нижнего мира.

В переходный период между Древним и Средним царствами тексты пирамид превратились в тексты саркофагов, доступные теперь любому, кто мог себе позволить расписанный саркофаг. Восхождение на небеса, которому придавалось столь большое значение в текстах пирамид, всё ещё играет определённую роль, но теперь основное внимание уделяется подземному миру, где солнце каждую ночь возрождается. Из этих текстов и была составлена Книга мёртвых Нового царства (1540-1070 до н.э.), написанная не только на папирусе, но и на стенах гробниц, на саркофагах и т.д.

В текстах саркофагов описаны некоторые области подземного мира и приведены инструкции, как пройти мимо часовых и избежать опасностей. Здесь же мы встречаем схематические изображения двух безопасных путей через преисподнюю. В конце путешествия усопшего ожидает встреча с Осирисом.

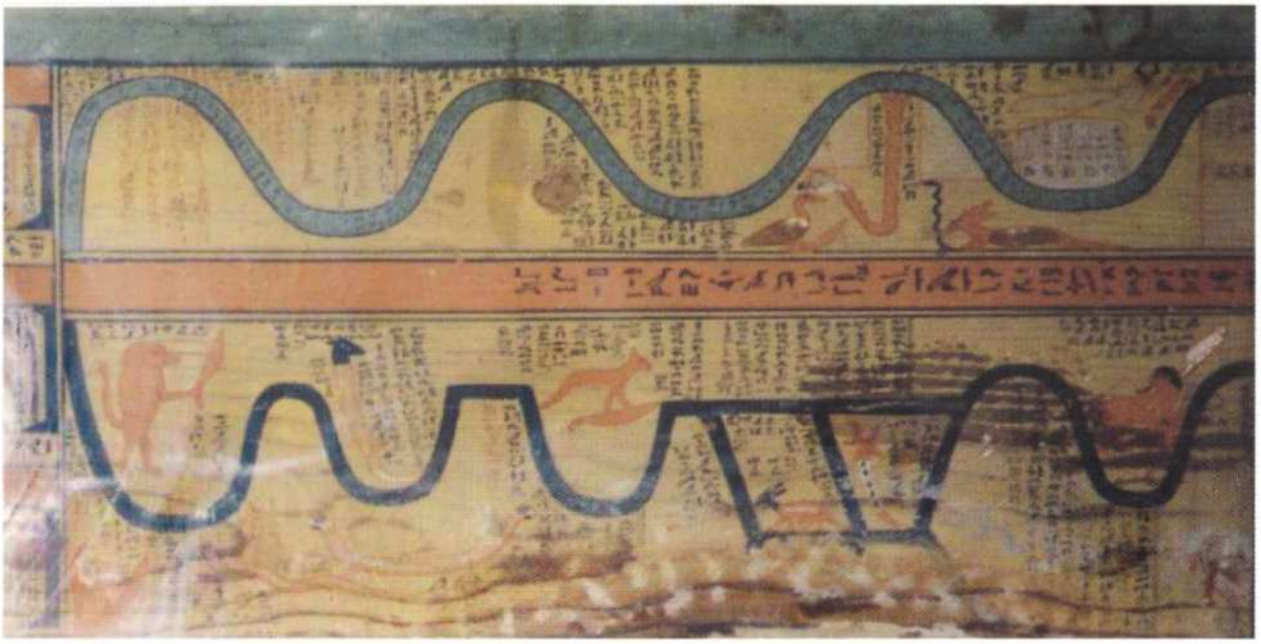


Рис. 3. Часть «Книги двух Путей». Изображение двух безопасных путей через преисподнюю. В конце путешествия усопшего ожидает встреча с Осирисом. (Египетский музей, Каир).

В начале периода Нового царства мы видим иную картину: текст и множество иллюстраций к нему образуют единство, чтобы создать цельный и полный образ загробного мира. Первая в истории иллюстрированная книга, описывающая двенадцать часов ночного путешествия солнца, изначально носит имя «Трактат о тайной комнате», но более известна под именем Амдуат — «О том, что в загробном мире».

Иллюстрации к Амдуат

Первые известные экземпляры Амдуат относятся к началу периода Нового Царства — около 1470 г. до н.э., и нет причин полагать, что сама книга появилась намного раньше. Мы будем рассматривать версии Амдуат из захоронений Тутмоса III и его первого визиря (высшая государственная должность) Узерамуна. В обоих случаях художники старались следовать указаниям Амдуат относительно расположения часов — текст начинается на западе (где солнце садится) и заканчивается на востоке (где оно снова встаёт). Предполагается размещение по идеальному прямоугольнику — 1–4 часы находятся на западе, 5-6 на юге, 7-8 на севере и 9-12 на востоке (подробно далее). Однако это привело к некоторым сложностям: например, усыпальница Узерамуна оказалась слишком мала, и четыре часа не поместились на восточной стене. А в гробнице Тутмоса III пришлось переместить несколько регистров (горизонтальных секций панели), так что точная последовательность оказалась нарушена.

Однако сын Тутмоса Ш — Аменхотеп II — ухитрился избежать этих трудностей, проигнорировав предписанный порядок и просто расположив часы друг за другом — от первого до двенадцатого; в конце прибавлена краткая версия текста. Так же была оформлена и гробница Аменхотепа III — отца Эхнатона (который вовсе не воспользовался текстами Амдуат). Во всех этих гробницах Амдуат — единственное украшение стен. На западной стене усыпальницы Тутанхамона изображён фрагмент первого часа, и ещё два часа можно увидеть на одном из его позолоченных саркофагов. Хоренхеб, вернувшись к традиционному виду царской гробницы, заменил Амдуат новой книгой о загробном мире — Книгой врат.



Рис. 4. Гробница Аменхотепа II в Долине Царей в Луксоре. В этой гробнице часы следуют друг за другом — с первого по двенадцатый.

Начиная с Сети I (1291–1279 годы до н.э.) рельефные украшения появляются уже не только в гробницах фараонов. Благодаря этому Амдуат вновь начинает распространяться; теперь тексты располагаются частично в самой усыпальнице, частично — в проходах и подсобных помещениях. После Рамзеса II Амдуат окончательно покинула усыпальницы, однако её неполную версию всё ещё можно найти в длинных коридорах гробницы Рамзеса VI. В росписи гробницы Рамзеса IX также использовано несколько часов Амдуат (второй и часть третьего).



Рис. 5. Гранитный саркофаг Чайхорпата, писца и жреца из Саккары. XXX династия. Египетский музей, Каир. На фото видны шестой и седьмой часы. Амдуат была известна до времён поздних фараонов и цитируется в папирусах римской эпохи.

После окончания периода Нового царства Амдуат перестала быть привилегией фараонов, и в конце периода XXI династии (после 1000 г. до н.э.) её стали использовать жрецы Амона в Фивах и их родственники. Теперь Амдуат писали не на стенах гробниц, а на саркофагах и папирусах. Однако она снова встречается на стенах усыпальниц фараонов XXII и XXVI династий и государственных чиновников XXVI династии. Особенно примечателен ряд саркофагов (фараонов и не только) XXX династии и раннего периода династии Птолемеев, покрытых текстами Амдуат и других книг о загробном мире. Таким образом, Амдуат была известна до времён поздних фараонов и всё ещё цитируется в папирусах римской эпохи.

Структура Амдуат

Часы Амдуат описаны с помощью текста и изображений, составляющих единое целое. Каждый час начинается с короткого введения в вертикальных колонках, которые также служат для отделения часов друг от друга. Здесь записываются названия самого часа, его врат и области мира мёртвых, которую в этом часе пересекает солнечный бог; дополнительные замечания касаются размещения часов и пользы от их изучения.

Каждый час делится на три регистра; в первом часе средний регистр разделён пополам. В начале среднего регистра всегда изображается сперва ладья

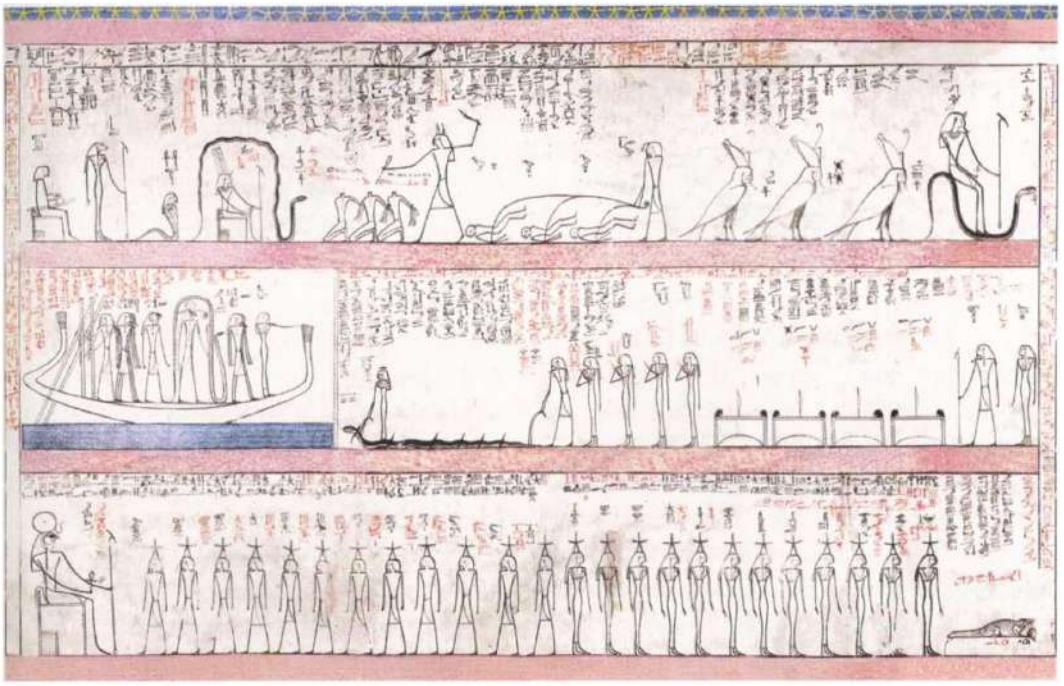


Рис. 6. Седьмой час Амдуат. Из гробницы Тутмоса III.

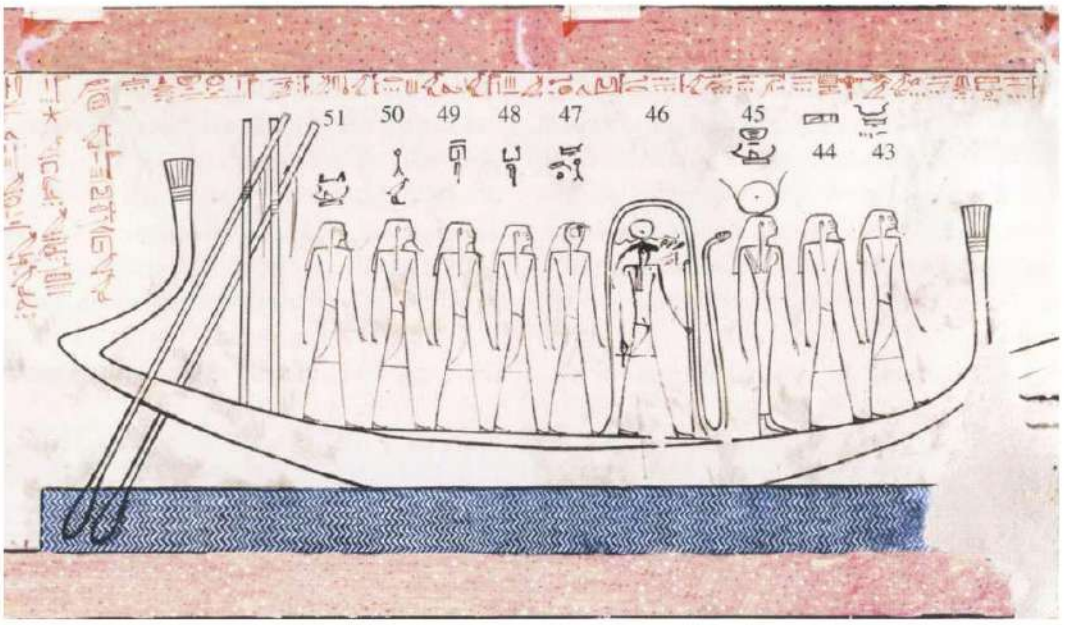


Рис. 7. Фрагмент восьмого часа Амдуат. Из гробницы Тутмоса III

солнца, а затем основная тема часа. Поэтому мы будем начинать наше описание со среднего регистра; в каталоге божеств из гробницы Тутмоса III каждый час также начинается с солнечной ладьи. Однако в литературе часы обычно описываются сверху вниз. Вдобавок три первых часа сопровождаются длинными заключительными текстами.

На солнечной ладье плывёт множество богов: Упуаут — «Открывающий пути» (43), Сиа — «Разум» (44), Хатхор (45) — «Госпожа ладьи», «Гор благоухания» (47), «Бык Маат», «Бдительный», Ху «Слово» и, на месте рулевого, «Направляющий ладью» — ещё одна ипостась Гора. Сам бог солнца (46) изображён с головой барана, поскольку он спускается в подземный мир в виде Ба-души, чтобы соединиться со своим телом. А египетский иероглиф «баран» (ба) — как раз одно из обозначений Ба-души.

Вплоть до правления Аменхотепа III эти тексты писались скорописью, как в Книге мёртвых, но после Эхнатона они записываются уже «нормальными» иероглифами (рис.9). В рукописных текстах использовались только два цвета: чёрный как основной и красный — для выделения, тогда как «нормальные» иероглифы писались каждый своим цветом. Эти два стиля были в ходу изначально — иероглифы для официальных и крупных надписей, скоропись для повседневного использования и при письме на папирусе. В четвёртом и пятом часах Амдуат встречаются шифрованные отрывки, в которых «нормальные» иероглифы имеют необычную форму или смысл — так подчёркивается важность этого фрагмента. Далее, многие имена записаны двумя способами — нормальным и сокращенным, в скорописном варианте они различаются опять-таки цветом чернил.



Рис. 8. Скорописные иероглифы из гробницы Тутмоса III.

Помимо полной, иллюстрированной версии Амдуат существует сокращённый вариант. Это пересказ книги, без картинок, но также разделённый на двенадцать частей; он ещё встречается в папирусах XXI династии. Текст содержит выборку из множества имён и мест подземного мира и служит кратким руководством, ещё раз подчёркивающим важность этой информации.

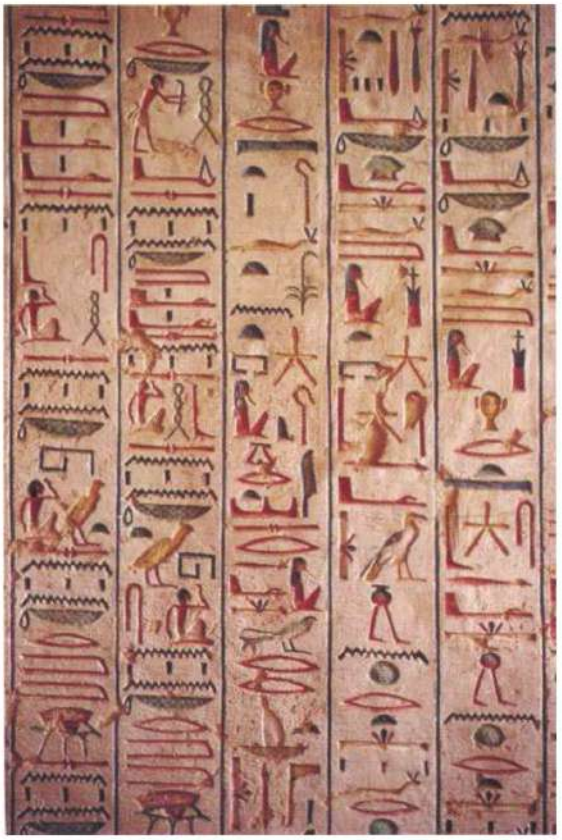


Рис. 9. «Нормальные» иероглифы из гробницы Сиптаха.

Ещё один вариант краткого пересказа — это каталог божеств в первом зале гробницы Тутмоса III. Такой каталог был обнаружен только в этой гробнице. В нём перечислены и изображены божества общим числом 741, а в некоторых часах изображены и врата. Однако так или иначе проклятые или наказанные существа из каталога исключены, а команда солнечной ладьи встречается только один раз, не повторяясь из часа в час. Всего же созданий в книге 908, считая враждебных.

Порядок часов

Как мы уже знаем, в тексте каждого часа содержатся чёткие инструкции по его размещению в усыпальнице. 1-4 часы предназначаются для западной стены, 5 и 6 — для южной, 7 и 8 располагаются напротив них на севере. Оставшиеся часы с 9 по 12 помещаются, как нетрудно догадаться, на восточную стену.

В таком размещении должен быть особый смысл, поскольку, как мы помним, в гробнице Тутмоса III (и его визиря) художники старались максимально придерживаться установленного порядка, несмотря на неудобства, которые при этом возникали. Особенно

сложная ситуация получилась с гробницей самого Тутмоса, поскольку западная и восточная стены оказались короче южной и северной. Поэтому во многих сценках можно видеть, что похожие персонажи накладываются друг на друга для экономии места, и это даёт иллюзию трёхмерного изображения. Часы в гробнице Тутмоса III расположены так, что восходящее солнце оказывается точно к востоку от головы саркофага.

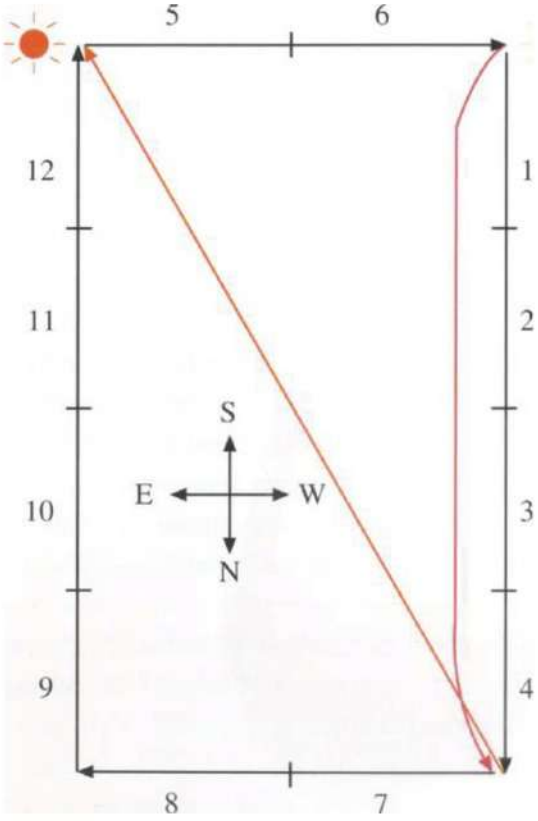


Рис. 10. Размещение двенадцати часов согласно инструкции в тексте Амдуат.

Внезапный переход пятого часа на южную стену объясняется стремлением разместить этот важный час непосредственно возле двенадцатого. После наводнения третьего часа и огненной пустыни четвёртого мы встречаемся с первым соединением противоположностей — воды и огня. Мы ещё рассмотрим этот момент подробнее, когда будем разбирать каждый час по отдельности. Внутренняя связь разнесённых в пространстве четвёртого и пятого часов очень сильна — к примеру, в обоих часах используется так называемое тайное письмо, которое указывает читателю: «Смотри внимательно, здесь важный переход, который нужно хорошенько запомнить!» Не менее сильна и связь шестого и седьмого часов, также помещённых на разных стенах. Эти два часа объединены общей темой: защитой соединённых души и тела умершего в середине ночи. После столкновения солнечного бога с главным врагом (змеем Апопом), происходящего в седьмом часе, оставшиеся часы Амдуат идут друг за другом уже без перерыва — до рассвета.

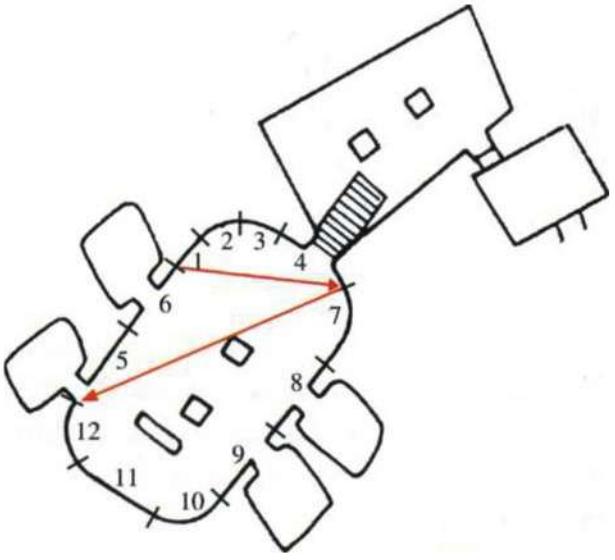


Рис. 11. Двенадцать часов в гробнице Тутмоса III.

Такое размещение разделяет ночное путешествие на две части — с первого по пятый час и с шестого по двенадцатый. Значение этого деления мы поймём, проследовав вместе с солнечным богом через все 12 часов.

Заглавие

Книга начинается с длинного заглавия, подчёркивающего важность знаний о потустороннем мире:

«Трактат о тайной комнате.
Где находятся Ба-души, боги, тени,
Акх-духи и что нужно сделать...
Чтобы знать о Ба-душах подземного мира,
чтобы знать о таинственных Ба-душах,
чтобы знать о вратах,
и путях, которыми следует великий бог.
Чтобы знать, что делать,
знать, что ожидает в каждом из часов
и кто их божества.
Чтобы знать об их превращениях для Ра,
знать, с какими речами он обращается к ним,
знать процветающих и уничтоженных».

Мы видим здесь перечисление всевозможных существ, с которыми придётся столкнуться в загробном мире. Важнейшие из них — Ба-души, которые могут свободно перемещаться по всему нижнему миру и даже подниматься в небеса вслед за солнцем. Акх — слово, которым никогда не называют живых, только богов или благословенных усопших. Все обитатели загробного мира мечтают достичь этого уровня.

Необходимость знаний о мире мёртвых неоднократно подчёркивается и далее в тексте Амдуат: «Знай путь солнечного бога [по подземному миру]! — это вернейшее средство, многократно доказавшее свою силу».

Сегодня мы называем этот тёмный подземный мир бессознательным. Но речь не о персональном бессознательном, содержащем подавленные или забытые ощущения. Из Амдуат мы черпаем знания о той части нашей психе, которую мы разделяем со всеми остальными людьми. Это так назы-

ваемое коллективное бессознательное было заново открыто в XX веке швейцарским психоаналитиком К. Г. Юнгом. Его исследования показали, что все люди обладают не только одинаковым строением тела — то есть имеют, к примеру, две руки и две ноги — но и одинаковой структурой психе. Сходные модели поведения основываются на общей архетипической структуре, в которой каждому нашему побуждению, желанию соответствует некий образ.

Как станет ясно при изучении Амдуат, базовые знания об этом ночном мире действительно необходимы каждому из нас. Погружение в глубины бессознательного — опасное предприятие, как мы знаем на примере наркотических «бэд-трипов» или психозов, появившихся в результате столкновения с бессознательным без подготовки. В кратком варианте Амдуат сказано: *«Тот, кто знаком с этими изображениями, подобен великому богу»*. Такова ценность осознания себя. Чтобы достичь этого осознания, нужно последовать за богом солнца и обрести его знания о подземном мире. Тогда «знающий» становится отражением божества, живёт и действует согласно божественной воле.

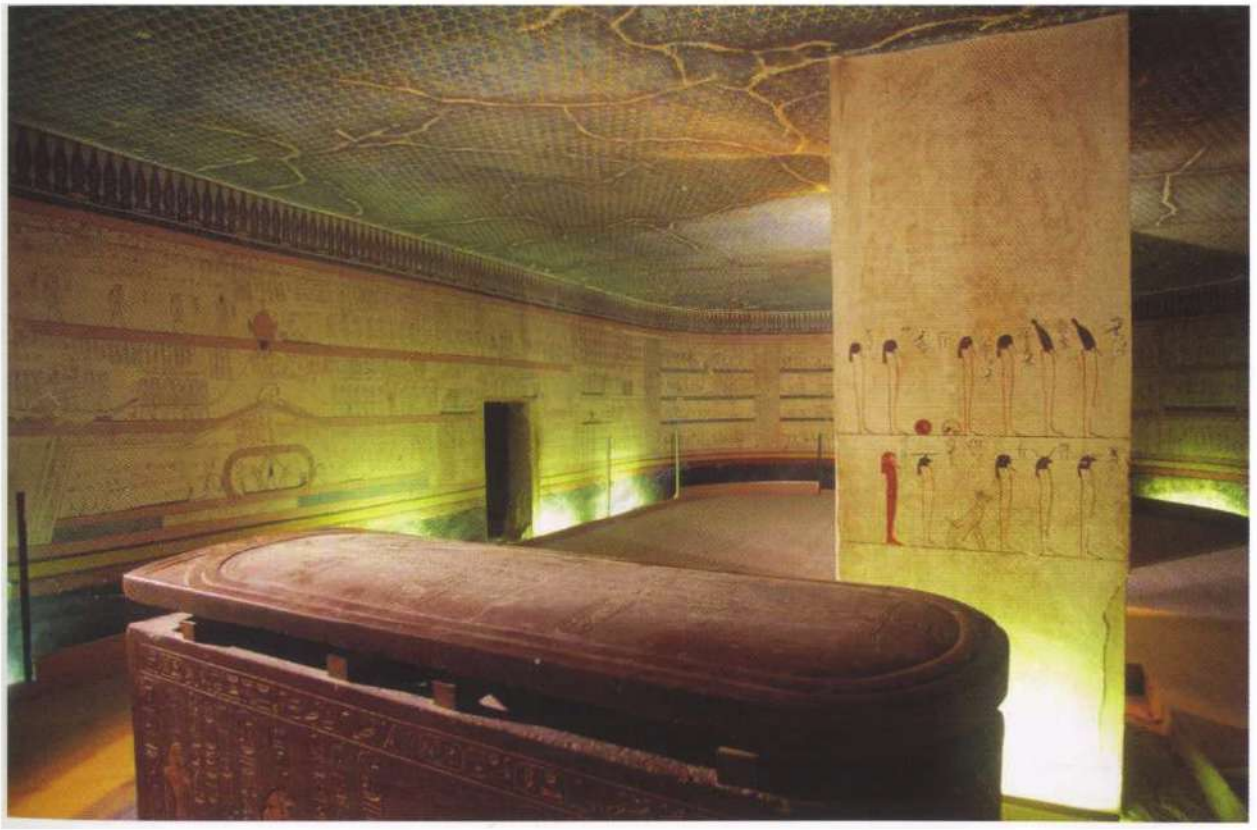


Рис. 12. Погребальная камера в гробнице Тутмоса III. Слева от саркофага можно видеть пятый и шестой часы, и далее первые три часа.

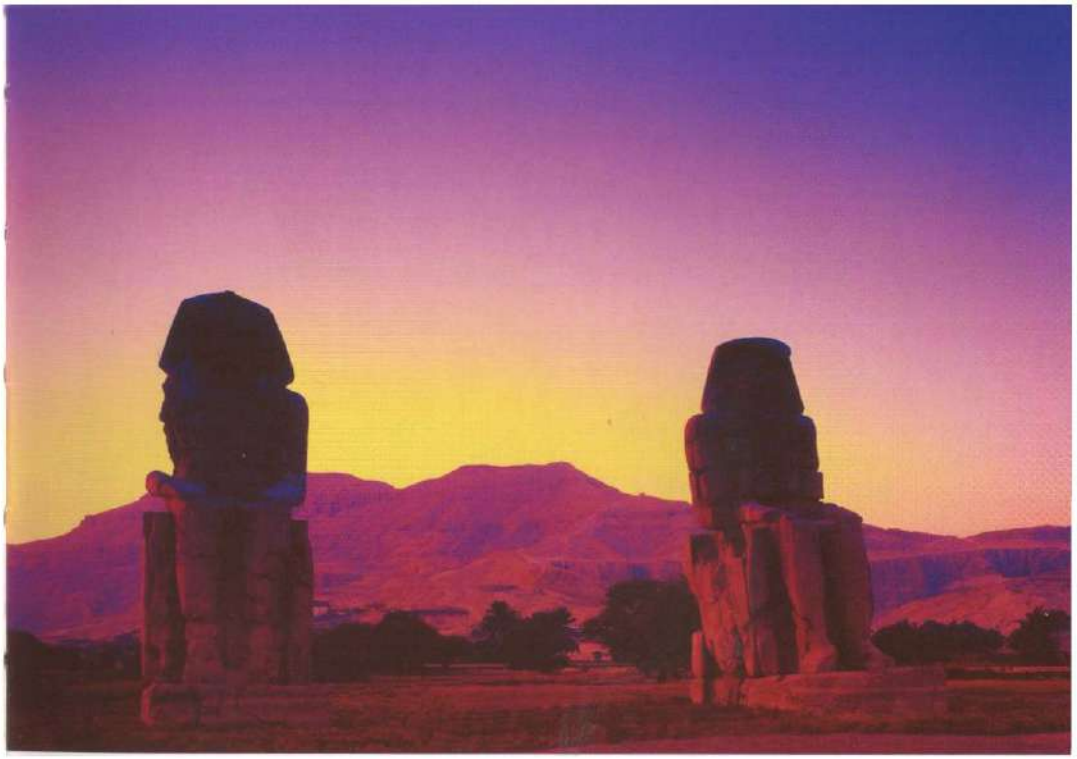


Рис. 13. Закат над Западной горой (Луксор), где хоронили фараонов Древнего Египта. На переднем плане — Колоссы Мемнона.

Первый час

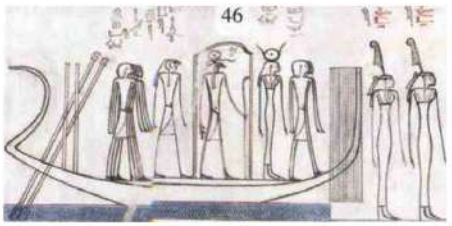
Путешествие начинается с заходом солнца, когда светило исчезает с небосвода, погружаясь во тьму иного мира, и появляется, ко всеобщему ликованию, в стране мёртвых. Верхний и нижний регистры первого часа заполнены в основном различными обитателями подземного мира, разделёнными на группы по 9 или 12 созданий. Между двумя этими регистрами плывёт ладья солнечного бога, пересекшая западный горизонт. Ладья подходит к первым вратам, названным соответствующе — «Всепоглощающими». Врата (не изображенные на рисунке) открываются, чтобы впустить солнце в загробный мир, и захлопываются за ним, чтобы закрыть путь злым силам.

Солнечный бог и его ладья.

Бог солнца (46) изображён в виде человека с головой барана, поскольку баран — один из иероглифов, обозначающих Ба-душу. Именно в виде Ба-души солнечный бог и проходит через все двенадцать часов ночи.

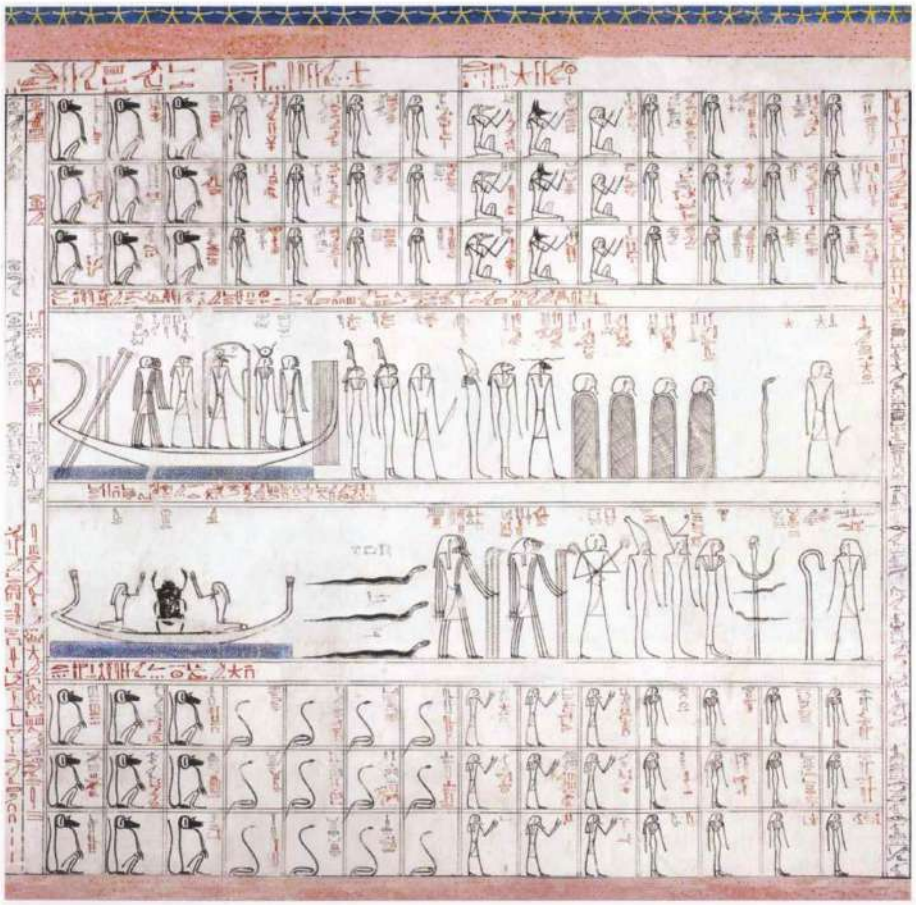
Согласно египетскому мифу, богу солнца хорошо известен путь через ночную тьму к своему утреннему возрождению, ибо он совершает этот путь с начала времён. Поэтому он может служить проводником своему сыну, фараону. Умерший фараон идёт по пути своего отца через все двенадцать часов подземной тьмы. Если он узнает от Ра всё о населяющих ночной мир силах — опасных и дружественных — то сможет самостоятельно пройти этот путь и возродиться подобно солнечному богу. Так, проследовав дорогой своего бессмертного отца, фараон сам обретёт бессмертие.

