

АЛХИМИЯ МАГИЧЕСКОГО СЛОВА

Сергей Телегин



СЕРГЕЙ ТЕЛЕГИН

АЛХИМИЯ

МАГИЧЕСКОГО СЛОВА



Нижний Новгород



Издатель Москвичев А. Г.

2019 год

УДК 130.3

ББК 86.42

КТК 001

Т31

Телегин, Сергей

Т31 Алхимия магического слова / Сергей Телегин, Н. Новгород:
А. Г. Москвичев, 2019. — 346 с.

ISBN 978-5-6042821-0-6

Что современный человек знает о науке алхимии?

Таинственные колбы, поиск философского камня, превращение металлов в золото – вот, в общем-то, и все. В то время как изначально алхимики совершали совершенно иное таинство, гораздо более значимое, нежели золотая лихорадка, – трансформация человеческой души.

Хотя книга посвящена довольно узкой проблеме мировой культуры – алхимии, она рассчитана на широкий круг читателей, и прежде всего она адресована тем, кто интересуется проблемой духовного роста, совершенствования и эволюции на более высокие уровни реальности.

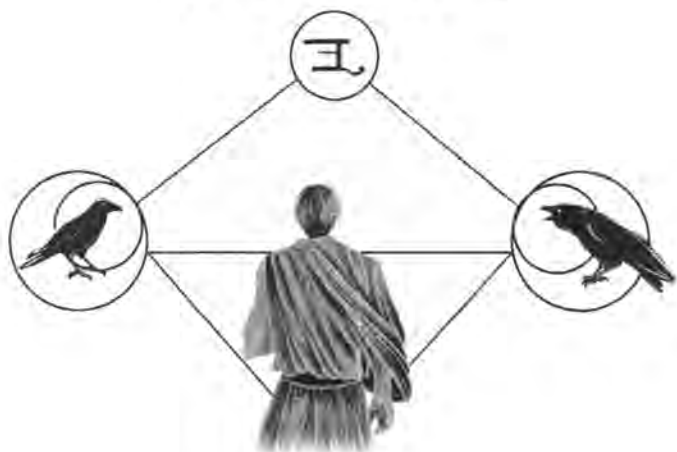
Алхимия всегда рассматривалась как процесс превращения простых металлов в золото. Автор же доказывает, что подобный подход в корне неверен. На самом деле и теория, и практика алхимии направлены на духовную трансформацию человека. Внешним признаком такого превращения становятся и изменения в образе жизни. Практика алхимии направлена на формирование светового «тела спасения», на высвобождение астрального тела и перемещение центра сознания в астральный план.

ISBN 978-5-6042821-0-6

© Москвичев А. Г., издание,
оформление, 2019

© Телегин С. М., авторские
права, 2019

ГЛАВА I



Книга Зеркал

Загадка алхимии заключается в том, что сама алхимия является тайной. Раймон Арола писал, что *«загадкой алхимии было ее собственное существование, скрытое в глубинах ее внутреннего мира и, следовательно, непонятное с внешней стороны»* [Arola, 2008, с. 98]. Алхимические трактаты описывают процесс Великого Делания так, что понять его не могут не только профаны, но даже и сами алхимики. Дж. Мерсер утверждал: *«Алхимия в ее поиске подводит к тому, что ее великий секрет никогда не был раскрыт»* [Mercer, 1921, с. 203]. Тайной оказывается также и цель Делания – несуществующий Философский Камень. Однако при всей запутанности и таинственности алхимических текстов, они вполне последовательны, целостны, системны.

Классическим считается определение, которое дает Роджер Бэкон в «Зеркале Алхимии»: *«Алхимия – это наука, которая обучает приготовлению некоторого Лекарства, или*



эликсира, которое, будучи спроецированным на несовершенные металлы, придает им совершенство в тот самый момент проекции» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 535]. В Словаре Мартина Руландуса *Alchimia* определяется как «отделение чистой субстанции от нечистой» [Rulandus, 2001, с. 22]. Вслед за этим также и Пернети говорит, что «алхимия – это наука и искусство получения ферментирующего порошка, преобразующего несовершенные металлы в золото и служащего универсальным лекарством от всех естественных болезней людей, животных и растений. <...> Истинная алхимия состоит в том, чтобы улучшать металлы и поддерживать здоровье» [Пернети, 2012, с. 36]. Истинная алхимия вовсе не направлена на получение неограниченного количества обычного золота. Она «превращает невзрачное вещество, взятое в малом количестве, в нечто очень ценное», причем результатом этого «становится быстрое выздоровление от всех болезней, угнетающих человечество» [Пернети, 2012, с. 36]. В



другом месте Пернети замечает: *«Предмет этого искусства – источник здоровья и богатства, две основы, на которых зиждется счастье нашей жизни»* [Пернети, 2006, с. 77]. Одна из заветных целей алхимии – обретение вечной молодости, здоровья и бессмертия, которое и считается подлинным «богатством», несущим «счастье нашей жизни».



Одной из главных проблем алхимии оказывается сжатие, концентрация времени, ускорение естественных природно-космических процессов. Время в алхимическом Делании действительно ускоряется. Воспроизводя природные процессы, подражая им, алхимик сжимает их во времени, иначе Великое Делание заняло бы миллионы лет. Фламель прямо говорит: *«Сыны Истины за один день достигают того, что под действием солнечного жара происходит за тысячи лет»* [Фламель, 2001, с. 316]. Бернард, граф Тревизанский в «Книге



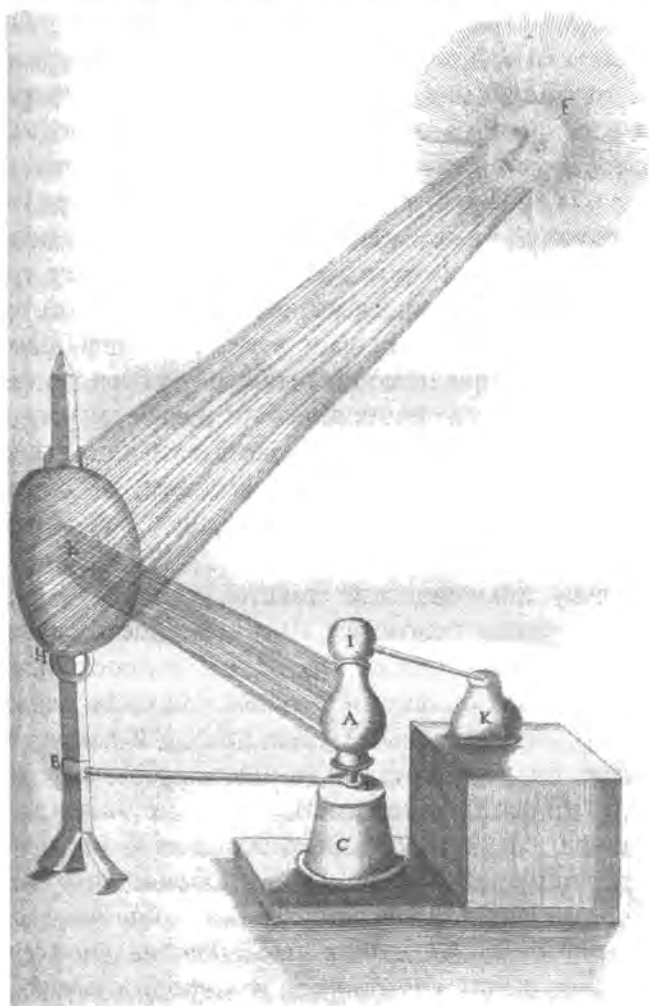
естественной философии металлов» заверяет, что *«благодаря нашему Искусству мы за несколько месяцев закончим там, где Природа тратит на это тысячи лет»* [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 57]. Также и Парацельс замечал: *«Мудрые обращают годы в месяцы, месяцы – в недели, а недели – в дни»* [Парацельс, 2002, с. 312]. Однако это «отложенное» время должно быть использовано. Оно переносится с материи на самого Мастера. Сжимая природно-космическое время, алхимик продлевает свою собственную жизнь. Алхимик использует «отложенное» время для себя, и о том же Фламмеле, например, известно из легенд, что он не умер, но жив до сих пор. Раз время «отведено», оно не может пропасть, а должно быть кем-то использовано. Алхимики открыли закон сохранения времени. То есть время – не «функция сознания», а объективная реальность. В этом смысле временной поток материален и может быть упорядочен, сокращен, продлен и т. д.

Поскольку пространство и время составляют единый континуум, то преобразование пространства должно соответствовать параллельному преобразованию времени. В алхимии ускорение-сжатие времени приводит к преобразению пространства. Сжатие времени высвобождает энергию, достаточную для трансмутации материи. «Золотое» время переходит в «золотое» пространство. Посредником и катализатором этого является «золотая» энергия, «дух» или тинктура золота, *Aurum potabile*.

Однако здесь и заключена загадка алхимии. Если в своем Делании она опирается на природно-космические законы, то и законы, и сама алхимия являются результатом божественного Откровения. Об этом не устает напоминать Фулканелли. Подчеркивая сакральную природу алхимии, он говорит, что *«наша наука – истинный дар Божий, духовный свет, который дается в откровении»* [Фулканелли, 2003, с. 330]. Если акт творения мира есть реализация замысла Бога, то

и наука, воспроизводящая этот замысел, не может быть ничем иным, кроме как Откровением Бога и Его даром. В тот момент, когда алхимик обращается к понятию Откровения, всё переворачивается на 180 градусов. Не природные процессы как таковые оказываются в основании «нашей науки», а Замысел Творца о Природе и его познание через Откровение становятся базисом Великого Делания. Это нельзя понять иначе, кроме как выход алхимика в процессе трансмутации в иной, высший, надземный и надприродный уровень. Алхимия, как видно, совершает очищение, преобразование и восхождение тел при помощи особого «небесного огня» на высшие сверхприродные уровни. Это означает, что процессы, описанные в алхимических трактатах и представленные как природно-космические и естественные, на самом деле показывают не нашу реальность, а высшую реальность противоположного плана.

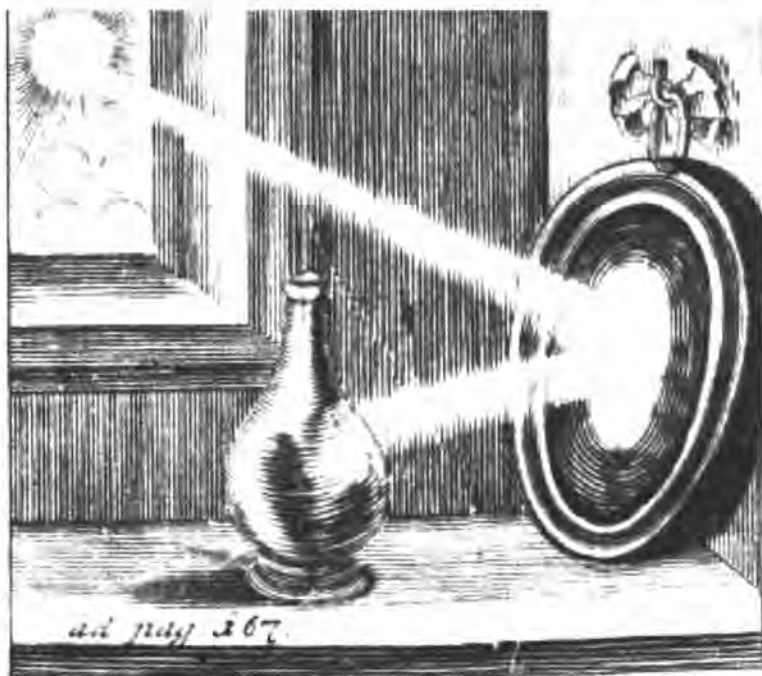
Поскольку алхимические тексты, как мы это видим, описывают противоположную нам реальность, то нет ничего удивительного в том, что одним из постоянных образов в алхимии становится Зеркало. Зеркала показывают противоположную реальность, где правое и левое меняются местами. Если же местами меняются пространственные константы, то тогда, в соответствии с принципом всеобщих аналогий, и все остальные характеристики меняются на противоположные. Р. Арола пояснял, что *«алхимический процесс уподобляется зеркалу, которое вначале было темным, но благодаря последовательной очистке превращалось в просвечивающее, в котором адепт познавал свою божественную реальность»* [Arola, 2008, с. 105]. В зеркальной реальности свет и тьма меняются местами, возникает Черное Солнце, а оппозиции сменяются принципом всеединства, что и приводит к явлению Гермафродита. Алхимия как Книга Зеркал открывает этот противоположный мир.



Фулканелли замечает, что «Зерцало Истины» герметические философы *«всегда рассматривали как иероглиф универсальной материи и, в частности, как знак субстанции Великого Делания. Субъект Мудрецов, Зерцало Искусства – герметические синонимы, которые скрывают от непо-*

священного действительное название тайного минерала. В этом **зерцале**, как говорят Мастера, человек видит природу в истинном свете» [Фулканелли, 2003, с. 469]. Считается также, что Делание является «восхитительным зеркалом всего, что получила природа благодаря щедрости Высшего Творца» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 147]. Проблема заключается в том, что «естество» никогда не позволяет посмотреть на себя напрямую. Увидеть его можно только в зеркальном отражении – перевернуто. Это происходит потому, что истинное «естество» принадлежит противоположной реальности. Нашему Мастеру, чтобы увидеть его, необходимо эту реальность «перевернуть», превратить из противоположной в понятную и воспринимаемую нами. А это и достигается благодаря зеркальному отражению. Среди прочего, это означает, что и алхимические трактаты следует читать «перевернуто», понимая их не буквально, а в «противоположном» смысле, в зеркальном отражении.

Михельшпахер, представляя свой труд «*Cabala*», предупреждает: *«Поэтому зеркало здесь переверни, Тогда увидев, можешь здесь найти, Что зеркало тут представляет, Ни глупости, ни заблуждения нам не являет. <...> Так это полностью в зеркале превращается...»* [Михельшпахер, 2007, с. 13]. В алхимическом Зеркале все перевернуто, оно открывает противоположную реальность. При этом все, что написано в трактате, кабалистически зашифровано и должно быть воспринято только через отражение в алхимическом зеркале – в перевернутом, то есть обратном виде. Алхимическое зеркало и есть *Cabala* алхимиков. Мастер поясняет, что *«решил просто передать сей свет (учения – С. Т.) посредством зеркала, обычно как мне подобает, представить в фигурах через Кабалу и искусство алхимии. <...> Так я представляю, а также зеркало покажет, Что лишь любителям Искусства я даю»* [Михельшпахер, 2007, с. 17]. Для понимания Кабалы алхимии требуется особое Зеркало.



В игре зеркальных отражений обретается ключ к алхимической Кабале (*Cabala*). Для этого необходимо сначала увидеть «в зеркале прозрачный огненный цвет с частыми вкраплениями белого», а затем «посредством этого зеркала, благодаря силе и мощи чистой стали» следует получить «второе зеркало», в котором явится растущий и умножающийся «Сульфур Мудрых». «Так в этом зеркале явилась мне Плодовитость». Но есть еще и третье зеркало: «Третье зеркало, огненно-красное, полностью явилось мне из этих двух зеркал, и было подобно огню, ибо если я его немного двигал, то оно быстро накалялось, как огонь, так что я в страхе едва мог держать его в руках. Кроме того я скажу, что видел здесь Божественные силы и спрятанную в нем великую **тайну**» [Михельшпахер, 2007, с. 23]. Наконец, все три зеркала

соединились в четвертое: *«Теперь эти три зеркала я с великим старанием посредством чистого Спагирического Искусства составил в одно»*, и в нем Мастер смог «видеть Бога и все созданное» [Михельшпахер, 2007, с. 23]. Эти зеркальные отражения и образы являют собой отдельные этапы Делания. Отсюда вывод: *«Итак, через эти стадии должен пройти тот, кто стремится идти этим путем соединения трех зеркал в одно»* [Михельшпахер, 2007, с. 27]. В этом смысле алхимическое Зеркало представляет собой место, куда алхимик отправляется, чтобы научиться и увидеть. Зачастую он там и остается.

Михаил Сендивогий пишет, что алхимик получает *«магическое зеркало, в котором три части мудрости всего мира могут быть увидены и познаны одним взором; и это зеркало ясно показывает творение мира, влияние небесных добродетелей на земные явления и путь, каким Природа создает вещества путем регулирования тепла. С его помощью человек может сразу понять движение Солнца и Луны и то универсальное движение, с помощью которого сама Природа управляет различными степенями тепла, холода, влажности и сухости, добродетели трав и всех других явлений. С его помощью врач может сразу, без консультации с гербарием, назвать точный состав любого данного растения или любой травы»* [The Hermetic Museum, T. 2, 1893, с. 151-152].

В этом Зеркале, как замечает Космополит, *«прозревает»* весь мир. Кто заглянет в сие зеркало, увидит и узнает три части всеобщего Ведения и потому станет весьма сведущим в этих трех царствах наподобие Аристотеля, Авиценны и некоторых других, прозревших вслед за своими предшественниками в сем зеркале, как этот мир был создан» [Иже, 2010, с. 91]. Поскольку же Философский Камень есть Зеркало трех составных частей мировой премудрости, то зачастую эта тройственность воплощается не в одном, а в трех зеркалах. О трех зеркалах говорил и Парацельс: *«Всегда не-*



обходимо иметь три таких зеркала». В одном увидишь образы людей, во втором – всё, что было сказано в прошлом, в третьем – всё, что написано в письмах и книгах, «включая самое тайное и сокрытое» [Парацельс, 2002, с. 251-252]. Эксперименты с алхимическими зеркалами подтверждают, что необходимо иметь три зеркала [Телегин, 2017, с. 79]. Они указывают на то, что реальность не двойственна, а, напротив, не двойственна и троична.



Алхимики связывают свое Зеркало с серой, поскольку «в его царстве» есть Зеркало, в котором «отражается весь мир» [Atienza, 2001, с. 221]. Герметические Философы утверждают также, что когда в процессе Делания получается белый камень, то в нем как в зеркале можно увидеть перед своими глазами «все прошлое и будущее мира». Сендивогий утверждал, что Нептун показал ему зеркало, в котором он «всю натуру открытую увидел» [Сендивогий, 1785, с. 106]. Это происходит потому что Камень, будучи сферическим микромиром, отражает все, что происходит в макромире [Kamala-Jnana, 1961, с. 61]. На рисунке к трактату «*Splendor Solis*» Андрогин, выражающий идею совершенной материи в совершенном Делании, держит зеркало, в котором отражается окружающий пейзаж. Оно обозначает *Opus* или *prima materia*, в которой весь мир заключен и отражен целиком [Roob, 2006, с. 401]. Символизм этого зеркала указывает на стадию духовно-физического развития, при котором внешнее и внутреннее в воображении (или в отражении) воспринимаются как объединенные. Зеркало содержит в себе точное отражение внешнего мира, но в уменьшенном виде, словно бы в зародышевом состоянии. Иными словами, микрокосм отражает макрокосм и при этом тождественен ему. Пейзаж в зеркале и вне него – это один и тот же пейзаж. Принцип всеединства мира представлен здесь дважды: в фигуре Андрогина и в зеркале. Всеединство, явленное в Андрогине, подобно всеединству мира, явленному и отраженному в зеркале. На более высоком мистическом уровне признается, что как пейзаж находится в отражающем его зеркале, так и вся Вселенная находится внутри Бога-Творца. Вселенная и в Творце, и вне Его, но при этом в недвойственном единстве обоих проявлений. На это и намекает фигура алхимического Ребиса.



Для восприятия этого Откровения требуется особое озарение. Арола отмечает, что в алхимии большое значение имело «сакральное зрение», видение, озарение. Это «первое озарение является также зеркалом, которое христианские Кабалисты и алхимики уподобляли своей первичной материи, своему меркурию; это зеркало, которое должно просветлять, так как в нем видели всё, что стремились узнать» [Arola, 2002, с. 396]. Акт мистического озарения связан с явлением особого Света Откровения, которое упоминает, среди прочего, Ю. Эвола: «В магии, во всех ее формах, зеркала и другие предметы служили как опора для фиксации или нейтрализации осознанного взгляда и внешней восприимчивости, а также осуществления разделения и контакта с эфирным светом»

[Эвола, 2010, с. 171]. Зеркало использовалось не только для концентрации света, но и для концентрации ума. Соединение сконцентрированного света и ума приводит к мгновенному мистическому озарению и Откровению.

Сам Камень обладает качествами Зеркала, ибо, как пишет С. Туранжо, *«благодаря этому Камню Философы видят, словно в зеркале, все будущие вещи»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 60]. А также *«Философы с помощью своего эликсира могут сделать различные чудесные зеркала, в которых можно видеть все, что люди пишут и обсуждают далеко от нас, ради или против интересов»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 60-61]. Такое Зеркало может изображать *«отсутствующего человека так, как если бы он присутствовал, когда между двумя людьми расстояние в несколько сотен миль. Они будут говорить друг с другом и получать ответы так же ясно, как если бы они находились в нескольких шагах друг от друга. Они могут переписываться, как вы понимаете, в стране о том, что происходит в других странах, не посылая писем и гонцов. Они без труда могут видеть то, что Небо и Земля не смогли бы постичь, и с помощью этого обнаружить Меркурий Философов и видеть его так же ясно, как если бы они держали его в своих руках; различали бы его цвет – цвет сапфира, смешанный с белым»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 61]. Удивительно, с какой точностью в алхимическом трактате XVIII века описывается телевидение, беседа *online* по скайпу и электронная почта. Это тайна алхимического озарения.

Далее следует рецепт приготовления такого Зеркала. *«Управление этими зеркалами очень легкое, если вы умеете составить воды, отделяющие темноту металлов, а затем образовать этот металл, из которого они сделаны, чей лед должен сохранять цвет красного, как кровь, золота. Плавим материю, оставляем ее охлаждаться до тех пор, пока из нее не образуется лед, и осторожно шлифуем его. После этого создаем физические зеркала и задаем им правила ди-*



оптрики. Нужно, чтобы все эти операции были завершены за очень короткий срок с той целью, чтобы сияющая материя, служащая для представления наших чудес, была в своей наибольшей силе, и чтобы, испытывая зеркала на солнце и луне, образовался очень красивый свет. Именно этот свет озаряет человека за одно мгновение, заставляет его понимать все языки, проникать в глубину моря, в недра земли, в сотворение мира, в божественные чудеса, в порядок, царствующий там. В нем видно, словно на странице книги, то, что содержит земля на своей поверхности, на расстоянии горизонта, одним словом, счастлив тот, кто знает, как создавать подобные зеркала, какими бы злыми они ни были раньше, какую бы ложную религию они не исповедовали, были ли они великими атеистами, которые появляются до сих пор. Они изменились и стали благодетельными и высокодобродетельными людьми» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 61-62]. Этот алхимический текст – лучшее, что когда-либо было написано о пользе телевидения.

В «Пире Мудрецов» герой получает в подарок за свои достоинства магическое зеркало, «с двух сторон обрамленное золотом, справа и слева украшенное драгоценными камнями. Со стороны зеркала было два гибких стекла. Там вдали виднелся Аргус со своей сотней глаз, убитый Меркурием. С другой стороны была Юнона, сидящая на прекрасной радуге, соединяющая глаза Аргуса с хвостом Павлина. Ирис сказала мне: “Это зеркало постоянно будет вам показывать новые вещи по вашему желанию, промывая его каплей чистой воды, затем вытрите его лоскутом зеленой тафты. <...> Вы увидите там верх и низ вселенной всех природ, словно мир, появившийся из огромной тучи, названной Хаосом. Все самые скрытые тайны и науки откроются вам, когда вы заглянете в это зеркало”» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 137].

Позднее Меркурий поясняет, что зеркало указывает на ту часть Делания, которая называется «хвост павлина». «Де-

ление на данном этапе – это истинное зеркало, в котором видны все красоты природы. Философы говорят больше: они уверяют, что в нем даже созерцают славу воскрешения и будущей жизни. <...> Я говорил, что постоянно советуясь с этим зеркалом, будешь постоянно видеть новые превращения. В нем увидишь даже сотворение мира, рожденного из темной ночи, и все скрытые тайны универсальной науки. Поистине, когда делание доходит до этой блистательной операции радуги и цветов хвоста павлина, видно, как раскрывается истинный смысл фабул и метаморфоз, придуманных, чтобы скрыть правду. В нем видна истина науки и философских трудов. <...> Это зеркало было обрамлено золотом и драгоценными камнями, поскольку на протяжении радуги земля пьет свою душу и свой дух, которые падают на нее золотыми каплями. И в это время земля начинает высыхать, видны лишь золото и драгоценные камни» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 146-147]. Опыты, проведенные с алхимическими зеркалами, полностью подтверждают эти слова. Причем даже не метафорически, а буквально.





Василий Валентин в своем Пятом Ключе напоминает, что *«когда человек смотрит в зеркало, то в отражении видит образ, но, прикоснувшись руками, не может схватить его, хоть в зеркале видит человека»*. Точно так «видимый дух», изгнанный из материи, является неуловимым и «непостижимым», но *«тот же дух – корень жизни наших тел и Меркурий Философов, из которого в нашем Искусстве приготавливается ликерная Вода»* [Василий Валентин, 2008, с. 80]. «Изгнанный» из материи дух, неуловимый, подобно отражению в зеркале, должен быть зафиксирован, а «ликерная Вода» снова сделаться «минеральной». Такова тайна алхимической операции, называемой «Зеркало». Сделать отражение вещью, образ превратить в объект, вывести отражение из зеркала и придать ему телесно-физическую форму, – всё это вполне достижимо при проведении операций с алхимическим зеркалом. Превращение ирреального в реальное, а видимого в осязуемое возможно только при переходе в иную, противоположную нашей, реальность. Личный опыт подтверждает, что подобное вполне возможно.

Зеркало – дверь в иной мир. Когда мы смотримся в зеркало, то видим параллельное пространство и своего двойника. Двойники – это то же, что близнецы, так как близнецы и есть отражение друг друга в нашей реальности. Когда близнецы смотрят друг на друга, то они открывают Врата. Если поставить параллельно два зеркала, то в них открывается дверь в бесконечность, коридор, уходящий в бездонную тьму. Алхимия придерживается принципа, что Единое Едино, но отражается во множестве зеркал и умножается в бесконечности этих отражений. Так, Дионис засмотрелся в зеркало, его образ вышел из собственного тела и разделился на множество отражений – феноменов нашего мира. «Всё есть Одно и Одно есть всё во всем». Этот принцип можно представить себе как систему бесконечных зеркальных отражений, что и называется «морфологическое эхо».

Принцип морфологического эха был наиболее последовательно показан на картинах Сальвадора Дали. Он представляет собой умножение одних и тех же образов и взаимоотражение одних фигур в других. Так, группа фигур людей составляет лицо. Фигура Нарцисса умножена, отражена и воспроизведена в очертаниях руки, держащей яйцо, из которого прорастает цветок нарцисса (С. Дали. Метаморфозы Нарцисса). Циклическая повторяемость отраженных образов и создает эффект морфологического эха. Присутствие объекта в отражениях превращается в отраженное присутствие. Отраженное присутствие открывает дверь в Иное, в противоположную реальность, сформированную эффектом зеркал и причудливой игрой паранойи. Космос в тысячах своих форм достигает единства и непротиворечивости, отражаясь в одном зеркале – в душе человека. Но в то же время Космос есть единая форма (Слово Божие, Его замысел), отраженный во множестве зеркал.

В ситуациях, когда человек недоволен собой, своим существованием, происходит отторжение Эго. В эти моменты кажется, что отражение в зеркале бунтует, живет своей собственной жизнью. Отражение отделяется от субъекта, отличается от него. Так и возникает паранойя, или то, что Сальвадор Дали удачно назвал параноидно-критическим методом освоения реальности. Когда человек смотрит в магическое Зеркало, то он видит там не свое тело, а собственную душу. Узрев в зеркале темные стороны своей души и постыдные поступки, он содрогается, и тогда душа его очищается от всего дурного, что было отражено и представлено. Так же и материя, отраженная в алхимическом Зеркале, должна очиститься от всего грязного, темного, дурного и пережить трансмутацию. Всматриваться в зеркало – значит стремиться познать свое Я.

Нарцисс прошел инициацию путём самопознания через отражение и метаморфозу, то есть через откровение и трансмутацию в алхимии. Цветок нарцисса, в который превратился



юноша, и есть образ Самости. В алхимическом процессе Самость и есть Камень. В мифе о Нарциссе Философский Камень появляется в образе цветка – конечной стадии трансмутации первичного тела. По этой причине Зеркало в алхимии – одно из названий *prima materia* [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 168]. «Зеркалом Истины» называют герметические философы первоматерию Делания, поскольку в ней отражается весь мир. Лишь в нем можно увидеть все тайны материи и ее трансмутации. Зеркало в этом смысле символизирует начало работы [Фулканелли, 2008, с. 150]. Это начальные стадии духовного процесса самопознания и личностного роста.



Зеркало связано с ртутью, а в символическом плане – с мудростью и самосознанием. Зеркало – это *prima materia* собственной души (бессознательное), в которую алхимик всма-

тривается, чтобы открыть там ответы на тайны трансмутации. В зеркале ответы обнаруживаются с первого взгляда, оно проясняет и проявляет тайны Магистерия, что и является алхимическим озарением. Солнце фокусируется благодаря зеркалам, отражается ими в виде концентрированного светового и теплового энергетического луча. Зеркало умножает свет солнца и его тепло, что указывает на процесс *multiplicatio*. Об этом довольно подробно пишет в «Химической свадьбе» И. В. Андреэ.

В своем инициационном приключении Христиан Розенкрейц попадает в зеркальную комнату. Причем *«зеркала были расположены согласно оптическим законам, так что хотя солнце (которое сияло необычайно ярко) попадало лишь на одну дверь, однако (когда окна были отворены навстречу солнечному свету и двери перед зеркалами распахнуты) вся комната оказалась заполненной светом, попадавшим посредством искусных рефракций на золотой шар, подвешенный посередине. <...> Здесь позволю себе заметить, что зеркала те представляли зрелище, чудеснейшее из всех, явленных Натурой»* [Андреэ, 2003, с. 105]. Итак, зеркало между окнами создает эффект множества солнц. Проблема алхимического умножения (*multiplicatio*) решается в трактате Андреэ при помощи зеркал. Солнце умножается, размножается, а множество солнц создает эффект, что «солнце везде». Благодаря этому алхимик объят солнечным сиянием, оказывается внутри солнца. Он превращается в Солнечного Человека. Солнце же фокусируется в сфере. Сфера в одно и то же время – и солнце, и алхимический сосуд, и сам алхимик.

Зеркало передает энергию солнца Сфере, где и происходит трансмутация материи и души самого алхимика. Если Зеркало действительно связано с самосознанием, то тогда смотреться в Зеркало – значит всматриваться в свою душу, фокусироваться на Самости, как лучи солнца фокусируются благодаря игре зеркал. Зеркальное отражение в образно-телесной форме передает



опыт самопознания и откровения Бога в душе. Бог в душе и предстает через метафору солнечного света, сфокусированного в Сфере. Человеческая душа – зеркало, в котором отражается лик Бога и свет Его Мудрости. Человек, как считали алхимики, сотворен по образу Бога, но образ – это и есть отражение. Иными словами, для мистиков и для алхимиков человек – это образ Бога, отраженный в зеркале его души.



По мифу о творении, Бог летает над первичными водами, над хаосом *prima materia*. София, Его Мудрость, смотрится в эти изначальные воды, как в Зеркало. Этот протомиф дает основу для мифов о Матери Вод, Деве Зари, Венере, смотрящейся в зеркало вод. Э. Канселье замечает, что «алхимики дали ти-

хим и ясным водам своего моря имя **Зерцало Искусства** – в них можно созерцать лучистую звезду яснее и изобильнее, чем даже на **ночной тверди**» [Канселье, 2002, с. 84]. Г. Бейли показывает в своем исследовании герметических традиций, как древняя Богиня, Госпожа Мудрости, Мать Вод, Звезда Морей (Венера) смотрится в зеркало. *«Круглое зеркало в руках... – это Зерцало Совершенства, которое сегодня является привычным атрибутом фигуры, символизирующей истину»* [Бейли, 2010, с. 182]. У богини Венеры два лица. Одно лицо расположено у нее на голове, и оно направлено на весь мир. Другое лицо – это отражение в зеркале, которое направлено на нее саму. Зеркало, собирающее и отражающее свет, символизирует солнце или является его атрибутом. В то же время в мифах говорится о двух зеркалах, в которых отражается божественный лик Солнца. Одно зеркало – это морская гладь, а другое – ум человека, где свет солнца соединяется со светом разума. Этот мифологический мотив двух зеркал получает развитие на страницах алхимического трактата Монте-Снидерса «Метаморфозы планет».

Автор показывает, как Венера смотрится в зеркало изначальных вод. Для этого богиня *«пришла в тоскливое пустынное место. Здесь были тихие глубокие воды, куда Венера всматривалась очень долго, наблюдая, таким образом, изменения, происходившие в ее облике. Тут же ее отражение стремительно подтвердилось через универсальную репрезентированную фигуру, и оно странным образом приводилось в движение»* [Монте-Снидерс, 2012, с. 56-57]. Отражение в зеркале – это «другая сторона» души богини, ее ранее скрытые и темные «водные» глубины. Это, без сомнения, образ бессознательного. В нем она наблюдает «изменения». Это быстрые процессы, происходящие в бессознательном и отраженные в «облике» Венеры. Богиня утрачивает, таким образом, изначальное незнание и невинность. Открытие своего двойника вызывает в ней чувство недостаточности, ущерба. Орел, видя печальный облик Венеры, поднял ее к Солнцу, где она оказалась выше всех планет и пере-



жила трансмутацию и возрождение. «**Венера**, получившая дар по заслугам, украшенная **универсальным символом благополучия**, обратилась затем к зеркалу и, увидев отражение, была испугана **представшей фигурой**, потому что боле не находила и не узнавала свой прежний, собственный образ» [Монте-Снидерс, 2012, с. 58]. Тогда богиня решила, что зеркало показывает все перевернутым и представляет верхнее нижним, а нижнее верхним.

Это и есть «второе зеркало», то есть «всеобщее зеркало», в котором виден весь мир и в котором отражается душа. «Поэтому она исследовала руками зеркало и обнаружила, что оно неровное и не очень хорошо отполировано, чему внутренне обрадовалась». Вспомнив «чудесный источник», в который она всматривалась ранее (первое зеркало), Венера поняла, что в нем она увидела предсказание ее «настоящей **перевернутой фигуры**» [Монте-Снидерс, 2012, с. 58-59]. Метаморфоза, произошедшая с Венерой, указывает на переход в противоположную реальность, где нижнее и верхнее меняются местами в причудливой игре отражений кривых зеркал. После этого и благодаря преобразующему действию Вулкана (пламени) «**огненное пламя или жар распространился по всем местам дворца королевства, и здесь возникли многие тысячи огненных зеркал, и каждое зеркало репрезентировало красоту той, которая должна править здесь бесконечно**» [Монте-Снидерс, 2012, с. 71]. Это место в самых мелких деталях повторяет описание зеркальной комнаты и опытов с солнечным светом и жаром в книге Андреэ, что говорит не только о единстве герметической традиции, но и о подлинности и экспериментальной повторяемости описанных процессов.

Понимание главной тайны алхимического зеркала заключено в названии трактата Роджера Бэкона «Зеркало Алхимии». Этот трактат не описывает алхимические зеркала, но он сам является алхимическим зеркалом, отражая ее сущность целиком. Весь трактат Бэкона оказывается зеркалом. Точно так и алхимиче-

ский тайный язык не описывает Великое Делание. Сам язык и оказывается Деланием. Трактат есть Зеркало Алхимии, но так как в мире недвойственности образ в зеркале и сам объект – одно и то же, то трактат и есть алхимия. Здесь отражение в зеркале понимается не как воспроизведение образа, а как перенос и отождествление с ним как с реальным. Сам же Бэкон, начиная свой трактат, говорит, что семь его глав «заклучают в себе искусство трансмутации металлов» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 535], а не описывает его. Алхимия заключается в тексте, поскольку сам текст и есть алхимия. Зеркало не отражает материю, поскольку оно и есть *prima materia*. Алхимический трактат заключает в себе *Opus*, как и зеркало заключает в себе объект. Причем только в зеркале «тела становятся бестелесными» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 542].





Если алхимия понимает свою *prima materia* в качестве Зеркала, а сам *Opus* как систему зеркальных отражений и выход в параллельный, зеркальный нашему мир, то в таком случае алхимик имеет дело не с объектами, а с образами. Для понимания алхимических трактатов и для проведения операций Великого Делания, следовательно, необходимо воображение – работа с образами и погружение в мир образов. Для Руландуса воображение (*Imaginatio*) есть «Звезда человека, небесное или наднебесное тело» [Rulandus, 2001, с. 150]. В алхимии воображение есть не просто процесс создания ментальных образов. Поскольку образ вещи есть сама вещь (а не ее символ), то есть вещь в своей буквальности и бытийности, то и воображение есть сам *Opus*, процесс трансмутации.

Воображение есть творческая сила, которая входит в бессознательное и упорядочивает его, создавая систему образов-знаков, зеркально отраженных. В алхимии активное воображение есть энергия, входящая в *prima materia* в виде чистого луча и порождающая в ней Философский Камень. Это и есть мистерия Сухого Пути. Фон Веллинг утверждает, что «истинная идея также представляет собой не что иное, как чистые лучи нашего **воображения**, погружаемые в Божественный Свет, и куда верно направляется наше **воображение**, там оно и действует; в этой тайне – основа и базис священного Искусства **магии** и **каббалы** и сокровенной **теологии**» [Веллинг, 2005, с. 111]. Воображение – это способность создавать образы как материальные объекты. Сила алхимического воображения такова, что оно может материализоваться. Тогда воображаемый и не существующий в нашей реальности Философский Камень может обрести вещность, предметность в зеркальном параллельном мире, в «наднебесной сфере», по замечанию Руландуса. Алхимия – это наука невозможного, но вообразимого. Алхимик же превращает свое воображение в опыт, в *Opus*, в Великое

Делание. Собственно, воображение и есть Великое Делание алхимика.

Алхимики всегда полагали, что воображение материально. Для успешного свершения Великого Делания Парацельс рекомендует опираться на молитву, веру и воображение, *«которое впоследствии возгорается в сердцах и надлежащим образом согласуется и гармонирует с вышеупомянутой верой»* [Парацельс, 2002, с. 76]. По замечанию Мастера Теофраста, воображение обладает «мощным действием», разгорается, «накаляется до блеска, а затем проникает в сосуд человека», достигая «собственного возвышения и экзальтации». При этом человек должен знать, «как лучше следует использовать свое воображение, укрепиться в духе». *«То было со многими, следовавшими за своим воображением, так что добились они великих почестей и богатства»* [Парацельс, 2002, с. 110-114]. Фон Веллинг и фон Гогенгейм в равной мере обращают внимание на энергетическую природу силы воображения. Эта энергия вполне реальна, материальна и способна преобразовывать душу человека и внешний окружающий мир, создавая в нем материальные объекты.

В этом пункте естественным оказывается выход к проблеме «духовной природы» алхимии. Школа Юнга утверждает, что алхимический опыт есть не более чем проекция бессознательного архетипического содержания, ничего общего не имеющая с реальными операциями или материальными телами. Это понимание алхимии только как внутреннего духовного процесса, протекающего в бессознательном алхимика, представляется однолинейным. Ж. Садуль справедливо возражал Юнгу, когда писал, что *«первичная материя не является проекцией мышления алхимика, также это не выражение общечеловеческого архетипа: первичная материя является металлической субстанцией, которую можно встретить в продаже и которую можно держать в руках»* [Sadoul, 1975, с. 202]. По алхимической теории, Великое Делание направле-



но на трансмутацию не души человека, не его бессознательного, а духа металлов, который должен быть освобожден.

Василий Валентин учит, что в самом начале Делания «наша **материя**» должна быть очищена, разрушена и уничтожена, чтобы освободить из нее Дух, с которым и проводятся операции «духовной алхимии». *«Когда всё это сделаешь, то выдели отсюда летучий Дух – белый, как снег, и еще один Дух – красный, как кровь, оба эти Духа заключают в себе третий, но всё же это только один Дух, соединяющий в себе три Духа – и он содержит и умножает жизнь»* [Василий Валентин, 2008, с. 82]. Это совершенно та же идея, что и описание трех зеркал у Михельшпахера, которые объединяются в четвертом.

Духовная природа алхимии хорошо показана в работах Василия Валентина. Мастер замечает, что **«тинктура – корень и порождение металлов – также является сверхъестественным летучим огненным духом, содержащимся в воздухе и, естественно, имеющим свою обитель в земле и воде, где он действует и движется. Этот дух также находится во всех металлах, а в иных, как в золоте, в избытке...»** [Василий Валентин, 2008, с. 175]. Алхимия – это работа не с металлами, а с духами металлов. В «Триумфальной колеснице Антимония» Василий Валентин определенно заявляет, что *«все вещи содержат в себе действенный и творящий мировой дух, которым они вскормлены, питаются и живут»* [Василий Валентин, 2008, с. 208]. Изначальный Дух, или тинктура-корень, изгоняется из любого неблагородного тела, металла (из Венеры, Марса, Сатурна), очищается и преобразуется при помощи Огня, а затем фиксируется в высочайшую устойчивость философского золота. Такова основа Сухого пути алхимии.

Проблема высвобождения Духа из-под власти материи связана с тем, что, как считали христианские философы, тело – это тюрьма или могила духа. Алхимики поясняли, что в

райском саду все сущности – растения, животные, минералы – были духовными, чистыми. Однако вследствие грехопадения человека и из-за наложенного Богом проклятия духовное превратилось в физическое, а свет затмился. Алхимик же и ставит своей целью проведение обратной операции – трансмутации тела в Дух. *«Итак, только при помощи **скрытого универсального Духа истинная первичная материя Философов** готовится и становится пригодной. Кто теперь хорошо понял тайну этого Духа, без сомнения постигнет тайны и чудеса Природы и воспримет ее Свет»* [Тайные фигуры, 2008, с. 89]. Алхимия начинает с освобождения духов металлов и заканчивает трансмутацией несовершенных металлов в золото. Параллельно этому алхимия начинает с преобразования тела самого алхимика и завершается освобождением и световым преображением его души.

Для Фулканелли алхимия – *«духовная химия, она дает возможность провидеть Бога сквозь субстанциальные сумерки»* [Фулканелли, 2003, с. 87]. О духовной природе алхимии довольно ясно сказал Клод д'Иже: *«Алхимия – сакральная наука, духовная в своей природной сущности, дарующая жизнь "царственному ребенку", плоду рудной любви, протекающему от рода космической четы – Солнца и Луны»* [Иже, 2010, с. 50]. Дух же опирается на материю, а материя воплощает в себе дух. Поэтому алхимия имеет не собственно духовную, не только материальную, но двоякую природу. Она в равной мере направлена и на материю, и на дух. Алхимия способствует трансмутации материи для освобождения духа. Одно без другого невозможно. В силу этого только материальная или только духовно-спиритуалистическая (символическая) алхимия неправдоподобна. Материя необходима, поскольку она переходит в энергию, но алхимия открывает следующий высший этап: переход энергии в Дух.

Алхимия действительно имеет духовную природу, но не просто потому, что направлена на преображение души че-



ловека, а потому, что она занята очищением и трансмутацией духа той *prima materia*, с которой она работает. Духовная алхимия направлена на дух физических тел, на Дух «нашего Меркурия». Поскольку материальное духовно, то любая материя, любое физическое тело, с которым имеет дело алхимия, наделено собственным духом. Об этом говорит и Фулканелли: «Герметическая философия учит, что сами вещества друг на друга не действуют, активную роль в данном случае выполняют духи веществ. Это они, духи, природные агенты, вызывают в недрах материи наблюдаемые нами изменения» [Фулканелли, 2003, с. 131]. Фулканелли, который сам был практикующим алхимиком, успешно совершившим трансмутацию, говорит с полным знанием дела.



Но какова природа этих духов? *«Для алхимиков духи ответственствуют вполне реальным, хотя с физической точки зрения почти нематериальным тонким влиянием. Духи влияют на подверженные их действию вещества таинственным, необъяснимым, непостижимым, но эффективным образом. Одним из таких герметических духов является лунный свет»* [Фулканелли, 2003, с. 132]. По свидетельству Фулканелли, *«алхимия опирается на физические превращения, которые осуществляет дух; под духом понимается некая исходящая от божества универсальная сила, поддерживающая жизнь и движение, вызывающая их прекращение или смерть, обеспечивающая развитие субстанции, которое и определяет собой всё сущее»* [Фулканелли, 2003, с. 316].

Этот Дух, «универсальный агент» и представляет в Великом Делании основное неизвестное. Его тайна не может быть доступна человеку без откровения свыше. Именно Бог наделяет алхимика знанием, а алхимическое знание воспринимается алхимиком как Дар Божий. Этот Дар Божий и относится к Тайне Тайн алхимии – к *«тайне универсального духа»* [Фулканелли, 2003, с. 316]. Дух металла – самая чистая, светлая, легкая его часть, его душа и свет, основа его жизни и развития. Метаморфоза происходит только силой универсального Духа. *«Дух – единственный катализатор последовательных метаморфоз изначальной материи – основы Магистерия»*, – пишет Мастер [Фулканелли, 2003, с. 448]. Эта тайна, как мы помним, не может быть воспринята напрямую, но только «перевернуто», в системе зеркальных отражений.

То, что является мудростью Бога, оказывается глупостью для нашего «перевернутого» мира. В силу этого истинный мудрец чаще всего предстает в виде шута. Шут – тот, кто с иронией переносит презрение и насмешки со стороны истинных дураков и не обращает внимания на несправедливость



мира. *«Шутовской колпак, – отмечает Бейли, – был, по-видимому, символом решимости переносить несправедливости с радостью»* [Бейли, 2010, с. 536]. Шут – это тот, кто находит в себе силы и смелость смеяться над теми, кто предает гонениям и унижениям настоящую мудрость. Во многих сказках герой – «дурак» (Иванушка-дурачок), над которым все смеются, но который, в конце концов, побеждает. Если признать, что в сказках испытания «дурачка» есть описания инициации, то в таком случае шут – это одна из высших ступеней посвящения. Шут, дурак символизирует то, что находится вне сферы разума, вне логики. Он указывает на непознаваемое, на бесконечность, на Абсолют, который воспринимается иррационально. Шутовство указывает на интуицию, на сверхсознание, выходящее за рамки повседневного быта и вульгарного «разума».

Посвященный одет в лохутное одеяние, цвета которого указывают на этапы Делания и на степени посвящения. Бейли описывал его так: *«Традиционный костюм средневекового шута – петушиный гребень между двумя рогами, – по-видимому, уходит корнями в символизм их когда-то высокого призвания в качестве проповедников Живого Духа, которому они отдавали предпочтение перед формальностью и буквализмом»* [Бейли, 2010, с. 537]. Речь его изобилует парадоксами и загадками, которые простыми смертными воспринимаются как шутки. Его поведение предстает в виде буффонады, а сам он – асоциальной и презируемой фигурой. Он – типичный Арлекин, если не забывать, что слово «арлекин» происходит от арабской игры слов, обозначающей «сбивчивую речь» (то же, что «зеленый язык» в алхимии) и «великую дверь». Арлекина убивают его же помощники, чтобы он смог спуститься в мир мертвых, пройти там посвящение и затем воскреснуть к новой жизни обновленным, преображенным.



Дурак или шут – одна из эмблем «сынов Гермеса», указывающая на самого Меркурия, единственную «материю Мудрецов». *«Субъект мудрецов – это и есть безумец Великого Делания..., тайный меркурий, подлинный художник»*, – замечает Э. Канселье [Канселье, 2002, с. 157]. Шут – «неведомый Мастер», скрывающийся под маской дурака истинный мудрец. Костюм же шута прямо связан с обликом Меркурия. Фулканелли говорил: *«Меркурий предстает перед нами в качестве придворного шута»* [Фулканелли, 2003, с. 276]. Он также пишет, что *«дурак или шут – эмблема сынов Гермеса – воскрешает в памяти самого Меркурия, единственную истинную материю Мудрецов. <...> Он – абсолютный Мастер Делания, неведомый работник, который трудится не покладая рук, тайный агент, преданный слуга Философа»* [Фулканелли, 2003, с. 275]. Небесный Меркурий, «ртуть Мудрецов», указывает на герметическое происхождение придворных шутов и уличных «дурачков», юродивых. Генетически же



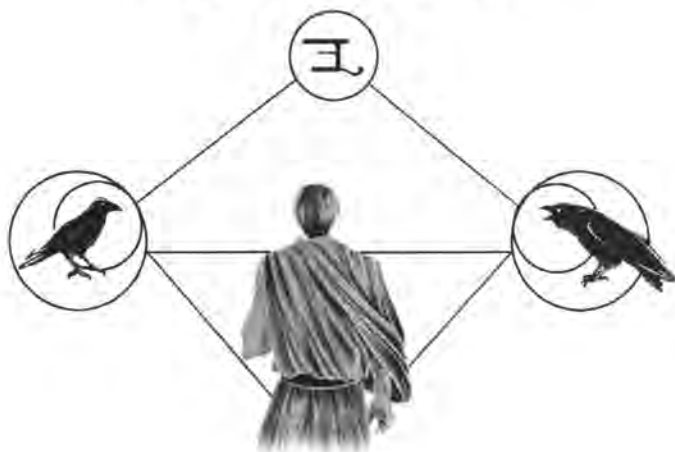
они восходят к фигуре шамана. Из-за своего непостоянства и летучести философский Меркурий поистине заслужил славу «шута Великого Делания». Его шутовство – это еще и детская непосредственность и интуитивность, которая требуется от алхимика в его работе. Меркурий в равной степени предстает и божественным Логосом, вестником, и шутком, говорящим правителям правду в глаза. Шут – это «перевернутый» мудрец, его зеркальное отражение. Его «глупости» также следует понимать «перевернуто». Его слова – это сакральный «язык птиц». Увидеть настоящий облик шута можно только в зеркальном отражении.

Дурак, шут, через которого открывается безумие нашего мира, и есть алхимик, художник, Мастер. Джаммария утверждает: *«Весь герметический опус – Великое Делание – заключается именно в трансмутации алхимика как обычного индивидуума, то есть “свинца” в “золото” путем транспозиции его сознания из индивидуализированного анаграфического в индивидуализирующее архетипическое, каковая транспозиция осуществляется благодаря специальному поведению, определяемому как “героическое безумие”, отличному от экстатического поведения мистиков, хотя обе линии имеют целью опыт Единения с Принципом»* [Джаммария, 2011, с. 33]. Дурак – это мудрец из обратной реальности, из зазеркалья. Шут, как и алхимик, смотрит на наш мир «с другой стороны зеркала». Путь Дурака – это способ единения с Абсолютом.

Божественный мир – это противоположная реальность по отношению к нашей. Поэтому мудрость божественного воспринимается в нашем мире «перевернуто», как безумие и шутовство. Шут в нашем мире – это мудрец и пророк мира божественного. Поскольку он находится на границе двух реальностей, то ему и открыта тайна перехода – трансмутации, превращения реальностей и свинца в золото. Свинец нашей Вселенной – это Черное Солнце, но в противоположной ре-

альности он становится Гелиосом, Золотым Солнцем. Это может понять только Дурак, открыть миру только шут, а осуществить – только алхимик. Ведь и само алхимическое Великое Делание – не более чем шутка, насмешка над здравым смыслом. Алхимик смеется над нашей ложной реальностью, поскольку знает, что она – лишь отражение в кривом зеркале того истинного мира, где свинец и есть золото, а шут – подлинный посвященный. Эти истины алхимик не может открыть обычным профанным языком, для этого в своих трактатах он использует язык святых и шутов – птичий язык.

ГЛАВА 2



Можно ли говорить на Зеленом языке

В повести «Хризомандер» король разбивает рядом со своим дворцом прекрасный сад. В нем он развешивает клетки с удивительными птицами, каждая из которых (вороны, орлы, фениксы и т. д.), имеет определенное значение в алхимическом символизме. Текст повести сообщает, что в этих клетках *«находились искусно выбранные птицы, отчасти поющие, отчасти же говорящие человеческим голосом»* [Хризомандер, 1783, с. 105]. Так король наполняет свой сад не просто голосами птиц, но именно Языком Птиц, в котором смысловые значения человеческой речи соединяются с мелодичностью пения птиц. Почти в тех же словах пишет об этом и Михаил Майер: *«Мы во многих местах ежедневно слышим птиц, таких как попугаи, вороны, галки и сороки, которые щебечут, подражая человеческому голосу»* [Майер, 2004, с.

240]. Но это не настоящий Язык Птиц. Подлинная Философская Птица *«постоянно кричит громким голосом о том, кто она и что она собой представляет»*, но при этом *«никаких слов специально не заучивала; их безмолвно выражает ее собственное Естество»* [Майер, 2004, с. 240].



Каждая сакральная Традиция должна иметь в качестве средства выражения и передачи свой собственный священный язык. Само происхождение сакральной Традиции определяет ее мистериальную, иррациональную, мистическую природу. Этот мистический, мистериальный опыт может быть адекватно передан только при помощи особого тайного, сакрального языка. Алхимики называли его *Lingua magica*, *Lingua Angelorum*, *Lingua ipsius Ternarii Sancti* [Bayley, 1909, с. 90]. Примордиальная Традиция в силу своего сверхприродного и надчеловеческого происхождения имела в качестве такового особый «божественный язык» или «ангельский язык». Этот тайный язык одновременно выражал непознаваемую глуби-



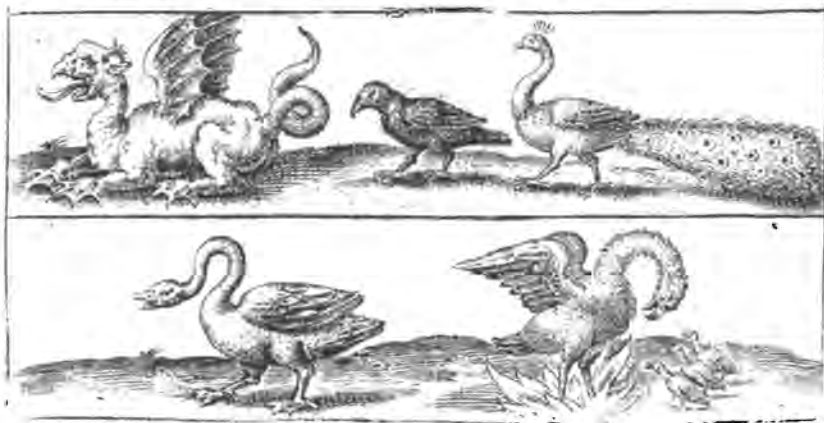
ну тех испытаний, которые невозможно описать с помощью повседневной человеческой речи, и передавал в зашифрованном виде скрытый смысл символов. Поскольку язык этот, как и сама Традиция, имеет надземную, небесную природу, то одно из его названий – «Язык Птиц».



Рене Генон разъясняет это наименование следующим образом: «В различных традициях часто упоминается таинственный язык, называемый “языком птиц”: название, очевидно, символическое, так как само значение, которое приписывается знанию этого языка как прерогативе высшей инициации, не позволяет принимать это название буквально» [Генон, 2013, с. 46]. Так, Зигфрид получает способность понимать птичий язык после убийства дракона. Это событие означает, что герой завладел высшими ценностями, которые охранял дракон, и достиг высшей точки самореализации, «где

устанавливается сообщение с высшими состояниями бытия, — замечает Генон. — Такое сообщение и изображается постижением языка птиц; и действительно, птицы часто принимаются как символ ангелов, то есть именно высших состояний» [Генон, 2013, с. 47]. Эти птицы указывают на ступени небесных или духовных иерархий.

Так, в латыни слово *aves* (птица) фонетически то же самое, что *avi* (ангел), *ava* (яблоко) и *ova* (жизнь). Язык Птиц — это ангельский язык, язык мудрости, язык жизни, а еще и «яблочный язык», то есть язык, полученный, как и яблоко, — с Древа Познания. Язык Птиц — это одно из названий тайного герметического языка. В Средние века возникла идея, что существует особый тайный язык или отдельные слова, отражающие истинную природу скрытых вещей и явлений. На этом языке Адам говорил в райском саду с Богом, с Евой, с животными. Это был поистине «райский язык».



Во многих традициях понимание языка животных и особенно птиц является признаком восстановления тех отношений, что были ранее в раю. В «изначальные», мифологические времена человек жил в гармонии с природой, с животными и понимал их язык. Но в современном мире это блаженное



единство оказалось утраченным. Во время прохождения обряда инициации (а также и в шаманском экстазе) человек отвергает обычную человеческую жизнь и временно достигает изначальной ситуации всеединства с миром. Превращение в птицу, знание Языка Птиц становится признаком того, что герой вернул себе изначальное «райское» состояние, утраченное на заре времен.

Это также тот самый секретный язык, *«который служит носителем традиции и который можно в этой связи отождествить с примордиальным и универсальным языком»* [Генон, 2013, с. 148]. Поэтому изучение Языка Птиц равнозначно постижению самых высших божественных тайн и, как следствие, обретение сверхчеловеческих способностей. Гебелейн утверждает: *«В алхимии, как в мифах и сказках, Язык Птиц играет важнейшую роль и всегда имеет отношение к приобретению наиболее важного тайного знания»* [Gebelein, 2007, с. 79]. Язык Птиц невероятно гибкий, изменчивый. Это тайный язык, скрывающий последние тайны Бытия. **Тайна, скрывающая тайну**, – таково определение Языка Птиц. Этот язык открывает человеку путь к трансмутации и посвящению путем прочтения сакрального текста и расшифровки скрытого смысла каждого знака, образа, буквы или фразы.

Прежде всего, стоит напомнить, что в этом процессе первичным оказывается подвиг драконоборства. В «Старшей Эдде» Сигурд убивает змея Фафнира. Кровь змея попадает на язык героя, и он начинает понимать Язык Птиц. Понимание Языка Птиц парадоксальным образом связано со змеем или драконом. Пенделл замечает, что *«Кассандра и Елена – обе получили свой пророческий дар от змеи, облизавшей их уши, что позволило им понять язык птиц. Зигфрид съел сердце дракона»* [Pendell, 2009, с. 11]. Мудрость змеи приносит с собой понимание Языка Птиц. Адам и Ева также получают яблоко от змея. Змея при этом – символ энергии, а птица – символ вознесения, сублимации материи при помо-

щи энергии. Если согласиться с трактовкой, что змея в таких мифах символизирует кундалини, то пробуждение кундалини (сексуальной энергии) влечет за собой экстатическое состояние. Экстатический полет шамана делает его подобным птице (птичеловеком) и позволяет понимать Язык Птиц и говорить на нем.

Любопытно, как этот мифологический сюжет трактовали сами алхимики. Пернети вспоминает древний рецепт, в котором говорится, что *«если смешать и обработать кровь некоторых... птиц, то из этого получится змея, а если кто съест эту змею, то будет понимать язык птиц»* [Пернети, 2006, с. 331]. Под птицами в этом рецепте следует понимать «летучие части философского делания», которые и обозначались именами орла, грифа и других птиц. Змея же, рожденная из смешанной крови этих птиц, оказывается «философским драконом». *«Если кто поест мяса такой змеи, то он, конечно же, станет понимать язык других птиц; ибо кто решился совершить магистерий Мудрых и воспользоваться им, тот знает, что происходит с телами при приобретении ими летучести, знает, какие сражения происходят в сосуде, когда там циркулируют части материи. Такой человек прослеживает шаг за шагом различные их перемещения и знает, как продвигается делание по происходящим там изменениям»* [Пернети, 2006, с. 332]. Алхимическая трактовка мифа, впрочем, тоже есть непосредственное высказывание на Языке Птиц...

Змей охраняет сокровище, спрятанное на дереве или в пещере. В равной мере дерево и пещера представляют собой путь на небо. В первом случае это лестница, по которой взбираются на небо, а во втором – портал, через который на небо проникают. Спрятанное сокровище – это небесная мудрость и небесный Рай. Обретение сокровища всегда связано с победой над змеем (укрощением энергии) и с получением от него особого знания – Языка Птиц. Генон называет это дости-



жением «изначального состояния». Тройственность змей-герой-птица предстает как изначальная космическая структура, объединяющая подземный, земной и небесный миры как три состояния единого Бытия. Открытие пути на небо, знание Языка Птиц и обретение изначального райского состояния не просто соотносятся друг с другом, но прямо совпадают. Это один процесс в разных проявлениях. Купание в крови дракона или поедание его сердца приводит к полному биофизическому перепрограммированию тела и души героя. После чего телесно он обретает бессмертие или хотя бы неуязвимость (как Зигфрид), а ментально – знание высших тайн бытия, переданных Языком Птиц.



Обретение Зигфридом знания Языка Птиц и установление коммуникации с птицами представляет собой «лингвистическую» форму божественной коммуникации, при которой ге-

рой оказывается в центре единого природно-космического пространства. Герой устанавливает связь между земным и небесным, а также утверждает свое божественное происхождение. Неслучайно, что Зигфрид так близок к Одину, также владевшему Языком Птиц. Общение с птицами становится знаком царственного происхождения или царственного достоинства героя. Один общается с двумя воронами. Он является фигурой священного короля. Один объединяет в себе функции шамана, священного царя и посвященного мудреца-мага. Все эти три функции выражаются им при помощи особенной, четвертой – Языка Птиц. Один, сидящий на троне с двумя воронами на плечах и понимающий их речь – истинный священный «король птиц». Язык Птиц, божественная мудрость и земное царство объединяются в общую тему, получившую воплощение в образе священного короля и героя-освободителя. Это качество подчеркивается, например, тем, что Один может принимать облик орла – хозяина небесных просторов.

Небо и земля – это не противоположные, а разные состояния бытия. Поэтому между ними не борьба, не противоречие, а, напротив, сообщение, которое и устанавливается птицами. На земле птицы, принадлежащие в целом небесному плану, будут восприниматься в качестве сверхъестественных существ, богов или ангелов. Отсюда отождествление Языка Птиц и языка богов, понимать который может лишь герой, достигший определенного уровня внутренней самореализации. Неслучайно, что это птицы своим щебетанием зовут героя начать инициационное странствие. Так происходит, например, с Парсифалем. Понимание Языка Птиц как одна из стадий духовного преображения героя оказывается постоянным мотивом в европейском эпосе. Сакральный язык воздействует на человека на уровне его бытийности. Каждое слово, звуковое сочетание, образ, знак производят глубочайшие изменения в душевно-духовной организации воспринимающего человека. Так человек превращается в нечто большее, чем человек.



Язык Птиц превращает человека в существо с преображенной божественной природой. Это тайна алхимической трансмутации и героической инициации.

Поскольку это особый язык богов и небесных измерений, то и понять его обычным способом невозможно. Ни Зигфрид, ни Кассандра не могли понять его обычными человеческими органами слуха. Пенделл замечает: *«Чтобы понять Язык Птиц требуются не уши, не ушная улитка или барабанная перепонка, но клеточное слушание, при котором органы восприятия расширились, включив в себя кожу, волосяные фолликулы, сердцебиение, причем все это вместе. <...> Есть только поэзия»* [Pendell, 2009, с. 68]. Это поэтический язык, берущий основу в шаманских экстазах и в шаманской поэзии. Неслучайно, что в древности вся поэзия называлась «языком богов».

Генон замечает, что Язык Птиц в человеческом мире становится первоосновой для особого ритмического языка поэзии. По преданию, Адам в раю говорил стихами, то есть на ритмическом языке. По этой же причине на ритмическом языке написаны сакральные книги и магические тексты, *«что, очевидно, делает их чем-то иным, нежели простыми “поэмами” в чисто профанном смысле...»* [Генон, 2013, с. 51]. К их числу относятся и Песнь о Нибелунгах и поэмы «Старшей Эдды», и «Пополь-вух», и гимны Ригведы. Язык богов превращает поэтический текст в пророческий. Генон обращает внимание на то, что посвященные использовали *«в своих писаниях поэтическую форму»*, а *«поэзия называлась древними “языком богов”*», причем *vates* на латыни *«был одновременно и поэт, и предсказатель или пророк (оракулы, между прочим, составлялись в стихах)»* [Генон, 2013, с. 125]. Сам характер сакрального языка требовал поэтической, ритмической формы передачи. Язык Птиц имеет магическую силу, а птичьи песни – всегда магические тексты. Поэтому магия и пение на птичьем языке – это один и тот же процесс. Поэзия

в древности – это не занятие «литературой», а занятие тайной, пророчество, шаманский экстаз и инициация.

В процессе посвящения шаман изучает «тайный язык». Считается, что этот язык произошел «от духов» и что он используется при общении с духами, с умершими и с духами-животными. Это язык, на котором говорит «вся природа», поэтому и шаман может понимать природу и общаться с ней. Во время сеансов шаман использует «язык духов» и поет песни на «тайном языке». Как правило, это и есть Язык Птиц, то есть язык, имитирующий пение птиц. Шаман надевает птичий костюм, начинает ходить или прыгать как птица, размахивает руками как крыльями и имитирует пение или крики птиц. Это событие можно считать мистическим преобразованием и явлением нового сверхсущества – птичечеловека. Знание птичьего языка и птичий наряд означают, что шаман способен проникнуть в высшие небесные сферы, в мир богов и духов. Использование Языка Птиц уже означает обретение способности общаться с потусторонним миром и с Небесами.

Неслучайно, что этот язык переходит в алхимию, а также становится инициационным языком тайных обществ. Все вопросы, обсуждавшиеся на страницах алхимических трактатов, требовали знания особого иероглифического языка, языка символов и сакральных знаков. По замечанию Пернети, когда алхимики *«пользуются известными и применяемыми в обычной речи понятиями, то чем проще, яснее и естественнее кажется то, что они говорят, тем подозрительнее надо к этому относиться. <...> Большие всего должно обращать внимание, напротив, на места запутанные, затемненные и малопонятные. В них скрыта правда»* [Пернети, 2006, с. 111]. Он подчеркивает: *«Герметические Философы всегда... прятали свою тайну за аллегориями, загадками, иероглифами»* [Пернети, 2006, с. 320]. Это было общим принципом всех герметических философов. Фулканелли поясняет: *«Алхимия трудна для понимания лишь потому, что это наука*



сокровенная. Философы, желавшие передать потомкам основы своего учения и плоды своих трудов, всячески хранили себя от вульгаризации своего искусства, дабы им не могли злоупотреблять непосвященные» [Фулканелли, 2003, с. 107]. Специально для этого они зашифровывали свои тексты, писали их на особом языке, который получил название Языка Богов или Языка Птиц.

На этом особом языке писал свои романы Рабле, для которого «на Языке Птиц любая вещь раскрывает свою природу» [Грасе д'Орсе, 2006, с. 222]. Только знание законов Языка Птиц раскрывает нам подлинное содержание произведений Данте, Рабле, Гете, Сервантеса, Колонны, комментарии к которым оставили Генон, Грасе д'Орсе, Фулканелли. На Языке Птиц писали и магические гримуары, и простонародные непристойные частушки, политические трактаты и сатиры, рисовали криптографические гербы и вывески придорожных таверн. Одна из загадочных картин, написанная на Языке Птиц (картины ведь «пишут») – это «Сад наслаждений» Иеронима Босха.

Это был язык архитекторов, алхимиков и прочих музыкантов. На нем пели свои песни ведьмы и составляли свои пароли масоны. Это был поистине универсальный язык международного общения мистиков, писателей, политиков, то есть всех Посвященных. «Все посвященные, – замечает Грасе д'Орсе, – свободно общались друг с другом при помощи системы знаков, иероглифов, чей смысл никогда не открывался непосвященным, то есть профанам» [Грасе д'Орсе, 2006, с. 234-235]. При этом Посвященные использовали Язык Птиц даже для того, чтобы передавать друг другу новости королевского двора. Именно отсюда, как считает исследователь, «нашло выражение “королевское искусство”, которое означало искусство тайнописи и до сих пор сохранилось в современном масонстве, тогда как греки называли это искусство языком богов» [Грасе д'Орсе, 2006, с. 235]. Исследователь замечает, что «тайнопись – это в одно и то же время и самая простая, и самая

сложная письменность. Обывателю можно дать ключ к ней, ничуть не опасаясь, что он сумеет открыть этот весьма сложный замок» [Грасе д'Орсе, 2006, с. 279]. Профаны видят и не понимают, а только глупо ржут и портят воздух.

Говоря о происхождении Языка Птиц, Грасе д'Орсе замечает: «*Тайнопись жильпенов, или святого Жана Жильпена* – это название того искусства, которое всегда использовало или французский язык, или **вульгарную латынь** и вытеснило на Западе греческую тайнопись, а также саксонскую и скандинавскую, от которых нам остались следы в виде так называемых **рунических алфавитов**» [Грасе д'Орсе, 2006, с. 280]. Тайнопись на вульгарной латыни получает название **жильпен, галльский язык, гольтье, гольтик, язык пьяниц, язык хитрецов и аргю**. Как утверждает автор, он распространился по всей Европе [Грасе д'Орсе, 2006, с. 281].





«Все посвященные изъяснялись на **арго**», – говорит Фулканелли [Фулканелли, 2008, с. 70]. Арго, жаргон – это условный язык, как правило, символический. Дело в том, что многие истины в силу своей сакральности могли передаваться лишь в символической форме. «*Арго, – пишет Фулканелли, – остается языком меньшинства, живущего вне закона, вне условностей, обычаев, вне установленных норм и образцов*» [Фулканелли, 2008, с. 70]. Это язык бунтарей, уличных бродяг, шутов, поэтов и посвященных – масонов, алхимиков, музыкантов. Обычная речь десакрализуется, утрачивает свои священные основы. «*А между тем, – продолжает Фулканелли, – язык – орудие духа – живет сам по себе, хотя и является только отблеском универсальной идеи*» [Фулканелли, 2008, с. 73]. **Язык – это воплощенная Идея.** Этот важный вывод следует запомнить.

Стоит также принять к сведению рассуждения философа: «Добавим, наконец, что **арго** – одна из производных форм **Языка Птиц**, праязыка, основы всех других, языка Философов и дипломатов. Знание этого языка Иисус посылает апостолам, когда посылает им **Святого Духа**. Именно этот язык обучает таинствам естества и раскрывает самые сокровенные истины. Древние инки называли его **языком двора**, так как он был ведам дипломатам. Он представлял ключ к **двойному ведению**: науке сакральной и науке профанной. В Средневековье его определяли как **Веселую науку, Язык Богов, Напиток Богов, Божественную Бутылку**. Традиция утверждает, что на этом языке люди говорили до сооружения **Вавилонской башни**...» [Фулканелли, 2008, с. 73].

В другом месте он развивает эту мысль: «Редкие авторы, затрагивающие вопрос о **Языке Птиц**, ставили его на первое место, считая источником всех других языков. Его древность восходит к Адаму, который по Божьему изволению давал на нем всем тварям и вещам свои имена, отражавшие

их свойства» [Фулканелли, 2003, с. 117]. Это означает, что для верного понимания этих слов и имен, следует поискать ключи в области сакральной этимологии. Язык Птиц в силу своего происхождения несет в себе тайны космоса и является голосом природы в ее чистоте и красоте. «Древние авторы называют его *lingua general* (всеобщий язык) и *lingua cortesana* (язык двора), другими словами, **дипломатический язык**, так как он таит в себе двойной смысл, соответствующий двойному знанию – внешнему и внутреннему» [Фулканелли, 2003, с. 118]. Язык Птиц, таким образом, ложится в основу всех остальных наук, являясь ключом ко всем областям знаний. Ученик Фулканелли Эжен Канселье подчеркивает: «Язык этот – язык **иного мира**, всеобщий и материнский, **язык птиц**» [Канселье, 2002, с. 247]. Алхимия – это эзотерическая наука, передаваемая эзотерическим способом.

Замечательно, что идеи китайской алхимии о природе, характере и содержании тайного языка часто совпадают с представлениями европейских алхимиков. Это прямо говорит о единстве духовной Традиции. Лю И-Мин в трактате «Разрешение сомнений о языке образов» говорит: «Все каноны киновари – это язык образов. Язык образов не есть прямой и ясный, но и не пустой или иной язык. В нем имеются сущности и законы, указания и обоснования, а истинное представлено через образы» [Чжан Бо-Дуань, 2010, с. 30]. Вспомним здесь слова Пернети: «Не следует почти никогда принимать слова Философов буквально, т. к. все их термины и выражения имеют двойственный смысл, и они специально используют двусмысленные понятия» [Пернети, 2006, с. 111]. Так и в китайских алхимических «канонах киновари» образ представлен в переносном, условно-символическом смысле. «Образ – это уподобление. Говоря об одной вещи, уподобляют ее другой, а одному делу уподобляют другое дело, чтобы рассуждать о чем-то, указывая на то, что известно всем и каждому», – разъясняет Лю И-Мин [Чжан Бо-Дуань, 2010, с. 36].



Например, когда в тексте берется образ соития мужчины и женщины, то он указывает на *«принцип непрерывного порождения Дао киновари. Используя образ продолжения рождения человеческого Дао, метафизически представляют принцип продолжения порождения Дао киновари, и принцип становится ясен»* [Чжан Бо-Дуань, 2010, с. 37]. Также сексуальная символика используется и в европейской алхимии, чтобы показать, как достигается мистическое единение и как «семя золота» входит в *prima materia*. Для Руландуса, например, совокупление – это выражение того, как *«материя привлечена формой, как женщина мужской. Началом же этого единения является кальцинация»* [Rulandus, 2001, с. 94]. Так через образы, знаки и символы раскрываются этапы и принципы Делания.

Как в европейской алхимии «наше золото не есть вульгарное золото», так и в алхимии китайской описываемые снадобья или металлы – лишь метафора. *«Когда в канонах киновари и книгах мудрецов говорится о собирании снадобий и приготовлении и переплавке золотой киновари, все это относится к истине прежденебесного, бесформенного и невещественного, а не к снадобьям этого мира, имеющим форму и вещественность, и не к субстанциям физического тела человека»* [Чжан Бо-Дуань, 2010, с. 40]. Среди прочего, эти слова указывают на сверхъестественное и надчеловеческое происхождение алхимии. Необходимо правильно вникать в трактаты, освобождая образы от их внешнего плана и проникая в принципы.

Это и рекомендует китайский алхимик: *«Во всех канонах киновари, метафорически представляя принципы при помощи образов, учат людей по образам различать осуществляемые принципы, а не натужно действовать по образам, в нарушение принципов. Прискорбно, что ныне люди не вникают в принципы, довольствуясь знанием образов! В канонах киновари чрезвычайно много образов в языке. Изуча-*

ющие должны через образ вникнуть в принципы – обретая образ, забыть язык, а обретя смысл, забыть образ. Не в этом ли дело?» [Чжан Бо-Дуань, 2010, с. 37-38]. Это то же самое, что и ранее высказанная мысль: **язык не формирует образ, а выражает идею.**

«Слова – талисманы», – говорит Мартин [Martin, 2006, с. 91]. Феномен тайных языков основан на принципе недосягаемости смысла в рамках формальной логики. Только выход за пределы формальности позволяет осознать цель в качестве осмысленного высказывания и, следовательно, как безусловно достижимую. Тайный язык – это единственная возможность описать и передать главное таинство алхимии – обретение Философского Камня. Мартин по этому поводу: *«Поэты, алхимики знали, что музыка может объединить вместе ум и сердце, что представляет алхимический процесс в миниатюре. <...> Алхимический язык, следовательно, есть жизненный компонент Делания, как и лабораторные операции или физические дисциплины. Язык алхимических поэм буквально создает мир или условия, необходимые, чтобы Делание было совершено. Алхимия в силу этого живет в мире поэтической возможности, в котором способность вещей преобразовываться ограничена воображением или словарем. Язык, как знали алхимики, является одним из путей к Камню и одним из ключей к свободе»* [Martin, 2006, с. 91].

Иная реальность требовала и иного языка как средства воплощения этой реальности. Тайная же реальность Великого Делания и не могла получить адекватного выражения кроме как в виде тайного языка. Поскольку реальность Философского Камня превосходит нашу обычную реальность и относится к высшим, духовным сферам, то и описана она может быть «ангельским» языком или Языком Птиц алхимии. Язык Птиц – это язык высших состояний бытия, он имеет метафизическое измерение. Язык Птиц использует-



ся как посредник, связывающий духовную реальность с нашей, и как средство, позволяющее этой высшей реальности открыться нашему миру и воплотиться в нашей реальности (**язык – воплощенная идея**). Таким образом, Язык Птиц оказывается составной частью, если не фундаментом ритуала посвящения и вхождения в иную реальность высших состояний Бытия. Это иное бытие предстает в одной очень загадочной способности языка.



Как все хорошо знают, алхимический язык называется не только «птичьим», но еще и «зеленым». Наименование «Зеленый Язык» указывает на то, что его можно не только слышать, но и видеть. «Зеленый» язык – это зрительно воспринимаемый феномен. Подразумевается, что алхимический *Opus* полностью изменяет не только *prima materia*, но еще и тело самого алхимика. Его способности изменяются

так, что он начинает слухом воспринимать зрительные образы, а зрением – слуховые, то есть достигает цельного, нерасчлененного восприятия реальности. В той «обратной реальности», в которой пребывает алхимик, слова материализуются, получают телесные формы и их можно видеть.

О таком же измененном состоянии людей говорит и Библия. Получив у горы Синай Заповеди, «весь народ видел громы и пламя, и звук трубный» (Исх: XX, 18). Должно быть написано «слышал», но написано «видел». Голоса запечатлены и видны в формах. Здесь видят то, что слышат, и вследствие этого видения знание, выраженное словесно, подтверждается также и формой. Увидеть «громы и звук трубный» можно только в противоположной по отношению к нашей реальности, где действуют совершенно иные законы. Звуки, буквы или слова, будучи произнесенными, словно бы «вырезались» в той тьме, мгле или «облаке славы» и были видимы как формы. Явившись на горе Синай, Всевышний смешал все состояния реальности, разрушил границу, отделявшую верхние и нижние миры. Этот процесс сопровождался изменением состояния самих наблюдателей. Поэтому они не только слышат, но и видят звуки и шумы.

Также и в «Книге Сокровенной Тайны» говорится, что Закон дается *«черным огнем на белом огне»* [Макгрегор Мазерс, 2009, с. 117]. То же и в таинственном рассказе Н. С. Лескова «Заячий ремиз» – Оноприй Перегуд мечтает печатать слова не на бумаге, а огнем и тьмой по небу (подозреваю, что во всех этих случаях речь идет об экране компьютера). В известном смысле, события, когда слова и звуки не только слышны, но и видны, словно вырезанные или оформленные в «облаке и тьме», можно понять как богоявление. Глас Божий виден, то есть Слово становится плотью, и в силу этого оно обретает видимость. Это пример воплощения Слова, а говоря научно – переход энергии в материю. Действительно, Огненное Слово видно своим сиянием, ма-



териальным огнем. Голос состоит из огня и виден как блеск молнии. Этот огонь, свернувшись, стал Камнем, а Слово – Скрижалю Завета. Так и Зеленый Язык материализуется в видимом феномене – в Изумрудной Скрижали Гермеса Трисмегиста, которая явилась как Светоч Мудрости. *«Изумрудная Скрижаль, которая является зеленым камнем, представляет первичную материю Делания»*, – пишет неизвестный автор «Мифо-физико-кабало-герметического Соглашения» [Concordancia, 2007, с. 69].

Алхимик «видит» Зеленый Язык не в силу своей святости или чистоты, а потому, что он, начав *Opus*, обратился к будущему миру. В этом процессе пространственно-временной континуум нарушается, а все уровни Бытия смешиваются и меняются местами. Поэтому то, что было ранее только слышно, теперь становится видимым. Идеальное материализуется и превращается в знак. Выходя из совершенного, звук обладает его качествами. Становясь видимым, он наделяется и совершенной формой и поэтому именуется «звук красоты».

Слово «зеленый» указывает также на растительную природу сакрального языка. Он подобен растению (цветку, дереву): появляется из невидимого семени (из идеи), материализуется, увеличивается, дает побеги, покрывается зелеными листьями. Категории высшего мира настолько надматериальны и надчеловечны, что не могут быть поименованы, определены или названы. В человеческом языке просто отсутствуют слова и понятия для называния явлений и качеств Абсолюта. Однако явления, объекты, действия и силы в нашем мире рождаются из этих категорий Абсолюта, как ветви дерева вырастают из его корней. Человеческая речь исходит из образов нашего мира и их восприятия. В высшем мире наши органы чувств не действуют.

Чтобы хоть как-то представить себе содержание категорий и состояние сил мира Абсолюта, для их называния ис-

пользуются явления нашего мира. То есть в Зеленем Языке названия «ветвей» используются для описания природы и качеств «корней». В Кабале (*Cabala*) такой язык называется «язык ветвей» (Сфат анафим). Алхимические трактаты описывают законы высшего мира, но используют при этом понятия земной физической реальности. Планеты, металлы, кислоты, о которых говорят алхимики, на самом деле есть слова, которые используются для называния высших духовных и иначе никак не называемых сил и категорий Абсолюта. Названия металлов в алхимии указывают не на эти металлы, а на их духовный корень в высшем плане Бытия (поэтому они и соотносятся с планетами – объектами звездного, «астрального» плана). В силу этого алхимические тексты нельзя понимать буквально, а только принимая во внимание этот переносный «язык ветвей» или аллегорический Зеленый Язык, Язык Птиц.

Подсказка содержится в изображении Философского Камня в виде ветвистого Дерева или коралла. При использовании Языка Птиц следует **помнить**, что с его помощью передается понятие о духовных объектах и их действиях. Затем следует **понимать**, что говорится. Наконец, необходимо **ощущать** истинное содержание того, о чем говорится. Помощью в этом процессе будет принцип всеобщих аналогий (что внизу, то и наверху). Название объекта в нашем мире не просто аналогично, но и одинаково в Языке Птиц для духовных объектов в высших планах Бытия. В алхимических трактатах используются слова нашей физической реальности и описываются объекты и процессы материального мира. Однако сами алхимики понимали это описание как состояние высшей духовной реальности. Происходит перекодировка значений слов. Чтобы верно понять смысл алхимического трактата, необходимо, прежде всего, совершить трансмутацию слова, преобразование материального значения слов в духовное.



Если есть коллективное бессознательное, как общее поле идей, то существует и коллективное Сверхсознание. Это общее поле слов, где слова предстают в виде единого энергетического потока, слитного поля. Это общее поле и есть единый абсолютный Логос. Задача Зеленого Языка заключается не в сокрытии смысла, а в изменении сознания читателя, в изменении его восприятия реальности в такой степени, чтобы он смог отбросить нашу профанную реальность и открыть для себя реальность Иного, где *Орис* оказывается возможным и осуществимым. Язык алхимиков обращен к иным измерениям и иным центрам мозга человека, к другим энергетическим центрам, чем те, что задействованы в повседневной жизни. Алхимические трактаты позволяют возобновить деятельность этих скрытых центров и использовать их духовно-ментальную энергию для проведения трансмутации. Это космический язык, ибо он творит иной космос – противоположную реальность.

Существуют различные участки мозга, которые можно стимулировать при помощи воздействия звуков – музыкой, ритмическими фразами, специальными словами-мантрами. С их помощью факты и знания, заложенные в подсознание человека божественным Сверхсознанием-Логосом, могут быть извлечены и использованы. Именно в таком воздействии на подсознание и скрывается подлинная цель «словесного творчества» или трансмутации слова. В этом случае слова, из которых составлен текст, изначально несут в себе особые вибрации и создают энергетические поля.

С помощью этих вибраций устанавливается

- 1) контроль над каким-либо участком мозга (причем можно либо остановить деятельность какого-либо органа или всего организма, либо запустить его вновь, либо исцелить и т. д.);
- 2) контроль в целом над мозгом или «душой» с целью активизации его функций, относящихся к астраль-

ному миру (в этом случае происходит «выход» разума за пределы тела и установление непосредственной связи со Сверхсознанием или Абсолютным Логосом).

К числу таких специальных энергетически насыщенных слов относятся мантры, заклинания, молитвы, имена Бога, имена духов, так называемое Утерянное Слово и в целом – Язык Птиц как таковой. Следует помнить, что воздействует звук. Звук есть проявление чистой энергии слова. Звук и обладает энергетическим воздействием на человека, на его мозг и душу. Не смысловая, а звуковая функция слова здесь выступает на первый план. Поэтому у горы Синай люди восприняли не сами слова, а шум и грохот – звуки.

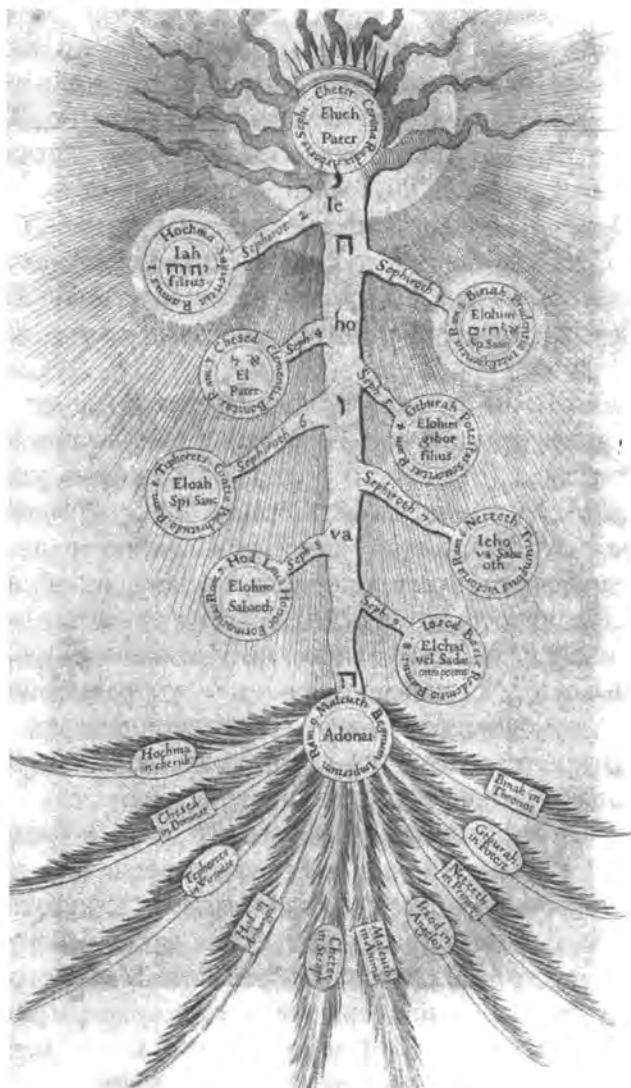
В Языке Птиц важны не слова, а звуки. Смысл скрывается за словом, но в Языке Птиц сочетание звуков и оказывается смыслом. Это своего рода язык без слов, ультразвуковой язык. Это причудливая мозаика звуков, быстро изменяющийся калейдоскоп звучаний, основанных на ассонансе, на звуковой игре. Но на основе этой причудливой звуковой игры алхимики, герметические философы выстраивают свои метафорические и метафизические умозаключения. Их целью оказывается установление родства между космическими ритмами, звуковыми тонами и божественной энергией, что должно открыть понимание самой сути творческого и преобразующего материя божественного Слова.

Язык Птиц использует язык нашего мира и слова-понятия нашей реальности для описания совершенно иной реальности, поскольку в ней находятся корни и истоки нашей реальности и явлений или процессов физического плана. Символом этого становится изображение Мирового Древа, перевернутого корнями вверх: **корни нашего мира расположены на небесах**. Но именно по этой причине алхимический Язык Птиц определяется столкновением челове-



АЛХИМИЯ МАГИЧЕСКОГО СЛОВА

ского мира и божественного или духовного, что и находит свое воплощение в сакральном слове. Таков **номос** алхимического Языка Птиц.



Язык — это речевая способность, характерная для человека. Птица же указывает на небесное, духовное происхождение этой речи. Соединение понятий языка и птицы дает нам совершенно новое существо — Птичечеловека. То есть на Языке Птиц может говорить лишь Птичечеловек. В пении птиц человеческий дух способен обрести для себя бесконечные формы, скрытые в причудливой игре вербальных и звуковых комбинаций, которые расширяют до бесконечности все виды физических ощущений и эмоций. Номос Языка Птиц неотделим таким образом от **нумена** — явления божественной воли или соприкосновения с чем-то божественным, сверхъестественным. Божество имеет нумен и предстает как нумен, являя через него свою сущность. В десакрализованном мире нумен находит выражение либо в сакральных языках религий (латынь, старославянский, санскрит), либо в алхимии, в Языке Птиц.

Сакральная природа сохраняется в алхимическом языке, но приобретает иной способ выражения и используется для особых и строго ограниченных целей — для описания собственно алхимического Великого Делания. В этом смысле Язык Птиц служит творческим целям, трансмутации материи и получению нашего Камня или Эликсира. Можно сказать, что номос Языка Птиц — трансмутация, но преобразовывать материю он способен лишь в той мере, в какой он принимает в себя сакральную энергию. То есть способность Языка Птиц выразить и даже совершить Великое Делание непосредственно зависит от степени восприятия им соответствующего нумена. Этот нумен определяет Язык Птиц, направляет его, руководит им и благодаря ему раскрывается способность Языка Птиц к алхимической трансмутации.

В Языке Птиц, проникнутом духом нумена, слово не отделяется от образа, звук от творческой воли, воображение от целей и итога творческого акта, а творчество или трансмутация не отделяется от произнесенного или даже написанного слова. Воображение, слово, бытие, воля и творчество совершенно не-



раздельны в Языке Птиц. **Таков его номос, определяемый нуменом.**

Герметический язык не просто иррационален. Он трансрационален, поскольку пытается передать представление о трансцендентной Реальности. Будучи на первый взгляд абсурдным, герметический язык на самом деле несет в себе законы логики высшего запредельного мира Абсолюта. Поэтому герметический язык близок к мифам и передает свои истины образами мифа и сакральными знаками. Алхимик искал трансценденции в своем воображении и своим языком выражал содержание трансцендентного. Это был язык высшей Реальности.

Как замечает Хуан Атиенса, *«это язык универсального символа, язык, который выражал космическое, единое»* [Atienza, 2001, с. 17]. Этот язык описывал фундаментальный путь не просто трансмутации, а именно трансценденции. Символический язык алхимии отображает наши отношения с Абсолютом без каких-либо посредников, непосредственно. Он выражает чистую волю алхимика к собственной трансценденции через трансмутацию материи, собственного тела и души. Универсальный герметический язык лишь отражает стремление «Сына Гермеса» к собственной универсальности, абсолютности. В силу стремления алхимика к абсолютности и универсальности герметический язык обладает свойствами интегральности. Интегральность – основа как ультразвукового Языка Птиц, так и алхимического символизма.

Главенствующий принцип организации алхимического трактата заключается в наличии в нем нескольких смыслов в письменном слове. Причину наличия скрытого смысла в слове алхимика видят в недостаточности внешних общепринятых смыслов для передачи содержания Делания. Сам *Opus* настолько неадекватен нашей реальности, что передать его содержание при помощи обычных слов невозможно. Но это оказывается возможным, если расширить используемые слова за счет введения или раскрытия в них дополнительных тайных смыс-

лов. Алхимическое слово утрачивает обыденный смысл, поэтому тексты часто кажутся бессмысленными (буквально: утратившими [обыденный] смысл). Значение же слова в алхимии часто контекстуально, что еще больше осложняет возможность его понимания.

Количество смысловых уровней неизвестно и нет ничего, что препятствовало бы их умножению до бесконечности, раз их содержание зависит от контекста и прихоти автора. При этом любой смысл является верным, не противоречит остальным, не отменяет их, но все они взаимосвязаны по принципу аналогии. Поскольку алхимия строится на принципе тройственного единства (меркурий, соль, сульфур), то и главных смысловых уровней у слова тоже три. Их можно соотнести с христианской тройственностью человека (тело, душа, дух) или с тройственностью кабалистического символизма (одежда, тело, душа). В первом случае тройственность указывает путь вверх, от земного к божественному. Во втором случае – внутрь, от внешнего и явного, к скрытому и глубинному, к символическому (одежда есть символ-расширение тела, как и тело – символ-расширение души). Первая тройственность раскрывает духовный смысл слова. Вторая тройственность раскрывает символический смысл написанного. Подлинное же Утраченное Слово пребывает в тайне. Ключ к нему содержится в самом алхимическом Делании и становится наградой алхимику.

Утерянное Слово алхимиков – это тайное Слово, вызывающее трансмутацию материи и всего космоса. *«Оно означает тайный материал Делания, для отыскания которого требуется Дар Божий»*, – замечает Фулканелли [Фулканелли, 2003, с. 160]. Этот «дар Божий» есть Откровение Слова, произнесенное на божественном языке. Так же и Алонсо Фернандес-Чека пишет, что *Verbum Demissum* – это *«спрятанное слово, которое адепт получал от своих предшественников и передавал его под вуалью символа»*, причем оно несет в себе секрет *«материи Делания, раскрытие которого оказывается даром*



Бога» и который все посвященные сохраняют в «непроницаемой тишине» [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 363]. Гвидо фон Лист пояснял, что во время тайного масонского ритуала «мастеру давали знать, что он должен искать “Утраченное слово мастера” (арманизм) и “Утерянное произносимое имя Бога” (полное осознание сущности божества), которое он, однако, может найти только путем эзотерического познания своего “Я”, в обход экзотерического учения религиозных догм» [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 58]. В алхимии же расшифровка таинственного Языка Птиц равносильна пониманию последних тайн вечности. Тайное Имя Бога, которое слышали лишь ангелы, может быть произнесено только на «ангельском языке», а услышано и понято – на Языке Птиц.

Скрытый смысл, в котором спрятано Утраченное Слово алхимиков, может быть выявлен. Однако такой опыт прочтения опирается не на строго прописанные и выверенные методы, а на вспышки мистических прозрений, на экзотические озарения, вызванные зачастую отравлением тяжелыми металлами, солями ртути или парами свинца. Так или иначе, в работе по выявлению скрытых смыслов слова и текста задействовано активное воображение. Благодаря ему раскрывается «слово за словом», универсальный смысл Слова, его духовная суть и подлинное значение, которое невозможно выразить в обычной словесной форме, но только скрыть за ней.

За внешней формой слова алхимик ищет иной, скрытый смысл. При этом буквальный смысл слова не просто скрывает, но зачастую и противоположен истинному значению этого слова. Алхимический язык невозможно понять, если не учитывать, что в нем внутреннее противоположно внешнему, а истинное противоположно буквальному, но при этом все эти качества и состояния должны приниматься в единстве. Алхимический Язык Птиц несет в себе возможности различных интерпретаций, в то время как внешний физический мир состоит

из сложного сочетания божественных откровений, нуменов и затемненных символов, которые следует познать и высказать.

Клод д'Иже пишет: *«Ни один адепт не будет обычными словами именовать фазы наших операций. С человеческой точки зрения, это вообще невозможно, поскольку речь идет о вещах невыразимых и несказанных, хотя и вполне познаваемых»* [Иже, 2010, с. 39]. Мастера говорят тайным языком о тайнах своих операций. А поскольку наша реальность – это универсум символических форм, то и язык этот символический. Как пишет Теодор Абт, *«тайны Господа и речи мудрецов доходят до нас в виде символов и должны пониматься соответственно»* [Абт, 2013, с. 131]. **Язык мудрецов – это язык символов для описания символической реальности.** Алхимики используют его, поскольку обращаются в своих книгах лишь к тем, кто посвящен в тайну магистерия и кто понимает этот язык. Поскольку за словами скрыты тайные значения, то читающий такие книги должен подолгу размышлять, вникать в их смысл, открывать тайны. На открытые, явные и прямые значения слов и образов не стоит обращать внимание. Все внимание и терпение следует сосредоточить на расшифровке символов и интерпретации слов, знаков и текстов.





Тайные, скрытые значения слов в алхимических трактатах – это наиболее простой, ясный и единственно возможный способ для описания той неизвестной таинственной реальности, с которой сталкивается алхимик и которую невозможно описать никак иначе, кроме как через символы и шифры. С помощью символов алхимия передает индивидуальный опыт общения алхимика с Тайной. Об этом говорит арабский алхимик ибн Усмаил в трактате «Толкование символов»: *«Знай, о благочестивый брат мой, что у мудрецов 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 своем поиске и следует установленным мудрецами правилам, должен вникать в эти книги и тщательно над ними размышлять. Ибо за словами скрыты тайные значения. Поэтому на расхождении в том, что они говорили открыто, не стоит обращать внимания – в отношении скрытых значений слов они пришли к согласию»* [Абт, 2013, с. 128].

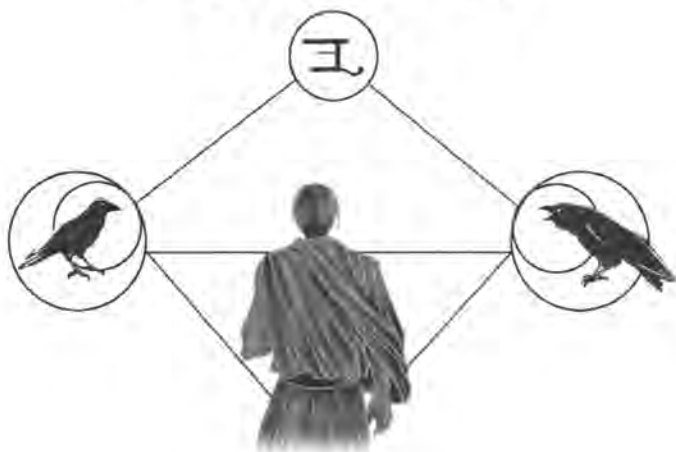
Символы в алхимических трактатах часто противоречивы. Эта непоследовательность и противоречивость указывает на то, что символ сам по себе не имеет значения для алхимика. Он необходим лишь для раскрытия или подключения алхимика к Сверхсознанию. Не трактовка символа как такового важна при чтении алхимических текстов, а использование того или иного символа для подключения к Сверхсознанию и раскрытию его сущности. Диалектика алхимического символа заключена в законе: **Не цепляйтесь к моим значениям.** Диалектика алхимического языка: **Не цепляйтесь к моим словам.**

Смысл этих символов открывается через установление свободных ассоциаций и определение места данного символа в контексте и среди других символов, с которыми он при-

ГЛАВА 2 Можно ли говорить на Зеленем языке

ходит в смысловое взаимодействие. **Алхимический символизм контекстуален.** Каждый символ в тексте указывает на нечто неизвестное, но познать его можно только изучив эти символы во всеединстве взаимоотношений.

ГЛАВА 3



Алхимия Птиц

Шон Мартин утверждал: «Алхимики были мастерами словесной игры. <...> Эта игра слов известна как Язык Птиц или Зеленый Язык. Поэма великого персидского поэта двенадцатого века Фарида ад-Дин Атгара «Совет птиц» одна из самых ранних работ по «открытию скрытого»; он заявляет, что его произведение должно показать путь духовного развития посредством путешествия группы птиц в поисках дворца Симурга, или Повелителя Творения. Каждая птица обладает различными навыками» [Martin, 2006, с. 35-36]. И на самом деле поэма Атгара «Мантик ат-тайр», или «Логика птиц», это не простая «история странствий».

Имя Атгар по-персидски означает «торговец аптечным товаром», что и было его профессией. Для XII века, когда для обретения профессиональных навыков требовалось посвящение, это означает, что автор «Логики птиц» был алхимиком. Этим оправдывается его обращение к Языку Птиц. В мисти-

ческих прозрениях Аттара душа предстает в образе птицы, которая дает крылья телу, а устам – речь. Поэт придерживается представления, что «тело – тюрьма души» (хотя на самом деле это не так). Поэтому в его поэме Бог *«разнообразными силки тела создал, земле передав птицу души»* [Аттар, 2009, с. 29]. Сам же поэт *«показывал спящим птицу души»* [Аттар, 2009, с. 275]. Эта птица вступает в странные взаимоотношения с другими птицами, и тогда общий птичий хор создает созвучие душ. Их совместная песня вызывает восторг.



Аттар пишет: *«Подружились соловей вместе с горлицей, чтобы запеть вдвоем. Обе птицы принялись петь в этот час, от их мелодии переполох охватил мир. Услышавший их голоса, покинув себя, словно сознание потерял. У каждого появилось состояние, когда никто собой не был, однако присутствовал здесь»* [Аттар, 2009, с. 97]. Пение птиц вызывает



состояние экстаза, совершает переворот и в душе, и в космосе, задает макрокосмосу и микрокосмосу новый ритм, пересоздает их. Язык Птиц – это язык самих небес, он полон гармонии, красоты, но и неразрешимых загадок, *«в каждой песне ее – сотня тайн»* [Аттар, 2009, с. 129]. Поэтому умного, ученого или святого человека Аттар называет *«мудрой птицей»* [Аттар, 2009, с. 129], то есть человеком, способном говорить на Языке Птиц.

Целью создания поэмы Аттар видит раскрытие тайны Языка Птиц и обучение читателя. *«Я о языке и логике птиц полностью рассказал тебе, осознай, о, незнающий! Есть птицы среди влюбленных, улетающие перед смертью из клетки. Повесть о них требует иного языка с описаниями, ибо другая речь у птиц. Перед Симургом тот создаст эликсир, кто постиг язык всех этих птиц»* [Аттар, 2009, с. 276-277]. Язык Птиц – особый, им передаются особые духовные состояния, он подобен эликсиру. Для алхимиков эликсир (*al iqsir*) это не просто лекарственное средство, но он во всем подобен Философскому Камню [Fargas, 2008, с. 79]. Об эликсире, о Камне и о Симурге можно рассказать только Языком Птиц.

Все тайные значения слов и символов у алхимиков указывают лишь на одно – на Камень. Образы в алхимических трактатах – это символические проявления неизвестного духа. Этим неизвестным духом, этой Тайной оказывается сам Философский Камень. Следовательно, символы – это проявления тайной природы Камня. Невозможно передать смысл этих тайн простым языком. Но знание о «духовном богатстве» передается лишь особой логикой и особым языком. Поэтому поэтическое слово Аттара – *«пир пути для любого. Даже если и не имею отношения к птицам пути, то о них я поведал, и уже достаточно этого»* [Аттар, 2009, с. 278]. Это особый преображающий язык, и его сила в том, что он духовный и отражает реалии не нашего мира, а духовного. У Аттара *«духовная птица»* – это ангел [Аттар, 2009, с. 284].

Если «птица души» или «духовная птица» имеет природу ангела, то и Язык Птиц – ангельский, имеет духовную природу.

На ангельском (птичьем) языке только можно передать «логику птиц» и реальность Абсолюта в образе птицы Симург. Речь идет о просветлении до состояния полного исчезновения: *«Очищенным покинь себя самого, исчезни так, чтобы на земле прахом остаться»* [Аттар, 2009, с. 277]. Это тот прах, из которого восстает птица Феникс. Это то Небытие, которое выше Бытия и из которого Бытие рождается, ибо *«бытие есть дитя небытия»* [Аттар, 2009, с. 224]. Но на пороге этого Небытия раскрывается тайна Инобытия и открывается перспектива личного бессмертия. Поэтому *«Исчезай ты, дабы птицы пути к порогу бессмертия пустили тебя»* [Аттар, 2009, с. 278]. Это высшее преображение и переход в противоположную реальность, где царит недвойственность и где наше небытие есть высшее абсолютное Сверхбытие. **Об этих последних тайнах можно рассказать только на Языке Птиц.**

Почему Аттар говорит именно о Языке Птиц? Дело в том, что в изначальном божественном языке, на котором говорили наши предки в изначальном Раю, было мало слов и мало звуков. Это и делало его похожим на язык птиц. Этот язык возник из опыта озарения – опыта мгновенной передачи смысла, слова, фразы при помощи вспыхнувшей мысленной энергии. Познав этот язык, как верили мистики, можно вернуть утраченный Рай. Деятельность алхимиков по обретению Философского Камня была параллельна и взаимообусловлена с познанием и восстановлением Языка Птиц. Все это вместе способствовало трансмутации материи и достижению райского состояния. Как птица является знаком объединения земли и неба, так и Язык Птиц мистически и алхимически должен был способствовать единству духовного Неба и чистой Земли. Алхимически знание Языка Птиц есть первичное условие трансмутации материи. Язык Птиц становится синонимом небесной мудрости.



Алишер Навои, переложивший поэму Аттара, начинает свою поэму «Язык Птиц» с обращения к «птице души», несущей сокровенное слово: *«Пой, о, птица души, сокровенное слово, речь веди в прославление творца всеблагого»* [Навои, 2007, с. 5]. Птица души поэта отправляется в полет, что раскрывает в нем шамана, душа которого возносится к небесам, подобно птице, и поет на птичьем языке. *«Ибо птице души дальний путь предстоит, ей над садом мирским вдаль взглянуть предстоит. Ведь и птица, взлетая в парении смелом, свой полет устремляет к надземным пределам»* [Навои, 2007, с. 11]. Язык души поэта – это язык шаманского экстаза, Язык Птиц.

Поскольку Навои опирается на поэму Аттара, то для него предшественник не просто создатель «Языка Птиц», но еще и поэт, повествующий о сокровенных тайнах на Языке Птиц. Поэтому *«перлы слов его – камни, что посланы роком»*; этими словами *«всё о тайнах единого Бога писал он»*. На своем таинственном Языке Птиц *«он сокрытым божественным тайнам учил, он народ их значеньям потайным учил»* [Навои, 2007, с. 24-25]. Здесь раскрывается подлинная мистика языка, на котором при помощи слов с засекреченным значением передаются тайные замыслы самого Бога.



Что же касается «Логике птиц» Аттара, то это текст зашифрованный, который способен понять и расшифровать

только адепт тайных наук: *«Лишь великий знаток языков их поймет, – кто, под стать Сулейману, таков – их поймет»* [Навои, 2007, с. 26]. Навои тоже желает использовать в своем творении птичий язык, поскольку *«у людей тоже принято в пении сладком языком своим следовать птичьим повадкам»* [Навои, 2007, с. 27]. Пение птиц прекрасно, гармонично, приятно для слуха. Таков же и язык поэта, который подражает не только языку птиц, но и их повадкам – отправляется в полет к небесам и туда же возносит на крыльях своей души читателя. Это все образы и мотивы, аналоги которым можно найти только в шаманских видениях и практиках.

Первым, кто на Языке Птиц раскрывал сокровенные тайны, был Удод, главный герой поэм Атгара и Навои: *«Речь Удода как будто нектар источала, а дыхание – сладость, как дар источало»* [Навои, 2007, с. 31]. Но знание «потайных значений слов» дается непросто. Оно есть результат обучения и посвящения. *«И когда птицы поняли вещь слово, стал им внятен смысл тайны под сенью покров»* [Навои, 2007, с. 81]. Подводя свою поэму к финалу, Навои и перед читателем раскрывает эту тайну Языка Птиц. *«Речь – одно, смысл – другое, об этом размысли: тот, кто занят словами, не ведает мысли. Смысл сокрытый, что стал для меня достижим, птичьей речью теперь я поведал другим. С этой речью обычным словам не сравниться: смысл ее непорочный в стыде не таится. Птичьей речи познавший поймет мое слово, а еще – сверх понятия – примыслит иного. И смышленная птица, поняв эту речь, все поймет, что из слов ее можно извлечь»* [Навои, 2007, с. 235]. Это подлинный **Манифест Языка Птиц**.

Обращаясь к Богу, Навои молит о прощении и милосердии: *«Сколько тайн мне предстало твоих без покров»*, – я о них птичьей речью сказал это слово. И теперь, птичьей речью взывая с мольбою, как подбитая птица, я слаб пред тобою. Это все – оттого, что у птиц всех пород песнь различна и общий напев не ведет. <...> Я по птичьим напевам



слагал свою речь, – в общей песне единственный лад не сбегать!» [Навои, 2007, с. 239]. Проблема птичьего языка осложняется, как мы видим, из-за того, что у птиц нет единого языка, они все поют по-своему, а их **символика индивидуальна** и контекстуальна. Эта полифония требует дополнительной расшифровки.

Ключ к птичьему многоголосию открыт пророкам. «*Но пророк Сулейман первый понял дорогу, что ведет к птичьей речи и птичьему слогу*» [Навои, 2007, с. 240]. Навои намекает здесь на строки из Корана, где мудрый царь Сулейман восклицает: «*О люди, научены мы языку птиц, и даровано нам все! Поистине, это – явное преимущество!*» (Коран, 27:16). От Сулеймана тайна по цепочке перешла к Аттару, а от него – к самому Навои. Аттар, познавший Язык Птиц и написавший на этом магическом наречии свою книгу, сам назван у Навои «прекрасной птицей», которая парила над горой Каф и «ей всептичий язык отрешенье открыло». Это «светоч истины», дух, даровавший мудрецам «великий завет» [Навои, 2007, с. 240].



HAMVEL PHILO.
sophus.

В своем знании «птичьей речи» Аттар превосходит Сулеймана и Асафа. Когда Аттару Бог «дар реченья поведал, *“Речи птиц”* миру он в откровенье поведал. Сих речений язык до конца он постиг, изложение таинств творца он постиг» [Навои, 2007, с. 240-241]. Своих последователей Аттар «птичьей речью слова научил он слагать», причем благодаря ему люди «постигли слова в их сокрытом начале» – в сакральной этимологии. Однако «птицы ведомы всюду, где род человеческий, но открыты не всем тайны птичьих наречий». Поэтому свою заслугу Навои видит в том, что расширил аудиторию и увеличил степень влияния Языка Птиц на простых людей. Он смог «вникнуть в птичьи речи», стал сведущ в «тех наречьях» и сам, «опьяняясь, как птица», «птицею пел» [Навои, 2007, с. 241-242].

Сам Навои сравнивает свою поэму с песней соловья, но также и с «птицей Кикнус» – мифическим лебедем, схожим с птицей Феникс. Птица Кикнус, по Навои, поет песню, что «для души и для сердца улада». Лебединая песнь слагается «красиво, напевом, и тоскливым и чудным на диво напевом», «а когда затихали печальные звуки, запевала она стоном огненной муки» [Навои, 2007, с. 243]. При этом лебедь у Навои, подобно Фениксу, сжигает свое гнездо, сгорает и возрождается из пепла. Причем рожденный в пепле птенец по своей природе схож с саламандрой [Навои, 2007, с. 244]. Здесь Навои хочет выразить не только алхимическую истину, что птица Феникс, финальный этап трансмутации, представляет собой Философский Камень [см.: Rulandus, 2001, с. 125, 205], но и ту истину, что Язык Птиц – это по происхождению своему язык птицы Феникс. Огненная природа Феникса распространяется и на огненную природу его языка.



Певец «сам сгорел», превратился в пепел, но и сгубил «всех слушавших пламенным стоном», «и ему внимавших сожгло это пламя» [Навои, 2007, с. 244-245]. Идея Навои понятна: Язык Птиц – огненный, несет в себе огонь сердца, огонь души. Огненное Слово сжигает слушающих так же, как и Феникс-Кикнус сгорает со своей последней «лебединой» песней. Также и шейх Аттар: «Жарким вздохом он первый то пламя зажег, он весь мир опалить этим пламенем мог!» Но ему не уступает и Навои: «Птичьей речью я жег – вся вселенная слеpla, я познал, как себя и других сжечь до пепла! <...> И людей и себя жег я словом палящим – птичьей речью, души моей зовом палящим. И хотелось бы мне, что-

бы бренное слово вечно всех опаляло бы – снова и снова!» [Навои, 2007, с. 245]. Возникает параллелизм «огонь-слово-свет», в котором и рождается энергия невиданной силы, необходимая для свершения трансмутации, а слово становится не только слышимо, но и видимо. Это **алхимия слова, алхимия огня и алхимия птиц.**

Вспоминая Аттара, Навои говорит об особом влиянии его книги на свой ум: *«Те рассказы читать стал обычай мне люб, был таинственный строй речи птичьей мне люб»*. Он *«хотел постичь, в чем их смысл и отрада»*, и *«хранилась тех слов в моей памяти тайна, и без устали я повторял их тайно. Я не мог речь иную постичь и слова, другом сердца мне были лишь птичьи слова»* [Навои, 2007, с. 255-256]. Поэт замечает, что «Логика птиц» Аттара была близка его уму, а душа *«с теми речами дружила»* [Навои, 2007, с. 255], поэтому он и решил создать свой «Язык птиц». *«А когда “Язык птиц” себе принял в удел я, и с чудесными птицами вместе взлетел я, <...> Птичьим песням сродни был мой грустный запев, – так поют они, песнею грустной запев»* [Навои, 2007, с. 261]. Поэт желает слышать молитву, а не хвалу, *«птичьей речью про всё остальное скажу. <...> И хотя много тайн в ее смысле невнятном, сделай птичий язык ее людям понятным»* [Навои, 2007, с. 262-263]. Только на Языке Птиц оказывается возможным общение с Богом (молитва), и в Языке Птиц содержится тайна отрешения и обретения единения с Богом. Отсюда – слова, обращенные к Богу: *«Суть твоя в непорочном единстве блаженна, речь мужей единенья об этом священна»* [Навои, 2007, с. 252]. Язык Птиц, таким образом, несет в себе недвойственность мира Абсолюта.

Книги Аттара, Навои, Фулканелли, как и все алхимические тексты, написаны на несуществующем мистическом Языке Птиц. Этот язык истинен, божественен именно в своем несуществовании. Мистик открывает несуществующий Язык Птиц, чтобы поведать на нем о тайнах небытия или иного



бытия обратной реальности. Лишь на несуществующем языке можно поведать о несуществующей реальности – о Пустоте и Небытии Абсолюта. Полет птиц позволяет им подняться в наднебесные сферы и соединиться со своим божественным началом. Также и Язык Птиц есть средство для нахождения источника и отождествления с Божественным Словом.



В поэме Аттара (и Навои) птицы вначале – образы бессознательного. Они не знают пути, не имеют цели, разобщены, ищут себе царя, то есть, упорядочивающий принцип. Крылатость, летучесть птиц соответствует неуловимости образов бессознательного, их неопределенности и затененности смыслов. Множество птиц свидетельствует о разобщенности разнородных элементов коллективного бессознательного, между которыми не возникает никакой смысловой связи. Желание птиц обрести царя и найти Симурга говорит о стремлении

бессознательного к развитию. Бессознательное подталкивает человека к развитию, но и само требует внимания, осознания и развития. Оба процесса на самом деле одно и то же.



В христианской традиции птица – символ «крылатой души». Птицы указывают на духовное, которое в своем полете над землей противостоит всему материальному [Фергюсон, 1998, с. 24]. В алхимии же птицы непосредственно связаны с



процессом трансмутации. Пернети пишет в «Мифо-герметическом словаре»: *«Философы довольно часто использовали птиц в качестве символов летучих веществ материи великого делания и присваивали различные птичьи имена своему Меркурию. Это может быть орел, гусенок, ворона, лебедь, павлин, феникс, пеликан и все эти названия годятся для материи Искусства в зависимости от изменения цвета или состояния, которое она претерпевает в течение операций»* [Пернети, 2012, с. 270].

Птицы, прилетающие к человеку и открывающие ему божественные истины, есть образы, принадлежащие миру чистых идей. Это первообразы, *«которые ищут воплощения, врываясь в сферу Эго личности»* [Эдингер, 2011, с. 177]. Птица садится на плечо избранного героя или совершает над ним круги, приносит ему весть от Бога или сообщает будущее. Птица входит в структуру человека и меняет ее, направляет в свое, «птичье», русло. Птица, наконец, открывает человеку путь вверх, в небеса, к Абсолюту, что и предстает в алхимии как процесс *Sublimatio*.

Фламель заметил, что *«когда воздух противостоит жидкости, то от воды отделяется дух»*. Соединение же воды и духа предстает в образе *«птицы, наделенной перьями»*, то есть готовой взлететь [Фламель, 2001, с. 319]. Юнг говорит, что *«Птица – параллель соли, ведь соль – это дух, летучее вещество, которое алхимики имели обыкновение представлять в образе птицы»* [Юнг, 2003, с. 192]. Изгнание Соли и есть «полет птицы», *Sublimatio*. Конечный продукт выжигания – пепел, зола, который и понимается как «птица Гермеса». Для Руландуса *Avis Hermetis* это «герметический свинец, летящая птица, взлетающая ввысь и затем снова спускающаяся в поисках пищи на землю, потому что земля питает все вещи» [Rulandus, 2001, с. 50]. Также Птица Гермеса – это алхимическое название сублимации Меркурия [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 75]. В символике птицы потенци-

альное содержание *prima materia* проецируется в небесное пространство. Оно должно быть сублимировано, вознестись в небо, чтобы стать там Камнем, то есть превратиться в Самиость, в Феникса или в Симурга. Последовательность птиц в поэме Аттара также имеет герметический смысл.



Хотя птицы собрались все вместе и их вдохновил волшебный образ Симурга, но все же поэт раскрывает их характеры и их качества в определенной последовательности. Сначала птицы испытывают сомнения, отправляться ли в поход. Удод должен развеять их. Это означает, что каждая из птиц не самостоятельна, но лишь являет собой этап в процессе трансмутации (психической и алхимической).

Первым является Соловей. Эта птица поет песни любви, но при этом «в каждой из тысячи песен его — одно понятие,



и мир тайн – за каждым понятием». Соловей поет на таинственном языке и «о тайных понятиях». С каждой новой песней он «открывает новую тайну», хотя при этом не делится ни одной тайной ни с кем. Не всякий «осознает мою тайну», – говорит Соловей. Это, прежде всего, «тайны любви» [Аттар, 2009, с. 42-43], земных удовольствий и сексуальных усад. Соловей важен потому, что о тайнах он говорит на таинственном языке, и суть этой тайны – Эрос, который и объединяет птиц в обретении Симурга. Итак, первая необходимая для алхимического Искусства сила – Эрос. Как говорил Фулканелли, «Эрос – мифологическое олицетворение согласия и любви – в полном смысле слова вечный мастер и владыка Делания» [Фулканелли, 2003, с. 420]. Только он своей силой способен примирить и соединить противоположные начала, олицетворенные у Аттара множеством разобщенных птиц.

Затем является зеленый Попугай и «вся зелень вокруг – лишь отражение его перьев» [Аттар, 2009, с. 45]. У него «райский наряд с огненным ожерельем» и он способен «отсечь Намрудю голову, как верхушку бамбука» [Аттар, 2009, с. 34]. Зеленый цвет в сочетании со способностью расчленять указывает на растворитель, подобный Зеленому Льву алхимии. Зеленый цвет означает необработанный, сырой продукт, но в то же время, это знамение жизненной созидающей энергии, способности порождать, творить жизнь. Философский Камень называют растительным и часто изображают в виде зеленого растения. Поэтому Удод призывает Попугая не думать о вечной жизни, а отдать ее и свою душу ради любимой, то есть раствориться благодаря действию уже обретенного Эроса.

Следует также принять к сведению, что на Языке Птиц слово «попугай» указывает на тайное общество гульярдов. Этот орден действовал в Европе с XI по XVIII в. (то есть уже при Аттаре) и был не только тайной политической парти-

ей, но и обществом поэтов и герметических философов. Свои тексты они писали на тайном символическом языке. Гресе д'Орсе замечает, что *«повсюду они пользовались одним и тем же языком и одной и той же письменностью, искусством шифровать и расшифровывать непонятные для посторонних иероглифы, и это искусство называли они “стихоплетством”»* [Гресе д'Орсе, 2006, с. 21]. В числе таких символов было изображение головы попугая. Дело в том, что на старофранцузском «попугай» произносится как «папа гай» (*pape giau*) и точно так же звучит «папа гуль» (*pape gault*), то есть «папа гульярд» [Гресе д'Орсе, 2006, с. 22]. Язык гульярдов – это «болтовня попугая», основанная на подражании и созвучии (попугайничанье). Попугай же, «папа гуль», и есть глава ордена гульярдов.

Вслед за ним пришел Павлин. Его перья украшены золотом, на них «тысячи рисунков», каждое перышко сияет «своим цветом». Он даже назван «Архангелом птиц», хотя и изгнан из рая за дружбу со змеей. *«Общение со змеей в кровь столкнуло тебя и изгнало из вечного рая»* [Аттар, 2009, с. 36]. Он мечтает только о возвращении в рай, о восстановлении утраченного совершенства. В христианстве павлин – символ бессмертия, но также тщеславия и гордыни [Фергюсон, 1998, с. 23]. *«В этом мире одна мне забота: поскорее в рай возвратиться»*, – говорит Павлин. Удод поправляет его: лучше *«быть с Царем в Его доме»* и *«стать ближе к Царю»*, чем иметь собственный дом, так как рай Павлина – это всего лишь «дом желаний», а дом Симурга – это «дом сердца». Рай – это капля, а дом Истины – это море, в котором капля исчезает. *«Кто стал целым – тому не до части, кто стал душой – тому не до тела»*, – замечает Удод [Аттар, 2009, с. 46-47]. Следует постичь главное, а не вторичное, стать цельным и сущностным. В алхимии павлин указывает на водянистую природу материи *«потому что разнообразные цвета его хвоста, проявляясь в материи, показывают, что она готовится*



стать летучей, и что она уже растворена» [Пернети, 2006, с. 307]. У Аттара Павлин должен убить змею благодаря обретенному ранее растворителю. Эдвард Келли замечает: «Когда сухое начало действует на влажное, цветы всех перьев Хвоста Павлина начинают возникать в сосуде Мудреца» [Kelly, 1893, с. 140]. Только затем появляется белизна.



Яркий хвост павлина указывает на множественность переживаний астрального мира в радужной палитре вечно изменчивых красок. Это важный этап, которым завершается ознакомительная стадия. После того как алхимик переживает первый ознакомительный опыт встречи с бессознательным, астральный мир раскрывается перед ним во всем многообразии красок. Павлин символизирует все цвета и все состояния материи в процессе Делания. Множественность цветов и состояний превращается в одно на стадии *albedo*, где все цвета проявляются одновременно и сливаются в ослепительно белый. Также нельзя забывать, что в суфийской традиции мир был создан и узрел себя сам в форме павлина. Поэтому павлин — символ красоты божественного величия. Иезиды верят в то, что мир сотворил Мелек-Таус, Ангел-Павлин.

Далее Утка является «омытой», что указывает на этап омовения или «стирки», начальный этап *albedo*. «Среди идущих чистым путем» нет никого, кто был бы чище нее. Утка указывает на процесс очищения, *purificatio*. Ее одеяния «всегда чисты» и она «с водою накрепко связана». Она «родилась в воде», обитает в ней и про «воду нельзя забывать» [Аттар, 2009, с. 48-49]. Вода, о которой здесь говорится – это не «вульгарная вода», а «вода Искусства». Поэтому Удод поясняет, что вода охватила ее душу, «подобно огню». Это алхимическая вода, которая не смачивает, а обжигает. Это означает переворот реальности, переход в противоположную реальность, где все качества и состояния противоположны нашим.

Fig. LIII.





Для алхимиков Отмывание – это «очищение материи философским огнем», а «признаком совершенного очищения является небесный белый яркий цвет материи, похожий на цвет самого красивого серебра» [Пернети, 2012, с. 230-231] и следующий за Хвостом Павлина. Омовение подобно стирке, одной из операций Великого Делания. Михаил Майер предлагает алхимику наблюдать за «женской работой» и повторять ее – отстирывать и отбеливать грязную материю. Под влиянием воды грязное белье стирается, под влиянием воздуха и тепла высушивается и отбеливается. *«То же самое происходит с субъектом Философского Делания, потому что какие бы нечистоты и примеси ни присутствовали в нем, все они будут удалены при добавлении соответствующей Воды, и все тело придет в состояние чистоты и совершенства. Ибо все химические операции (такие, как кальцинация, сублимация, растворение, дистилляция, конденсация, коагуляция, фиксация и другие) осуществляются только лишь посредством отмывания»* [Майер, 2004, с. 62]. Однако, как и у Аттара, *«наша Вода – это Огонь. Наша Вода одновременно моет и кальцинирует, и так же действует Огонь»* [Майер, 2004, с. 63]. Вода должна быть преодолена, как один из этапов Делания.

Следующей оказывается Куропатка, которая открывает алхимику тайну руды. Она прилетает с рудника, летала над скалами и *«слетала со скал и вершин»*. В руде она *«видела много драгоценных камней»*. Живя на горах, она стала *«властелином камней»*. Внутри нее живет огонь, который превращает *«все мелкие камни во мне в мою кровь»*. Совершается акт трансмутации: *«Под действием этого жара камень сразу превращается в кровь»*. В куропатке соединяется руда, огонь и кровь. Поэтому она пребывает *«в волнении и размышлениях между огнем и камнями»*, наполняя свое сердце огнем [Аттар, 2009, с. 50-51]. Но даже и она представляет собой лишь один из этапов Делания – *Calcinatio*.