Фараон совершает это путешествие через ночь как представитель всех людей на земле. Он становится примером для всех своих подданных, ищущих бессмертия. В поздний фараонический период каждый человек мечтал проплыть с солнечным богом через ночной мир и таким образом достичь бессмертия. Амдуат утверждает, что на это способен любой: *«Мёртвым нужны эти знания, но они — чудодейственное средство и для земного человека — доказано миллион раз».* В конце текста ладья Ра называется также «*ладьёй миллионов*».



Говоря языком современной психологии, солнечный бог символизирует источник сознания. На коллективном уровне он представляет созидающий дух бессознательного, осуществивший эволюцию человеческого сознания; на персональном же уровне он символизирует высшее эго или самость. Бог солнца — нечто вроде прототипа правильно функционирующего человеческого эго, способного установить связь с живительными силами бессознательного ночного мира и не быть ими разрушенным. Постепенное — час за часом, шаг за шагом — сближение с бессознательным в итоге обновляет сознание, и оно настраивается на одну волну с ночными силами, которые потенциально могут как помочь, так и навредить. Фактически, солнечный бог на своей ладье — это символ самодостаточного, реализовавшегося человека.

Ладья была популярным похоронным атрибутом ещё в додинастическую эпоху. Эта рукотворная конструкция позволяет Ра спокойно плыть по водам ночного мира. Психологически ладья — это символ



Первый час. Изображение из гробницы Тутмоса III.

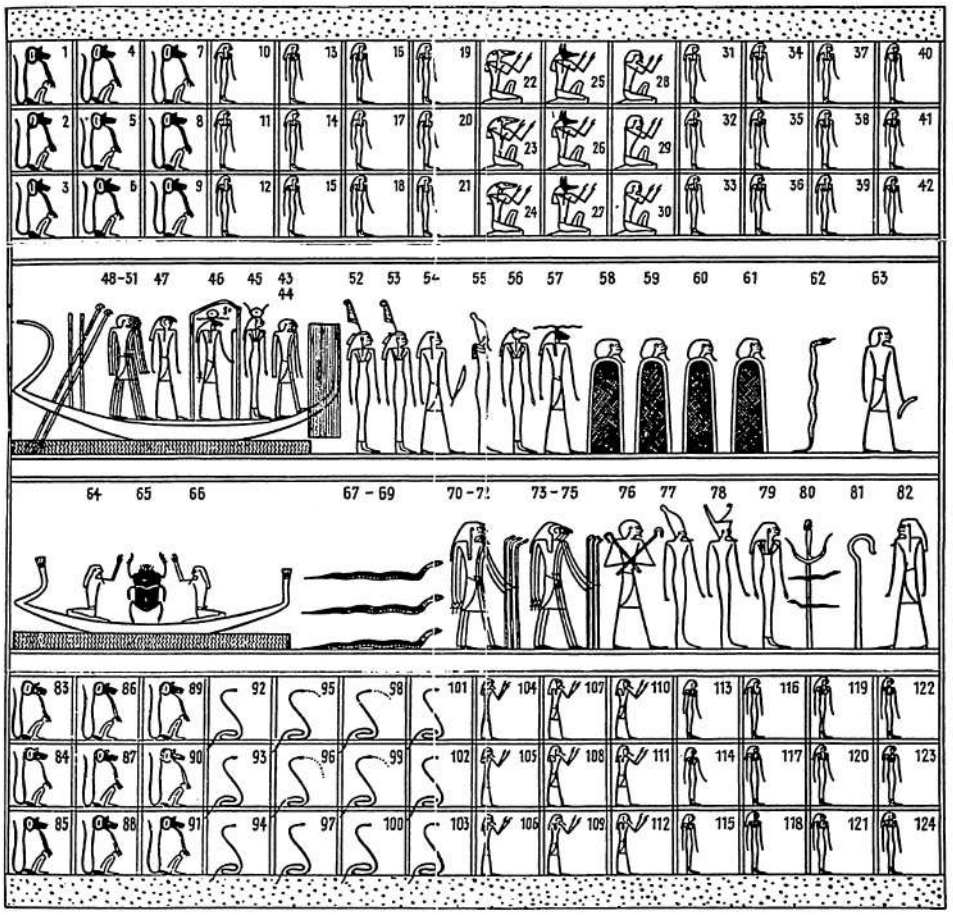
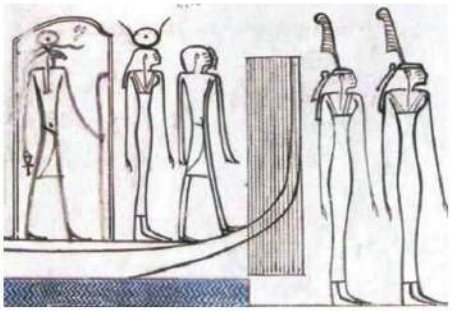


Схема первого часа.

прочного ментального принципа, основанного на знаниях и опыте предков. Он позволяет свету сознания возродиться, пройти через обновление в тёмном и опасном мире, который мы сегодня называем бессознательным.

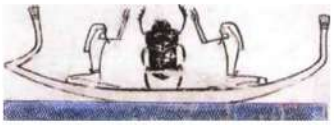
Две богини Маат



Свита бога солнца, которую мы видим перед его ладьёй, начинается с двух богинь Маат (52 и 53). Маат ещё появится в начале второго часа. Она символизирует правильный порядок вещей, справедливость и истину, которую нужно защищать от злых сил. В Древнем Египте удвоение символизировало целостность — вспомним, к примеру, «Чертог двух истин (двух Маат)» — часть загробного судилища. Обратите внимание также на две фигуры Осириса, поклоняющиеся скарабею (64 и 66). Итак, Маат в свите Ра *«указывает ему путь через тьму»*, как сказано в тексте.

Присутствие Маат в загробном мире должно нас ободрить и успокоить: мир тьмы, казалось бы, пребывающий в хаосе, в то же время подчиняется порядку Маат. Этот порядок ясно виден, к примеру, в чёткой структуре часов и их регистров. Бессознательный ночной мир — не просто беспорядочная смесь противоположностей, какой его часто считают. Он подчиняется природному порядку, который нужно уметь видеть и уважать.

Два средних регистра



Прямо под ладьёй Ра (46) мы видим вторую лодку, на которой также находится солнечный бог, но в образе скарабея (65). Он символизирует нового, воскресшего бога на рассвете. Две фигуры Осириса (64 и 66) воздают ему почести.

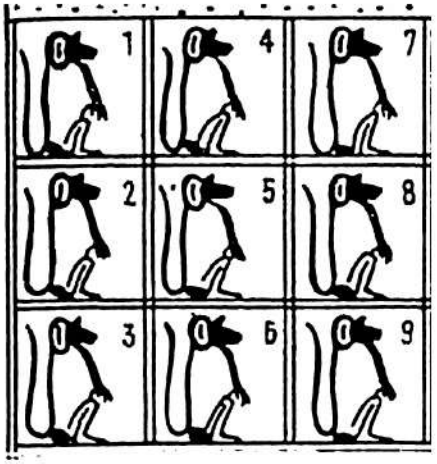
Безусловно, не случайность, что прямо под ладьёй, несущей старого бога солнца, изображён скарабей — обновлённый бог, цель путешествия. В самом конце, в двенадцатом часе Амдуат, мы увидим, как скарабей помогает солнцу подняться над горизонтом. Две фигуры Осириса, ночного двойника солнечного бога, обращены к скарабею и приветствуют своё скорое возрождение.

На современном языке можно сказать, что этот процесс протекает во внутреннем микрокосме психе. Внутрипсихический мир содержит в символической форме информацию, необходимую для его собственного духовного обновления. Мы можем получать эти знания, к примеру, из снов. Изображение в целом показывает, что начало и конец процесса обновления нужно рассматривать вместе — это поддержит наш дух в пути через ночь.

Верхний и нижний регистры

Из восьми групп, расположенных в верхнем и нижнем регистрах, мы выбрали три для более подробного анализа.

Бабуины, поющие хвалу



Первая группа состоит из девяти бабуинов, «*отворяющих врата великому Ба*». Эти бабуины — воплощение общей радости при появлении солнечного бога в виде «великого Ба». Где бы ни показалось солнце, ликующие солнечные бабуины сопровождают его с музыкой и танцами; поэтому вторая группа бабуинов в нижнем регистре (83-91) называется «*богами, исполняющими музыку для Ра, когда он входит в подземный мир*». Кроме того, они общаются с Ра на «тайном языке», понятном только богам и усопшим.

В тексте Амдуат описание этих сцен не идёт дальше названий, но в заключении Ра взывает: *«Бабуины, раскройте мне свои объятия, распахните для меня врата, о бабуины!»*

И они отвечают: «*Для тебя открыт потаённый край с секретными образами, распахнулись для тебя врата величайшего из городов. Для тебя освещено пребывавшее во тьме, чтобы ты подарил дыхание обители уничтожения, чтобы ты приблизился к месту пребывания Осириса — Предводителя Запада. Слава Ра у врат земных и хвала тебе, дарящему дыхание благословенным, когда ты входишь во врата Подземного мира. Мы, бабуины, отворяем тебе эти врата*».

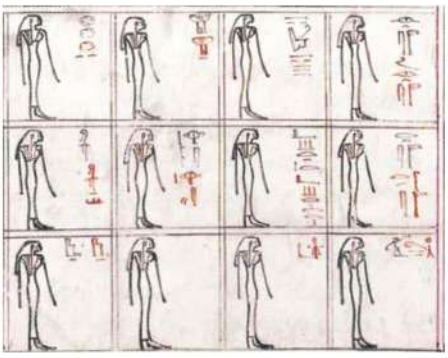
Бабуины олицетворяют досознательную структуру наших инстинктов. В этой области мы во многом схожи с обезьянами. Генная структура человека более чем на 95% идентична генной структуре приматов. Когда Ра — символ человеческого сознания — вступает в ночной мир бессознательного, включается и ликует наша первобытная, животная часть.

Итак, солнечный бог понимает «тайный язык» бабуинов и прочих созданий нижнего мира. Далее, в третьем часе, его прямо именуют переводчиком. Амдуат ясно указывает на возможность связи между дневным и ночным мирами. Но, как мы помним, всякий входящий в ночной мир должен обладать знаниями Ра, а чтобы получить их, нужно последовать за солнечным богом в царство мёртвых.



Рис. 14. Бабуины восхваляют Бога солнца (гробница Рамзеса IX).

Двенадцать часовых богинь



В последней группе верхнего регистра собраны все двенадцать богинь, отвечающих за ночные часы. Они указывают солнцу путь по тёмным тропам загробного мира.

«*Имена богинь,*
направляющих великого бога, таковы:
Та, кто разбивает головы своих врагов,
Мудрая защитница своего господина,
Та, кто разрезает Ба-души,
Владычица подземного мира
Та, кто стоит в середине ладьи,
Та, кто прибывает,
Та, кто отражает атаку воинства Сета,
Полуночная,
Оберегающая Глаз,
Неистовая,
Звёздная,
Та, кто созерцает совершенство
своего повелителя».

Двенадцать богинь — двенадцать аспектов Хатхор — воплощают женский, эротический принцип. По их именам видно, что каждая богиня связана с определённым часом и действует в соответствии с ситуацией этого часа. Их советы и защита — и, с другой стороны, ненависть к врагам Ра — позволяют солнечному богу преодолевать препятствия подземного мира.



Рис.15. Крылатая Хатхор (Египетский музей, Каир) — с её помощью солнечный бог преодолевает препятствия подземного мира.

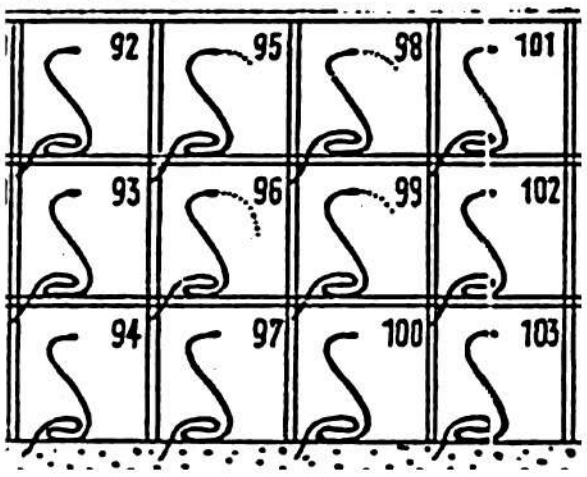


Рис. 16. Хепри — возрождённый бог солнца с головой скарабея, цель ночного путешествия. Гробница Нефертари.



Рис. 17. Ящик для ушебти (небольших погребальных статуэток), XXI династия, Египетский музей, Каир.

Двенадцать уреев



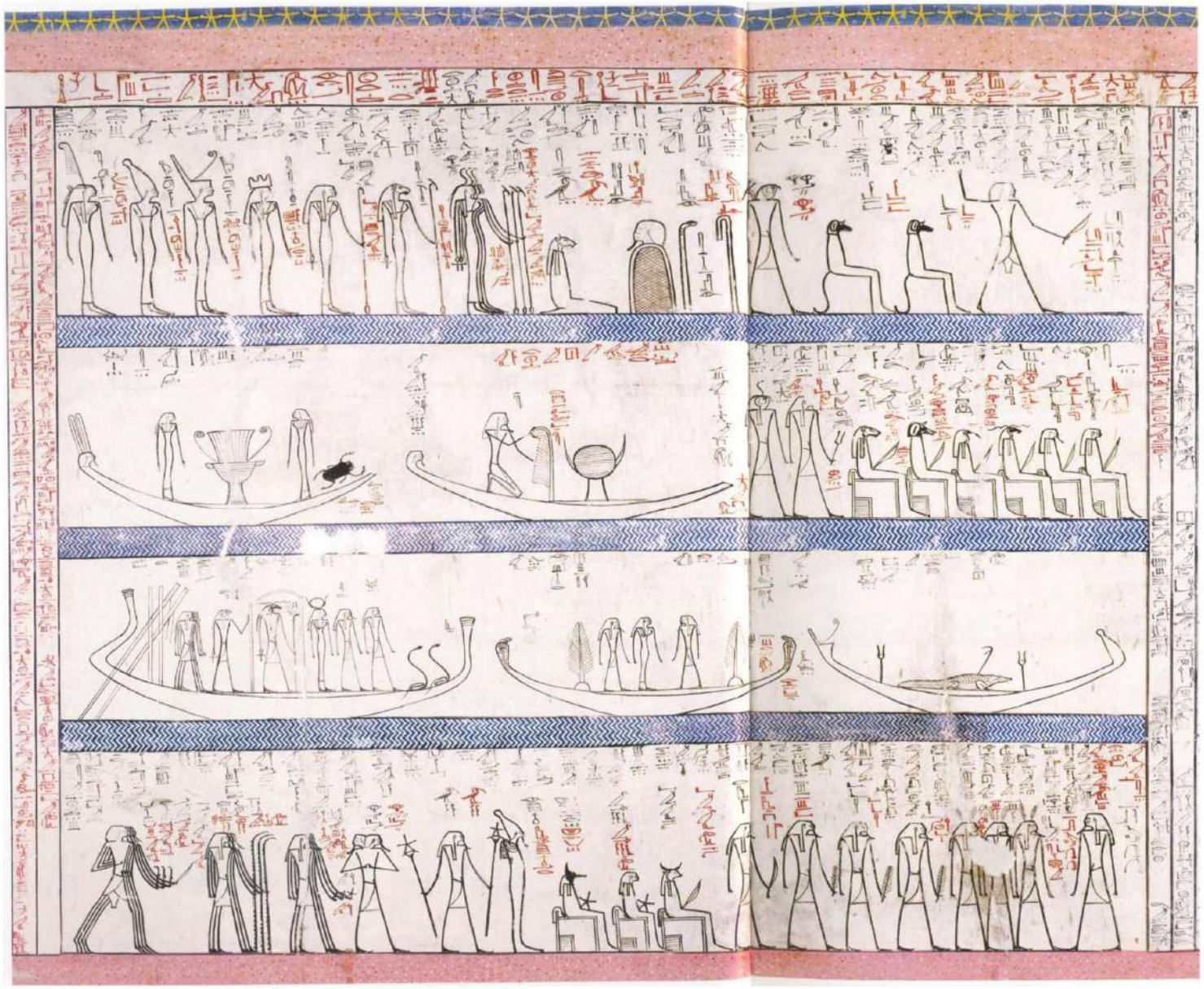
Вторая группа нижнего регистра состоит из двенадцати змей-уреев (урей — стилизованное изображение кобры с поднятой головой — прим. пер.), «*освещающих тьму подземного мира*». Другая их задача — держать на почтительном расстоянии врагов Ра (и следующего его путём усопшего) с помощью своего огненного дыхания. Эти уреи символизируют бесчисленное множество змей, которых нам предстоит встретить в путешествии по ночному миру; в девятом часе мы снова увидим группу из двенадцати змей.

Двенадцать кобр, поднявшихся на хвостах и изрыгающих огонь, — это охраняющая светоносная сила, идущая с глубоких инстинктивных слоёв. Они будут защищать Ра на протяжении всего пути через бессознательное.

В каждой из четырёх групп нижнего и верхнего регистра мы видим по двенадцать богинь, изображённых в виде змей или женских фигур. Это указание на двенадцать часов Амдуат: подразумевается, что первый час — нечто вроде краткого изложения всей книги.

Часть заключения

В конце текста, завершающего первый час, читаем: «*Тот, кто создаёт эти образы, подобен великому богу. Это истинное благо для земного человека...*». Итак, человеку, который «создаёт образы», то есть следует путём Ра, обещано божественное знание о подземном мире. Не «нарисовав» эти образы, невозможно по-настоящему увидеть их и интегрировать в свою психическую систему. Необходимо держать их в голове, размышлять над ними, пока они не будут «начертаны» в сердце. Так опыт солнечного божества связывается с нашим личным опытом.



Второй час. Изображение из гробницы Тутмоса III.

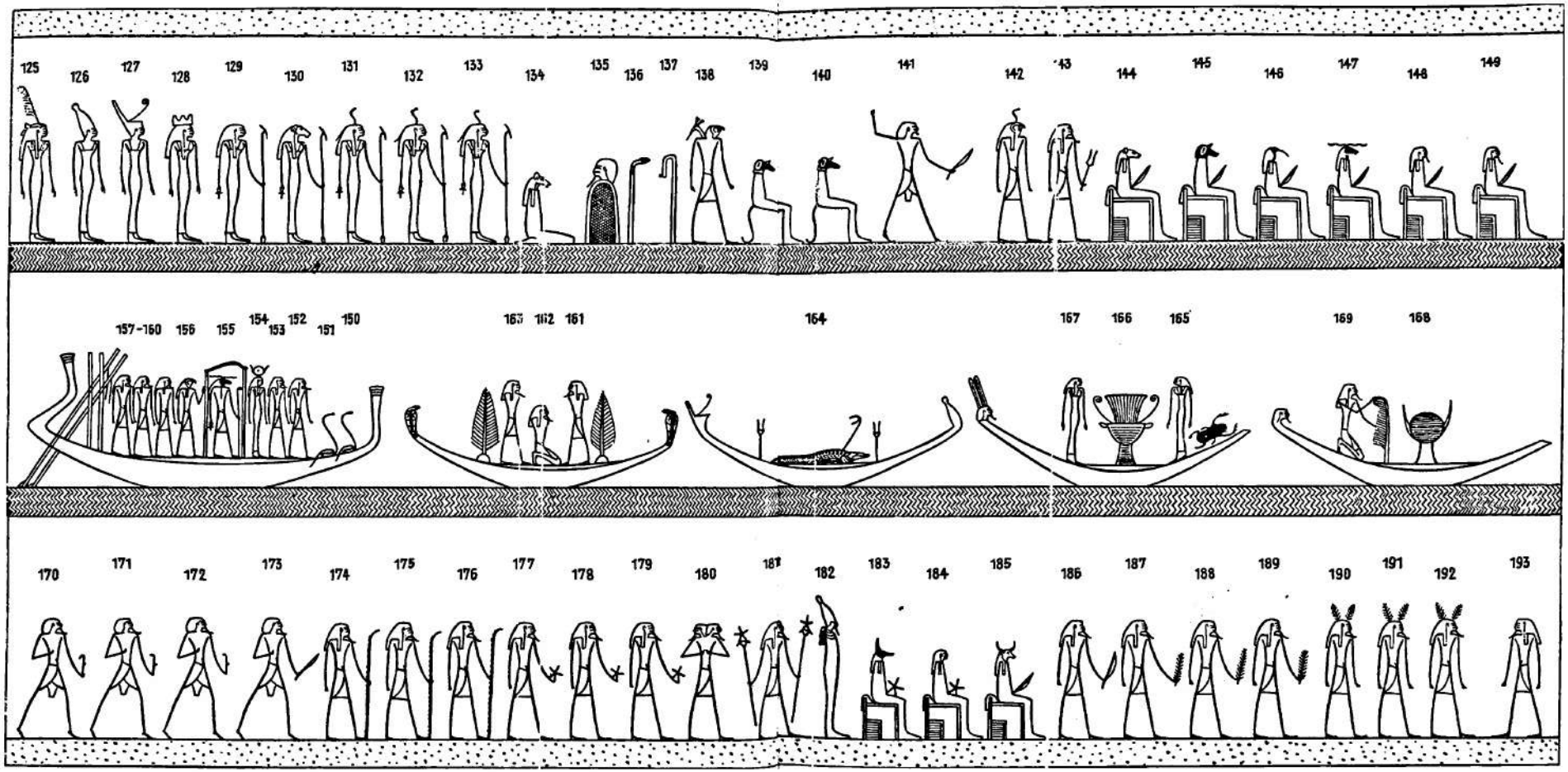
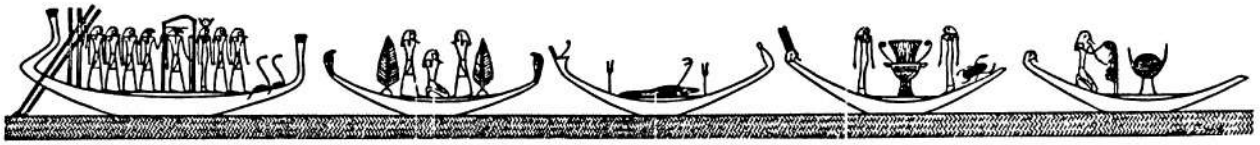


Схема второго часа.



Второй час

Во втором часе мы покидаем промежуточный мир и входим в Вернес — плодородный край, омываемый водами первозданного океана Нун.



Ладья Ра



Обратим внимание на средний регистр: на солнечной ладье теперь появились Исида и Нефтида в образе змей (150 и 151). Ладью сопровождают ещё четыре «*земные*» лодки, везущие провизию и символические знаки.

В этом часе лодки легко несутся по течению подземной реки. Чёткая структура часов с делением на три горизонтальных регистра позволяет нам легко ориентироваться в пространстве на протяжении всего путешествия (в гробнице Тутмоса III средний регистр разделён пополам из-за недостатка места). Но, как постоянно подчёркивается в Амдуат, каждый входящий в подземный мир должен хорошо знать эту структуру. Маат, которую мы видим в начале верхнего регистра (125), обеспечивает порядок и равновесие в нижнем мире. Как известно, бессознательное содержит упорядочивающие силы, которые могут направлять развитие личности или общества.

Лунная лодка



Последняя лодка несёт символ луны (месяц и полный диск) и перо Маат, которое придерживает безымянный бог. Ночами луна должна замещать солнце на небосводе, и обычно она не появляется в подземном мире. Но в то же время луна, проходящая через свои фазы, исчезающая и вновь возникающая, символизирует не только воскрешение мёртвых, но и циклическое, повторяющееся перерождение. Кроме того, луна — это левый глаз Ра, а Хатхор (166), чей символ находится в предыдущей лодке, — его правый глаз.



Рис. 18. Изображение солнечной ладьи из гробницы Рамзеса IX.

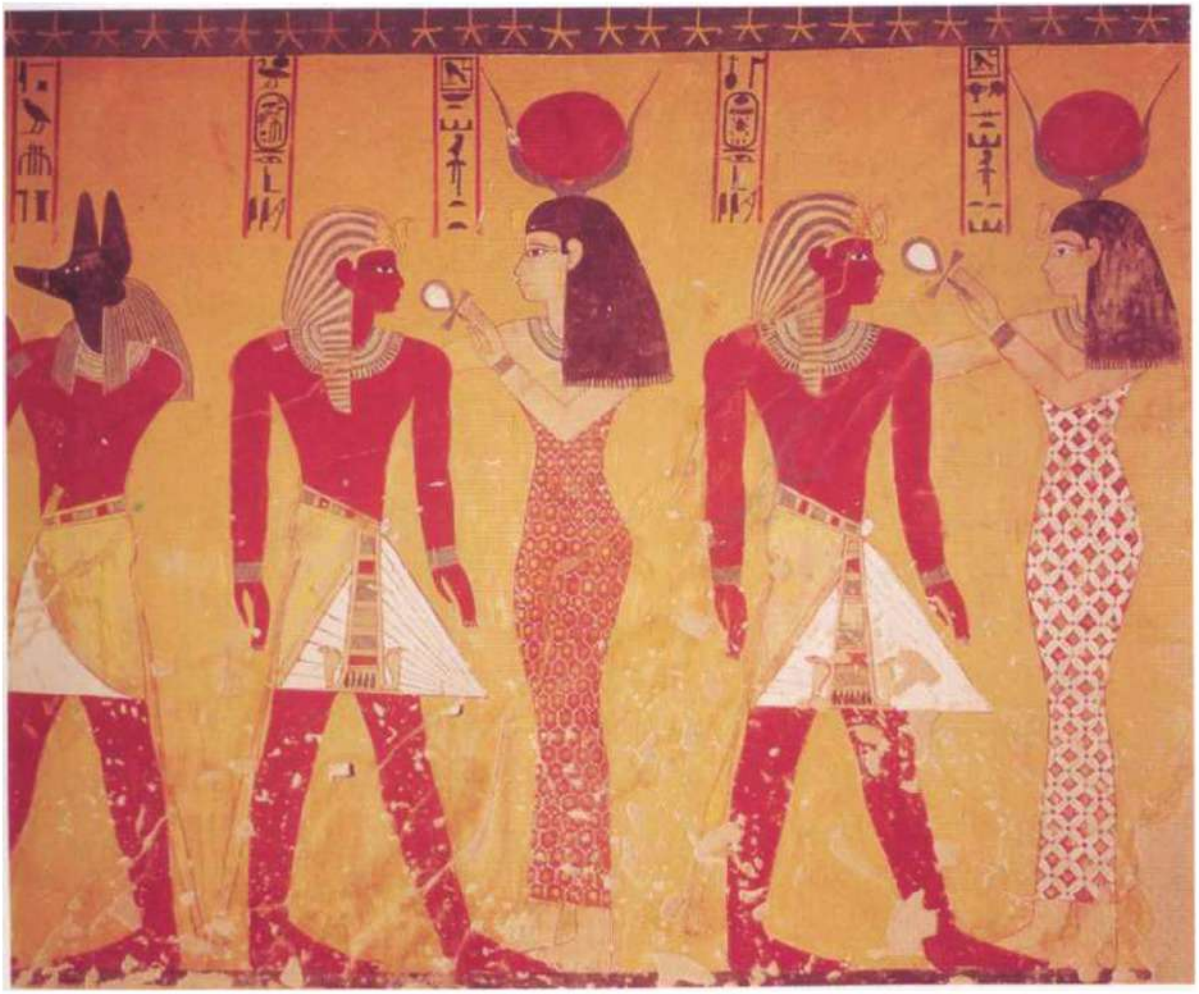


Рис. 19. Фараон перед богиней Хатхор (гробница Тутмоса IV). Хатхор указывает путь богу солнца в его путешествии по загробному миру (см. рис. 18)



Рис. 20. Богиня Маат с золотым страусиным пером на голове. Маат — символ равновесия, порядка и истины. Египетский музей, Каир.

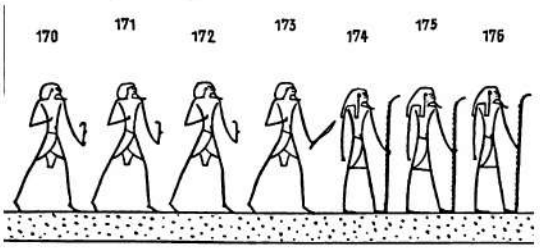
Неизвестная фигура, держащая перо Маат, как бы связывает символ луны с законами равновесия и справедливости Маат. Луна, каждый месяц умирающая и заново возрождающаяся — единственное небесное тело, которое показывает нам весь этот процесс, шаг за шагом. Полное годичное перерождение (один оборот вокруг солнца) вмещает двенадцать перерождений луны; так и путешествие солнечного бога через подземный мир занимает двенадцать часов.



Рис. 21. Провизия для загробного мира (гробница Сеннефера).

Возможно, фигура с пером — это Тот, бог луны, также близкий к Маат. Однако теоретически в ней можно увидеть любого, кто поддерживает законы Маат от имени луны и бога солнца.

Нижний регистр

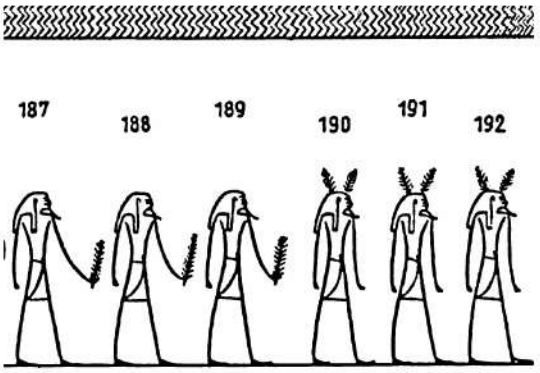


Нижний регистр начинается с двух групп: боги первой группы (170–172) держат знаки «времени года», боги второй (174–176) — знаки «года». В тексте они описываются так:

«Они приносят в дар великому богу
времена года,
они воздают ему почести годами,
которые держат в руках,
Великий бог повелевает ими.
Они взывают к нему,
и голос великого бога дарит им жизнь.
Они дышат, когда он зовёт их.
Он решает, что им надлежит делать,
И он даёт им растения в их полях.
Они — те, кто преподносят
плоды Вернеса богам из свиты Ра».

Эти боги отвечают за правильное течение сельскохозяйственного года, который в Древнем Египте состоял из трёх сезонов: разлива, посева и сбора урожая. Они поставляют свежие плоды благословенным умершим, как и боги зерна, которых мы видим в конце регистра (187–192). Вооруженный ножом бог, стоящий между двумя этими группами (173), защищает их от вездесущих врагов.

В нижнем регистре мы видим богов с колосьями в руках (187–189) и в волосах (190–192), пробуждающих плодородие этого часа. В тексте говорится, что бог наделяет участками земли адептов Осириса, «крестьян Вернеса», возделывающих поля загробного мира.

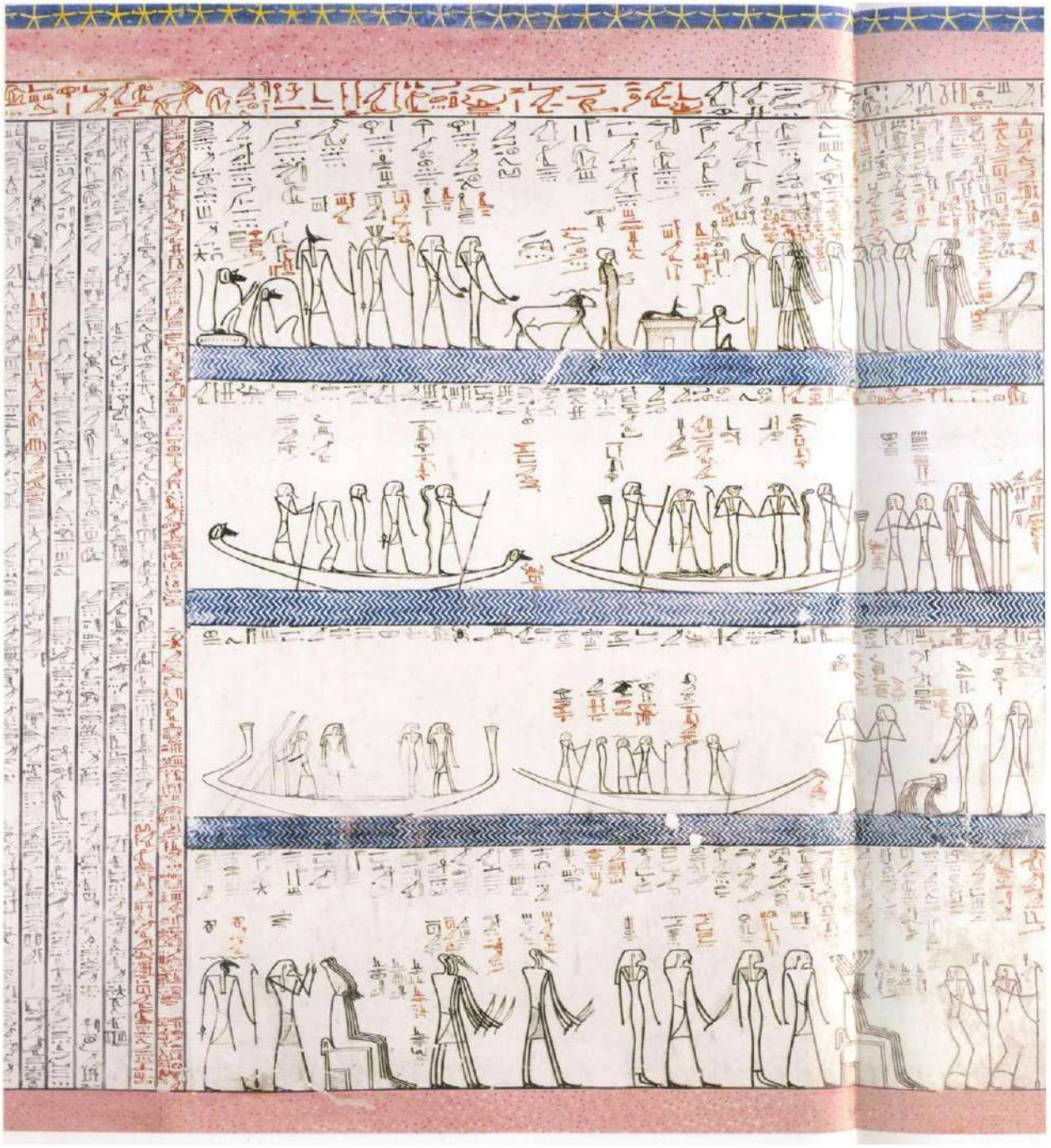


Диалог Ра с богами плодородия указывает на их взаимозависимость. Свет солнечного бога начинает оживлять подземный мир, так же как солнечный свет на земле даёт жизнь растениям. Взамен боги плодородия снабжают пищей самого Ра и его свиту.

То же самое можно увидеть в отношениях человека с бессознательным: обратив внимание на собственный ночной мир, можно получить его положительную реакцию и «пищу».



Рис.22. Солнечная ладья входит в третий час Амдуат. Гробница Сети I.



Третий час. Изображение из гробницы Тутмоса III.

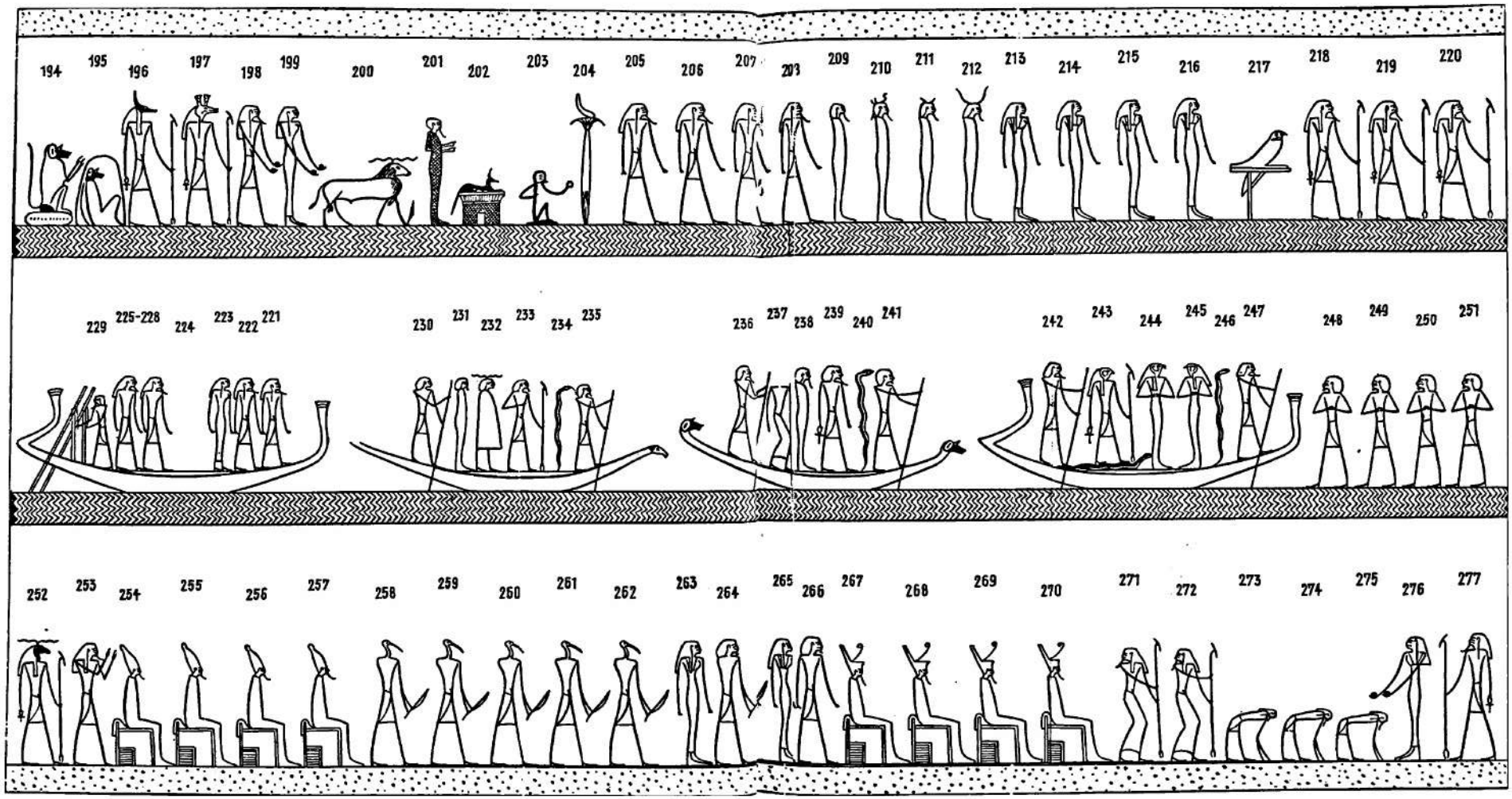
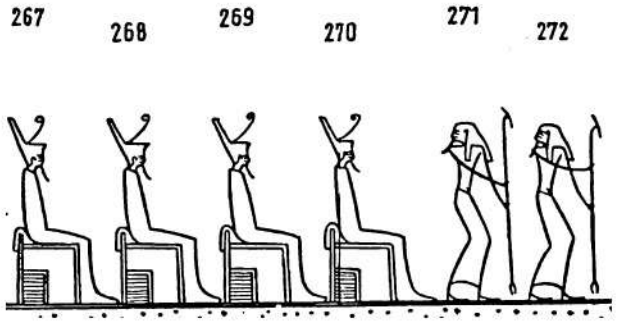
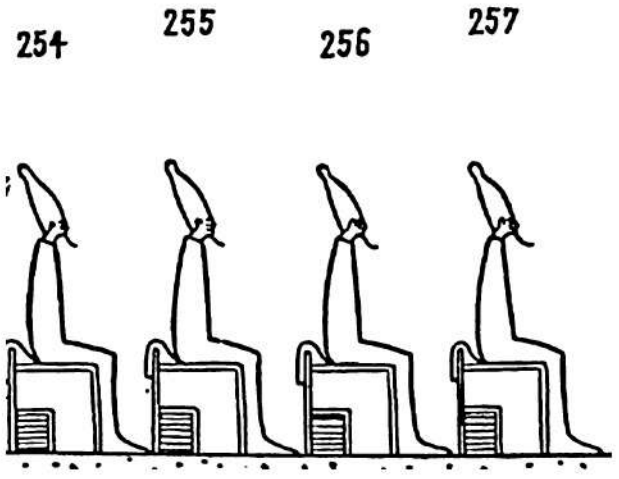


Схема третьего часа.



Верхний и нижний регистры

Поток воды в третьем часе зовётся «Водами Осириса». Самого Осириса мы можем видеть в нижнем регистре в восьми экземплярах: четыре фигуры в белых коронах (254-257) и четыре — в красных (267-270). За ними следуют две фигуры, представляющие Ориона (271, 272), который считался звёздным аналогом Осириса.



Среди «береговых жителей», принадлежащих к свите Осириса, мы видим группу в верхнем регистре, чья задача — «*Уничтожить врага и дать родиться Нун, ... заставить разлиться воды Нила ...*». К этому же мотиву относится Хнум — бог с головой барана, стоящий в начале нижнего регистра (252). Хнум был верховным божеством Элефантины (современный Асуан в Верхнем Египте).

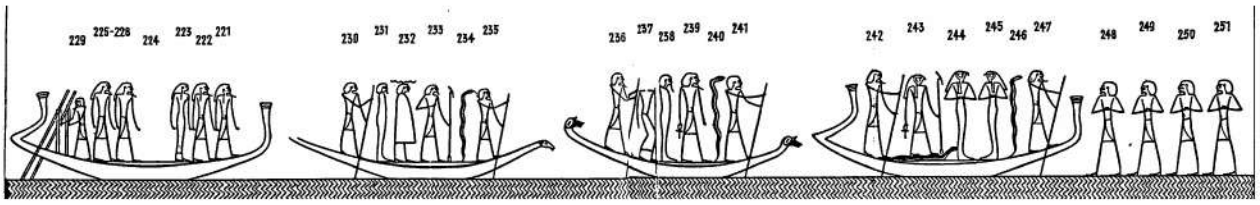


Египтяне верили, что Нил вытекает из подземного мира, а его источник в земном мире находится в Элефантине. Ежегодный разлив Нила не менее важен для Вернеса, чем для Египта.

Разливающиеся воды смывают текущий порядок — опасная ситуация для тех, кто не знает, что растворение старого необходимо для нового плодородия. Поэтому в конце текста, относящегося к верхнему регистру, сказано:

«*Тот, кто знает, не погибнет в бушующих волнах, не упадёт в пучину, но проплывёт спокойно*».

Внутреннее затопление бессознательным, как и разлив Нила, может стать благословением, если человек не запаникует и не «упадёт в пучину» в период хаоса.



Ладьи солнечного бога

В среднем регистре мы видим несколько лодок, несущих солнечного бога в различных обличьях. В каждой лодке также находятся по два гребца и змея-защитник.

В этом часе нет единственной, уникальной ладьи Ра. В тексте сказано, что он находится одновременно на всех четырёх ладьях. Единый бог разделился на четыре части. Возможно, виной тому разлив Нила, смывший устоявшийся порядок. Вдобавок в трёх из четырёх лодок что-либо не так: отсутствует фигура под номером 224, у второй ладьи не хватает части кормы, а фигура 237 и вовсе оказалась без головы. Разлив Нила, символизирующий оплодотворяющие силы природы, дарит плодородие, но при этом размывает границы и сносит весь старый порядок.

Однако справа к ладьям приближаются четыре бога (248-251), которые должны уравновесить этот хаос. Их имена: *«Повелитель вод», «Заболачивающий землю», «Тот, кто устанавливает границы» и «Тот, кто видит границы»* — явно указывают на их упорядочивающую функцию. Хаотический поток, вносящий в сознание опасный беспорядок, активирует противостоящие ему силы в бессознательном, которые заново устанавливают необходимые границы. Число четыре также связывается с упоря-

доченностью, завершенностью — в качестве примера можно привести четыре стороны света или четыре основных элемента.

Заключение

Последнее длинное заключение встречается нам в конце этого часа:

«Когда великий бог входит (в этот час),
таинственные боги говорят:
Приди к нам, тот, кого несёт ладья,
тот, кому указывают путь
к его собственному телу,
переводчик подземного мира, повелитель дыхания, чьё тело говорит, тот, кто обеспечивает собственную жизнь!»

Таинственные боги этого часа называют Ра «переводчиком подземного мира». Это указание на связующую функцию великого бога. Каждый день солнце проходит через дневной мир и мир ночи. Поэтому солнечный бог может связать сознательный мир с таинственным ночным миром и стать переводчиком для его обитателей — ведь он знает их язык. Снова и снова он связывает дневной мир сознания с изменяющимся миром бессознательного — воистину идеальная модель правильно функционирующего эго.

Ра отвечает таинственным богам:

«*О вы, кого я сделал таинственными,*
чьи Ба-души я скрыл от глаз,
подойдите ко мне, ибо в моей свите
находится Осирис,
чтобы приветствовать его
и выступить в защиту его образов,
чтобы уничтожить тех,
кто ограничивает его свободу!
Ху принадлежит тебе, Осирис,
Сиа принадлежит тебе, Предводитель Запада!
О! Акх-духи Осириса, те, кто в свите
Предводителя Запада —
Ваши формы прочны —
Благословенны будьте
во всех своих проявлениях!
Пусть ваши носы вдыхают воздух,
Пусть видят ваши лица,
Пусть слышат ваши уши!
Ваши покровы спадут,
Ваши путы ослабнут!
Вам приносят дары на земле,
Вам принадлежит вода из божественной реки,
Вам принадлежат поля,
Для вас откроются врата,
Свет проникнет в ваши пещеры.
Встаньте же!»

Бог солнца возвращает жизнь всем божествам нижнего мира. Он дарит им все четыре элемента — воздух, воду, поля (=землю) и свет (=огонь) — то есть всё необходимое для создания и поддержания жизни. Он также называет таинственных богов Акх-духами. Это идеальное состояние, в котором мечтает продолжить существование любой усопший. Таким образом, мы видим, что здесь таинственные боги никак не отделяются от умерших людей. Встреча бога солнца с таинственными Ба-душами — это соединение созидающего духа сознания с душами предков из царства мёртвых. Так бессознательный мир обретает новую жизнь.

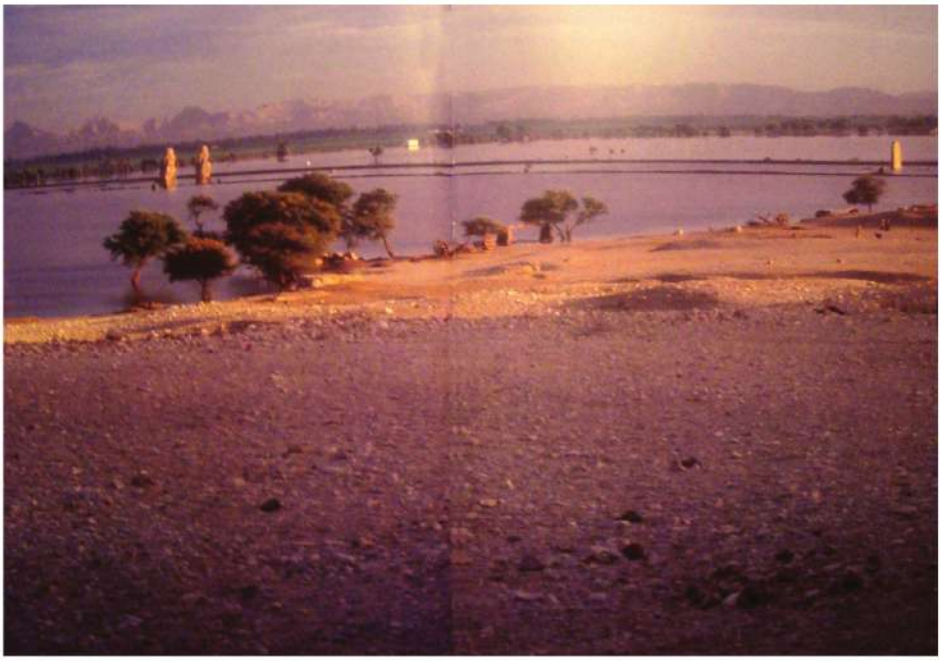


Рис. 23. Разлив Нила в западном Луксоре. На заднем плане видны колоссы Мемнона, окружённые водой — такую картину можно было наблюдать до 1966 года. Воды Нила покрывали большую часть сельскохозяйственных земель, не затрагивая расположенные выше деревни.

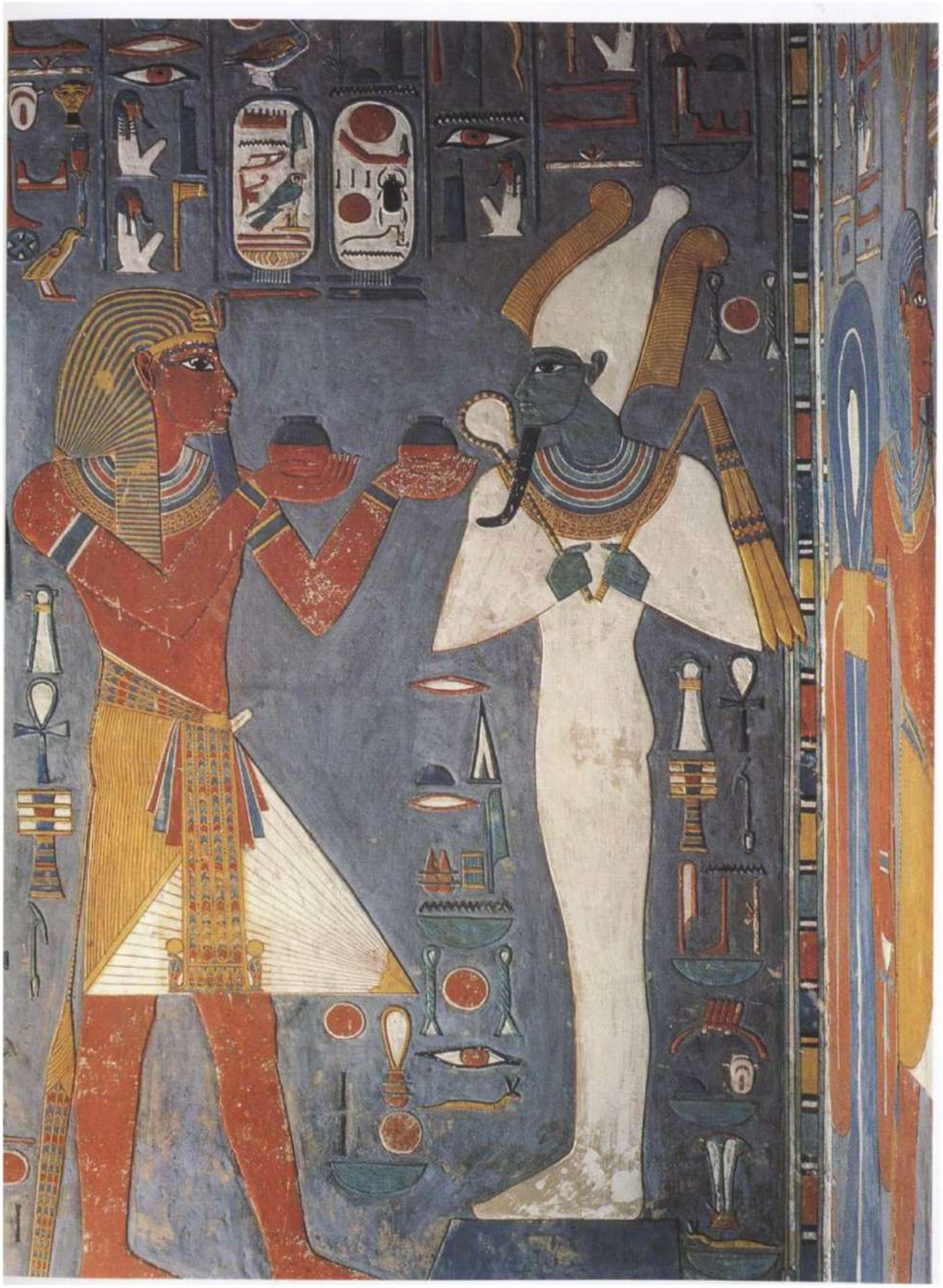
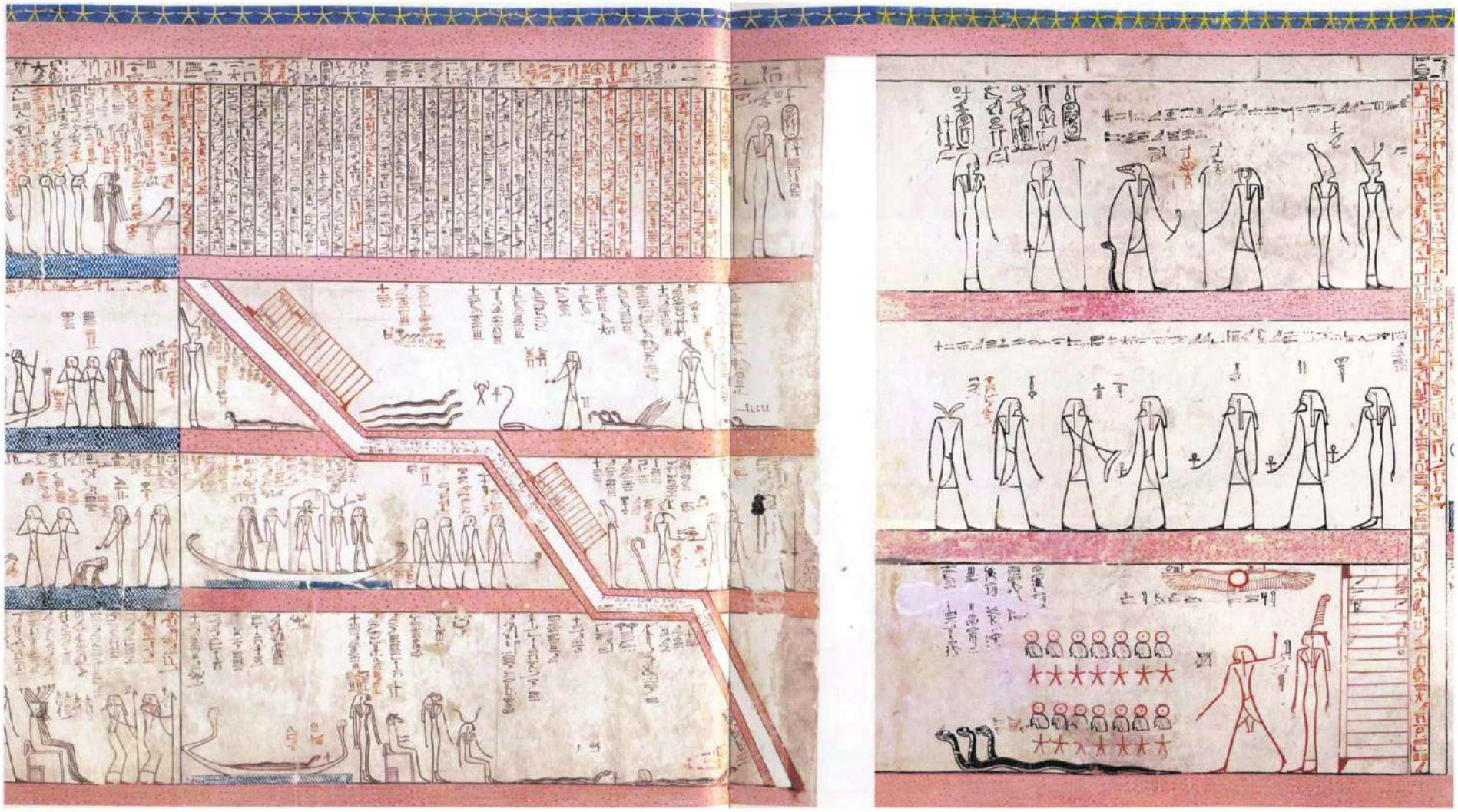


Рис. 24. Фараон подносит дары Осирису (гробница Хоремхеба).



Изображение четвёртого часа из гробницы Тутмоса III

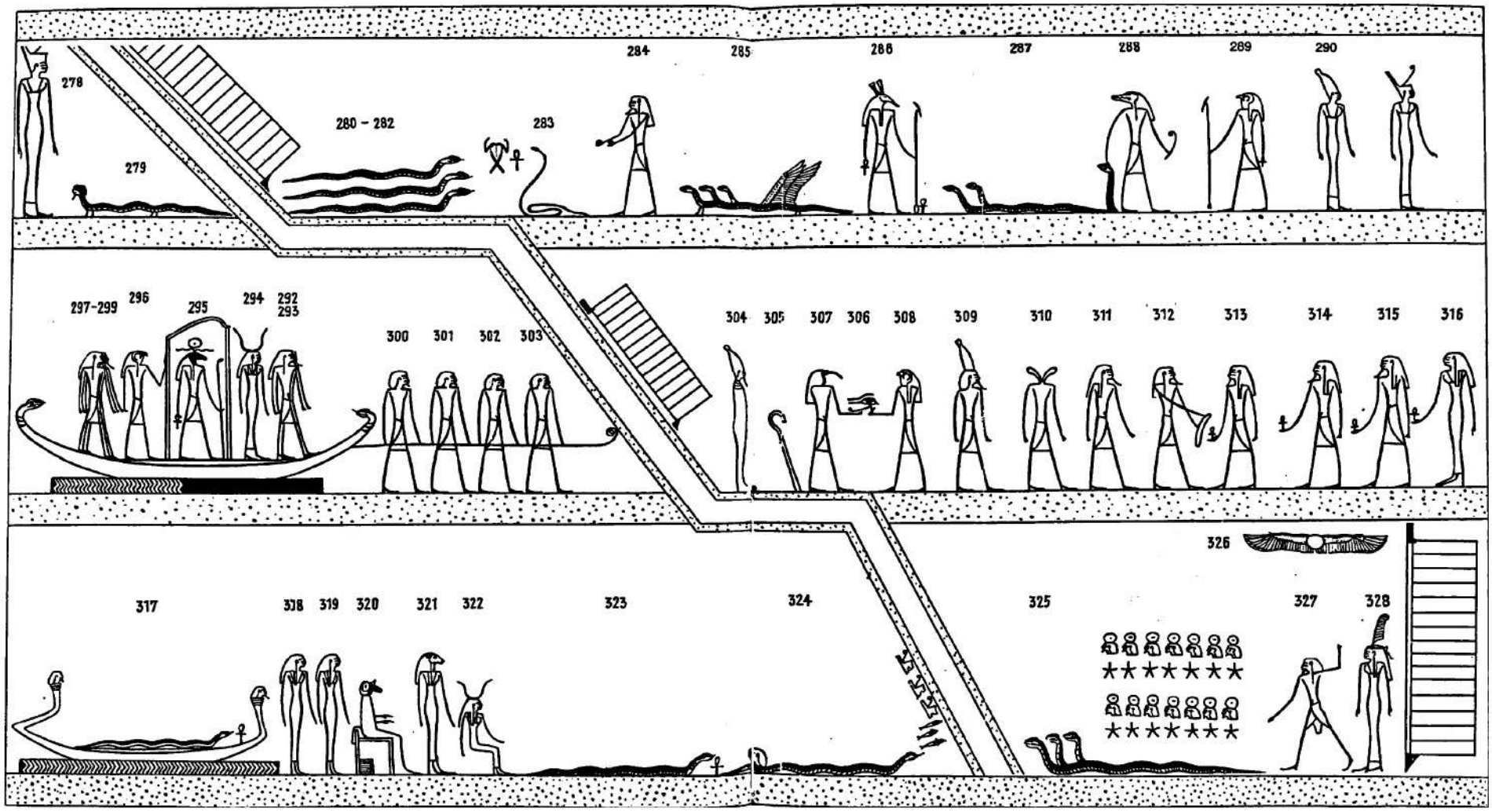
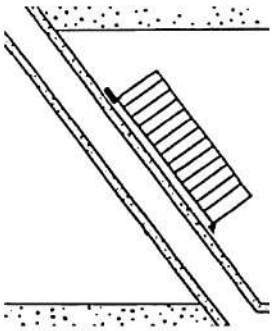


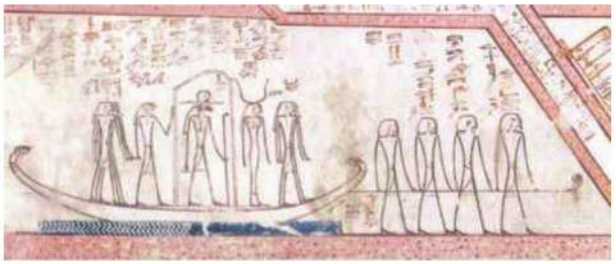
Схема четвёртого часа

Четвёртый час

После плодородных, залитых водой полей Осириса мы попадаем в бесплодную пустыню Росетау, «*землю Сокара, что стоит на своём песке*». Сокар — бог подземного мира, ещё одна ипостась Осириса. Земля Сокара населена змееподобными чудовищами, некоторые из которых имеют по несколько голов, другие — ноги и крылья, чтобы быстрее перемещаться. Зигзагообразный проход, по которому течёт огонь «*изо рта Исиды*», пересекает все три регистра. В проходе мы видим несколько перегородок, названных в тексте «*ножами*», поскольку они «перерезают» путь.



Солнечная ладья



Поскольку воды в этом часе нет, ладью приходится тащить на верёвке. Она превратилась в двухголовую змею, чьё огненное дыхание освещает путь в непроглядной тьме.

«Великий бог проплывает мимо них так:
Языки пламени извергаются из пасти его ладьи
И ведут его тайными путями,
Он же не видит их»

Скипетр в руках солнечного бога также обратился в змею. Ночное солнце постепенно угасло и теперь не может пробудить мёртвых своим светом. Вместо этого Ра пользуется голосом, как сказано во вступлении: *«Заботится об обитателях этого часа с помощью своего голоса, но не видит их»*. В нижнем мире, в этом часе названном «*землёй молчания*», звучит лишь голос солнечного бога, отдающего «*приказания*» жителям подземного мира. Они ликуют, когда Ра прибывает к ним, и скорбят, когда он покидает этот час.

В этом мрачном часе, в полной темноте, солнечный бог должен заботиться о тех, кого он не может видеть, полагаясь только на свой голос. Жители подземного мира не отвечают ему. В отличие от предыдущих часов, здесь мы не видим связи бога солнца с обитателями часа. Воистину «земля молчания». Но, даже не видя местных обитателей, Ра должен позаботиться о них. Он продолжает заявлять о своём присутствии, надеясь, что скрытые во тьме создания услышат его. Согласно Амдуат, необходимо знать, что эта тьма и потеря ориентации — часть процесса обновления. Важно, чтобы сознание сохраняло контакт с бессознательным, постоянно осознавая его существование и обращаясь к нему. «*Тот, кто знает это, находится на верном пути*», — сказано в конце введения. И здесь же читаем: «*Тот, кто видел это изображение, ест хлеб вместе с живущими в храме Атума*».

Итак, видевший это изображение и знающий, как пройти через час кромешной тьмы и засухи, в итоге воскреснет и будет вкушать божественную пищу. Это ещё раз подтверждает мировой опыт: в любом процессе обновления и перерождения присутствует подобный период полной тишины и темноты.

Двухголовая змея несёт солнечного бога через пустыню Сокара. Языки пламени, извергающегося из пастей змеи — единственный свет в кромешном мраке этого часа. Это указание на то, что на этом этапе эго приходится полностью полагаться на свет, или сигналы, с уровня «змеиной души», древнейшей части мозга, расположенной вдоль позвоночника и вокруг внутренностей. Эти глубинные сообщения проявляются как досознательные образы в предчувствиях, наитиях, фантазиях, снах и видениях. Они содержат мудрость природы в виде символов, позволяющих сориентироваться во тьме.

Человек, знающий, что препятствия этого тёмного, беззвучного часа — всего лишь часть его внутреннего мира, будет спокоен. Такие периоды неизбежно повторяются, но попытки избавиться от тёмных, засушливых сторон жизни — или обвинить в этих неприятных переживаниях внешний мир — лишь отдаляют от необходимого обновления сознания.



Тот, Сокар и Глаз

Вместо групповых сцен и общих текстов мы видим в этом часе небольшие сценки, которые сопровождаются краткими описаниями. Сценка в центре нижнего регистра изображает Тота с головой ибиса и Сокара с головой сокола. Божества защищают уаджет, глаз солнца, которому угрожают силы зла. Этот час погружён во тьму, поскольку солнце утратило свой свет, а его глаз повреждён злыми силами. Но позднее, как нам предстоит увидеть, он будет вновь исцелён.

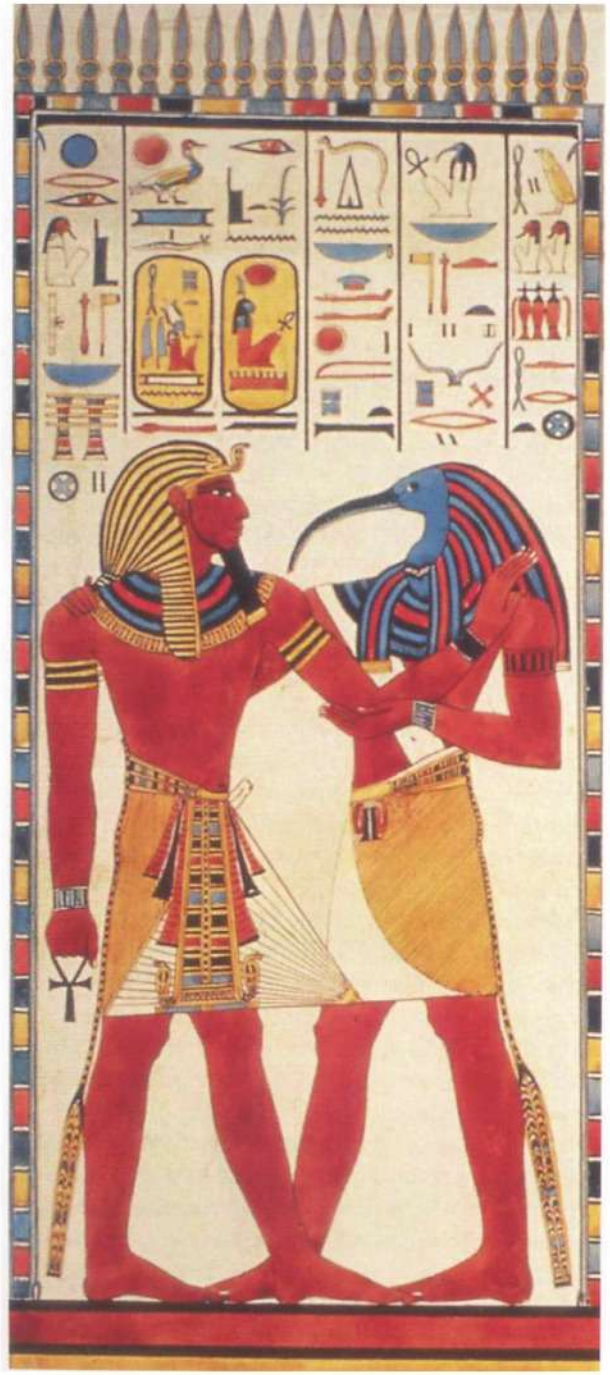
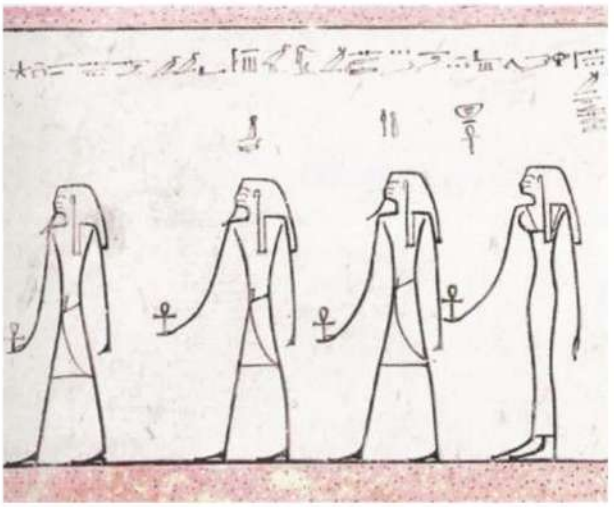


Рис. 25. Тот с головой ибиса, изображение на колонне в гробнице Сети I. Акварельная копия Генри Солта.