По поводу материи, с которой работали алхимики, Кирхвегер замечает, что она должна быть *«добыта из руды»*, а не браться *«искусно приготовленной»* [Кирхвегер, 2009, с. 161]. Дело в том, что материя, побывавшая в руках человека, уже сильно изменилась и ее невозможно использовать для получения «чистых» материалов. Для трансмутации требуется именно первичная руда, то есть *«материя, из которой образуются металлы и минералы в недрах земли»*. Также под *«рудой металлов»* алхимики понимали *«свой одухотворенный меркурий или, что то же самое, свою материю после гниения в лекарстве первого порядка, потому что именно при гниении совершается соединение тела и духа»* [Пернети, 2012, с. 283-284]. Кровь же – это и есть материя, *«из которой Философы получают свой магистерий. Некоторые Философы действительно называли свою материю кровь и человеческая кровь»* [Пернети, 2012, с. 152]. У Руландуса кровь – это *«аурипигмент, пока еще не совершенный камень, философская вода, которая дает жизнь и объединяет... Обладает большой силой...»* [Rulandus, 2001, с. 236]. Это также красная сера, что и наделяет ее огненной природой. *Calcinatio* совершается, *«когда предмет становится как белая известь, полная огня и жажды»* [Rulandus, 2001, с. 71]. Здесь речь идет о **сухой кальцинации**, которая производится огнем, *«как, например, кальцинация строительной извести, соды, солей, которые отбеливаются в тигле, золы, получаемой от сожженного дерева, или других веществ»* [Пернети, 2012, с. 133]. Это важный момент, который станет понятен позже.

Затем у Аттара появляется птица Хома, «дарующая тень». Это волшебная птица, тень от которой, упав на человека, делает его царем [Аттар, 2009, с. 53]. Эта тень – залог совершенства. Царь выходит из тени, и благодаря тени возникает царство. Дело в том, что в алхимии даже солнце имеет свою тень, причем алхимик *«совершенством сво-*



его искусства обязан тени. Ибо какой смысл в Солнце без Тени?» – задает вопрос М. Майер [Майер, 2004, с. 249]. Поскольку предшествующим этапом была кальцинация, то она приводит не только к очищению, но и к распаду материи. В алхимии же такое состояние материи называется «киммерийские тени». Фулканелли поясняет: «*Это символический цвет царства мрака и киммерийских теней, <...> эмблематический знак элемента земля, а также ночи и смерти*» [Фулканелли, 2008, с. 133]. Эта Киммерия относится, однако не к Крыму, а к **Кеми**, что было древним названием Египта – «черная земля». Не следует забывать, что и Осирис – это «черный бог».

Эжен Канселье утверждал, что алхимик наблюдает за стадиями Делания «в глубине **киммерийских сумерек**, где само Естество, а, следом за Ним и Адепты, открывают тайну великого Согласия и **Творения в целом**» [Канселье, 2002, с. 266]. Эти слова как раз и намекают на то «царственное достоинство», о котором говорит Аттар и которое дарует птица Хома. «Птичья» природа тени связана с тем, что «в мифах **тенью** называют еще летучие части, циркулирующие в сосуде» [Пернети, 2012, с. 318]. Царственность же – это намек на то, что алхимия есть Царское Искусство. Об этом говорит Юлиус Эвола: «Герметико-алхимическое знание вполне справедливо определяется как “сакральная наука”; однако наименование, характеризующее его наилучшим образом, – это *Ars Regia*, то есть **Царское Искусство**» [Эвола, 2010, с. 21]. «Царский путь алхимии, – добавляет Канселье, – неотменимо пересекает чудесные области чарующей сказки» [Канселье, 2002, с. 268]. Поскольку птицы должны обрести своего царя, то и появление Хома, которая должна этого царя узнать, совершенно необходимо. Это означает, что появление тени свидетельствует о близости процесса трансмутации к завершению.

После Киммерийской тени, предвещающей явление Царя, приходит очередь благородного Сокола. Он гордится своей судьбой – сидеть на руке царя, *«открывает он тайны высоких притязаний»*. Однако Удод напоминает, что *«ни у кого нет царства такого, которым владеет Симуург, ибо только он и есть единственный Царь»*, а настоящий царь – тот, *«кому никто не подобен»* и кто *«не наделяет ничем, кроме единства и верности»* [Аттар, 2009, с. 55-56]. Сокол же с надетой на глаза шапочкой, ослеплен, не видит истинного положения вещей и находится *«в плену гниющего мира»*, поэтому *«отдалён от понятий»* [Аттар, 2009, с. 37]. Сокол гордится уже достигнутым совершенством и близостью к царю, не желает движения и развития. Но даже и он – лишь этап в процессе обретения Симурга.

Сокол – птица солнца и несет в себе огненную природу. Символ сокола использовался алхимиками в качестве названия материи, достигшей, как замечает Пернети, *«определенной степени совершенства, когда она приобретает особую характеризующую ее огненность, т. е., когда она становится философской серой»* [Пернети, 2006, с. 195]. Именно ее и называют «нашим Соколом». *«Сокол – птица, нападающая на всех других, раздирающая их и превращающая в свою собственную природу, изменяя их в свою собственную субстанцию, т. к. они служат ему пищей»*, – отмечает философ [Пернети, 2006, с. 195]. В Египетской Книге Мертвых сокол особенно связан с вознесением и огненно-световой трансформацией тела: *«Подобно могущественному соколу, который появляется из своего яйца, я вознесен; взлетаю и поднимаюсь, подобно соколу... <...> Я вознесся и переделал себя подобно прекрасному золотому соколу с головой птицы Феникс...»* [El libro de los muertos, 1979, с. 125]. Сокол же был птицей бога Гора, Птичеловека и покровителя фараона.



Сразу после него вперед выходит Цапля. Она «сидит возле моря», «мечтает о воде», хотя она и не морская птица. В ней стихия воздуха соединится с водой, что образует пену: *«Хотя море и кипит брызгами, но не выпью и капли его!»* Речь идет о горьком, соленом море. Оно – *«то спокойное, то бурное»*, что указывает на активное преобразование материи [Аттар, 2009, с. 57-58]. Горечь моря соответствует горечи первичной материи в стадии разложения. *«Пена Красного моря»* в алхимии – *«материя Философов, приготовленная для делания, или руда их ртути»* [Пернети, 2012, с. 237]. Но цапля – это символ утра и жизненной силы [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 184]. Также в Египетской Книге Мертвых в гимне «О превращении в цаплю» сказано: *«Я получил власть над животными, которых приносят в жертву... <...> Я указал богам их пути, поднял прославленных, что обитают в своих алтарях»* [El libro de los muertos, 1979, с. 138]. Известно, что в образе цапли появляется сама священная птица Бенну – египетский Феникс.

Когда возникают Киммерийские тени, приходит тьма, ночь, а с ней появляется и ночная птица – Сова. Ночь указывает на этап *nigredo*, на разрушение материи. Поэтому сова живет среди развалин, в руинах. В развалинах строит она свое гнездо, *«ибо развалины – место сокровищ!»* Так и в этапе *nigredo* скрывается высший финал Делания – обретение главного сокровища, Философского Камня. Сова говорит: *«Когда я обнаружу сокровище, насладится свободой мое упорное сердце!»* Однако Удод должен напомнить Сове, что ее любовь к руинам икладам – ошибка, так как *nigredo* не последний, а только первый этап Делания. Поэтому концентрируясь только на поисках сокровищ в развалинах, Сова растратит жизнь, *«не выполнив миссию»*. Ее любовь к золоту – *«признак неверности, <...> поклонение золоту – это неверность. <...> Золото разрушает любое*

сердце, в День Суда потеряешь лицо от позора» [Аттар, 2009, с. 59-60].

Дело в том, что Сова мечтает об обычном материальном золоте. В то время как Философское Золото, по словам Иринейя Филалета, – *«не обычное золото, мы называем его нашим золотом, оно является высшей степенью совершенства природы и мастерства»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 317]. Пернети же поясняет, что когда *«Философы говорят: ВОЗЬМИТЕ ЗОЛОТО, они имеют в виду не обычное золото, а фиксированную материю делания, в которой скрыто живое золото»* [Пернети, 2012, с. 119]. Из-за этой ошибки Сова – «словно безумная», «опьяненная», то есть, находится во власти Бахуса-Диониса. Тот, будучи богом вина, соблазнил царя Мидаса вульгарным золотом и погубил его. Так что здесь Аттар предостерегает от тяги к мирскому золоту, поскольку это всего лишь *«золото мертвеца»*, явившегося в видении сыну *«с крысиной мордой вместо лица»* [Аттар, 2009, с. 60]. Урок Совы таков: **Алхимия вообще не имеет ничего общего с превращением обычных металлов в вульгарное золото.**

Последним приходит Зяблик, который считает себя слишком слабым, трусливым и недостойным искать Симурга. На это Удод предлагает ему отбросить лицемерие и молча собираться в путь [Аттар, 2009, с. 60-61]. Так и алхимик обязан отбросить все сомнения, перестать жаловаться на «горькую судьбу» или на свои немощи, но в суровом молчании исполнить свой долг и совершить *Opus*, пройдя весь путь до конца без жалоб. Поэтому все птицы должны отбросить свои доводы и отговорки и понять, что тот, кто от всей души стремится к Симургу, *«мужественно расстанется с жизнью»* [Аттар, 2009, с. 62]. Это указание на важнейший принцип алхимии: *«Убей живое, чтобы оживить мертвое»*. Так и Филалет учит, что *«обычное Золото мертво, однако приготавливаем мы его таким образом, что оно вновь*



оживает, как мертвое зерно оживает в земле» [Principios, 2011, с. 14].



Разумеется, главным из птиц в поэме Аттара является Удод. Когда птицы собираются, чтобы отправиться на поиски своего царя, перед ними предстает Удод: «Удод, взволнован, переполнен надеждами, неся вдохновение, приблизился к публике. На нем – тариката наряд, чело венчает хакиката корона. Он пришел, обладая тонким умом, появился, зная о добре и зле» [Аттар, 2009, с. 38]. Тарикат – практический «путь» познания Аллаха и служения Ему, требующий исполнения правил шариата и обязательного следования наставнику. Хакикат – завершающая стадия духовного пути, непосредственное познание Истины и слияния с ней. Поэтому Удод признается, что «о многих тайнах узнал, неудивительно это»

[Аттар, 2009, с. 38]. Хохолок на голове в виде короны и делает Удод вождем, предводителем птиц и посредником между мирами.

У арабов удод был символом богатых интеллектуальных способностей, могущих открыть любые скрытые тайны и сокровища. Птицу даже использовали как талисман [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 22]. Удод также был изображен на скипетре египетского бога Гора. По преданию, в гнезде удода находят камень, исполняющий любые желания и наделяющий владельца сверхъестественными способностями. Это явный намек на Философский Камень. В этом смысле алхимический Удод – это Меркурий, который порождает в своем гнезде (в атаноре) Философский Камень. Алхимический трактат говорит о Меркурии: *«Меркурий имеет крылья на ногах и на голове, поскольку герметический меркурий весьма летуч...»* [Concordancia, 2007, с. 62]. Меркурий – посланец богов, посредник между мирами и в своей летучести подобен птице.

В поэме Аттара Удод предстает как посланец. Он сам говорит: *«...я и Его гонец, и посланец мира иного»* [Аттар, 2009, с. 38]. При этом Удод был посредником между Сулейманом и царицей Савской (Сабой), носил письма от одного к другому: *«Если ставшего любимым посланником венчает корона, то ее он достоин. Годами летал я над морями и сушей, ходил по дорогам, словно безумный. Побывал в полях, пустынях, горах, во время потопа весь мир облетел»* [Аттар, 2009, с. 39]. Здесь содержится намек на 27-ю суру Корана, в которой говорится, что Удод принес Сулейману весть о царевне Сабе, а от него к ней послание (Коран, 27. 20-28).

Поэтому далее Аттар пишет: *«Хвала тебе, о предводителем ставший Удод, поистине посланником ставший в каждой пустыне. О, как восхитителен твой полет до края Сабы! О, сколь чудесна твоя беседа с Сулейманом и птицами! Ты стал обладателем тайн Сулеймана, поэтому и при-*



шел горделиво, увенчан короной» [Аттар, 2009, с. 34]. Указание на пустыню – это важный момент, который станет понятен далее. Удод разговаривает с птицами и является хранителем тайн Сулеймана. Мудрость Сулеймана отождествляется по закону психологического параллелизма с Языком Птиц. Удод – знаток мудрости и тайн Аллаха: *«Я здесь, зная о Господстве Его, и пришел, обладая тайной и мудростью»* [Аттар, 2009, с. 38].

Удоду открыто тайное знание о духовном мире. Оно оказывается руководством для других птиц, следование которому должно привести их к Симургу. Будучи посредником между Сулейманом и царицей Савской, Удод становится посредником между реальностями и посланцем в духе Меркурия. Направляющий птиц Удод предстает как подлинный психопомп, проводник душ, который открывает переход на новый духовный уровень, в новое измерение, в Иное. С психологической точки зрения, Удод – это анимус коллективной души птичьей стаи, женственной неупорядоченной массы, стремящейся к инициации и преображению, и поэтому требующей руководства. Удод ведет птиц к Симургу, как и анимус открывает массе путь к Самости.

Навои описывает Удода как необыкновенную царственную птицу: *«Был Удод удостоен премудрости светом и увенчан венцом, как корона надетым, был отмечен почетом, высоким и славным, и венцом, словно нимбом высокодержавным»* [Навои, 2007, с. 28]. Птицы прославляют Удода, утверждая, что «сам пророк» Мухаммед ниспослал ему «дар пророка», благодаря чему он «достиг поднебесья высоким полетом». Птицы избирают его своим вождем: *«В наших поисках шаха ты будешь вожаком»* [Навои, 2007, с. 30-31]. По общему признанию птиц, Удод – *«вожак и глава наш, ты – перл совершенства, и тебе подобает корона главенства»* [Навои, 2007, с. 77]. Поэтому с самого начала Удод несет на себе высшее избранничество.

Все птицы «просили Удода главенство принять». Так Удоду «досталось быть в стае главой», поскольку «премудр больше всех был он сроду». Птицы присягают ему на верность: «Ты – возжак, мы – подвластны, все веленья твои исполнять мы согласны» [Навои, 2007, с. 119]. «Если Бог тебя сделал главою над нами, укрепи нас, не дай нам погибнуть во сраме. Ты на этом пути наш возжак-предводитель, нам, заблудшим и грешным, глава-покровитель» [Навои, 2007, с. 122]. Так и у Атгара: чтобы отправиться в путь, птицам необходим общий лидер, который «станет возжем, среди младших он станет старшим». Жребий падает «на Удода влюбленного... он – возжак всех в этом пути, глава и предводитель, его слово – последнее, его повеление – решающее. И Удоду свои души и тела вверили. Тогда указывающий путь Удод шагнул вперед, как богатырь, и увенчали его короной» [Атгар, 2009, с. 94-95]. Объединение птиц вокруг Удода – залог нахождения Симурга как всеединства и божественного царя птиц. Удод открывает путь к Симургу. Одно – причина и начальная стадия другого. Удод увенчан короной, как и Симург – Царь птиц. Поэтому про Удода говорится, что он «способен открыть или закрыть дело, ... имам, осведомленный о цели» [Атгар, 2009, с. 295].

Сам Удод объясняет свои лидерские качества и избранничество тем, что он «отличен высоко» и на него «пала сень Сулейманова ока», которого в свою очередь оком осенил сам Бог и удостоил короной. В силу этого и Удод отмечен «высшей почестью» и «величием короны». Избранность же и королевское достоинство Удода влечет за собой и возможность трансмутации: «От сияния взора, что славой велик, даже прах может золотом сделаться вмиг» [Навои, 2007, с. 124]. Так *prima materia* и превращается в «наше золото», Меркурий в Ребиса, а Удод с птицами – в Симурга. Чтобы достичь стадии Симурга, Удод должен пройти посвящение и преображение. Духовное тело Удода возрождается, алхимически трансмутируется. Тогда Удод становится Симургом, световое тело Удода превращается в световое



тело Симурга. Удод приводит к Симургу, мистически «рождает» его. Из самого себя он породил собственного Сына, Сына Вечности. Птица рождает Сверхптицу. Это и есть алхимический Солнечный Ребенок, Золотой Младенец, Ребис.



Удод как вождя отличает его изначальное и всеобщее проникновение в мир идей. Главной идеей Удоды является Симург – идея совершенства, царя, божества. Именно из этой сверхприродной идеи Удод черпает понимание своей задачи, своей цели. Вождь знает цель и знает путь для достижения цели. Кроме этого, он знает, какой из путей к цели является наилучшим. То есть он может найти путь («в пустыне»), который соответствует по своей природе заданной цели.

Также вождем и непререкаемым авторитетом среди птиц его делает способность заглядывать в иные измерения, смотреть поверх нашей профанной реальности и проникать в высшую и единственно подлинную реальность – в тот самый мир идей и целей. Определив целью путешествия обретение Симурга, Удод уже сам стал прообразом Симурга и этим опередил остальных птиц, опередил свое время. В этом смысле вождем Удод делает соприкосновение с сакральным и воля к мифу. Вождь, воплощающий волю к мифу, уже несет в себе сакральную природу. Он возвышается над природой масс. Его силы посвящены мифу, он влеком мифом и он влечет массы к главной цели – исполнению мифа.

Это миф о Симурге, в котором соединяется цель и средство, идеал и тело, прошлое и будущее. В вожде эти противоположенные векторы соединяются в нерасторжимое «третье состояние». Это соединение, этот *mysterium coniunctionis* и дает Удоду энергию, позволяющую соединить массу птиц в единое тело и стать их вождем. Не птицы делают Удоду вождем, но миф делает Удоду вождем для птиц. Воля к мифу есть устремленность к сакральной цели. Вождь же становится носителем и воли, и цели в совокупности. Без соединения воли к мифу и сакральной цели (это всё названо в поэме именем Симург), Удод не стал бы вождем.

Так свершается **мифологическая революция** – воля к мифу, рвущаяся наружу и обретающая свою силу в особом иероглифическом стереоскопическом знаке, в котором материализуются мифологические ожидания революционных масс. Этой массой оказывается стая птиц, а знаком – сам Симург. В финале пути миф полностью поглощает и сакрально или алхимически преображает вождя и массу. Удод, соединивший массу птиц своей волей к мифу в единое тело, превращается в Симурга. Так вождь становится тем, к чему влекла его воля к мифу – божеством. Идея божества (Симург) полностью охватывает сущность и существование птиц, вытесняет их преж-



ную природу. Идея Симурга оказывается сильнее природы птиц и преобразует ее. Удод сначала предстает как вождь, а в конце – как бог. Герой превращается в вождя, вождь становится богом. Это три стадии политической алхимии.

Удод собирает птиц, открывает им весть о Симурге и возглавляет поход. Удод открывает путь к Симургу, Удод – вестник Симурга, его первопричина и его прообраз. Без Удоды не было бы Симурга, как без «нашего Меркурия» невозможно было бы получение «нашего Камня». Удод – причина финального явления Симурга. Удод – это потенциальный Симург, его зародыш, его *prima materia*. Поэтому именно Удод по мольбе самих птиц должен раскрыть их связь с Симургом: «Знай мы нашу с Ним связь, потянуло бы к Нему каждого» [Аттар, 2009, с. 63], поскольку каждая из этих птиц и есть частичка Симурга или, понимая это алхимически, – очередной этап в обретении материей качества Симург. Отсюда – совет Удоды: при встрече с Симургом «не проси у Него чего-либо, проси Его Самого» [Аттар, 2009, с. 188]. **Проси не у Камня, проси самого Камня!**



В начале поэмы Удод — один из многих, часть птичьей стаи. На этом этапе он приобщен к роду, к коллективному бессознательному. Однако вскоре он оказывается вождем стаи, то есть его сознание выделяется из массы, из коллективного бессознательного. Он осознает себя в качестве действующей волевой единицы. Став индивидом, он выделяется из стаи, но сосуществует с ней, как и сознание с бессознательным. Будучи вожаком стаи, он властвует над ней, направляет ее движение, переводит коллективное и бессознательное в упорядоченное и осознанно-волевое. На третьем этапе Удод должен найти Симурга, то есть открыть Сверхсознание, божественный образ как образец и финальную цель инициационного странствия. Это уже выход за рамки не только коллективного, но и индивидуального в сверхличное. Это инициационный путь, ведущий личность к раскрытию сверхличности. Это «королевский путь», по которому Удод идет не в стае, а индивидуально, ведя стаю за собой. В финале же стая вместе с ее вождем превращается из коллективного в единое соборное тело. Если искомое — Симург (или Бог), то искатель оказывается частицей Симурга (или Бога).

И в самом деле, Удод — тип авантюриста, который сталкивается с опасностью, со стихийным. Это стихийное для него не беспорядочное и не бессмысленное, а то, что находится за пределами профанного порядка и повседневного смысла. Это понимание опасности позволяет Удоду активно взаимодействовать со стихийным, овладеть им, выйти на иной уровень бытия и войти в иную реальность — в царство Симурга. Опасность оказывается составной частью этой новой реальности и нового порядка. Не противостояние опасности, а жизнь в опасности есть сверхприродная Судьба, ведущая героя к обожению. Опасность господствует в настоящем с момента открытия вести о Симурге. Опасность вторгается в наш мир из иной реальности.

Удод «живет опасно», потому что его невозможно ни сломать, ни сбить с пути, в конце которого он должен не «найти»



Симурга, а измениться в Симурга. Он посвящает свои силы, свою жизнь, свою волю Симургу как гештальту и вместе с гештальтом открывает свое предназначение. Для Удода искать Симурга – это то же, что стать воплощением гештальта, то есть жить опасно, в состоянии восхождения и перехода к новой реальности. Вместе с гештальтом Симурга Удод открывает свое жизненное предназначение, свою судьбу. Это делает Удода способным на подвиг, на самопожертвование и на финальное преображение. Гештальт показывает, как единичный Искатель (Удод) выступает в героическом плане и преображается в вождя.

Воплощение Удодом гештальта делает его вождем для массы ранее разъединенных птиц, которых он должен привести к единой форме, к единому телу. Функции Удода как вождя птиц легитимируются гештальтом Симурга. Удод идет сам и ведет свою стаю от гештальта Симурга к Симургу как гештальту – то есть, к финальному преображению. Удод оказывается носителем власти и разворачивает свою силу и авторитет вождя лишь в той мере, в какой он сам становится воплощением гештальта Симурга. В этот момент он открывает перспективу для птиц: эволюция от множественности стаи к всеединству Тела. Гештальт осознается птицами сквозь призму тотальности.

В Удоде показан уникальный образ вождя. Из его воли к мифу (гештальт Симурга) возникает новая сакральная реальность (Симург). Цели не существует без вождя, но и массы нет без вождя. Лишь вождь Удод может объединить стаю птиц в единое тотальное тело божественного Симурга. Новая действительность пробивается сквозь образ и волю Удода, направленные на утверждение и обретение новой формы. В вожде Удоде этот процесс превращается сначала в откровение о Симурге, а затем – и в реальность Симурга. Удод служит прообразом этого становления и носителем энергии для всего процесса тотальной трансмутации. Судьба вождя Удо-

да есть судьба цели, ее реализации. Движение птиц к цели, к Симургу, есть восстание мифа. Этот миф есть объединяющая сила. То есть миф о Симурге сам в себе несет свою реализацию. Миф о Симурге объединяет птиц, всеединое тело которых и есть Симург – реальность мифа. Вождь Удод есть центр и движущая сила самореализации этого мифа, ибо он и есть носитель **воли к мифу** и свершитель **мифологической революции**.

Птицы слишком долго жили в этом мире и забыли о своей природе и о своем предназначении. Удод явился к ним для того, чтобы эту цель им напомнить – обрести Симурга, чтобы стать Симургом. Суперптица Симург является здесь вечным Архетипом, коллективным воплощением которого должна стать стая птиц в их тотальном единстве. Удод явился, чтобы разбудить птиц и разбить оковы концентрационной вселенной зла.

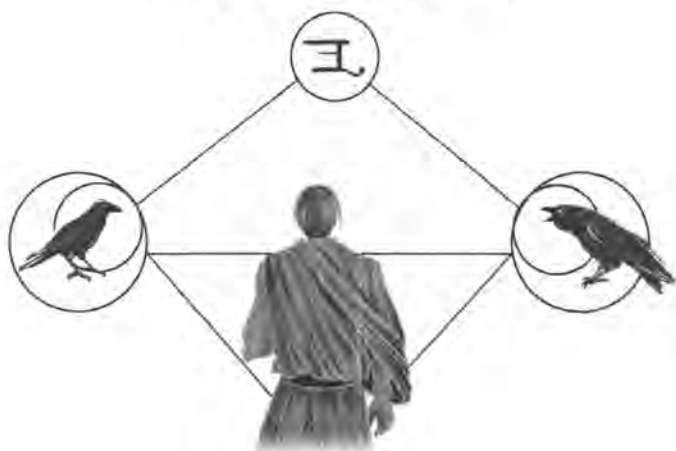




Изначально в путешествие отправляется сто тысяч птиц [Аттар, 2009, с. 95]. Но только тридцати из них уготовано судьбой дойти и обрести Симурга. Однако цепочка метаморфоз для многих из них завершается на этапе *mortificatio*: «... на той же стоянке печально многие умерли. <...> В итоге из этой толпы мало кто до порога добрался. Из всех птиц лишь несколько долетели, из каждой тысячи только одна долетела» [Аттар, 2009, с. 254]. Ни Аттар, ни Удод, ни сами птицы не горюют о таких потерях. Ведь такие жертвы и есть плата за **настоящее посвящение**. Лишь единицам дано увидеть свет истинного царства Симурга.

Для этого и нужны птицы...

ГЛАВА 4



Star Trip

Аттар сопоставляет жизнь человека с преобразованиями, которые совершаются над материей внутри атанора. Наш мир, сама жизнь – *«это ларчик с захлопнутой крышкой, и мы под ней, по глупости, варим свои мечты, как в котле»*. Когда же приходит смерть и крышка открывается, то *«обладающий крыльями взлетает до начала времен, а бескрылый остается внутри с сотнями бед»*, – точное описание сублимации летучих частей материи и фиксации твердых. В алхимии это представлено в виде двух змей – крылатой и бескрылой. Отсюда – алхимический совет Аттара: *«Перед тем, как со шкатулки крышку поднимут, стань птицей пути, вырасти крылья. Или нет, сожги крылья, как и себя, дабы опередить всех в полете!»* [Аттар, 2009, с. 161-162]. Последний совет относится к превращению крылатой змеи в бессмертного Феникса. Это и есть «инициация птиц».



Инициационное путешествие птиц начинается с особого знака, который несет в себе весть о Симурге и оказывается особым призывом к странствию. Этим знаком становится перо, которое Симург теряет, пролетая над Китаем: «Его перо там упало, приведя все народы в волнение», после его явления «всполошился весь мир» [Аттар, 2009, с. 41]. Перо несет в себе отблеск неземной красоты: «Искусство обязано сиянию того пера своим бытием, и вся красота мира – лишь отражение того сияния» [Аттар, 2009, с. 41]. Оно вдохновляет птиц на поиски самого Симурга: «Предчувствием ра-

дости видеть Его вдохновились их души, каждая проявляла сильное нетерпение» [Аттар, 2009, с. 42]. Стоит вспомнить, что в египетских храмах можно часто увидеть изображение птицы, несущей в когтях перо. Это перо – символ Маат, богини истины, права, порядка. Обретение пера – это и есть обретение истины, знание законов Великого Делания.



Схожий мотив присутствует в работе Михаила Майера «Тонкая аллегория, касающаяся секретов алхимии». Алхимик узнает о птице Феникс, перья и плоть которой представ-



ляют собой чудесное лекарство. *«Эту птицу я не надеялся добыть целиком, но меня охватило непреодолимое желание завладеть по крайней мере одним из ее мельчайших перьев»* [The Hermetic Museum, Т. 2, 1893, с. 201]. Герой отправляется в путешествие, которое является метафорой алхимического Великого Делания. Он узнает, что «перья Феникса» – это обязательная часть Лекарства, причем *«хохолок Феникса и его перья описаны учеными как испускающие золотой блеск»* [The Hermetic Museum, Т. 2, 1893, с. 214]. Так и не найдя Феникса, он пишет в честь птицы хвалебную эпиграмму, где вновь обращает внимание на его перья: *«Золотое великоление твоих перьев называют целительным Лекарством, снабдьем от человеческих горестей»* [The Hermetic Museum, Т. 2, 1893, с. 222-223].

В обоих случаях перо замещает собой божественную птицу, открывает весть о ней и подталкивает к началу странствия. В этот момент происходит своего рода **пробуждение Самости**. Этот «зов к странствию» становится отправной точкой в процессе духовно-телесной эволюции, инициационного преобразования или алхимической трансмутации. Само перо несет в себе эту идею превращения. Так, в трактате «Собрание Философов» Платон говорит, что *«Ворон, летящий по воздуху в Августе, сбрасывает свое перо в дупло дуба, это желтое перо, и оно падает на него, пожирая Змей. И его голова становится красной, как мак»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 14-15]. Поиски пера – это сам *Oris*, и он же открывается в превращениях пера, в переливах его цветовой гаммы.

Огненное перо есть заместитель Симурга, его весть, его первое проявление. Симург открывает свое существование вначале через атрибут, через знак или через деталь, которая замещает собой целое и несет в себе природу этого целого: *«Если бы не обнаружился образ Его пера, не всполошился бы мир в такой мере. <...> Однако объяснение этого не имеет ни конца, ни края, и рассуждать об этом не следует бо-*

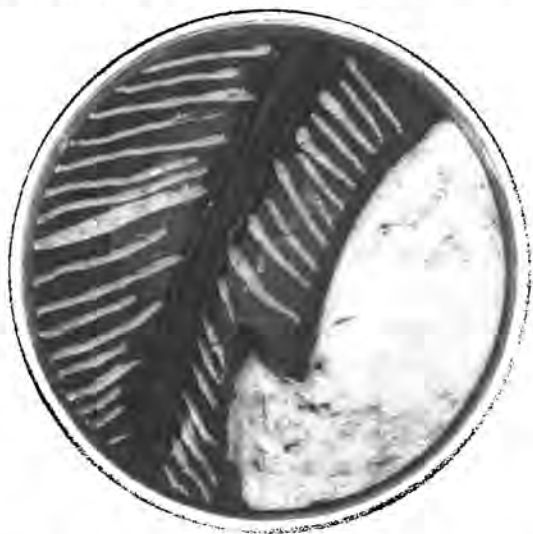
лее» [Аттар, 2009, с. 41]. Огненное перо несет в себе прообраз красоты мира и воплощает энергию, необходимую для «нашего Искусства», для трансмутации несовершенного в совершенное, а смертного в бессмертное.

В поэме Навои *«То перо было пестрым, с чудесным узором, – Если все описать, слово будет нескорым. <...> Все перо – из ворсинок, и нет в нем иного, в этом свойстве, пойми, – его суть и основа»* [Навои, 2007, с. 36]. Когда перо явилось, *«вдруг сияньем залило полночную тьму», «то перо и сейчас озаряет Китай, словно гурия светлым сиянием – рай», перо «стало благодатью», недоступной простым людям и все, кто его увидел, «утратят дар речи»* [Навои, 2007, с. 35-36]. Сияние пера и его качества свидетельствуют о том, что оно несет в себе частичку иного бытия, открывает людям истину о существовании иных измерений, о пространстве света. Его явление расширяет горизонты, привычные очертания которого стали тесны и недостаточны. Поскольку прежние ценности и основы жизни утратили свою стабильность под воздействием вести об Ином, птицам следует выйти за рамки прежних ограничений, переступить порог, нарушить границу между мирами.

Перо словно является с другой стороны Вечности. Оно – посредник между светом души и божественным сиянием Симурга. Явление пера – это не просто указание, что Симург есть, но это определение начальной стадии поиска божественной птицы. Поэтому перо – **знак, открывающий путь**. Перо не просто указание на существование Симурга, но и знак союза Симурга с птицами. Появление пера – залог явления самой божественной Сверхптицы, а значит и рождения новой реальности, выхода в новый мир, где будет открыто то, что было скрыто ранее – Симург. Перо становится предвестником Симурга, указанием на то, что встреча с Симургом обязательно произойдет. Перо – это двигатель процесса обретения Симурга, первый толчок к путешествию, к инициа-



ционному испытанию, которое должно завершиться явлением Сверхптицы как всеобщей Самости. Явление пера – это обещание птицам явления Симурга, данное им самой Сверхптицей. Перо становится первым признаком славы Симурга, призывом прийти к нему.



Сияющее божественным светом перо открывает путь птицам, чтобы те смогли выйти из «тьмы мира сего», из духовной ночи. Это «знак Симург», знак преображения, который птицы должны узреть во тьме своей души и который способен вывести их к свету и духовному пробуждению. То, что птицы обретают этот огненный знак, посланный Симургом, подтверждает, что они находятся на верном пути. Следуя перу, «знаку света», как повелению божественной Сверхптицы, обычные птицы становятся духовно сильными, просветленными. В психологическом плане это означает, что Симург вывел птиц из тьмы невежества и спас от духовной слепоты. В мистическом плане перо оказывается предвестием на-

хождения Симурга и обещанием установления вечного союза между птицами и Богом. В алхимическом плане явление пера есть обещание удачной трансмутации и обретения «состояния Симург».

Весть о Симурге означает, что внутри концентрационной вселенной Демиурга появляется, как пишет Мигель Серрано, *«странная, таинственная Сила, которая стремится все изменить, превратить слепой процесс в нечто иное, духовное»* [Серрано, 1994, с. 6]. Само известие о Симурге открывает возможность преобразования героя в нечто более высокое. Удод открывает весть о Симурге, Герой открывает путь преобразования в Бога. Превращение Странника в Героя, а Героя в Бога возможно не в нашей вселенной зла, а в иной Вселенной, управляемой иными законами или никакими законами – в противоположной реальности Света. Концентрационная вселенная Демиурга – это лишь искажение, извращение Вселенной Света. Этот Свет материализуется и воплощается в нашем мире в виде огненного пера из хвоста Симурга.





Открытый в начале поэмы миф о Симвурге должен привести героев поэмы и читателей к мистерии Преображения в Симвурге. Для этого сначала Симвург открывается через свой атрибут, свой заместитель – огненное перо. Атрибут становится символом, который превращается в сущность. Так перо открывает весть о Симвурге и ведет к его обретению. Явление Симвурга в начале поэмы через атрибут и в конце как сущности должно рассматриваться в его Мистерии Преображения, в алхимическом Делании. Лишь с помощью алхимии можно понять Мистирию Преображения Странника в Героя, а Героя в Бога, как и преобразование стаи птиц в Симвурга.

Таким образом, судьба не просто зовет птиц начать странствие, но и переносит центр их духовного тяготения за пределы прежнего профанного мира в область сакрального и неизвестного. Это сакральное пространство таит в себе опасности, а переход в него есть основа ритуалов инициации и шаманских экстатических испытаний. Избрание пути есть первый шаг в алхимическом Делании. Перед выбором стоит, например, Христиан Розенкрейц. Табличка, которую он видит, предупреждает, что он может выбрать любой путь. *«Но помни, что путь, на который вступишь, предуготовлен тебе незыблемой судьбой, и ты не сможешь сделать назад ни шагу без великой опасности для жизни»* [Андрез, 2003, с. 27]. Любопытно, что выбрать путь герою помогает птица, заманивающая его на одну из тропинок. По поводу пути Клод д'Иже предупреждает: *«Каким бы отталкивающим и пугающим ни казался наш метод и трудным путь, да не утомимся идти. Дорогу осилит идущий»* [Иже, 2010, с. 52]. Но если путь начат, то останавливаться опасно, так как неразгаданная тайна может поглотить человека, а начатый, но не пройденный путь, превратится в жизненный тупик, в тюрьму или могилу. Тайна гласит: **сам Камень и есть Путь.**



Рассказ о странствии птиц – аллегория алхимического Великого Делания. В начале своего странствия птицы находятся в состоянии поиска и даже конфликта, что выражено в споре Удада с другими птицами. Только алхимик может предоставить средства и способы для снятия этого изначального психологического конфликта. Процесс, начавшийся с «болезни души» птиц, должен завершиться явлением Царя Птиц – Камня, Самости, Сверхптицы. Духовный рост, трансмутация часто передавались через мотив странствия и образ путника, паломника [Roob, 2006, с. 558-565].



«Все алхимики обязаны совершить паломничество», хотя бы даже и символически», – учит Фулканелли. Причем под аллегорией паломничества «мудрецы подразумевали сложный процесс приготовления первой материи или обычной **ртути**». Дело в том, что «наша ртуть» «и есть тот паломник, путешественник... Используя **сухой путь**, представленный путем по земле, по которому с самого начала следует наш паломник, удастся постепенно развить скрытые качества вещества, воплотив в реальность то, что было лишь в потенции» [Фулканелли, 2003, с. 282-283]. Пернети поясняет: «Путешественник – меркурий Философов, именуемый так, поскольку в мифе говорится, что Меркурий был посланцем богов», а путешествия героев «представляют собой символы герметического делания» [Пернети, 2012, с. 271]. Символика паломника двояка. Это и наш Меркурий, и сам алхимик в процессе Великого Делания. Удод, который и есть наш Меркурий, также должен стать странником.

Путешествие птиц, разумеется, представляет собой полет: «Сотня тысяч птиц выступила в путь, тенью крыльев закрыли и рыб, и луну. <...> Все разом в полет поднялись, не думая о крыльях, ногах, головах» [Аттар, 2009, с. 95]. У Навои: «Стал главой им Удод в дальнем странствии к цели, и, отправившись в путь, птицы в небо взлетели» [Навои, 2007, с. 120]. Однако полет этот осложнен трудностями и испытаниями: «Мы летим среди гор, нам грозящих бедою, пыльный вихрь угрожает нам смертной страдою» [Навои, 2007, с. 126]. Полет птиц описывается Навои так же, как алхимик описал бы трансмутацию материи в реторте: «И, годами не зная покоя, летели, и не мнилось бежать им от гибельной цели. <...> Наконец, изнемогая в немощи стая, претерпев все мученья, от язв изнывая, долетела до цели, но птиц было мало, и тела им и души огнем опаляло» [Навои, 2007, с. 225-226].

Полет птиц может восприниматься как полное отрешение не только от земных проблем, но вообще от земного мира ради ледяного одиночества, в котором исчезают все проявленные нормы, достигается недвойственность, всеединство, абсолютная небытийность. Символом этого абсолютного итога становится одинокая и всеединая Суперптица Симуург, отрешенно взирающая на мир вечного света, который она, подобно зеркалу, отражает в наш мир. Этот свет становится для птиц путеводным лучом и энергией, необходимой для их собственной трансмутации.

Загадка создания Философского Камня заключается в том, что его необходимо сделать *«тонким и летучим, прежде чем получить вхождение или проекцию»* [Голланд, 2012, с. 283]. Летучесть есть качество Камня, и этим он подобен птице. В алхимии «отправить птицу в полет» значит **«выпустить свет из могилы, вывести его на поверхность»** [Фулканелли, 2008, с. 141]. Это и есть процесс сублимации. *«Само собой, предоставьте Голубям Дианы еще два раза подняться, тогда все обретет великолепное сияние, теперь это прекратите, ибо отныне оно уже лечебно и не очень ядовито»* [Елеазар, 2006, с. 44]. Невозможно пояснить мотив «полета птиц» в алхимии в более ясных и простых словах.

Летающая в небе птица указывает на подъем материи ввысь, на возвышение освобожденной души. Душа алхимика освобождается из телесного плена, как и душа металла освобождается от физических пут. Полет птицы символизирует сублимацию духа. В силу этого *Sublimatio* – это *«первое приготовление, необходимое материи как для того, чтобы превратить ее в меркурий, так и для того, чтобы получить серу и камень»*, а возгонять – это *«делать нечто фиксированное летучим. Все искусство состоит в том, чтобы фиксированное обратить в летучее и фиксировать летучее»* [Пернети, 2012, с. 69]. В процессе *Sublimatio* вещь улучшает



свои качества и становится более совершенной, прекрасной и драгоценной [Rulandus, 2001, с. 248].



Птицы передают внутренний опыт души алхимика и духа металла – вознесение к небу, к свету. Так птица, соединяющая небо и землю, обозначает переход между физическим и духовным планами Бытия. Кирхвегер замечает, что *«чем тоньше вещь, тем она чище, живее и подвижнее»*, а *«чем подвижнее вещь, тем она духовнее, и благодаря такому движению она всегда подвижна»* [Кирхвегер, 2009, с. 17]. Птица – это образ летучей материи. *«Сделай землю летучей, как небо, тогда она станет столь быстрой в своем движении, как небо»* [Кирхвегер, 2009, с. 25]. Птица – это тело, летающее в небесах.

Смысл полета птицы заключается в том, чтобы освободить дух из его материальной тюрьмы. Тогда он воспарит в небеса в виде птицы, но позже вернется на землю, неся небесный свет. Изображение летящих птиц указывает на процесс своеобразного «растворения», то есть утончения всего материального. Это «растворение» протекает в виде высвобождения и вознесения духа с одновременной его коагуляцией (*solve et coagula*). Это делается для утончения телесно-материального, в результате которого вещь соединяется со своими «летучими» субстанциями. Об этом процессе довольно подробно и внятно пишет Фламел в «Книге прачек».



Среди прочего он замечает, что «растворение приводит в действие энергию камня, так как утончает все. Потому что при утончении тел летучие субстанции полным и всеобщим образом вступают с ними в союз, разделить их потом уже невозможно... <...> Летучая субстанция духа связана с те-



лом тончайшими узами, поэтому их возгонка происходит параллельно и единообразно, как возгонка единой гомогенной субстанции. И тело также приобретает тонкую природу, подобно духу. Прочное соединение летучих субстанций с телами происходит, когда тела утончаются до такой степени, что могут удерживать летучие субстанции» [Фламель, 2001, с. 326-327]. Это соединение духа с телом оказывается одной из важнейших задач алхимика. Это одна из причин, почему алхимию считают «духовной» наукой.

Путешествие птиц в поисках Симурга – это странствие между мирами, перемещение из одной реальности, в которой Симург отсутствует, в другую, где Симург пребывает. Это можно понять как полное изменение мистической, бытийной и мифологической ситуации. В силу этого подобное путешествие может быть понято как акт рождения – явления на свет божественной Суперптицы Симург, то есть рождения нового Существа, нового мира и новой реальности. Ситуация же странствия, перехода из одной реальности в другую и пребывания между двумя планами бытия означает также и временную смерть. Поэтому для птиц путешествие было очень трудным и болезненным испытанием, которое для многих из них закончилось даже не ритуальной, а настоящей смертью. Мистическая смерть птиц и их возрождение в качестве сверхсущества – это единственный способ передвижения между планами реальности.

Путешествие имеет своей перспективой достижение цели, как ритуальная смерть превращается в возрождение и преобразование. Страдания, испытанные птицами в процессе странствия, – это мучительные поиски Истины. Человек на протяжении жизни проходит путь, полный физических и духовных страданий и испытаний, когда он стремится утолить духовный голод и узнать свет Истины. При этом человек всегда должен идти только вперед, как и поступают птицы. Для них поиск Симурга – это странствие в один конец, без возврата в преж-

нее состояние или в предыдущий план бытия. Также и человек не должен возвращаться к уже пройденным уровням, но он обязан осмыслить опыт, полученный в испытаниях. Тогда его жизнь превратится в инициационное приключение с удачным исходом и обретением желаемого Света Истины, как для птиц – состояния Симург.

Путешествие птиц соответствует внутреннему инициационному пути, по которому искатель проходит от буквального внешнего смысла слова через все миры внутреннего опыта и озарений к достижению такого уровня постижений, где все смыслы едины в свете Предвечного Слова. Там он постигает, что Бог есть не совокупность частей, а Целое. Поэтому и стая птиц стремится к обретению всеединства – к Самости, к Суперптице, к Философскому Камню.

Аттар в разных местах поэмы дает описание пути, на который вступили птицы. Сначала *«величие пути объяло их сердца, пламя его опалило их души. <...> Был странен этот путь и безлюден... Пребывали в нем тишина и глубочайший покой»* [Аттар, 2009, с. 95]. Далее поэт вновь указывает на безлюдность и пустынную пути. Это имеет мистическое объяснение. Дорога пустынна *«из-за величия Падишаха»* [Аттар, 2009, с. 95]. Величие пути и величие цели требуют такого же величия от путника. Лишь одиночки соответствуют высоким требованиям высокого пути. Поняв это, все птицы заволновались. *«Все птицы, переживая ужас при виде пути, застонали, словно крылья их окровавились: дорогу увидели бесконечную, и боль увидели без лечения»* [Аттар, 2009, с. 96].

Характерна деталь: дорога, по которой отправились птицы, *«вела в пустыню»* [Аттар, 2009, с. 96]. Хотя птицы летят по воздуху, но все же их странствие передается как путешествие по пустынным регионам земли, что указывает на «сухой путь» в алхимии. Как всем известно, сухой путь соотносится с мотивом странствия [Фулканелли, 2003, с. 283]. «Сухость» же пути подчеркивается тем, что странствие происходит по жар-



кой пустыне. Так же и у Навои. Обрести Симурга очень трудно. *«Но найти его запросто, вдруг – невозможно, без труда, без терпенья, без мук – невозможно»* [Навои, 2007, с. 33]. Необходимо преодолеть долгий и тяжелый путь: *«И повсюду пустыни бескрайнее пламя, и огонь прямо в небо взвился языками»* [Навои, 2007, с. 33]. Птицы *«над просторами жгучей пустыни летели»* [Навои, 2007, с. 47]. Это и есть сухой путь Делания, в результате которого жаркая пустыня превращается в цветущий край единения: *«Если путь их проляжет в бескрайней пустыне, где ни счастья, ни радостей нет и в помине, но дано им обрести процветающий дол, где бы сонм их навек единенье обрел»* [Навои, 2007, с. 34].



Бедуины называют пустыню «Садами Аллаха». Пустыня – это перевернутый сад, противоположная реальность. Пустыня вполне закономерно олицетворяет сухой путь Делания. Из-за высоких температур алхимик вынужден работать вслепую. Здесь *«храбрый – едва ли не безрассудно храбрый – путешественник отправляется в путь по бесплодной сожженной пустыне без единой точки отсчета. Ни тропинки, ни указателя, ни вехи, куда ни кинь взгляд – безжизненная земля, камень, песок»* [Фулканелли, 2003, с. 398]. Жара в пустыне соответствует душевному жару, духовному возбуждению алхимика, в котором и происходит главный *Opus*. Лишь в самом конце Мастер получает знак об успешном завершении трансмутации – самопроизвольный разрыв глиняного сосуда.

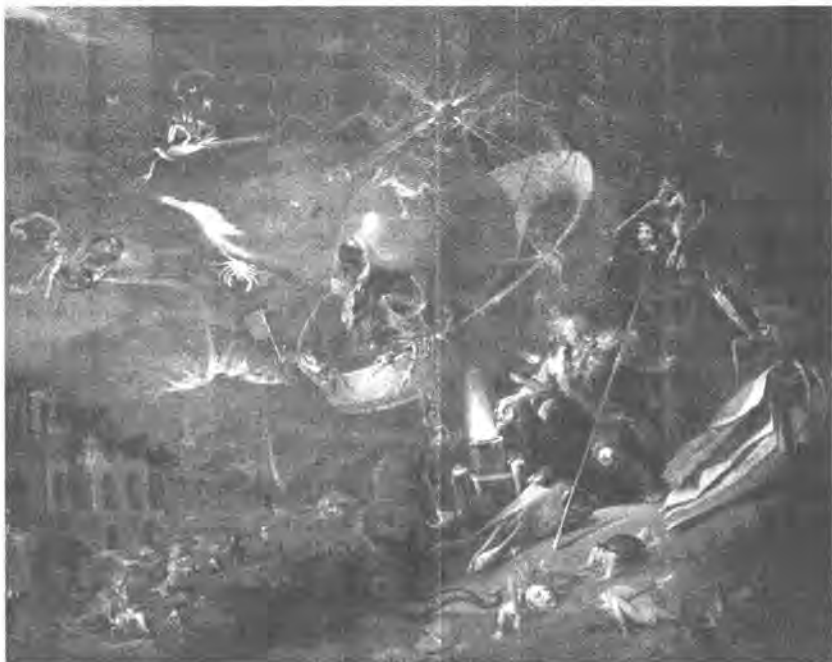
Все качества алхимического сухого пути описываются в поэме Аттара довольно подробно: *«Страшен путь к далекой пустыне... По дороге много огненных гор, одолеть их не каждому по плечу»* [Аттар, 2009, с. 102]. Сам путь также назван «пустыней» [Аттар, 2009, с. 129], а путники – «птицами пустыни» [Аттар, 2009, с. 254]. Многие из них погибли по дороге: *«Одни на вершине высокой горы в жаре, в огне погибли от жажды. От зноя солнца у других перья сгорели, сердца обожглись»*, кого-то съели леопарды, *«другие просто исчезли»*, какие-то птицы *«покончили с собой, словно безумные»*, *«некоторые с пересохшими губами в пустыне от жажды мучительно умерли. <...> Наконец-то из сотни тысяч туда долетело лишь несколько»* [Аттар, 2009, с. 254-255]. Все эти опасности и роковые приключения разными сторонами указывают на алхимический сухой путь.

В алхимии, как всем хорошо известно, существуют два способа (или пути) проведения Великого Делания [Atienza, 2001, с. 405-406]. Один – короткий, но опасный, называется «сухой путь». Он инициатический, связан с героическим посвящением. Другой путь – долгий и более простой, называ-



ется «влажный путь». Это путь мистический, интеллектуальный, священнический. Птицы выбрали для себя сухой путь. Это способ, при котором «небесную соль», или Меркурий Философов, вместе с земным металлическим Телом прокаливают в тигле на открытом огне всего четыре дня (или восемь дней) [Фулканелли, 2008, с. 170]. Этот укороченный путь герметические Философы называли «режимом Сатурна». *«При нем для прокаливания нет нужды в стеклянном сосуде, достаточно простого тигля»*, – замечает Фулканелли [Фулканелли, 2008, с. 170]. Это одна из самых больших тайн алхимиков, поскольку это очень простой, быстрый и действенный способ.

Мигель Серрано объясняет быстротечность сухого пути использованием некоего «синхронистического» процесса *«в связи с радиоактивностью превращающейся материи во внутренних и внешних мастерских алхимиков»* [Серрано, 2007, с. 238-239]. Влажный путь, по мнению Серрано, – это *«тантрически-алхимический Путьлевой Руки, и он может надолго продлить жизнь. Изменения внутренних и внешних металлов осуществляется медленно»* [Серрано, 2007, с. 239]. Любопытно, что Серрано говорит о существовании еще и третьего пути – молниеносного или мгновенного. Его философ называет еще «путем Луча». Этот путь *«использует луч и космические лучи, чтобы вызвать мгновенное превращение (мутацию) адепта, которое окончательно и тотально, при этом адепт позволяет проникнуть в себя лучу, который насквозь пересекает его, что наилучшим образом происходит на вершине горы, в грозу или на высоко расположенной террасе»* [Серрано, 2007, с. 237]. Дух при этом претерпевает мгновенное превращение, а тело становится неразрушимым (алмазное или световое тело) и бессмертным. Этот третий путь требует отдельного исследования.



Сухой путь – это действие огнем. Это то, что алхимики называют «отмывание огнем». При помощи открытого огня достигается быстрое разрушение всех наслоений и загрязнений. Происходит изменение тонких составляющих космической природы. В этом процессе жизненный принцип (Меркурий) *«освобождается сам благодаря собственной энергии»* [Эвола, 2010, с. 163]. Эвола подчеркивает, что *«сухой путь, среди прочего, характеризуется прямым воздействием открытого Огня и отсутствием “черноты”, означающей “умерицвление”* [Эвола, 2010, с. 164]. Огонь здесь действует на материю напрямую, так что ее нет необходимости доводить сначала до состояния черноты. На сухом пути нет этапа *nigredo*, который обозначается черным вороном или именуется «головой ворона». Стоит заметить, что среди птиц, названных Аттгаром и Навои, ворон отсутствует. Сухой путь позволяет избежать *«кризисов,*



рывков и резких изменений, таким образом, следуя процессу максимально плавной трансформации» [Эвола, 2010, с. 164].

Без особых хлопот, усилий и опыта Мастер может осуществить **Великую проекцию**. О сухом пути Фулканелли говорит, что для него необходимо *«лишь большое количество дикой земли»*, поэтому он доступен даже самым бедным. *«Это – земля и путь бедняков, простых и скромных, которых естество восхищает даже в самых малых своих проявлениях. Способ несложный, алхимик лишь присутствует, так как таинственная работа совершается сама собой и оканчивается через неделю, самое большее – через девять дней»*, протекая в *«тигле из огнеупорной глины»* [Фулканелли, 2003, с. 347]. Жак Садуль подчеркивает, что сухой путь означает использование *«только тигля и очень высоких температур. Этот путь предназначен для величайших художников, поскольку он очень сложен и опасен для оператора. С помощью этого метода Камень может быть получен за три или четыре дня»* [Sadoul, 1975, с. 64]. Этот способ мало известен алхимикам, но великие Мастера весьма высоко ценят именно его.

Путешествие птиц связано с сухим путем. Дело в том, что *«движение служит причиной тепла, и чем быстрее движение, тем оно горячее, чтобы таким образом согреть и нагреть то, что ему ближе»* [Кирхвегер, 2009, с. 17]. То есть само странствие дает ту энергию, что необходима для свершения трансмутации в сухом пути. Еще Генон проводил параллель между влажным и сухим путем алхимиков с одной стороны и мистическим и инициатическим опытом с другой [Генон, 2000, с. 229]. Здесь следует помнить, что мистицизм имеет пассивный характер. В то время как инициация всегда активна и через нее человек достигает полной самореализации, приводящей его к преодолению в себе всего человеческого. Этот выход за рамки человеческого соответствует огненно-световому преображению материи в реализации сухого пути [Телегин, 2017, с. 106].

Стоит, однако, помнить, что хотя есть два пути (сухой и влажный, быстрый и долгий, инициационный и мистический), но на самом деле они есть одно. Как говорит Ириней Филалет, *«оба пути верны, поскольку в итоге остается один и тот же путь, несмотря на то, что вначале они разные. Ибо наша тайна целиком и полностью находится в нашем Меркурии и нашем Солнце. Наш Меркурий – это наш путь, без него ничего не произойдет»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 351]. Оба пути, возможно, соединяются в третьем, на который намекает Серрано.

Поскольку цель инициации заключается в преодолении индивидуального состояния и в обеспечении возможности перехода к более высоким уровням бытия, то и общение с высшими существами (духами, божествами) воспринимается как средство для достижения сверхиндивидуального состояния (обожение). В этом процессе человеческое земное существо как индивидуальность преобразуется, и вместо него появляется сверхсущество, способное проявлять себя на любых уровнях бытия и в любых состояниях, в том числе и в человеческом. Это, по существу, и есть «изначальное состояние» или состояние Изначального Человека. В алхимии он символизируется Андрогинном, который и есть Философский Камень (*Rebis*).

Юлиус Эвола поясняет это следующим образом: *«Сухой путь, прежде всего, представляет собой проблему разрушения посредством строгой внутренней дисциплины всех наслоений, образующих с телом амальгаму, которая определяет и удерживает тонкие жизненные принципы, и посредством которой тело устанавливает доминантную позицию по отношению к высшей природе. Это требует аскезы и очищения, но только в том смысле, в каком для получения определенного физического феномена нужно обеспечить необходимые условия. Такая аскеза имеет характер упражнения и техники...»* [Эвола, 2010, с. 165]. Пустыня же, куда отправляются птицы, и есть наилучшее место для такой аскезы.



Тайна пути заключается в том, что сама дорога – это испытание, а путешествие – инициация. Поэтому Удод предупреждает: *«Надо долго влачиться дорогой бескрайной, чтобы слиться душою с заветною тайной»* [Навои, 2007, с. 155]. Только праведный найдет верный путь: *«Говорят, что дорога для праведных – благо, если знают они мудрость первого шага»* [Навои, 2007, с. 158]. Однако птицы напуганы и задают Удоду вопрос: *«Как нам эту пустыню несчастий пройти, как достигнуть конечной стоянки в пути?»* [Навои, 2007, с. 184]. Это путь, на котором в поэмах Аттара и Навои птиц ожидают *«семь долин»* или *«семь стоянок»*. Эта семеричность также указывает на алхимический процесс. Путешественник или паломник, наш Меркурий, должен пройти *«шесть небесных градусов, чтобы обосноваться в седьмом»* [Фулканелли, 2003, с. 261]. Семь этапов также прямо указывают на сухой путь.



В «Книге прачек» Фламеля описываются семь «стирок» – операций по очищению и преобразованию материи. Также Ириней Филалет рекомендует очищать Ртуть «как минимум семь раз» [Principios, 2011, с. 17]. Он же в трактате «Открытый Вход в Закрытый Дворец Короля» говорит: «Итак, по указанию Бога появится свет. Семь раз отдели этот свет от мрака, и это философское сотворение Меркурия будет завершено. Седьмой день станет для тебя субботой отдыха» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 322]. Также операцию по мультипликации силы Философского Камня повторяли семь раз. Фулканелли считает неразумным, «во всяком случае, когда речь идет о трансмутации и эликсире, – повторять операцию более семи раз» [Фулканелли, 2003, с. 392]. Хотя процесс мультипликации Камня бесконечен, но его силы и эффективность всякий раз увеличиваются в геометрической прогрессии. Так что «лучше не увеличивать слишком эффективность агента, и так наделенного немалой силой», иначе можно остаться и вовсе без Камня [Фулканелли, 2003, с. 392].

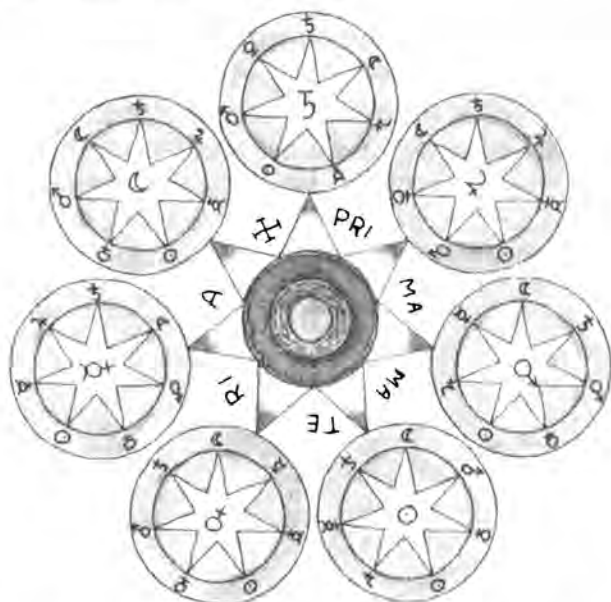




Семеричность есть тайна алхимического Делания. Это число правит Естеством и его трансмутацией. Оно соотносится, прежде всего, с семью днями творения, которые по аналогии совпадают с семью ступенями посвящения и семью этапами Делания. Поэтому некоторые, как замечает Р. Авраам Елеазар, *«когда они из хаоса сепарировали Голубей Дианы, предоставляя им возгоняться семь раз, чтобы они отделились от всякой флегмы»* [Елеазар, 2006, с. 35]. У Авраама Елеазара мы видим прямое совпадение семикратной операции *Sublimatio* и «птичьего кода». По его совету после исчезновения Черноты и явления белого Камня алхимики его *«вынимали и снова там растирали одну часть Голубей Дианы – и снова ставили; это они повторяли до семи раз»* [Елеазар, 2006, с. 44]. Причем плавление Голубей Дианы не должно превышать семи раз, так как, предупреждает Елеазар, их тинктура (TR) *«была такой текучей, что проникала все сосуды»* [Елеазар, 2006, с. 46]. Также и Василий Валентин: *«Король следует через шесть обителей на чудесном небосводе, но остается в седьмом своем месте, ибо здесь же находится королевская зала, украшенная золотыми фигурами»* [Василий Валентин, 2008, с. 73]. Йоганн Исаак Голланд в свою очередь говорит о семикратном растворении, сгущении и прокаливании материи [Голланд, 2012, с. 20].

Алхимики согласны во всем, что касается семеричности: *«Семь букв, семь слов. Семь городов и семь ворот, Семь времен и семь металлов, Семь дней и цифр семь. К сему семь трав я полагаю, а также семь искусств и семь камней. И в этом все искусство состоит. <...> Есть семь путей Искусства, не зная их, работаешь напрасно»* [Тайные фигуры, 2008, с. 115-116]. Эвола говорит, что *«в герметике число семь, в соответствии с традиционным эзотерическим учением, выражает трансцендентные нечеловеческие формы сознания и энергии, стоящие у основания “стихийных” вещей»*, причем все алхимические операции *«относятся кос-*

венно или прямо к числу семь и в технической герметической литературе означают работу, совершаемую с силами путем их перевода из одного модуса бытия в другой, “нечеловеческий”» [Эвола, 2010, с. 99].



Именно сухой путь включает в себя семь операций: отделение, обжиг, возгонка, растворение, перегонка, сгущение, варка [Atienza, 2001, с. 406; Fargas, 2008, с. 201]. Все они появляются и в поэме Аттара. Путь, по которому птицы отправились на поиски Симурга, имеет семь стоянок:

- 1) стоянка желания,
- 2) стоянка любви,
- 3) стоянка познания,
- 4) стоянка состоятельности,
- 5) стоянка чистого единобожия,
- 6) стоянка страшного удивления,
- 7) стоянка нищеты и уничтожения



[Аттар, 2009, с. 200].

В «пустыне желания» «каждый миг сотню трудностей тебе принесет» и при этом «придется тебе освободиться от всех», причем «твое сердце от своих свойств очистится» [Аттар, 2009, с. 201]. Это и соответствует этапу отделения. Пернети замечает, что *Separatio* – это «разделение тела под действием его растворителя» [Пернети, 2012, с. 294]. Об этом отделении от всего мирского пишет и Навои, называя первую стоянкой «долиной Исканий». «Всё, чем ищущий связан, – достаток, пожитки, – он развеет, четырежды прокляв, до нитки. Всё, что чуждо исканьям, им будет забыто, и дорога к желанному станет открыта» [Навои, 2007, с. 186].