В кромешном мраке Тот — бог мудрости — вынужден доверить защиту драгоценного солнечного глаза Сокару. Пещера Сокара, которую мы увидим в следующем часе, представляет самый глубокий уровень загробного мира, доступный для изображения. Эта сцена показывает, что в беспокойный период трансформации будет правильным решением принять факт своей временной слепоты и сохранить своё внутреннее зрение в закрытом сосуде, что обновить его позднее.

Божества, несущие жизнь

В другой сценке в конце среднего регистра мы видим четырёх богов, каждый из которых несёт в вытянутой руке Анкх — символ жизни. Последним стоит Онурис — «Тот, кто приводит издалека» — указание на известный миф о бегстве богини Тефнут (воплощения солнечного глаза) в пустыню. Там Тефнут бродит в образе яростной львицы, пока Онурис не приводит её обратно в Египет. Мы находимся в мёртвой пустыне Сокара, но эти боги приносят в неё жизнь и дарят её благословенным усопшим.



В конце третьего часа мы видели четырёх богов, встречающих воды разлива. Здесь четыре бога с символами жизни приближаются к сухой безжизненной пустыне. Как легко заметить, способность природы к саморегуляции присутствует и в ночном мире бессознательного. Несущие хаос воды разлива сталкиваются с новым порядком, иссушенная пустыня — с животворной силой. Крайне важно знать об этом законе компенсации и не поддаваться ощущению, что тупиковый период будет длиться вечно. Эта же идея природной саморегуляции прослеживается и в легенде о сбежавшем солнечном глазе: в конце концов обязательно найдётся сила, которая усмирит свирепую львицу.



Рис. 26. Анкх — амулет из гробницы Аменхотепа II. Египетский музей, Каир

В июле период засухи в Египте подходит к концу, и Нил разливается, орошая поля и возвращая им плодородие. В подземном же мире всё происходит наоборот. Во втором часе мы наблюдали за разделением земли на участки, в третьем часе произошёл разлив, а в четвёртом часе наступила засуха.



Рис.27. Пустыня — земля смерти.

Пятый час

В пятом часе мы видим продолжение огненной тропы, ведущей через «землю Сокара». Ладья Ра по-прежнему пребывает в виде двухголовой змеи и легко скользит по песку. Регистры здесь имеют общую ось, на которой находятся погребальный курган Осириса (344), пещера Сокара и Исида с Нефтидой в виде двух скорбящих птиц (345 и 346).

Итак, мы всё ещё в земле Сокара. Однако в тексте говорится, что после пирамидальной горы мы придём к первозданным водам Нун. В этом месте впервые встречаются противоположности — пустыня и залитая водой земля, огонь и вода. Характерная черта этого часа — соединение трёх регистров общей осью. Такую же картину мы увидим в двенадцатом часе, перед самым рассветом — все три регистра соединятся в обновлённом солнечном диске. Соединение противоположностей (будь то вода и огонь или женское и мужское) — необходимое условие для возрождения.

Во вступлении к пятому часу говорится, что его нужно изображать на южной стене погребальной комнаты. Первые четыре часа, как мы помним, предназначены для западной стены. Такое расположение помещает пятый час возле двенадцатого. В гробнице Тутмоса III солнечная ладья оказывается рядом с возрождённым солнцем в виде скарабея, вновь указывая на соединение противоположностей.

Ещё один интересный факт: бог солнца (360) здесь изображён со своей коброй-уреем, своим духовным оком, символом могущества; в предкамере эта кобра изображена как отдельная богиня (этот момент можно наблюдать только в гробнице Тутмоса III).

После тьмы четвёртого часа в пятом появляются первые проблески света. На голове Хатхор (359) вновь изображен солнечный диск, которого она лишилась в четвёртом часе. Однако первое соединение Ра и его кобры-урея будет продолжаться недолго — в шестом часе солнечный глаз будет опять утерян. Урей появится снова лишь в двенадцатом часе.

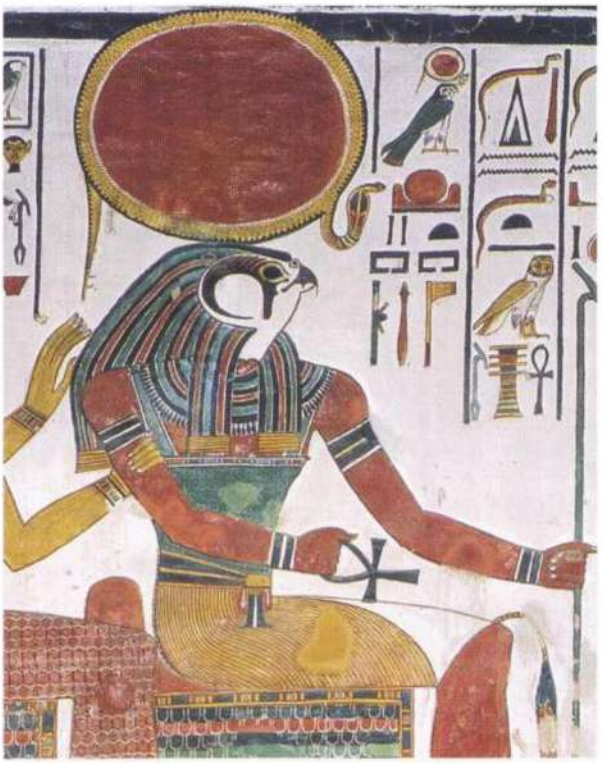
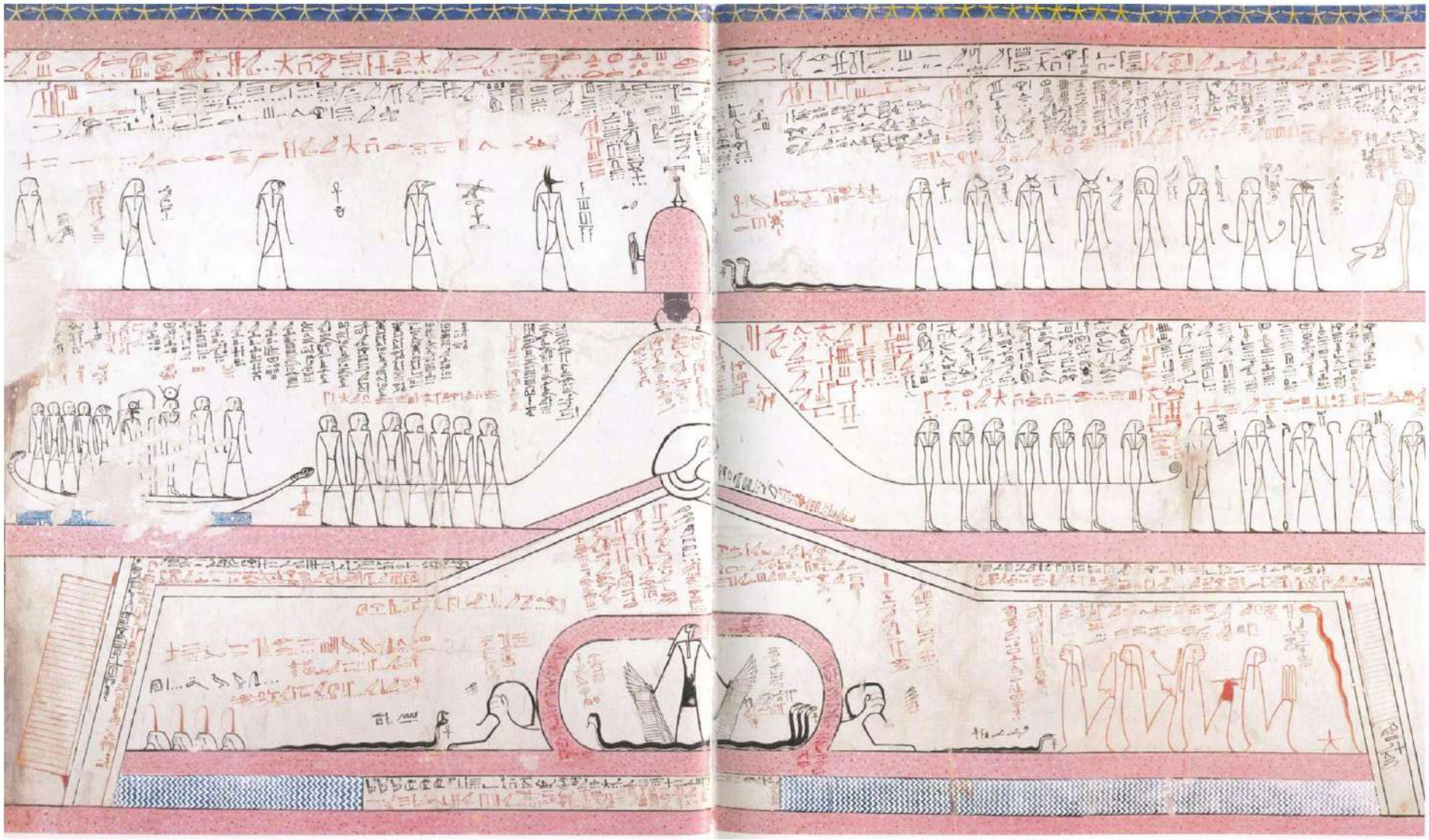


Рис. 28. Бог солнца с солнечным диском, охраняемым уреем. Гробница Нефертари.

Верхний регистр

В начале верхнего регистра мы видим богиню Запада, то есть мира мёртвых (329) и девять флагов — иероглифов, обозначающих слово «бог» (330-338), которые образуют эннеаду — «девятку богов». Обычно девятку возглавляет Атум, но здесь его заменяет скарабей Хепри (338), чтобы лишний раз напомнить о грядущем обновлении.



Изображение пятого часа из гробницы Тутмоса III

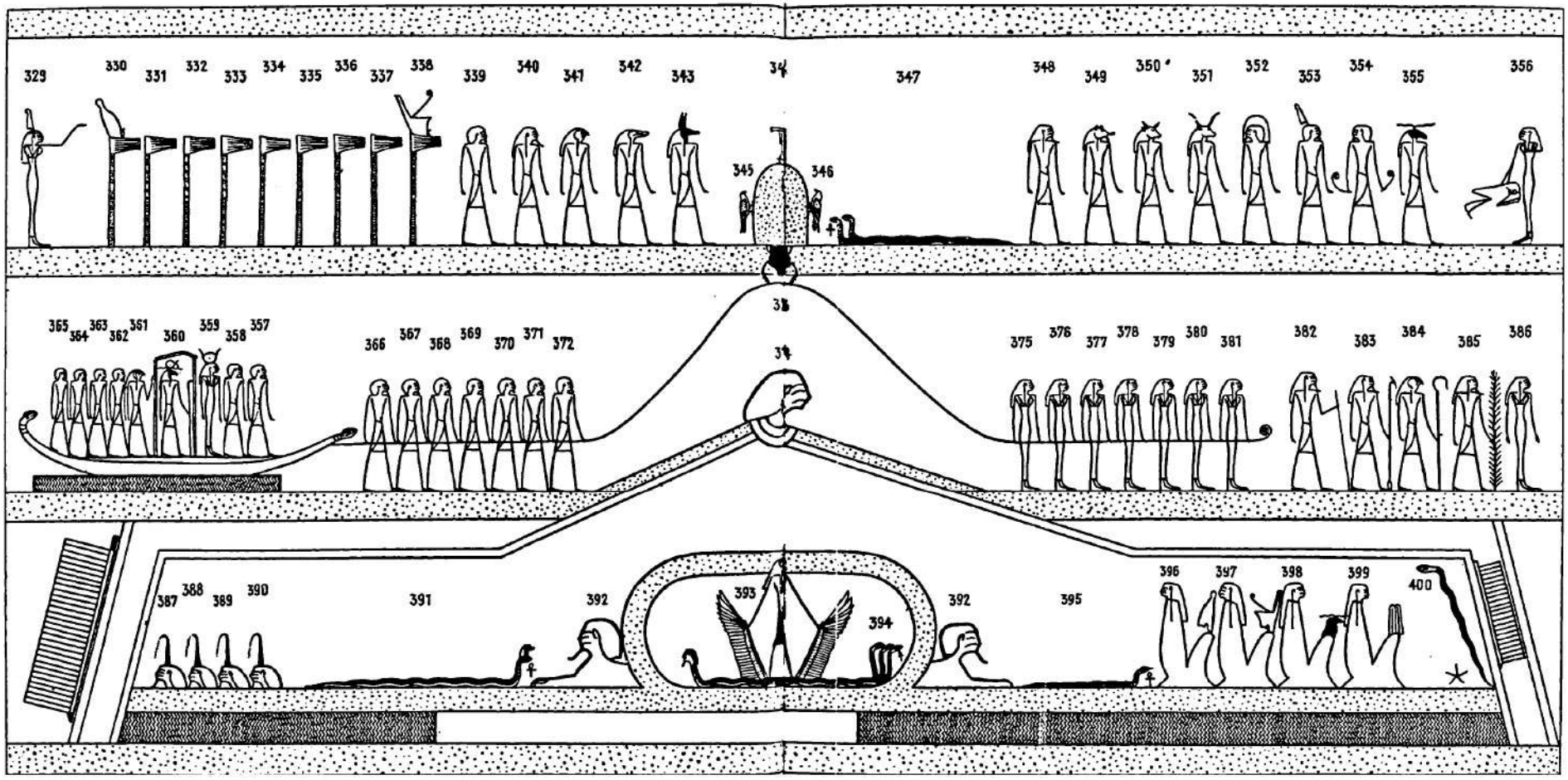
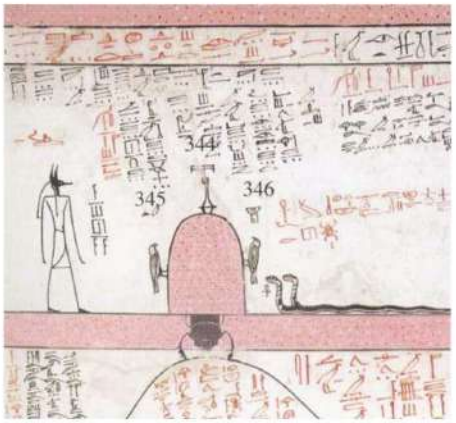


Схема пятого часа

Курган Осириса



В центре верхнего регистра мы видим скарабея Хепри (344), вылезающего из погребального кургана Осириса. Самого Осириса на рисунке нет, но Исида и Нефтида, изображённые в виде птиц (345 и 346), обозначают его присутствие.

Скарабей, обновлённый солнечный бог, изображён наполовину вылезшим из кургана. Его помощь, очевидно, необходима старому богу, чтобы *«перекинуть трос, на котором тащат ладью, через верхушку пещеры»*. Мы видим, что верёвка не натягивается — скарабей отлично справляется со своей частью работы. Помощь нового бога старому указывает на природную тенденцию способствовать самообновлению. Постоянное возрождение солнца позже стало символом развития сознания.

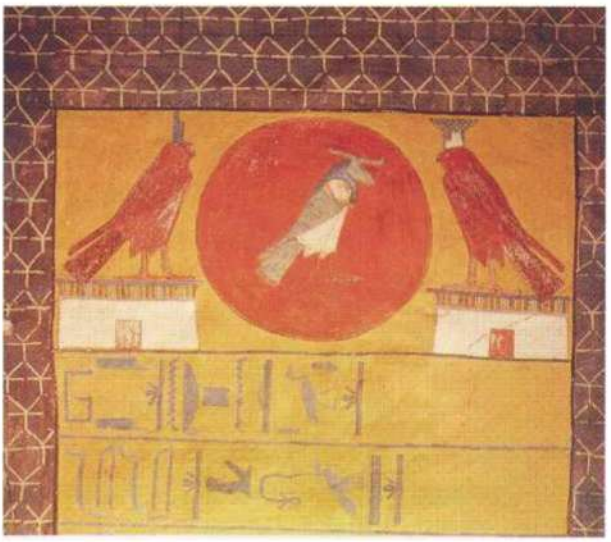
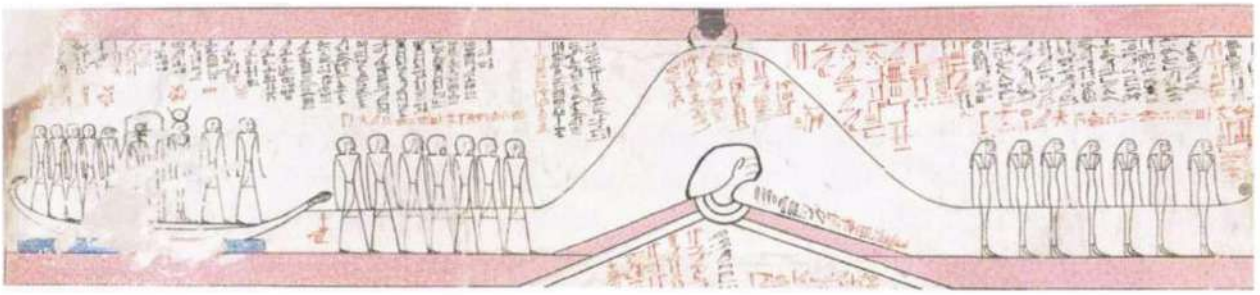


Рис. 29. Душа-Ба солнечного бога между Исидой и Нефтидой в облике птиц. Гробница Сиптаха.



Узкий проход Исиды



Рис. 30. Исида в образе матери младенца Гора, защитницы новой жизни. Египетский музей, Каир.

Все обитатели этого часа, даже солнечный скарабей, объединились в едином усилии, протаскивая солнечную ладью по опасному узкому проходу.

В среднем регистре мы видим, что солнечная ладья всё ещё находится на земле Сокара и пока сохраняет форму змеи. Солнечному богу предстоит преодолеть узкий проход, образованный пещерой с головой Исиды. Сколь велика опасность этого пути, можно понять из многократных обращений Ра к богам этого часа, текст которого начинается со слов «*В покое...*».

Над семью богинями, тянущими солнечную ладью, читаем: «*они должны тащить этого великого бога, чтобы он отдохнул в своей ладье, что находится в Нун в подземном мире*».

Итак, Исида одновременно разделяет огненную пустыню и первозданную воду и соединяет их. Одновременное присутствие воды и огня в этом часе и определило его размещение рядом с последним, двенадцатым. Поскольку усопшие в Амдуат не отличаются от богов, можно сказать, что фактически этот процесс «тянут на себе» силы предков, ставших благословенными Акх-духами.

Пещера Сокара

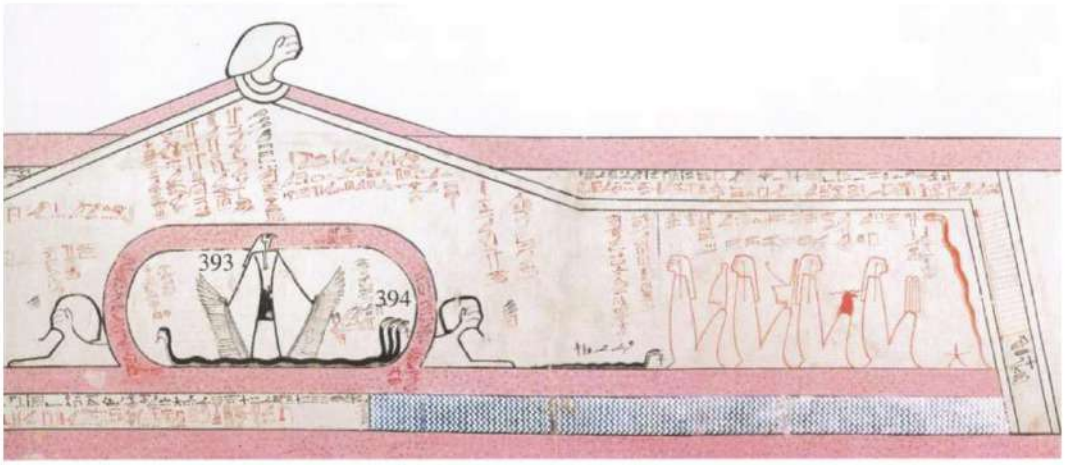
Овал, изображающий пещеру Сокара и окружённый песками пустыни, располагается между

двумя головами Акера, древнего бога земли в образе сфинкса. Сокар с головой сокола держит за крылья многоглавую змею — согласно тексту, воплощение солнечного бога. Так свершается предсказанное единение Осириса (одной из ипостасей которого считается Сокар) и Ра.

Пещера Сокара «*полна пламени изо рта Исиды*», которая здесь изображена в обличье змеи. Исида, таким образом, не только присутствует в виде головы над пещерой Сокара, но и защищает эту пещеру от опасности. Согласно тексту, в пещере находятся ноги Сокара (Осириса, 393), освещённые светом из глаз великого бога (394), трёхголовой «*многоцветной змеи*». Первое единение Ра и Сокара-Осириса вызывает появление первых признаков света, новой жизни, на которую указывает изображение многоцветной змеи. Там, где есть цвета, есть и жизнь. Разумеется, это первое проявление грядущего возрождения необходимо скрыть в надёжном месте, «подземелье подземного мира».

Четыре бога, сидящих на корточках справа от Акера (396-399), «незримые и неощутимые», охраняют четыре лежащие на их коленях короны Ра — белую и красную, голову барана и двойное перо. Мы уже видели эти короны вместе с Маат в начале второго часа. Это знаки могущества Ра, необходимые для его обновления. В «Книге Врат» они появляются непосредственно перед рассветом.

Короны — символ объединения, способности фараона контролировать противоположности. Постоянное соединение противоположных тенденций на индивидуальном уровне — задача эго. Таким образом оно сохраняет целостность личности на уровне сознания.



Огненное озеро



Под нижним регистром изображены волны огненного (на это указывают красные волнистые линии) озера, в которое попадают грешники. Однако, как нам известно из других текстов, благословенные усопшие пьют прохладную воду из этого же озера.

Здесь мы видим соединение огня и воды, в верхней части часа ещё разделённых. Озеро полно огня для врагов Ра, но для благословенных душ огонь превращается в освежающую воду. Такой парадокс — характерная черта эманаций бессознательного, которые могут нести как благо, так и разрушение, в зависимости от отношения человека к «иному миру».



Рис. 31. Усопшие, пьющие из огненного озера с синими и красными волнами. Гробница Пакхихата.

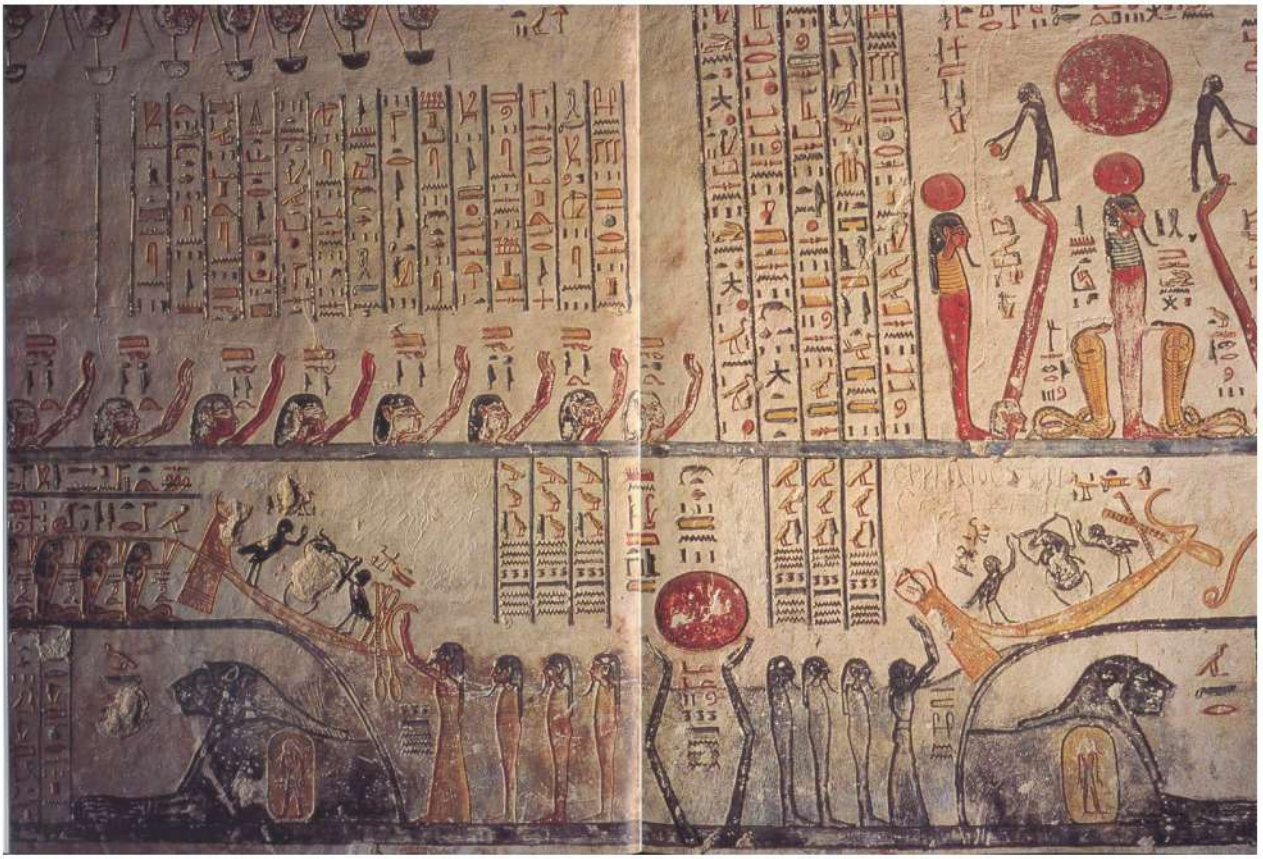
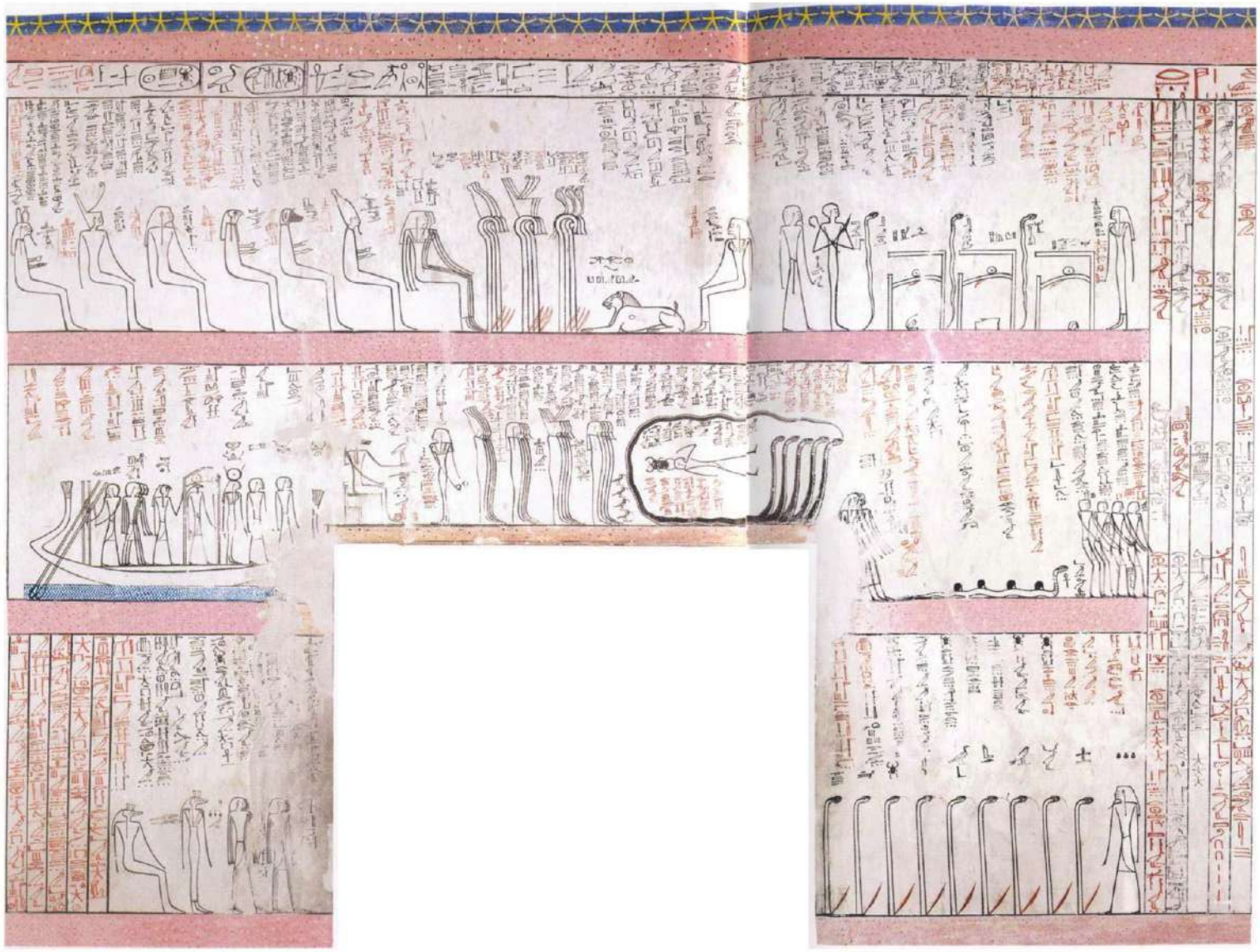


Рис. 32. Ладья солнца проплывает над Акером — богом земли. Гробница Рамзеса VI.



Изображение шестого часа из гробницы Тутмоса III

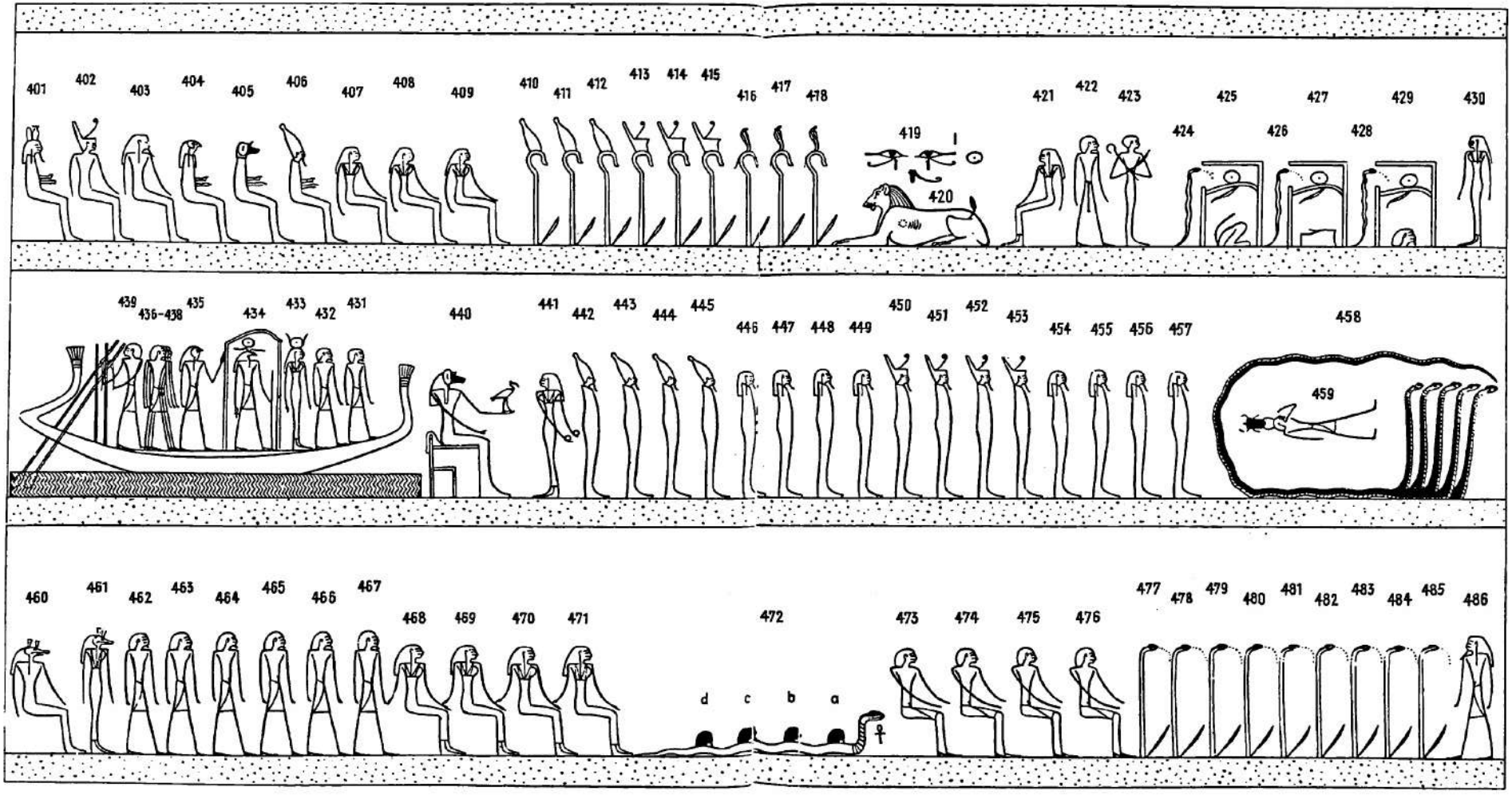
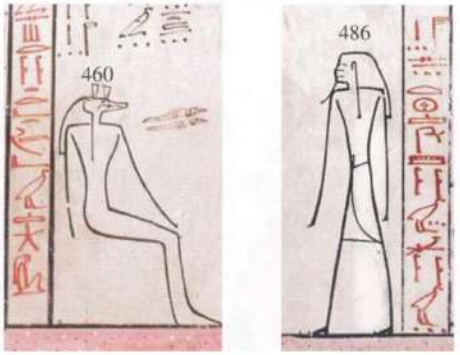


Схема шестого часа

Шестой час

Мы постепенно приближаемся к полуночи. В шестом часе мы попадаем во «*впадину подземного мира*», заполненную первозданной живительной водой океана Нун. На этой огромной глубине происходит соединение Ра с Осирисом в облике мумии, и вновь загорается солнечный свет. Этот час называется «Прибытие, дающее верное направление». Ра вновь соединяется со своими глазами, изображенными в верхнем регистре над фигурой льва, ещё одного воплощения Осириса (420). Рождение новой жизни возвещают и наполовину поднявшиеся фигуры в верхнем (401-409 и 421) и нижнем (460, 469-471 и 473-476) регистрах.