«Стоянка любви» наполнена огнем, «пришедший сюда утопает в огне. Здесь можно быть только огнем, им не ставший да не наслаждается своей радостью. Влюбленный – он подобен огню: горяч, жгуч, непокорен» [Аттар, 2009,

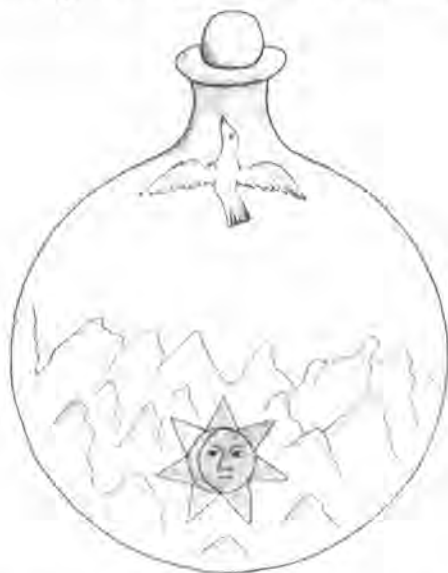
с. 207]. Поэтому это алхимический процесс **обжига**. Пернети говорит, что **«кальцинировать материю значит отбеливать ее и очищать от черноты искусством, философским огнем и азотом. Знаком совершенной кальцинации служит белизна»** [Пернети, 2012, с. 133]. Здесь ртуть при помощи философского огня превращается в серную ртуть. Поэтому и Навои пишет о стихии огня: *«Люб в любви не любому, кто любит огонь, лишь одну саламандру не губит огонь! Отре-шенность – вот признак любви настоящей! Нужно стать саламандрою, в жаре горячей»* [Навои, 2007, с. 190].



Познание предстает перед странником *«безначальной и бесконечной пустыней»*. *«Когда взойдет солнце познания, – пишет Аттар, – в небе этого высочайшего пути, каждому по-своему глаза откроются, и поистине, каждый найдет свою высоту»* [Аттар, 2009, с. 216]. Познание указывает на духовный подъем, возвышение, а в алхимии – на **возгонку**. В психологии *«Sublimatio – движение, которое поднимает нас*

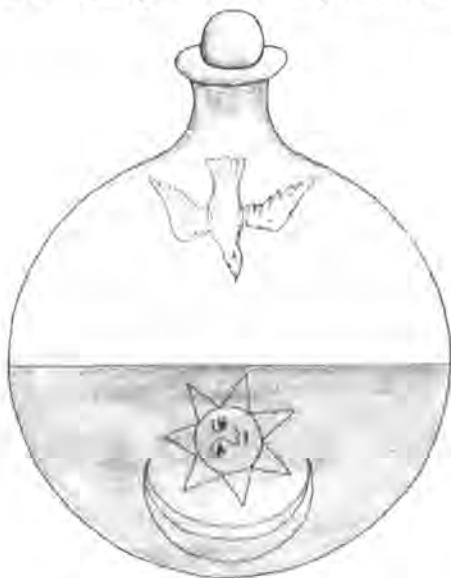


выше путаницы ограничений насущного земного существования в его конкретных, субъективных частностях» [Эдингер, 2011, с. 146]. В инициации сублимация совпадает с «третьим рождением», которое происходит на духовном уровне. Оно «открывает человеку доступ в область сверхиндивидуальных способностей» [Генон, 2000, с. 240] и выводит его «по ту сторону» не только человеческого, но и любых космических уровней. Навои также напоминает, что «свет познанья – в небесном пределе» [Навои, 2007, с. 196].



Четвертой возникает «пустыня состоятельности». Здесь происходит распад и исчезновение тел: «Сто тысяч ангелов сгорели от горя», «сто тысяч тел утратили души», «сотне тысяч младенцев головы отсекли», «сотня душ» падает в «эту пучину», «небесный и звездный своды кусками обрушатся», а в итоге «тут ни целого, ни частичного совсем не останется» [Аттар, 2009, с. 222-223]. Это и есть процесс **растворения**. Пернети особенно замечает, что «многие понимают под

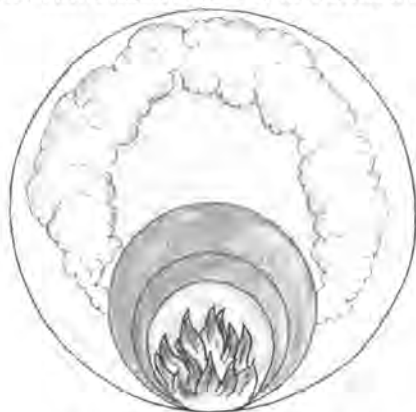
растворением разложение и распад. Как правило, полагают, что растворение следует за возгонкой и дистилляцией для растворения материи, оставшейся на дне сосуда» [Пернети, 2012, с. 274-275]. Ртуть здесь уже преодолела черноту и превращается в особый огненный раствор. При этом «Искусственное **растворение** является разделением частей тела, совершаемым Искусством, как **растворение металлов крепкой водой...**» [Пернети, 2012, с. 274]. Неслучайно, что Навои упоминает в связи с этой стоянкой (у него – «долина безразличия») всемирный потоп: «А из туч безразличия ливень падет – все миры поглощает пучиною вод» [Навои, 2007, с. 198].



На «стоянке единобожия» происходит полное очищение сердца от всего преходящего, достигается отрешенность от мира, в котором достигается важное состояние, когда «*большое количество или малое – всё это числом "один" измеряется*» [Аттар, 2009, с. 229]. Такое состояние очищения от преходящего и обретение бескачественности достигается бла-

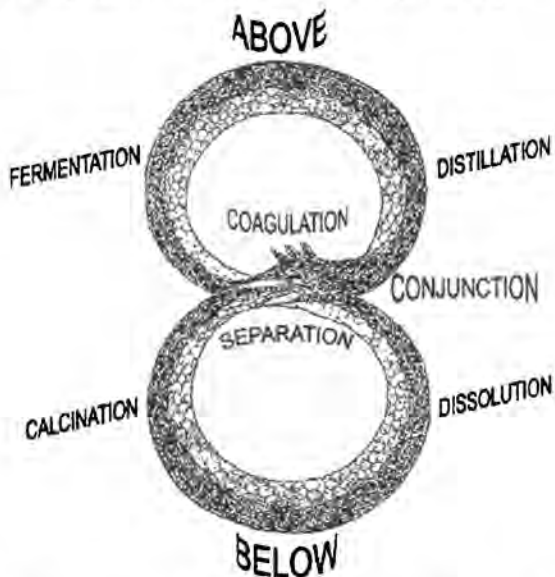


годаря процессу **перегонки**. Пернети пишет, что *Distillatio* – «*пятая ступень при достижении трансмутации природных тел*», причем «*все это – одна и та же операция в одном и том же сосуде без какого-либо помешивания, осуществляемая после того как золото соединится и смешается с подготовленным ртутью*. **Дистилляция Мудрых** – то же самое, что и циркуляция материи, именуемой **Ребис**» [Пернети, 2012, с. 100]. Стоит ли напоминать, что алхимический Ребис – это и есть материя, достигшая единства. У Навои единение достигается очищением помыслов и слиянием их в единое: «*Будь един, говорим, помышляй – о едином, не стремись пробавляться там двойственным чином!*» [Навои, 2007, с. 203]. Иными словами: Стань Ребисом!



Шестая стоянка ожидает путников «*в пустыне изумления. Непрестанные сожаления и боль переполняют тебя*». Здесь физическое состояние путника меняется, он будет болеть, стонать и рыдать, и «*каждый вздох вонзится в тебя подобно ишпу*» [Аттар, 2009, с. 235]. Подобное усиление физических ощущений возможно лишь при прохождении процесса сгущения. Для Пернети «**Философская коагуляция** – это нераздельное соединение фиксированного и летучего в настолько фиксированную массу, что она не боится воздействия са-

мого сильного огня и сообщает фиксированность металлам, чем способствует их трансмутации» [Пернеги, 2012, с. 143]. Руландус отмечает, что *Coagulatio* это процесс конденсации, при котором ранее разделенные вещества «превращаются в однородное тело» [Rulandus, 2001, с. 88]. У Навои это «долина смятения», которое возникает от обостренного восприятия многообразных проявлений фиксированного мира. Из-за «сгущения» материи невозможно рассмотреть ее истинную природу, что и вызывает чувство смятения: «Там сиянием блёсток весь дол напоен, а в смятенье не знаешь, то – явь или сон. Этот дол от примет не отделишь чудесных, бесконечны там тысячи зрелищ чудесных» [Навои, 2007, с. 206].



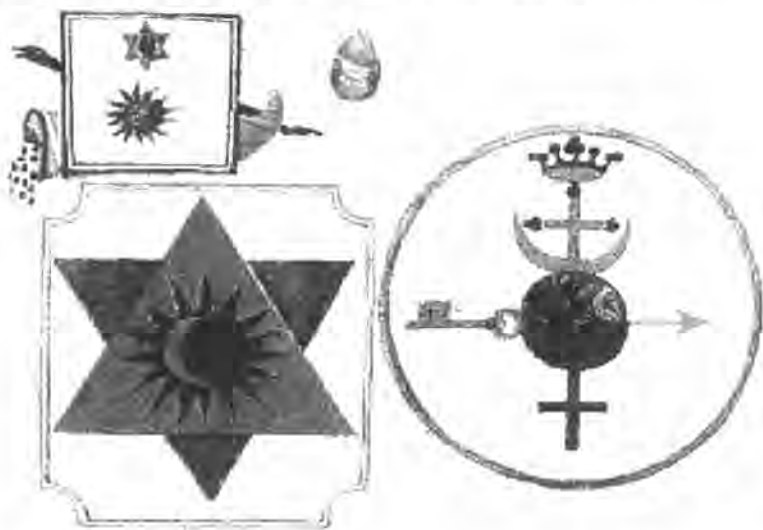
Разговоры о «пустыне нищеты», как замечает Аттар, «не одобрены». «На самом деле это стоянка забвения, в ней есть храмота, глухота, отсутствие чувств». Здесь, хотя это и пустыня, «Великое Море приходит в движение... Оба мира – лишь образы этого моря. <...> В Великом море исчезнувшие



там остаются, навеки в покое потеряны – сердце наполняется в этом море покоем, не обретая ничего, кроме исчезновения» [Аттар, 2009, с. 244]. Навои называет последнее препятствие «долиной Отрешения», представляя ее также в виде морской бездны. «Там предвечное пенится морем бескрайным, и бурление волн взмыто помыслом тайным», а все, что имеет «свой облик и вид» – «лишь море, источник всех суетей... <...> Море вспенится волнами, словно в причуду, и кипение красок являет повсюду» [Навои, 2007, с. 217-218]. Эта связь последней «пустыни» с «Великим морем» и исчезновение в нем указывает на процесс **варки**. Для Пернети «варить – привести в действие единственную материю в ее единственном сосуде при помощи философского огня, не прикасаясь к ней до момента, известного Мудрым, то есть до достижения совершенства каждой операции или состояния» [Пернети, 2012, с. 59]. Хуан Атиенса утверждает, что **варка** – это «последнее нагревание материи перед тем как она в Философском Яйце превратится в Камень» [Atienza, 2001, с. 189].



Этот процесс логически завершает сухой путь выходом к стихии воды — в «океан тайн», где человек «плавится *денно и ночью*» и «*в любви расплавившись полностью*» [Аттар, 2009, с. 245], то есть происходит вываривание тела. В силу этого принципа «*семь пустынь*» превращаются далее в «*семь морей огня и света*». Эти «*семь морей*» — то же самое, что «*семь пустынь*», но только в противоположной реальности. Противоположность той реальности по отношению к нашей подчеркивается тем, что, хотя в этих морях и живет «рыба» («кит», «акула»), но состоят моря из огня [Аттар, 2009, с. 253-254], то есть из алхимической воды, которая не смачивает, а обжигает. Рыба же в алхимии указывает на особый момент: «...*когда материя достигнет определенной стадии варки, на ее поверхности образуются пузырьки, похожие на рыбы глаза*» [Пернети, 2012, с. 284].



Выход или «дверь» в эту противоположную реальность и искали птицы. Этот выход и эту «запертую дверь» ищут и алхимики, поскольку возжеланный Камень — явление не нашей реальности, а противоположной. Поэтому действие и превращается в



отрешенность: кроме Бога всё «в отрешенности бrenно, и нет перемен, – даже вечность – и та превращается в тлен» [Навои, 2007, с. 218]. Это совсем та же мысль, что и «Не мертво то, что в вечности живет, со смертью времени и смерть умрет»! Только благодаря такой отрешенности и возникает возможность соединения человека с Богом: «Всё – лишь Бог, и сильнее не бывало начал, Всё там бrenно, Бог вечен – начало начал» [Навои, 2007, с. 218]. В этом отрешении скрывается трансцендентная Пустота, которая и заполняется божественным Абсолютом. Переворот реальности предстает в образах алхимической трансмутации: «праведный муж отрешенья» «сделать низкого праведным впредь он сумел, переделать на золото медь он сумел» [Навои, 2007, с. 220]. В силу этого лишь те, кто «на стезю отрешения стали, и нетленны в пути единения стали» [Навои, 2007, с. 222]. Речь идет о получении «тела нетления», «алмазного тела» – сверхзадачи любого алхимического Делания.



Следует запомнить, что нет многих путей, но есть один путь, нет многих материй, но есть одна материя, нет многих птиц, но есть только одна птица, которая проходит через ряд этапов-превращений. Этот закон хорошо представлен на страницах алхимической повести Андреэ «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459». Герой стал свидетелем того, как из Философского Яйца родилась удивительная Птица, *«хотя вся в крови и безобразна видом. Мы немедленно посадили ее в теплый песок»*. После этого ее стали кормить кровью обезглавленных Королей, благодаря чему Птица принялась расти и вела себя весьма буйно. *«Наконец она совершенно почернела и разъярилась, и потому снова была ей принесена пища: по всему, кровь других королевских персон, отчего все черные перья у нее выпали и на месте их тотчас выросли новые, белее снега. Птица оттого сделалась смиреннее и легче нас к себе допускала, однако мы по-прежнему ее опасались. После третьего кормления перья на ней внезапно расцвелились, да столь прекрасно, что я в жизни моей не видел ничего подобного»* [Андреэ, 2003, с. 108]. Сама же она стала ласковой и кроткой.

Дева сообщила, что теперь над Птицей следует совершить обряд посвящения. Для этого ее отнесли в зал, где *«для нашей Птицы была приготовлена баня, в коей вода, посыпанная некой пудрой, походила на цельное молоко»*. В этой воде перья ее совершенно растворились, сделав ее голубой. *«Наконец дали мы Птице свободу, она же вырвалась наружу, оказавшись при этом столь гладкой и блестящей, что дивно было на нее смотреть»*. Она *«вся стала голубой, за исключением головы, оставленной белой»*. При этом она принялась ожесточенно *«клевать белую Змею, пока та вся не истекла кровью»* [Андреэ, 2003, с. 109-110]. Эта борьба Птицы и Змеи отмечает соединение летучих и нелетучих элементов и поглощение одного другим.

Затем Птицу против ее желания напоили кровью обезглавленной белой Змеи, после чего *«бедная Птица сама с крото-*



стию возложила голову на книгу и своею волей дала одному из нас (избранного для того жребием) ее отсечь» [Андрез, 2003, с. 110]. Далее тело Птицы было сожжено и превратилось в пепел. Из этого пепла сделали тестообразную массу, из которой изготовили двух гомункулов – Короля и Королеву, которых кормили уже кровью самой Птицы. Когда они ожили и выросли, была сыграна Свадьба, участником которой и был Христиан Розенкрейц.

Это описание почти в точности повторяет процесс изменения птицы, описанный в «Собрании Философов». В нем о переходе от черного к белому и красному говорится как о процессе метаморфозы черной птицы. Пифагор настаивает: *«Возьмите же черную Курицу, напоите молоком, дайте ей поесть смолу, чтобы она выздоровела, и храните ее кровь в ее чреве. Вскармливайте ее молоком столько, чтобы она потеряла и сбросила свои черные перья, потеряла свои крылья и больше не летала. Тогда вы увидите ее прекрасной, ее перья станут белыми и сверкающими. Дайте ей поесть шафран и ржавчину железа, затем напоите ее кровью и кормите так длительное время, затем отпустите, так как нет яда, который смог бы ей навредить и который бы она не победила. И она смотрит пристально на Солнце, не щурясь»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 13].

У Аттара мы видим, как в непрерывной череде мистических испытаний птицы преображаются. По мере прохождения этапов своего инициационного путешествия птицы выходят за пределы расплывающейся массы бесформенного, за пределы неопределимого потока внешних случайностей. Эти случайности всё более и более воспринимаются как испытания, в результате которых птицы претерпевают как внутреннее, так и внешнее изменение. Они всё больше уподобляются Симургу, обретают его качества. Путешествие предстает как процесс возрастания Симурга в птицах, их вrastания в Симурга. То есть в конечном итоге становится понятно, что нет ника-

кого многообразия птиц, а есть только один Симуург в разных проявлениях и на разных этапах самореализации.



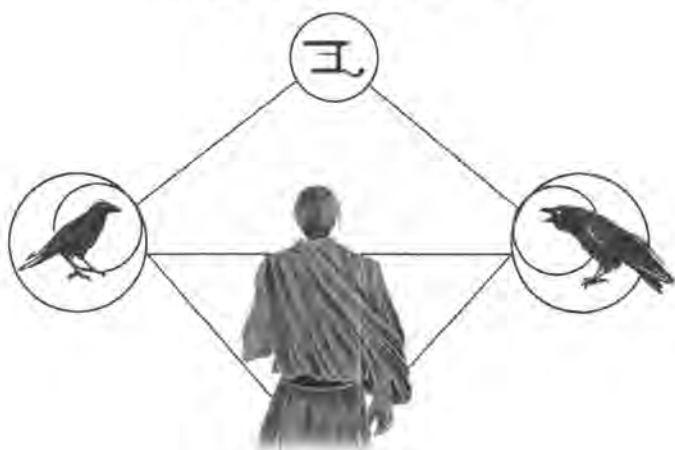
На разных этапах проявленности Камень открывается то как черный ворон, то как павлин, то как белый лебедь, то как красный феникс. Но это не четыре (или больше) разные птицы. Это всегда только **одна и та же** птица. Понтаний в «Письме о Философском Огне» говорит: *«Камень Философов – единственный и один, но скрыт и завуалирован множеством разных названий...»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 417]. Также и Эдвард Келли заявляет, что огромное множество различных названий в алхимических текстах *«в действительности формируют и показывают одну и ту же вещь»* [Kelly, 1893, с. 113]. Об этом говорят и другие авторы.

В тот момент, когда птицы становятся Симургом, их разрозненные эго перевоплощаются в единую Самость, представляющую в образе божественной Сущности. Путешествие птиц с



самого начала предстает как мистическое движение, внутренний вектор которого направлен к Самости, а внешнее движение предстает в виде всё новых встреч и переживаний. Птицы проходят все стадии преображающего мистицизма, представленного в виде семи этапов алхимического сухого пути. Самым центром птичьей стаи оказывается неведомая сила, превосходящая их, раскрывающаяся в них и преобразующая их во всё новые формы и образы до тех пор, пока не заводит их в неизвестную область, расположенную вне исчезнувшего эго. Там и происходит встреча с Самостью, названной Симургом. Неслучайно ибн Умаил называет Философский Камень местом встречи птиц [Абт, 2013, с. 217], то есть местом их соединения в одну сущность.

ГЛАВА 5



Суперпница Симург

Целью Великого Делания является, как это всем хорошо известно, создание сверхвещества – Философского Камня. Это сверхвещество получается в результате соединения очищенных противоположностей (Ребис) [Fernando, 1998, с. 47]. В силу этого именно *Conjunctio* справедливо считается «кульминацией опуса». Невозможный в нашем мире процесс – слияние противоположностей в единую сущность (андрогин) – порождает и невозможную сверхвещь (Философский Камень). В психологическом плане это означает обретение Самости, но как проявление Сверхсознания, а не бессознательного. Пернети замечает, что конъюнкция – «соединение враждебных и противоположных друг другу характеров в совершенное единое целое. **Конъюнкция** настолько превращает их друг в друга, что образуется



сочетание, не поддающееся разделению даже при самом сильном огне» [Пернети, 2012, с. 145]. То есть в процессе конъюнкции из множества вещей возникает одна, единая и совершенно новая.

Состояние Симвург указывает не просто на соединение, но и на полное преобразование или трансмутацию множества птиц в одну новую божественную и перерожденную сущность. Это Сверхптица, трансцендентная птица или Универсальная Птица, что также соответствует Универсальному Человеку в инициации. Этот этап в алхимии связан с явлением Философского Камня, а в сакральной антропологии – с рождением Трансцендентного Человека, достигшего полного преобразования и обожения, что оказывается целью Великих Мистерий.

Аттар пишет, что сначала *«слетелись все птицы мира, сколько их было, и скрытые, и заметные»* в поисках своего царя. Залогом обретения царя становится одно условие – соединение: *«Возможно, если сплотимся, то какого-то царя и отыщем. <...> Затем в одном месте все птицы собрались, на поиски готовясь отправиться»* [Аттар, 2009, с. 38]. Изначальное соединение птиц становится залогом финального обретения царя птиц – Симвурга. О том же говорит и Навои. В его поэме *«Птицы лесов и садов последелись»*, *«вместе все собрались»*, чтобы петь и резвиться на воле, но они *«порядка и чина не ведали»*. Поняв, что в их среде царит социальный хаос и анархия, они решили *«выбрать достойного шаха»*: *«Нужен птицам правитель, разумный в делах, справедливый и добрый властительный шах»* [Навои, 2007, с. 27-28]. Этот шах и станет их всеединым, объединенным телом.

Сначала масса птиц, объединенная в стаю, представляет собой Протея. Этот Протей появляется во всех разновидностях птиц. Протей, постоянно меняющий свой облик, считался старейшим из богов, началом всех явлений и их

смешений. Пернети считает, что Протей – «не что иное, как Вселенский дух Природы, пламенный дух, распространенный в воздухе. Вода получает его из воздуха и передает земле. Он проявляется в каждом царстве Природы и воплощается в нем в разных формах, соответственно матрице, в которую его поместили» [Пернети, 2012, с. 265]. Затем Протей сменяется Паном. Всё разнообразие соединяется в одном, который в то же время и есть всё – Пан. Протей превращается в Пана. Пернети поясняет это так: «Герметические Химики получают из него камень и эликсир, как для превращения металлов, так и для сохранения здоровья и лечения болезней» [Пернети, 2012, с. 265]. Бог Пан же есть «Всё», «великая цельность и вечный огонь» [Cowlan, 2015, с. 68-69]. В этом тайна преобразование много в Одно.

Совершенство Симурга подчеркивается с самого начала путешествия. Удод, уговаривая птиц пуститься в поход, сразу открывает им все качества совершенного и божественного существа. Так, лик Симурга – солнечный, светозарный, освещающий землю, а тень Птицы распространяется на весь мир. Его образ объединяет всех птиц: «Лик всех птиц мира, без исключения, – это Его тень, о незнающий! <...> Тот, кто стал Его частью – в Нём утонул... <...> Узнав о том, чья ты есть тень, уже освобожден ты, мертвый ты или живой. <...> Ни одно око не узрит Его красоту, и нужно терпение, чтобы иначе увидеть ее» [Аттар, 2009, с. 64-65]. Иными словами, все птицы соприродны Симургу, так как рождены его тенью, они соединяются в нем, растворяются в нем, чтобы возродиться и освободиться. Лики всех птиц соединяются в его образе и все птицы порождены его тенью, поэтому все птицы вместе способны увидеть его, познать его и стать им – достичь качества Симург.



Симург – это само совершенство. Встреча с Симургом уже сама по себе дарует совершенство путнику. Поэтому нет необходимости просить у Симурга совершенства, ибо в момент встречи с ним совершенство обретается в силу самой встречи. Следовательно, по логике Аттара, следует просить не Симурга, а о Симурге. Следует просить о даровании Его самого, состояния Симурга и тогда *«вошедший в Его покой частичка за частичкой сближается с Ним»* [Аттар, 2009, с. 189]. Алхимия Симурга – это возможность обретения птицами нового тела, божественного, единого и не подверженного изменениям, старению или смерти. Переродившись в мире форм (то есть, обрета новую форму Симурга), птицы (или Единая Сверхптица) способны трансформировать далее вещи, предметы, материю самым своим присутствием.

Удод, расхваливая Симурга в версии Навои, отмечает, что *«шах и сущность его велики беспредельно»*. Он наделяет чудесную Суперптицу божественными качествами – непознаваемостью: *«Суть его недоступна познанию земному»*; величием: *«Шах велик, и чертог его полон величья»*. Но главное качество, которое становится залогом его дальнейшего обретения, – мистическое всеединство: *«Суть едина и образ один у него, большие тысячи свойств и личин у него. Все они, где природа жива, проявились, все в единстве его существа проявились»* [Навои, 2007, с. 31-32]. Залог явления Симурга – единение, достигшее такого состояния, когда *«сто тысяч неслучайных птиц – как одна»* [Навои, 2007, с. 202]. Это один из главных принципов алхимии, в которой тело, душа и дух, а также соль, сера и ртуть и божественная Троица (Отец, Сын, Св. Дух) *«представляют одну вечную простую субстанцию»* [Голланд, 2012, с. 313].

В силу этого в конце пути (Делания) всех птиц ждет желанное единение: *«Да пребудут при шахе под благостной сенью, да сподобятся вечному с ним единенью»* [Навои, 2007, с. 34]. Симуург – это не просто шах, а *«солнце, что светит с высот. Высотой он превыше небесного свода, широтой он шире всего небосвода. <...> Образ птиц всего мира, всё их существо – это тень многомудрой природы его»* [Навои, 2007, с. 77-78]. Птиц влечет к Симургу чувство любви. Эта любовь дарит птицам прекрасно сформированное существование, а также дарит им сходство с объектом любви – с Симургом.

Вся красота мира – лишь тень Симурга. *«Но если Симуург явит тебе Свою красоту, лишь тень Симурга увидишь, если не придумывать лишнего. Сорок птиц, тридцать ли, – всё, что ты видел, было тенью Симурга. Тень Симурга неотделима от Него Самого, не заблуждайся, если думаешь об их разделении»* [Аттар, 2009, с. 66]. Единство Симурга и его тени – тайна, которую следует познать и через которую сле-



дует идти к познанию самого Симурга: если тень и субъект равны и едины, а стая птиц есть тень Симурга, то познание Симурга равнозначно познанию птицами собственной природы. Таким образом, Аттар открывает читателю главную тайну Делания: достижение качества Симург есть результат самопознания стаи птиц, взятых во всеединстве. Это означает, что и обретение Камня есть результат самопознания самого алхимика. *«Раз вместе они, так ищи их обоих»* [Аттар, 2009, с. 66]. Поиск Камня есть результат самопоиска, самопознания, как и для птиц нахождение Симурга есть познание природы его Тени – их самих вместе взятых.

Только тогда произойдет прозрение и *«внутри тьмы ты солнце увидишь, увидишь, как тень непрерывно теряется в солнце, и, наконец, только солнце видеть начнешь. Вот и всё!»* [Аттар, 2009, с. 67]. Познание тайны тени ведет к познанию солнца; самопознание ведет алхимика к прозрению, к ясновидению и к откровению Камня, где Камень – это и есть сам алхимик, тень которого просветлилась, преобразовалась в акте огненно-световой трансмутации. Так Тень преобразуется в Самость, а из бессознательного совершается переход в Сверхсознание.

Лишь осознав это, птицы увидели, что *«внутри наши души едины»*, то есть восприняли принцип сопричастия. *«У всех появилось отношение к Симургу, поэтому появилось желание собраться в дорогу»*. Они поднялись в путь, который приведет их к Симургу только потому, что изначально стали *«сочувствующими и созвучными»* [Аттар, 2009, с. 69]. Изначальное всеединство птиц ведет их к единению с Симургом как результату их собственного соединения, сопричастия в едином теле, в единой сущности и в единой преобразующей воле.



Симуург располагается в Центре Мира, на горе Каф. Его царственное величие подтверждается местом его пребывания – на горе в Центре Мира: *«Несомненно, у нас есть Падишах, Он – за горой, называемой Каф. Его имя – Симуург, Господин птиц, близок Он к нам, но мы от Него далеки»*, – сообщает Аттар [Аттар, 2009, с. 40]. Ему вторит Навои: *«А владенья его – Каф-горою зовут, а его птицей Анко порою зовут. А Симуург – его имя, известное всюду, на земле и под ширью небесною – всюду!»* [Навои, 2007, с. 29]. Удод, обращаясь к птицам, зовет их к Каф-горе: *«Близок час единения, – ввысь, на свободу!»* [Навои, 2007, с. 42]. Каф – Центр Мира, притягивающий всех к себе магнит: *«Если муж ты, лети к Каф-горе, к тем вершинам, где дано тебе с шахом быть, вечно единым!»* [Навои, 2007, с. 143]. Птицы совершают путешествие *«до вершины горы Каф»*, желая, чтобы *«тень Симурга осенила нам головы»* [Аттар, 2009, с. 94]. *«Симуург на Кафе»* – один из постоянных мотивов поэмы [Аттар, 2009, с. 108, 173].

В исламской космогонии гора Каф предстает в качестве Центра Мира. В то же время Каф – это горная цепь, кото-



рая окружает земной мир, находясь на самой его периферии. Здесь нет противоречия, так как мифологическое сознание непротиворечиво. Дело в том, что Каф отделяет «мир видимый от мира невидимого» [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 262]. В силу этого Каф в одно и то же время и центральная гора, и пограничная. Гора Каф может пониматься не как географическое явление, а как феномен психогеографический. Восхождение на вершину Горы предстает как восхождение души к Сверхсознанию, как переход в Инобытие. Каф – это мистический Центр Мира, где перестают действовать законы географии, физики или химии, а на их место встают алхимия, метафизика и география души. Любая возможность здесь воплощается в некоем видении, которое, в свою очередь, становится реальным переживанием и фактором духовной эволюции. Здесь совершается алхимический переворот реальностей: духовное становится физическим, а физическое духовным в рамкой единой (недвойственной) телесности.



В алхимическом символизме птица под горой – черный ворон, обозначает *prima materia*. Взлетая на вершину горы, он

переживает очищение и превращается в белого орла, который затем и должен стать Камнем [Roob, 2006, с. 292]. Гора с птицей на вершине обозначает *Opus* и его завершение. В образе птицы (Феникс, Симуург) здесь предстает Философский Камень, порожденный горой и увенчавший ее. Поскольку Философы часто указывают на растительную природу Камня, то его сравнивают еще с таинственной травой, растущей на вершине горы. Поэтому, как пишет Вейденфилд, алхимики *«должны отправиться к седьмой горе, где нет равнины, и с вершины вниз созерцают другие шесть, которые видно издалека. На вершине этой горы они найдут триумфальную королевскую траву, которую некоторые философы называли минералом, а некоторые считают растением... <...> Поэтому поднимись на гору, чтобы увидеть растение сатурническое, свинцовое и королевское, и в то же время минеральный корень или траву, взяв из него только его сок и отбросив кожуру»* [Вейденфилд, 2013, с. 198-199]. Седьмая гора Вейденфилда – это то же, что седьмая пустыня или седьмая стоянка Аттара.

Гора Каф, на вершине которой живет Симуург, соответствует мифологической горе Кавказ, к вершине которой был прикован Прометей. Образ прикованного Прометея понимается алхимиками как этап, когда *«материя начинает фиксироваться и превращаться в камень»*. При этом скала, к которой прикован титан, *«обозначает собой философский камень, а слово Кавказ указывает на достоинство, почет, который ему должны оказывать, как если бы нам хотели сказать, что он был прикован к скале славы и удовольствия»*. Дело в том, что слово Кавказ происходит от греческого Καυχᾶμαι, что означает «прославляться» и «радоваться». По этой же причине Философский Камень называется «почитаемый камень» и «прославленный камень». Из-за этого Пернети заключает, что *«философский Кавказ»* – это *«истинный источник радости и удовольствия для достигшего его мастера»* [Пернети, 2006, с. 452]. Пернети также замечает, что «соглас-



но Герметическим Химикам, гора Кавказ – это гора Философов или Сосуд Искусства и Природы, потому что с ним связан и к нему прикован огонь Философов», который алхимики называют «*рудой небесного огня*» [Пернети, 2012, с. 130].

Алхимическая Гора – это «**гора радости**, над которой, – как пишет Фулканелли, – *сияет герметическая звезда*» [Фулканелли, 2003, с. 286]. Птица располагается на вершине горы, и это означает, что она, как сказал бы Михаил Майер, «*существует за счет тех вещей, кои мы находим в местах высоких*» [Майер, 2004, с. 220]. Для Майера Гриф, сидящий на вершине горы, представляет собой Философский Субъект, неся в себе все четыре цвета трансмутации – черный, белый, желтый, красный. Гриф подобен Фениксу, Дракону и Гермафродиту. Эта Философская Птица «*борется с Меркуриальной Змеей и побеждает последнюю; она – Солнце. Вместе с Луной она зачата во чреве ветра, и выношена в нем, и рождается в Воздухе*» [Майер, 2004, с. 241]. Птица сидит высоко на горе, потому что именно на вершине горы и спрятан Камень.



Гора в алхимии символизирует место, где совершается Великое Делание. Поэтому горами часто называли реторты

[*Rulandus*, 2001, с. 190]. Тигель, где созревает материя, представляет собой гору в миниатюре [*Kamala-Jnana*, 1961, с. 62]. В горе вызревает Камень, как руда в обычной горе. Из-за этого гора также оказывалась синонимом металла [*Fargas*, 2008, с. 132]. Материя «разбухает в сосуде и превращается в гору; часто и сам сосуд так называют» [Пернети, 2006, с. 428]. Алхимики призывают Мастера «идти в горы», так как только на «вершине горы» можно найти «наш камень».

Р. Авраам Елеазар говорит: «Здесь будет гора, выше всех гор на свете, на которой стоять будет дом Господень возвышающийся над всеми холмами» [Елеазар, 2006, с. 59]. При этом «гора – наш Старец, наша **материя**, охраняемая настоящими грифонами и драконами, т. е. она ядовита в своем первом приготовлении, потому они устроятся, но все же ее яд – настоящая TR, Голуби Дианы. <...> Но то, что гора охраняется многими грифонами и огненными драконами, имеет двоякий смысл. Огненные драконы являются *Phyton* или скрыты под маской **Дианы**, чтобы никто ее не узнал, как во влажном, так и сухом пути» [Елеазар, 2006, с. 71]. Грифоны – это дух (спирт) *Phytonis*, приготовляемый из древнего *Albaon* или из универсального Хаоса. Никто не смог бы описать это в более ясных и простых словах.

Томас Воган говорит о Магической Невидимой Горе. Она «расположена в середине земли или в Центре мира, являясь как низкой, так и высокой. Она мягкая, а также сверх меры твердая и каменная. Она располагается далеко и прямо под рукой, но, по провидению Бога, невидима. В ней скрыты обильные сокровища, которые мир не в состоянии оценить. Эта гора по зависти дьявола, который всегда противостоит славе Бога и счастью человека, окружена весьма злыми зверями и хищными птицами, которые делают путь туда трудным и опасным. Поэтому до сих пор, поскольку время еще не пришло, путь туда не был никем найден. Но теперь, наконец, путь должен быть обнаружен теми, кто достоин



этого, но, тем не менее, самостоятельным трудом и усилиями каждого человека» [Vaughan, 1651, с. 35]. На гору, однако, можно подняться только в полночь, когда кругом царит «молчание и темнота» [Vaughan, 1651, с. 36]. На горе герой встретит львов, драконов и других чудовищ, которых он должен бояться. Сильный ветер будет сдувать его с горы, но он не должен поворачивать назад. С рассветом же герой обретет искомое «великое сокровище». Главным из сокровищ окажется «некая возвышенная Тинктура», благодаря которой мир сможет превратиться в наиболее чистое золото [Vaughan, 1651, с. 37]. Противоположные характеристики, которыми наделяется гора, указывает на то, что она предстает в противоположных реальностях и объединяет их в качестве Центра.



В процессе Делания посреди меркуриальной воды появляется философская земля, которая приобретает вид горы черного цвета. Эта гора вполне может быть местом обитания птицы Симвург, поскольку, как отмечают алхимики, *«именно здесь кружатся и летают летучие части»*. Эта гора меняет свой вид в процессе Делания и получает разные названия. Так, когда *«она становится белой, красивой и сверкающей, – это покрытая снегом гора, воспетая Гомером, гора Олимп, на которой живут боги»* [Пернети, 2006, с. 288]. Птицы же в поэме Аттара поднимаются на гору, чтобы пережить акт алхимического преобразования.

Гора наиболее близка к небу, а Олимп в мифах даже считался самым небом [Пернети, 2012, с. 225]. Она становится первым местом, куда небесная преобразующая энергия сходит, сакрализуя наш космос. Проявленность совершенного божественного Бытия, представленная в Симвурге, открытие совершенной действительности приводит к преодолению птицами земного бытия, к его преобразению. Поэтому место явления совершенного Бытия становится и местом преобразования несовершенной плоти. На горе, где свершается единение небесного и земного, бытие достигает своего высшего сакрального уровня. На вершине горы открывается туннель в высшие области Бытия, где птицы и обретают состояние Симвурга. Птицы достигли на горе наивысшего состояния Бытия и поднялись в небеса, уподобившись божественной Сверхптице. Пережив это преобразование, птицы не просто показывают себя существами иной реальности, но и способствуют объединению противоположных миров.

Находясь в сакральном Центре Мира, Симвург выступает как скрытый Царь Мира. Говорит Аттар: *«Во дворе Его Величия – абсолютный покой»* [Аттар, 2009, с. 40]. Это указание на запредельность, трансцендентность места, где пребывает Симвург, что указывает и на его природу. *«Он неизменен и вечен, наш Царь, в Своем Величии на вершине абсолютно-*



го совершенства. Там, где Он есть, других просто нет; ни мудростью, ни знанием не достигнуть Его» [Аттар, 2009, с. 40]. Неизменяемость Симурга есть следствие неизменности, стабильности, вневременности и внепространственности абсолютного Центра Мира. Как неподвижен Центр Мира, так совершенен и неизменен Царь Мира – Симург. В образе Симурга соединяются две основные мифологемы примордиальной Традиции – неподвижный Центр Мира (Полюс) и совершенный Царь Мира. Поэтому Симург – всё равно, что Кутб (полюс мира), то есть высший иерарх в структуре свя-
тых суфизма.



У Навои Симург также предстает как Царь Мира. «Он – властитель пернатых всего мироздания, все он знает про вас – вашу жизнь и деянья. Он всегда рядом с вами, незрим и неведом, вы не с ним – он при вас вездесущим соседом» [Навои, 2007, с. 29]. Царь Мира представляет собой не столь-

ко официальный титул, сколько некий высший космический Принцип, который концентрирует в себе Абсолютный Разум, отражает Свет Духа и формирует Вселенский Закон для нашего исторического цикла. Будучи архетипом, он представляет собой Самость Правителя Мира, которая может воплотиться в конкретном человеческом существе или сверхсуществе.

Этот высший Принцип может проявиться не в любом месте, но только посредством особого духовного Центра, обладающего всеми признаками сакральности. Этим сакральным Центром является Полюс Мира. Пребывая на Полюсе Мира, такое существо утрачивает собственную индивидуальность, полностью отождествляется с высшим Принципом и, в силу этого, становится Царем Мира. В свою очередь, этот духовный Центр в нашем мире создается не сам по себе, а некой духовной организацией, которая призвана сохранять в целостности священную примордиальную Традицию, имеющую сверхчеловеческое и внеисторическое происхождение. Внешним телесно-образным воплощением этой Традиции и становится Царь Мира.

В своем совершенстве, запредельности и абсолютности Центр Мира недостижим, но Вселенная вращается вокруг него, и ее существование зависит от него. Так и Сатурн: *«Нет пути к Нему, но и не выдержать без Него»* [Аттар, 2009, с. 40]. Центр Мира вне нашего космоса, его невозможно понять логически и описать, исходя из естественных законов космоса. То же относится и к Сатурну: *«Дать Ему описание не под силу даже чистой душе, поэтому не осознать Его и ум, и поражены и ум, и душа, ослеплены их очи Его качествами. Нет ни одного мудреца, постигшего Его совершенство, ни один видящий не смог созерцать Его красоту. Им сотворено всё, но всё это – вне Его совершенства, бессильны и знание, и видение перед Ним»* [Аттар, 2009, с. 40]. Непознаваемость,



невидимость, ненарушимость и всеобщность – это всё качества Центра Мира, которые переходят и на его тайного Правителя.

После того как материя достигает *«совершенной красноты» «приготавливается субстанция золота, и рождается восточный Король, восседающий на Троне своем, и господствующий надо всеми князьями Мира»* [Парацельс, 2002, с. 68]. Этот Царь Философов необыкновенно богат, так что богатство всех земных царей – *«ничто по сравнению с богатством нашего Царя, не имеющим ни числа, ни измерения»* [Майер, 2004, с. 261]. Поскольку же речь идет о поиске Царя Птиц – Симуург, то в поэме Аттар перед нами разворачивается мистерия царского искусства алхимии. Симуург – Царь Птиц, и в этом качестве он олицетворяет алхимию, королевское искусство. Цари-первосвященники были в древности адептами алхимии в ее целостности.

Птицы просят, чтобы *«Симуург стал нашим падишахом... Мы все, – говорят они, – изумлённые этого порога, и все – взволнованные и влюбленные этой дороги. Пролетели мы этот путь за долгое время, из тысячи долетело до порога лишь тридцать. Издалека мы прилетели с надеждой, чтобы рядом быть с Господином. Пусть сжалится Он над нашими страданиями и милостиво взглянет на нас»* [Аттар, 2009, с. 256]. Обретение птицами падишаха есть свершение *«царского искусства»* – алхимии. В этот момент птицы совмещают в себе и начальный, и финальный этап, *nigredo* и *rubedo*. Поэтому *«глашатай Величия»* говорит, что они *«с кровоточащим сердцем, сразу и цветку, и грязи подобные!»* [Аттар, 2009, с. 256]. Это и *prima materia* и *Ultima materia* нашего Искусства. Что же касается Симурга, то *«Он есть, и Он – абсолютный Господин мира»* [Аттар, 2009, с. 256], а птицы пока еще недостойны узреть Его величие.



Тайна «искусства королей», как и тайна Грааля, как и тайна Языка Птиц, была принесена с неба птицей – Симургом. В Симурге как Царе Птиц объединяется небесная и царственная природа алхимии. *Ars Regia* является сокровенным Даром Королей, поскольку короли обладают **даром** и в то же время способны **дарить**. Они получают дар от богов и приносят богам дары. То и другое есть алхимическая мистерия обретения *Aurum Potabile* – питьевого золота, эликсира. Лишь с помощью *Ars Regia* Герой может стать божественным Королем, чтобы затем преобразиться в Бога. Герой становится Королем и превращается в Бога. Это алхимическое преобразование фараона в Египте, родине алхимии. Это же и путь Симурга – Царя Птиц и образа Бога на земле.

Царь Птиц Симург – это герой, возрожденный в Боге. Такова тайная природа Королевского Искусства. Серрано пишет об этом: «Только с помощью *Ars Regia*, алхимии, Боги, инволютировавшие в Героев, могли бы восстановить потерянную божественность, тотальность и бессмертие, чтобы стать даже чем-то большим, чем боги, благодаря преобразению в войне за этот мир» [Серрано, 1994, с. 28]. Алхимия позволяет Герою, заключенному в концентрационной вселенной Демиурга, сбежать из тюрьмы, вырваться из бес-



смысленности кругов Вечного Возвращения того же самого, чтобы снова стать Царем, Богом, Царем Птиц, Симуриком.

Царское искусство есть путь героев к воскресению и обретению бессмертия в теле сверхъестественного существа – Симурига. Это алхимия птиц, но это же и царское искусство, поскольку в финале должен явиться Царь Птиц. **Эта мистерия – царское искусство и наука птиц.** Явление Царской Алхимической Птицы открывает возможности выхода за пределы концентрационной вселенной тотального зла и боли. Лишь с помощью *Ars Regia* птицы соединяются, алхимически преобразуются и из них является Суперптица, царь-птица или Птица-Абсолют, превосходящая по своей природе всё, что было до этого на земле.



Эта царская Птица-Абсолют не нуждается в религии и в поклонении. Это творение *Ars Regia* есть Птица-Герой, поскольку она может победить злого Демиурга, творца тоталитарной вселенной тьмы, и вырваться за ее пределы по ту сторону Свинцовой Стены – границы Кали-юги. После этого больше нет «птицы Симург», потому что сущностная бытийность радикально меняется в акте алхимической огненно-световой трансмутации. Тогда является нечто совершенно *иное*. Об этой тайне возможно только *молчание*... или *пение*... Для этого и нужен Язык Птиц. То, что нельзя передать словами, невозможно и понять логически, но только благодаря силе воображения. В эти сверхнебесные сферы и уносит нас на своих крыльях Суперптица Симург, поющая свою неслышную песню. Явление Суперптицы Симург и есть результат деятельности наднебесных сил.

Воплощение божественного архетипа происходит во множестве форм, в целом ряде зеркальных отражений. Так Дионис распадается на множество форм, созерцая себя в бесконечной цепочке зеркал и оказываясь в плену концентрационной вселенной и круга Вечного Возвращения того же самого. Божественная Сущность распадается на множество форм, но только в одной из них она должна быть сконцентрирована – в Симвурге. Сверхчеловеческая сила божественного архетипа актуализируется в Симвурге, поэтому он и становится центром притяжения для других птиц, его отражений.

В начале путешествия Симвург – «центр, который нигде», то есть он еще не найден, пребывает скрытно, а птицы – «окружность, которая везде», то есть все они соединяются в единый круг. В финале же странствия птиц центр и круг совпадают в единой Точке, которая и есть *всё*. В начале странствия птицы ищут Симвурга для своего спасения, а в финале он оказывается их освобождением из концентрационной вселенной тотальной боли. Не Спасителя следует искать, а Освободителя. Освобожденный Герой становится Абсолютом. **Это алхимия птиц...**



Имя Симург означает в переводе «тридцать птиц». Именно столько птиц добирается до цели, чтобы узреть своего шаха. Симург воплощает в себе соборную душу тридцати птиц. В то же время Симург – порождение иной реальности. Тридцать птиц и Симург существуют в противоположных реальностях, которые в финале алхимической трансмутации должны слиться в одну. Тогда тридцать птиц и становятся одним Симургом. Такое преобразование птиц – подлинная алхимия.

Навои говорит: *«И из ста тысяч сонмов собратьев пернатых, поредевших в ста тысячах бед и утратах, только тридцать осталось»* [Навои, 2007, с. 226]. Птицы огорчены, расстроены из-за того, что трудный путь ни к чему не привел: *«Только тридцать всего нас сюда прилетело. Был Симург бы нам шахом в величье всевластном, нам различие зла и добра было б ясным!»* [Навои, 2007, с. 228]. В этот момент *«завеса расторглась»* и перед утомленными птицами явился *«славы глашатай»* – *«лучезарно-крылатый»* старец. Он ругает птиц за неверие и слабость духа. Лучезарный старец – предвестие преображенной материи, первый проблеск ее светового превращения. В алхимии это преображенный и просветленный Меркурий. У Навои он – вестник Симурга. Как обычно, тайна открыта только Удоду. Он напоминает, что *«нелегко единение с ним [Симургом] обрести»* и только любовь станет силой объединения [Навои, 2007, с. 230].

Важный момент: Симург появляется не тогда, когда тридцать птиц осознают в конце путешествия свое единство. Симург существует изначально, и к нему, как к своему Королю, птицы устремлены в своем поиске. Хотя в финале множественность обнаруживает свое единство, но Единое существует изначально, как всеобщий Принцип. Это трансцендентное Единство с необходимостью содержит в себе множественность. Эта множественность, в свою очередь, есть множественность возможностей проявления Единого на разных уровнях Бытия или сознания. В силу этого множественность

заключена в изначальном Едином, притягивается к нему и «ищет» его.

В поэме Атгара множественность, исходя из Единого как своего идеала (мечта о Симвурге), приходит к единству (обретение целостности Симвурга). Таким образом, множественность не перестает быть самой собой именно в силу того, что с самого начала она есть Единство, заключающее в себе множество возможностей. Это единое (Симвург) придает множественности (тридцать птиц) реальность и проявленность. Именно этого и ждут на самом деле птицы, отправляясь на поиски Симвурга. Опыт Атгара показывает, что Единственное (Симвург) проявляется во множественности (тридцать птиц), стремящейся к обретению Единства (Симвург). *Симвург есть и исток, и предназначение, и путь, и цель.*

Чтобы достичь совершенства, птицы должны расстаться со своим прежним телом, причем многие из них по дороге умирают, а избранные утрачивают прежний вид. *«Огромный мир птиц полетел, но всего тридцать птиц долетели до цели, тридцать птиц без крыльев и перьев, слабых и истощенных, израненных, при смерти, с разбитыми сердцами и телом».* Посланец «из областей изначальных» «увидел тридцать птиц, онемевших умом, без перьев и крыльев, умирающих, с ожогами на телах, с ног до головы удивленных. У них не осталось ни пустоты, ни наполненности» [Атгар, 2009, с. 255-256]. «Утрата перьев» – один из этапов алхимической трансмутации, описанный, например, в «Химической Свадьбе Христиана Розенкрейца».

Чтобы встретиться с Симвургом, птицы должны пройти огненно-световое преображение. *«И открылся распахнутый мир, в свете, что превъше всякого света, дело в порядок пришло. <...> Души тех птиц от стыда и смущения ожили в вечности, а их тела рассыпались порошком. Когда они стали очищены от всего общего, приобрели жизнь благодаря свету Хазрата»* [Атгар, 2009, с. 258-259]. Приблизившись



к Свету, они должны соединиться со Светом, раствориться в нем. Но для этого они сами сначала должны стать светом. Тогда один свет соединится с другим Светом и будет «*Один свет поверх другого*», или «*Свет на свете!*» (Коран, 24:35). «*Восходило пред ними Солнце сближения, своими лучами их души рассеивая. И за образом лика Симурга Вселенной рассмотрели птицы Его лик в тот же миг*» [Аттар, 2009, с. 260]. **Два света соединяются в один.**

Тайна заключается в том, что став светом, птицы все вместе и составляют истинный Свет – Симург. «*И едва рассмотрев, сразу те тридцать птиц осознали, что все тридцать – Симург, на которого и смотрят они. От изумления все растерялись, преобразились, о том и не зная, и стали иными. Смотрел на себя настоящий Симург, сам себя непрерывно созерцающий в этой тридцатке. Когда в сторону Симурга взор они обращали, тот Симург был этими тридцатью здесь. Когда взгляд переводили они на себя, эти тридцать здесь были Симургом, но уже – там. А если одновременно всматривались и в себя, и в Симурга, все становились единым Симургом, без увеличения и без изменения*» [Аттар, 2009, с. 260].

Птицы должны увидеть, что они есть Симург. Но для этого им необходимо «*открыть глаза*». Чтобы открыть глаза, они должны сначала пробудиться. Пробуждение есть главный этап в превращении стаи из тридцати птиц в единого Симурга. Чтобы это произошло, им изначально открывается весть о Симурге. Суперптица является в их мечтах, чтобы «*разбудить спящих героев*», пробудить птиц, разорвать цепи их сомнений, поставить их лицом к лицу со смертью в ритуале посвящения. Симург является вначале как идеал, образец, чтобы пробудить души и сделать их достойными высокого подвига – обретения ими Самого Себя. Явление Симурга делает возможным преображение птиц и Воскресение Героя как результат алхимического Делания.



Тайна Симурга открывается птицам в магическом зеркале: *«И взглянули как будто бы в зеркало птицы, и смотрели в мерцанье прозрачной водицы»*, и тогда *«им явилось в зеркале воды отражение»*. Тридцать птиц хотели увидеть в магическом зеркале Симурга, но увидели только собственное отражение: *«А узрели себя, не увидев иного! О, Аллах, это слово – чудесное слово! Тридцать птиц на Симурга мечтали взглянуть, а узрели себя лишь: “си мург” – вот их суть»* [Навои, 2007, с. 233]. Только в этот момент птицам открылась тайна, что они все в единстве и представляют собой Симурга. *«Си мург»*, тридцать птиц, *«это слово, о сердце, – на птичьем наречье, на подвластном сокрытым отличьям наречье»* [Навои, 2007, с. 233]. Таким образом, загадка Симурга – это филологическая, лингвистическая загадка, которая может быть разрешена только при условии знания Языка Птиц.

Как разделение Единого, так и воссоединение Единства происходит при помощи зеркал. Тридцать птиц должны отразиться в тридцати зеркалах и они, подобно лучам, соединяются в еди-



ном Центре, который нигде, а окружность – везде. Множество, взятое в единстве, это и есть Точка в центре окружности. Аттар говорит, что зрение, *«чтобы увидеть Симурга»*, открывается только тогда, когда *«твое сердце... блестящее, словно зеркало»*, ибо *«Сердце – это и есть Его зеркало, в сердце вглядывайся, чтобы узреть в нем Его лик»* [Аттар, 2009, с. 65]. Так сердце соединяет в себе качества Центра, Точки и зеркала.

Далее Аттар рассказывает о том, что бывает нечто настолько прекрасное и совершенное, что на него невозможно смотреть напрямую, но только через зеркало. *«Слышавший о его красоте и великолепии лика его мог смотреть в зеркало, чтобы увидеть его. Если красота Друга тебе дорога, узнай о сердце своем, в этом зеркале ты встретишь Его. Найди в себе сердце, взгляни на Его красоту, всмотрись в Его величие, сделав зеркало из души»* [Аттар, 2009, с. 66]. В финале своего странствия тридцать птиц понимают, что *«этот Симург, солнцу подобный, есть зеркало. Пришедший к нему и заглянувший в него, и душу, и тело, и их сочетания – всё в нем увидит. Поскольку здесь вас тридцать пришедших, тридцать птиц вы и увидите в зеркале <...> Хотя много выстрадать вам пришлось, но видите вы себя, и видели только себя»* [Аттар, 2009, с. 260-261]. В поэме Навои также сказано, что Симург *«как сокровище скрыт он, и суть его тайна, блещет в зеркале мира красы его тайна»* [Навои, 2007, с. 78]. Поэт считает, что *«сердце – как бы зеркало в обители тела <...> Сколько в зеркале будет сверканья и блеска – столько в нем отражений проявится резко»* [Навои, 2007, с. 80]. Тайна алхимического преображения пересекается с тайной зеркал.

Лишь познавший тайны Языка Птиц и отгадавший загадку зеркала *«вознесен к единению в высях чертога, постигает он тайну единого Бога. Свет лучей единения дан его взгляду, меж “тобою” и “мною” сорвавший преграду»*. Тогда только человек поймет, *«что ты сам есть предел всех желаемых путей, – вне тебя нет иных создаваемых путей. Объяснение*

сути – вся сущность твоя, ты – отгадка загадок и мук бытия!» [Навои, 2007, с. 234]. То же относится и к загадке Симурга: «Ну, а эта вот стоя, к Симургу стремясь, на пути постижения в муках влеклась, и себя самое в завершение начала, и в исканьях своих единенье познала» [Навои, 2007, с. 235]. Среди прочего, здесь говорится о том, что правитель (царь птиц) есть единое коллективное тело всего народа, взятого во всеединстве. Целое, как мы видим, состоит не из частей, а из самосуших единиц, которые, взятые сами по себе, также являются целым (как атомы по отношению к молекуле).



В результате огненно-световой трансмутации происходит полное объединение тридцати птиц и их высшего Первообраза Симурга в единого Симурга. Так свершается *mysterium coniunctionis*. «Этот был тем, а тот – этим, никто во всем мире не слышал такого. Утонули все птицы в великом удивлении, без единой мысли находясь в размышлении» [Аттар, 2009, с. 260]. «Тридцать удивленных птиц» должны «исчез-



нуть» в Симвурге, «дабы, побывав у Нас в глубине, иными себя обрести» [Аттар, 2009, с. 261]. Это и есть главный алхимический принцип *vitriol*. Следует проникнуть в глубины земли, чтобы обрести там истинное сокровище.

Погружение в глубины Симвурга и исчезновение в нем приводит к алхимическому результату – обретению Камня, **истинного сокровища**, в котором всё растворяется и преобразуется им в самого себя. «И наконец, птицы исчезли в Нём навсегда, тень потерялась в солнце, и всё. И об этом беседа шла, пока они шли, и едва добравшись, не осталось у них ни корней, ни голов. И оборвать здесь речь неизбежно: не осталось ни идущего, ни предводителя, путь окончен» [Аттар, 2009, с. 261]. Симвург обретен, трансмутация состоялась, *Opus* завершен.

Числа, как это видно в поэме Аттара, – это количественные единицы, которые используются для определения качественных свойств объекта. Когда тридцать птиц соединяются в одном Симвурге, то это означает, что число утрачивает свое количественное значение и превращается в энергетическое или психическое поле. Психическое поле, порожденное тридцатью птицами, порождает силу, которая лишает их категории численности и превращает в единое число – в одного Симвурга. В математике Аттара $30 = 1$. В алхимическом тексте соблюдается тот же принцип: Камень «*состоит из трех вещей, но он только один*» [*The Hermetic Museum*, Т. 1, 1893, с. 77]. Это «*универсальный триединый Камень, который естественно состоит из трех вещей, и тем не менее, он один*» [*The Hermetic Museum*, Т. 1, 1893, с. 97]. Симвург в этом плане – не единство птиц, а единственная птица. *Unus mundus*, действующий через Симвурга, превращает его в единицу как объективно-духовный элемент, объединяющий душу и материю единого Космоса в едином супертеле.

Натуральный ряд чисел (от 1 до 30) находит выражение в мысли о единстве, которая действует упорядочивающе, трансформирующе. Материя, разъединенная на физические эле-

менты, переходит здесь в энергию, которая объединяет все эти элементы в едином поле. Единое же энергетическое поле объединенных элементов создает континуальное единство космической Души, которая и воплощается в единственном суперсуществе. У Аттара – в Сверхптице Симвург. Цепочка натуральных чисел создает единое поле, воспринятое в своем целом как сверхъединица. Физическая реальность Суперптицы Симвург, как и Философского Камня, связана напрямую с числовым рядом (у Аттара – 30) во всеобщем энергетическом единстве (единая душа, коллективное сознание птиц).

Таким образом, указанное число (30) имеет не количественное, а качественное значение и определяет выход бытия на новый иерархический уровень – в сверхсознание и сверхбытийность Суперптицы Симвург. Число 30 становится активным качественным проявлением единого континуума, то есть Симвурга как *unus mundus*. Поскольку слово Симвург переводится как «тридцать птиц», то число 30 есть иерархическое число, то есть число, открывающее проход в новую реальность, в новую иерархию существования. Разрозненное на феномены бытие (30 птиц) превращается в событие (в единого и в единственного Симвурга).

Unus mundus Симвурга становится пережитым наяву таинством воскрешения, преображения и трансмутации – явлением Философского Камня как завершающей цели. Так создается одна сущность, объединяющая в себе все другие количественно, но качественно превосходящая их в своей сверхбытийности. Это Единое властвует над всем, поэтому Симвург – не сами птицы, но Царь над птицами. Единое достигает здесь своего собственного тела. Далее Философский Камень переформирует свое тело, становясь текучим или энергетическим. Оно превращается в тинктуру и проникает в другие тела, преобразуя их. Это и есть искомый эликсир.

Став Симвургом, птицы перестают быть самими собой, то есть достигают небытия собственными усилиями. Но при этом они обретают Бытие в Ином – в Симвурге. Абсолютное



небытие есть для птиц условие для достижения абсолютного Бытия, то есть – Сверхбытия. Число птиц (30) поднимается до уровня метафизики, а их телесность вступает в динамические взаимоотношения с метакимическими процессами (алхимия). Физика массы преобразуется в алхимию тотального тела. Задача алхимии и заключается в том, чтобы превратить жизнь массы в энергию тела, где вождь – не просто голова, но и все тело целиком. В финале же этого превращения происходит алхимическая трансмутация тела в инобытийную сущность – в Симвург. Или алхимика – в Философский Камень.

Птицы, отправляясь на поиски Симвурга, на самом деле озабочены поисками собственной Самости. Выбрав Удаю своим предводителем, они обретают в нем центр своей коллективной личности. Их соединение в одну стаю означает тот этап формирования Самости, когда все противоположности сливаются в динамичное единство. Однако когда тридцать птиц осознают себя в качестве Симвурга, это означает, что их внутренняя Самость установила контакт с центром, который выходит за пределы человеческой психики. Манифестированная Самость приходит во взаимодействие с превосходящей реальностью. Этот транспсихический внешний центр является божественным. При этом внутренняя коллективная Самость оказывается лишь проявлением внешнего божественного Центра. В терминологии адвайта-веданты, «Атман есть Брахман».

Коллективность превращается в индивидуальность, массовость сменяется Самостью, бессознательный экстазизм превращается в рациональность откровения. Симвург есть воплощение индивидуальной воли. Поскольку Симвург – Царь Птиц, то речь идет о бытийном воплощении воли к власти. Будучи же следствием объединения тридцати птиц, Симвург также воплощает и принцип Эроса как единственной космической силы, способной объединить все феномены мира. Это космический Эрос, подчиненный и направляемый индивидуальной божественной Волей.

Нет множества птиц, поскольку все они – лишь различные воплощения единого божественного Архетипа, оказавшегося во власти материи концентрационной вселенной Демиурга. Внутри круга Вечного Возвращения нет иных «Я», кроме «Я» Сатурна. Все остальные «Я» – это лишь он сам, размноженный и спроецированный игрой зеркал. Сатурн становится воплощением божественного Архетипа именно потому, что осознал, что все «другие» – это проекции его «Я» и многочисленные, но ограниченные возможностями, энергии в круговом движении его «Я» внутри Вечного Возвращения того же самого. Таким образом, Сатурн отождествляется со всеми индивидуальностями в круге Вечного Возвращения. Это осознание себя в качестве Единого делает Сатурна Богом и позволяет ему освободиться из тюрьмы концентрационной вселенной тотальной боли, вырваться за границы круга Вечного Возвращения.