О присутствии первобытного океана говорит изображение Себека — бога с головой крокодила (460) и самого Нуна (486). Нун — страж этого часа; он был ещё до начала времён, до рождения солнечного бога.

Верхний регистр. Лев и глаза Уаджет



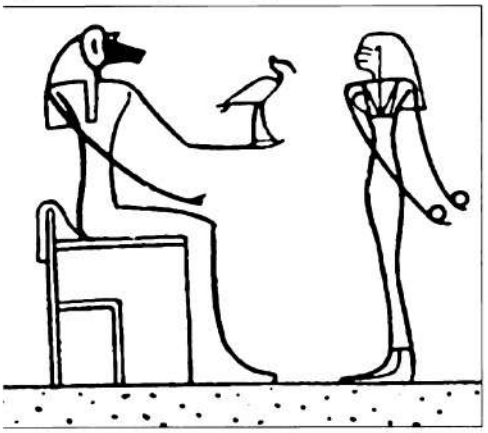
Лежащий лев, названный здесь «ревущим быком» — воплощение Осириса, которого часто называют «быком подземного мира». Бык и лев в Древнем Египте считались животными-властителями. Над изображением льва мы видим пару глаз — божественных очей Ра (419). Позади них на невидимом троне сидит Исида-Таит (421). Надпись гласит: «*Ревущий бык радуется, когда Ра покоится на своём божественном оке*».

Когда Ба-душа Ра покоится на своих божественных глазах над быком-львом, воплощением Осириса, происходит соединение двух божеств. В момент единства Ра и Осириса божественное око бога солнца впервые появляется в виде пары глаз. Они пока ещё очень маленькие, но уже могут видеть; эта пара глаз снова появится в одиннадцатом часе. Разные фрагменты Амдуат описывают внешний вид, защиту и восстановление глаз бога — или, другими словами, сотворение сознания. Эта же тема раскрывается и в среднем регистре.



Рис. 33. Рождение солнца из крокодила (гробница Рамзеса IX). Ещё один символ ежедневного перерождения солнца в водах Нун.

Средний регистр. Тот вручает богине ибиса.



Тот с головой бабуина протягивает маленького ибиса богине, которая прячет за спиной глаза Ра. Поскольку ибис — также одна из ипостасей Тота, фактически он предлагает этой даме самого себя.

Тот, бог мудрости, изображён в виде человека с головой бабуина. Тело «мудрого бабуина» напоминает человеческое. У бабуина также очень близкая к человеческой структура инстинктов. Можно рассматривать крылатое воплощение Тота, которое он вручает богине, как духовное измерение телесных нужд, символический смысл сильных желаний, страстей, порывов. Истинная мудрость заключается в том, чтобы осознать это духовное измерение и преподнести его «даме с глазами». После этого глаза укажут Тоту «*путь к его полям*», как сказано в тексте — то есть путь к сознанию.

Изображение этой сцены также можно увидеть его в Золотом чертоге Тутанхамона, в самой середине шестого часа. Это говорит нам о том, что ей придавалось большое значение.



Рис. 34. Бог мудрости Тот в виде бабуина. Египетский музей, Каир.



Рис. 35. Тот в виде ибиса перед богиней Маат. Египетский музей, Каир.

Цари верхнего и нижнего Египта



Хотя Амдуат посвящена посмертному существованию фараона, «цари верхнего и нижнего Египта» встречаются нам только сейчас. Они стоят в среднем регистре в виде мумий в коронах рядом с телом солнечного бога (459) и символами власти — скипетрами, коронами и уреями. Также их можно увидеть в верхнем регистре (410-418). В процессе обновления умерший фараон должен встретиться лицом к лицу со своими предшественниками.

Непосредственно перед сотворением нового света в конце среднего регистра шестого часа солнечный бог обращается к своим предкам, питает их и даёт им силу: «*Вы — те, кто радуется дарам, которые получаете по божественному повелению*». Они же в ответ «*покарали Апопа*» и почитают солнечного бога на земле.

Согласно тексту Амдуат, сознательная связь бога солнца с полнотой (4x4 царя) ушедшей культуры фараонов, культуры, основанной на знании секрета обновления, имеет огромное значение. В почитании предков ищущий обновления может найти необходимую уверенность и ментальную поддержку. Это уважение к предкам позволяло фараонам вновь и вновь устанавливать связь с достижениями предков и сохранять преемственность культуры на протяжении трёх тысяч лет. Это уникальное явление в мировой истории.

Тело солнечного бога

В конце среднего регистра мы видим труп солнечного бога с жуком над головой. Его охраняет многоглавая змея. В других источниках его называют «*таинственный образ из подземного мира, неизвестного и невидимого*». В тексте среднего регистра говорится, что тело принадлежит Осирису, но речь идёт уже о «плоти», а не о мумии. Ра и Осирис не идентичны, но каждую ночь глубоко под землёй они соединяются в одно целое — Ра как Ба-душа, Осирис — как тело.



Множество ножей у оснований скипетров (410-418) и вставшие на хвосты змеи (477-485) указывают на близость Апопа, с которым нам предстоит встретиться в следующем часе.

В пятом часе мы наблюдали первое единение Сокара-Осириса с Ра в огненном «подземелье подземного мира». Второе coniunctio Ра и Осириса, души и тела, происходит под защитой многоглавой змеи.

Змея с пятью головами в тексте названа «*кусающей себя за хвост*». Это говорит о том, что обновлённое тело Ра защищено со всех сторон. В принципе, это эквивалент пещеры Сокара из пято-

го часа, и защита процесса обновления солнца здесь так же важна. Потому в нижнем регистре, прямо под этой сценой, находятся девять жезлов в форме змей, «*которые должны поглотить [=уничтожить] врагов Хепри*» — обновлённого солнечного бога в образе скарабея.

Новый свет зажигается в самой нижней точке ночного путешествия солнечного бога, так же как каждый новый день рождается в полночь. Так и обновление эго происходит во тьме бессознательного, и какое-то время оно не будет замечено внешним миром — пока не закрепится окончательно.



Рис. 36. Стеклянный скарабей. Эпоха Птолемеев. Скарабей был популярным амулетом в течение всего периода фараонической культуры. Египетский музей, Каир.

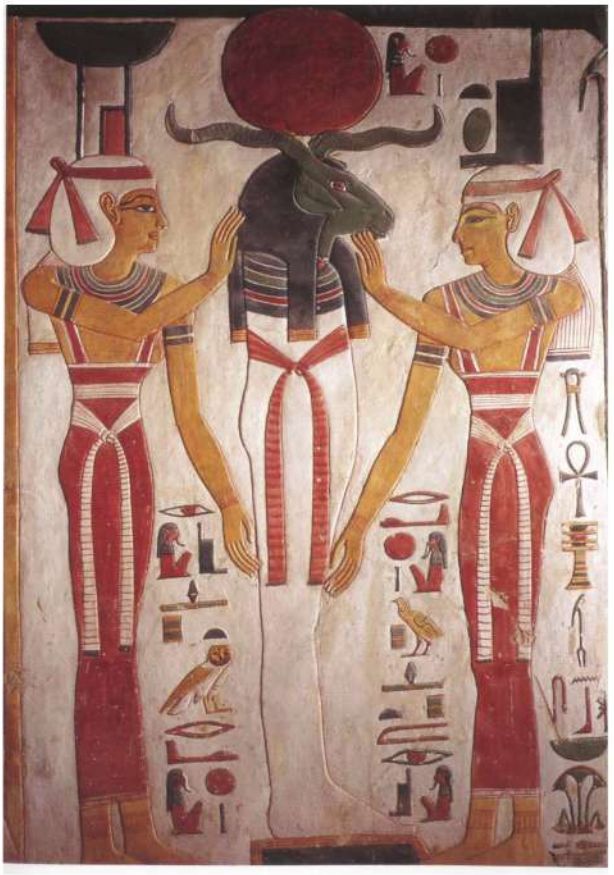
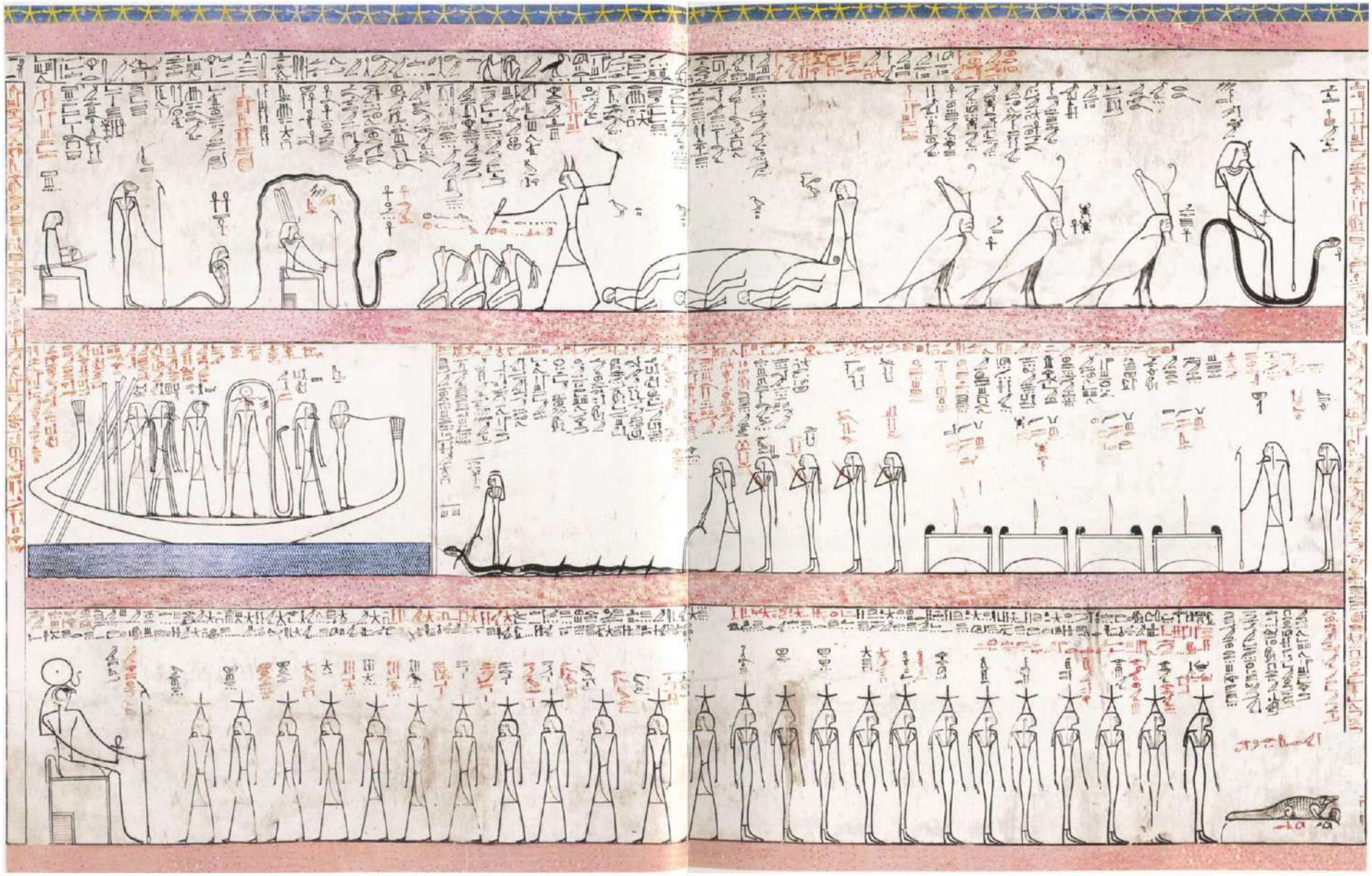


Рис. 37. Ра в виде Ба-души с головой барана соединяется с Осирисом в виде мумии. Слева от них стоит Нефтида, справа — Исида. Гробница Нефертари.



Изображение седьмого часа из гробницы Тутмоса III

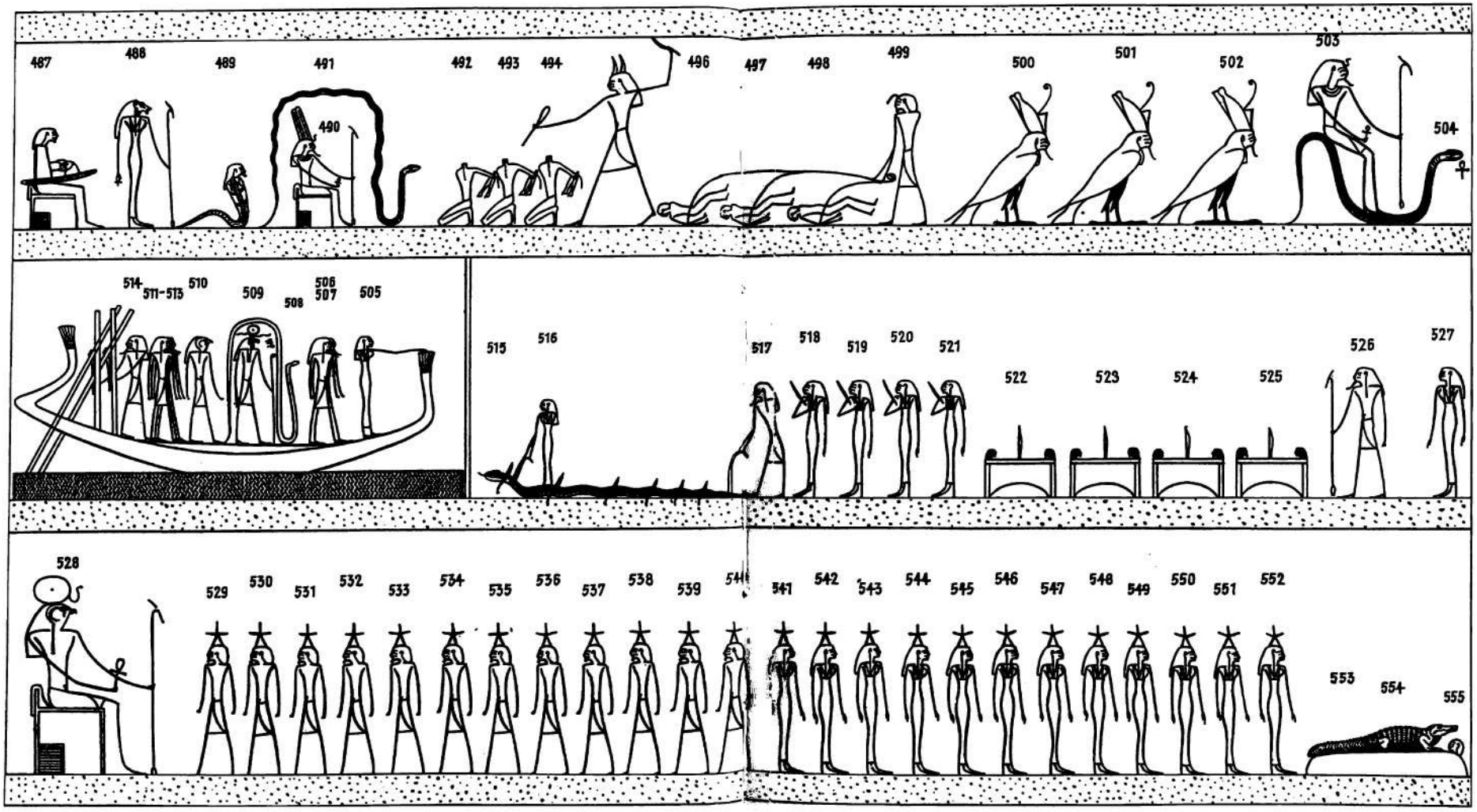
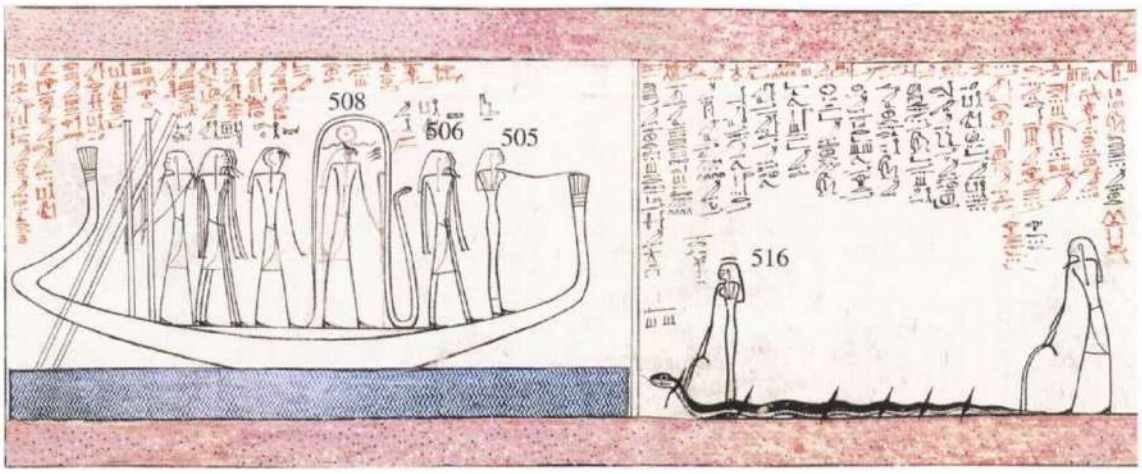


Схема седьмого часа



Седьмой час

Момент рождения нового света — это момент величайшей опасности. Мы встречаемся с силами зла, которые стремятся положить конец путешествию солнца (и существованию Вселенной), предотвратить любое дальнейшее развитие света и повторить убийство Осириса.

Тот факт, что этот час нужно изображать строго напротив шестого, на северной стене погребальной камеры, указывает на особую опасность. Таким образом, солнечная ладья помещается непосредственно рядом со страшным четвёртым часом. Как мы помним, в четвёртом часе преобладают тёмные, огненные силы. В тексте также сказано, что безводной и безжизненной эту пустыню сделал заклятый враг солнечного бога.

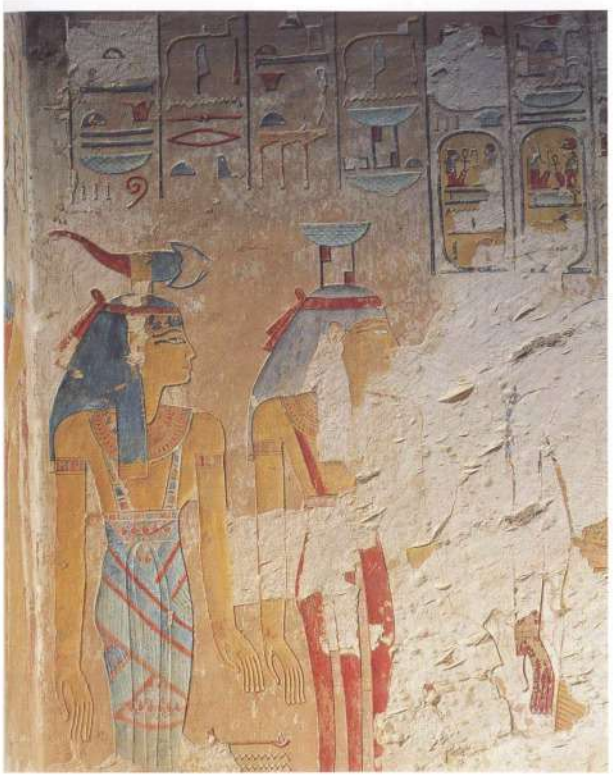


Рис. 38. Богиня-скорпион Селкис и Нефтида (гробница Мернептаха).

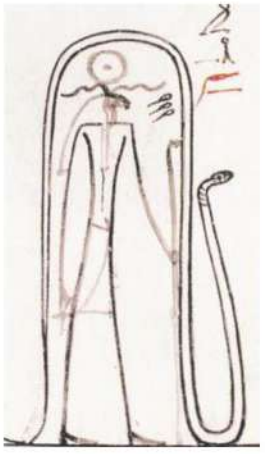
Ра вступает в битву с Апопом

Изображение битвы бога солнца с его главным врагом, огромным змеем Апопом, занимает большую часть среднего регистра. Апоп лежит на песчаном берегу, там, где заканчивается река, по которой плывёт солнечная ладья. Ра «*продолжает свой путь, без воды, но его ладью уже не тянут на верёвке. Он плывёт с помощью колдовства Исиды и старейшего мага, и с помощью магической силы в устах самого великого бога*».

Исида (505) и «старейший чародей» (Сет, 506) стоят на носу ладьи и творят свою магию, а богиня-скорпион Селкис (или Селкет, 516) пытается набросить путы на солнечного бога, но его защитника разрывают их. Дальше Ра будет плыть под охраной змея Мехена (508).

Как и в шестом часе, солнечную ладью уже не тащат на верёвке, но она и не плывёт по воде (знак, обозначающий воду, который изображен под ладьёй — это часть иероглифа «лодка»). Ладья лишилась обличья змеи, теперь змея окружает солнечного бога, защищая его — что как бы продолжает ситуацию шестого часа.

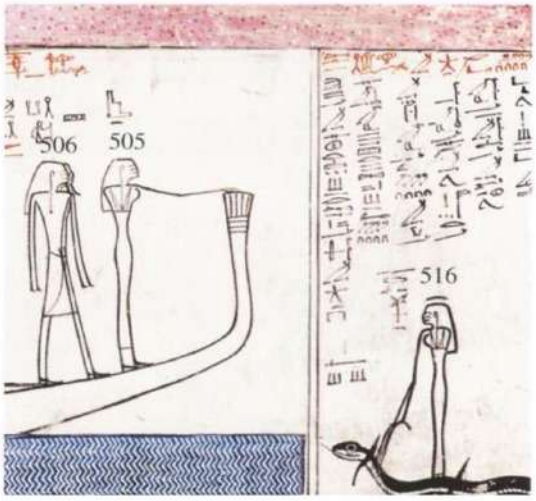
Змея из четвёртого часа выступает в роли лодки, пронося Ра через опасности четвёртого и пятого часов. Здесь же змея находится намного ближе к солнечному богу — как будто она связана с ним лично. Она останется с великим богом до рассвета.



Далее следует продолжение чуда создания нового света в бездне первобытного океана. Оставим позади образ солнечного бога как символ правильно работающего эго. Здесь речь пойдёт об опыте трансперсонального или коллективного бессознательного, который является не просто наркотическим «трипом», а рождается из жажды обновления. Только

честный поиск делает реальным опыт трансформации этих двенадцати часов.

Успешное преодоление опасностей и сомнений первых шести часов придаёт путешественнику уверенность в себе, которая в Амдуат воплощается в виде змея Мехена, защищающего Ра от Апопа. Можно назвать это постоянной связью с «внутренней змеиной душой», природной мудростью, проявляющей себя в символических образах в снах и видениях.



После соединения Ра (Ба-души Осириса) с Осирисом (мёртвым телом Ра) в конце шестого часа рождение нового света находится под угрозой. Злые силы, стремящиеся помешать обновлению, угрожают всякому новому рождению. Апоп описывается как обладатель жуткого лица без ушей, к тому же громко ревущий. В другом месте также сказано, что внутри у него пылает огонь. Это описание автономной эмоции, противопоставленной сознанию — страсти, ярости, ревности и так далее. В тексте говорится:

«*Великий бог продолжает свой путь*
от пещеры Осириса,
магия Исиды и Старейшего Чародея
поднимает его над землёй,
Чтобы он не узрел Ужасного Лика.
Магия Исиды и Старейшего Чародея должна
отразить нападение Апопа на Западе,
в скрытом подземном мире.
Эту магию творят и на земле.
И тот, кто творит её, стоит в ладье Ра
В небесах и на земле.
Несложно запомнить этот рисунок.
Тот, кто не видел его,
Не сможет противостоять Ужасному Лику».

Магия Исиды (505) и старейшего чародея Сета защищает солнечного бога от разрушительного влияния Апопа. Очевидно, в этой ситуации критично важно знать о существовании этой божественной силы. В другом отрывке ещё раз указывается на то, что это знание необходимо и земному человеку. Запомнить этот рисунок и правда несложно. Но в нашу материалистическую эпоху слишком часто человеку кажется, что он может справиться с демонами одной лишь силой разума. Однако же «кто не видел его, не сможет противостоять Ужасному Лику». Не обладающий этими знаниями станет жертвой ужасных поглощающих эмоций, которые лишат его всего человеческого. Тогда Апопу удастся предотвратить дальнейшее развитие не только конкретной личности, но и общества в целом. Результат — психическая стагнация.

Казнь врагов Осириса



Во второй сцене верхнего регистра изображена казнь врагов Осириса — их обезглавили перед его троном. Подобно Ра в солнечной ладье, Осириса также охраняет змей Мехен. Здесь Осирис выполняет обычную для него функцию судьи мёртвых.

Теперь, вследствие соединения Ра и Осириса в шестом часе, Осириса также защищает змей. Под его охраной Осирис вновь вступает в свои права и уничтожает своих врагов — и врагов бога солнца. Таким образом он оказывает поддержку Ра в его опасном пути по седьмому часу. После соединения солнечный бог обретает в лице Осириса активного защитника из нижнего мира.

Такова же цель человека, идущего путём Ра: поиск обновления должен быть связан с собственным уникальным паттерном — так будет налажена связь с внутренним «повелителем загробного мира». Связанные и обезглавленные враги солнечного бога символизируют существующие в каждом человеке тенденции, которые противостоят процессу психического обновления и развития. Их нужно отследить, связать и безжалостно обезглавить — но это возможно лишь с помощью более могущественной, нежели эго-сознание, силы. Осирис, повелитель загробного мира, это символ «водного духа» бессознательного, проявляющего себя в фантазиях и снах. С его помощью мы можем найти и уничтожить эти теневые тенденции.



Нижний регистр

В нижнем регистре звёзды следуют своими путями, их неизменные орбиты — знак космического порядка, который даже Апоп не может разрушить. Они движутся к восточному горизонту перед солнцем, принимая участие в его обновлении.

Это изображение неба в момент столкновения Ра с Апопом критично важно. Столкновение с тёмными, деструктивными силами следует рассматривать в свете космического порядка. Это помогает осознать, что борьба с демоническими силами связана с трансперсональным или даже космическим измерением психе. Понимание того, что человек не одинок в этой ситуации, поможет предотвратить панику. Принятие столкновения с Апопом как архетипической ситуации космического порядка — воистину глубокий инсайт. В своём непрерывном поиске развития и смысла мы постоянно будем проходить через такие опасные периоды. Но игра стоит свеч — ведь развитие сознания в итоге позволяет человеку почувствовать себя дома в этой Вселенной.

До сих пор мы говорили только о перерождении солнечного бога Ра, но важно понять, что речь идёт об обновлении всей психе, где Ра-сознание — лишь одна из частей. Осирис — зеркальное отражение Ра — это ещё один компонент. Он поддерживает и очищает сознание, отражая его теневые аспекты. Но Осирис остаётся в подземном мире и как таковой не осознаётся. Однако как Ра возрождается от контакта с Осирисом, так, в свою очередь, обновляется и сам Осирис.

Апоп же стремится предотвратить связь солнечного бога с божествами подземного мира и в особенности не дать Ра и Осирису исцелить друг друга.



Рис. 39. Бог солнца и богиня Запада. Урей охраняет солнечный диск. Гробница Нефертари.

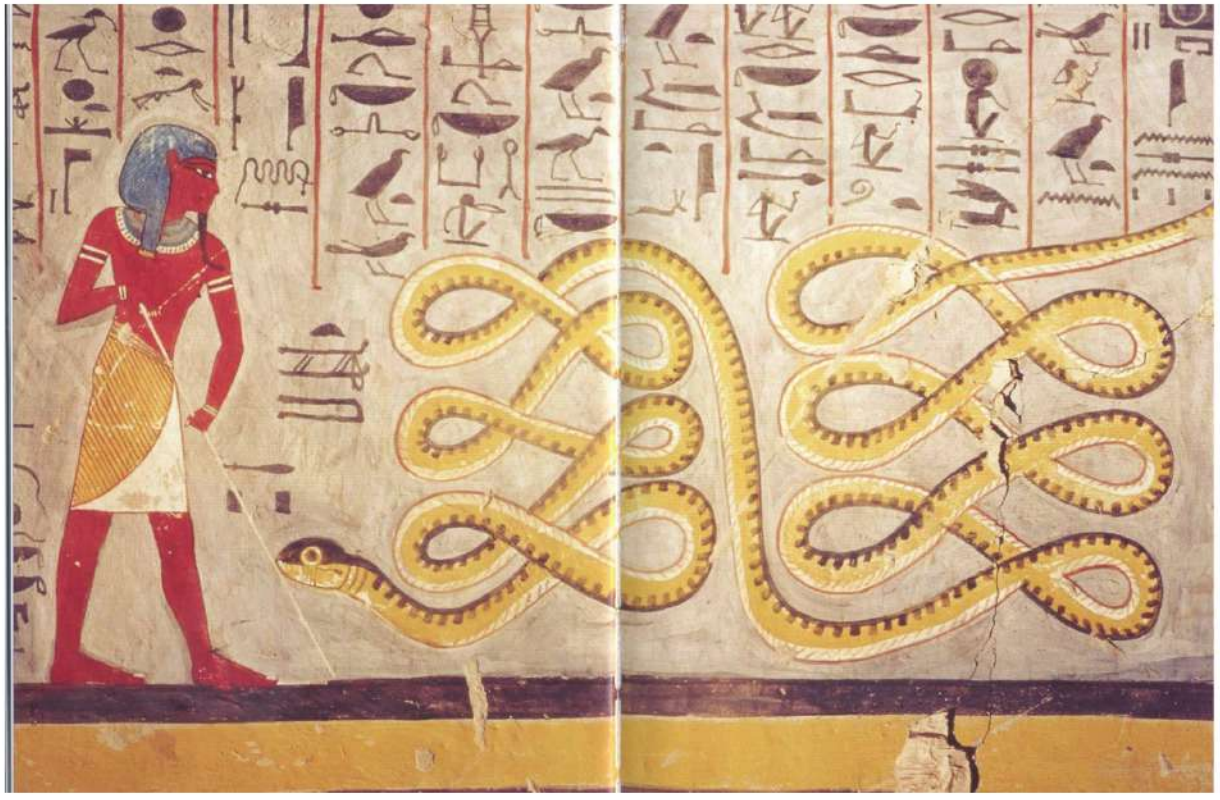
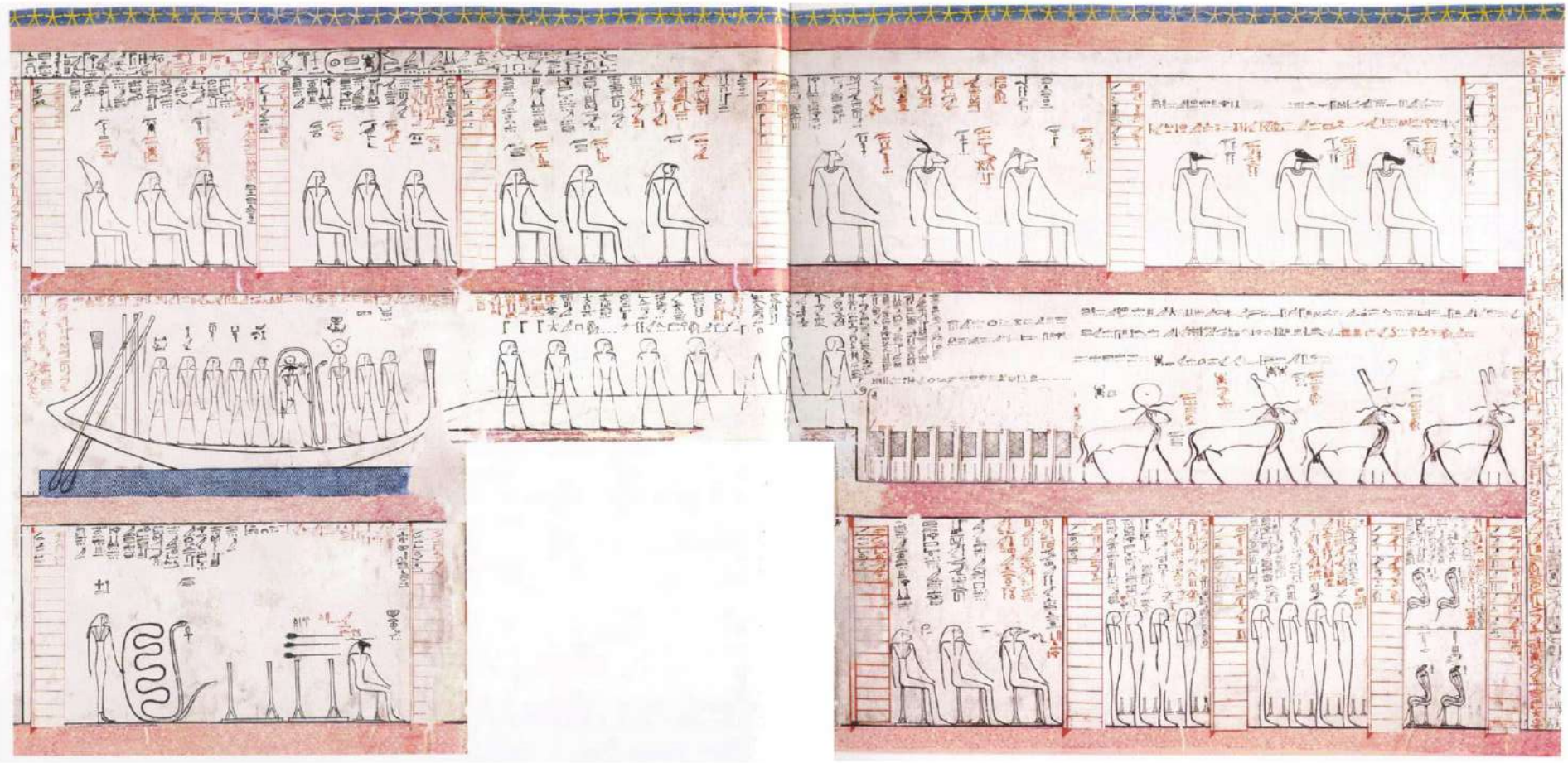


Рис. 40. Атум побеждает Апопа. Книга врат, гробница Рамзеса I.