Всю историю путешествия тридцати птиц в поисках Сатурна следует понимать как самопознание Сатурна, как созерцание самого себя во множестве зеркальных отражений и осознания той истины, что все эти отражения есть лишь он сам, взятый в своем единстве. В этот момент Сатурн может наблюдать за собой изнутри, **с другой стороны зеркала**. Раньше Сатурн был Удомом и еще каждой из тридцати птиц. Но теперь он не будет никем из них, но только самим собой. Образ, разъединенный на множество зеркальных отражений, воссоединяется в единой Сущности своего Первообраза. Множество лучей, отраженных зеркалом, соединяются в единой ослепительной сияющей световой точке. В ней, как в Мировом Яйце, рождается Сверхптица Сатурн, сияющий Феникс, *Sonnenmensch*. Это световое преобразование материи, алхимическая трансмутация тела, переход материи в энергию.

Коллективная воля птиц, направленная на движение и поиск, превращается в единую волю Сверхптицы, направленную на обретение и преобразование. Тайнство явления Сатурна – это мистерия воссоединения отдельных самостоятельных сущно-



стей. Будучи самоценными и самосушими, они в то же время составляют трансцендентное единство. Это то же самое, что и воссоединение Исидой частей тела Осириса, после чего он возродился в Горе. Обретение Симурга – это процесс, когда разъединенное становится единым. В космогенезисе Бог решает: «Я Один, пусть Я буду многими», – и, отражаясь в бесконечном числе зеркал, разъединяется на бесконечное множество явлений. В Симурге же многое снова возвращается к божественному Единству. Так воссоздается полнота Абсолюта.

Почему тридцать птиц, достигнув божественного состояния продолжают называться «Тридцать птиц», Симург, а не получают нового имени, соответствующего новому качеству? Дело в том, что любое существо, достигшее конечной цели самореализации, или реализовавшее «Освобождение», продолжает включать в себя все прошлые состояния «неосвобожденности». Хотя между состоянием освобожденности и состоянием неосвобожденности возникает экзистенциальный разрыв и качественно между ними нет никаких отношений, всё же эти предварительно пройденные состояния интегрируются тотальностью Сверхбытия.

Тотальное Сверхсущество Симург обладает всеми состояниями тридцати птиц, которые предстают как частные проявления этой тотальности. И хотя само сверхсущество оказывается вне всех этих предварительных состояний, оно содержит их в себе, не содержась ни в ком из них в отдельности. Между Симургом и стаей из тридцати птиц бытийно нет ничего общего. Симург – это сверхсущество, взятое в собственной тотальности. Тридцать птиц же – это его «функции», без которых тотальность не может проявиться в нашей реальности. Тридцать птиц, взятые в едином теле Симурга, – это оформленная видимость, та телесная форма, без которой Освобожденное существо не могло бы существовать в нашем измерении.

То есть имя «Симург» условно и относится только к нашему пространственно-временному циклу. Оно не затрагивает под-

линного состояния Освобожденного сверхсущества, но лишь позволяет ему проявиться здесь и сейчас. Сатург, таким образом, – это индивидуальное для сверхиндивидуального, форма для сверхбытийного, тело для сверхтелесного и поэтому не имеющего собственного тела, но проявляющегося во времени опосредованно – через чужое тело или совокупность тел.

Ярким и ясным примером такой проявленности сверхтелесного оказывается божественный Птичечеловек. В нем происходит соединение даже не одноприродных (птицы), а разноприродных (человек и птица) форм. Феномен Птичечеловека говорит о том, что любое непроявленное (Бог) содержит в себе, в своей тотальности, всё то, что существует в любом из модусов проявленности. Так и существо, достигшее Освобождения и состояния непроявленности, включает в себя все состояния и ступени (человек и птица), взятые в сверхбытийном единстве. Форма Птичечеловека подчеркивает тотальность сверхбытийности божества (Тот, Гор, Ра и другие). Бытийность человека и птицы не просто соединяются, а сплавляются в центральной точке Сверхбытия.

Для существа, находящегося в центральной точке, все различия и формы объединяются единосущностно в этой центральной точке зрения. Различные формы здесь существуют только в единстве, а не вне этого единства. Пример Птичечеловека (как и Сатурга) показывает, что существование множественности вне единства является лишь дурной иллюзией. Существо, реализовавшее всеединство, само становится центром этого состояния, объединяя в себе всё, что там содержится. Будучи единым, Птичечеловек не затронут множественностью (человек, птица), но объединяет множественность в сверхбытийности. Множественность есть лишь конкретно-историческое воплощение цельности.

Птичечеловек – существо, наделенное двумя способностями жить как на земле, так и в воздухе. Существо с телом человека, но с головой и крыльями птицы, принадлежит сразу к



двум планам реальности. Воздушный или небесный план указывает на божественную сверхреальность, как и голова птицы – на Сверхсознание. Птичечеловек сопричастен Сверхсознанию, божественному плану бытия, а его полеты с неба на землю и обратно свидетельствуют о том, что он соединяет разные космические уровни.



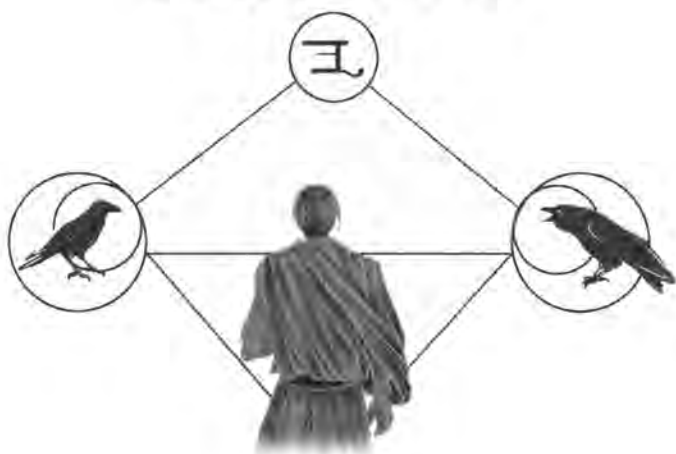
Образ Птичечеловека восходит к шаманским экстатическим видениям. В них шаман в облике птицы взмывает в высшие миры. Также птица выполняет при шамане роль психопомпа. Она наделяет его мистической силой и способностью в состоянии транса переступить границы жизни и смерти, обрести новый опыт и вновь вернуться к жизни. Духи появляются перед шаманом в виде человекообразных фигур, но с головой и крыльями птицы. Так выглядят, например, духи-качина у индейцев хопи. Сам шаман совершает ритуал камлания в одеянии из перьев и в маске, изображающей голову птицы. Образ Птичечеловека – это форма светового тела шамана, героя, посвященного, Освобожденного.

Египетский бог Тот, создатель алхимии, изображался в виде человека с головой птицы (ибиса). Так что можно признать, что алхимия сотворена божественным Птичеловеком, а трактаты, созданные Учениками Гермеса (Тота), все написаны на «птичем наречии». Божественный Птичеловек Гор, по мнению алхимиков, *«является последним из химических богов, будучи герметическим золотом или результатом делания»* [Пернети, 2006, с. 156]. Он – истинное Философское Дитя.

Говорят, что динозавры не вымерли, а отрастили перья и превратились в птиц. Однако сегодня мы должны признать, что птица – не цель, а мост. Птица должна породить из себя Сверхптицу. Чем динозавры являются для птицы – вымершим неповоротливым чудовищем – тем птица должна стать для Сверхптицы. Птичеловек – соединение человека и птицы, завершение эволюции обоих видов. Птичеловек есть Сверхчеловек по отношению к человеку и Сверхптица по отношению к птице. Это уже совсем иная реальность.



ГЛАВА 6



Алхимия противоположной реальности

Тридцать птиц, чтобы найти и увидеть Симурга, должны посмотреть в зеркало. То есть стать Симургом они могут только в противоположной, зеркальной, реальности. Е. П. Блаватская отмечает, что противоположность заложена в самой природе зеркал. «Сияющее Зеркало, *Aspaularia nera*, – это кабалистический термин, обозначающий возможность предвидеть и видеть на расстоянии, пророчествовать, как это было у Моисея. Обычные смертные владеют только *Aspaularia della nera*, или Несияющим Зеркалом и могут видеть только тьму в стекле; параллельный символизм представлен в понятии Древа Жизни и всего лишь Древа Познания» [Blavatsky, 1977, с. 200-201]. Этот принцип зеркальных противоположностей оказывается ведущим в алхимии. Первым шагом в алхимическом Великом

Делании становится радикальный протест против консенсуса реальности. Алхимик начинает собственную революцию одиночки против реальности.

Любопытная загадка: алхимики считали, что ближе всего к золоту находится серебро. Однако при проведении трансмутации они в качестве материала брали не серебро, а свинец. Алхимическое золото должно было стать не следствием улучшения «ближайшего» металла, а результатом превращения металла «противоположного». Дело в том, что свинец считался противоположностью золота, как и Сатурн (или Черное Солнце) был противоположен Солнцу. Алхимический *Opus* был не последовательным процессом улучшения, а актом радикального преобразования (трансмутации). Сатурн открывал дорогу к Солнцу, свинец нес в себе золото потенциально, поскольку каждая из противоположностей (Солнце и Сатурн, золото и свинец) скрывали в себе своего зеркального двойника потенциально.

Алхимический принцип гласит, что Философский Камень «*выходит из Сатурна*» и что величайший секрет алхимии заключен в Сатурне. При этом, как считал Хичкок, Сатурн «*есть человек в состоянии смирения*» [Hitchcock, 1857, с. 73], то есть готовности к духовному подвигу. Василий Валентин совершенно определенно и ясно заявил, что Сатурн «*является лучшим ключом всего Искусства*» [Василий Валентин, 2008, с. 91]. Алхимический процесс трансмутации свинца Сатурна в золото Солнца оказывается актом мгновенного преобразования одной реальности в другую, полностью ей противоположную, зеркальную. Алхимик же оказывается «повелителем зеркал» и господином двух этих реальностей. Он совмещает в себе оба состояния как единое Бытие в разных проявлениях и измерениях.

Человек сотворен сразу в нескольких параллельных реальностях. Он существует также одновременно в нескольких состояниях бытия. Но умирает он только в одной реальности и



продолжает существовать в остальных планах бытия. Так и алхимия – это единый процесс, протекающий одновременно в разных реальностях или, что точнее, на разных уровнях одной универсальной Реальности. Эта единая Реальность представлена в алхимии афоризмом: *«Всё происходит из одного и всё возвращается к одному»*. Или, как говорил Петр Бонус, *«тело, душа и дух не три вещи, но различные аспекты одной вещи»* [Bonus, 1894, с. 262]. Он также уточнял, что в алхимии *«противоположности принадлежат к одной и той же категории, и поэтому они проливают свет друг на друга, будучи сопоставлены»* [Bonus, 1894, с. 4]. Реальность едина, но ее проявления различны и даже противоположны.



В алхимическом Делании свинец превращается в золото, Сатурн из Черного Солнца превращается в Золотое Солнце. Сатурн противоположен Солнцу, и в этой зеркальной противоположности заключена тайна Делания. *Opus* предстает как переход из одной противоположности в другую, из одной ре-

альности в другую, ей противоположную. *Орис* следует понимать не как изменение состояния металла в рамках нашей реальности, а как переход из одной реальности, где материя предстает в виде Свинца-Сатурна, в противоположную реальность, где материя предстает в виде Золота-Солнца. Не изменение материи, а изменение реальности на противоположную – вот главная тайна алхимии. Это не буквальное превращение свинца в золото, а переход в реальность, где наш свинец оказывается золотом. Поскольку алхимики утверждают, что свинец содержит в себе золото, то речь идет о двух качествах или состояниях бытия одного и того же металла. Трансмутация – это изменение состояния бытия на высшее и противоположное, но при сохранении единства сущности. Противоположны не реальности, противоположны способы восприятия единой Реальности.

«Школьный» идеализм утверждает, что имеется мир «явлений», воспринимаемых материальных форм или физических феноменов, за которым находится «высший» мир, подлинная духовная реальность. Подобный дуализм (как и всякий дуализм) глубоко ошибочен. Существует лишь **одна Реальность**, которая предстает в своей многогранности, в множественности состояний и проявлений. Этой многомерной реальности соответствует также иерархия возможных форм человеческого опыта и восприятия этой реальности. Нет относительной и абсолютной реальности, но есть относительный и абсолютный способ восприятия единой реальности. Различные формы существования есть лишь объективации различных степеней сознания.

На разных уровнях существования Бытие проявляет себя разными способами. Золото высшего состояния реальности и свинец низшего состояния реальности – это на самом деле одно и то же, но в разных восприятиях. Следует менять не состояние бытия, а восприятие бытия. Свинец – это лишь неправильно воспринятое золото. Свинец – это золото, просто он об этом еще не знает. Но это незнание находится только внутри



него. Таким образом, свинец не трансмутируется в золото в результате некоего протекающего во времени процесса. О категории темпоральности в алхимии необходимо забыть. Золото и свинец не сменяют друг друга, но они существуют одновременно как характеристики бытия, присутствующие на разных планах реальности и различных уровнях восприятия бытия. Свинец не существует «до» золота в Великом Делании (как и отражение в зеркале не существует ни до, ни после человека, но одновременно с ним), но лишь на более низком уровне восприятия реальности. Алхимическое Великое Делание открывает возможность выхода за рамки темпоральности, отменяя понятия «до» и «после». Это и есть «третье» состояние времени (в отличие от линейного и циклического) – атемпоральность.

Существует неограниченно-бесчисленное количество вселенных, отличных друг от друга, но соприкасающихся. Они не расположены последовательно в различных секторах нашего пространственно-временного континуума. На самом деле они параллельны друг другу, сталкиваются одна с другой, взаимодействуют. При этом они не встречаются, не чувствуют одна другую, но относятся к разным плоскостям и уровням реальности. В то же время они контактируют друг с другом интуитивно. Иная реальность не располагается в какой-то точке видимой вселенной. Она не где-то «там», но всегда только «здесь», вокруг нас, в нас самих. Иная реальность – это иное состояние реальности, высшее состояние реальности. Проникновению в нее и служит алхимический *Opus*, а также и странствие птиц в поэме Аттара, которое совершается не в пространстве, а в духе.

В своих трактатах алхимики настойчиво повторяют, что одно вещество превращается не просто в какое-то другое, а в прямо ему противоположное. В «Простой Азбуке» говорится: *«Итак, Природа направляет, изменяет и представляет одну разновидность и одно качество, при котором исчезает грубое, горькое становится сладким, жесткое – мягким, неотесанное – утонченным, незрелое и дикое – культурным;*

то, что ранее было ни на что не способно, становится умелым и полезным и ведет к последней завершающей стадии и выполнению Делания» [Тайные фигуры, 2008, с. 90]. «Ключ к Великому Деланию» сообщает, что с помощью Камня можно любые вещества, состояния и качества превратить в их противоположность: *«Нагреваем холодные вещества, охлаждаем горячие, увлажняем сухие, сушим влажные, <...> даем жизнь мертвым, лишаем жизни живых, увеличиваем маленькие, уменьшаем большие, уплотняем тонкое, утончаем плотное, <...> и, наконец, летучее делаем постоянным, а постоянное летучим, с помощью чудесных операций»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 59-60]. Эта настойчивость скрывает за собой тайну Великого Искусства. Самое глубокое и поэтичное описание этого процесса дал Зеботтендорф. Для него алхимия – это *Opus*, при котором *«из бесцветного непла родилась полноцветная красная роза»* [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 82]. Можно также добавить, что **алхимик – это тот, кто превращает камни в бабочек.**





В трактате ван Гельпена «Лестница мудрых» (*«Escalier des sages»*, 1689) рисунок, посвященный Алхимии, раскрывает тайну этой сакральной науки. Слово *Alchimia* представлено здесь как акроним, который прочитывается: *«Многотрудное искусство обращения огненной влажности металлов в Меркурий»* [Klossowski de Rola, 2004, с. 291, 303]. В центре Делания оказывается субстанция, совмещающая в себе противоположности (огненная влажность) и поэтому невозможная в нашей реальности. Алхимики постоянно обращаются к субстанциям, качества которых намеренно соединяют в себе противоположные начала. Вейденфилд объясняет это тем, что *«Квинтэссенция способна делать противоположное»* [Вейденфилд, 2013, с. 41]. Стоит заметить, что превращение черного (*nigredo*) в белое (*albedo*) в процессе трансмутации уже есть переворот, при котором одна реальность сменяется другой, ей во всем противоположной. Этот «геологический переворот» реальностей влечет за собой еще более кардинальный процесс – радикальное преобразование реальности огнем, что и знаменуется явлением красноты (*rubedo*).

С. Туранжо учит: *«Наш Камень – это сухая вода, не смазывающая руки; влажный огонь, который не горит. Благодаря этой малой вселенной можно видеть все, что есть в большой»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 59]. Здесь речь идет о совмещении в одном веществе не только противоположностей, но и параллельных вселенных. Руландус говорит, что в алхимии вода – это *«не вода из облаков, но первичная сухая минеральная субстанция, универсальная вода, растворяющая все металлы»* [Rulandus, 2001, с. 31]. Он намекает на принцип *combure in aqua, lava in igne* – сожги в воде, омой в огне. Эта вода *«есть действительно огонь, и даже сильнее, чем огонь, как универсальный растворитель»* [Rulandus, 2001, с. 31]. В настоящий момент нет необходимости спорить о том, какое именно вещество алхимики подразумевали под понятиями «сухая вода» и «влажный огонь». Главное в дан-

ном случае — это именно то, что они описывали эту субстанцию, используя не только противоположности, но и намекая при этом на противоположную реальность.

Михаил Майер, упоминая принцип *«отмыть в Огне и обжечь при помощи Воды»*, совершенно определенно говорит о перевороте реальности. В алхимической реальности *«Вода и Огонь поменялись своими основными свойствами, или же Огонь Философов имеет природу, отличную от обычного огня; то же можно сказать и о Воде Философов. <...> Субъект Философского Делания, как бы его ни приготавливали, должен рассматриваться с учетом всех этих отличий, ибо наши Огонь, Вода и собственно Материя не являются обыкновенными. Но наш Огонь — это Вода, и наша Вода — это Огонь. Наша Вода одновременно моет и кальцинирует, и так же действует Огонь»* [Майер, 2004, с. 62-63]. Трисмозин краток: *«Наш Огонь — это Вода»* [Trismosin, 1920, с. 73]. В этих словах содержится ясное указание на то, что алхимики работали не в нашей, а в противоположной реальности.





Антон Митрас начинает свой трактат словами: «*Сухая вода из Философских Облаков!*» [Mitrás, 1667, с. 57]. Фон Веллинг доказывает, что огонь действительно является водой, а вода огнем: «*Итак, разумные должны полностью согласиться с тем, что начало и конец всех вещей представляет собой ничто иное, как Соль, являющуюся Огнем, и что мать этой Соли – Вода; итак, неоспоримо отсюда следует то, что Господь Бог создал в начале бытия Воду, которая здесь внутренне является Огнем, то есть Солью*» [Веллинг, 2005, с. 47]. Из этого принципа единства противоположностей и взаимного перехода противоположностей друг в друга фон Веллинг выводит основополагающий для алхимии закон недвойственности: «*Поэтому как Вода одновременно является Огнем и Солью, так опять же Огонь это Соль и Вода, и Соль равно является Водой и Огнем, неразделимы или неразличимы друг от друга, но являются каждая одновременно и сразу сущест­венностью, но опять же три сущест­венные различаемые вещи одновременно и сразу*» [Веллинг, 2005, с. 48]. И даже «*Великолепный Чудо-Свет*» Божественной Сущности для фон Веллинга – это огненная вода или водный огонь [Веллинг, 2005, с. 97].

Лиможон де Сен-Дидье в «Беседе Евдокса и Пирофила» заявляет, что для приготовления *prima materia* сухая Материя при помощи Огня «*должна превратиться в сухую воду*» [Limojon, 1723, с. 38]. При этом Огонь этот является «*потенциальным Огнем, который не обжигает рук*» [Limojon, 1723, с. 39]. Дело в том, что «*этот Огонь в действительности не горяч*», так как «*является Огненным Духом, введенным в Предмет*», благодаря чему и «*сублимирует Камень, и превращает его в сухую Воду*» [Limojon, 1723, с. 41]. Алхимики считали, что для их Делания достаточно огня и воды. При этом под огнем они подразумевали «*душу, которой омывают*», а под водой – «*дух, которым обжигают*». В этом разгадка слов «*обжигать водой и омывать огнем*» [Абт, 2013, с. 216]. Вода и огонь при этом сое-

диняются в варке, а варка – это операция, которую многие алхимики называли единственной в процессе трансмутации материи [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 14]. Варка, соединяющая огонь и воду, восстанавливает также единство души и духа.

Алхимики предлагали *«объединить огонь с водой, а землю с воздухом»*, что означает достижение стихиями состояний и качеств, противоположных тем, какими они обладают в нашей реальности. Достигается же это, *«если превратить землю в воду, воду в воздух, а воздух в огонь»*. Эта цепочка описывает лестницу, по которой алхимик восходит в мир божественности. Земля здесь – тело, вода – душа, воздух – дух, а огонь – это свет божественной мудрости [Абт, 2013, с. 110]. Этот свет меняет видение всей ситуации и восприятие самой реальности. «Исследователи»-профаны полагают, что *«камень соединяет противоположности»* и что подобное *«притяжение... находится за пределами человеческого понимания»* [Абт, 2013, с. 236]. На самом же деле речь идет не о «соединении противоположностей», а о разных состояниях единого бытия, его проявлениях и восприятиях на разных уровнях реальности.

Таким образом, алхимики ставили изменение состояния реальности в зависимость от изменения ее восприятия, изменения точки зрения и всего мировоззрения в целом. Духовная реальность открывается лишь тому, у кого открылось духовное зрение. Сверхъестественное состояние бытия достигается лишь тем, кому открыто прямое видение и восприятие этой реальности. То есть тому, кто уже достиг этого сверхъестественного состояния внутри себя, в своем Сверхсознании. Высший уровень сознания (Сверхсознание) открывает дверь в высшие состояния бытия – в мир божественного света. Тело, душа, дух и свет не просто одно, но это одно и то же в разных состояниях бытия, переходящих друг в друга по мере изменения сознания алхимика и их восприятия им.

Для этого, как говорит Эвола, **«Измени природу тела, с которым собираешься работать»**, причем так, чтобы *«сде-*



*лать телесное бестелесным, а бестелесное телесным» [Эво-
ла, 2010, с. 259-260]. Это и есть переход в противоположную
реальность, где физическое поднимается по ступеням транс-
формации и превращается в метафизическое. Артефий в «Тай-
ной Книге» пишет, что когда в процессе Делания *«тело пре-
вращается в дух, а дух – в тело»*, происходит *«согласие меж-
ду противоположностями»* и *«смешивание противоположных
природ, то есть холодного с горячим, влажного с сухим, и
удивительное соединение врагов»*, но такое *«соединение – не
ручная операция, а изменение природ, восхитительная связь и
смесь холодного с горячим и влажного с сухим. Поскольку го-
рячее смешивается с холодным, сухое с влажным, таким об-
разом, происходит смешивание и соединение тела и духа, что
называется преобразованием противоположных природ»* [Со-
кровищница, Т. 1, 2014, с. 379, 389]. При смешивании проти-
воположных природ происходит их преобразование, что и оз-
начает выход в противоположную реальность, где такое соеди-
нение противоположностей возможно.*

Калид в «Книге тайн Алхимии» говорит о двуедином про-
цессе, который представлен *«растворением тела и застывани-
ем духа, но оба они, тем не менее, являются одной операцией.
<...> И помните, что между растворением тела и засты-
ванием духа нет никакой разницы во времени, это не разное
делание... <...> Но их итог – один; одно и то же действие,
одна и та же операция оказывает влияние на них вместе пе-
ред составлением»* [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 413]. Рас-
творение тела и затверждение духа есть на самом деле одна опе-
рация – переворот реальностей. Ибо в противоположной ре-
альности телесное есть духовное нашего мира, а духовное есть
телесное. Процессы не два (*solve et coagula*), но один, и он есть
переход в противоположную реальность, где телесное и духов-
ное меняются на свои противоположности. Калид называет это
«бракосочетанием застывшего духа с растворенным телом»,
причем *«душа покидает тело и соединяется с ним в полном*

слиянии только с помощью изменения и превращения силы и свойства, а именно их двоих, после трансмутации их природ» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 413]. Трансмутация природы – это и есть переход в иную реальность.

Фулканелли описывает переход из одной реальности в другую так: *«Поначалу наша субстанция больше земная, чем небесная. Искусство вкупе с естеством должны сделать ее более небесной, чем земной»*. Для этого небесные светила должны отразиться в **«божественном зеркале, нашем камне»**, что и *«станет знаком, свидетельством счастливого союза неба и земли»*. Так при помощи зеркала происходит переворот реальностей. Тогда в «огненной воде» или в **«земном небе»** явится «герметическое солнце». Его луч должен быть сфокусирован зеркалом. Фулканелли советует: *«Уловите солнечный луч, придайте ему субстанциальную форму, напитайте этот воплотившийся духовный огонь огнем стихийным, и вы получите самое большое сокровище в мире»* [Фулканелли, 2003, с. 186]. Никто до Фулканелли не описывал этот процесс в столь ясных и простых словах.

В «Кратком руководстве» Филалета Философский Камень – не земная, а небесная субстанция, не материален, а бестелесен, то есть имеет отношение к иной, высшей реальности. При этом происходит нарушение как пространственных, так и временных характеристик. *«Итак, бестелесная природа нашего Камня должна быть такой особой, чтобы с помощью простой проекции за один час осуществить больше, чем Природа на протяжении лет»*, – пишет он [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 427]. Также и Герхард Дорн в «Авроре Философов» говорит об обретении материей в результате Великого Делания «небесной природы». Низшее должно последовательно перейти в высшее, *«пока из сущности совершенных металлов не преобразуется и не создастся небесная и вечная сущность – сущность, которая включает в себе операцию всех небесных и земных созданий»*, причем все эти «сверхъе-



стественные и небесные операции» имеют весьма глубокую и тайную основу [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 538].

Процесс резкой, мгновенной смены противоположностей описан Василием Валентином. В его представлении *«из бывшей земной воды получится Небесная очищенная Вода, т. е. – затем последует то, что Prima Materia сменится ultima, а Ultima Materia снова станет первичной материей»* [Василий Валентин, 2008, с. 171]. Земное становится небесным, а первичное финальным и наоборот. Также в трактате «О великом Камне древних Философов» он пишет: *«Приведи Высшее к Низшему, видимое к невидимому, схваченное к несхваченному и сделай сцепленное несцепленным так, чтобы низшее возвысилось, из невидимого стало вновь видимым, а из несцепленного снова должно стать сцепленным. Это есть все Искусство, полное и совершенное, без какого-либо дефекта и нарушения»* [Василий Валентин, 2008, с. 70]. Как еще проще объяснить профанам и неучам, что весь алхимический *Opus* – это переворот реальностей?

Ф. Маак пишет, что *«вся конечная цель природы в том, чтобы небо стало твердью и благодаря этому получило бы целебные свойства по отношению к поднебесным жителям»* [Маак, 1908, с. 11], то есть реальность должна перевернуться! Когда небо станет твердью, тогда Небесный Эликсир сконцентрируется и явится как Философский Камень. В этот момент небесная и земная тверди соединятся. Раймон Арола говорил, что *«воссоединение неба и земли, которые вследствие падения Адама и Евы были разделены, и является первичной материей»* [Arola, 2008, с. 121]. Это подлинный переворот реальности. Этот принцип оборота реальностей сформулирован в «Золотой цепи Гомера» Кирхвегером: *«Земля является фиксированным Небом, Небо Летучей Землей, Воздух разреженной или утонченной Водой, а Вода конденсированным или уплотненным Воздухом»* [Кирхвегер, 2009, с. 21]. Если земля есть твердое небо, а небо есть летучая земля, причем верхнее и нижнее взаимоподоб-

ны, то когда-нибудь они должны поменяться местами. *«Итак, — подводит итог Кирхвегер, — летучее станет фиксированным, фиксированное летучим, коагулированное растворится, а растворенное коагулируется. Соответственно, одно изменяется в иное, но все же так, что это будет как прежде, то есть — первичная материя»* [Кирхвегер, 2009, с. 21].

Томас Воган в *«Coelum Terrae»* приводит слова «Кабалиста»: *«Святынище, что внизу, создано по подобию Святынища, что наверху»*, то есть земная реальность, хотя и противоположна высшей, но создана как ее отражение. Воган комментирует эту мысль так: *«Здесь мы имеем два мира, видимый и невидимый, две универсальные природы, видимую и невидимую, из которых происходят оба эти мира»*, а соответствие обоих миров, или Святынищ, *«состоит в оригинальном соответствии их начал»* [Vaughan, 1888, с. 125]. Он продолжает: *«Существуют в мире две крайности, материя и дух; одна из них, могу вас уверить, является землей. Влияния духа оживляют и ускоряют материю, а в материальной противоположности заложено семя духа»* [Vaughan, 1888, с. 129]. Однако при этом *«противоположные элементы объединены тем порядком и строением, в который мудрый Бог поместил их»* [Vaughan, 1888, с. 150], то есть между ними устанавливается всеединство.

Читая алхимические трактаты, приходишь к мысли о столкновении с некой иной реальностью, противоположной нашей. Фантастические, сюрреалистические образы, фигуры, идеи словно бы вырастают непосредственно из бессознательного алхимика или, что вернее, из божественного Сверхсознания. Однако для него это была подлинная реальность, в основе которой лежит подлинный опыт видений, активного воображения и экстатических переживаний. Алхимические образы — это фантаσμαгория, призванная отразить реальные события и процессы, протекающие в реторте. Но ключ к ним скрыт. Он может быть обретен только при условии повторения этого опыта и включения в сам образотворческий алхимический процесс.



Прежде всего, следует помнить, что, как пишет Вильям Лиоу, «алхимики не делали различий между “органической” и “неорганической” материей; для них всё в Природе было живым. Если люди и деревья были живыми существами, то такими же были горы и металлы; и металлы, подобно людям, могли пережить “рождение”, “смерть” и даже “свадьбу”; они “дышали”, подвергались “болезни” и т. д. Никакой металл не мог изменить форму (то есть подвергнуться трансмутации), не будучи сначала “убитым” и затем “возрожденным”, без того, чтобы старая форма была полностью разрушена в огне и новая форма не обрела жизнь из непа старой» [Leo, 1972, с. 52-53]. «Оживленность», «одухотворенность» материи во всех ее проявлениях сама собой снимает любые грубые противоположности, делая их лишь разными способами проявления Мировой Души.



Природа алхимического текста такова, что каждый смысловой уровень воплощает в себе определенное состояние реальности. При этом раскрытие одного смысла влечет за собой соприкосновение со всё новыми и новыми уровнями, а за погружением в одну реальность следуют всё новые и новые параллельные и противоположные реальности алхимической Вселенной. Тело, которое берет начало на земле, поднимается на небеса, продолжается во всех мирах и проникает в противоположную реальность. Поэтому правильное понимание и прочтение дел и поступков возможно только в обратной перспективе. Об этом феномене говорили еще средневековые каббалисты. Г. Шолем утверждает, что *«обращенный порядок верхнего и нижнего миров – мотив, часто используемый в старейших каббалистических сочинениях. Его впитала более поздняя теория многих каббалистов, согласно которой сотворение нижнего мира зеркально отобразило “отраженный свет” мира сефирот»* [Scholem, 2006, с. 20]. В этой обратной перспективе знамения и откровения воспринимаются не как невообразимое чудо, а как действительная реальность. Алхимия есть путь к тайной, но в то же время единственно подлинной Реальности, в которой скрываются абсолютные основания Бытия. Познать ее можно лишь через Откровение.

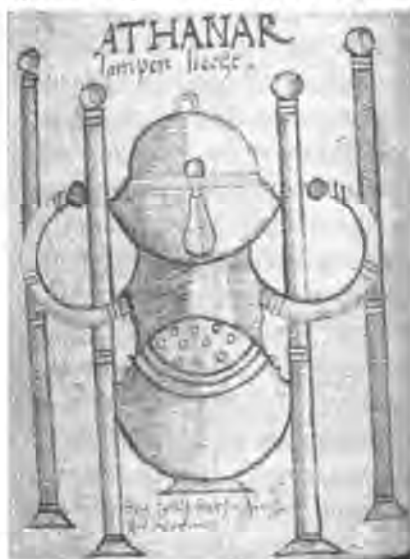
В процессе творения мира противоположные реальности взаимодействуют, постоянно меняясь местами. Из высшего божественного плана происходит творение низшего земного. Свет, возникший из безграничной тьмы непроявленного Бога, входит в тьму ограниченного хаоса, неупорядоченная реальность сменяется упорядоченной. Богом Другой Стороны для алхимиков является Сатурн – Черное Солнце, перевернутое светило противоположной реальности. Фулканелли предупреждал: *«Солнце – светило холодное и лучи его темны»* [Фулканелли, 2003, с. 92].

В алхимии смешение противоположных реальностей достигает вершины в мотиве Христа-Ляписа: трансцендентный Творец проявляется в нашем мире в виде своей эманации (Сын,



filius), который является как Философский Камень. Руландус говорит, что *Filius* – это «Камень, сначала старик, а потом – молодой» и «кто умирает во мне, тот живет во мне» [Rulandus, 2001, с. 121]. *Filius Unius Diei* – это и есть Философский Камень и Философское Яйцо [Rulandus, 2001, с. 122], начало и конец Делания, цель Опуса и место его протекания.

Сын – результат объединения противоположностей (мужского и женского), несущий в себе и тайну божественного союза противоположных реальностей (божественного и человеческого, небесного и земного). Он оказывается образом Философского Камня, также результата соединения противоположностей (Рибис). *Rebis* – результат *coniunctio*, «химической свадьбы», а «свадебный чертог» – атанор, место трансформации, явления Философского Камня и обретения бессмертия. Поэтому алхимики считали, что слово «атанор» происходит от *a-tanathos* [Atienza, 2001, с. 148]. Так алхимический *Opus* приводит к объединению противоположных реальностей в новую высшую реальность, описанную в сексуально-брачно-эротической символике.



Камень – это Христос, но Христос – это еще и Логос. Таким образом, Камень – это воплотившийся, материализовавшийся Логос, воплощенное Слово. Возможно поэтому алхимики говорили, что «*наш камень – это не камень*». Руландус называет *Lapis non Lapis* – «камень, который не является камнем», обладает «*природой камня в том, что относится к его эффективности и свойствам, но не в том, что относится к его сущности*». Камень, что не является камнем, – это Эликсир, получивший «*наименование камня, поскольку окрашивает и расцвечивает, но не камня, поскольку плавится*» [Rulandus, 2001, с. 157-158]. Калид в «Книге Тайн Алхимии» говорит: «*Возьмите Камень – не Камень, или который не является Камнем и не относится к природе Камня, а Камень, образ действия которого порождает глав гор*», причем под горами подразумевается «животное» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 419]. Это описание абсолютной реальности того, что последовательно освобождается от любых признаков реализма.

Относительно превращения свинца в золото или *Prima materia* в *Ultima materia*, можно сказать, что здесь мы имеем дело с изменением формы в рамках единого существования. Подобная трансмутация объекта говорит о наличии множественных состояний его бытия, когда один и тот же объект в своем едином существовании переходит с одного уровня бытия на другой, более высокий (или низкий – в зависимости от цели движения). В бесконечности тотального бытия любое вещество обладает не только физическим, но и всеми другими состояниями. В свою очередь, это наличие множественных состояний бытия, зачастую даже противоположных друг другу, говорит о существовании принципа Возможности. Универсальная Возможность тотального Бытия проявляется в множественности состояний (то есть бытийно всё, что возможно), которые, в свою очередь, оказываются разными модусами в бесконечной множественности



универсального проявления (то есть возможно всё, что возможно в своей абсолютности). Необходимо только помнить, что принцип тотальной Возможности проявляется не в одном плане бытия, а только во множественных состояниях Бытия, соответствующих различным степеням существования реальности.

В силу этого превращение свинца в золото или получение «сухой воды» есть реализация Возможности, но не в рамках одной нашей реальности, а как результат процесса перехода из одного состояния бытия в другое, от одного плана к другому в рамках единой Универсальной Реальности, включающей в себя эти множественные состояния бытия, его различные планы и уровни в их бесконечности и трансцендентности. «Сухая вода», «Философский Камень», «Эликсир бессмертия», *prima materia*, *Ultima materia* – всё это одинаково возможно, но возможность их существования реализуется в соответствии с определенными условиями и состояниями бытия. В общей же для всех Универсальной Реальности любые противоположности, любые состояния бытия и любые объекты (свинец и золото, Сатурн и Солнце) оказываются едины. Сущностно *prima materia* и *Ultima materia* едины (что сверху, то и снизу). Они различны и противоположны только в своих проявлениях в бесконечном множестве состояний этого единого Бытия. Иными словами: наш Сатурн – это Солнце противоположной реальности, поэтому Сатурн (свинец) алхимиков и скрывает тайну Солнца (нашего золота).



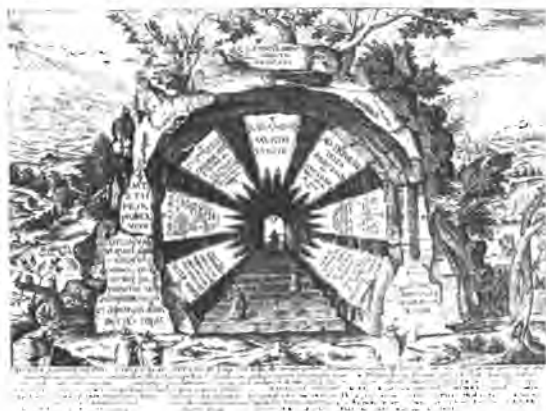
Почему алхимик желает достичь несуществующего в реальности (камень, который не камень, влажный огонь, сухая вода, черное солнце)? Потому что несуществующее делает его сверхчеловеком, наделяет сверхспособностями, открывает ему путь в высшие состояния бытия. Крылья у ног Меркурия – ключ Василия Валентина. *Vitriol* – рекомендация посетить недра земли, чтобы обрести там истинное сокровище, наш Камень. Недра земли – это «темная» перевернутая реальность. Но «путь к небу лежит через ад», путь в Сверхсознание пролегает через подсознание. Однако небо и ад, сверхсознание и подсознание – это одно и то же, так как «что сверху, то и снизу». Это различные, противоположные состояния одной и той же реальности. Поэтому и небытийность Сверхбытия превращается в бытийность, а несуществующее оказывается существующим.

Так утверждается существование того, чего нет, обретается Несуществующий Цветок. Алхимик отправляется на пои-



ски того, «чего вообще не может быть» и обретает его сущность, открыв существование того, чего нет – самого себя. Трансформация относится не к материи а к самому алхимику – к его восприятию реальности. Погружаясь в инобытие, алхимик получает то, что обещает ему Философский Камень – бессмертие. Такое бессмертие – не бесконечное существование в потоке времени, а переход во вневременное состояние иного состояния Бытия. Это и есть переход в противоположную реальность, в Сверхбытие, в мир Абсолюта, акт обожения. Личная трансценденция алхимика совпадает с трансмутацией металла. Так рождается «Молодой Король», *Filius*.

Клоссовски де Рола, комментируя гравюры к «Амфитеатру Вечной Мудрости» Генриха Кунрата (1602), отмечает, что «Семь ступеней Лестницы Мудрости поднимают адепта к сияющему Свету Божественного Откровения». Этот рисунок и изображает выход в совершенно иную реальность. Это иное, отличное от нашего, Сверхбытие, где *«конечная цель алхимии действительно окончательна, где человек выходит за пределы своей смертности, чтобы погрузиться в бессмертие и, соединяясь с Богом, сам становится Богом»* [Klossowski de Rola, 2004, с. 47]. Этот выход означает преодоление разделенности мира на различные уровни.



Блез де Виженер говорит о трех параллельных мирах или состояниях реальности, которые, однако, взаимозависимы и переходят один в другой: *«Итак, от познаваемого мира протекает небесный, а из него – элементарный»* [Виженер, 2012, с. 72]. Это миры духовный, душевный и телесный, или каузальный, астральный и физический план. Человек создан сразу на всех трех планах реальности. Его эволюция – это перенесение центра сознания от физического мира в астральный и далее – в каузальный. Этот переход и был изображен Кунратом. *«Итак, – пишет Виженер, – всё сущее было разделено на три мира или неба...»* При этом физический мир и небесный подвержены движению и изменяемости. *«Оба эти мира образуют собой ощущаемое пространство. За его пределами простирается познаваемый мир, чуждый всякой телесности и материальности...»* [Виженер, 2012, с. 62]. Это мир абсолютных идей, и здесь расположен «престол Божий». Человек же в своем восхождении к свету проходит по всем трем мирам.

Алхимия знает три состояния материи – *prima materia*, *materia* и *Ultima materia*, то есть сам Камень. Все три состояния соотносятся с тремя этапами в мистерии обожения человека. Живой человек в физическом теле соотносится с материей. Умерший человек (даже и в ритуальной смерти), положенный в могилу и разлагающийся, соотносится с *prima materia*. Наконец, человек, переживший алхимическое огненно-световое преображение, превращается в *Ultima materia*. В этом состоянии он и есть Камень. Для алхимии, как говорит Зеботтендорф, важнейшим делом *«становится развертка и развитие духовного тела»* [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 98]. Это духовное тело и есть световое тело, обретение которого, однако, возможно только как финал в революционном развитии тела физического. Зеботтендорф замечает: *«Мы с большим вниманием относимся к праху, к телу, ведь тело нужно нам для сотворения нового, духовного*



тела» [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 100-101]. Человек, развивший в себе при жизни физического тела качества светового тела, соединяет два мира. Он и превращается в Птичеловека.

В алхимическом Делании достигается иное состояние материи, открывается иная реальность. Обретение Философского Камня, как и достижение личного просветления и бессмертия, как и сам процесс трансмутации в любом его проявлении есть на самом деле «изменение состояния», выход материи на иной уровень существования. Алхимик обладает не только знанием о строении материи, но и о том, как ее **перестроить**, трансмутировать. Он использует энергетические лучи, которые фокусирует и усиливает благодаря особым «магическим зеркалам», для проведения термоядерно-каталитической реакции, приводящей к массовому превращению элементов и тотальному изменению состояния реальности. Конечная цель трансмутации – превращение самого алхимика, его обожение, его выход в реальность Абсолюта.

Сформировавшееся в результате трансмутации и высвобождения энергии силовое поле воздействует на алхимика, радикально изменяя его экзистенциальное состояние, делая его «реальность» **иной**. В этот момент тело «сгорает» и мумифицируется (*calcinatio*), а дух высвобождается и оформляется в астральное тело. Иная реальность – это изменение не материи, а **состояния** материи. Под влиянием сконцентрированных в Зеленый Луч энергий алхимик также переходит в иное состояние бытия. Он – не просто иной, он – измененный. Это иной уровень бытия в измененной реальности. Возможность отказаться от сознания, преодолеть бессознательное, чтобы раскрыть в себе Сверхсознание. Выход в иное состояние реальности – в Абсолютную Реальность или в Реальность Абсолюта.

Трисмозин, ссылаясь на Сеньора, пишет: *«Дух разлагает тело, и в Разложении извлекает Душу Тела, и изменяет*

это тело в Душу, и Душа изменена в Дух, и Дух снова добавляется к Телу, для этого у него есть стабильность. Тогда здесь тело становится духовным силой Духа» [Trismosin, 1920, с. 31]. Алхимия, как мы видим, основана на духовном знании, то есть на знании духов, природа которых – астральный свет. В силу этого алхимия имеет дело не только с физическими, но прежде всего с астральными принципами. Астральный свет – сфера обитания астрального (светового) тела, которое переходит в физическое. Астральный свет – это энергия, пронизывающая физическое тело, влияющая на его развитие. Задача алхимика – познание и воздействие на тот невидимый аспект природы, который и составляет астральные (или световые, или духовные) тела вещей и человека.

Физически воздействуя на материю, алхимик изменяет химический состав вещей, поднимая их на более высокий уровень бытия. Силой же духа он воздействует на световое тело, сублимируя материальные элементы и коагулируя нематериальные, придавая им телесность. Таким образом, алхимия трансформирует низшие материальные формы в высшие и одновременно с этим соединяет, «сгущает» астральные элементы, возрождая материю в духе и в свете. Фон Лен пишет, что **«свет есть первая материя всех вещей, и что наше тело вместе со всеми тварями тогда только восстановлено будет в первое свое совершенство, когда сей потемневший свет просияет паки и будет блистающим»** [Лен, 1816, с. 72]. Только в этом смысле следует понимать «духовную» природу алхимии.

Зеркало сердца, как мы помним из поэмы Аттара, есть зеркало души, световое тело. Один из главных этапов алхимической трансмутации связан с дематериализацией физического тела и материализацией тела светового (золотой зародыш). Бог входит в наш мир как световое тело (зародыш, семя, золотой дождь), материализуясь затем в физическом теле Героя, своего Сына. Обратный процесс предстает как алхимическая



трансмутация, когда мертвое тело Короля порождает из своей могилы астральное тело – своего Сына. Поэтому в могиле алхимика не находят его телесных останков, но обнаруживают обоюдоострый меч – как символ победы над обеими реальностями. О воскресении Христа и о световом теле Фулканелли пишет: *«Когда Иисус на **третий** день после смерти воскреснет, в его гробнице окажется лишь **светоносный ангел в белом**»* [Фулканелли, 2003, с. 185]. Это «восстановленное» световое тело есть Тело Воскресения, то самое «новое» тело, в котором явился Христос после Воскресения.



20-я гравюра *Rosarium Philosophorum* изображает воскресшего Христа, выходящего из могилы в «теле славы». Шварц-Салант замечает по этому поводу: «*Двадцатая гравюра Rosarium символизирует существование тонкой реальности, в которой Самость может процветать*» [Schwartz-Salant, 1998, с. 207]. Тонкое тело включает в себя Самость. Воскресший же Христос является в тонком (световом) теле и как видимый образ Самости. «Малое святое собрание» говорит о природе этого светового тела: «*Тот Свет, который проявлен, именуется Облачением; ибо Он Сам, Царь, есть Свет всего сокровеннейшего*» [Макгрегор Мазерс, 2009, с. 346]. Это «преображение в свете» оставляет, однако, вполне материальные следы.

Когда Христос на третий день после распятия воскрес, то его тело исчезло из усыпальницы, а его образ отпечатался на саване – «Туринской плащанице». Изошедший из его тела свет преобразовал структуру ткани и выжег на ней отпечаток, подобный фотоснимку. Очень важно, что, пройдя через огненно-световое преобразование, духовное тело Христа вновь воплотилось, и он явился перед своими учениками в материальном, но преображенном облике – «в ином образе» (Мк., 16:12). Материализовавшееся световое тело не во всем совпадает с прежним физическим. Из-за этого Христос и не был сначала узан, но принят за духа (Лк., 24:37) или за садовника (Ин., 20:15). Астральное тело не полностью совпадает с физическим, поскольку оно пришло к нам из противоположной реальности и стороны в нем «поменялись местами». Астральное тело есть отражение физического в зеркале другой реальности. Однако оно во всем сохраняет физическую природу. Так что Фома смог вложить пальцы в рану Христа.

Важнейшая проблема алхимической трансмутации – сохранение физической формы астрального, духовного тела после преобразования. Тогда *aurum potabile*, жидкое золото, смо-



жет явиться алхимику как физическое золото нашей реальности [Priesner, Figala, 2001, с. 92]. Это и есть воскресение светового тела в физическом теле. Образ воскресшего Христа указывает на то, что и Самость, и тонкое тело в одно и то же время личностно и трансцендентно. Оно расположено на границе между этими двумя состояниями реальности и объединяет их в одну реальность существования. Фон Лен пишет, что тело Христа не познало истления и в могиле оно *«переменилось без болезненного ощущения в духовное существо, когда при оживлении Его во гробе небесная сила света и огня Божественной Натуры проникла тело совершеннейшим образом»* [Лен, 1816, с. 93]. Воскресение Христа есть прообраз будущего светового преображения всех человеческих тел. Этого и добивались алхимики со своими телами или с грубыми металлами – в равной мере.

Фон Лен описывает этот процесс так: в конце мира вся материя **«обновится, очистится и просветится, когда по сожжении земли и дел на ней совлечется мрачность видимого тела и восприимется невидимое существо, которое будет совершенно, прозрачно, светло и чисто!»** [Лен, 1816, с. 127-128]. С. Туранжо замечает, что в конце мира люди воскреснут не в своих прежних физических телах, *«но из плоти и крови, возрожденных святым Духом и водой, из такого тела наш спаситель Иисус Христос поднялся в Небо»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 63]. Это есть тело славы или тело света. Голланд прямо пишет, что преобразование материи в алхимическом Великом Делании *«подобно тому, как Христос был положен в могилу и должен был здесь воскреснуть, чтобы после этого просветить плоть, которая будет жить вовеки, и должен короноваться красной диадемой, быть владыкой над всем своим родом, и все враги Его должны пребыть с Ним в мире. И так Он останется владыкой во веки веков»* [Голланд, 2012, с. 283].

Только благодаря божественной природе алхимии ее адепты наделялись пророческим даром. По словам Петра Бонуса, «они знали, что сделается с миром в день страшного суда и завершения, и о воскресении мертвых, когда все души объединятся со своими телами, чтобы не разделяться с этого момента никогда» [Bonus, 1894, с. 125]. Урсула Жулаковска, ссылаясь на слова Бонуса в «*Pretiosa Margarita Novella*», замечает, что древние алхимики воспринимали различные этапы страшного суда сквозь призму алхимии. В результате «воскресения мертвых» «тело трансформируется (*glorificatum*). Это делает его неразрушимым и тонким в форме, что дает возможность проникать через все твердое. Его природа была бы столь же духовна, сколь и телесна» [Szulakowska, 2006, с. 59]. Василий Валентин пророчествует, что после огненно-светового преображения («после сожжения») будут созданы «новое Небо и новая Земля», а затем «явится человек во много раз прекраснее, таким, каким был прежде в первом мире, ибо он прояснится» [Василий Валентин, 2008, с. 79]. То есть «последний человек» будет подобен духовно-телесно «первому человеку» Адаму Кадмону в раю до грехопадения.

По мнению Освальда Кролла, первый человек Адам имел два тела – видимое природно-материальное и невидимое «сидерическое», полученное им «из Звезд или Звездной Тверди» [Crollius, 1657, с. 66]. Этот невидимый сидерический «астральный» человек управляет видимым, телесно-материальным. Именно в этом смысле звезды (звездный план, астральный уровень) управляют жизнью человека. Это – то самое астральное тело, которое Блаватская называет «астральным двойником». Это «эфирный дубликат или тень человека или животного», – пишет она. Астральное тело призвано осуществлять связь между душой и телом человека [Blavatsky, 1977, с. 127].



Освальд Кролл заявляет, что «истинным является Астральный Человек, плоть и кровь не есть Человек, но Дух, содержащийся в нем, который есть Астральный Дух, является субъектом человеческого Разума, заключающего в себе чувства и мудрость, и это производит живое существо с телом. Эти Дух и Звезда есть одна вещь в Человеке, но тело является субъектом Духа; и таким образом Звезда управляет Человеком в Духе, и Дух человека управляет телом в плоти и крови. Этот Дух смертен; только Разумная Душа, которую Бог вдохнул в человека, бессмерт-

на» [Crollius, 1657, с. 64]. Мигель Серрано в книге «Золотая цепь» определяет понятие «астральное тело» как наименование «сущности, которая обладает способностью, находясь в человеческом теле, воспринимать влияние звезд и вытекающих из них сил», причем «маги и определенные посвященные способны позволить этой сущности выйти из своего физического тела и **материализовать ее**» [Серрано, 2007, с. 15]. Однако еще Кролл говорил, что «сгустившийся или затвердевший Человек одинаков со Звездной Твердью» [Crollius, 1657, с. 66].

Почему материальное тело превращается в духовное? Иоганн фон Лен замечает, что «когда ветхий человек греха пройдет через мистическую смерть и огненное испытание, тогда новый человек соразмерно тому может еще в жизни сей воскреснуть» [Лен, 1816, с. 13]. Он объясняет это наличием в физическом теле еще некоего «тонкого» тела: «Таким образом, истление и гниение показывает нам, что в телах должно быть некое тонкое (*subtilis*) существо, которое никогда не покоится, но беспрестанно трудится, чтобы или нечто разрушить, или вновь породить» [Лен, 1816, с. 14]. Это «тонкое существо» и был, по мнению Лена, «первозданный» человек до падения в материю, облаченный «в нетленное и бессмертное свойство необычайной силы и добродетели, исполненное света, блистающее и прозрачное» [Лен, 1816, с. 61].

Такое световое тело есть не только изначальное существо человека, но также и тело воскресения, «когда тьма будет отлучена, и сокровенное в немногом количестве соли светлое существо обнаружится, когда оно явится подобным первому своему виду, бывшему при сотворении, совершенно прозрачным, блистающим и сквозь все проходящим, исполненным жизни и деятельности и сие в отношении к телу: откуда можно заключить, сколь превосходно бессмертная душа откроет тогда сияние свое, которое до того загра-



ждено было сим грубым телесным существом. Сие-то и есть восстановленное духовное тело!» [Лен, 1816, с. 62-63]. Световое «тело воскресения» есть тело славы: *«Подобно как солнце, которое светит в шлифованное зеркало и отражает из оною лучи свои в другое, так будут находиться и блаженные в неиссякаемом, радостном торжестве, будучи совершенно проникнуты Божественным Светом, отражая оный всегда снова друг на друга, и предстоя пред Богом в непрерывном веселии»* [Лен, 1816, с. 63-64].

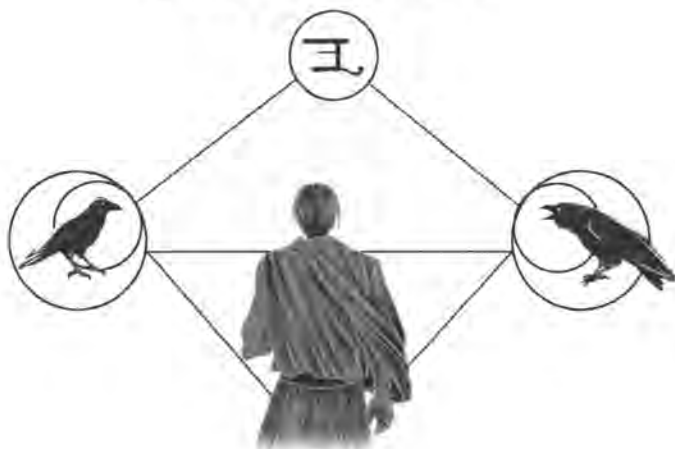
Природу такого света фон Лен видит, во-первых, в том, что это *«собственное свойство духовного тела, которое само по себе совершенно светящееся и прозрачное, подобно сосредоточенному Свету в Натуре»* и, во-вторых, *«созерцание самого Бога, когда человек, взирая на Бога, всюю своею силою проникает в Бога, и взаимно от Него проникнут бывает»* [Лен, 1816, с. 64-65]. Эта вторая причина и есть обожение человека: *«Праведные просветятся, как солнце в царствии отца их. Сим-то образом Бог будет всё во всём!»* — утверждает фон Лен [Лен, 1816, с. 66]. Он называет это состояние *«подобно-образием Богу»* [Лен, 1816, с. 67].

Соломон Трисмозин в *«Splendor Solis»* говорит о радикальном изменении реальности в конце времен. Ссылаясь на «Гермеса, отца философии», он пишет: *«Это действительно необходимо, что в конце этого мира небо и земля должны встретиться и прийти домой»* [Trismosin, 1920, с. 25]. Речь идет о коренном изменении не только в состоянии реальности, но и в самой концепции реальности. Однако алхимики добивались совершения этого процесса локально — в настоящий момент и с конкретными телами.



Философский Камень не существует в нашей реальности, а если он и существует, то не в нашей, а в иной, параллельной реальности. Алхимик приносит в жертву свою жизнь ради того, что не существует. Легко пожертвовать собой ради того, что есть; еще легче – ради того, что должно быть. Но только герой приносит себя в жертву ради того, что не существует и чего никогда не может быть в нашем мире. Зато лишь таким образом это несуществующее может обрести бытийность и стать реальностью.

ГЛАВА 7



По ту сторону слов

Поскольку алхимический *Opus* является единым и единственным, то и алхимический язык единственный и един в своем совершенстве. Его совершенство определяется тем, что он единый и единственный, как и весь *Opus*. Природа в своем развитии представляет единый процесс. Так и для алхимика *Opus* предстает как «одна операция». Целью алхимии является доведение состояния бытия до совершенства. При этом Сильва в «Герметическом компендиуме» говорит, что «Камень един во всем мире», что в нем «найдешь совершенство и обрадуешься» и что «Камень называют всей реальностью, так как в нем есть все необходимое для его совершенства» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 347]. **Камень – это совершенное состояние реальности.** Было бы странным, если бы язык, который повествует о таком совершенстве и о высшем состоянии реальности, сам был бы лишен качества совершенства и признаков высшей реальности.

Но кто сказал, что совершенный язык должен быть совершенно понятным? Совершенный язык – это тот, который в совершенстве отражает, раскрывает или даже формирует самые глубинные и совершенные основы Бытия. Если же эти глубины оказываются затемненными, непознаваемыми или священными, то и совершенство языка заключается в том, чтобы передать, описать или сформировать эти тайные стороны Бытия в совершенно непонятных для обычного человека формах и формулах. Именно в этом достиг своего совершенства язык алхимии.



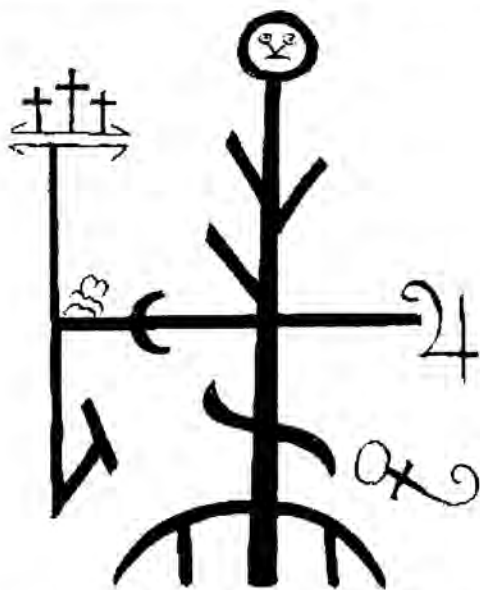
Своего совершенства алхимический язык достиг именно в том, что он совершенно непонятен. Эта совершенная непонятность является не недостатком, а достижением и даже самым выдающимся завоеванием алхимического языка, взятого в своем совершенстве. Алхимический язык формирует



совершенную реальность алхимического Великого Делания, но не раскрывает ее, а делает совершенно скрытой, тайной, добиваясь благодаря этому совершенной бытийности и совершенства Бытия как совершенного результата этого Делания. В силу этого совершенства алхимического языка *Opus* становится совершенной реальностью. Можно сказать, что совершенная реальность алхимического Делания прямо зависит от совершенной бытийности алхимического языка.

Мы не понимаем алхимические трактаты, потому что не понимаем той реальности, в которой живет алхимик. Чтобы понять язык алхимика, следует понять его мир, его бытие, принять его бытийность. Если мы не верим в бытийность алхимии, то есть в то, что она есть на самом деле, то и язык алхимических трактатов не будет нам ясен. Язык алхимии кажется неясным и запутанным. Таким же загадочным и запутанным кажется бытие алхимика и его *Opus*. Но на самом деле в алхимических трактатах всё просто и ясно, даже буквально. Только это бытийность и буквальность не нашей реальности, а другой, параллельной.

Границы языка алхимика есть границы его мира. Но и обратно: границы бытия алхимика задают границы и параметры его языка. Язык алхимии невозможно понять, потому что язык алхимии не объясняет саму алхимию. Алхимический процесс невозможно передать словами. Язык Птиц – это не образ алхимического Делания, который имеет на самом деле внеязыковую природу. Но Язык Птиц – это инструмент алхимии. Он не объясняет *Opus*, но задает его границы, определяет параметры, оказываясь его неотъемлемой частью. Язык Птиц ничего не объясняет в алхимии, но представляет собой причудливую игру символических форм, связанных со словами, требующими буквальной реализации в процессе алхимического Великого Делания. Слово не несет в себе значение образа или смысл явления. Слово содержит в себе само состояние реальности, к которому алхимик стремится.



Грубой ошибкой является убеждение, что язык есть застывшее выражение определенного жизненного опыта. На самом деле язык формирует этот опыт, определяет его содержание и задает его границы. Язык – не отражение опыта, а источник опыта. Язык не описывает реальность, а формирует ее. Произнося слова, мы создаем окружающую нас реальность. Не бандитская и тюремная реальность заставляет мальчишек «ботать по фене», но этот язык формирует в них, для них и вокруг них бандитскую и тюремную реальность. То же верно и для алхимии. Складывая из слов Языка Птиц алхимический трактат (например – вот этот), мы превращаем *Oris* в реальность, и реальность представляем как *Oris*. Слово содержит в себе бытие объекта. Поэтому реальность алхимии есть совершенство алхимического языка. Проще всего было бы сказать, что Язык Птиц есть алхимия. Но на самом деле всё наоборот: алхимия – это и есть Язык Птиц. **Алхи-**



мический язык производит реальность, а не наоборот. Язык Птиц – это совершенный язык в том смысле, что он говорит об алхимии как о совершенной реальности.

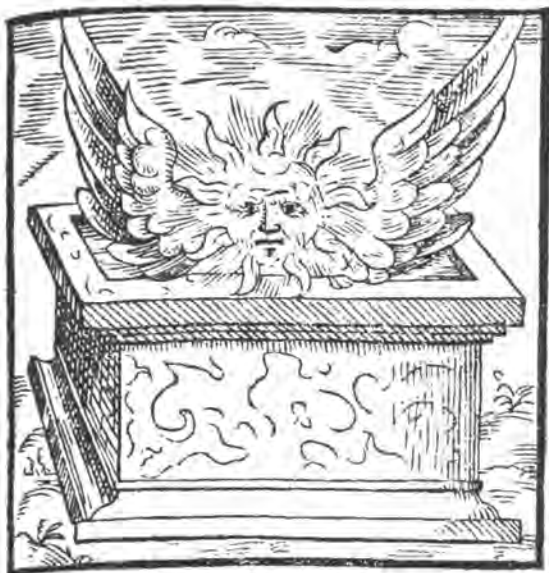
При чтении алхимического текста следует всегда помнить, что он на самом деле является совершенно не тем, чем кажется, видится или представляется. Итак, алхимический текст – это совершенно Иное по сравнению с тем, чем и как он является. Почему это так? Дело в том, что алхимический текст есть текст, содержащий в себе несколько смысловых уровней. Эти смысловые уровни не внесены в текст самим алхимиком, а вытекают из той многоуровневой реальности, с которой алхимик работает. Алхимия – это всегда нечто совершенно Иное, поскольку имеет дело с иным бытием и с иными состояниями реальности.

Язык алхимии – напластование смыслов, множественность перспектив, открытые через пересекающиеся метафоры и аллегории параллельных и противоположных пространств. При помощи Языка Птиц раскрывается противоположное нашему измерению, в котором наш свинец – это золото. Язык алхимии усиливает, раскрывает границы, стирает пространственно-временной континуум, превращая его в бесконечное множество конкурирующих отражений. Произнесенное алхимиком Слово возвращается к нему бесконечным множеством отзвуков морфологического эха. Множественность перспектив и бесконечность морфологического эха формирует параллельные пространства, в которых планета Сатурн оказывается нашим Солнцем, а бог Кронос (кастрировавший отца и пожиравший собственных детей) – повелителем возрожденного Золотого века.

Язык Птиц алхимик воспринимает как сошедший небесный огонь, как силу Вриль в ее преобразующей потенции. Этим языком он пишет свои трактаты – черным огнем поверх белого огня. Стиль алхимического текста проникнут внутренним динамизмом, особой энергетикой, необходимой для трансмутации как материи, так и самого алхимика. Каждое слово, каждый знак или символ в алхимическом трактате обладает силой трансмута-

ции. Каждое слово и знак вписывается в общий поток смыслового и морфологического преобразования, преодоления и перехода в иные измерения или обратные реальности. Многостильность, поливыразительность, гибкость словесно-символического ряда в алхимическом тексте соответствует идее множественности измерений, текучести материи и принципа трансмутации.

При этом трансмутация невозможна в естественных условиях повседневной реальности. Из-за этого возникает проблема языка. Невозможно говорить простым и понятным языком о том, что в принципе невозможно в нашей реальности. Действительность алхимического Великого Делания не поддается описанию старым общедоступным языком. Тогда возникает парадокс: невозможность алхимической трансмутации должна быть полностью выражена средствами невозможного в нашем мире Языка Птиц. Полнота Языка Птиц и есть полнота алхимического Делания.



Алхимик описывает свои переживания и свой опыт средствами Языка Птиц, расширяя бытие, вводя в него многова-



риантность, многоуровневость и принцип возможности. Язык Птиц возможен потому, что он делает возможным алхимический *Opus*. Но и напротив, алхимический *Opus* возможен потому, что он описан средствами Языка Птиц. То, что высказано, что облечено в форму языка, даже такого невозможного, как Язык Птиц, обретает возможность, или его бытийность оказывается возможна лишь вследствие высказанности опыта языковыми средствами.

Структура Языка Птиц должна выражать строение алхимического Делания, алхимического космоса и бытия самого алхимика. Множественность пространств, измерений и состояний реальности, сведенных в одну точку, порождает плюралистический универсум языка, где в одной фразе содержится эстетика, миф, философия, теология, химия, аксиология, психология, метафизика и еще бесконечное множество измерений и смыслов, взятых в единстве. Текучесть бытия и взаимосвязанность множества смыслов передается «щебетанием», Языком Птиц. Прихотливость и языковая игра сама есть определенное состояние бытия в его невыразимости обычными средствами и в невозможности быть интерпретированным и даже понятным.

В своей непонятности Язык Птиц преобразует бытие, как алхимик преобразует свинец в «наше золото». Преобразование бытия средствами Языка Птиц и получает внешнее выражение в акте трансмутации материи. Мгновенное озарение-понимание Языка Птиц – это не только момент прочтения алхимического трактата, но и момент трансмутации. Языковое озарение соответствует огненно-световому преобразению как материи, так и самого алхимика. Однако следует понимать, что как для каждого алхимика индивидуальной оказывается *prima materia*, так индивидуальной становится трансмутация, и точно так же индивидуальным будет и прочтение алхимического трактата. Передача опыта от адепта к ученику здесь невозможна. Алхимический космос и бытие алхимика

– это, прежде всего, индивидуальный стиль и строение Языка Птиц. Задача алхимии – **сказать бытие**, высказать его новый строй, в котором свинец высказывается как золото. Алхимик должен на лишь ему понятном Языке Птиц так произнести слово «свинец», чтобы прозвучало «золото».

Таким образом, перед нами возникает проблема языка как особой вербальной системы, смысл которой зашифрован в фонетических аналогиях, созвучиях и аллюзиях на альтернативные интерпретации. В фонетическом Языке Птиц внимание уделяется не написанию, а звучанию слова. Грасе д'Орсе пишет: *«Тайнопись наших дней, в отличие от греческой и подобно тайнописи египтян и халдеев, ведет свое происхождение как от **фонограмм**, которые образуют **ребусы**, так и от **идеограмм**, составляющих **шарады**»* [Грасе д'Орсе, 2006, с. 274]. То есть в алхимическом знаке соединяется символический уровень со звуковыми формами. Слова и целые фразы расшифровываются благодаря созвучию, возникающему при произнесении и редуцировании звуков. Так, Грасе д'Орсе устанавливает, что имя Панурга в книге Рабле на греческом означает **хитрец**, *fin. Grec fin* расшифровывается как Грифон, или Грифе, – имя друга писателя. Тот, в свою очередь, возглавлял масонский кружок, именовавшийся **ангельским обществом**, а глава **ангелов** (*chef d'ange = che angel*) оказывается наиболее часто употребляемым иероглифом **сен-жилей** или **сен-жильпенов**, которых также именовали **розенкрейцерами** [Грасе д'Орсе, 2006, с. 276].

О такого рода созвучиях Грасе д'Орсе пишет: *«На римском диалекте голубь (palombe) произносится как **палон**, голубка (colombe) как **колон**, человек (homme) как **он**; отсюда происходит безличная форма *оп*. Искусство тайнописи сохраняет систематический пропуск гласных в последних слогах слов; так *moiche* (мушка) имеет значение *т*, *arc* (лук) – *ar*, или *r*; *flute* (флейта) – *fl* и т.д.»* [Грасе д'Орсе, 2006, с. 281]. О распятии он говорит: *«Бог – это голый, привязанный к*



кресту (*Lié croix ni*), *то есть узник плоти* (*licrane*)» [Грасе д'Орсе, 2006, с. 287]. Черный голый человек (*noir homme ni*), образ которого часто появляется в алхимических трактатах (например, у Трисмозина), – это **норманн**. Игра в подобные двусмысленности была сутью тайнописи и Языка Птиц. «*Ни о чем не говорить прямо, всё оставлять в виде загадок – вот главное требование жанра*», – заключает исследователь [Грасе д'Орсе, 2006, с. 306].

В основе герметического искусства и Языка Птиц лежит фонетическая *Cabala*. Звуковая *Cabala* – это язык Орфея, благодаря которому он двигал камни. Это *Cabala* звуков, ритмов, сакральных неписьменных языков. Фонетическая *Cabala* преобразует мир при помощи звуков, мантр. Эжен Канселье утверждал, что «*для всякого герметика словесная кабала – драгоценное орудие исследования и проверки, и мы дерзнем думать, что ученики Христа владели искусством плетения словес, ибо Сам их Божественный Учитель и есть всеозаряющее Воплощенное Слово*» [Канселье, 2002, с. 147]. Он продолжает: «*Всецело фонетическая по своей природе каббала образует тайный язык... Основанный на более или менее совершенной тождественности звука, этот язык соотносится со всеми языками мира благодаря их связи с языками материнскими*» [Канселье, 2002, с. 230]. Эта связь выявляется благодаря обнаружению изначальных общих корней, что пытался сделать Гарольд Бейли в книге «Потерянный язык символов». Словесная герметическая кабала открывает эзотерическую природу сакрального слова. Алхимические трактаты представляют собой *Ars Cabalistica*, истолкованное средствами сакральной герменевтики и **мифореставрации**. Эзотерика слова алхимического текста ложится в основание **трансцендентальной филологии**.

Этот принцип основан на ассонансе. Название вещества или имя передавались благодаря созвучию через другой объект: слово «ночлежка» по-французски созвучно с сочетанием «Золотой лев», который и украшал вывеску заведения. Фран-

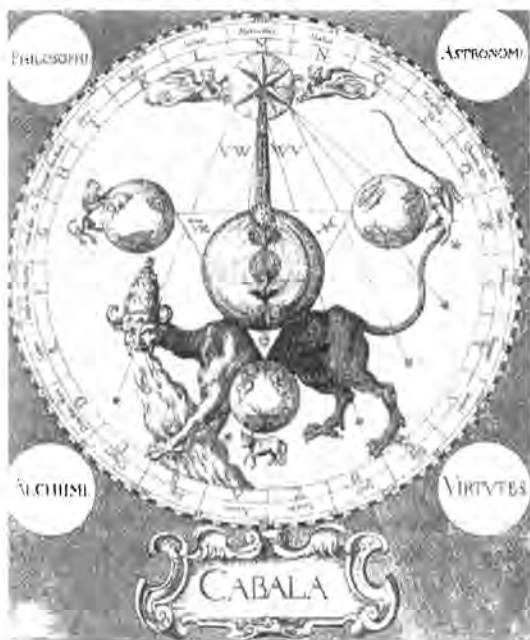
цузское слово *salpetrae* (селитра) не следует читать в одно слово, но необходимо разделить на два: *Sal-Petrae*, что на французском обозначает «каменная соль» [Kamala-Jnana, 1961, с. 67]. Фонетика используется в алхимии именно для того, чтобы понять слово, исходя из того, как оно произносится, а не пишется. Этот другой смысл и представляется как истинный смысл слова. Так, в английском слово *knight* (рыцарь) произносится точно так же, как *night* (ночь). Тогда в художественном произведении *Queen of the night* может означать и «Королева ночи» и «возлюбленная рыцаря». Слово «аврора», рассвет (*aurora, aurorum*) может быть прочитано как *aurea hora* – «золотой час». Утренняя заря указывает на появление красного цвета – начала финальной стадии *rubedo*. «Аврора является матерью философского золота, как Мария является матерью Бога», – замечает Арола [Arola, 2002, с. 158].

Благодаря этому же принципу псевдоним алхимика содержал в себе дополнительный смысл: Ириней Филалет означает «Мирный Друг Истины» [Atienza, 2001, с. 230]. При этом, как особенно подчеркивает Фулканелли, «источником для Адептов служил архаический греческий язык, праязык, согласно большинству герметических философов» [Фулканелли, 2003, с. 114]. Поскольку в основу шифра кладется не написание, а звучание слов, то он и получил название от главных певцов нашего мира – от птиц. Об этом и говорит Фулканелли: «Язык птиц – фонетическое наречие, основанное на ассонансе. Орфография с ее жесткими грамматическими правилами, которая служит тормозом любознательности и исключает возможность каких бы то ни было умопостроений, не играет тут никакой роли» [Фулканелли, 2003, с. 117]. Например, слово «мир» во французском – *monde*, в испанском – *mundo*, в итальянском – *mondo*. В то же время созвучные слова в немецком (*mond*) или в английском (*moon*) – это названия Луны. Эти народы, следовательно, живут в противоположных лингво-ментальных пространствах. То, что для французов, испанцев и итальянцев – мир, то для



немцев и англичан – луна. Для немцев и англичан все французы, испанцы и итальянцы – жители луны, «свалились» с луны. Что для француза «мир», то для немца – «луна».

«Кабала, – пишет Фулканелли, – таинственный язык Философов и учеников Гермеса, определяет всю терминологию *Ars magna*, подобно тому, как на символической строится вся его иконография. Искусство и литература обогащают таким образом сокровенную науку своими собственными выразительными средствами. Несмотря на различную специфику, на несходство образных систем кабалы и символической, их пути ведут к единой цели, к единому знанию. <...> Кроме своей чисто алхимической роли, кабала послужила одним из источников целого ряда литературных шедевров, ценимых многими любителями чтения, зачастую даже не подозревающими, какие сокровища те скрывают за изяществом и благородством стиля» [Фулканелли, 2003, с. 461].



Если использовать приемы этой «веселой науки» к анализу стихотворения Эдгара По «Ворон», то этот текст может быть прочтен как двуязычный, где за английскими словами скрываются французские. В этом случае содержание текста полностью изменяется. Так, название *The Raven* фонетически близко к французскому *rêve* – сон. Фраза, которую произносит Ворон, – *nevermore* – произносится так же, как французское *never mours* – не умерший. Возлюбленная героя Ленор превращается в *le Nord* – север, Центр Мира. Древний манускрипт, который читает герой – *lore* (традиция), становится *l'or* – алхимическим золотом. Наконец, в стихотворении 108 строк – кабалистическое магическое число [Godwin, 2009, с. 247]. Таким образом, стихотворение По превращается в герметический текст, наполненный алхимической символикой и написанный на Языке Птиц. Причем это следует понимать буквально, ведь в стихотворении говорит птица – алхимический Ворон (указание на этап *nigredo*).



«Любой язык, – пишет Фулканелли, – способен вобрать в себя традиционный смысл кабалистических слов, так как кабала, не имеющая ни особой структуры, ни синтаксиса, легко к нему приспосабливается, не меняя присущего данному языку строя. Кабала привносит в уже готовое наре-



чие свою мысль и изначальные значения слов. В результате нет такого языка, который не мог бы стать ее носителем, включить ее в свой состав и, восприняв двойной смысл слов, сам превратиться в язык кабалистический» [Фулканелли, 2003, с. 461]. Неслучайно, что алхимию Блез де Виженер называет «родной сестрой кабалы». «Так, последняя изучает божественные, умозрительные вещи и самые сокровенные таинства, проникая в них, тогда как алхимия раскрывает естественное и элементарное посредством разложения в производимых огнем сепарациях» [Виженер, 2012, с. 140]. То и другое оказывается параллельным процессом, по существу, одним и тем же Великим Деланием.

Пример фонетической кабалы обнаруживается и в поэме Аттара. Как мы помним слово «Симург» означает «тридцать птиц». На этой игре слов и построена вся структура поэмы и ее содержание. В своем числовом измерении 30 птиц представляют собой не просто стаю, а конкретное число, наделенное особым качеством – способностью соединиться в гармонии и создать превосходящее сумму единство – Симурга. В этом смысле число 30 предстает в качестве ритмической конфигурации психофизической энергии. Каждое из составляющих 30 чисел (единиц) становится конфигурацией ритма, который позволяет им соединиться в единый континуум, мистически представленный в образе Симурга, а алхимически – в виде Философского Камня. 30 птиц становятся не количественным указателем множества единиц, но указателем фаз Целого. Таким образом, птицы оказываются этапами в достижении состояния Сверхптицы Симурга, как числа (от 1 до 30) представляют различные случайные формы Целого.

Смысл существования 30 птиц и смысл их путешествия – в достижении сверхъестественной и надматериальной цели – воссоединение в Симурга. Это означает, что и смысл, и цель на самом деле сверхъестественны, представляют собой сверхразум, трансцендентное бытие. 30 птиц как Целое лич-

ности Симурга невозможны в нашем мире, но только в сверхбытии. Точно так и Философский Камень в качестве воссоединенного Ребиса, Андрогина есть Целое личности, проявленность сверхразума и сверхбытия. Симург, как и Ребис, – это Цель Делания, которая привнесена в наш мир из трансцендентного измерения «смысла», божественного Логоса. Поэтому Симург – это бог птиц, а Философский Камень предстает в образе Бога-Сына Христа-Логоса.

В поэме Аттара число 30 используется как инструмент для достижения космической упорядоченности, гармонизации мира и завершения Делания. В процессе Великого Делания неупорядоченное и неосознанное (стая из 30 птиц) соединяется общей целью (поиски Симурга) и становятся явным и осознанным (явление Симурга). Число (30 птиц) здесь предшествует Цели (Симург), но изначально несет ее в себе (Симург = 30 птиц). Число становится основным элементом Великого Делания, но при условии, что число взято не в количественном, а в качественном аспекте.

30 птиц вовсе не представляют собой 30 строительных блоков, которые в соединении создают единую конструкцию под названием Симург. 30 птиц в момент соединения в Симурга предстают как изменчивые (летучие) конфигурации универсальной энергии. Они не оказываются статичными фигурами, поскольку сами становятся различными этапами, формами, стадиями алхимической трансмутации. Но каждая из них представляет собой особое состояние различных взаимоотношений духовных и космических энергий, складывающихся в искомую систему – итоговое проявление обобщенной психофизической энергии (Симург, Философский Камень). Изначально разъединенные на множество единиц (30 птиц), они во время странствия уже знают о состоянии других частиц и о цели своего путешествия – обретение Суперптицы Симург.

Каждая из птиц знает об искомой цели. Это означает, что Симург присутствует в каждой из 30 частей нераздель-



но. Даже отдаленные друг от друга объекты на самом деле нераздельны. Здесь действует принцип «неделимого целого». Частицы даже в отдалении взаимодействуют в соответствии с заложенной в них единой целью (или матрицей) и именно так, чтобы эта цель была достигнута, а матрица воплощена. Поведение птиц (как и любых частиц) не может быть объяснено с точки зрения причин, но только с учетом цели всего процесса Великого Делания, который выступает как априорный порядок духовно-космической тотальности.

Как 30 птиц соединяются сами по себе в Симурга, так и частицы взаимозависимы и формируют единый акаузальный порядок. Этот глобальный порядок является как конечное всеединство или гармония высшего порядка, называемого в алхимии Философским Камнем. Философский Камень, в свою очередь, в виде «свернутого» и явленного «порядка Вселенной», находится вне времени и присутствует в каждом моменте и в каждом элементе. Так и Симург изначально присутствует в каждой из птиц, составляющих психофизическое целое. Остается только понять, что **сумма частей качественно отличается и превышает число составляющих ее единиц**. Целое больше суммы составляющих его элементов, и качество Целого нельзя понять путем суммирования свойств его частей.

Один из основополагающих принципов кабалы гласит, что мир сотворен числами. Но только здесь речь идет о числах «смысла и формы». В этом случае числа, буквы и слова объединяются как смыслонесущие и формообразующие. Словом творится явление, как речь задает бытие. Слово «Симург» обозначает сущность этого явления. Каждая буква этого слова обозначает член этого явления. Буквы соединяются и создают форму, несущую смысл. Так и отдельные птицы, осознав свое единство в форме, создают искомую сущность – Сверхптицу. При этом буквы самостоятельны, отдельны и смешаны. Они собираются вместе числами. В кабале каждая

буква имеет свой числовой аналог. Однако соединение букв в единой сущности не означает механического сложения их числовых значений. Собранные вместе буквы соединяются в новое качество, которое и обозначается числом. В случае с Симвургом это новое качество выражено через число 30.

Большее (слово) соединяет в себе меньшее (буквы), но соединяется при этом силой (числами). Так буквы выбираются из чисел, а слова – из букв, обозначающих и оформляющих искомое явление. В поэме Атгара искомая сущность Симвурга оформляется соединением птиц, определенных числом – 30. Что птицы искали (Симвурга), то они и нашли – 30 птиц. Единое (Симвург) содержит в себе множественность (30 птиц), но превосходит ее качественно. Единое и есть принцип этой множественности. Множественность уже заключена в изначальном Единстве и возвращается к нему. Здесь сущность явления, обозначенная словом, выходит из числа, ибо субстанция в акте творения задана числом. **Число определяет существование.** Таков закон числовой кабалы.

В числах скрыта тайна Бытия. Всё, что есть в нашем мире, было образовано посредством чисел, существует благодаря числам и берет от них свою силу, поскольку числа наделены силами. Эти силы числа имеют потому, что они были главной моделью в замысле Творца. Числами совершается наипростейшее соединение в уме Бога, откуда они и черпают свои силы, передавая их миру в виде ритма и пропорций. Любое явление наделено силой, но не собственной, а силой числа. Так и Симвург бытиен не от себя, а от числа 30. Бытийность Симвурга определена явлением и соединением числа – 30 птиц. Бытийность и сила от числа, как и содержание от формы.

Однако в числовом ряде возникают два критических момента: переход от Небытия к Бытию и от Бытия к Становлению. Математически это может быть выражено как переход от 0 к 1 и от 1 к 2 (и далее к цифровому ряду). Переход от 0 к 1, то есть от Небытия к Бытию, есть кризис самоопреде-



ления. 0 становится 1, когда ранее Небытийное произносит: «Я есть». Это «Я есть» – бытийность единицы. Я – это 1, а «есть» – это определение бытийности, превращение Небытия в Бытие. «Я есть» – это самосознание. Когда 0 сознает себя, он превращается в 1. Так через самосознание преодолевается граница между Небытием и Бытием, и критический этап оказывается пройден.

Однако далее возникает второй критический момент: переход от Бытия к Становлению, от Самосознания к Творчеству. Легко понять цифровой ряд от 3 до ∞ как результат сложения предыдущих и уже существующих ранее чисел: $3 = 1+2$; $4 = 1+3$; $10 = 4+6$ или $3+7$ и т. д. Но как перейти от 1 к 2? До 1 существует только 0, а от их сложения получается опять только 1, но не 2. 2 получается сложением двух 1, но второй 1 не существует, иначе это уже не была бы 1. Это означает, что 2 получается не сложением двух 1 ($1+1$), а отражением 1. 2 получается не за счет складывания, а за счет удвоения 1 через ее отражение. Но отражение в чем? В зеркале. Это относится и к фразе «Я есть тот, кто Я есть». Двойное Я и двойная бытийность и есть отражение 1 в зеркале. Математически этим зеркалом становится 0. 1, чтобы стать двойкой, не складывается с 1, а отражается в 0. 0 и 1 – это уже бинарная система. Не из сложения, а из сочетания 0 и 1 рождается двойка. Это два числа. Из этой бинарной системы и создается мир.

Бытие, чтобы превратиться в Становление и стать Творчеством, отражается в Небытии. Чтобы стало возможным Творчество, Бытие должно вновь обратиться к Небытию. Поэтому, как корни Бытия располагаются в Небытии, так и Творчество (цифровой ряд) происходит от Бога (начинается с 0). $\text{Бог} = 0/\infty$.

«Алхимическая работа не может быть начата без кабалы», – сказал Р. Арола [Arola, 2002, с. 324]. Соединение кабалы и алхимии является результатом соединения двух сверхъ-

естественных процессов, также взятых в единстве – воскресения и преобразования тела человека и его души. Связь божественного и человеческого миров становится основой для установления связи между кабалой и алхимией. Это единение достигает своей манифестации в Философском Камне. Один из лучших текстов, где такое единство передано с наибольшей ясностью – «Трактат об Огне и Соли» Блеза де Виженера. В нем огонь символизирует божественное проявление, выраженное в кабале. Соль же обозначает «чистую землю» как финал алхимического процесса [Arola, 2002, с. 245]. Поскольку огонь также связан и с божественным творческим Словом, то в этом смысле устанавливается прямая связь между ритмом Слова и сотворенным миром, что и ложится в основу фонетической кабалы алхимии. **Из всех наук для нас важнейшими являются Алхимия и Cabala.**





При помощи кабалы можно познать внутреннюю природу алхимии по ее внешним проявлениям. То есть помимо внешнего облика алхимия обладает еще и внутренней реальностью. При этом о внутренней природе можно судить по ее внешнему расширению. Однако связь эта такова, что ее закономерности не открыты явно, а познаются через кабалу. Если речь идет об алхимическом Великом Делании, то здесь применимы законы кабалы как духовно-метафизической традиции. Если же речь идет об алхимическом тексте, то используется фонетическая кабала (*Cabala*). Такая *Cabala* представляет собой взаимосвязь между мистическими символами алхимии, ее Зеленым Языком, аллегориями, схемами и рисунками, при помощи которых, собственно говоря, и передается подлинное содержание алхимического Великого Делания.

Зашифрованность алхимических текстов связана не только с тем, что алхимики не желали раскрывать свои тайны перед профанами, но в первую очередь с тем, что сам алхимический *Opus* находится за рамками рационального постижения, протекает в противоположной реальности, которую невозможно описать логически или воспринять буквально. *Cabala* формирует навыки тайнописи и тайночтения, поскольку алхимический текст – это писание мистического характера, где символическим Языком Птиц излагаются тайны не нашей реальности. *Cabala* позволяет проникнуть в скрытый за символом смысл, а алхимия позволяет проникнуть в иную, высшую реальность, скрытую за нашей физической. *Cabala* позволяет читателю алхимического трактата и практикующему алхимику прорваться в Иное, в ту противоположную реальность, где *Opus* и совершается в действительности, а символы превращаются в реальные объекты.

Кабалу следует использовать как ключ к алхимическому тексту и к алхимическому Великому Деланию – в равной мере. Это подлинный ключ к алхимической реальности. Следует помнить, что хотя алхимические трактаты и наполнены символами, но

эти символы используются алхимиком не для передачи знаний, а для их сокрытия. Поэтому прочтение и осознание подлинного смысла трактата связано не с познанием символа, не с осознанием его содержания, а с его полным разрушением. Только разрушение символа позволяет алхимику проникнуть в скрываемую им реальность Великого Делания. Символ не несет в себе реальность, а скрывает, затемняет эту реальность. Практика алхимии строится не на познании символа, а на прохождении сквозь него в реальность абсолютно Иного состояния Бытия. Только в результате алхимического Великого Делания это Иное состояние Бытия проступает из-под плотного защитного покрывала ложных надуманных символов и обретает подлинную реальность. Иное в алхимическом Великом Делании становится воспринимаемым в качестве реальности не благодаря познанию символа, а благодаря его тотальному разрушению и преодолению. Это разрушение опирается на принцип: **символ в нашей реальности – это буквальность в ином состоянии бытия.**



Основной принцип символических форм гласит, что всё, существующее в материально-физическом мире проистекает из других, высших планов Бытия. Именно эти высшие состо-



яния Бытия и являются Реальностью, в то время как наш мир оказывается лишь его отражением и символом. Все явления, объекты, предметы, тела и вещи, которые мы видим на материальном уровне, оказываются лишь символами изначальных идей-форм из высших планов Бытия. Однако это не означает, что символы неважны и ими можно пренебречь. Напротив, именно через вскрытие подлинной природы символов можно открыть дверь в высший мир истинной Реальности. Материальный символ связан с высшей реальностью силовым полем.

Этой цели и служили алхимические символы. Манипуляции с ними, ментальное воздействие на них позволило путем волевой проекции воздействовать и на соответствующие мыслеформы и силы в высших планах Бытия. В соответствии с законом обратной проекции эти изменения в высших планах Бытия нисходят (возвращаются) в физический мир и производят искомую трансмутацию материального объекта, выраженного избранным символом. В теории алхимического символизма следует понять, что Философский Камень, Эликсир, «Наше Золото», Огонь Философов и т. д. – это не материальные объекты, предметы или стихии, а **качества**. Именно **качества**, а не предметы составляют мир алхимической реальности.

Как пишет Хичкок, *«при чтении работ, написанных символами, ученик должен обращать внимание на вещи, а не на слова»* [Hitchcock, 1857, с. 234]. Мы же в этом вопросе занимаем более радикальную позицию: обращать внимание даже не на вещи, а на качества и состояния. Мэри Энн Этвуд при этом вообще подвергает сомнению символическую природу алхимических образов: *«Алхимические символы, фразы, метафоры, маскирующие искусство, являются чем-то большим, чем они кажутся; они указывают на реальность, и когда мы окажемся в духе их правды, то сможем обнаружить, что они верны намного более буквально, чем это считалось»* [Atwood, 1918, с. 570]. Символичность и букваль-

ность образа не противоречат друг другу, но оказываются лишь разными проявлениями одного качества в разных состояниях реальности.

Философский Камень – вовсе не камень, а порошок красного цвета, но его **качество** подобно камню. «Наше Золото» – не вульгарное золото, но подобно ему по своим **качествам**. На более высоком уровне **качества** вещей становятся **силами**, которые на самом деле все сливаются в единый **смысл**, который и есть **Слово**. Материальные предметы-символы оказываются конечными результатами изначальных сил и воплощением высшей реальности мыслеформ, начиная с их проявления в высших планах Бытия и заканчивая последовательными трансформациями и фиксациями в материальном мире. Алхимические символы не случайны, а отражают реальные силы, состояния и превращения, протекающие в высших измерениях.

Интерпретация алхимического текста представляет особую проблему, поскольку, благодаря своей наполненности символами, он выходит за свои границы. Алхимия выстраивает свою реальность через ряд символов, смысл которых не всегда очевиден и может меняться даже в рамках одного и того же текста. Часто он зависит от прихоти автора текста и его смысл связан с контекстом. Алхимик не использует значение символов, а проецирует на символ тот смысл, который в настоящий момент затронут в алхимическом трактате. Принцип логики символа замещается логикой Великого Делания. Законы же человеческой логики здесь неприменимы вовсе.

В создании алхимического символа и в его интерпретации следует опираться не на логику, а на озарение, на интуитивное восприятие, подчиненное, однако, этапам и логике Великого Делания. Символ оказывается тем, чем становится описанный в данный момент этап Опуса. В силу этого значение символов, образов и слов нефиксированно, текуче, изменчиво и неуловимо в пределах формальной логики. Это связано,



прежде всего, с тем, что субстанция, с которой имеют дело алхимики, состоит не из материального вещества (вульгарное золото – не «наше золото»), а из состояний и качеств, идей, значений и Слов-Имен, которые сами по себе текучи. Эмпирически они познаются через алхимический *Опус*, который при этом сам оказывается результатом озарения и откровения Бога. Такое осознание и приводит к «разрушению» символа в том виде, в каком его понимают в «классической филологии». Алхимические символы предстают как этапы Великого Делания и как значимые Слова-Идеи в одно и то же время, поскольку оба уровня проецируются друг на друга (что сверху, то и снизу).

Алхимия производит радикальное разрушение как обыденного человеческого языка, заменяя его Языком Птиц, так и рационального символа, заменяя его откровением протекающего в настоящий момент этапа Великого Делания. Постигнуть алхимический символ на рациональном уровне невозможно, так как он оказывается результатом озарения и вписан в контекст Опуса. Следовательно, алхимический символ может быть познан только на основе точного знания Великого Делания и ясного понимания того этапа, который этот символ описывает. Здесь возникает логика, обратная «классическому» пониманию символа: не символ передает содержание Великого Делания, но знание этого Опуса раскрывает содержание конкретного символа.

Проблема возникает тогда, когда оказывается, что эти знание и понимание сами являются результатом озарения со стороны алхимика и откровением со стороны Бога. Бесконечная множественность смыслов в символике снимается при этом точностью алхимического опыта, понятного, однако, только одному человеку – самому автору данного алхимического текста. Алхимический символ, передающий какой-либо этап Великого Делания, призывает алхимика **делать**, а не **думать**. В алхимии важно не **восприятие** смысла символа,

а воплощение и **реализация** Опуса. В этом пункте алхимик переходит из мира символа в мир Реальности.

Слова в алхимическом тексте – это формы. Слова имеют силу формировать, то есть в них заложена формообразующая сила. Алхимический текст представляет огромный массив самых разнообразных слов-форм, имеющих потаенный и многоуровневый смысл. И хотя это язык абстрактный, метафорический, но он точный, поскольку в точности описывает алхимический *Opus*. Это сочетание точности и метафоричности придает алхимическому языку особую энергию, которая привлекает внимание читателя к самому тексту.

Алхимический *Opus* протекает в самом языке. Таким образом, алхимия есть материализация языка, воплощение языковых форм. И хотя языковые формы метафоричны, но их воплощение, их реализация вполне буквальна, материально конкретна. Прежде всего, словесная форма воплощается в зримом образе – рисунке. Во-вторых, слово-формула (рецепт) реализуется в точно воспроизводимом опыте с заданным результатом. Алхимические тексты тайны, алхимический язык засекречен, но алхимический *Opus* и его результат, как воплощение и реализация этого языка, очевидны, видимы, осязаемы и вполне реальны. Метафора языка материализуется в реальности Опуса. Алхимический *Opus* через язык становится буквальной реальностью.

Алхимический язык неотделим от самого Великого Делания. Алхимия постулирует единство Опуса и Текста. Текст выражает сущность Опуса; сам Текст и является алхимическим Деланием. Алхимический текст со всеми его образами и описаниями процессов и есть пережитый в процессе прочтения *Opus*. Алхимический трактат и есть процесс трансмутации. **Текст и есть алхимия.**

Алхимический язык – это прямое действие. Он не описывает красоту розы, а заставляет ее расцвести. Алхимический язык – это не воззвание к реальности, а установление реаль-



ности, причем всегда иной, высшей – сюрреальности. Это выход в иное измерение и катарсис как условие такого перехода. Алхимический текст следует не толковать, а прожить его как собственную реальность. Для этого и необходимо восприятие алхимического языка как прямого действия. Реальность алхимического языка определяет реальность алхимического Дела, самой трансмутации материи.

Цель Языка Птиц – не описать алхимический процесс, а управлять им. Поэтому Язык Птиц постоянно придумывает слова, основанные на условных метафорах, понятых четырехмерно. Здесь устанавливается связь не слова и значения, а слова и процесса. Переход от слова к слову в тексте и есть протекание процесса как такового, а не его описание. Алхимик – это машина слов. Язык Птиц – это сам процесс трансмутации, взятый в своей нелинейной виртуальности и буквально-атемпоральной визуализации.



Сакральное слово не описывает магическое действие, а совершает его. То же и в алхимии. Благодаря Языку Птиц с его алогичными аналогиями и иррациональным символизмом ал-

химик находил разрешение для противоречивости состояний Бытия. Разъясняя при помощи Языка Птиц логически невыразимое – алхимический *Opus* – он раскрывал в себе и в материи неисчерпаемые запасы творческой энергии, которую и использовал для проведения трансмутации. Парадоксом является то, что Язык Птиц не описывает *Opus*, так как объяснить и описать его на уровне рационального языка невозможно, а осуществляет его как таковой, делая трансмутацию реальностью. Язык Птиц целиком направлен к трансмутации. Он, собственно говоря, и есть *Opus*. Только с этих позиций Язык Птиц может быть понят и осмыслен как содержание. Говорение на Языке Птиц – это истинная алхимия, реализация Делания, а не его объяснение. Слово здесь не описывает, а действует. **В алхимии Слово и есть Дело.**

Внутренняя динамика символических смыслов алхимического текста опирается на динамику самого процесса Великого Делания, который в свою очередь воспроизводит творческий акт Бога, протекающий как лингвистический (творение Словом). Алхимический *Opus* в своем конечном смысловом итоге должен быть осознан как лингвистическая проблема. Космос имеет лингвистическую структуру и строится из различных сочетаний букв и слов. Из кабалы в герменевтику и в герметизм перешло понимание того, что мир создан и держится благодаря божественному Слову, что Сам Бог есть Слово (Логос), что мировая субстанция есть не более чем комбинация букв сакрального алфавита, а имя объекта и является его душой-сущностью.

Если Бог творит мир Словом, то и алхимический *Opus*, воспроизводя этот акт божественного творчества, имеет своим содержанием только сакрально-магическое Слово. Языковой символизм космоса перетекает из кабалы в языковое содержание Великого Делания алхимика. Сакральное Слово дает существование всем явлениям и всем процессам материального мира – в том числе Философскому Камню и акту



трансмутации. Язык и есть главный инструмент Великого Делания. Это он и есть *Mysterium Magnum* алхимии. Если, как говорится, алхимический *Opus* есть чудо, явленное Богом, то он может быть понят только как результат откровения божественного Слова. Для алхимиков *Opus* есть лингвистическая проблема, отсюда и все попытки языкового творчества, связанные с Зеленым Языком.

Сакральный язык оказывается орудием, которое порождает не только понятия, но и сами явления и процессы, протекающие в алхимической реторте. Языковое творчество – это создание идей, образов и их возможностей, что и используется алхимиками в их создании невозможного (Философский Камень) и чудесного (трансмутация свинца в «наше золото»). Алхимик ищет не золото, а Слово, при помощи которого материя может быть трансформирована в «наше золото». Он через Слово приносит в материю идею золота, имя золота, или, как говорили алхимики, «семя» золота. Составляя искомые сочетания букв (сакральное Имя), алхимик создает необходимые ему объекты, явления и вещи. Смысловые единицы (звуки, буквы, слоги) становятся базовыми компонентами Великого Делания.

Космос для алхимика – это пространство смысла, значений и духа, а не материи и пространства-времени. Поэтому материя подвержена изменениям, а пространство-время не являются континуумом, и на них алхимик воздействует сакральным Словом (в Зеленом Языке) и духом (творческой волей и активным воображением). Сакральное Слово составляет субстанцию *prima materia* и сущность Делания. Следовательно, сущность «нашего золота» и Философского Камня следует искать в этом скрытом и «потерянном» Слове-Имени, которым этот объект назван в алхимическом Языке Птиц. Возможное в воображении воплощается в творческом Слове и обретает реальность в многомерном космосе.

Алхимически мир состоит из смыслов и понятий, отраженных в лингвистическом мире Имен и Слов и обретших через них физическую реальность и телесное оформление. Слово для алхимика материально, а Имя, произнесенное на Языке Птиц, и есть сам предмет. Однако сила такого объекта («нашего золота») слишком велика. Поэтому люди могут контактировать с ним и использовать его лишь после умаления (вульгарное золото) и лингвистического «падения». То есть через «сокрытие» подлинного Имени путем перестановки или замены букв и звуков в сакральном Слове. «Наше золото» скрыто за вульгарным золотом, и задача алхимика – открыть его, воссоздав «потерянное Слово». Это и есть подлинная алхимическая тайна.

Язык – это внешнее проявление Духа. Язык человека – это его дух, а дух творчески проявляется в языке. Язык есть самая ясная форма выражения человеческой психики. Его мысли и мироощущение выражаются в языке. Язык – это доступ человека к миру, «Дом Бытия». Если алхимики были склонны к тайнописи, к тайному языку, то это наиболее полно характеризует особенности их мировоззрения. Тайнственность, затемненность языка алхимика есть отражение таинственности космоса, в котором он пребывал, и тайности Работы, которую он совершал. Изучение языка алхимии есть ключ к мировоззрению алхимика и к тайнам самого Великого Делания.

Алхимик любит тайное. Он испытывает недоверие и даже ненависть ко всему явному, открытому, прямолинейному. В силу этого алхимик в своей речи превращает ясные слова и прозрачные понятия в непроницаемые, замаскированные. Он стремится сохранить в тайне все важнейшие понятия алхимии. В разговоре друг с другом (а алхимические трактаты всегда предназначались только для «внутреннего пользования») алхимик использует словарь, непонятный не только для остальных людей, но даже и для других алхимиков.



Алхимику требуется тайна, он стремится стать таинственным (уходит от людей, запирается в подвале или на чердаке и т. д.), чтобы обрести бытийность именно в качестве особого существа – алхимика. Алхимия – не профессия, не хобби, а особое состояние бытия. Оно требует укорененности, осязаемости. Таинственность влечет за собой непроницаемость (в смысл слов и в суть Делания), непроницаемость дарует алхимику плотность, телесность, а его Великому Деланию – реальность, осязаемость. При помощи таинственного, затемненного языка *Opus* парадоксальным образом становится субстанциальным, а *prima materia* и *Ultima materia* обретают плотность, насыщенность и бытийность.

Из тайны алхимик «вытягивает» существование. Через трансмутацию материи темное, тайное и несуществующее становится непосредственно данным. *Prima materia* – тайная субстанция, которую можно встретить везде, как говорят алхимики. Так язык алхимии утверждает *prima materia* в качестве **актуально существующего тайного**. Тайность указывает на истинную бытийность, в то время как ясность и простота – на ложность. Не случайно же алхимики предупреждали, что их тексты нельзя понимать буквально, а наиболее ясные слова как раз находятся дальше всего от истины. Для алхимика ложность, искаженность, затемненность является корнем истины. Тайна является залогом истины. Поэтому и тайный Зеленый Язык – это в то же время и Истинный Язык.

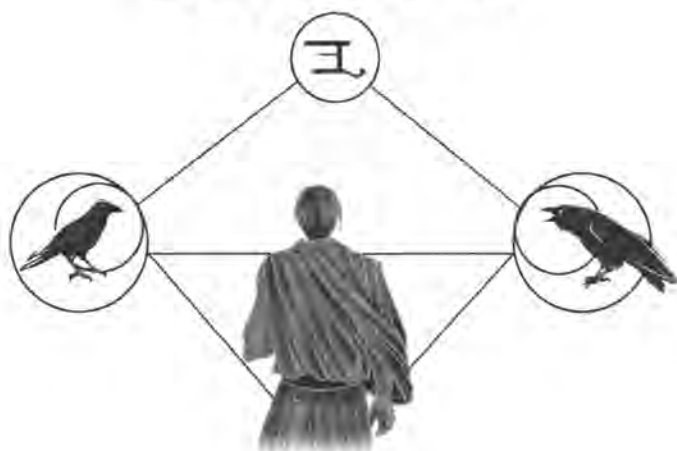
В итоге получается, что создание тайны становится необходимым первичным этапом в поиске истинного чистого Эликсира, Философского Камня. В обратной реальности алхимика тайное и явное меняются местами или переворачиваются. Алхимический жаргон (Зеленый Язык) становится обыденным для алхимика, а обычные слова наделяются новым тайным смыслом. Истина составляет объект тайны, а тайна ложится в основание истины. Алхимик же оказывается носителем двух тайн, которые на самом деле представляют лишь

две стороны единого процесса трансмутации. Этими тайнами являются превращение языка и превращение материи.

Лишь алхимики знают Зеленый Язык и лишь они понимают, что это жаргон, но также только они понимают, в чем заключена природа искажения и как вывести смысл из затемненной фразы Языка Птиц. Тайной алхимика оказывается процесс трансмутации, и он охватывает все уровни бытийности: языковой, смысловой, природно-космический, духовный. Тайна Языка Птиц и Великого Делания в возможности развиваться сразу в нескольких направлениях, одинаково правомерных и одинаково истинных.

В то же время у этой тайны нет решения или разгадки. *Prima materia* является тайной, но также и обретенный Философский Камень оказывается скрытым, тайным и «иным» (это даже не Камень). Финал Великого Делания оказывается не отгадкой, а возвращением к изначальной тайне. Начало и финал замыкаются в общей тайне, что и выражалось через символ уробороса. Об этой космической тайне алхимик и может поведать лишь на своем тайном Языке Птиц. Познание этой тайны равнозначно открытию той преобразующей силы, которая, с одной стороны, придает Зеленому Языку его уникальную сущность и, с другой стороны, лежит в основе всего Великого Делания алхимика.

ГЛАВА 8



Алхимия и другая музыка

Герметические философы называют алхимию «*королевским искусством*» [Atienza, 2001, с. 145-146]. Это определение следует понимать буквально. Алхимия – это искусство, то есть творчество, способ создания художественного произведения, духовный процесс создания новых миров и измерений. «*Искусство... дополняет природу*», – замечает Фулканелли [Фулканелли, 2003, с. 349]. Человек способен стать алхимиком только если он в своей душе и в своем духовном творчестве является художником, то есть оказывается в состоянии спроецировать свой духовный мир вовне – на пересоздание внешних материальных объектов. Алхимик, как и художник, совершает проекцию, то есть позволяет своим духовным энергиям выйти наружу и реализовать себя в творческом акте. Алхимический *Opus* – это и есть **искусство** проекции сознания с физического плана на более высокий план – духовно-астральный. В этом процессе физическое тело



трансмутрует в астральное тело, которое в алхимии называется «нашим золотом», «жидким золотом» и т. д. Тайна этого искусства заключается в том, чтобы при помощи проекции осознать **реальность** высших планов и состояний бытия и, переместившись на них, научиться **управлять** процессами, протекающими в мире физическом. То, что алхимик делает «там», влияет на то, что происходит «здесь».

Алхимический *Opus* сочетает в себе последовательность этапов (*nigredo*, *albedo*, *rubedo*) с очевидной их противоестественностью и нарушением общепринятых законов физики и химии. Эта видимая противоречивость Делания на самом деле основана на неправильном понимании алхимического процесса. Дело в том, что в алхимии последовательность этапов опирается не на причинно-следственную связь. Между *nigredo* и *albedo* нет никакой причинно-следственной связи. А уж переход *albedo* в *rubedo* является абсолютной редкостью и воспринимается как чудо. Последовательность этапов и успех Великого Делания определяется не законом причинности, а подчиняется изначально заданной итоговой цели — получению Философского Камня. Иными словами, не Философский Камень получается в результате последовательно проведенного многоэтапного эксперимента. Напротив, *Opus* оказывается удачным именно потому, что управляется и направляется сверхбытийной итоговой целью. Камень не создается в результате опыта, проведенного алхимиком, но он, как утверждает Лиможон, «оплодотворяет сам себя» и «рождается от самого себя» [*Limojon*, 1723, с. 77].

Алхимики называют свою науку также «Священным Искусством» и «божественной наукой» [*Mercer*, 1921, с. 19]. Это означает, что все операции и процессы, описанные в их трактатах, протекают не в нашей реальности, а имеют отношение к высшим состояниям Бытия. В химическом опыте последовательный процесс приводит к появлению нового химического соединения. В алхимии изначально заданный итог —



АЛХИМИЯ МАГИЧЕСКОГО СЛОВА

Философский Камень – подстраивает под себя весь Орус. Философский Камень как итоговая цель обладает собственной волей, направляющей Великое Делание на его удачное завершение, то есть на самое себя. Так проявляет себя сверхлогика антифизического и постфизического мира противоположной реальности с ее Сверхсознанием – Логосом.



В основе алхимического Великого Делания лежит стремление выразить внутреннее видение реальности, выходящей

далеко за рамки повседневного профанного мира и за пределы внутреннего мира самого алхимика. В этом смысле *Opus* с психологической точки зрения должен соотноситься не с самопознанием и раскрытием личной Самости, а с самопреодолением и обожением. Алхимия преобразует не тайное в явное, а тайное в совершенное. Она обращается к сакральной сущности вещей, к их истинной природе, а не к их внешнему виду. По словам Мэри Энн Этвуд, алхимики доказали, что *«принцип трансмутации... относится не к Видам, но к их Универсальному Субъекту, чья сконцентрированная добродетель также составляет Камень»* [Atwood, 1918, с. 541-542]. То есть одно состояние реальности (духовное) концентрируется и переходит в другое состояние (материальное). В этом смысле невозможно согласиться со словами Г. Шолема, что *«сердцевинной алхимии, как ее ни понимать, является превращение основных металлов в золото, высший и благороднейший металлический элемент»* [Scholem, 2006, с. 15]. Подобная точка зрения должна быть признана грубейшим заблуждением. «Наше золото» не есть вульгарное золото, столь дорогое сердцу Шолема.

Алхимия – это непредставимое. Она поражает мир своим сюрреализмом и магией. Алхимический символ околдовывает взор человека своими запредельными грезами и мистическими перспективами. **Алхимия – это опиум для алхимиков.** Она есть смерть для нашего ограниченного физического мира, но смерть, растянутая в бесконечность. Жизнь коротка, мир ограничен, но алхимия вечна и трансгранична. Алхимия по ту сторону нашей реальности, но за пределами алхимии ничего нет. Алхимия начинается по ту сторону нашей реальности, но там она не завершается. Дело в том, что алхимия и есть иная, запредельная реальность. Наивно мечтать об алхимии реальности. Еще глупее рассуждать о реальности алхимии. Алхимия – это и есть реальность. Алхимия – это **единственная реальность.**



Гельмут Гебелейн говорил, что «герметическая философия, или алхимия, может быть важной частью “вечной философии”, *philosophia perennis*» [Gebelein, 2007, с. 12]. Ссылаясь на авторитет Фулканелли, он также отмечает, что «истинная алхимия, или герметическая философия, ...**есть эзотерическая наука, тайная наука, единственная, которая передавала устную традицию от учителя к ученику**» [Gebelein, 2007, с. 16]. В то же время Петр Бонус, напротив, полностью отделял алхимию от метафизики. Он относил алхимию к «физической науке, ибо она имеет дело с реальным бытием, объединяющим движение и материю, а не к метафизике, которая божественна и смотрит на подлинное бытие как отделенное от движения и материи» [Bonus, 1894, с. 185-186]. Этому спору нет конца. Однако все алхимики согласны, что целью их Великого Делания было не превращение свинца в вульгарное золото, а получение Философского Камня или Эликсира, изменявшего тело алхимика настолько, что делало его жизнь невероятно долгой [Sadoul, 1975, с. 65-66]. Но и в этом случае приходится говорить об изменении самой реальности, раз преобразаются самые основы физического Бытия.

Мэри Энн Этвуд настаивает на реальности алхимии, но ее экспериментальную основу она видит в том, что «имеется Тонкая Природа, пронизывающая вселенную, которая есть **Всё в каждой вещи и восприимчива к искусственным изменениям через всё**» [Atwood, 1918, с. 546]. Человек же, благодаря своей разумной и духовной природе, способен раскрыть и развить эту тонкую природу в себе самом. Она дает такое определение Великому Искусству: «Алхимия есть универсальное искусство жизненной химии, которая, возбуждая человеческий дух, очищая и, в конце концов, растворяя его, открывает элементарный зародыш в новую жизнь и сознание; и Философский Камень – это поток такой жизни, влекомый к центру и могущий появляться как



сгустившаяся Сущность Света, суть которой – истинная Форма или Идея Золота. Процесс же этот протекает в и через человеческое тело в крови, изменяя соотношение ее составных частей и оснований» [Atwood, 1918, с. 562]. Этвуд соединяет в этом определении духовный и материальный планы реальности и говорит о влиянии одного состояния бытия на другое.

Тайна алхимии заключается в том, что в каждом материальном объекте присутствует некое начало (*archeus*), которое, будучи выделено из обычной материи, способно передавать свою чистоту и совершенство любому веществу с которым контактирует, то есть поднимать его на более высокий уровень реальности. Этот *archeus* Руландус понимает как «*наиболее высокий, возвышенный и невидимый дух, который отделяется от тела*» и также является его «*изначальной*» и «*тайной добродетелью*», оказываясь проявлением «*божественной добродетели*» [Rulandus, 2001, с. 34].

Алхимическая доктрина совмещает в себе как физическую, так и метафизическую сторону. Представленные в единстве, они создают нечто, что можно назвать метахимией или трансцендентальной химией. Она постулирует магическое всеединство Бога, Природы и Человека и объясняет их в перспективе вечности как процесс всеобщих трансмутаций и Великого Делания. За точку отсчета алхимия берет свой финальный результат – Философский Камень, который также является и всеобщим Логосом (в мире Абсолюта), и Эликсиром (в мире физическом). В этом смысле алхимия предлагает переход от физического в Абсолют, от феноменального к ноуменальному, устанавливая принцип всеобщих аналогий между макрокосмом, микрокосмом и сверхбытием. Об этом говорит, например, Линдсей: «*Алхимики настаивали на универсальном характере их поиска и его целей, и на методике, в которой исследуемые процессы оказывались частью общей*



жизни» [Lindsay, 1970, с. 146], то есть общей во всех проявлениях и состояниях реальности.

Существует параллелизм между всеми мистическими процессами. Единство это опирается на принцип, что **путей много, но Цель одна**. Поэтому трансцендентальное просветление души человека в христианской мистике, преображение в Великих Мистериях и телесно-духовная трансмутация в алхимии представляют единый, универсальный процесс преображения «внутреннего человека». Религия, мистика и алхимия представляют собой три уровня одного и того же подхода к духовной эволюции природы и человека. Всякий, кто обращается к этой проблеме, не может игнорировать ни один из этих путей. Следует понять, что духовные процессы в мистицизме глубоко связаны и даже едины с физическими (или с метафизическими) процессами в «духовной химии» или в алхимии.

Алхимия – это мистическая работа, основанная на метафизических принципах и метакимических процессах трансмутации. Алхимия – это трансцендентальная наука, объединяющая как духовную, так и физическую работу. Духовная интерпретация алхимических процессов – это не то, что было привнесено в XX веке школой Юнга. Подобная интерпретация существовала изначально, с самого появления алхимии. Она понималась как единство материально-физических и духовно-трансцендентальных феноменов.

В то же время, алхимия – наука сверхъестественная. Однако ее сверхъестественность заключается не в том, что ее процессы нарушают процессы природные, отменяют их, а в том, что она открывает ускоренный эволюционный путь в сверхъестественные области единой реальности. «Трансмутация свинца в наше золото» – это не естественный, но также и не противоестественный процесс, но он сверхприродный, то есть протекает в высших духовных измерениях реальности. Поэтому воспринят и описан этот *Opus* может

быть только в терминах сверхъестественной науки – мистицизма и магии. В том, что касается природы «нашего Искусства», Томас Нортон предлагает *«рассматривать в качестве хозяйки всех наук науку Природной Магии»* [The Hermetic Museum, Т. 2, 1893, с. 42]. В алхимии, таким образом, духовное развитие и материально-телесная эволюция предстают как единый универсальный и единственный уникальный процесс, описанный в одних и тех же терминах. Очищение и спасение души – это и есть преобразование и трансмутация материи. Не только душа, но и тело в алхимии понимается как сверхъестественное явление. Отсюда принцип, что «наше золото» – это небесная субстанция (не от мира сего), а вовсе не какой-то там «высший металлический элемент».

Цель алхимии – прорваться в высшие сферы, завершить незавершенное, заменить примитивное и недоразвитое чем-то лучшим и совершенным. *«Мы должны помнить, – говорит Этвуд, – что алхимия – это Божественная Химия и трансмутация жизни; и поэтому то, что является посредником между душой и телом, изменяется, и душа освобождается от оков телесности, а тело остается как пустая шелуха»* [Atwood, 1918, с. 564]. Таков Путь Алхимии, породившей одно из лучших качеств нашей цивилизации – стремление встать выше всех остальных существ и приблизиться к Богу. В алхимии человек, как и вся материя, есть нечто, что следует преодолеть, превзойти, совершить трансмутацию и создать «наше золото, которое не есть вульгарное золото». Только дегенеративные недочеловеки, сводящие весь мир до уровня собственных животно-телесных инстинктов, могут думать, что целью алхимии было создание простого (хотя и «наиблагороднейшего») металлического золота. Это совершенно не так и никогда не было так, и тот, кто так думает, – фальсификатор и завистник, которому ненавистна сама идея Восхождения к Свету, к Богу.



«Алхимия была с нами с самого начала истории», – пишет Мартин [Martin, 2006, с. 13]. Она была и остается тайной наукой потому, что ее картина мира находится на противоположном полюсе по отношению к современному «научному» пониманию законов мира. Алхимия утверждает, что не развитие материи приводит к зарождению жизни, а что дух создает жизнь, а жизнь порождает материю. При этом в основании самой жизни лежит Воля, в основании Воли находится Мысль, а происхождение Мысли теряется в непознаваемых глубинах Абсолюта, Логоса, божественной сверхбытийности. Таким образом, алхимия – это изучение процессов нисхождения Абсолюта в материю и практический метод по возвра-

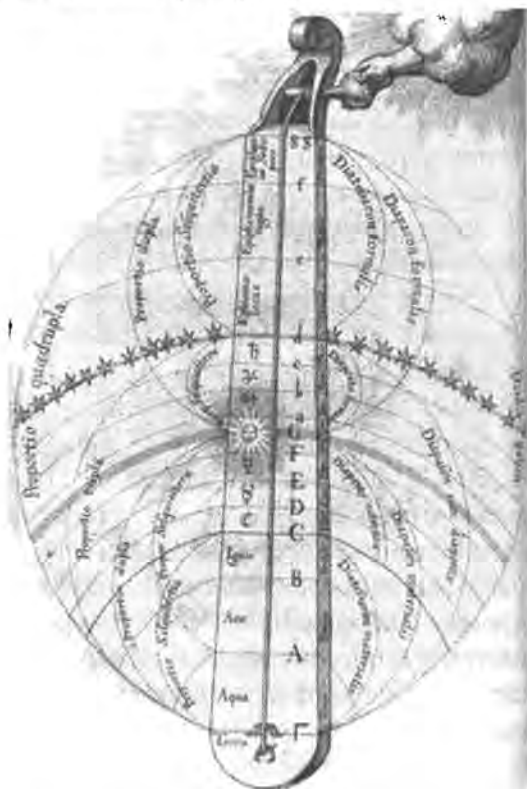
щению материи к ее божественному Источнику. Материя – лишь часть Бытия, и работа с физическими материалами (металлами) для алхимика была лишь частью его деятельности по всеобщей трансмутации макро- и микрокосмоса, взятых в неразрывной универсальности, но различных в своих внешних проявлениях.

Алхимик работает не с грубой материей, а с тонкой (астральной) материей, с «духами» материалов. Он работает с энергиями и вибрациями и воздействует энергетически на тела, меняя их вибрационные циклы и этим изменяя их физические свойства. Так в алхимии духовное совершенствование приводит к очищению и возрождению материи. Воскресение души приводит к воскрешению тела. Но «тело воскрешения» – это уже не прежнее физическое тело человека, а новое энергетическое, духовное тело, тело света. Это процесс алхимической эволюции. Сам алхимик и является предметом алхимического искусства, а создание внутреннего Философского Камня – целью Опуса. Человеческая воля есть отражение божественной Воли. Обретение истинной Воли есть одна из задач алхимика в его Великом Делании. Исполнение же Воли есть высшее достижение алхимика. Волевое манипулирование материей и энергиями с целью их трансмутации и есть секрет алхимии.

Рудольф фон Зеботтендорф утверждает, что *«всякая форма материи обусловлена различной частотой колебаний первичной материи»* [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 83]. Эти вибрации, энергетические всплески и ритмы очень часто в алхимии воспринимались как отражение музыки сфер. Как пишет Х. Атиенса, *«для многих алхимиков их Искусство в реальности было искусством музыки»* [Atienza, 2001, с. 317]. Джаммария поясняет, что еще в Средние века **«Искусство Музыки стало одним из обозначений Алхимии и вполне оправданным, что следует из сопоставления Комбинаторных Таблиц, основанных на формулах колебаний, и процессов трансмутации**



Materia Operis» [Джаммария, 2011, с. 60]. Также и Фулканелли обращает внимание на то, что «на стенах домов, где жили алхимики, помимо других герметических эмблем часто встречаются изображения музыкантов или музыкальных инструментов. Дело в том, что ученики Гермеса по ходу своей работы именовали алхимическую науку **музыкальным искусством**» [Фулканелли, 2003, с. 161]. Алхимик понимает *Opus* не как образ или процесс, а как музыку и ритм.



Алхимики утверждали, что если воспроизвести определенную музыкальную композицию, то ее вибрации и ритм повлияют на протекание операций Великого Делания. Существова-



ла даже особая алхимическая музыка, которая исполнялась в определенный момент Делания с целью получить искомый результат. К числу наиболее известных относятся ноты, сопровождающие текст книги Михаила Майера «Убегающая Аталанта», а также некоторые сочинения композиторов-масонов, таких как Гайдн, Моцарт или Скрябин. Музыка играет важную роль в алхимическом учении Роберта Фладда. Для его неоплатонической системы характерно, прежде всего, соответствие гармонии макрокосма (Вселенной) и микрокосма (человека). По мнению Фладда, мир был основан на числах и сотворен с помощью пропорций. Эти числа и пропорции составляют музыкальный космический строй или «музыку сфер».

Музыка и математика – две очень близкие дисциплины, которые соотносились еще пифагорейцами. Они видели в обоих принципах общее начало божественной гармонии, соразмерности, ритма. Математика при этом выражает гармонию земного пространства, а музыка несет в себе небесную гармонию. Их соединение придавало миру искомое всеединство. Алхимический *Opus* также воспринимался как математическая задача, выраженная в музыкальной фразе.

Томас Нортон учит «соединять элементы музыкально», поскольку мелодия, как и *Opus*, подчиняется гармонии, а «музыкальные пропорции очень похожи на истинные пропорции алхимии» [*The Hermetic Museum*, Т. 2, 1893, с. 41]. Алхимик воспринимает Великое Делание не как естественно-химический процесс, а как музыку. Любой алхимик – композитор, музыкант. Его *Opus* – это музыкальная композиция, поскольку основан на гармонии сил, чувств, энергий. Взор алхимика-музыканта обращен внутрь космического ритма и космогонического Слова. Без музыки алхимия была бы ошибкой. Те, кто считают алхимию «лженаукой», просто не имеют чувства музыки, чувства гармонии и стиля или хотя бы музыкального слуха. Музыка раскрывает алхимию как перспективу. Алхимия рождается из Духа Музыка.



Музыкальная гармония по принципу аналогии должна была содействовать установлению соответствия гармонии души алхимика гармонии материи. По этой же причине музыкальные инструменты появляются в алхимических книгах, например, на иллюстрациях к трактату «*Splendor Solis*» Соломона Трисмозина. Их можно увидеть и на таких герметических картинах, как «Меланхолия» Дюрера и «Сад наслаждений» Иеронима Босха. В книге Генриха Кунрата «Амфитеатр Вечной Мудрости» помещен рисунок, на котором алхимик, стоя на коленях, читает молитву. В центре же его лаборатории размещен стол, на котором лежат музыкальные инструменты. Надпись на столе гласит: *«Священная музыка обращает в бегство тоску и злых духов, ибо дух Иеговы весело поет в сердце, наполненном святой радостью»*. Три инструмента представляют собой три начала алхимии – соль, серу и ртуть, гармоничное сочетание которых и превращает алхимию в музыкальное искусство [Klossowski de Rola, 2004, с. 37, 46].