Изображение восьмого часа из гробницы Тутмоса III

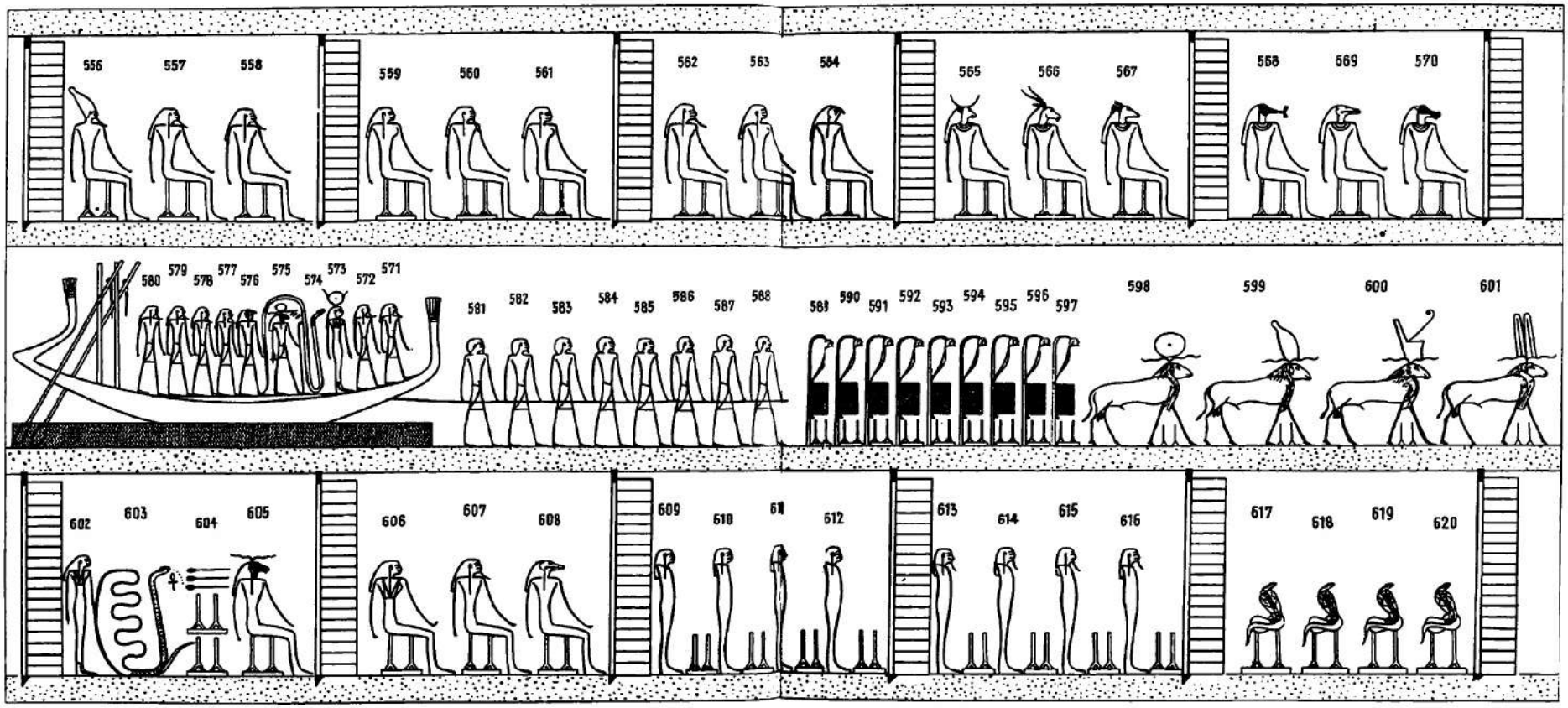
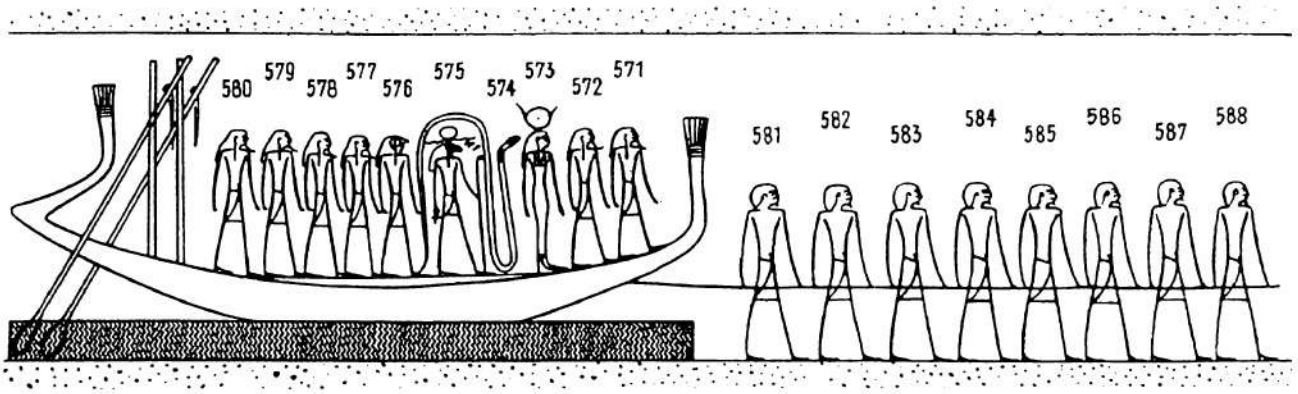
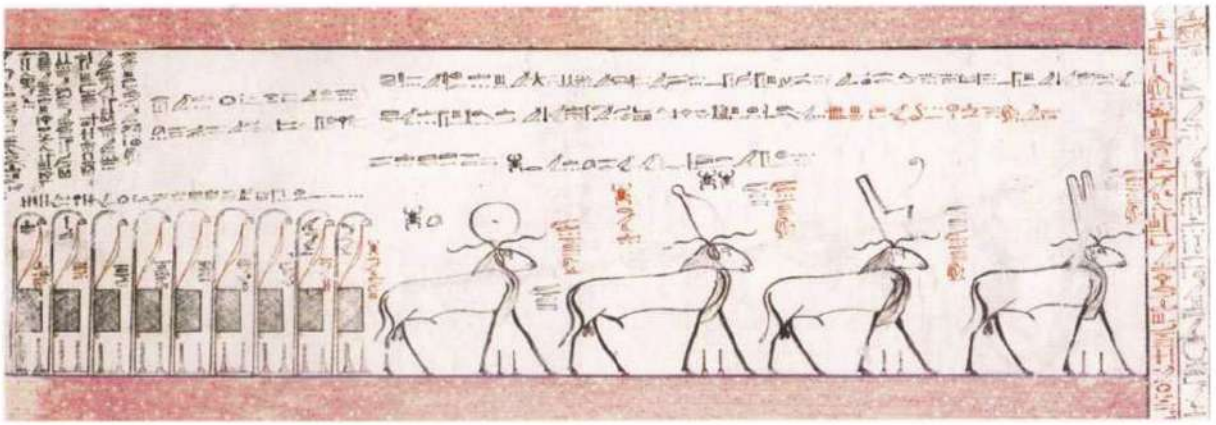


Схема восьмого часа



Восьмой час

В этом часе мы видим очень чёткую структуру. Верхний и нижний регистры разделены каждый на пять пещер или склепов с деревянными дверями (на рисунке выделены красным). По мере того как Ра проплывает по среднему регистру, двери (как и в четвёртом часе, они названы «ножами») отворяются.



Солнечную ладью снова тянут на верёвке

Ладью тянут восемь богов (что соответствует номеру часа — в четвёртом часе богов было четыре, в двенадцатом мы увидим двенадцать богов). Они обращаются к Солнечному богу:

«Приди же к своим образам, наш бог
к "Тем, кто принадлежит гробнице",
тем, кто на Западе,
отдохни в своих образах в Великом Городе,
Это Ра, тот, перед кем благоговеют
обитатели пещер,
когда ты освещаешь тьму их жилищ,
Приди же к самому себе, чтобы отдохнуть,
Ра, которого тянут на верёвке,
Повелитель тянущих!»

Перед восемью тянущими мы видим девять так называемых «Шемес» — персонифицированных знаков, вершителей правосудия, исполняющих волю бога солнца и его свиты. В тексте сказано:

«Когда великий бог призывает их,
То, что внутри них, оживает,
И их головы поднимаются.
Бог обращается к ним по именам,
и их задача —
вонзить ножи во врагов Ра,
которые окажутся рядом,
затем они (снова)
втягивают свои головы и ножи,
после того, как бог проходит мимо».

Рядом с ними — четыре барана Татенена, бога земных глубин, которые несут головные уборы Ра, как и боги в пятом часе, только теперь баранью голову заменил солнечный диск. Ра — Ба-душа не только Осириса, но и Татенена, и эти бараны (а «Ба», как мы помним, — это иероглиф в виде барана) — также воплощения солнечного бога. На более поздних изображениях мы можем видеть Ра с четырьмя бараньими головами на одной шее.



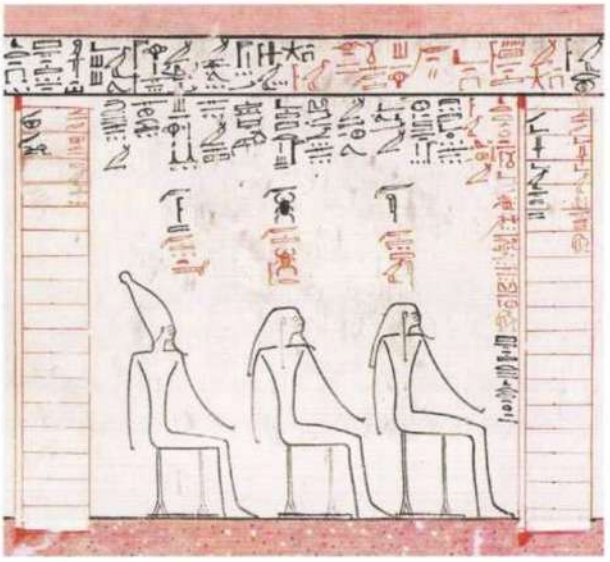
Рис. 41. Солнечный бог о четырёх бараньих головах (гробница Рамзеса IX).

Присутствие знаков Шемес показывает, что солнечный бог всё еще нуждается в постоянной защите. Его враги (и враги Осириса) по-прежнему не дремлют и угрожают процессу обновления. Психологии известно, что одного озарения мало для развития. Для продолжения процесса необходимо постоянное разграничение (двери-ножи!). Это означает тщательное отделение всех разрушительных внутренних стремлений, которые могут помешать процессу осознания.

В восьмом часе процесс снова обретает некоторый динамизм. Бог солнца возвращается к «собственным образам» — множеству аспектов, с которыми эго-сознанию необходимо постоянно воссоединяться. Все эти боги и иные создания оживают, когда Ра открывает двери их склепов. Затем он «*зовёт их, и они отвечают ему странными голосами ... и бог счастлив слышать их*».

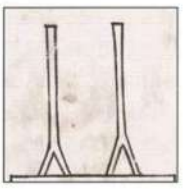
Мы видим полную противоположность четвёртому часу, в котором солнечный бог взывал к обитателям подземного мира, но не получал от них ответа. После победы над Апопом в седьмом часе стал возможен диалог с божествами, и «*солнечный бог приветствует тех, кто в пещерах*». Здесь мы видим воссоединение «Одного со Многими», символ которого — число пещер (десять). Сегодня мы рассматриваем эту схему как базовый паттерн эго, которое может воссоединиться с различными силами в бессознательном.

Верхний регистр. Новые одежды богов



Первая пещера верхнего регистра

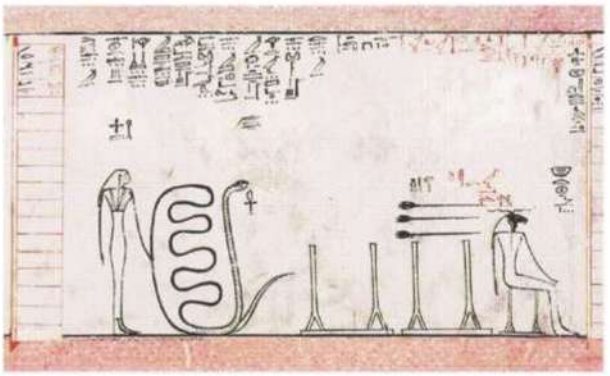
Почти все божества и прочие создания, находящиеся в пещерах, восседают на иероглифах, обозначающих ткань, материю:



Покойников в обязательном порядке снабжали одеждой для загробной жизни; новая одежда — важная часть обновления после соединения души и тела. Тексты в склепах описывают ответы Ба-душ на щедрые обещания солнечного бога. Для человеческого уха их ликование звучит как звуки природы — жужжание пчёл, лязг металла, кошачий визг, птичьи крики, бычий рёв и т.д. Но Ра понимает, что они кричат своими искаженными голосами.

Все обитатели пещер изображаются с иероглифом «ткань», а их мёртвые тела, как сказано в тексте, похоронены в песке. Это означает, что всем этим существам досталась новая одежда. Древние египтяне верили, что божества и прочие создания загробного мира также периодически умирают, и потому «*должны обновляться в своём образе*». Известно, что сущности коллективного бессознательного — архетипы — имеют склонность терять энергию и умирать. Поэтому они нуждаются в постоянном обновлении с помощью эго-сознания, входящего в мир трансперсонального бессознательного. Так эго восстанавливает связь с архетипами. Тогда все силы — опасные и полезные — вновь обретают реальность, получая «новую одежду».

Пещера в нижнем регистре



В качестве ещё одного примера приведём шестую пещеру, в которой находится змей Мехен, здесь названный «опоясывающим мир». Рядом с ним мы видим «стрелы Ра», символизирующие солнечный свет, и двух божеств — «Деву» и «повелителя народа Рехит» (жителей Нижнего Египта). В тексте говорится, что «*из их пещеры слышится звук, напоминающий кошачье мяуканье*».

Женская фигура — «Дева» — напрямую связана с вычурно изогнутым змеем Мехеном: у них одна пара иероглифов «ткань» на двоих (в предкамере перед погребальной камерой Тутмоса III змея и дева изображены как одна богиня). Это указывает на связь или, возможно, даже идентичность молодой женщины со змеем-защитником Мехеном, который ещё появится в одиннадцатом и двенадцатом часах под тем же именем — «опоясывающий мир». Связь юной женщины с обновлением старого мужчины — универсальная тема многих мифов и сказок. Нейтральное имя «Дева» позволяет увидеть в богине (или спроецировать на неё) любую молодую женщину.

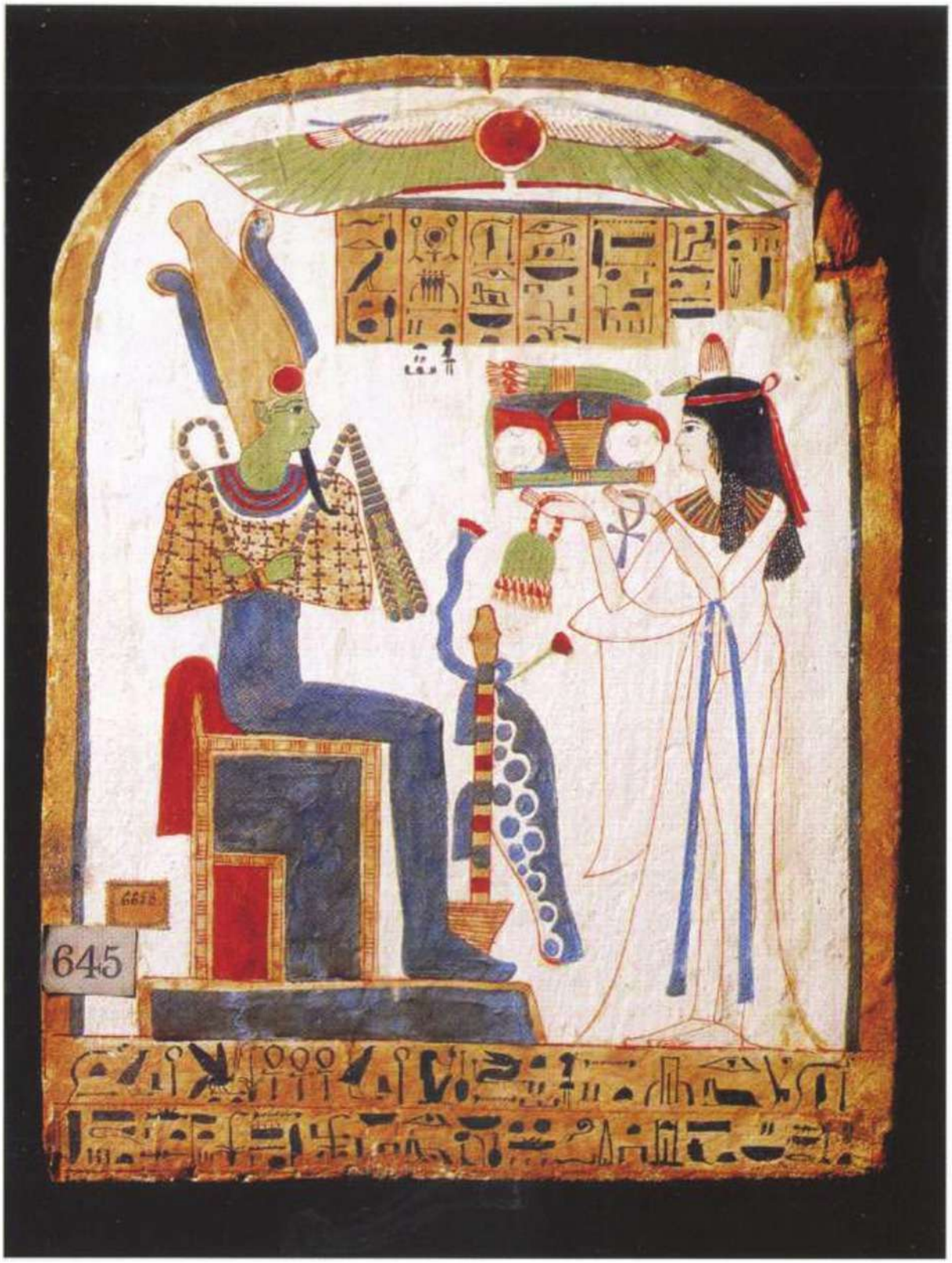
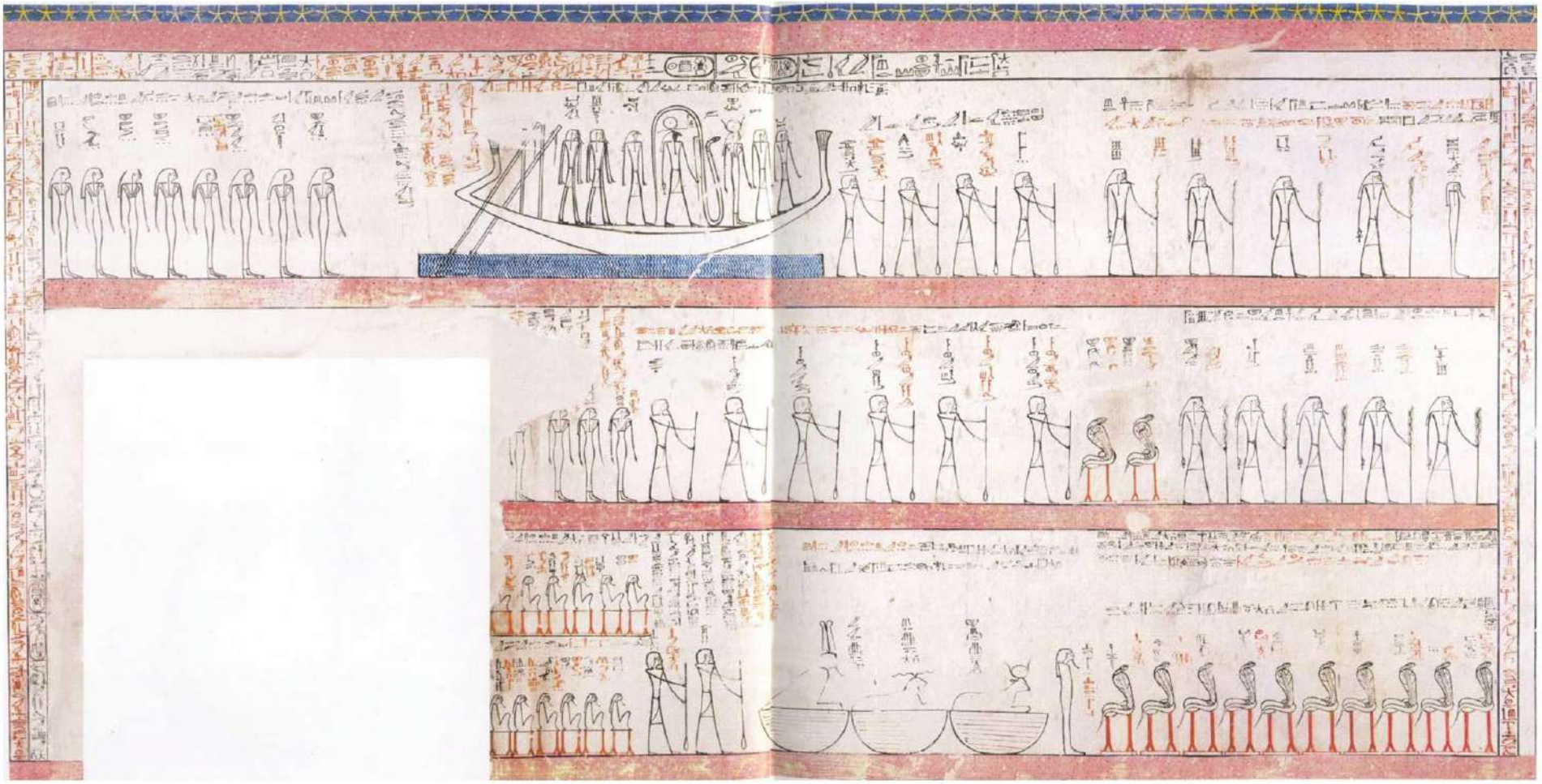


Рис. 42. Стела с изображением женщины в длинном платье с широкими рукавами, приносящей дары Осирису, властителю подземного мира (XXI династия). Обеспечение умершего одеждой для загробной жизни было важной частью погребального обряда. Новая одежда — часть общего обновления. Египетский музей, Каир.



Рис. 43. Воскрешение Осириса. XXVI династия. Египетский музей, Каир.



Изображение девятого часа из гробницы Тутмоса III

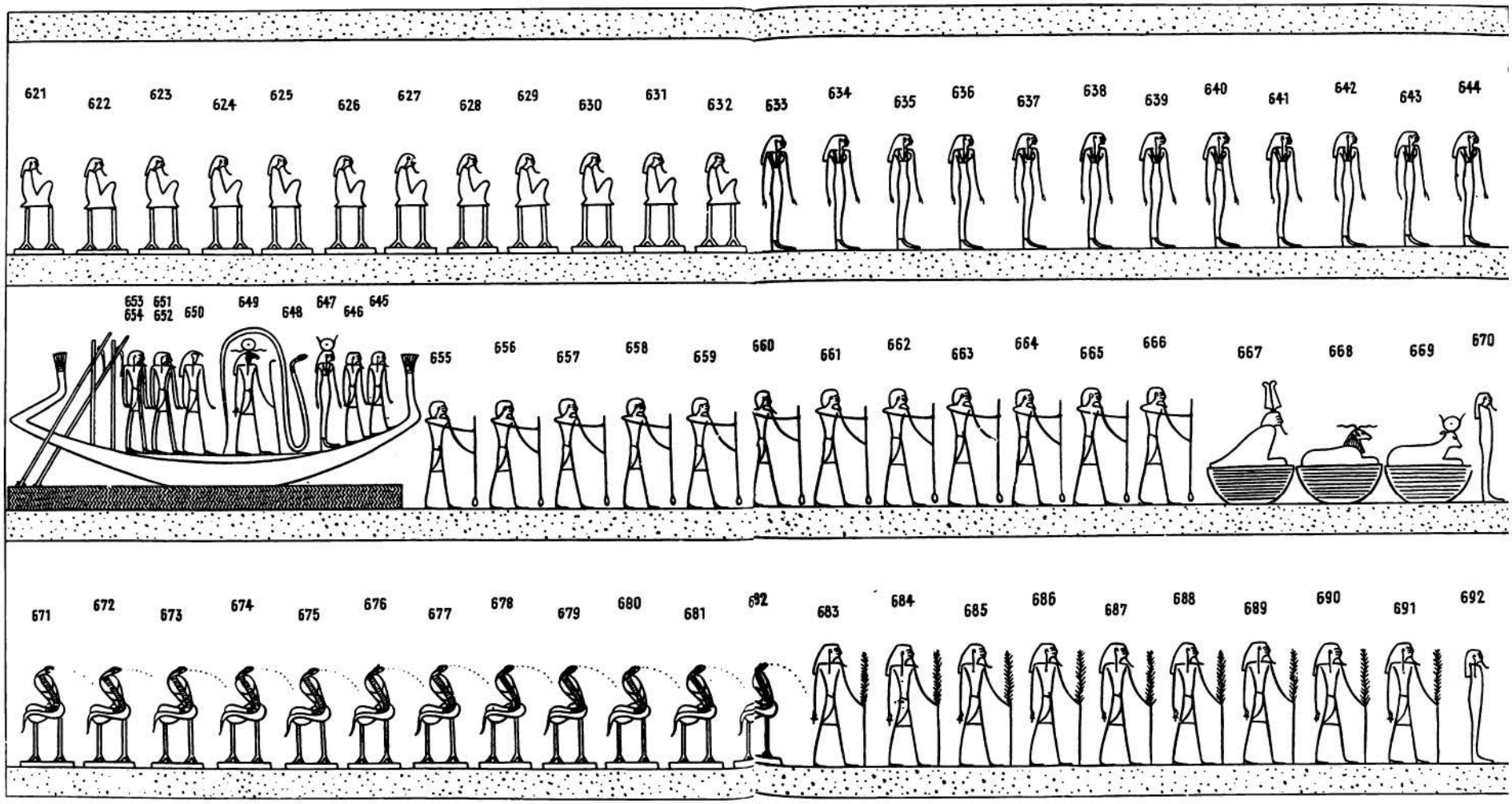
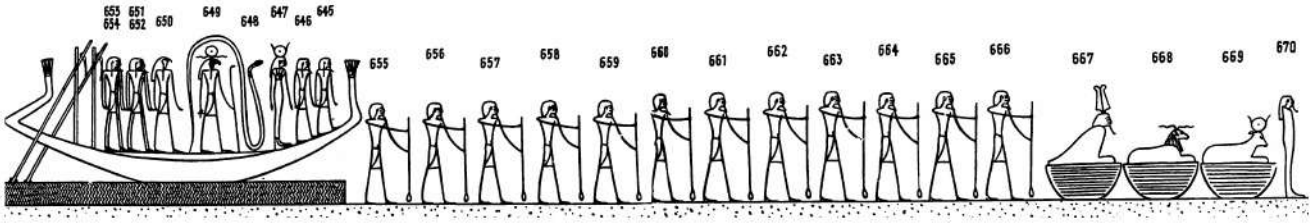


Схема девятого часа



Девятый час

Итак, в последний раз меняется ориентация — этот час и последующие должны изображаться на восточной стене.

Последнее перемещение указывает на близость «финиша» — окончательной консолидации обновлённого солнечного бога. Все фигуры этого часа обращены лицом к восходу, как и в предыдущем часе. Динамизм этого часа определяют и усиливают четыре группы по двенадцать богов.

Движение солнечной ладьи

Основная группа — это команда солнечной ладьи, изображённая в центре среднего регистра (655-666). Их задача — «*продвигать ладью Ра, день за днём*». У каждого из гребцов в руках рулевое весло, и их имена иллюстрируют их усердие. Перед ними находятся три идола (667-669), чья задача — обеспечивать мёртвых хлебом и пивом. Ту же функцию выполняют боги полей из нижнего регистра (683-691), которые держат в руках большие колосья; «*они создают все деревья и растения*».

После установления взаимосвязи между солнечным богом и обитателями подземного мира в восьмом часе стало возможным целенаправленное продвижение к восходу нового света, без задержек и сомнений. Это видно и по именам гребцов: «Не знающий препятствий», «Не помышляющий о возвращении» и так далее. Теперь вся энергия находится в распоряжении эго-сознания, связанного с бессознательным на архетипическом уровне; оно полно решимости воскреснуть утром.



Двенадцать уреев, изрыгающих огонь

Двенадцать змей-уреев в нижнем регистре «*изрыгают для Осириса пламя из своих пастей... Они — те, кто рассеивают тьму*» — ту же функцию, как мы помним, выполняли змеи в первом часе.

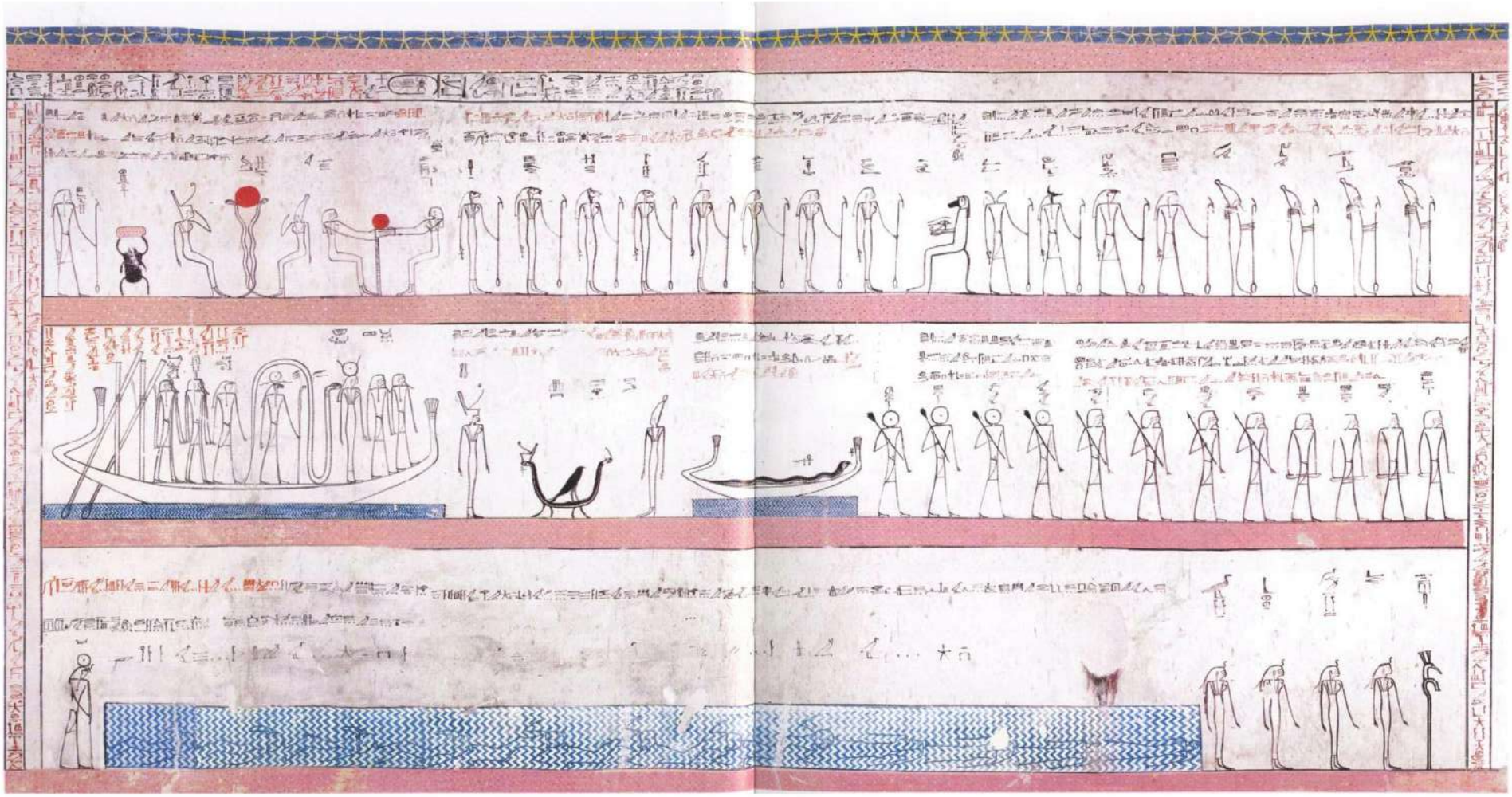
Двенадцать уреев располагаются на красных иероглифах, обозначающих ткань.Очевидно, они также обзавелись новой одеждой — то есть изменилось отношение к ним солнечного бога. Смертельное огненное дыхание Апопа в седьмом часе, оставляющее за собой лишь иссушенную пустыню, здесь превращается в пламя, освещающее путь. Змеи также поддерживают процесс, теперь уверенно идущий к новому рассвету.