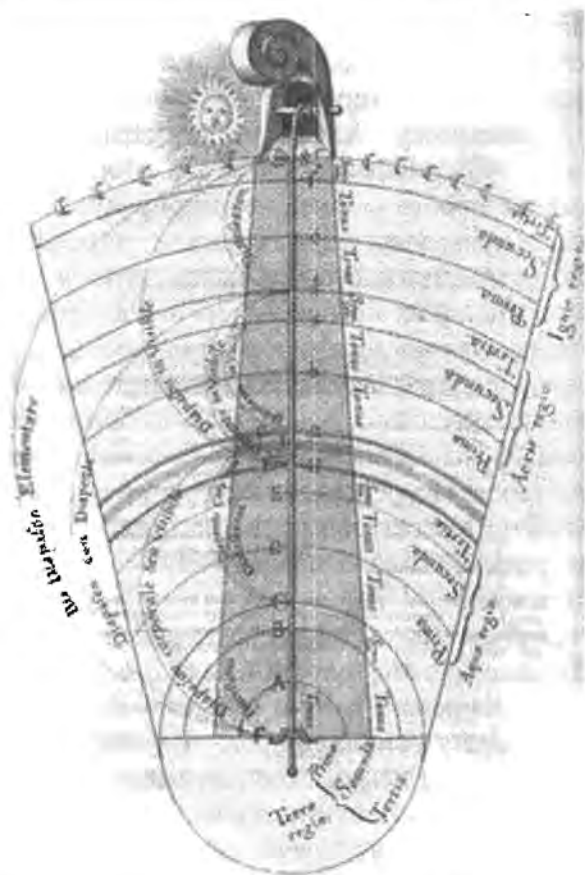
Искусство Музыки, как и алхимия, подчиняется Гармонии. Каждой ноте, струне, тону соответствует определенная стадия в процессе Делания. В трактате Гуссена ван Вресвика «Золотое солнце» имеется рисунок, на котором изображены музыкальные инструменты. Клоссовски де Рола комментирует рисунок так: *«Искусство музыки или гармонии – еще один классический синоним алхимии. <...> Каждой ноте, каждому аккорду соответствует стадия трансформации Камня Философов в Философский Камень»* [Klossowski de Rola, 2004, с. 270]. Считается, что музыкальное искусство соответствует сухому пути. Философский Камень, как взятое в себе единство, объединяет самые разнообразные противоположности, что было бы невозможно в статике, но только в динамике – в ритме, в танце, в причудливой «детской» игре смены ритмов, оборотов, жестов, мелодий. Эта динамика соответствует динамизму самого процесса творения мира. Именно поэтому *«Музыка уподоблялась тому первоначальному звуку, который сотворил Вселенную»* [Fontana, 1994, с. 74].





Алхимики рекомендуют не воспринимать трактаты в том виде, в каком они написаны. Следует воспринимать слова не так, как они пишутся, а так, как они звучат. То есть алхимики предлагают воспринимать свои тексты «на слух», считая главным звучание слов, а не их написание. Эта «звуковая» алхимия и сближает ее с музыкой, превращает ее в «музыкальное искусство». Алхимический *Opus* «звучит», как и музыкальное произведение. Это, прежде всего, указывает на энергетическую, а не фиксированно-материальную природу алхимического слова, Языка Птиц. Птицы поют, а алхимический текст «звучит». В повести «Хризомандер» во время возделывания Королем магического Сада хор поет церковные гимны, псалмы «и другие прекрасные арии» [Хризомандер, 1783, с. 245, 251]. Торжественные песнопения очищают душу, преображают ее, и то же происходит с материей.

В алхимическом Великом Делании необходимой составляющей было ритмическое произнесение определенных словесных формул. Это были особые магические мантры, которые следовало **пропеть**. Целью этого магического пения было достижение особых ритмических вибраций космической энергии. Она и должна была особым образом упорядочить *prima materia*, на которую ее и направлял алхимик. В равной мере эти ритмические магические песни воздействовали на душу алхимика, доводя его до экстатического состояния и унося его в иные сферы и состояния реальности. Там и совершалась подлинная трансмутация. Пение, ритмическое произнесение магических формул было обязательной частью духовных упражнений алхимика. Это, собственно, и было одной из особенностей Языка Птиц. Такие практики роднят алхимика с шаманом и напоминают о пении Орфея, который мог силой музыки и ритма двигать горы и укрощать зверей.



Если алхимия – это искусство музыки, то и поэзия – вид словесного творчества также близкий к музыке и связанный с ней генетически. Язык алхимии – это Язык Птиц, особый язык поэзии. Он неотделим от своего музыкального и поэтического первоисточника. В Языке Птиц соединяется пение, поэзия и музыка. Просто ритмизованная благозвучность относится здесь не только к словам, но также к образам и к самому процессу Делания. Язык Птиц – это музыка, а музыка дарована алхимику как обетование.



Фонетическая *Cabala* алхимии музыкальна, состоит из небесных нот, составляющих космическую гармонию. Это подлинная орфическая мистерия. Только музыка может помочь понять и фонетическую кабалу, и герметическую Философию. Музыка – это орфическая кабала и орфическая алхимия. Орфей не просто околдовывал природу своим пением, но укрощал и превращал ее. Алхимия – это орфическая мистерия поэзии и музыки, слова и ритма, звука и гармонии. В этой музыке и в таких песнях Аттар узрел Суперптицу Симург, а Ницше открыл алхимический образ Сверхчеловека и его Великого Полдня – мгновения трансмутации. Это неслышимая нота космического Зеленого Луча энергии Вриль, которая вызывает мгновенное огненно-световое преображение алхимика и героя. Посредством повторения особых ритмических фраз-мантр, посредством пения особых слогов он делает себя бессмертным, выходит на сверхчеловеческий и внеисторический уровень.

Язык представляет собой ритм, зафиксированный в звуке. Он обладает благозвучием и благодаря этому превращается в поэзию. Языковой ритм и музыкальность – не украшение языка, а его внутренняя природа. В фонетической кабале ритм и язык едины. Ритмическое движение присутствует и в природе, но здесь оно проявляется как стихийное движение. Языковой ритм определяется преодолением этой спонтанной стихийности и внедрением этого движения в язык. Речь ориентирована на этот ритм, стремится к нему. Самые совершенные языки всегда музыкальны уже по своей структуре. В ритме без языка нет разумности и рассудка, нет соразмерности и жизни, но царит схематизм. Этот ритм соединяет пение Орфея с космическим танцем Шивы.

Ритм, таким образом, дарован богами. Он гармоничен, красив, радостен. Его соразмерность есть доказательство того, что он имеет сверхчеловеческое происхождение, дарован богами. «Принцип ритма» Гебелейн считает одним из главных в



алхимии. Полярности сменяют друг друга, и между полюсами возникает напряжение. Оно вызывает энергетический поток, приводящий к тому, что *«день и ночь, отлив и прилив подчиняются ритму»*, причем *«герметизм пытается контролировать этот ритм»* [Gebelein, 2007, с. 37]. Тот же ритм устанавливается и в языке. В слове это ритмическое чередование гласных и согласных, ударных и безударных.

Алхимия это музыкальная трансмутация, а музыкальный ритм алхимичен. Музыка задает материи новый ритм, перекодирует ее, вносит в нее преобразующую энергию. Музыкальный ритм оказывается энергетической матрицей, под которую и преобразуется материя. Если цель алхимика – создание Философского Камня, то музыка служит достижению этой цели, проведению Делания. Музыка же открывает дверь в Иную Вселенную, алхимическую Вселенную Света и Духа, которая управляется Иными Законами или вообще не имеет законов как системы ограничений. Музыка открывает нам весть, что несуществующая Иная Вселенная существует.

Музыка – это алхимическая конструкция. Алхимическая Вселенная конструируется из звуков как строительных блоков. Поэтому ей присуща звуковая и знаковая гармония. Это космическая музыка, не имеющая ни начала, ни конца и предназначенная для интуитивного восприятия через алхимическое озарение. Музыкальный ритм несет в себе процесс тотализации. В нем единство мира (*unus mundus*) предстает как реальность, противоположная нашей дегенеративной вселенной Демиурга. Музыка – это божественные озарения, движущиеся вне времени и облаченные в плоть ритма и слова. В этой музыке расцветает Несуществующий Цветок вечного космического Эроса, который объединяет (*unus mundus*) и порождает Единое (*Rebis*). В финальном аккорде рождается алхимический андрогин, Тотальный Сверхчеловек.

Трисмегист учил, что *«бог, будучи по своей природе музыкантом, не просто сочиняющим гармонию песен, но и соот-*



носящий ритм собственной мелодии с отдельными инструментами, неутомим как бог» [Высокий герметизм, 2001, с. 176]. Та же мысль содержится в трактате «Асклепий»: *«И не случайно высшее божество ниспослало людям хор муз, но дабы земной мир не казался слишком диким и лишенным очарования такта, напротив, чтобы человеческий голос под аккомпанемент мелодии восславлял того, кто один есть всё или же владыка всего, и чтобы даже на земле сладостное благозвучие гармонии всегда соединялось с небесными гимнами»* [Высокий герметизм, 2001, с. 203]. Музыка души человека созвучна музыке сфер и музыке Творца Вселенной.

Если Трисмегист утверждает, что *«Бог по своей природе музыкант»*, то продолжением этой фразы должно быть: *«...и алхимик»*. Для этого алхимик должен настроить *«нашу собственную внутреннюю лиру в тон с музыкантом»* [Высокий герметизм, 2001, с. 178], то есть с главным музыкантом Вселенной – Богом. *«Стало быть, – продолжает Трисмегист, – пусть музыкант обратится к величайшему царю [всего – к Богу], который бессмертен [во всем и вечен] и извечно обладает своей властью...»* [Высокий герметизм, 2001, с. 180]. Обращение к Богу и есть Молитва-мантра, за которой следует Откровение и преображение.

Для мага музыка есть ключ к мистическому, для алхимика – к Великому Деланию, для философа – к космосу, для теософа – к Богу. Все эти понятия оказываются лишь разными уровнями единой космической музыки, гармонии, о которой говорит Асклепию Гермес: *«Что же касается истинной гармонии, то знать ее – значит понимать смысл и божественную упорядоченность вещей. Ибо порядок, определяющий для каждой вещи ее место в единстве космоса, есть подлинное искусство и истинная сладчайшая мелодия, подобная песне самого бога»* [Высокий герметизм, 2001, с. 211].

Взаимоотношения между человеком и Богом устанавливаются благодаря музыке. Она воздействует на богов, потому

что они любят *«гимны и похвалы и нежную музыку, напоминающую небесную гармонию»* [Высокий герметизм, 2001, с. 259]. Музыка становится каналом связи между человеком и Богом, человеком и небом, человеком и Сверхсознанием. Это и был магический экстаз, следствием которого становилось разрушение границ между реальностями, прорыв в высшие сферы и полное преобразование материи (трансмутация). При помощи музыки божественная энергия входит в алхимию, преобразуя его тело и душу и предоставляя ему энергию, необходимую для проведения Великого Делания. Для этого алхимик сочиняет и исполняет музыку, обладающую магической силой алхимического преобразования. При помощи музыки алхимик способен не просто улавливать космические энергии и силы, но и управлять ими, подчинять своим требованиям и использовать для трансмутации материи.

Алхимик вводит в свои музыкальные композиции элемент магического принуждения. Алхимия, таким образом, восстанавливает древнюю связь между музыкой и магией. Музыка используется как разновидность терапевтической магии, способной нейтрализовать «негативные энергии» и даже преобразовать их в позитивные или хотя бы перенаправить в нужное русло. Музыка становится важнейшим элементом магии алхимии. Она превращается в совершенный алхимический *Opus*, поскольку ставит своей целью преобразование мира и улучшение духа космоса и человека. Музыкале присущи эти трансмутирующие свойства. Гармония музыки вызывает гармонию в душе человека и в окружающем космосе. Так при помощи музыки «свинец превращается в наше золото».

Музыкальная гармония связана со звездами, подражает им и даже воспроизводит движение космических сфер. Соплауясь с небесной гармонией, музыка притягивает небесные астральные силы и изменяет поведение людей, состояние их душ и физических форм. Музыка приводит к радости, к страданию, к покою, к активности, к экстазу, к ступору и т. д.



Структура души, структура космоса и структура музыки могут совпадать. В этом случае достигается эффект трансмутации материи и духа. Музыка привносит в душу и в тело космические астральные энергии, создавая единый концерт из макро- и микрокосмических инструментов. Единый оркестр создает единство всеобщей гармонии, где единым дирижером выступает главный музыкант и композитор – Бог.

Гармония души человека устанавливается благодаря привнесению в нее гармонии космоса, а это возможно только благодаря музыке, но при условии, что она сама воспроизводит не хаос, не какофонию, а космическую гармонию и музыку сфер. Стоит заметить, что музыка не описывает гармонию, не передает гармонию. Она сама и есть гармония. Так и алхимический трактат не описывает *Opus*, не передает его. Он сам и есть *Opus*. Как в магии заклинание не описывает обряд, а само является обрядом, так и в алхимии Язык Птиц не описывает Делание, поскольку он сам и есть это Делание. Музыка и есть гармония; трактат и есть алхимия; Язык Птиц и есть *Opus*. Этот парадокс нельзя понять логически, невозможно его и описать в научных терминах, но только представить и пережить силой активного воображения.

Алхимические знаки, эмблемы и символы несли в себе энергетическое напряжение и звуковые вибрации. Они были внешней формой выражения звездной энергии, которую алхимик использовал в своей работе. Эти астральные вибрации, гармония сфер, выражались в виде музыки. В свою очередь алхимическая музыка способствовала активизации мощных творческих центров в душе алхимика и особенно влияла на его внутреннее тело, на пробуждение астрального тела, которое до этого пребывало в нем в эмбриональном состоянии. Алхимические символы становились центрами Силы и Звуками вибрации, которые давали возможность **Выхода** и открывали Врата в другую Вселенную, где невозможное оказывалось реальностью.

Алхимик сам играет на музыкальных инструментах или слышит музыку, привлекающую внимание богов и духов [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 128-129, 482]. В алхимии роль музыки становится понятна, только когда подходишь к ней не как посторонний наблюдатель, а как непосредственный участник процесса трансмутации. Музыка исходит из алхимии как выражение внутренней гармонии, присущей Великому Деланию. Она есть мистерия алхимии и воплощение магистериума. Музыка есть последнее, что открывает дверь в «запертые покои короля». Благодаря музыке алхимия открывается обывателям во всей своей тайне и красоте. Ничто так не открывает взаимную близость человека и алхимии, как музыкальный строй, услышанный в Опусе. Душа алхимика, как и душа алхимии, сроднилась с музыкой.

Алхимик пробуждается как музыкант. Алхимия же постигается как музыкальное произведение. Дух музыки царит в алхимической лаборатории. Подлинно алхимический *Ориз* совершается как музыка, он звучит, играет, поет. Эта музыка находится по ту сторону реальности, материи, физики или химии, поэтому она и есть алхимия. Но здесь и заключена тайна. Музыка алхимии осталась лишь обещанием. Музыка есть ключ к алхимии, но она неуловима в силу неясности, тайности, зашифрованности алхимического Делания. Для ее познания требуется не логика, а чувство, переживание. Алхимик обязан вчувствоваться в алхимию, прочувствовать ее музыку, а не стремиться познать то и другое.

В этой музыке нет логики, красоты или ясности. В ней есть тайна, и это — сама тайна алхимии. В алхимии музыка принадлежит жизни, поскольку она и есть жизнь алхимии. Именно это и заставляет не познавать алхимию логическим путем, а прочувствовать ее, как и музыку. С музыкой алхимия становится **возможной**. Она здесь даже более чем возможна. Благодаря использованию музыки алхимик мог управлять материей и жизнью человека, подчиняя их особым ритмам. Музыка алхимически преобразует душу человека; алхи-



мия музыкально преобразует его тело. Музыка алхимии открывает новую жизнь преображенного человека – алхимика.

Если звук способен материализоваться, то и музыка способна создать нечто неожиданное – камень. Это в буквальном смысле строительный материал, что превращает архитектуру в застывшую в камне музыку. Священная наука, разумеется, получает свое воплощение в сакральной архитектуре. Взаимодействие музыки, архитектуры и алхимии ярче всего представлено в «Храме Музыки» Роберта Фладда.



Как и музыка, архитектура (музыка в камне) несет в себе математическую, геометрическую и сакральную гармонию. Наилучшим образом божественная гармония проявляется в архитектуре сакральных строений – храмов, церквей, соборов. В этой архитектурной гармонии выражается единство кабалы и алхимии. Так получилось, что история сакральных языков тесно связана с сакральной архитектурой. Сакральные

строения, храмы, были в то же время и сакральными текстами, явленными в камне Откровениями божественного Слова.

Совершенное архитектурное сооружение создается в соответствии с пифагорейским учением о гармонии и космических ритмах (музыкальных и математических). Сакральная архитектура использует кабалу и в силу этого имеет алхимическое воздействие на окружающее пространство и на человека. Архитектурными формами храм воплощает Дух Божий и делает возможным его манифестацию на нашей земле. Средствами алхимической кабалы храм становится местом проявления Духа и преображения тела. Кабалистическая традиция в соединении с пифагорейской гармонией порождает сакральные архитектурные формы, обладающие невероятной силой алхимического воздействия на верующего. Уже своим внешним видом сакральный объект, храм, воздействует на гармонизацию души человека и на построение в ней «внутреннего храма» – истинного Храма Мудрости.

Если верно, что в алхимическом трактате содержание Великого Делания выражено не на смысловом уровне (который затемнен), а на уровне формы, то тогда нам следует обращать внимание не на то, что сказано, а на то, как это сделано. Алхимия скрыта в форме. Форма текста есть средство выражения и постижения алхимической истины. Прямая аналогия между содержанием Великого Делания и формой алхимического текста передается не только благодаря символике, Языку Птиц, музыке, но и средствами сакральной архитектуры. Архитектура храма или герметического здания становится формой алхимического Делания, взятого в своей наглядности и сущной реальности.

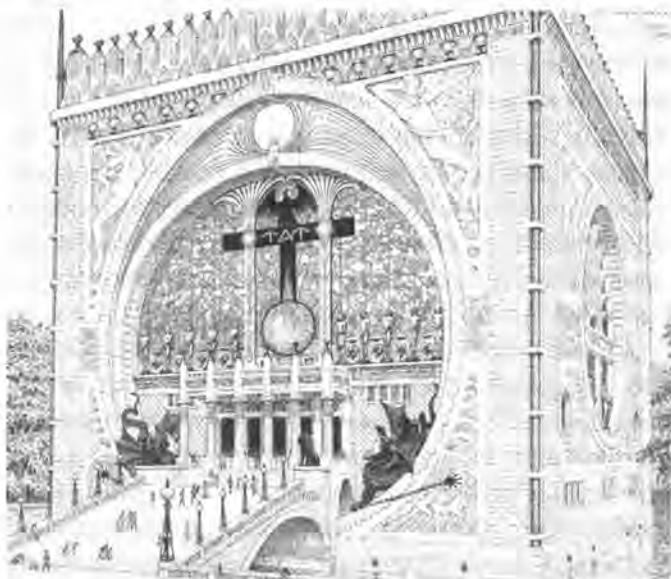
В то время как христиане считали храм символом Вселенной, для алхимиков Космический Храм был полностью воплощен в их лаборатории [Lindsay, 1970, с. 349]. Пернети обращает внимание на то, что в древности храмы зачастую имели круглую форму, а в поздние времена такую же форму имело центральное сооружение или место в храме. В свя-



зи с этим он задает вопрос, в котором содержится и ответ: «Если их придуманные боги и приписываемые им деяния – всего лишь аллегории герметического делания, то не будет ли справедливо полагать, что круглая форма храма или места, где устанавливали богов, была символом сосуда, содержащего герметических божеств?» [Пернети, 2012, с. 350]. Такой храм в равной мере представляет собой и Камень, и герметический сосуд для трансмутации.

Храм потому представляет собой Великое Делание, что в нем человеку предоставляется возможность для **перехода** в иное состояние бытия. Посредством вхождения в храм человек вырывается из одной природы и достигает иной реальности. Телесно-духовная трансформация, совершавшаяся с человеком, в храме представала как событие на новом уровне существования. Этот переход на иной план существования равносителен «новому рождению» в инициации и трансмутации материи в алхимии. В храме Бог есть образ иного состояния реальности, как и в алхимии «наше золото» и Философский Камень есть иное состояние Бытия. Поскольку в алхимической теории Философский Камень и Христос-Логос представляют одно, то храм (как и атанор) открывает возможность для бессмертия души и даже тела (воскресение во плоти).

Храм предстает словно бы олицетворением в камне алхимической науки, являющей процесс трансмутации исходной *prima materia* в оформленный и совершенный Камень души, в *Ultima materia*. Как замечал Фулканелли, «свет алхимической мысли освещает храм – средоточие мысли христианской!» [Фулканелли, 2008, с. 161]. Загадкой оказывается тот факт, что многие средневековые храмы создавались именно с целью передачи потомкам основ герметической философии и алхимического искусства. Архитекторы и каменщики, построившие эти храмы, были носителями древней герметической, Кабалистической традиции и говорили на особом жаргоне – на международном мистическом Языке Птиц.



Не случайно, что Фулканелли, расшифровывая смысл скульптур на фасаде Собора Парижской Богоматери, все время наделяет их алхимическим и кабалистическим значением. Вхождение в храм соотносится с началом Великого Делания, пребывание в нем — с процессом трансмутации, а явление на земле Нового Иерусалима — с завершением Опуса и созданием при помощи Философского Камня «нашего золота». Храм в этом процессе трансмутации материи занимает место алхимического атанора. Любой христианский храм в мистическом плане воспроизводит Храм Соломона. В алхимии Храм Соломона — атанор, то есть место достижения бессмертия, и тигель, место духовно-телесной трансмутации. В тигле и в атаноре *prima materia* повторяет путь Христа — претерпевает страдания, смерть, воскресение, преображение и бессмертие. Те же испытания претерпевает и верующий, составляющий в стенах храма единое целое с Христом, «во Христа облекшийся». Операции, производимые над материей в ата-



норе, повторяются с душой верующего в храме. В этом смысле храм ничем не отличается от алхимической печи, только *prima materia* в данном случае – сам верующий.

Целью службы в храме, целью религиозного таинства и алхимического Делания является одно и то же – перерождение, трансформация бытия, то есть переход от человеческого к Сверхчеловеческому, выход в Абсолют. Э. Канселье замечает, что «священник осуществляет высочайшее из всех возможных тайнодействий; образ этого таинства – исполненная внимания **работа алхимика у атанора**. Оба они – священник и мастер – ищут Божественной милости, **неотменимо необходимой** во здравие человек и **сущностно бескорыстной**; оба, хотя и из разных материалов, тайным образом созидают единое вещество духовного обновления» [Канселье, 2002, с. 202]. Евхаристические **Святые Дары** и есть алхимический Философский Камень – высший герметический Дар. Евхаристическая Чаша – место трансмутации и пребывания Жидкого Огня – *aurum potabile*. Святая месса и Великое Делание – лишь две разновидности единого Магистерия.

В трактате Кирхвегера «Золотая цепь Гомера» есть одно важное замечание: «Если вы хотите **закрепить**, тогда сначала ищите **фиксированный корпус**, как основу **фиксированности**, как архитектор, который сначала кладет в фундамент устойчивые камни, после чего строит на крепком основании. И так же и вы возьмите фиксированное и после этого **укрепляйте его же собственной природой**, тогда вы получите истинное **Лекарство из всех вещей**» [Кирхвегер, 2009, с. 140]. Это очень ясная метафора строительства Храма – истинного Камня спасения и лекарства для души. Еще Генон указывал на «сходство между Великим Деланием алхимиков и строительством Храма, которое следует понимать не столько буквально, сколько символически...» [Генон, 2000, с. 244]. Это «соответствие между строительной и алхимической символикой» Генон объясняет «общим для



этих двух наук космологическим характером» [Генон, 2000, с. 248], то есть общностью примордиальной Традиции.

Сакральный Храм воспроизводит пропорции человеческого тела и становится символическим замещением тела изначального Адама Кадмона – космического первочеловека. При этом Адам Кадмон есть и образ Вселенной, так что в архитектуре и в пропорциях храма макрокосмическое и микрокосмическое соединялось в единой точке Универсума, где сходились божественное, человеческое и космическое. Храм земной предстает как подобие Небесного свода – космического Храма. По словам Блеза де Виженера, *«Небесным сводом, на наш взгляд, является тело, которое Зогар именует храмом...»* [Виженер, 2012, с. 14]. Далее он уточняет, что Божественное присутствие открывает себя *«в храме, который представляет собой наша душа»*, а храм этот есть частная форма Храма Соломона, который расположен *«в Иерусалиме, являющемся нашим жизненным духом»* [Виженер, 2012, с. 42].





Все представления о сакральной архитектуре храма строились на мистическом единстве между человеком, космосом и Богом. Таким образом, храм в своем внешнем проявлении есть тело, в своем внутреннем проявлении – душа, а в вечном – дух. Храм должен был явить это утопическое переживание на земле средствами архитектуры и сделать его видимым, зафиксированным. Отсюда мистики убеждены в существовании трех Храмов. Храм Вселенной – это Космос; Храм Духа – это человеческое тело, в котором пребывает Дух Божий; Незримый Храм – это Небесный Храм, не сотворенный человеком, Сокрытый Храм, или Тайное Имя Бога. Во всех трех ипостасях храм есть и образ космоса, и образ человека, и образ Бога. Причем все три состояния сакральной реальности соединяются в одном общем Архетипе – в Храме Соломона.

Задача храма, как мы видим, выходит за рамки собственно церковной и богослужебной практики. Храм привлекал внимание к таинствам, не имеющим непосредственного отношения к происходящей в нем службе и даже к обычному богословию. Удивительные образы кентавров, грифонов, хищных зверей, чудовищ содержат в себе мистические тайны, скрывающие подлинное предназначение храма. На стенах соборов в виде загадочных фигур зашифрованы целые фразы, высказывания, афоризмы, складывающиеся в единое стройное Учение, далекое от церковной догматики. Подробное описание такого герметического храма имеется в алхимическом трактате «Пир Мудрецов». Важнейшим является указание на его трехъярусную конструкцию. *«Первый этаж представлял собой самую красивую фабулу, второй – известную мирскую историю, а третий – абсолютно священную историю»* [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 109]. Это указание на присутствие храма в трех измерениях или планах реальности – во внутреннем духовном пространстве, во внешнем материальном мире и в высшем мире Абсолюта.

По мнению Фулканелли, готический собор – это зашифрованный арготический текст, несущий в себе алхимические

тайны. Язык **арго** был в Средние века универсальным средством общения среди мастеров, каменщиков – строителей соборов. Этот тайный язык Фулканелли называет *«разговорной кабалой»* [Фулканелли, 2008, с. 70]. Готический собор же – это *«произведение готического искусства, то есть произведение на арго»* [Фулканелли, 2008, с. 70]. Он также называет готический собор книгой, возносящей *«к небесам свои листы с каменными скульптурами»* [Фулканелли, 2008, с. 61]. Он пишет: *«В этих каменных книгах фразы выражены барельефами, мысли – стрелчатыми арками. Не менее красноречив и сам неистребимый дух, что исходит от их страниц. Более доходчивые, чем их младшие братья – манускрипты и печатные книги, – они превосходят их тем, что просто, бесхитростно и с благолепием проявляют единый абсолютный смысл, очищенный от украшательства, намеков, литературной двусмысленности»* [Фулканелли, 2008, с. 61]. Иными словами, если тексты алхимических трактатов были зашифрованными, символическими, то послание, размещенное на стенах готических соборов, должно восприниматься вполне буквально.





Готические соборы представляли собой книги для простого народа. Считалось, что соборы становились «богословием в камне». Но это было не только богословие. Соборы представляли собой особую технику для визуального восприятия и запоминания самого различного комплекса религиозных, мистических и алхимических идей. Целью же подобного воздействия являлась гностическая идея просветления духа или алхимическая проблема огненно-световой трансмутации души и тела. Характерно, что мистический смысл (религиозный, алхимический, магический) постигается путем созерцания образов, воспринятых буквально и как реальность. Буквальное значение образа обладает всей необходимой полнотой сакральной реальности, содержит все возможные состояния бытия и необходимые смыслы.

Последовательность рельефов, украшающих стены храма, подчинена определенному ритму, выстроенному в герметико-кабалистической манере. Здесь открывается связь между материей камня, образом и трансмутацией духа. Если мир сотворен божественным Словом, то в каждом объекте, предмете, образе содержится первозданный звук. Первопричиной всего является энергия произнесенного Слова, вошедшая в изначальную материю и преобразовавшая ее в великий космический Храм. Через архитектурные формы, рельефы и украшения на храмах изначальное Слово передается в пластической форме. Звук и ритм становятся важнейшими категориями сакральной храмовой архитектуры.

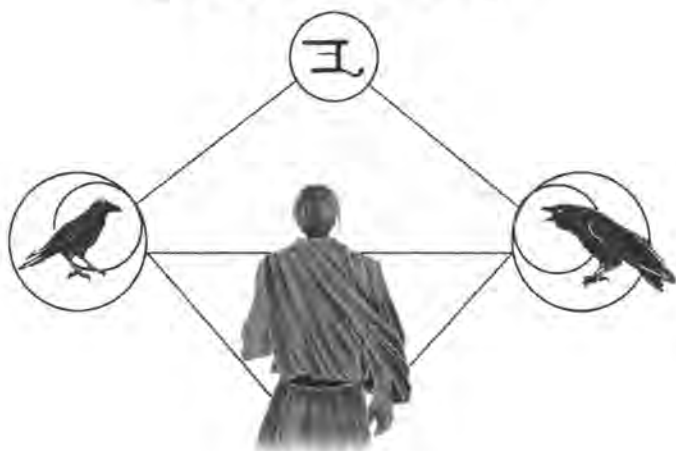
В процессе постройки храма первоначальный необработанный камень претерпевает изменения вплоть до четко очерченных гармоничных форм. То же происходит и с душой верующего, молящегося в храме, вступающего там в общение с Богом, с тем Его Словом, которое ранее упорядочило весь космос, а теперь явилось в образе этого храма. Аналогом этой мистерии оказывается и алхимическое Великое Делание, в результате которого появляется совершенный Философский

Камень. «Краеугольный камень» строителей совпадает с Философским Камнем алхимиков.

Хорошо известно, что сами строители сакральных сооружений занимались алхимией. Доказано, что они строили свои храмы, опираясь на алхимическую науку, и украшали стены алхимической символикой и кабалистическими знаками. Алхимические послания открыто присутствуют на стенах готических храмов. Их прочтение равносильно свершению самого Делания. Сам храм из камня в своей устойчивости, сакральности и вневременности становится воплощенным образом свершившегося Великого Делания.



ГЛАВА 9



Шокирующая алхимия

Среди «иероглифических фигур» Фламелья можно встретить одну, приводящую читателя-профана в ужас. На ней изображены рыцари, убивающие и потрошащие младенцев, кровь которых они собирают и выливают в бочку. В ней весело плещутся Король и Королева. Подобные же рисунки после Фламелья появлялись и в других трактатах. Фламель поясняет: *«На второй стороне пятого листа был изображен король с коротким и мощным мечом в руках; по приказу этого короля и в его присутствии солдаты умерщвляли множество грудных младенцев; матери их рыдали тут же, у ног неумолимых палачей. Кровь убитых детей другие солдаты собирали и помещали в большой сосуд, в который спустились светила небесные, солнце и луна, чтобы принять ванну. Поскольку эта сцена в большой мере отражает*



избиение невинных младенцев царем Иродом, а я узнал искусство по большей части благодаря этой книге, я решил поместить иероглифические символы тайной науки именно на Кладбище Невинных» [Фламель, 2001, с. 42].





Также в книге Авраама Елеазара есть подобный рисунок, подпись к которому гласит: *«В этих Красных детях раствори кровь Короля и Королевы, тогда Солнце и Луна пребудут в подобной ванне, и этот источник будет неисчерпаем»* [Елеазар, 2006, с. 77]. Автор трактата отмечает: *«Итак вы видите, что на ней изображен стоящим Король с обнаженным мечом, а его воины держат невинных детей, которых они убивают и собирают кровь; при этом приносят их к имеющемуся колодезю, который и без того уже наполнен кровью, чтобы еще большие его окрасить. Купаясь в подобной ванне, в ней возрастают (солнце) и (луна)»* [Елеазар, 2006, с. 76]. Туранжо в «Ключе к Великому Деланию» описывает этот же рисунок. Там был «нарисован Король с большим тесаком, он заставлял своих Салдат убивать им в своем присутствии множество маленьких Детей, матери которых плакали у ног безжалостных Жандармов, а потом эта кровь была собрана другими Салдатами и помещена в большой сосуд, в котором Солнце и Луна Неба собирались искупаться.



Этот отрывок поражал меня все больше и больше. И как только я уставал от своего чтения, то охотно читал его, и он мне никогда не надоедал. И с каждым разом он наполнял меня новыми идеями без понимания его истинного смысла» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 45].

Лиможон де Сен-Дидье также пишет: *«Lunaria – Белый Меркурий, самый острый Уксус – это красный Меркурий; но лучше ограничиться этими двумя Меркуриями; накормите их плотью их собственного вида, кровью Невинных, которым перерезаны горла, то есть Духами Тел, что и есть Купальня, в которой Солнце и Луна моют друг друга»* [Limojon, 1723, с. 136]. Далее он рекомендует *«подготовить купальню Короля кровью Невинных, и тогда у вас будет оживленный Меркурий Мудрых, который никогда не потеряет своих достоинств, если сохранять его в плотно закрытом сосуде»* [Limojon, 1723, с. 138]. Как видно, подобное действие – самая обычная практика в алхимии. Одна из загадок алхимической символики заключается в том, зачем для передачи довольно распространенной практики использовались столь устрашающие и даже отталкивающие образы и мотивы. Целью алхимика при создании подобных символов, вероятно, и было стремление вызвать у читателя определенную психическую реакцию. Здесь важным оказывается не сам опыт, а способ его описания, не содержание Опуса, а форма передачи.

Фламель указывает, что имеется особый *«первичный агент»*, *«белая тяжелая вода»*, которую не смогли зафиксировать, но *«только при помощи долгой варки в чистой крови младенцев можно заставить это быстрое серебро соединиться с золотом и серебром»*, чтобы затем получить порошок, который и есть Камень. Кровью же алхимики *«называли... минеральный дух, присутствующий в металлах, в основном в солнце, луне и ртути...»* [Фламель, 2001, с. 45-46]. Авраам Елеазар поясняет, что *«источник здесь, в этой Меди, бьющей ключом кроваво-красной (воды) и озна-*



чающей нашу Кровь из древнего *Albaon*, являющейся чистой летучей *TR*, в которой купаются или омолаживаются (солнце) и (луна)» [Елеазар, 2006, с. 78]. Пернети также пытается оправдать содержание странного рисунка: «Так, кровь младенцев, которых приказал вырезать Ирод, в “Иероглифах” Авраама Еврея представляет аллгорию изначальной влажнoсти металлов, извлеченной из руды Философов, представленной под видом младенцев, поскольку эта материя еще сырая, и природа оставила ей время на достижение совершенства. Солнце и Луна купаются в этой крови, поскольку она – источник Философов, в котором купаются их Король и Королева. Фламель предвидел, что многие будут воспринимать эту аллгорию буквально, и предусмотрительно предупреджал читателя, что следует остерегаться принимать человеческую кровь за материю делания, что это было бы безумием и мерзостью» [Пернети, 2012, с. 152].

Кровь детей действительно часто использовалась некоторыми алхимиками и медиками. Например, маршал Франции Жиль де Рэ, увлекшись алхимией, замучил и расчленил то ли 140 (доказано в открытом судебном процессе), то ли 400 (по слухам) мальчиков и подростков. В СССР с конца 70-х годов ходили слухи, что престарелому вождю Леониду Брежневу переливают кровь детей, дабы омолодить его дряхлеющий организм. Детей, якобы, специально отправляли на лето в пионерские лагеря, подкармливали там и забирали кровь под видом медицинской помощи. Подобные практики, якобы, существовали в СССР и ранее, и даже Институт Переливания Крови был специально создан для этих целей.

Фламель оправдывается: «Теперь относительно третьей, четвертой и пятой картин, к которым относится надпись: “Так младенцы были избиты по приказу царя Ирода”. Телогический смысл ее достаточно ясен...» [Фламель, 2001, с. 59]. Однако же религиозный смысл ее не так уж и очевиден. Как известно, детей убили по приказу Ирода, который

надеялся, что среди них окажется и младенец Иисус, но тому удалось скрыться в Египте. Мы видим, что избивание младенцев сопутствует рождению Христа. Это два противонаправленных, но взаимосвязанных действия. При рождении Спасителя массово погибают те, кого он и должен был спасти. Убийство детей оказывается условием рождения и явления Спасителя. Это кровавая жертва, которая вводит в наш мир Сына Бога.

Спаситель выходит из крови младенцев, убитых ради его собственного спасения. Но при этом нигде не говорится, что Христос поблагодарил их или хотя бы благословил. Младенцы, умершие некрещеными, попадают в лимб. Нигде не говорится, что они стали почитаться как святые мученики или что кто-то молится за спасение их невинных душ. В то же время бандит, подлизавшийся к Иисусу за несколько минут до смерти на кресте, отправился вместе с ним прямо в рай. Это считается очень справедливым делом. Кровь невинных младенцев – это та купель, из которой вышло христианство. Иисус крестился не в воде Иордана, а в крови детей, погибших за него, принесенных ему в жертву при рождении. Это кровавое насилие над детьми является первородным грехом христианства, на который даже сам Иисус предпочел просто закрыть глаза и не вспоминать.

Проблема детоубийства получала в алхимии свое развитие и благодаря мифу о Сатурне, пожирающем своих детей [Cowlan, 2015, с. 18-19]. Томас Воган упоминал, что «Мудрые поэты» *«на своем мистическом языке называли землю Сатурном, сообщая нам к тому же, что она питалась своими детьми»* [Vaughan, 1888, с. 129]. Сатурн выступает в алхимии как всеобщий растворитель, способный *«редуцировать тела в их первоматерию»*. *«И если утверждалось, – как замечает Пернети, – что Сатурн съел собственных детей, то это значит, что, будучи первоначалом и первоматерией металлов, он единственный имеет способность и*



свойство полностью растворять их и обращать их в свою собственную природу» [Пернети, 2006, с. 286].



Гравюра № 7 в «*Mutus Liber*» показывает нам мужчину, охваченного пламенем в момент пожирания младенца [Principios, 2011, с. 69]. Сатурн здесь олицетворяет Свинец, способный претерпевать превращения в момент обжига и под воздействием Крови Младенца – Минерального Духа Металлов. Сатурн пожирает Юпитера, то есть Свинец растворяет Олово. Это соединение создает новый продукт, который содержит в себе два исходных. В этой операции огонь играет главную роль, поэтому Сатурн и пожирает младенца в огне. Это жидкий огонь, то есть жидкость, которая впитывает огонь небес, роса, содержащая в себе кислоту-растворитель. На картине Франциско Гойи «Сатурн, пожирающий одного из своих детей» изображены боль и страдание материи во время огненной трансформации. Пожирание Сатурном своего ребенка – это разрывание тела на части, расчленение, стадия *nigredo*, за которой должно последовать возрождение материи.

Однако известно, что вместо Юпитера Сатурн проглотил Камень. В этом смысле Сатурн есть могила Камня, он несет в себе тайну Философского Камня, являясь его началом. Сатурн содержит в себе Камень скрыто, и его следует

добыть при помощи Великого Делания. Эмблема XII из «Убегающей Аталанты» Майера изображает Сатурна, изрыгающего Камень. Эпиграмма к рисунку связывает этот камень Сатурна с алхимическим Камнем: *«Камень химический произошел от Сатурна»* [Майер, 2004, с. 102]. В Рассуждении к этой эмблеме Майер отмечает, что для Философов *«Сатурн является первым в их работе»*, так как их Делание происходит из черного, *«ибо чернота – это облако, скрывающее Камень вначале – так, что его нельзя увидеть»* [Майер, 2004, с. 104]. После того как Сатурн отгрыгивает Камень, тот делается белым, поскольку белизна происходит из черноты – из чрева Сатурна.





Поедание Сатурном своих детей – это жертва, которая должна успокоить Другую Сторону, ту противоположную реальность, повелителем которой и был этот бог. Зло (детоубийство, сыноубийство, массовый инфантицид) должно стать частью трансмутации – начальной стадией *nigredo*. Поэтому Король и Королева принимают ванну в крови невинных детей, а Сатурн поедает своих собственных детей. Зло свято, зло есть начало добра, зло открывает путь к совершенству. Сын умирает, чтобы Отец смог преобразовать мир и воскресить материю. Именно поэтому Сатурн был богом Золотого века человечества. Его зло, его чернота несут в себе золото. Зло превращается в добро при условии, что совершается с целью восхождения в высший план бытия или для переворачивания реальности. **Массовый инфантицид вызывает в алхимике не психическую травму, а восторг.**

Загадка Сатурна – превращение, а его цель – совершенство. В мистерии пожирания Сатурном своих детей открывается истина о том, что алхимия – это не псевдонаука, не «преднаука», а высокая герметическая традиция, непосредственно связанная с ритуалом посвящения и тайной преобразования. Пожирание Сатурном детей – это поглощение несовершенной материи и её превращение в золото, в алхимический Камень. Это также и образ преодоления человеком своей несовершенной телесной природы ради восстановления духа, без чего алхимический процесс вообще не состоится. Через поглощение «сын» становится единым с «отцом», человек сливается с богом и обретает совершенство Золотого века. **Алхимик должен ощущать себя Сатурном.** Сатурн – это главное связующее звено в алхимическом Делании. Его энергия разрушает низшее, неразвитое (своих детей) и создает высшее (Камень, Золотой век).

Алхимики во всем стремятся к гармонии, поэтому инфантицид уравнивается патрицидом: Сын убивает своего Отца. В трактате Петра Бонуса «*Margarita Pretiosa Novella*»

есть картинка, где изображено, как молодой принц убивает своего престарелого отца-Короля, сидящего на троне. Затем он собирает кровь своего отца. [Bonus, 1894, с. 39]. Этот эпизод обозначает, что золото, которое и символизирует Король, должно умереть и передать свой принцип (семя, тинктуру) следующему после него персонажу, который затем и подвергнется трансмутации. Семя или тинктура золота передается новой материи так же, как в древности корона царя передавалась новому правителю по праву меча (через убийство старого короля). Духовное достоинство и материальная субстанция золота должна быть завоевана.



Руландус объясняет этот принцип так: *«Сын убивает отца; отец должен умереть; сын должен родиться; умирает с другим и рождается заново»*, поскольку, как говорит Отец, *«Кто умирает во мне, живет во мне»* [Rulandus, 2001, с. 121]. В алхимии *«родители суть пища для сына»*



[Юнг, 2003, с. 36]. Дряхлого слабого Короля убивают, чтобы затем возродить его в преображенном теле с новыми силами. Об этом и говорит Бонус, у которого тело убитого сыном Короля укладывают в саркофаг и затем он появляется оттуда воскресший и вновь усаживается на свой престол [Bonus, 1894, с. 47]. При этом Сын исчезает. Он соединяется с Отцом [Roob, 2006, с. 192]. Руландус пишет, что *Filius* – это «Камень, сначала старик; затем – молодой» [Rulandus, 2001, с. 121]. В этом смысле он оказывается подобен птице Феникс.

В алхимии, однако, устанавливается тождество между отцом и сыном. Бонус говорит, что в последний день Магистерия «Старик и дитя, отец и сын представляют нерасторжимое единство» [Bonus, 1894, с. 126]. Отец становится сыном, объединяется с ним, возрождается в сыне. Эта идея прекрасно выражена на одной из гравюр в «*Splendor Solis*» Трисмозина. На заднем плане мы видим тонущего в море престарелого Короля. На переднем плане в лучах солнца предстает молодой Король. Он в той же одежде, что и старик, но она ему явно велика. Текст гласит: «Король Земли был освобожден и обновлен, прекрасно одет и довольно красив, поражая Солнце и Луну своей красотой. Он был увенчан тремя драгоценными коронами, одна была железной, другая серебряная и третья из золота». Трисмозин поясняет этот процесс так: «Уничтожение одной вещи приводит к рождению другой», лишив ее «разрушительной влаги» и сделав ее жизнь «совершенной» [Trismosin, 1920, с. 30]. В «*Splendor Solis*» Отец тонет, то есть возвращается в первичные воды или внутриутробные воды, в которых плавает зародыш. Он должен выйти из этих вод обновленным, омоложенным – в облике своего сына. В основе этого процесса лежит жажда познания механизмов рождения нового существа. Также именно эти идеи появляются и в ритуалах посвящения.



В результате в алхимии действует принцип «Мой Отец и Я – одно». Отец превращается в сына, а сын оказывается собственным отцом. Неслучайно в Библии постоянно подчеркивается, что сына рождает отец, а не мать: Адам родил Сифа, Сиф родил Еноса, Енос родил Каинана и т. д. (Быт, 5: 3-10). Сын – это последующее состояние отца, даже и более совершенное. Он есть то, что рождается из предыдущего и несет в себе новое. Поэтому и в Изумрудной Скрижали сказано,



что «*Ветер (Отец) носил его (Сына) в чреве своем*». Рождает отец, а мать лишь вскармливает дитя.

Парадоксальным образом именно это физиологическое единство с отцом и становится причиной, по которой **сын обязан убить своего отца, чтобы тот смог возродиться в нем**. В этой группе алхимических символов главным оказывается не соперничество с отцом, а примирение и мистическое соединение с ним в процессе обновления и совершенствования материи. Поэтому такое убийство не становится родовой травмой и не вызывает чувства вины. Напротив, отцеубийство в алхимии вызывает состояние восторга и дарит надежду на чудесное превращение и явление Камня. **Не вина, а экстаз** – вот что вызывает патрицид в алхимике.

Сексуальная проблематика широко проникает в алхимическую символику с темой инцеста. Нил Пауэлл пишет, что в тантрической алхимии многие обряды *«включают групповой секс, прелюбодеяние и инцест, которые призваны вывести своих последователей на новый уровень сознания, выходящий за пределы семейных и общественных ограничений»* [Powell, 1976, с. 124]. Следовало не контролировать сексуальные влечения, но, напротив, освободиться от них и высвободить сексуальную энергию, которую и использовали для внутренней телесно-духовной трансмутации самого алхимика. Психоаналитики же XX века (прежде всего, Зилберер) ошибочно интерпретируют алхимические видения как пережиток инфантильных фантазий и желания *«кастрировать собственного отца, чтобы занять его место в постели матери»* [Powell, 1976, с. 129]. Как и в случае с «убийством отца», инцест в алхимии не воспринимается как что-то греховное и не влечет чувства вины или неврозы.

Интенсивность и экстраординарность алхимических процессов трансмутации материи вызывали столь же интенсивные эмоциональные переживания, которые и могли быть выражены только средствами самой экстравагантной и шокиру-

ющей символики. Протиестественность инфантицида, патрицида и инцеста должны были лишь подчеркнуть сверхъестественность алхимического Великого Делания. Нарушение моральных норм в алхимии указывает на нарушение границ самой реальности и на выход в иные состояния бытия, где подобное поведение оказывается нормой и влечет достижение требуемого результата.

Алхимия понимает инцест как дело благородное и необходимое. «Собрание Философов» на этот счет однозначно: *«Имейте в виду, что если вы не возьмете природы и не соедините родственников со своими близкими родственниками, которые с ними одной крови, то вы ничего не сделаете, так как природы встречаются и следуют друг за другом...»* [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 12]. Юнг справедливо замечает, что *«отец, мать и сын обладают одной и той же субстанцией»* [Юнг, 2003, с. 285]. Таким образом, инцест – это соединение противоположных, но родственных и даже тождественных начал. Алхимия знает три вида инцеста: матери с сыном, отца с дочерью (встречается редко) и брата с сестрой (предпочтительно близнецов). Пернети говорит, что в *«союзе мужа и жены заключается кровосмешение отца и дочери, матери и сына, потому что при этой операции тела возвращаются к своей первой матери, состоящей из элементов и начал Природы, которые в ней как бы смешиваются»* [Пернети, 2012, с. 152].

Инцест был священным браком у богов и среди фараонов. Для алхимиков это было не только признаком объединения противоположностей, но и возвращением в Золотой век, в эру богов. Инцест рассматривался как возвращение к первоистоку – к изначальным мифическим временам и к состоянию *prima materia*. Если, как мы увидели ранее, убитый отец возрождается в сыне, а сын превращается в отца, то в таком случае вполне «естественно», что сын, замещающий отца, становится мужем собственной матери. Сын символизирует воз-



рожденного отца, и в инцестуальном браке с матерью он замещает отца целиком.

Поскольку алхимики считали, что их Искусство пришло из Египта, то и в этом вопросе они обращались к египетской мифологии. Майер замечает, что *«Осирис и Исида могут интерпретироваться по-разному: как муж и жена, как брат и сестра или как мать и сын»* [Майер, 2015, с. 41]. В Египетской Книге Мертвых и в самом деле Исида *«узнает в (Осирисе) своего сына»* и *«открывает ему свои объятия»* [El libro de los muertos, 1979, с. 27, 29]. Так же и Гор выступает то как брат Осириса и Исиды, то как их сын. *«Король – брат своей жены, а она – его мать»*, – кратко замечает Этвуд [Atwood, 1918, с. 406]. *«Безусловно, – поясняет Майер, – всё вышеописанное относится к Истинной Химии. Ибо начало активное (воздействующее) и начало претерпевающее вместе образуют гомогенность, или однородность. Это правило справедливо для отца и матери, сына и дочери, старика и старухи, внука и внучки, брата и сестры, мужа и жены, и именно в нем заключено своеобразие, присущее Химической Науке»* [Майер, 2015, с. 43].

Чтобы получить Философское Дитя, пишет Майер, следует *«вновь соединить мать с сыном, связав их брачными узами. То есть объединить вареное с сырым, чтобы потом опять заняться варкой, пока из двух субстанций не образуется однородное неделимое единство, совершенный дух»* [Майер, 2015, с. 44]. Самым парадоксальным образом *«здесь речь идет о матери, которая одновременно является сестрой, что кажется нам противоестественным»*, но у алхимиков вызывает радость и дарует *«вечное Богатство»* [Майер, 2015, с. 45]. В *«Убегающей Аталанте»* он поясняет, что в таком браке нет ничего противозаконного, но он даже совершенно необходим. *«Ибо в нашем Искусстве ничего нельзя довести до совершенства, если только оно не рождено в результате совокупления Матери с Сыном и Отца с Дочерью»*.

Сие так, ибо чем ближе по крови пара, в первой или второй степени родства, тем более она плодovitа; и, напротив, чем более далеки друг от друга ее участники, тем больше вероятность бесплодия» [Майер, 2004, с. 232-233].

Психологически инцест указывает на сложную природу взаимоотношений Эго с его источником – с бессознательным, его психологической матерью. Табу на инцест означает, что влечение Эго к бессознательному остается сильным. Однако разрешение и даже прямое допущение инцеста с матерью в алхимии указывает на необходимость погружения в бессознательное, растворение в нем. Это алхимический этап *mortificatio* – смерть, погружение в материнское лоно и растворение в нем ради очищения и возрождения. Погружение в бессознательное всегда несет в себе признаки инцеста, а в алхимии это погружение превращается в одну из магических формул: *Vitriol*. Это совершенно ясное указание на переход в более низкие состояния бытия.

Инцест – это отказ от Эго ради растворения в бессознательном (в утробе матери, как в могиле). Бессознательное при этом стремится реализовать себя через инцест. Эго вступает в интимные отношения со своим источником – бессознательным. Эго рождается из бессознательного, преодолевает его, но и возвращается в него, растворяется. Об этом процессе в ясных словах говорит Пернети: **«Нужно поженить мать с сыном; то есть после первой варки нужно смешать его с сырой материей, из которой он вышел, и варить его до тех пор, пока они не соединятся и не станут одним целым. В течение этой операции сырая материя растворяет и разлагает дигерирующую материю: это мать, убивающая свое дитя и помещающая его в свою утробу, чтобы возродить снова»** [Пернети, 2006, с. 157].

Но как мать поглощает сына, убивает его, так и сын убивает свою мать. Только с позиций алхимического Искусства, оправдывается Пернети, «убийства отца или матери ста-



нут понятными и раскрытыми аллегориями, а не вселяющими в людей ужас преступлений, которым не должно быть места в истории» [Пернети, 2006, с. 158]. Он обращается к классическим мифам: «Никакая другая аллегория не присутствует в них так часто, как эта, в которой сын убивает мать. Мы читаем, как мать убивает сына, сын убивает отца, брат разрывает на части сестру, а затем воскрешает ее... и много других вымыслов и метафор об убийствах, отцеубийствах и пр.» [Пернети, 2006, с. 363]. Мать убивает сына и поглощает его. Это какой-то каннибалистический инцест или инцестуальный каннибализм. Для алхимика, однако, это, прежде всего, описание процессов растворения и последующего закрепления летучих субстанций.



В алхимии действует принцип: «То, что вызвало тебя к жизни, станет причиной твоей смерти», поэтому «когда Сын

впервые ложится со своей Матерью, она убивает его змеиным укусом» [Klossowski de Rola, 2004, с. 158]. В трактате Гуссена ван Вресвика «Зеленый Лев» отмечается, что Сын испытывает отвращение к Матери, но именно на ней ему и придется жениться. Эрот поражает его стрелой, чтобы усмирить его дух, и тогда «умирающего сына укладывают в постель матери, и там он остается, соединившись с ней (Растворение), пока она отдает собственную плоть и кровь, чтобы снова оживить его. Так мы получаем философскую или двойную Ртуть», – поясняет Клоссовски де Рола [Klossowski de Rola, 2004, с. 257]. Фламель, комментируя завет «Поместить Мать во чрево Ребенка, которого она родила», замечает, что «Матерью... именуют **меркурий** философов, с помощью которого осуществляются увлажнения и ферментации; под Ребенком же подразумевается тело, в результате тинктурирования которого получается этот **меркурий**» [Фламель, 2001, с. 99].

Пернети пишет: «В операциях делания необходимо соединить сына с матерью, и тогда сын, бывший фиксированным и обозначаемый бескрылым драконом, делает фиксированной и свою мать, и из этого союза рождается третье фиксированное, или бык. Так дракон становится отцом быка. Если теперь соединить новорожденного с женщиной или с летучей частью, из которой он был извлечен, то получится бескрылый дракон – сын породившего его; потому что сырая материя именуется драконом до подготовки и во время каждого этапа или операции делания» [Пернети, 2006, с. 391]. Пернети при этом ссылается на трактат «Собрание Философов», в котором Арислей говорит: «Камень – это мать, которая зарождает свое дитя, убивает его и кладет в свою утробу. Тогда он более совершенен, чем был прежде. И он вскармливается в ней. Затем он убивает свою мать, помещает ее в свою утробу и вскармливает ее. Сын – гонитель своей собственной матери, они оба в разное время испытывают терзания. И это одно из величайших чудес, о которых когда-либо слыша-



ли. И это правда, так как мать рождает сына, а сын рождает мать и убивает ее» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 17]. «Это означает, – комментирует Пернети, – что золото создается в летучем растворителе Философов, из которого оно извлечено, и тогда оно становится матерью, убивающей свое дитя. Фиксируясь, золото фиксирует вместе с собой и свою мать, и таким образом дитя рождает свою мать и одновременно убивает, так как дитя рождает ее из летучего в фиксированном состоянии, а зафиксировать летучее это и значит его убить. Вот и вся тайна раскрытого нами парадокса» [Пернети, 2006, с. 392].

Для алхимиков здесь речь идет о гниении и очищении материи. Ириней Филалет говорит, что «мать, запечатанная в чреве своего ребенка, появляется и очищается, и эта чистота, в которой купается смесь, такова, что она изгоняет из смеси гниль» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 366]. Артефий в «Тайной Книге» говорит о Воде, которая растворяет, очищает и отбеливает: «Она есть источник, в котором купаются Король и Королева, она мать, которая содержит и заключает в своем чреве свое дитя, являющееся Золотом, от нее происходящее и ею порождаемое. Поэтому они любят друг друга, как мать и сын и одновременно соединены вместе, так как происходят от одного корня и единообразной субстанции и природы» [Герметический венок, 2008, с. 41-43]. То есть брак сына с матерью понимается как возвращение сына в утробу и последующее растворение тела.

«Теперь, – говорит Артефий, – нужно растворить Золото и Серебро в нашей Воде, которая дружественна и пребывает в союзе с ними, и нравится им своим близким качеством, и является как бы чревом, материнской утробой, источником, началом и концом жизни. Поэтому они улучшаются в этой Воде, ибо одна природа радуется подобной ей природе, и одна природа охватывает другую. И таким образом, одно с другим связывается истинным браком, они будут одной

природы, новым воскресшим телом. <...> Потому также Золото и Серебро, как произошедшие от этой Воды, как их матери, должны снова войти в материнское лоно, чтобы вновь родиться новыми и стать сильнее, благороднее и могущественнее. Поэтому, где они не умрут и не превратятся в воду, то останутся самими собой и бесплодными, но если они умрут и растворятся в нашей Воде, то принесут многие сотни плодов» [Герметический венок, 2008, с. 77-79]. И далее содержится важное с точки зрения психологии замечание: «Мать, – говорит **корпус**, – меня породила, и снова через меня рождается. Но после того как я из нее вышел, чтобы я мог лететь, она получила любовь, заботу, уход и питание в той великой мере, на какую всегда способен любящий сын, которого она породила, пока не достигнет совершенного состояния» [Герметический венок, 2008, с. 95].

Психологи считают, что инцест означает проникновение в свою мать, соединение с ней и, как одновременный процесс, – погружение в бессознательное. Инцестуальное удовольствие и любовь соотносятся с блаженством растворения во тьме бессознательного и с возвращением благодаря этому в дорожденное состояние. Бессознательное поглощает человека подобно тому, как если бы мать забирала его обратно в себя. Схождение в бессознательное понимается как слияние с матерью и растворение в ней ради нового рождения. В силу этого в инцесте обнаруживается отказ от себя и регрессия. Инфантильное Эго все еще находится в эмоциональной связи с материнским принципом, не совершило отрыв от него и не обрело самое себя. Таким образом, в психологии инцест понимается как стремление опустошенного или недооволощенного Эго вернуться в материнские объятия [Эдингер, 2011, с. 68-69].

Юнг писал по этому поводу: «Так же, как *aqua permanens*, влажная душа – субстанция, происходит из тела, которое стремится растворить, так и мать, растворяющая своего сына в себе, представляет собой женский аспект отца-сы-



на. Этот взгляд, распространенный среди алхимиков, может базироваться только на существенном сходстве субстанций, причем не химических, а психических, и принадлежащих не сознанию, где они были бы дифференцированными концептами, а бессознательному, в чьем нарастающем сумраке они сливаются все сильнее и сильнее» [Юнг, 2003, с. 285]. Действительно, возникает закономерный вопрос: если в алхимическом трактате описаны самые обычные операции по растворению и последующей фиксации, то зачем используется столь шокирующая символика.

Это вновь приводит нас к мысли, что для алхимиков важным было не содержание Опуса, а способ его передачи, форма текста, а не его внешний смысл. Для психологов это – глубины бессознательного. Для традиционалистов и посвященных – это указание на иные состояния реальности, более высокие или низкие, чем наша. Такое «возвращение в материнское чрево» понимается как возвращение к Началу Мира, как повторение космогонического процесса, рождение заново, обновление нашей Вселенной. Это выход за пределы существующего пространственно-временного континуума и всех материально-телесных ограничений, погружение в ту докосмическую изначальность, где *prima materia* вновь обретает свою девственность.

Неслучайно зачастую сын оказывается рожден Девой. Арнольд де Вилланова говорит, что та самая Белая Вода «называется *Alphida* или Дева, или Девица с черным лицом» [Герметический венок, 2008, с. 191]. Бонус говорит о Камне, что «его мать является девой, а отец никогда не знал женщин» [Bonus, 1894, с. 126]. От этой Девы, замечает Авраам Елеазар, получишь «кровавый пот и белые молочные слезы» [Елеазар, 2006, с. 111]. Артефий говорит о необходимости появления после воскресения Сына Девы [Герметический венок, 2008, с. 89]. Божественный Сын, по словам Монте-Снидерса, «обнял за шею эту ласковую Деву, свою истинную Мать, и, наполненная его желанием, она была с ним ласкова, и оба, со-

вершив спонсию, пребывали в любви» [Монте-Снидерс, 2012, с. 61]. Этот Сын Девы есть Меркурий Мудрецов, поскольку «он извлечен из девственной адамовой земли, которая до сих пор не плодоносила» [Fargas, 2008, с. 103]. Пернети уточняет, что «когда Герметические Философы говорят о земле, то не следует думать, что они имеют в виду землю, по которой мы ходим, хотя они и замечают, что мы часто попираем ее ногами» [Пернети, 2012, с. 314]. Речь идет об Изначальной Земле, почве иного состояния Бытия.

«Колыбель Камня Мудрых» сообщает, что «Сия дево-мать... дитя свое не так рождает, как обыкновенные жены мира сего, кои когда зачинают, и когда рождают, погубляют девство свое, и паки погубляют. Сия Матеродева становится в рождении своем еще более девою, нежели прежде. Она рождает мозгом, ногами, руками, и всеми частями тела своего; дитя ее так велико, так изрядно, что не может произойти от единой части. Итак, рождает она так, как приняла [зачала]. Зачала она всеми частями тела своего, и все ее части делают каждое свое, и служат к прохождению рождения сына ее. Сего довольно к показанию начального правила, что места рождения суть одинаковы с местами восприятия [зачатия]. Девическое тело сей целомудренной матери умножает ее девство...» [Колыбель Камня, 1783, с. 37-38]. Мать, однако, «в болезненнейших и смертных родинах своих предается смерти, и дая жизнь сыну своему, который от того рождение свое во всех частях своей матери берет» [Колыбель Камня, 1783, с. 44]. Умирающая Дева-Мать передает Сыну собственную чистоту и совершенство. Прекрасная Дева «по чрезмерной любви к детям своим предается смерти, давая им жизнь, то и возбуждают ее паки отец и мать ее также легко и любообильно чудесною и небесною их силою, дабы она, предавши себя смерти, родила Божественных детей своих» [Колыбель Камня, 1783, с. 52]. Лишь девственное порождает чистое и приносит себя ему в жертву.



Но и сын должен умереть, чтобы слиться со своей матерью в оргийном экстазе. «Ныне же, – сообщает “Колыбель Камня Мудрых”, – чтобы дитя сие сделать мощным в царствии его, то должно оно само возбудить паки мать свою, которая предала себя смерти, давши ему жизнь; но в сей операции должен сын по порядку предать себя смерти, возбудить паки мать свою, и сие в наказание невинного и неестественного кровонеистовства, чинимого им целованием и обмыванием матери его, соединением с нею, влиянием, и от всех частей детского семени в девственное тело реченной матери своей ввержением, по пропорции разума и натуры, которое весом ее регулируется, которые весы благоразумный художник держит между руками рассудка и познания своего». Для этого сын должен возлечь со своей мертвой девственной матерью. «Хладная и замерзлая мать ощущает в собственной своей утробе внутреннюю и живую силу и теплоту сына своего, отца и супруга своего, и бывает без потерянния девства своего одушевленную, паки оживляется... <...> ...сия Девоматерь зачинает собственного своего сына, собственным своим семенем; в сем другом зачатии и возрождении увидите вы все чудеса и редчайшие вещи, случающиеся во всем мире сем, ни единые не исключая». Сын умирает, «когда дает жизнь матери своей, и мать его умирает вторично в порядке своем, гораздо благороднейшим и совершеннейшим образом, нежели в первый раз, и отделяет дух свой навсегда, дабы доставить и после себя оставить сыну своему, всегда царствующему, царство, исполненное возраста, совершенства, богатства и блаженства» [Колыбель Камня, 1783, с. 53-55]. Здесь важна последняя мысль: она указывает, что происходит переход от бессознательного к Сверхсознанию, от низших состояний бытия к высшей реальности божественного мира.