Рис. 44. Змей-защитник. Гробница Сети I.



Рис. 45. Каменная плита с изображением гребцов из храма Тутмоса III в западном Луксоре.



Изображение десятого часа из гробницы Тутмоса III

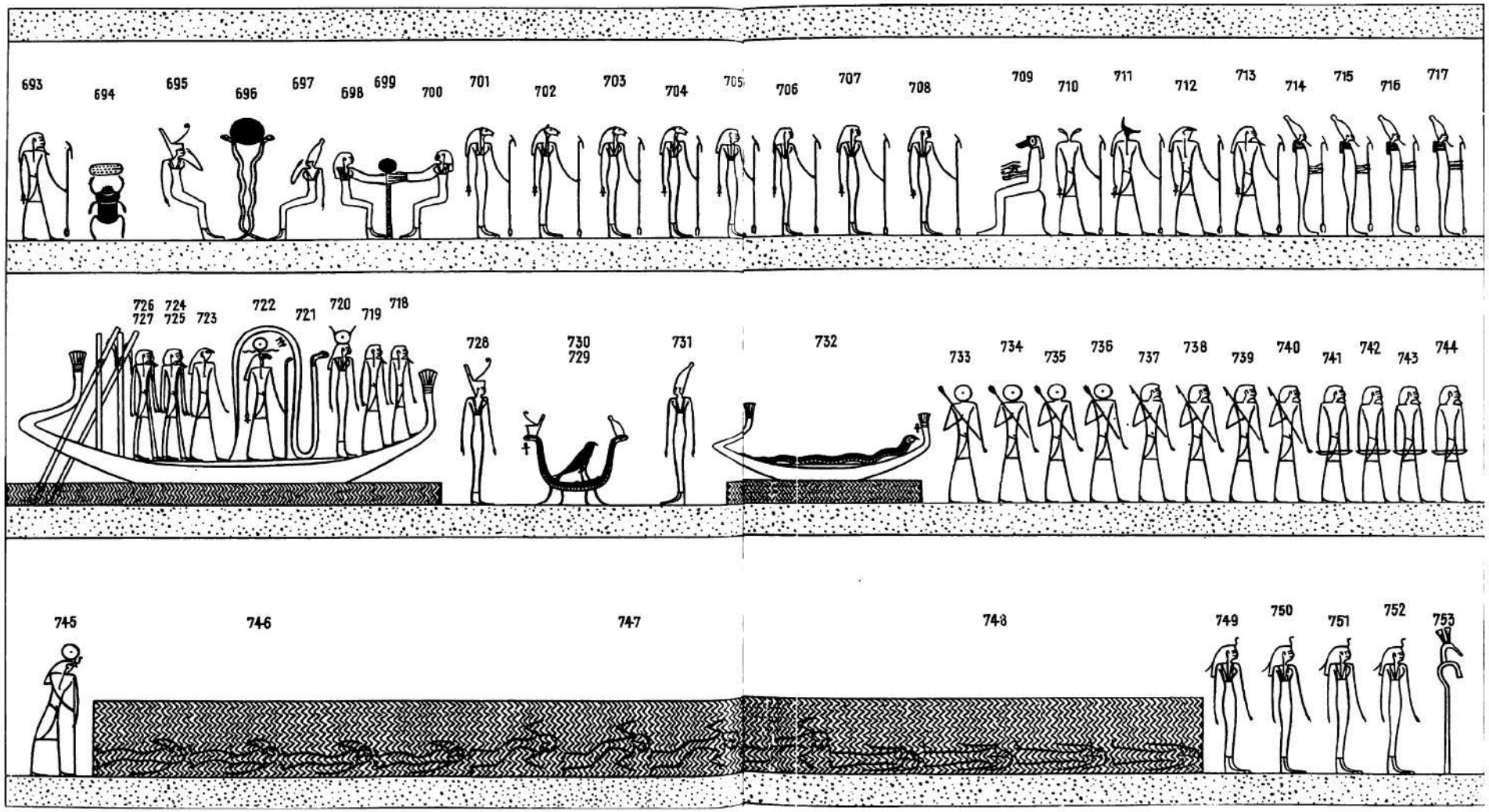
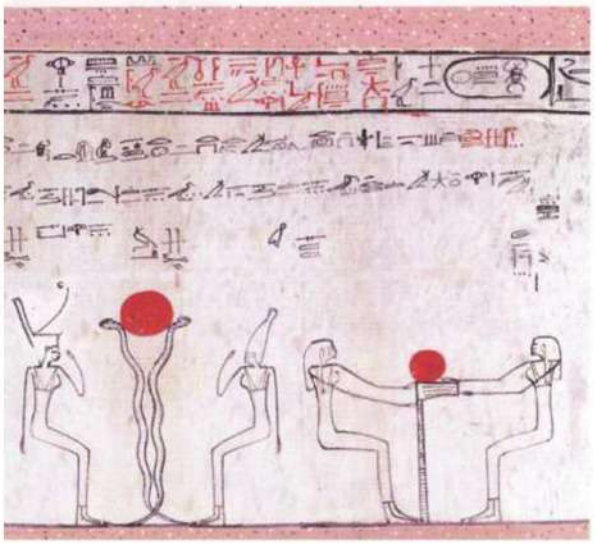


Схема десятого часа

Десятый час

Эта область подземного мира называется «С глубокой водой и высокими берегами» — на рисунке мы видим прямоугольник, заполненный живительной водой первобытного океана Нун.

Обновление солнечного ока

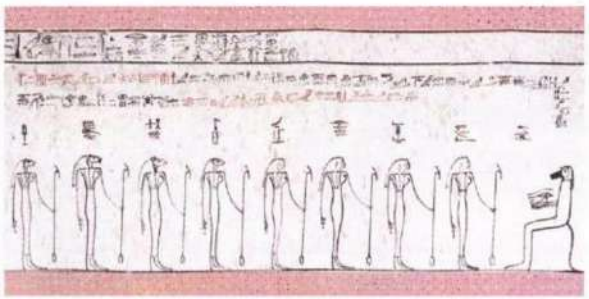


Основная тема верхнего регистра — исцеление и защита глаз Ра, выделенных красным цветом; каждый глаз поддерживают две богини.

Эта сцена вновь фокусирует наше внимание на основной теме Амдуат — восстановлении глаз солнечного бога. Глаз побольше, расположенный слева, рождается из двойной змеи, показывая, что «новый взгляд на вещи» происходит из глубин души, уровня столь же древнего, как рептилии. Двойную змею можно истолковать как иллюстрацию парадоксальной двойственности символа змеи: пожирающий Апоп в седьмом часе и змей-защитник Мехен в шестом часе. Новое солнечное око рождается из этой двойственности, на которую также указывают богини Нижнего и Верхнего Египта (695 и 697).

Глаз поменьше, находящийся справа (скорее всего, лунный глаз), рождается из иероглифа «бог» — флага на обёрнутом тканью древке. Возможно, это символ умершего и мумифицированного бога. Имена двух богинь — «Та, кто заворачивает» и «Та, кто оплакивает богов» также подтверждают эту версию. Любого покойника можно воспринимать как мумифицированное тело Осириса. Это глаз намного меньше солнечного. Пока между двумя глазами нет равенства — ведь полное исцеление ещё впереди.

Тот и Сехмет, исцеляющие солнечное око



Рядом со сценой восстановления солнечных глаз мы видим восемь изображений Сехмет: четыре с головой львицы, четыре — с человеческой. Сехмет обладает способностью исцелять болезни. Рядом с ней изображён Тот в виде обезьяны с излеченным глазом в руке.

В этой сцене исцеление солнечного глаза вновь связано с богом мудрости Тотом, которого мы уже встречали в четвёртом и шестом часах. Богиня-львица воплощает парадоксальную природу женских божеств: она насылает болезни, но она же может их излечивать. Когда мудрость Тота соединяется с восемью Сехмет — символом полноты феминного архетипа, целительная сила этого единства проявляется в полной мере и активируется положительный аспект Сехмет.

Средний регистр

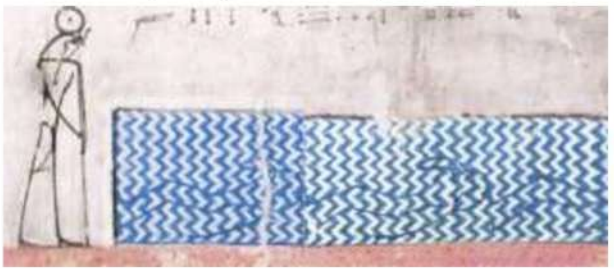


Двенадцать стражей охраняют солнечного бога от врагов — в основном, конечно, от Апопа. Первые четыре стража, с солнечными дисками вместо голов, несут стрелы, следующие четыре — копья, и последняя группа — луки. В тексте говорится, что они сопровождают Ра круглые сутки.

Двенадцать защитников несут три вида оружия, но задача у них одна. В течение всего путешествия солнечного бога они должны замечать и поражать враждебные сущности, стремящиеся помешать обновлению. Их число равно числу часов ночи, а их оружие — продукт человеческого труда, то есть результат развития сознания.

Эта способность стражей распознавать враждебные силы существенно облегчает солнечному богу продвижение по ночному миру. Он должен быть уверен, что всегда сможет положиться на своих защитников.

Нижний регистр. Спасение утопающих



В прямоугольнике, наполненном водой, барахтается множество тел, а Гор (745) помогает им выбраться на берег и не даёт им разложиться, хотя они и не были похоронены должным образом. Они разделяют судьбу Осириса, который был расчленён и брошен в воду Сетом, а затем спасён Исидой.

Это ободряющий момент: даже те, кто почему-либо не был правильно подготовлен к загробной жизни, спасаются благодаря божественному вмешательству Гора. Путь к восстановлению зрения (сознания) — это борьба за правильное развитие, проходящая различные фазы. Но если судьба складывается так, что процесс обновления не завершается, солнечный бог в ипостаси Гора помогает неудачливому искателю выбраться на берег.



Рис. 46. Фараон, подносящий дары львиноголовой Сехмет. Храм в Эдфу.

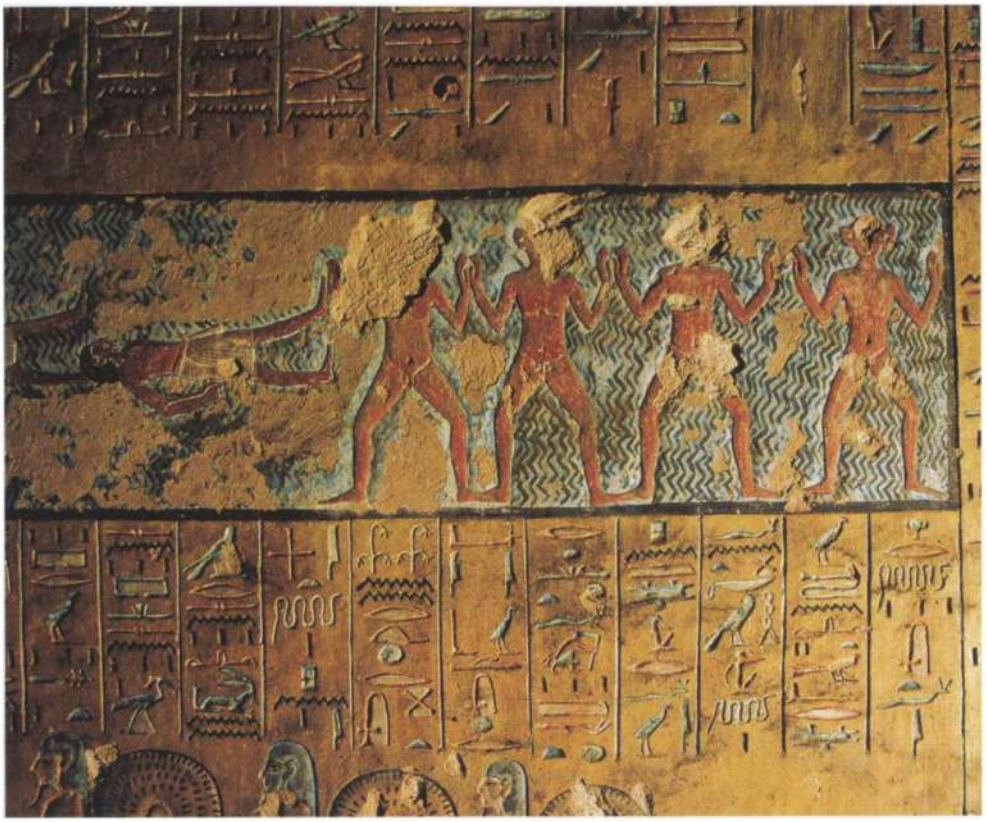
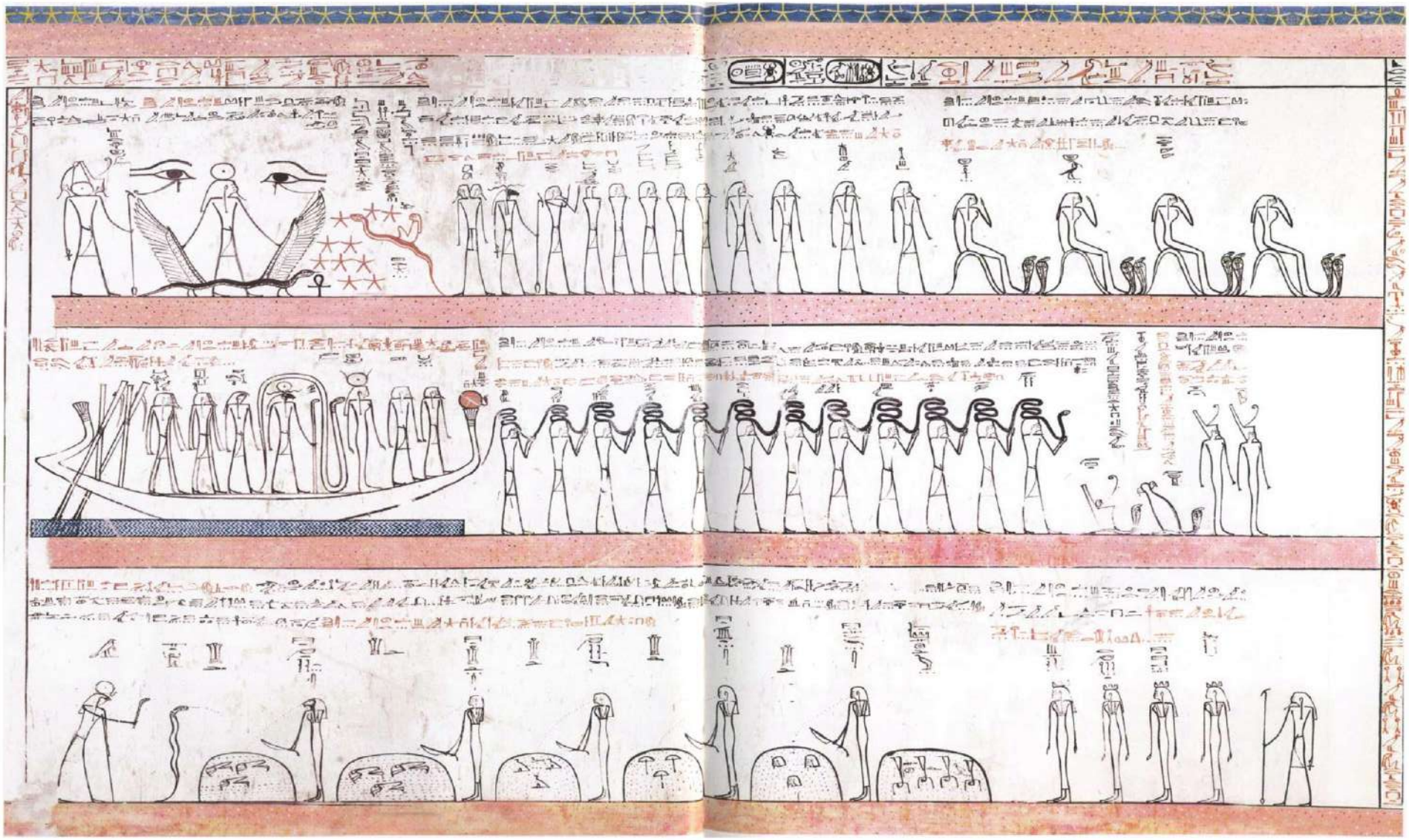


Рис.47. Утопленники в Книге врат. Гробница Тавосрета.



Рис. 48. Пектораль с изображением солнечной ладьи. Хатхор и Маат, поющие хвалы Амону. Цветы лотоса — символ возрождения. XXII династия. Египетский музей, Каир.



Изображение одиннадцатого часа из гробницы Тутмоса III

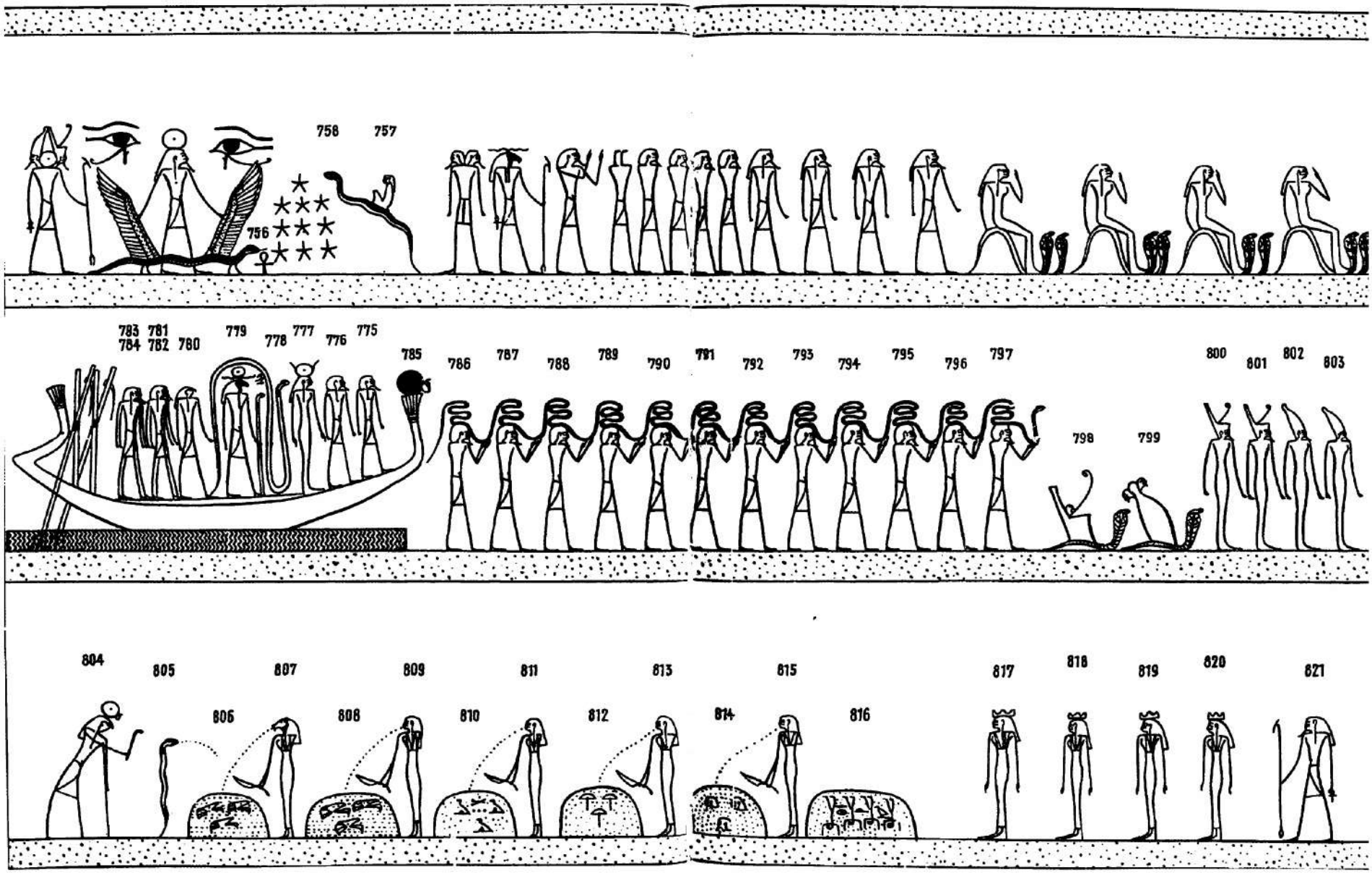
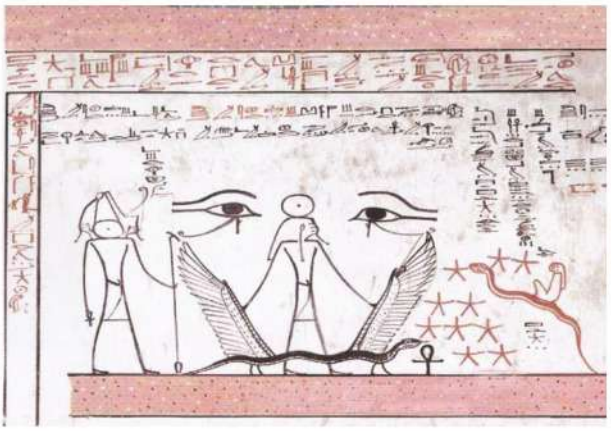


Схема одиннадцатого часа

Одиннадцатый час

Верхний регистр. Появление зрячих глаз



Сцена в начале верхнего регистра связана с тайной времени и рождением часов. Мы видим двухголового солнечного бога в ипостаси «повелителя времени» (754), что указывает на два аспекта времени в Древнем Египте. Два названия времени — Нехех и Джет — связаны, соответственно, с динамическим и статическим аспектами времени, его течением и продолжительностью. Далее изображён Атум, схвативший за крылья змею с лапами — другую ипостась самого себя. Звёзды вокруг головы следующей змеи — это часы, рождённые этой змеёй, которые она же и пожирает. Для солнечного бога очень важно не пропустить момент для своего явления из подземного мира.

Итак, в этом часе вновь появляется «зрячая пара глаз», связанная с «видящей» (как сказано в тексте) крылатой змеёй, или, быть может, рождённая ею. Мы уже видели похожую крылатую змею в пятом часе, в пещере Сокара. Из текста ясно, что Атум появляется из позвоночника этой змеи, когда бог солнца призывает его. Возрождённая пара глаз как будто смотрит на нас с рисунка. Мы видели их возрождение в десятом часе в этой же области верхнего регистра. Но тогда правый глаз был намного меньше левого. Здесь же они вновь одинаковы. Зрение Ра восстановилось полностью; как сказали бы современные учёные, вновь задействованы оба полушария мозга.

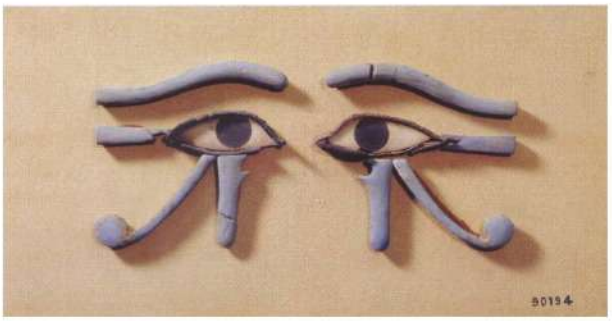
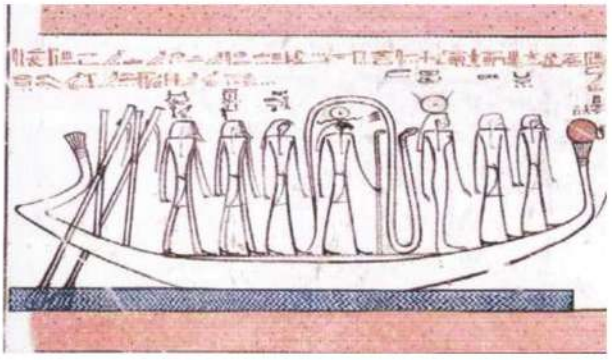


Рис. 49. Глаза-уаджет, символизирующие сбалансированное зрение или сознание. Поздняя XX династия. Египетский музей, Каир.

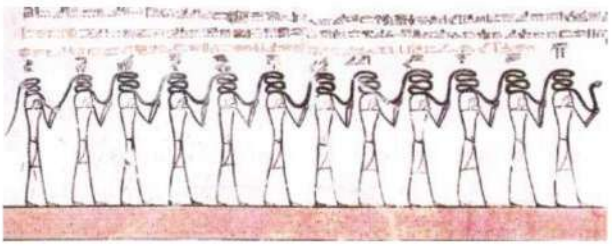
Средний регистр. Обновлённый солнечный диск возвращается на ладью.



«Новый член команды» — солнечный диск, расположившийся на носу ладьи (785) и указывающий путь. Вокруг него свернулся урей, подобно тому, как Мехен изогнулся вокруг Ра в центре ладьи. В двенадцатом часе мы увидим это диск на голове солнечного бога, как и ранее, в пятом часе.

В психологическом смысле то, что мы видим здесь, — это начало восстановления целостности, связи сознания и бессознательного. Можно также сказать, что это предпосылка холистического мышления, возможного лишь при постоянной связи сознания с потоком образов из бессознательного.

«Опоясывающий мир»



В среднем регистре изображены приготовления к приближающемуся рассвету: двенадцать богов (786–797) несут огромного змея, «опоясывающего мир», перед ладьёй Ра. В конце регистра Исида и Нефтида в виде уреев несут короны к восточным «Вратам Саиса», у которых стоят четыре фигуры Неит, богини города Саис в дельте Нила (800–803).

Впервые мы встретили змея, «опоясывающего мир» в нижней левой пещере восьмого часа. В этом часе двенадцать богов несут его к восточному горизонту. Из его тела будет рождено новое солнце. В двенадцатом, последнем часе, змей коснётся земли, войдёт в реальный мир. Он подарит жизнь новому солнцу, как в других мифах богиня неба Нут.

Пока что змея нужно просто пронести через этот час. Число 12 можно рассматривать как знак того, что этот процесс продолжается в течение всех двенадцати ночных часов: мы уже видели двенадцать богов, движущих ладью Ра в девятом часе и двенадцать стражей в десятом. Каждый из двенадцати часов изображает, с одной стороны, определённый момент общего процесса, с другой — различными способами соотносится с путешествием в целом. Это ключевая черта фараонического мышления: противоположности «один и много» никогда не разделяются до конца, они всегда держатся вместе.



Нижний регистр: огненные ямы для врагов Ра

Чтобы предотвратить угрозу новому рассвету, ещё раз свершается казнь врагов солнечного бога. В этот раз она происходит в огненных ямах в нижнем регистре, которые изображены в виде холмиков, но описываются как углубления, которые змея, «сжигающая миллионы» и несколько богинь, вооруженных ножами, наполняют пламенем. «*Их приговаривает к смерти, день за днём, Гор подземного мира (ипостась Ра)*». Гор обращается к ним:

«Теперь мой отец, чья усталость прошла,
отомстит вам!
Ваши тела покарает нож,
Ваши Ба-души будут уничтожены,
ваши тени будут растоптаны,
Ваши головы будут оторваны!
Вы не рождались,
вы перевёрнуты вверх ногами!
Вы упали в ямы и не подниметесь!
Вам не сбежать, вам не ускользнуть!»

Как и в седьмом часе, это наказание — месть за убийство Осириса. Грешники и враги богов брошены в «место уничтожения», египетский ад. После «суда мёртвых» осуждённые за свои злые дела грешник отправляется навечно в глубины, куда не заглядывает солнечный бог, «абсолютно тёмные, бесконечно глубокие», в бездонную пропасть. Здесь их пожирает «вечный огонь» — его предвестником было огненное озеро в пятом часе.

За огненными ямами следует «пустынная равнина для перевернутых вверх ногами» — такое наказание налагается на врагов Ра. Их обезглавливают и сжигают, их сердца вырывают из груди, их головы помещают к ногам, их тела переворачивают. На огненную кару указывают многие сцены: например, четыре богини на двойных змеях в верхнем регистре своим огненным дыханием защищают солнечного бога от злых сил. Огонь уничтожает врагов целиком, с их Ба-душами и тенями — и они полностью перестают существовать.

В этом часе происходит финальная казнь всех врагов Ра. В чистилище все элементы, могущие помешать восходу нового солнца, помещаются в ямы и уничтожаются огнём. Перед окончательным обновлением сознания все тенденции, которые хотят «самостоятельности», должны быть выделены и безжалостно уничтожены. Сегодня мы называем их эгоцентричными желаниями, которые не хотят подчиняться высшему смыслу человеческой жизни. В этом часе мы видим, как их разрывают на части. Это указывает на дифференциацию теневых элементов. Теперь всё должно покориться единому принципу, солнечному богу — персонификации самости. В предыдущем часе внимание фокусировался элемент воды, здесь же доминирует огонь. В конце верхнего регистра мы также видим преобладание огня (771-774), уничтожающего врагов великого бога.

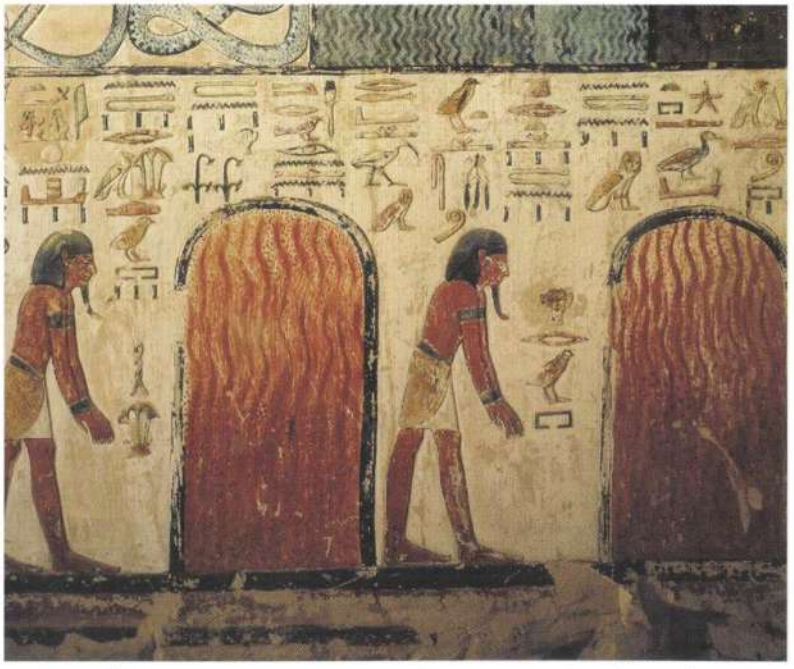
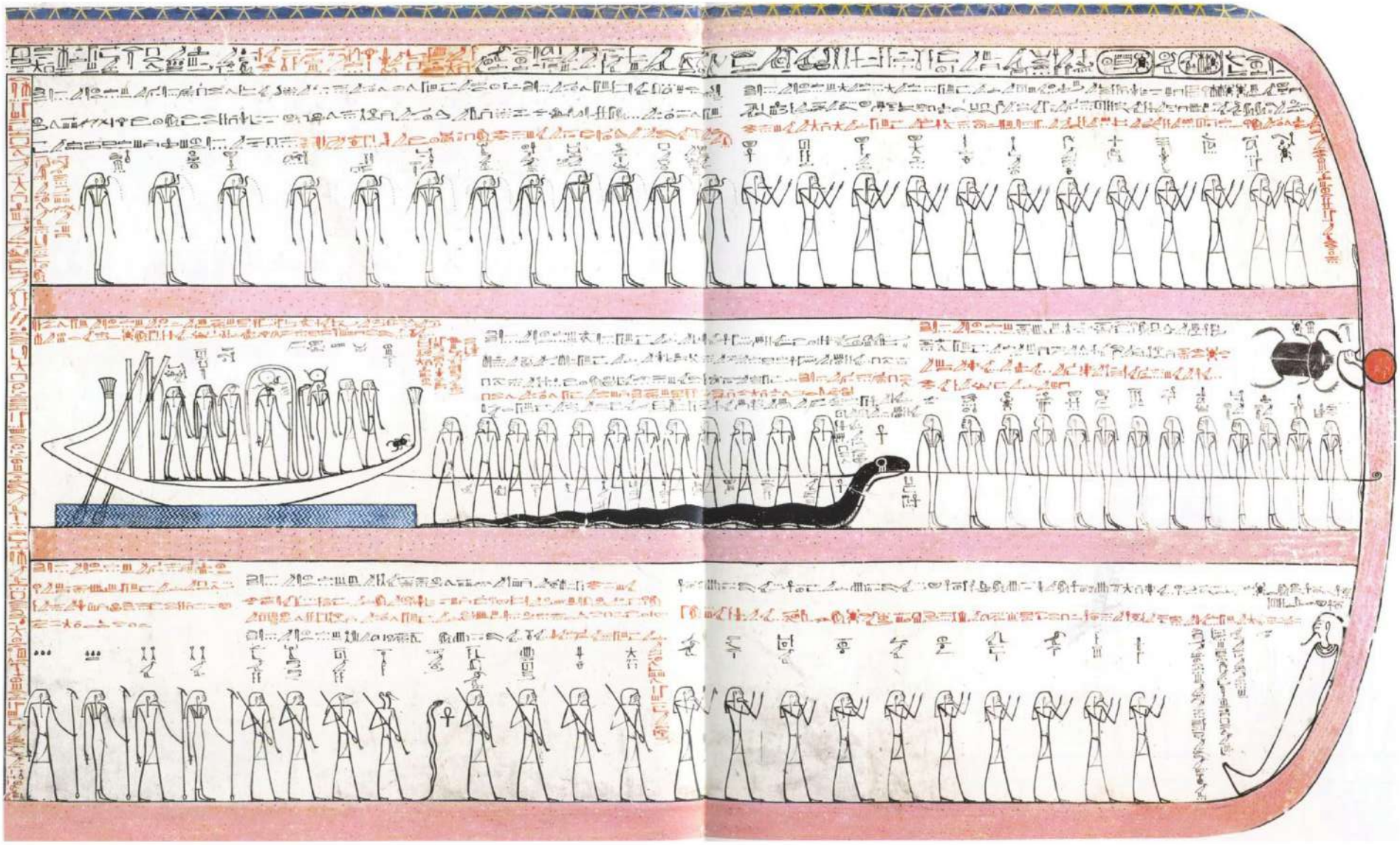


Рис. 50. Казнь в огненных ямах. Книга врат. Гробница Сети I.



Рис. 51. Время в виде змеи и двенадцать часовых богинь. Книга врат, гробница Рамзеса I.



Изображение двенадцатого часа из гробницы Тутмоса III

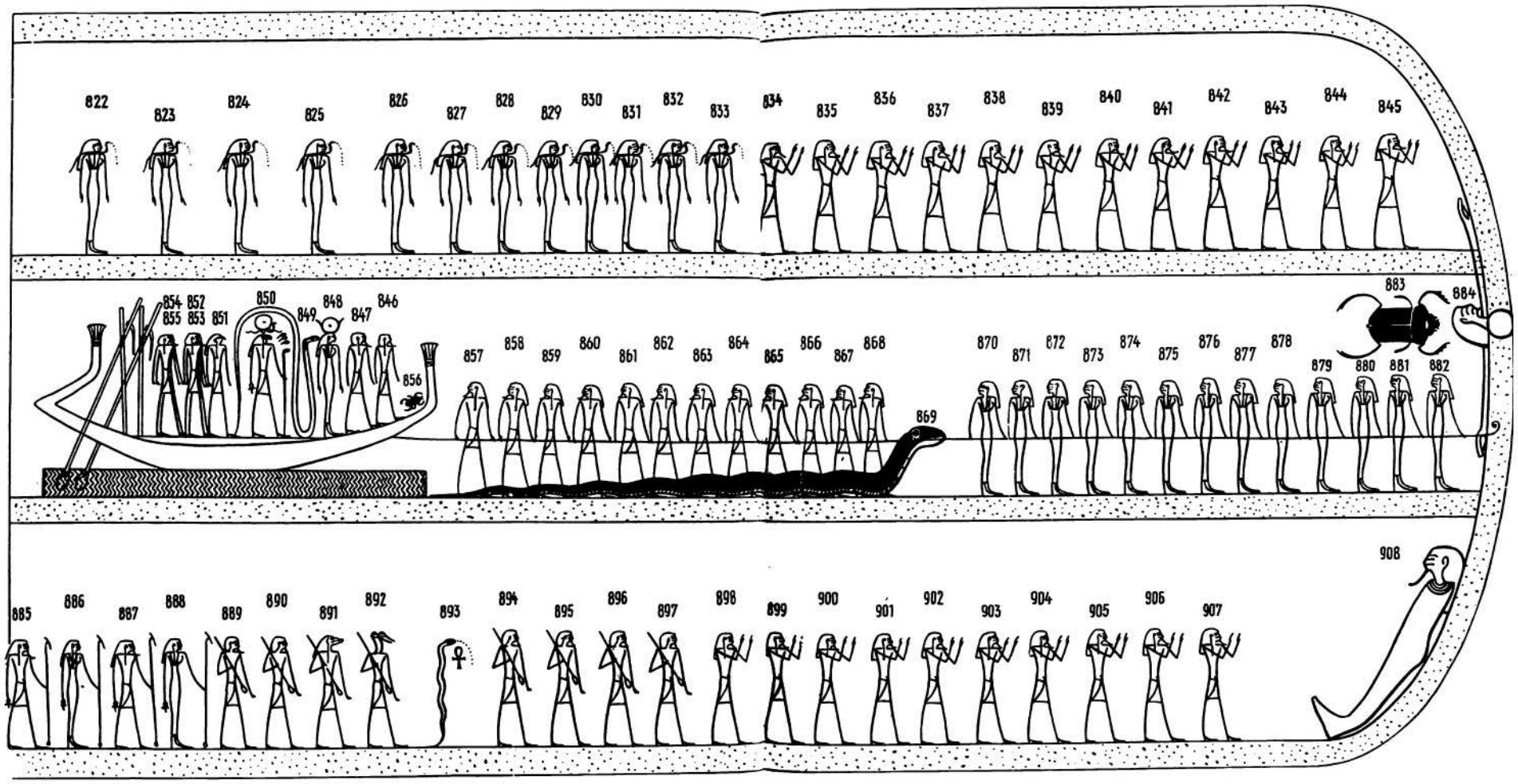
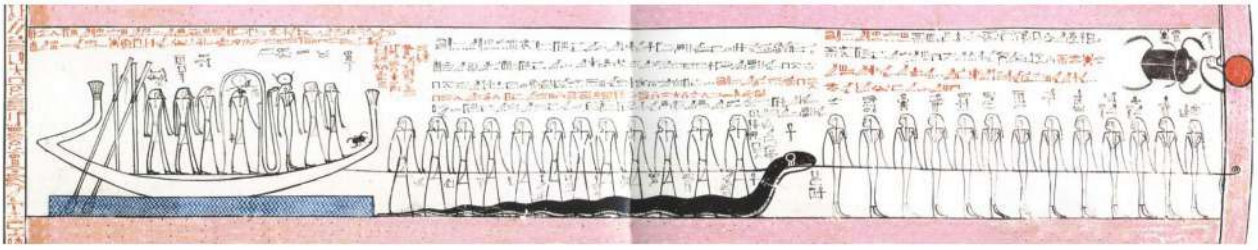
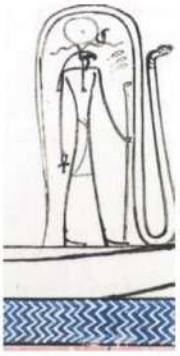


Схема двенадцатого часа



Двенадцатый час

В последнем часе завершается воскрешение света и общее перерождение. В прохладе утра «небо сияет золотом, вода цвета лазури, земля усыпана бирюзой», как говорится в другом тексте.



Ра полностью восстановил свои силы: солнечный диск на его голове вновь соединился с уреем. Он готов к завершающей трансформации, новому рождению и явлению внешнему миру. Источник обновления — тьма нашего общего или коллективного бессознательного, но для поиска нужно знание и усердие. Этот факт подчёркивается необычно большим количеством божеств, тянущих солнечную ладью: здесь мы видим двенадцать богов и тринадцать богинь.

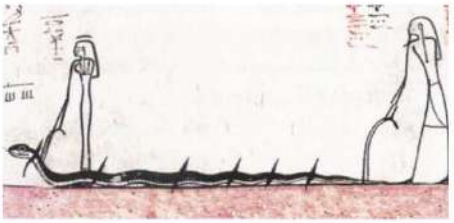
Рождение нового солнца из «опоясывающего мир»

«Опоясывающий мир» теперь опустился на землю и готов принять солнечную ладью со всеми плывущими на ней богами и «миллионами» усопших. Они входят в его хвост «слабыми стариками», проходят вдоль всего тела и выходят из пасти помолодевшими, ибо в теле змея время течёт в обратную сторону. Ра превращается в скарабея Хепри, и Шу поднимает его на руках к восточному горизонту.

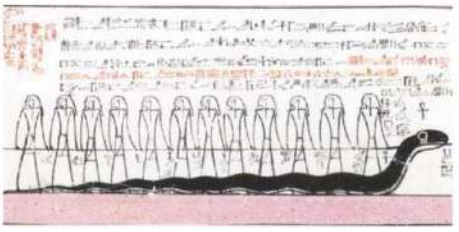
Огромный змей напоминает Апопа из седьмого часа, но тот враждебный змей был обращён к солнечной ладье, тогда как этот смотрит в обратном направлении и даёт жизнь новому солнцу. Однако в более поздних текстах говорится о позитивной, возрождающей стороне самого Апопа.

Обновление происходит при движении по гигантскому змею от хвоста к голове. Змей зовётся «Жизнью богов» и, как говорится в тексте, в нём возрождается не только сам бог солнца, но и другие божества, неотличимые от благословенных умерших. В снах современных людей змея также символизирует восстанавливающие, исцеляющие силы бессознательного. Здесь же она напрямую выступает в роли матери нового солнца.

Образ Апопа сегодня представляет особый интерес для психологии. В седьмом часе он появляется в роли противостоящего, враждебного принципа:



Змей из двенадцатого часа похож на Апопа — видимо, речь идёт о некоей связи между разрушительной и восстанавливающей силами.

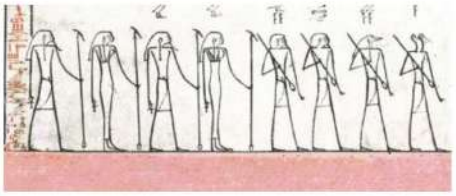


Древние египтяне считали, что у зла имеется специально отведённое место в мире и оно никогда не будет уничтожено. Более того, оно является существенной и в итоге полезной частью творения. Это следует знать и нам, в нашей «глобальной деревне»: нам никогда не уничтожить зло, но можно научиться включать его в нашу картину мира и взаимодействовать с тьмой правильно.

Позади огромного змея мы снова видим двенадцать тянущих ладью богов, которые указывают на двенадцатичасовой процесс. Это динамический, мужской принцип, дополняющий двенадцать часовых богинь. Но перед ними мы видим «неортодоксальное» количество богинь — тринадцать, с одной «лишней». Это указывает на необходимость установления баланса для того, чтобы обновление и развитие стало возможным. Из сказки о спящей красавице мы знаем, что случается, когда забывают о «тринадцатой фее».

Помощь первых богов

Поскольку каждое утро с появлением нового солнца мир создаётся заново, на рисунке присутствует огдоада (четыре пары божеств, представляющих мир до творения) изначальных богов, чтобы содействовать новому творению. Нижний регистр начинается с двух пар — Нун/Наунет (885, 886) и Ху/Хаухет (887,888), далее стоят восемь богов с вёслами, которые «*отражают нападение Апопа в восточном небе после рождения бога*» (889-897).



Только в этом часе Амдуат мы видим, что часть рамки разрушена — как будто изначальные боги входят в картину снаружи, из мира до творения, чтобы убедиться в успешном рождении солнца. Видимо, обновление — настолько естественный, базовый процесс, что его незаметно поддерживают некие невообразимые древние силы.

Мумия Осириса

Час завершается финальным приветствием Ра и Осириса, которым обещают продолжение жизни, хотя Осирису (908) придётся остаться во тьме подземного мира в ожидании следующего возвращения солнца. Амдуат начинается и заканчивается восхвалением бесконечного путешествия солнца по светлому и тёмному мирам.

Мумия, остающаяся в нижнем мире, названа «образом Осириса». Как любой умерший, неважно, мужчина или женщина, в процессе мумификации превращается в Осириса, так и эта мумия — всего лишь человеческое тело. Из «тайны тела», то есть уникального индивидуального образа умершего, в процессе ночного путешествия высвобождается благословенная бессмертная часть. С рассветом эта часть вознесётся вместе с солнцем к бессмертию.





Рис. 52. Анубис с мумией Осириса, Исидой и Нефтидой. Гробница Сиптаха.

Заключение

«Тот, кому известны
эти тайные изображения, —
Акх-дух.
Этот человек сможет входить в подземный мир
и покидать его, когда пожелает,
и говорить с живыми.
Миллион раз доказано — это истина».

Загробный мир нигде не описан так подробно, как в Амдуат и других подобных книгах. Какие источники, какие идеи стоят за яркой картинкой, за этим проникновением в самую тайную, невидимую часть Вселенной?

Со времён Текстов пирамид Древнего царства мы наблюдаем рост знаний о загробном мире. Об этом говорит ориентация доисторических захоронений на запад, в сторону заката. В Текстах пирамид также говорится о севере как о месте, где звёзды никогда не заходят, и мы помним подземные звёзды в Амдуат. Постоянно добавлялись новые детали, пока не получилось крайне подробное и последовательное описание загробного мира, составленное с почти научной точностью. Но поскольку доказательства получить невозможно, о «науке того света» речи пока не идёт.

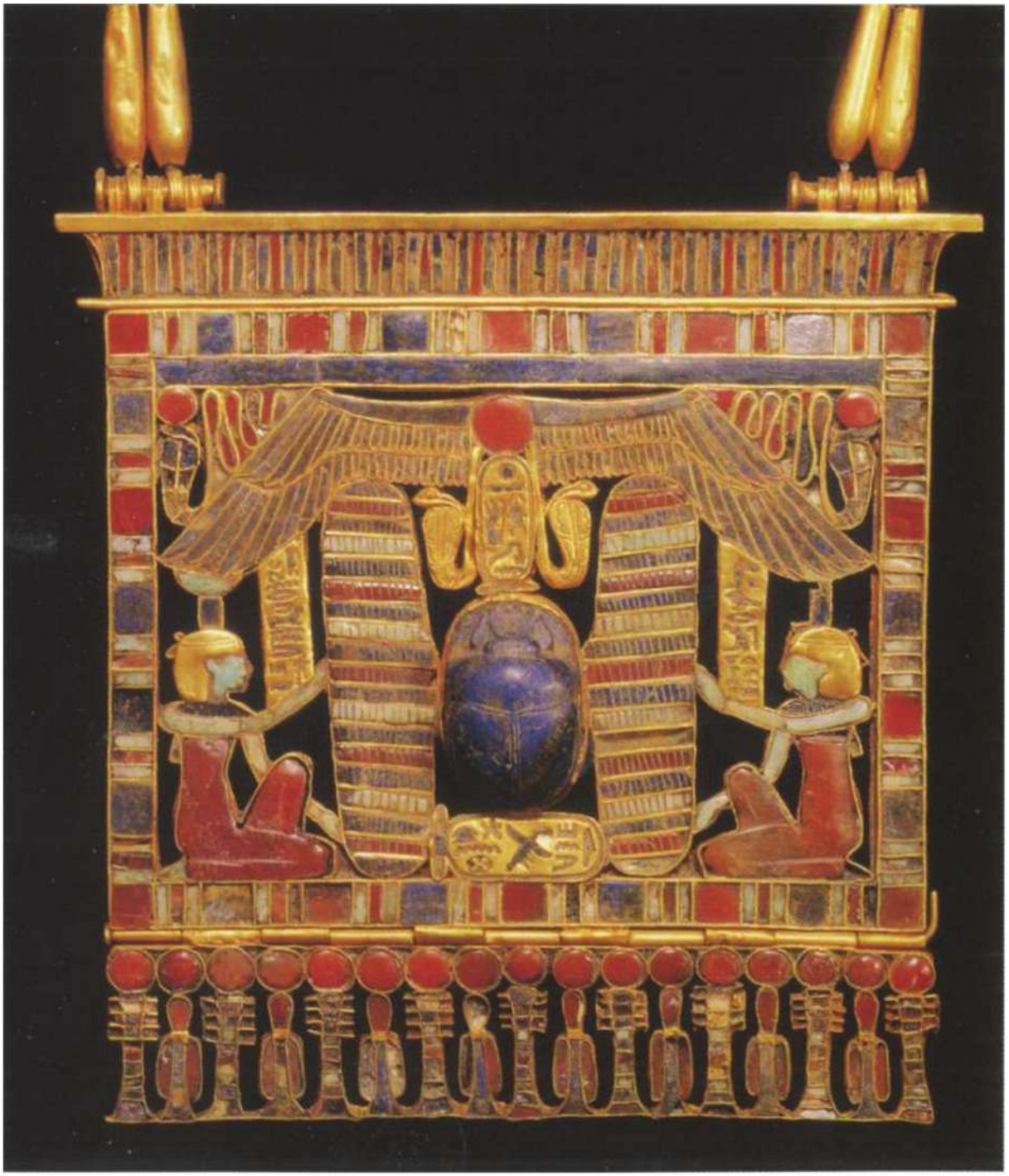


Рис. 53. Исида и Нефтида помогают родиться новому солнечному богу в образе скарабея. Пектораль из Таниса. XXI династия. Египетский музей, Каир.

Период Нового царства характеризуется огромным количеством изображений, добавленных к текстовым описаниям и показывающим близость к миру снов и бессознательного. Египтяне были абсолютно убеждены, что спящий человек плавает в первичном океане Нун; они поняли, что в этих глубинах можно встретиться с богами и умершими. Несомненно, описание этих глубин потребовало поэтического воображения и образности мышления. Взгляд за горизонт позволяет открыть тайны другого мира. Следуя за солнцем в его ночном путешествии и возвращаясь назад в пространстве и времени, можно достигнуть глубинного уровня бытия, источника любого нового творения.

В Египте знание о загробной жизни не было тайным учением, частью инициации, откровением или мистическим культом, как в более поздней греческой традиции. Оно исходило из глубокого понимания необходимости постоянного обновления, останавливающего процесс старения.

Солнце совершило свой путь по дневному и ночному миру бесчисленное количество раз. Бессчётное число ночей всё сущее ожидало живительного солнечного света. Об этом говорят мифы всех народов мира. Согласно Амдуат, последовать за солнечным богом означает соединиться с коллективным и в то же время уникальным бессмертным образом. Это позволит человеку принять участие в постоянном развитии человеческой культуры. Воссоединение с этим символическим внутренним миром вернёт современному человеку чувство того, что жизнь — нечто большее, чем просто биологическое существование. В ней есть возможность духовного роста, развития того, что мы называем внутренним светом. Это то, о чём до сих пор, спустя много лет, говорят все основные религии. «*Этот человек сможет входить в подземный мир и покидать его, когда пожелает, и говорить с живыми*». Это означает постоянную связь дневного и ночного миров, сознания и бессознательного.

Поскольку во времена фараонов считалось, что «земные люди» — от фараона до любого, у кого хватит сил и знаний, — нуждаются в постоянном обновлении, эта культура продержалась почти три тысячи лет. Сегодня наша «глобальная деревня», кажется, тоже нуждается в этом знании.

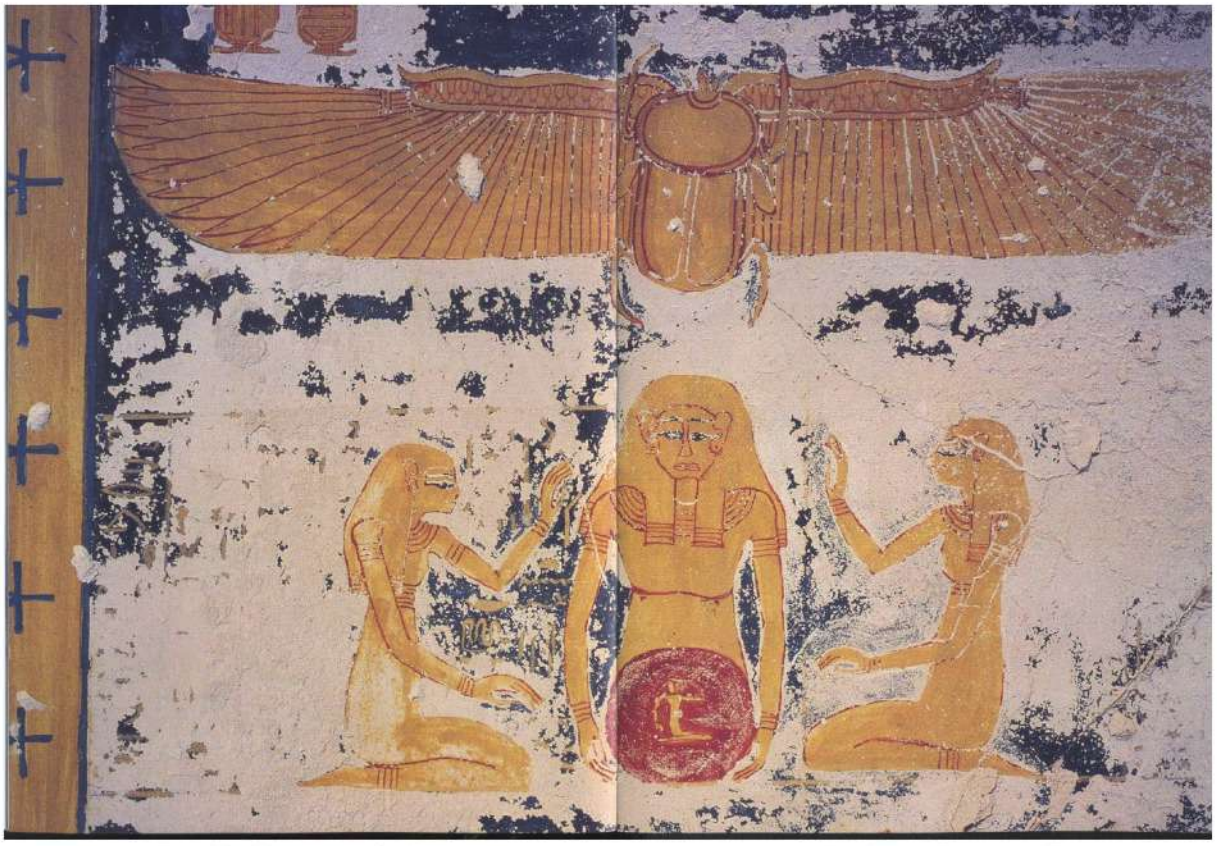


Рис. 54. Богиня неба Нут, дающая жизнь новому солнцу. Гробница Рамзеса VI.

Связь Амдуат и современности

В Амдуат неоднократно подчёркивается важность изучения загробного мира и его обитателей. Очевидно, что эти знания пригодны не только для жизни после смерти. Постоянное обновление на земле позволяет правильно подготовиться к вечной жизни. Древние египтяне считали, что каждый человек должен быть готов к великому посмертному путешествию.

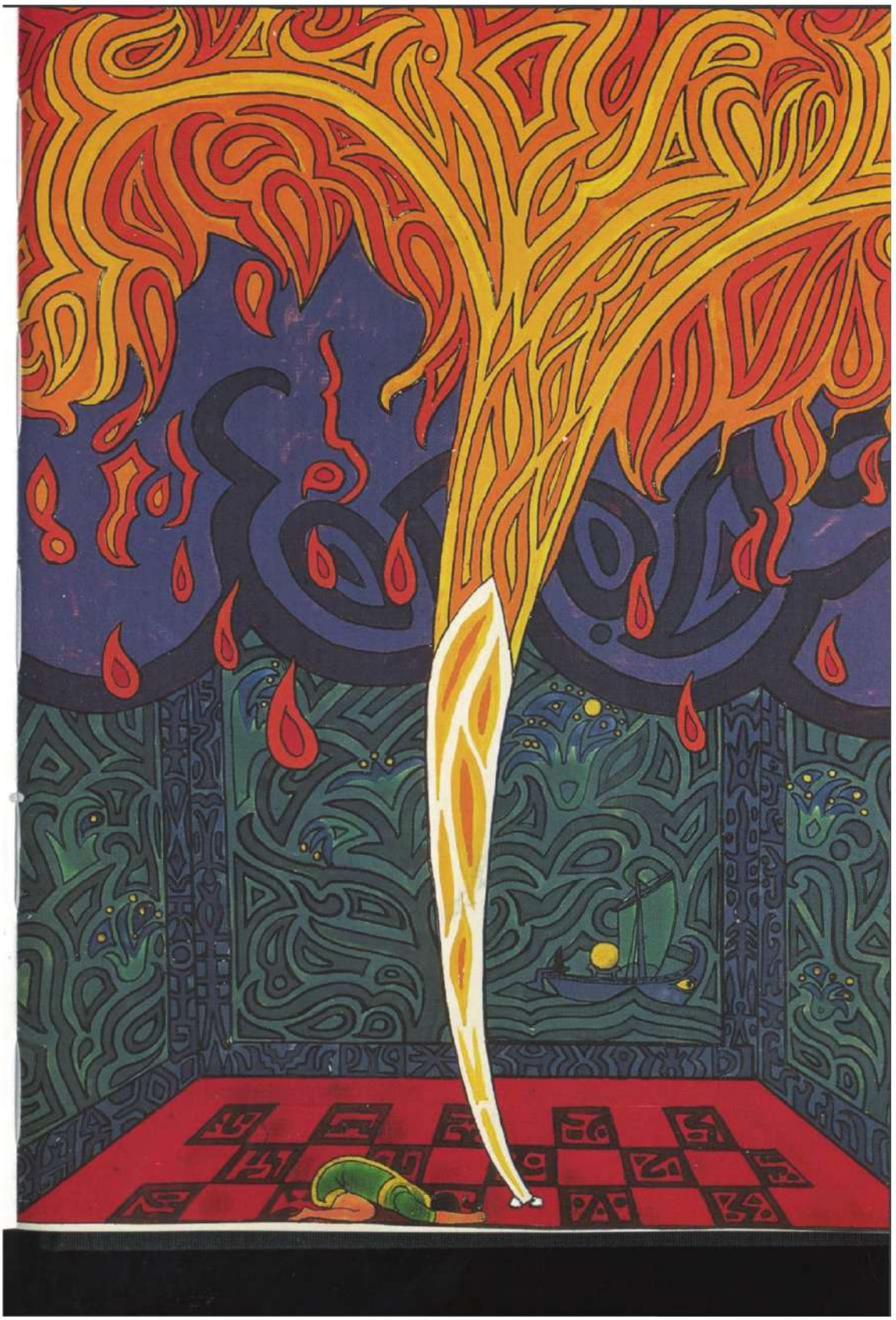


Рис. 55. Иллюстрация из Красной книги К. Г. Юнга. Этот опыт заставил его продолжить исследования, в итоге подтвердившие его гипотезу о коллективном бессознательном.

В современном мире связь с внутренним ночным миром утеряна. Поэтому знания о бессознательном больше не считаются чем-то необходимым. Современный экстравертный стиль жизни редко оставляет время для внутреннего мира.

Однако с конца шестидесятых с культурой «детей цветов» пришло новое принятие реальности другого мира, лежащего за известным нам. В частности, наркотики позволили многим получить непосредственный опыт этой реальности. Произошёл всплеск интереса к миру бессознательного. Но слишком часто люди входили в этот мир без каких-либо знаний и уважения к нему. В результате они нередко получали «бэд-трип», а то и психотический эпизод. Движению хиппи не удалось достичь великого единения «бессознательного мира цветов» с «миром скучной реальности». Они не желали работать над собой, предпочитая жить беззаботно и «вылетать» в ночной мир с помощью наркотиков. Дети цветов презирали буржуазный мир, пока не увяли в холодные поздние семидесятые. Ирония в том, что многие из них сами превратились в буржуа. Но, несмотря на неудачу с соединением противоположностей, наркотический опыт стал тяжёлым ударом для одностороннего рационального взгляда на мир. В научной среде возникла мысль о более серьёзном рассмотрении феномена бессознательного.

В Амдуат бог солнца путешествует в ладье — то есть, чтобы нести свет сознания, необходим сосуд. Чтобы плыть по водам бессознательного, нужна чёткая концепция, основанная на опыте предков. Карл Густав Юнг (1875-1961), знаменитый психоаналитик, обладал необходимыми знаниями на момент столкновения с собственным бессознательным. Он тщательно записывал всё, с чем встречался в путешествии по ночному миру. Позже он изложил этот опыт в так называемой Красной книге, которую проиллюстрировал собственными рисунками. На одном из них мы видим пугающий огненный всполох. Распростёртый на полу человек символизирует должное религиозное отношение к этому сокрушающему пламени. На стене мы видим символ, изображающий последствия этого эмоционального возмущения: солнечный диск в лодке.



Рис. 56. Увеличенный фрагмент рисунка 55.

Открытый глаз, нарисованный на борту лодки, смотрит в будущее. Лодка символизирует прочную сознательную концепцию, которая пронесёт солнце по водам бессознательного. Только такая концепция, основанная на тщательном соединении внутренних образов со знаниями древних о ночном мире, позволила Юнгу создать непотопляемый корабль.

Из собственного опыта и рассказов пациентов Юнг вывел гипотезу о существовании общего или коллективного бессознательного. Её доказательством служат исторические документы (в том числе Амдуат), описывающие этот мир. Её поддерживают и люди, экспериментировавшие с наркотическими веществами, и те, которые пытаются разобраться в мире своих сновидений.



Рис. 57. Нун поднимает солнечную ладью. Книга врат. Гробница Рамщеса VI.

Хронология правления фараонов Нового царства

Годы правления основных фараонов периода Нового царства (приблизительные годы до н.э.).

XVIII династия 1540–1292
Аменхотеп I 1515–1494
Тутмос I 1494–482
Хатшепсут 1479–1457
Тутмос III 1479–1425
Аменхотеп II 1427–1401
Аменхотеп III 1391–1353
Аменхотеп IV (Эхнатон) 1353–1336
Тутанхамон 1332–1323
Хоремхеб 1319–1292
XIX династия 1292–1188
Рамзес I 1292–1291
Сети I 1291–1279
Рамзес II 1279–1213
Меренптах 1213–1203
Сети II 1203–1196
Тавосерет 1190–1188
XX династия 1188–1075
Рамзес III 1186–1155
Рамзес IV 1155–1148
Рамзес VI 1143–1136
Рамзес IX 1127–1108
Рамзес XI 1104–1075

Глоссарий

Акер — бог земли в образе двойного сфинкса, помогающий Ра в его путешествии по загробному миру

Акх — идеальное состояние, которого может достичь каждый благословенный усопший

Амон — «Скрытый», главной божество Нового царства, в ипостаси Амон-Ра — солнечный бог

Апоп — огромный змей, главный враг Ра

Атум — древний бог-творец, вечернее солнце

Ба — египетское обозначение души, способной покидать тела и взлетать в небо. Солнечный бог Ра считается Ба-душой Осириса

Эннеада — группа из девяти богов, созданных в начале творения, также любая группа из девяти божеств.

Хатхор — богиня, представляющая все аспекты возрождения. Направляет бога солнца в его путешествии по ночному миру.

Гор — древний бог неба, изображается в виде сокола или человека с головой сокола. Сын Осириса и одна из ипостасей солнечного бога.

Ху — «воплощение слова», сопровождает Ра в путешествии

Исида — сестра и жена Осириса, вернувшая его к жизни. Универсальный женский принцип.

Хепри — обновлённый солнечный бог в виде скарабея

Маат — воплощённый порядок, справедливость, истина.

Мехен — змея, часто свернувшаяся вокруг солнечного диска. Начиная с шестого часа Амдуат Мехен охраняет солнечного бога от врагов, закрыв его своим телом.

Нун — первозданный океан, окружающий Вселенную.

Нут — богиня неба, мать нового солнца.

Огдоада — четыре пары изначальных божеств

Осирис — правитель царства мёртвых, был убит своим братом Сетом и воскрешен своей сестрой и супругой Исидой

Баран — ночная ипостась солнечного бога, поскольку иероглиф в виде барана обозначает Ба-душу. Следует отличать от других богов — например, Амона и Хнума, которые также могут появляться в образе барана.

Ра (или Ре) — бог солнца.

Шу — бог воздуха, держащий небо.

Сиа — персонификация «восприятия», путешествует в солнечной ладье.

Сокар — покровитель мёртвых, отождествлялся с Осирисом.

Тот — бог луны и мудрости, исцеливший глаз Ра.

Уаджет — глаз Гора или Ра, выбитый Сетом и затем восстановленный. Изображение солнечного глаза — популярный амулет.

Ушебти — погребальные статуэтки, обычно в виде мумий; предназначались для выполнения различных работ для умершего в загробном мире.

Оглавление

I *Теодор Абт*
Введение в интерпретацию изображений **3**

Введение. Открытие Бессознательного **5**

Предисловие **6**

Часть 1. Потребность в методе интерпретации изображений по К. Г. Юнгу **8**
1.1 В Начале был Образ . . . 8
1.2. Слово и Образ . . . 9
1.3. Инстинкт и Образ . . . 10
1.4. Универсальные паттерны воображения . . . 13
1.5. Архетип и Символ . . . 14
1.6. Образы как мосты в бессознательное . . . 15
1.7 Воздействие рисунков . . . 18

Часть 2. Рекомендации к методу по интерпретации рисунков **21**
2.1. Интерпретация, как «искусство сотворения сознания» . . . 21
2.2. Возможный путь развития . . . 24
2.3. Опасности Интерпретации . . . 27
2.4 Анализ и Синтез . . . 28

Часть 3. Амплификация материальных аспектов **31**
3.1 Ассоциации и амплификации . . . 31
3.2 Амплификация материальных аспектов . . . 32
3.3. Формальные Аспекты . . . 36
3.4. Пространственный символизм . . . 40
3.5. Цветовой символизм . . . 45
3.6. Символизм числа . . . 58
3.7. Фрагменты . . . 90
3.8. Потенциальные критерии латентного психоза . . . 94

4. Некоторые заключительные размышления **98**

II *Теодор Абт* Арабская Алхимия **99**

Предисловие **101**

Глава 1. Великое видение ибн Умаила как ключ к “Hall ar-Rumuz”. **104**

Глава 2. Интерпретация видения ибн Умаила на Западе **125**

Глава 3. Символы камня во время работы **143**

Глава 4. От первого ко второму этапу работы. **149**

Глава 5. Эротический аспект камня. **156**

Глава 6. Красильщик и окрашенное. **164**

Глава 7. Сосуд и содержимое **173**

Глава 8. Земля и небо **195**

Глава 9. Огонь и вода. **215**

Глава 10. Искатели. **227**

Глава 11. Сестра пророчества **229**

Глава 12. Окончание рукописей А и Б. **233**

Эпилог **236**

III *Теодор Абт, Эрик Хорнунг*
Знания о загробной жизни. Египетская Книга мертвых — В поисках бессмертия **245**

Введение. Почему так важна книга Амдуат . . . 247
Мир м¨ертвых глазами египтян . . . 248
Иллюстрации к Амдуат . . . 249
Структура Амдуат . . . 251
Порядок часов . . . 252
Заглавие . . . 253
Первый час . . . 255
Второй час . . . 263
Третий час . . . 269
Четв¨ертый час . . . 274
Пятый час . . . 276
Шестой час . . . 284
Седьмой час . . . 289
Восьмой час . . . 294
Девятый час . . . 300
Десятый час . . . 304
Одиннадцатый час . . . 309
Двенадцатый час . . . 314
Заключение . . . 316
Связь Амдуат и современности . . . 318
Хронология правления фараонов Нового царства . . . 320
Глоссарий . . . 321