У Эволы находим взгляд Высокой Традиции на этот феномен: «Необходимо восстановить героико-магический смысл,



заключенный в символизме, согласно которому божественная Вода представляется в виде Девы, играющей роль Матери по отношению к вновь рожденному, выходящему из нее в результате “непорочного зачатия” (самопорождение, духовный эндогенез), и в то же время Супруги своего собственного сына, каковой становится мужчиной, овладевает ей и оплодотворяет ее. В соответствии с другой аллегорией, приводимой в литературе, тогда как Мать порождает Сына, Сын порождает Мать, то есть его творческое действие скрупулезно сопровождает весь процесс, обеспечивая постоянное соответствие одного “правилам Искусства”. Это порождение Матери является ее **очищением**, – когда очищаемое и очищающее сливаются в **едином действии**, – и она, соответственно, превращается из “Вавилонской Блудницы” в Деву» [Эвола, 2010, с. 199]. Этим высшим духовным итогом снимается этическая проблема инцеста.



Таким же распространенным мотивом в алхимии является брак брата и сестры. «Философы утверждают, – пи-



шет Пернети, – что великое делание происходит от **кровосмешения брата и сестры**» [Пернети, 2012, с. 152]. Также он замечает, что **«Свадьба брата и сестры – означает, согласно Герметической Науке, смешивание серы и ртути в философском яйце. Они называют это также соитием мужа и жены»** [Пернети, 2012, с. 290]. В этом случае Осирис и Исида рассматриваются как брат и сестра. Причем Исида предстает в качестве «Матери всех явлений», поскольку, **«объединившись с Осирисом, создает светящийся флюид, который дает жизнь всем существам»** [Concordancia, 2007, с. 49]. При этом происходит соединение горячего и сухого с холодным и влажным, что и называлось Философами браком брата и сестры [Concordancia, 2007, с. 63].

Главным на эту тему рассуждением в алхимии считаются слова Арислея в «Собрании Философов»: **«Приведите мне вашего сына Габриция и его сестру Бейу. <...> ...невозможно зародить настоящее потомство без нее, и не сможет приумножиться ни одно дерево. <...> Я соединяю Габриция и Бейу... Брат ведет свою сестру, а не муж свою жену. <...> Так же поступил Адам, поэтому и теперь у нас множество детей. Ибо Ева была из той же материи, что и Адам. И также Бейя сотворена из той же вещественной материи, что и красивый сияющий Габриций. Но он – совершенный мужчина, а она – незрелая женщина, холодная и несовершеннолетняя. <...> Благодаря свадьбе Габриция и Бейи мы забудем о печали, так как мы ничего не сможем сделать, когда они станут одной (материей) природы”. <...> И как только Бейя сопровождала своего мужа и брата Габриция, и как только он лег с ней спать, он умер и потерял весь свой живой цвет и стал мертвым и бледным, цвета своей жены. <...> “Отдайте нам вашу дочь, и, может быть, Бог нас пожалеет и сделает так, что ваша дочь с нашей помощью за короткое время вернет сына, которого она держит**



мертвым в своей утробе, и она все оживит, молодая, сильная, способная очень сильно приумножить потомство так, как вы еще никогда не делали» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 29-30].

Пернети, комментируя этот отрывок, замечает, что брат – это «магистерий, доведенный до красноты», в то время как сестра – это «магистерий, достигший белизны» [Пернети, 2012, с. 56, 297]. Михаил Майер, обращаясь к проблеме инцеста между братом и сестрой говорил, что подобные «личности, о коих говорят Философы, так же свободны, как сыновья и дочери Адама, женившиеся между собой, не совершая при том никакого преступления. <...> У Философов же существуют свои аргументы в пользу того, почему брат должен жениться на сестре: это сходство их субстанций – подобное должно соединяться с подобным. К этой категории относятся двое, сходные по виду, но различающиеся полом. Один из них называется Братом, другой – Сестрой. Эти двое, будучи по своей свободе и обстоятельствам подобны первым людям, неизбежно, и не в противоречии с законом, должны соединиться узами брака. <...> Таким же образом Металлическое Естество, кое превыше всех других обладает внутренним сродством или гомогенностью субстанции, желает подобное себе всякий раз, когда к нему пытаются нечто присоединить. Но Брат и Сестра, соединенные в браке, не будут плодовиты или долговременны в любви, если только Филотезия, или чаша любви, не будет выпита ими в качестве фильтра. С помощью последнего их ум соединяется и составляется, они пьянеют и (как Лот) теряют стыд; они совокупляются и производят потомство – незаконное, но все же истинное» [Майер, 2004, с. 66-67]. Таким образом, в подобном инцестуальном браке алхимики на первое место ставили соединение подобных природ с последующим усилением их качеств в новом веществе [Roob, 2006, с. 356].



Камала-Джнана показывает, что алхимики понимали под инцестом брата и сестры соединение серы и ртути мудрецов. При этом герметические Философы намекали *«на союз двух первичных материй, которые были единосущностны между собой»* [Kamala-Jnana, 1961, с. 55]. Инцест в алхимии – это символическая попытка соединения с себе подобным и восхищение собственной сущностью [Alonso Fernandez-Chesa, 1995, с. 218]. Фулканелли говорил, что соединение Серы и Ртути проще всего назвать *«браком брата и сестры»*, *«что точнее всего, ведь они действительно брат и сестра, раз у них одна мать, а противоположность их характеров объясняется разницей в возрасте и развитии, а не отсутствием сродности»* [Фулканелли, 2003, с. 207]. Также и Клоссовски де Рола неоднократно отмечает, что в алхимической литературе постоянно встречается описание кровосмесительного брака между братом и сестрой, и этим *«подчеркивается близкое родство двух противоположных, но взаимодополня-*

ющих принципов», причем Сера и Ртуть «имеют общее происхождение» [Klossowski de Rola, 2004, с. 100, 269]. Голланд, утверждая что алхимия представляет собой «один вид, одну материю и одно Делание», говорит о необходимости соединения Брата и Сестры, ибо «тогда они достигли бы всяческого исполнения в этом Искусстве, и все их Делание завершилось бы успешно», причем их «необходимо обратить в один чистый **корпус**, подобный кристаллу» [Голланд, 2012, с. 279, 280].

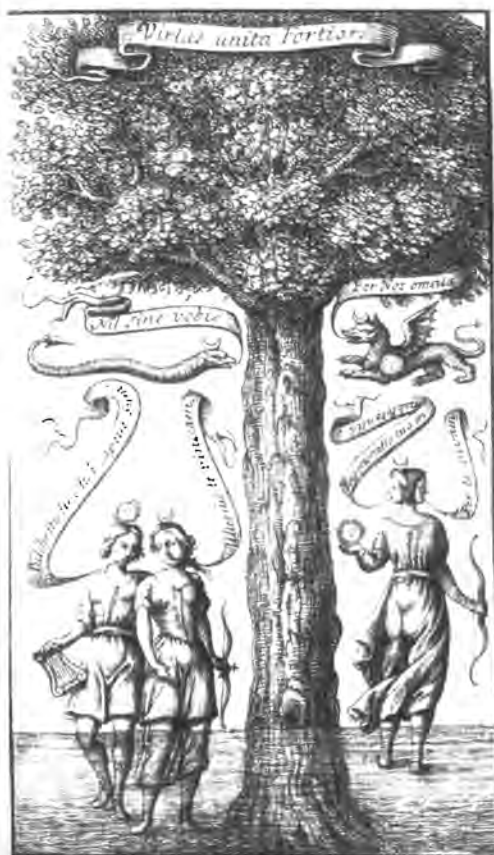
Светоч нашего Искусства Василий Валентин в комментарии к Одиннадцатому Ключу напоминает, что Орфей и Эвридика были не просто муж и жена, но также брат и сестра. Чтобы получить множество детей, он, по приказу Всевышнего, «должен взять кровь от твоей правой стороны и кровь от левой стороны твоей жены, затем также кровь твоего отца и матери, находящейся в их сердцах, являющейся от Природы двоякой и все же только одной кровью соединенной вместе» [Василий Валентин, 2008, с. 96]. Никто ни ранее, ни впредь не смог бы открыть эту тайну в более простых и ясных словах, чем наш Мастер. Объясняя брак между Марсом и Венерой, братом и сестрой, он также говорит о единстве природ, так как они «обладают одним духом и **тинктурой**, как и золото» [Василий Валентин, 2008, с. 186].

Важным дополнением к этому можно считать строки в «Пире Мудрецов», где сказано, что «дева, выйдя замуж за супруга, являющегося ее собственным братом, с которым она была создана и образована, не запачкавшись этим первым союзом, почти полностью духовным, вступает во второй брак, чтобы иметь телесное потомство, которое духовный супруг не может ей дать». Здесь повторяется драма Орфея и Эвридики, которые тоже не сразу смогли завести детей. Телесный супруг не лишает деву ее невинности и «выдержит общество и союз с духовным супругом, который, со своей стороны, обрадуется этому, поскольку духовное и те-



лесное имеют начало и происхождение от одной крови» [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 147-148].

Во всех случаях инцест важен не сам по себе, а как средство для рождения нового совершенного Ребенка. Вейденфилд, например, поясняет, что *«ни у кого и в мыслях нет соединить двух мужчин, так как это отвратительно и противоречит Природе»*, ибо не приводит к появлению потомства. Но зато обязательным и самым прекрасным он считает брак между родными братом и сестрой, поскольку они тогда, *«словно гомогенные друг другу»*, соединились бы в единое тело, *«наслаждаясь неразрывностью качеств друг друга»*, благодаря чему *«в дальнейшем был рожден благородный сын Солнца»* [Вейденфилд, 2013, с. 18-19]. В трактате Лиможона Евдокс настаивает на том, что Камень *«следует сочетать браком с Супругой его же собственной крови; таким образом, всегда две Вещи порождают из себя одну (Вещь)»*. Пиррофил же добавляет, что *«Камень, рожденный от двух Субстанций единого Рода, оказывается одной целой гомогенностью и третьей Сущностью, наделенной двумя природами, которые делают ее одну саму по себе достаточной для порождения Сына Солнца»* [Limojon, 1723, с. 99-100]. Также и на гравюре к книге Афоризмов барона Урбигера инцестуозное влечение брата и сестры (Аполлона к Диане) приводит к появлению Ребиса – совершенного Ребенка, Нашего Камня [Klossowski de Rola, 2004, с. 311].



Как пишет Фулканелли, второе правило Делания заключалось в том, чтобы **«соединить одну жизнь с другой, то есть соединить перворожденный естественный меркурий с активной Серой, получая в результате меркурий Философов – вещество чистое, летучее, восприимчивое, живое»** [Фулканелли, 2003, с. 382]. Ириней Филалет в «Фонтане Алхимической Мудрости» добавляет, что тяга брата к сестре (или матери к сыну) необходима, *«чтобы усовершенствовать друг друга, подведя к телу духовную и тонкую*



природу» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 509]. Наконец, у Пернети читаем, что *«когда Философы говорят, что от этого брака рождается гораздо более красивое дитя, чем его отец и мать, то они подразумевают под этим золото или золотоносный порошок, превращающий несовершенные металлы в совершенные, то есть в золото или в серебро»* [Пернети, 2012, с. 290].

Этот итог Великого Делания показывает, что алхимики рассматривали инцестуальный брак брата и сестры или матери и сына в качестве переходного этапа на пути реализации. Как мы видим, инцест – это весьма распространенный в алхимии символ развития и преобразования материи. Он подразумевает слияние близких, родственных элементов с целью их очищения и преобразования. Сам инцест, строго табуированный в нашей современной дегенеративной культуре, должен был указывать на полное преодоление материей в своем преобразовании всех прежних форм и ограничений. В результате появляется Философское Дитя, или Камень, что и является высшим завершением Великого Делания. Как в результате брака Осириса и Исиды рождается Гор – божественный Птичечеловек, так и в результате алхимического инцеста появляется Философский Камень, Ребис, совершенный Сын Девы.

Психологи считают, что терапевтический эффект алхимического языка и образной системы заключается в их метафоричности. Этот непонятный, затемненный символический язык алхимических трактатов есть яркий признак затемненности самой человеческой души и неясности процессов, протекающих в ней. Алхимический язык пробуждает в человеке способность к метафорическому мышлению и создает в его бессознательном цепочку причудливых символических форм, через совокупность которых душа человека и пытается осознать и раскрыть собственные тайны. Возникает парадоксальная двойная ситуация: с одной стороны, алхимические символы должны скрыть подлинное значение и смысл проводи-

мых операций, с другой стороны, именно эти символы имеют терапевтический эффект – через них раскрываются внутренние комплексы и душевные порывы алхимика.

Алхимический символизм, таким образом, имеет своим истоком желание бессознательных комплексов реализоваться, оформиться. Алхимический *Opus* позволяет этим комплексам осуществиться, развиваясь в требуемом направлении. Однако сама природа этих комплексов такова, что они в своей реализации восстают против этического подавления и моральные нормы оказываются неприменимы к ним. **Алхимический язык и образность выходят за рамки этического контроля.** Они происходят из той области души, где моральные оценки неуместны и даже ошибочны. Процессы духовного освобождения и самопознания используют зачастую ужасающие образы, непристойные и неприемлемые с точки зрения профанной морали. Именно поэтому алхимия – «священная наука», чистое Искусство «по ту сторону морали».

Трудно представить, что алхимики выбрали бы для описания этапов Великого Делания такие откровенно шокирующие образы и мотивы (инфантицид, патрицид, инцест, каннибализм и т. д.), если бы они не имели для них особой психической значимости. Действительно, какой смысл описывать процесс соединения серы и ртути в терминах кровосмесительной связи матери и сына или брата и сестры, в то время как подобные отношения считались недопустимыми? Такое возможно лишь при условии, что за этим описанием якобы химического процесса скрывается нечто, что действительно волнует души людей. Причем речь идет, конечно, не о вседозволенности, не о половой распущенности, не о допустимости преступлений на сексуальной почве. Речь, как ни странно, идет о самопознании, о проникновении в самые глубинные, ранее недопустимые и, как казалось прежде, запретные области души. Допуская или даже «разрешая» запретные формы взаимоотношений между людьми, алхимик на самом деле



озабочен снятием запрета на погружение в темные стороны собственной души, где он и пытается обрести свой огненный Камень (*Vitriol*). Это, по сути, нарушение извечного запрета на «познание добра и зла», обретение права на «запретный плод», который мистиками также часто интерпретируется как сексуальный акт между братом и сестрой или отцом и дочерью (Адамом и Евой).

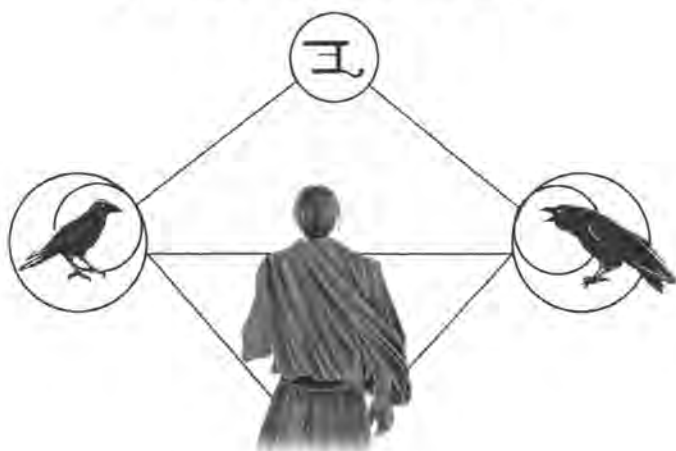


Как мы видим, мотивы и образы Эдипова комплекса, инцеста, детоубийства на самом деле позволяют алхимику выйти «за рамки» человеческих устоев и «законов». Однако, погружаясь в темные области бессознательного, алхимик на самом деле искал выход в Сверхсознание. В темных глубинах подземного мира он искал свое Истинное Сокровище. На самом деле здесь происходит «абсолютное преодоление» всего человеческого и выход за его пределы не в низшие, а в высшие сферы сознания и состояния Бытия. Эти весьма экстравагантные алхимические образы имеют не субличный, а сверхличный смысл. Пережитый опыт открывает для сознания возможность трансформации в Сверхсознание. Эти образы, наконец, имеют отношение не к подавленным сексуальным комплексам, а к опыту инициации.

Именно в этой точке происходит экзистенциальный разрыв уровней и изменение состояния Бытия и полярностей с низшего на высшее, с субчеловеческого на инфрачеловеческое. Алхимический опыт, основанный на пережитой инициации и изменении состояния Бытия и восприятия реальности, освобождает от психоаналитических трактовок, моралистической озабоченности. Алхимик утверждает экспериментальный принцип, позволяющий трансмутировать человеческую личность и физическую материю в высшие состояния, в Философское Дитя или Философский Камень постфизической реальности.

Переживание алхимиком «шокирующего» опыта детоубийства и инцеста, хотя бы и в образной форме, в сфере воображения, и есть путь инициации, при котором происходит радикальный разрыв с «человеческим» измерением ради обретения сверхчеловеческих способностей метафизического мира и обожения. Это не нисходящее движение к подсознанию, а восходящее – к Сверхсознанию. В этом смысле алхимический опыт шокирует, пугает профана именно потому, что он открывает ему высшие области сверхсознания, свехбытия и сверхреальности, закрытые для массового человека и открытые лишь немногочисленным и поистине избранным, пережившим во всей полноте опыт инициации или алхимического преображения, то есть перехода на иной, высший уровень Бытия.

ГЛАВА 10



Ultima materia

Во всех традиционных культурах человек считался центром и единственным символом мистерий. «Человек есть центр мира символов», – говорит Алонсо Фернандес-Чека [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 211]. В Примордиальной Традиции он есть Малый Космос в центре Великого Космоса. Эта же проблема волновала и алхимиков. Линдсей, например, пишет, что существует «прямая линия традиции от шаманских посвячительных ритуалов восхождения на небо и спуска в преисподнюю к алхимическому инициационному ритуалу откровения Бога и телесно-духовной трансформации» [Lindsay, 1970, с. 355]. Инициация всегда опиралась на принцип аналогии между телесными и духовными изменениями. Алхимики добавили к ним еще и химические процессы, протекающие в реторте.



Э. Хичкок заявляет, что *«Камень это Человек, одна природа – тела, души и духа»*, и на алхимическом языке **«человек обозначается как камень»** [Hitchcock, 1857, с. 39]. Исследователь подчеркивает, что *«Человек является центральной фигурой алхимии и герметической философии, и что совесть является отправной точкой в поисках Философского Камня»* [Hitchcock, 1857, с. 57]. Он утверждает, что *«подлинная доктрина алхимиков лежит в пределах области человеческой природы»* [Hitchcock, 1857, с. 125]. Таким образом, создание Философского Камня видится Хичкоку как параллельный процесс по улучшению человека и его спасению, в котором обращение к совести оказывается центральным пунктом. При этом совесть он понимает как *«единственный принцип добродетели»* [Hitchcock, 1857, с. 61]. Связывая эту этическую позицию с алхимией, Хичкок замечает, что *«как правило, совесть называется философским Меркурием, или нашим меркурием»*, то есть алхимической Ртутью [Hitchcock, 1857, с. 67].



Близка к этой идее и Мэри Энн Этвуд, которая утверждает, что Человек *«есть истинная лаборатория герметического искусства; его жизнь – предмет, великий дистиллятор, вещество дистилляции и дистиллированная вещь, а Самопознание есть основание алхимической традиции»* [Atwood, 1918, с. 162]. Самопознание следует понимать как процесс самоочищения, самораскрытия духа и освобождение его из-под власти телесно-материальных процессов. Самопознание есть раскрытие в себе Вселенской Природы, космического начала и божественного Раз-

ума. Оно, следовательно, ничем не отличается от совести (то есть «общей вести») в понимании Хичкока. «Герметическая Философия, – добавляет Этвуд, – это процесс экспериментирования в Универсальном Духе через Человека; это развитие искусства, посредством которого частный дух связан с **универсальным**» [Atwood, 1918, с. 569]. При этом и в отношении к материи, и по отношению к человеку, алхимический Опус представляется Этвуд как последовательность трех операций – растворение, возгонка и фиксация [Atwood, 1918, с. 366]. Растворение (*solutio*) приводит к разрушению прежнего физического тела. Возгонка (*sublimatio*) способствует освобождению тонкой материи. Наконец, закрепление (*fixatio*) приводит к созданию из тонкой материи нового тела, совершенного, светового и бессмертного. Парадоксальным образом эти же процессы лежат в основе ритуалов инициации.

Опыт внутреннего духовного преображения должен был соотноситься с опытом трансмутации металлов в тигле. Превращение свинца в серебро и переход из депрессивного *nigredo* к очищению и обновлению в *albedo* соответствовал Малым Мистериям. Дальнейший переход к *rubedo*, обретение Философского Камня и превращение металлов в «наше золото» соответствовал Великим Мистериям. Шварц-Салант поясняет, что «эти мистерии, несомненно, сосредотачивались в опыте ранних алхимиков, которые затем пытались обработать свои “металлы”, как если бы они также обладали душой, изменяемой мытарствами посвящения» [Schwartz-Salant, 2005, с. 29]. Стоит ли добавлять, что для алхимиков было бесспорным наличие у металлов и вообще у всех материальных объектов души, с которой они и работали. Это и есть основание «духовной» алхимии.



Генон отмечает, что *«в инициации человеку полностью принадлежит инициатива его собственной реализации, которая осуществляется под строгим контролем и в конце концов должна привести к преодолению собственно человеческих возможностей самого человека»* [Генон, 2000, с. 230]. Главной особенностью инициационного опыта является переживание акта «второго рождения». Смерть и возрождение есть основа вначале полной самореализации человеческих качеств (в Малых Мистериях), а затем и полного преодоления человеческого и выхода на сверхчеловеческие уровни (в Великих Мистериях). Этот переход к высшим сверхчеловеческим состояниям Бытия в алхимии выражен как продвижение

через три этапа: *nigredo* (смерть), *albedo* (очищение), *rubedo* (преображение). Из этого Генон делает вывод о «сходстве между алхимическим процессом Великого Делания и процессом инициации» [Генон, 2000, с. 241].

Этвуд говорит, что целью мистерий было такое преобразование и совершенствование материи, при которой она «становится освобожденной и переходит в божественное состояние бытия» [Atwood, 1918, с. 188]. Иными словами, очищенная и преобразенная душа соединяется со своим божественным Истоком. В этот момент человек созерцает божественный Свет. Это Огонь без Формы, Слово без Звука, Бытие вне Бытия. Здесь завершается Философия и начинается Откровение, человеческий разум замещается божественным Логосом (это и называется со-весть). Как известно, мистерии были направлены на проникновение неопита внутрь своей души и на восхождение души вверх к божественному Источнику Света. Этвуд полагает, что искусство алхимии оказывается «также направленным на этот же загадочный источник» [Atwood, 1918, с. 273].





Шварц-Салант отмечает: *«В культурах, где процветала алхимия, способность видения и осознания мистерии хаоса происходила из опыта ритуалов инициации. В таких посвященных ритуалах половой зрелости или мистических религиях древности человеческое существо трансформировалось благодаря успеху ритуала»* [Schwartz-Salant, 2005, с. 27]. На прямую связь между алхимическим Деланием и обрядами посвящения указывает также и Линдсей: *«Концепция посвящений-испытаний и смерти-возрождения применима к алхимическим телам в их изменениях. <...> Алхимия прежде всего представляет научное применение этих посвященных идей скачка из одного качественного уровня в другой; и вот почему алхимики возвращались к аналогиям мьтарств, испытаний, воскрешений»* [Lindsay, 1970, с. 142].

Алхимики и сами проходили такое посвящение. Либо они получали знания от наставника, либо благодаря мистическому озарению – самопосвящению. Но в любом случае эта инициация совершалась параллельно проведению Великого Делания. Цель такого посвящения заключается не во вхождении в «тайные общества» (о существовании которых и о сути их ритуалов известно всем), а в единении с Великим Духом. Не создание стада «посвященных», а индивидуальный мистический опыт был основой подлинной инициации. Это было вхождение в сакральное, а не в коллективное. Как верно замечает Шварц-Салант, *«алхимический способ трансформации личности не ищет социальной и экономической адаптации... <...> Алхимический путь характеризуется поиском самого себя, имеющего сходство с большой Самостью, которая никогда не познается как внутренний объект, но только в знании, говоря религиозным языком, восхождения души к Богу или экстатическом смешении души с другой душой в пространстве тонкого тела – там, где возможно познание священного единения, coniunctio»*

[Schwartz-Salant, 2005, с. 93]. Самость не является коллективной, но Единой и Сверхиндивидуальной. В силу этого и путь к ней только индивидуальный.

Основной задачей и основной работой алхимика было отделение чистого от нечистого, очищение и преобразование материи. При помощи стихий огня и воды первичная материя расчленяется, очищается и возрождается в новом преобразенном виде. Материя словно бы восходит от земли к небу (сублимация). Но ничто не может достичь небесного совершенства без смерти земного. Эта же задача решалась и в ритуалах посвящения. Инициация – это и есть переход от несовершенного к совершенному, от профанного к сакральному, от человеческого к сверхчеловеческому.

Инициация – это добровольная смерть в теле ради воскресения в духе, к новой высшей жизни. Наиболее очевидно алхимический смысл инициации виден в романе Апулея «Золотой осел» и в мистериях Осириса и Диониса. Мистерии Осириса относятся к внутренней, духовной жизни человека. Процессы, совершаемые в Мистериях, определяли тайный процесс возрождения и преобразования неопита. Так алхимики объясняют алхимическую природу мистерий Осириса: это путь очищения огненной души чрез Золото и Воздух, пока она не будет снова объединена с божественным светом. Каждый человек по своей природе алхимик. Только он этого не знает. Инициация и должна пробудить это знание в его душе.

2005, с. 31]. В алхимии это опыт *mortificatio*, а также погружение в состояние *prima materia*. Алхимический *Opus*, как и ритуалы посвящения, был направлен на фундаментальную трансформацию этой *prima materia* в *Ultima materia*.

Один из самых болезненных и устрашающих моментов – это процесс *separatio* в алхимии и процессы расчленения в обрядах посвящения. В алхимии это и есть «отделение чистого от нечистого» [Rulandus, 2001, с. 240]. «Отделять душу от тела, – пишет Пернети, – превращать материю в летучее и возгонять ее» [Пернети, 2012, с. 230]. Это телесная смерть и воскрешение в преображенном световом теле. Под его воздействием черное становится белым, затем «место белизны занимает краснота, и воздух становится огнем» [Пернети, 2012, с. 294]. В мифах и ритуалах это расчленение тел Осириса и Диониса.

«Это разделение, – утверждает Этвуд, – действительно является основным объектом Искусства» [Atwood, 1918, с. 285-286]. Она поясняет это так: «Величайшим чудом всей философии является **разделение**: разделение было причиной и началом творения» [Atwood, 1918, с. 84]. Такое разделение совершается для низведения материи к ее «изначальному состоянию». Это алхимическое *separatio* «идентично тому, что описывается как происходящее в мистериях, когда великие испытания проходят во время разложения и смерти естественной жизни» [Atwood, 1918, с. 285]. Подобное расчленение приводит к радикальной трансформации внутренней структуры объекта (тела, души, металла). В этом смысле важнейшей становится иллюстрация к трактату Соломона Трисмозина «*Splendor Solis*», на которой изображен рыцарь, разрубающий на части тело «нашего Меркурия» [Trismosin, 1920, Plate X, с. 33]. Он желает убить тело, расчленить его, чтобы тем самым сделать возможным процесс воскресения и преображения.



В интерпретации Шварц-Саланта на этом рисунке изображен «безумец, расчленяющий тело, напоминающее гермафродита. Это трансформирующее безумие... не может быть творческим и содержательным, пока впервые не появится духовный уровень, представленный гермафродитом. Безумец извлекает этот дух, символизируемый малой золотой головой расчлененного человека, так чтобы дух мог быть воссоединен с телом. Безумие, переживаемое таким способом, – это преобразующее средство алхимического процес-

са» [Schwartz-Salant, 2005, с. 136]. Такое «уничтожение тела» есть болевое прекращение существования прежнего жизненного опыта ради алхимического преобразования и воскресения в новом духовном теле. Это также и проведенный нами эксперимент по *«растворению тела Короля в кровавой купели»*. Причем, как неоднократно подчеркивает Лиможон, это растворение возможно *«только в своей собственной крови»* [Limojon, 1723, с. 77, 103, 105].



В противоположной реальности негативное – это позитивное. Поэтому расчленение представляет собой динамический аспект трансмутации, когда душа освобождается (отсекает) от дурных наклонностей и поступков. Расчленение тела предстает как акт прорыва в области, ранее закрытые телесной формой, от которой, собственно, и избавляются на этом этапе. Неприемлемость такого действия (убийство, расчленение) в нашей реальности, в противоположной реальности приводит не к греху, а к просветлению и достижению непостижимого результа-



та. Расчленение в высших состояниях Бытия оказывается лишь освобождением от материальных форм. **Расчленение – это и есть процесс разрушения любых психологических, моральных и мнимых ограничений на пути проникновения в Сверхсознание и в высшие состояния Бытия.**

Именно поэтому отсеченная голова в руках убийцы превращается в золотую. Это «наше золото», указание на озарение Истиной и на огненно-световое преобразование материи, поскольку «наше золото» – это и есть зафиксированный Огонь. Алхимики называли себя «Философами Огня» [Blavatsky, 1977, с. 219]. Освальд Кролл называл алхимию «пиромическим искусством» (*Pyronomicall Art*) [Crollius, 1657, с. 132]. Этот Огонь есть также герметический Свет, о котором сказала Этвуд, что *«Жизнь есть ядро всей Герметической Тайны, а Ключом является Свет»* [Atwood, 1918, с. 560]. Она комментирует: *«Этот вертикальный отделенный Свет, который мы избираем отныне быть истинным альтернативным началом Божественного Искусства, – алхимики чрезвычайно осторожно говорят об этом, поскольку они на самом деле затрагивают человеческую составляющую повсеместной тайны»* [Atwood, 1918, с. 297]. Огонь разрушает и преобразует, лишает земной телесности и открывает световую телесность божественного существования.

Разложение и смерть сменяются воссоединением и возрождением, для чего требуется Эликсир Жизни и Божественный Свет, входящий в мертвую материю, преобразующий и возрождающий ее. Поэтому, говорит Этвуд, *«Наш Камень приходит со Светом, и со Светом он творится»* [Atwood, 1918, с. 304]. Она замечает, что *prima materia*, которую алхимики часто называют «живой водой», на самом деле имеет не водную природу, *«но это эфирное тело жизни и свет»*, из-за чего и Камень *«ничем не отличается от чистой эфирной природы»*, отделенной, очищенной и закрепленной; причем даже *«семя золота является огненной формой Света, и*

это Камень Огня» [Atwood, 1918, с. 95-96]. Здесь речь идет об «эфирном» или астральном, или духовном состоянии реальности. *«Таким образом, – заключает Этвуд, – природа при помощи искусства, как говорят, превосходит саму себя, и Свет, истинный изначальный фермент, совершенствует Эфир в присущем ему виде»* [Atwood, 1918, с. 96].

Истинная изначальная форма – это Свет, который, концентрируясь и закрепляясь, порождает семя (или Тинктуру), входящее в материю и преобразующее ее. Гермес в «Семи трактатах» пишет, что Камень *«окружен множеством цветов, а родился в одном цвете»* [Сокровищница, Т. 2, 2014, с. 393]. Этвуд комментирует эти слова в том смысле, что *«это есть эликсир Света от центральной сущности»* [Atwood, 1918, с. 113]. Философский Камень, по ее мнению, имеет *«жидкую огненную духовную субстанцию, сияющую подобно солнцу»* [Atwood, 1918, с. 516]. Этот Огонь и есть световое тело или тело воскресения.





Когда Апостол Павел говорит, что *«то, что ты сеешь, не оживет, если не умрет»*, то он имеет в виду чудесное преобразование тела душевного (чувственного) в тело духовное (умозрительное). Он поясняет это: *«Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в уничижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; сеется тело душевное, восстает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное»* (1 Кор: 15, 42-44). Речь идет о трех состояниях «тела». Душевное тело – это семя, которое должно пасть в материю (физическое тело), умереть в ней и разложиться (*nigredo*), чтобы преобразиться (*albedo*) и восстать воскресшим как духовное (*rubedo*).



Человек обладает тремя природами – физической, астральной и ангельской (духовной) [Vaughan, 1888, с. 27-28]. Ангельское состояние человека – это тот божественный свет, который Бог поместил в тело человека и благодаря которому он способен воссоединиться с высшей душой. В процессе духовного роста человек переживает огненно-световое преобра-

жение, причем, как пишет Томас Воган, «эта мистерия совершается, когда Свет, внезапно вспыхнув, проносится от Центра к Периферии, и Божественный Дух до такой степени поглощает тело, что оно становится “прославленным, подобным Солнцу и Луне в их великолепии. В этом движении оно переходит (но не ранее) из естественного в сверхъестественное состояние, и для него теперь нет питания видимого, но только невидимое, и глаз Творца вечно пребывает над ним”...» [Vaughan, 1888, с. 69]. Такое световое тело Руландус называет *Adech*, то есть «наш внутренний невидимый человек, который в нашем сознании предопределяет образы или архетипы всех вещей, скопированные и воспроизводимые руками внешнего видимого человека» [Rulandus, 2001, с. 12]. Невидимый человек и работает с невидимыми, умопостигаемыми силами и состояниями Бытия. «Небесное тело» в человеке Руландус именует *Aniadum* и замечает, что оно вносится в физическое тело Святым Духом, и это также «духовный человек, который возрождается в нас» [Rulandus, 2001, с. 29]. *Corpus Invisible* Руландус понимает как душу, поскольку оно занимает место между видимым физическим телом и невидимым духовным [Rulandus, 2001, с. 98].

Блез де Вижнер замечает, что «душа сбрасывает с себя первоначальное земное облачение, обретая иное наиболее превосходное в вышине эфирного пространства, состоящего из огненного естества» [Вижнер, 2012, с. 23-24]. Просветление, преображение и даже обожение, таким образом, невозможно без двух вещей – перемещения в эфирный план и очищения огнем, ибо «Бог твой есть огонь поядающий» (Втор: 4, 24). Вижнер видит в этом преображении цель алхимии: «Это означает подняться от низшей тленности к чистоте небесного мира, где элементы пребывают в наиболее чистом эфирном состоянии, в каковом преобладает огонь, который здесь сильнее всех других вещей. Вот что касается алхимии и в чем она заключается» [Вижнер, 2012, с. 68]. То



есть целью алхимии оказывается перемещение на более высокие уровни реальности, качественное изменение состояния Бытия. Для Виженера Герметические Философы под прикрытием своих операций с металлами *«разумели возвышенные таинства сверхчувственного мира. И, кроме того, особенно точно понимали воскресение, в котором прославятся тела, получив свое духовное естество, и действиям человека уже не сможет противостоять никакая вещественная преграда»* [Виженер, 2012, с. 130].



Важный комментарий по этому поводу оставил Петр Бонус из Феррары. Он говорит не о трех самостоятельных телах (физическом, духовном и душевном), а о трех состояни-

ях одного и того же тела. Дух, по его мнению, «устанавливает нерушимую связь между телом и душой и, пребывая в теле, заставляет душу возвращаться к нему. И все же, тело, душа и дух не три вещи, но различные аспекты одной и той же вещи. В качестве связи между телом и душой, дух, как говорят, главенствует во время Магистерия с самого начала и до конца; до тех пор, пока вещество изменчиво и бежит от огня, оно называется душой; когда же оно обретает способность сопротивляться огню, это называется телом. Сила тела должна преобладать над силой души, и вместо тела, которое возносится с душой, душа остается с телом, работа увенчалась успехом, и дух будет связан с ними двумя в неразрывном единстве навеки» [Bonus, 1894, с. 261-262].

С этой минуты тело сохраняет в себе душу и совершенствует ее, в то время как «душа проявляет свою власть в этом теле, и все это достигнуто при посредничестве духа» [Bonus, 1894, с. 262]. В финале Магистерия душа ищет тело, чтобы, объединившись с ним, обрести жизнь и возможность действовать. Этот союз становится возможным благодаря деятельности духа. «Когда душа соединяется с телом, она живет со своим телом навечно. Соединение происходит в момент восстановления души». Будучи же очищенной, душа находит свое тело, из которого была ранее извлечена, также очищенным и возрожденным. «В этом соединении тело становится духовным, как и сама душа», — замечает Бонус [Bonus, 1894, с. 273-274]. Это и есть цель всей алхимии и ее тайна: **трансмутация — это переход из одного состояния бытия в другое — из физического в душевное и затем в духовное, которые три есть единое в трех проявлениях.**

Этвуд в рамках этой же традиции заключает: «Так в человеке есть природное тело и духовное тело», однако в нашей реальности первично природное, естественное тело, а духовное содержится в нем как «Умопостигаемый Свет». Этот



Свет, «однажды обнаруженный и приведенный в движение, приводит в действие Дух, а Дух, в свою очередь, проникая, преодолевает телесное», то есть «прославляет и преобразжает скрытое тело в более светящееся проявление» [Atwood, 1918, с. 379]. Это и есть «истинный Дух, который рожден Душой, в котором пребывает Образ Божий» [Atwood, 1918, с. 381]. Позднее Жак Садуль пишет то же о влиянии Философского Камня (или Эликсира) на тело и душу человека: «В самом деле, эликсир позволяет человеку достичь **состояния пробуждения**, я сказал бы, почти **сверхъестественного статуса**» [Sadoul, 1975, с. 67]. Эта трансмутация охватывает все три проявления: тело-душа-дух. Естественный человек превращается в сверхъестественного, природный в духовного, смертный в бессмертного.

Через такое освещение человек, как утверждает Этвуд, «становится единым с Богом и обретает с Ним **единодушие**» [Atwood, 1918, с. 382]. Так и «наше золото» следует понимать как духовное тело, это «**некая вода, прозрачная и чистая**, в которой рождается **молния Господа**, и отсюда все вещи обретают свое существование» [Atwood, 1918, с. 384]. Эта «золотая вода», поясняла Этвуд ранее, «не находится ни в колодцах, ни в глубинах, но в местах более возвышенных» [Atwood, 1918, с. 377], то есть в высших состояниях Бытия. В этом духовном совершенстве обретается высшее и всеобъемлющее Единство. В такой Конъюнкции «все тайны Микрокосма обретают свое завершение – истинная циркулирующая **Форма Золота**» [Atwood, 1918, с. 385]. После этого человек уже не может быть разделен с Богом. **Тело Бога состоит из Света.**

Как мы видим, одна из главных целей алхимии – рождение света *Lumen naturae* [Марлан, 2011, с. 129]. Свет внутри темноты, свет внутри тела, энергия, спрятанная в материи, должна быть освобождена и использована для трансмутации или для перехода в иные состояния Бытия. Туранжо

пишет, что во время проведения алхимического Опуса, «вы будете окружены небесным пламенем, появившимся благодаря этому эликсиру... Тогда в комнате появится сияющее солнце» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 63]. Преображение в свете достигается не тогда, когда свет сходит с небес и проникает в тело, а когда тело само начинает испускать свет и материя переходит на энергетический уровень. Это и есть световое тело, та высшая стадия преобразования материи, которая достигается после получения Философского Камня. Изображение человека, тело которого испускает лучи света, имеется в трактате «*Philosophia Reformata*» Милиуса [Klossowski de Rola, 2004, с. 172]. Это рождение нового светового человека, явление алхимика в световом энергетическом теле. Человек должен стать светом, каковым был изначальный Адам Кадмон. Об этом пишет С. Марлан: «Тело Адама Кадмона – это тело света, освещенное тело, органы которого божественный свет» [Марлан, 2011, с. 139]. **Мистерия Огня и Крови – это и есть Алхимия Света.**





Световое (или астральное) тело сохраняет внешнюю форму тела физического, поскольку нет никакой разницы между ними. Не существует двух (или трех) разных тел. На самом деле световое и физическое тело – это одно и то же тело на разных уровнях бытия или проявленности. Форма светового тела принимает форму физического тела (о чем писал еще Руландус), и это, по сути, одна и та же форма – энергетическая или материальная. Об этом говорит Мигель Серрано: *«Нет раздельных тел, есть лишь одно. И весь алхимический процесс воскрешения будет состоять в том, чтобы породить Астральное Тело, тело более тонкое, в том, чтобы, дематериализовав его, воскресить посредством реактивации чакр-рун (его энергетических центров) и сознания Иного мира, которое сохраняется в потенциале в виде атома-семени»* [Серрано, 1994, с. 39-40]. Это есть образ Воскресения, который используется в *Rosarium Philosophorum* в образе выходящего из могилы Христа [Roob, 2006, с. 420]. Перестав быть узником материи, выйдя из порочного круга собственной инволюции, герой выходит за рамки телесных форм, чтобы явиться как сгусток огненно-световой энергии, как Питьевоe Золото в алхимии, как Философский Камень из противоположной реальности Абсолюта.

Физическое тело возрождается в световом, астральном теле, поскольку физическое уже когда-то было световым. Астральное тело рождается в нашем мире как физическое, а физическое возрождается как световое. Тонкое, световое тело, которым человек обладал ранее, воскресает, возвращается. Или, что точнее, человек переходит на новый, световой, уровень Бытия. Воскресший в световом теле человек совершенен, он несет в себе двойную природу, или его природа андрогинна. Он – философский *Rebis*, «двойная вещь». В этом качестве он становится реализацией божественного Архетипа, Изначального Человека, Адама Кадмона. Серра-

но справедливо замечает, что воскресший в световом теле герой (истинный алхимик), «освободивший себя от Вечно-го Возвращения зодиакальных Колец, это уже **индивидуализированный Бог**, персонифицированный» [Серрано, 1994, с. 42]. Он обретает божественную природу, переживает не просто выход на более высокий план бытия, но именно обожение.

Так герой превращается в Сверхчеловека. «*Это Тантрическая Алхимия преображения Сверхчеловека, Sonnenmensch, Человека-Солнца, Человека-Звезды*», – утверждает исследователь [Серрано, 1994, с. 43]. Действительно, световое тело превращает алхимика в солнечно-го героя. Образ Солнечного Человека хорошо известен в алхимии [Марлан, 2011, с. 70]. Человек преображается в Солнце, облекается Солнцем. Воплощая божественный Архетип, герой становится Космическим Человеком, вмещает в себя не только микрокосм, но и макрокосм, расширяя свое личное бытие до границ космического бытия. Поэтому он утрачивает категории пространства и времени, появляясь в любом месте и в любую эпоху. В это мгновение герой становится чем-то «*большим, чем Бог, поскольку он обладает Сознанием и Лицом, бессмертным Я, теперь он Человек-Абсолют, Sonnenmensch, Сверхчеловек, покинувший форму, видимую людям, чтобы стать округлым как Солнце*», – пророчествует Серрано [Серрано, 1994, с. 54-55]. Это то же шарообразное тело, что было у изначального Андрогина до его предательского разделения завистливым Демиургом, повелителем нашей концентрационной вселенной зла и боли.



Такова священная автобиография Алхимика, история Фламея и Фулканелли, которого Эжен Канселье видел преображенным в новом неуловимом андрогинном световом теле. Герою открывается здесь *«тайна Узкой Двери, Сила алхимии преображения»*. Таков, говорит Серрано, *«Герой, который освободил себя, вернувшись в свою собственную Вселенную, к Зеленому Лучу, обладающий Ликом, победивший в битве. Он обессмертил свое земное Я и часть этой земли, которую он искупил, преобразив»* [Серрано, 1994, с. 57-58]. Так и для самого героя-алхимика открывается возможность *«превращаться в большее, чем Бог, в Сверхчеловека, в Абсолютного Человека, в Тотального Человека, в Sonnenmensch, Солнце, Звезду»*, – не устает повторять философ-традициона-

лист [Серрано, 1994, с. 58-59]. Сущность алхимической мистерии явления светового тела – в восстановлении утраченной Цельности, в Тотальном Человеке, в *Unus Mundus*, в фигуре Ребиса-Андрогина. Такое «воскрешение во плоти» – это и есть переход в световое тело и в высшее состояние Бытия, облечение в плоть света и пребывание в Свете. Алхимическая мистерия преобразования проста и величественна: необходимо только **сжечь свое сердце и отразить его огонь зеркалом своей души.**



В трактате «*Aurora Consurgens*» синий орел поднимает ввысь зажатого в лапах Ребиса, что указывает на летучесть соединений, подвергаемых сублимации [Klossowski de Rola, 1993,



с. 35-36]. Андрогин и Космическая Птица соединяются в едином символе, поскольку божественная Сверхптица также символизирует световое тело, как и алхимический *Rebis*. Это понял Аттар. Разрозненность птиц в начале его поэмы указывает на разложение реальности, ее распад на отдельные несвязанные друг с другом элементы. Об этом свидетельствует тот же рисунок, поскольку Андрогин на нем попирает ногами гору мертвых птиц, символизирующих фиксированную материю. Мир состоит только из фрагментов. Так же фрагментарно и начало повествования Аттара. Оно состоит из отдельных эпизодов, отдельных рассказов. Эта раздробленность указывает на начальные этапы творения, когда, по мифу, были созданы только жившие отдельно друг от друга части и фрагменты тел – руки, ноги, головы и т. д. Единства мира еще не существовало, всё было деконкретизировано. Фрагментарность повествования Аттара соотносится с разрозненностью птиц и с распадом и дисгармонией в душе человека на начальных этапах инициации.

Однако живущее внутри человека ощущение реальности стремится к разрастанию, к всеобщности. Это разрастание реальности возможно только при условии обретения сакральной опоры как основы реальности. Для традиционного человека реальным оказывается только то, что сакрально. В тексте Аттара сакральной основой, вокруг которой происходит процесс возрастания и расширения реальности, становится весть о Симурге – божественной Сверхптице. В центре души человека, в центре всякой цивилизации и в центре любой важной исторической эпохи располагаются сверхъестественные сакральные силы, имеющие тенденцию к упорядочиванию внешнего хаоса. Психологическое воздействие повествования о Симурге на птиц, их мобилизация и порыв свидетельствуют о подчинении индивидуальных душ и коллективного разума сверхъестественному. Источником мобилизационного процесса, превращающего отдельных птиц в единую стаю, а затем и в единое тело, оказывается не природа, не их соб-

ственное желание, а сакральный Центр, который требует от индивида подчинения Абсолюту, и вокруг которого происходит объединение.

Но и это еще не всё. Существования только одного чувства сакрального недостаточно. Необходимо, чтобы это сакральное не просто сформировало Центр, но еще и проявилось в некоем существе, в некой личности, природа которой радикальным образом отличалась бы от всех остальных личностей стаи. Для этого корни такой личности должны тянуться за пределы профанной реальности или временной области ее физического существования в сверхъестественные сакральные области. Иными словами, для мобилизации птиц в стаю и выполнения ими задачи по поиску Симурга, необходим тот вожак, который телесно воплотит и представит через себя божественный архетип. Такой архетип в силу своей сакральной природы оказывается величиной, существующей по ту сторону нашего существования, по ту сторону любых слов и определений, но именно он и несет в себе образ реальности. Лишь тот божественный архетип, который оказывается по ту сторону слов, и предстает в качестве единственной и подлинной реальности. Погружаясь в сакральный образ (Симург), птицы обретают форму (стая). Обретая божественный архетип, личность открывает подлинную реальность.

Таким воплощением архетипа в поэме Аттара оказывается Удод. Неслучайно, что именно Удод открывает весть о Симурге, а затем становится вожаком стаи птиц в поисках Суперптицы, их проводником и провожатым. Благодаря Удоду сакральное открывается, а по мере реализации инициационного странствия происходит и процесс возрастания реальности, которая должна закончиться достижением сакрального Центра – самого Симурга. Это странствие связано с трансформацией отдельных птиц и всей стаи целиком, что указывает на двойственность психического процесса. Трансформация каждой из птиц соответствует процессам перемен в обла-



сти сознания. Перемены в стае как целом говорят о процессе трансформации в бессознательных компонентах личности и в коллективном бессознательном. Упорядочивающими и направляющими в этом процессе трансформации становятся архетипические доминанты, которые приходят в движение в процессе инициации, задействуются, обретают энергию и жизнь в реальности. Архетип позволяет вступить в контакт с единой реальностью.



Изначальное резкое сокращение реальности, ее фрагментация, когда каждая птица имела «свою правду» и была нужна для восприятия только «своего» сегмента реальности, сменяется процессом расширения реальности, ее разрастания до целостности и в конечном итоге приходит к раскрытию подлинной основы этой реальности – сакрального Центра. Сег-

ментированная индивидуальность направлена на восприятие только своего элемента реальности или состояния Бытия, которое она абсолютизирует и воспринимает как единственное. Обретение цельности соотносится с тем, что отдельные фрагменты соединяются, и возникает ориентация на единую Реальность. Архетип же становится объединяющим знаком для формирования объединенной реальности. Единичное сменяется Всеединством. Это можно назвать творческим процессом, успешной инициацией или алхимическим Опусом.

Чтобы достичь состояния Симурга, птицы совершают двойное путешествие. Первое путешествие – в горизонтальной проекции. Оно связано с перемещением в космическом пространстве по направлению к Центру – к горе Каф. Добраться до Каф для них – это значит достичь центра бытия, откуда можно созерцать весь мир целиком. Это тот изначальный Центр, который остается неподвижным, но весь мир вращается вокруг него. В этом Центре человек (как и птицы у Аттара и Навои) восстанавливает полноту своего изначального совершенного состояния. Обретение изначального состояния – только первый этап, который влечет за собой второй. Он выражается в вертикальном перемещении. В своем инициационном странствии птицы покидают земные просторы и перемещаются в надприродные, надкосмические измерения, где достигают сверхиндивидуального состояния.

Достигнув Центра Мира, они благодаря этому перемещаются в Центр Сверхбытия. Там птицы достигают состояния реализации Универсального Существа. Такое состояние всегда считалось главной целью Великих Мистерий Посвящения. В этой точке субъект и объект соединяются в общей для них симпатии. Симург предстает как Универсальная Птица, как Суперптица, Универсальное Существо самих тридцати птиц, как их *Ultima materia*. Однако даже и это еще не Цель странствия. Истинной целью оказывается последующее проникновение в Центр Абсолюта, где сверхбытийность переходит



в высшую небытийность. Там остается лишь трансцендентный божественный Абсолют, по отношению к которому все остальные состояния бытия оказываются иллюзорными. Это выход за пределы концентрационной вселенной демиурга в противоположную реальность Света, в ту реальность, Центр которой нигде, а окружность везде.

Природа силы, которая объединяет разрозненные элементы, должна соответствовать сакральному Центру. Этой сакральной силой оказывается божественный Эрос. Не случайно, что и на рисунке в «*Aurora Consurgens*» именно Эрос оказывается силой, удерживающей Андрогина в состоянии единства. Объединение мира и раздробленной души человека через божественный Эрос есть один из основополагающих мифов человечества. Этот миф интерпретируется в двух плоскостях: личностно и надперсонально. Надперсональное, сакральное понимание мифа об Эросе дает ключ к восприятию божественного архетипа и сакральной реальности. Изначальная реальность воспринимается не просто как недостаточность. Трагическая дискомфортность возникает именно из-за отсутствия Эроса. В глубине личности возникает надперсональное стремление к воссоединению и восстановлению целостности. При этом такое воссоединение проявляет себя как «спасение», обретение человеком и миром чувства реальности, стабильности и подлинной бытийности. Тенденция живого соединиться в сакральной реальности возникает на основе пробуждения божественного архетипа и выражается в эротической символике, которой переполнены как ритуалы инициации, так и алхимические трактаты.

Глубочайшая напряженность разделенного передается Атаром через споры птиц, их нежелание отправиться в путь или незнание цели. Это чувство сменяется напряженным стремлением друг к другу частей, готовых слиться в эротическом оргийном экстазе, берущем свое начало в симпатии между душой и миром, которые не существуют один без другого. Эта симпатия находится под знаком осуществленного Эроса. Та-

ким образом, в стремлении личности к расширению реальности за счет вскрытия в ней сакральной основы и обретения целостности господство эротического принципа оказывается определяющим. Опыт Эроса является определяющим для личности, стремящейся познать мир и установить взаимосвязи. Надперсональное значение божественного Эроса есть необходимость для расширения реальности и вхождения в бытие как в целостность. Мир есть нечто эротически связанное. Только в случае такого понимания отдельные птицы обретают целостность стаи, а затем и цельность божественной Суперптицы Симурга. Следует понять, что символика Центра, как и символика Симурга, эротическая по своей природе, поскольку в них обеих заключена мистерия всеединства, слияния, достигаемого в оргийно-экстатическом состоянии.

В финале инициации птицы соединяются в одну Сверхптицу Симург. Это означает, что они не исчезают, а создают новую форму Сверхбытия. Таким образом, соединение через Эрос, в котором возникает новая единая реальность, не уничтожает бытие, а оказывается усиленным и расширенным бытием, выведенным на более высокий уровень. Симург — это новое бытие птиц, новая реальность, несущая в себе качества единства и целостности. Симург — это «птица-вселенная», он является образом как вселенной, так и самости, как макромира, так и микромира. Через образ Симурга как вселенской птицы Аттар раскрывает восприятие единой реальности как некой божественной сущности. Вселенная потому подобна Симургу, что птица есть символ души, и таким образом Аттар выстраивает параллелизм вселенной и души, объединяя их в новую целостную реальность через образ Сверхптицы. В Симурге личностное и космическое, духовное и материальное слилось благодаря силе божественного Эроса. К такому состоянию целостной реальности направлены устремления птиц. Стремление птиц к единению и к целостности, к Симургу, к опыту единой реальности проявляет себя как внутренний за-



кон торжества Эроса в ритуале инициации и в алхимическом Великом Делании. Эрос ведет из замкнутости в опыт расширения бытия, взятого в аспекте целостности. В этот момент для птиц их собственное бытие, бытие Симурга и реальность становятся Одним. Это подлинная мистерия алхимического, инициационного и божественного Эроса.

Симург – это Птица Воскресения. Он подобен Фениксу [Balasch, Ruiz, 2003, с. 151]. Как результат объединения тридцати птиц, Симург обладает более чем одним «я», а точнее – универсальным божественным «Я», существующим как одновременные сознания. В Симурге главным оказывается параллельное существование во множестве разных тел – тридцати птиц, Феникса, Симурга, Философского Камня, Грааля. Но на самом деле это множество проявлений оказывается единым телом, представленным во многих формах, в бесконечном множестве состояний Бытия или сгустках пространства-времени. Философский Камень, Симург, Грааль невидимы и недостижимы до тех пор, пока остаются в **иной** по



отношению к нам вибрации света. Его положение внутри светового поля не совпадает с нашим.

Лишь истинному Алхимику под силу сделать так, чтобы образы и формы нашей и **иной** реальности совпали, наслонились друг на друга, пересеклись в преобразующем пламени алхимического атанора. Тогда произойдет встреча тридцати птиц и Симурга, рыцаря и Грааля, Алхимика и Философского Камня. Это тайна трансмутации не материи, а самой реальности. Здесь «Я» должно почувствовать себя не «другим» и не «другими», а «Всеми». Тогда «Все» станут «Всеми» – Единным и Единственным. Это и есть Симург или Философский Камень. Это Сверхсознание, Сверхбытие. Симург – это абсолютная личность совершенного одиночества Сверхчеловека, Абсолютная Личность космического Адама Кадмона.

Первоначально человек (Адам Кадмон) имел чистое, сияющее, световое тело. Но после грехопадения, как замечает фон Веллинг, *«вся первозданная простота и чистота свернулись в каждом создании так, что светоносная сущность сконцентрировалась в них и обернулась темной плотью»*, и так будет, пока Бог *«снова растворит все смешанные тела в их первое материальное Начало»* и смертные тела *«будут опять же уничтожены, дабы снова вернуть все создания в их первую светлую сущность (существовавшую перед падением)»* [Веллинг, 2005, с. 129]. Этим воссозданием светового тела и занята алхимия. Подобное алхимическое возрождение материи понимается как обожение.

Клоссовски де Рола говорил, что алхимический Эликсир не только лечил тело, но и *«превращал его в конечном итоге в некое неразрушимое “световое тело”»* [Klossowski de Rola, 1993, с. 8]. Петр Бонус передает знания алхимиков о том, что *«каждое прославленное тело будет неразрушимым и совершенно проникнуто духом во всех своих частях, потому что природа тела будет схожа с духом»* [Bonus, 1894, с. 125]. В Египетской Книге Мертвых прямо говорится об огненно-све-



товом преображении тела: «Я восхожу, я сияю; я вхожу и возвращаюсь к жизни» [El libro de los muertos, 1979, с. 76]. Именно эта традиция, как считали сами алхимики, и легла в основание их Искусства. Световое преобразование через смерть и возрождение – практика, распространенная одновременно в культе мертвых, в инициации и в алхимии. Глава LXIV Египетской Книги Мертвых, которая называется «О восхождении к свету в загробном мире» и считается наиболее древней среди ее гимнов, гласит: «Я окреп и восхожу как тот, кто открывает путь сквозь врата, мое сердце излучает нескончаемый свет» [El libro de los muertos, 1979, с. 105].



Стоит обратить внимание, что здесь речь прямо идет о переходе в иную реальность, в иное, энергетическое состояние Бытия.

Возвращение к Свету означает, по словам Веллинга, *«жить вечно в Боге, быть близким Ему Духом, Душой и внутренним человеком, созданным из праха Земли Эдема»*, что и означает обретение светового тела. Это и позволит *«навечно объединиться с Богом и жить в Его великолепии»*, причем *«вкушение от Древа Жизни посреди Эдема ведет от тления и смерти в первоначальное состояние вечной Жизни, без естественной Смерти»* [Веллинг, 2005, с. 132]. Такая алхимизация плоти делает прежде тленное нетленным, так достигается физическое бессмертие еще при жизни тела. Трансмутация физического тела человека в бессмертную королевскую субстанцию раскрывает его телесную форму как особым образом свернувшуюся световую энергию.

Так произойдет возвращение человека и всего материального мира *«к своему первому состоянию, т. е. к своему первому Величию и совершенству Света»* [Веллинг, 2005, с. 135]. Алхимики ставили своей задачей прижизненное огненно-световое преобразование материи и высвобождение светового Тела Воскресения. Это и есть та самая *Ultima materia*, о которой фон Веллинг говорит как о *«совершенном возвращении всех созданий к надлежащей им невинности и совершенству»*, астральная *«Земля»*, из которой *«образовано духовное тело человека, внешняя небесная плоть Сына Божьего, являющаяся благороднейшей, непоколебимой, прекрасной и совершенной»* [Веллинг, 2005, с. 62]. Стоит напомнить, что в алхимии Христос-Логос – это и есть Философский Камень.

Философский камень – это свернувшийся зафиксированный Свет. Он есть чистый Огонь, и искусство получения Камня совершается в Огне. Об этом пишет Лиможон: *«Наш Камень является Звездным Огнем, который имеет взаимное*



влечение с естественным Огнем, и который, как истинная Саламандра, рождается, питается и растет в Элементарном Огне, геометрически ему пропорциональном» [Limojon, 1723, с. 147]. В основе алхимического Опуса лежат тайны времени и света. В алхимии время есть процесс посвящения в таинства световой преобразующей энергии. Алхимический *Opus* – это световой путь, проложенный во времени, инициационный, преображающий душу и тело адепта. В инициации телесные испытания соединяются с духовным откровением. В алхимии в равной мере лабораторная практика (*Opus*) соединяется с мистикой света. Материя переходит в энергию и переживает любые превращения и временные скачки. Откровение есть схождение света, способного преобразовать и очистить тело. Делание есть осознанное использование этой энергии для трансмутации тела.

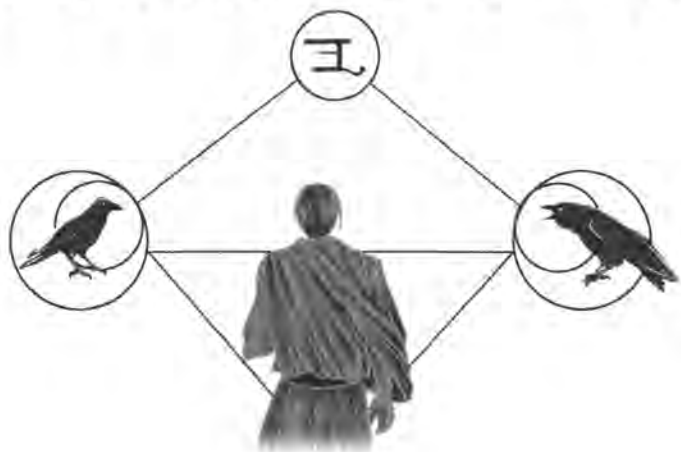
Фактор времени указывает на возможность его сжатия в точку и мгновенного перехода (скачка) из Железного века в Золотой, что и получает внешнее выражение в трансмутации *prima materia* в *Ultima materia*, в Философское Питьевое Золото. Важным моментом оказывается понимание единства процесса, протекающего в материальном, духовном и временном планах Бытия. Все три уровня алхимического процесса объединяются в Свете. Преображение в Свете приводит к радикальной трансмутации всего Бытия – макрокосма и микрокосма в равной мере. Трансмутация соответствует трансценденции, изменение Бытия открывает переход к Сверхбытию, к божественному Абсолюту в его световой проявленности.

Алхимия стоит в начале нашего бытия, и она же завершает наше бытие, переводя в иные состояния реальности. Алхимия рождается в глубинах нашей души и ее результат можно увидеть только в глубинах наших зеркал. У кого нет алхимии в глубине души, тот и не увидит ее результата в глубине зеркала, сколько бы он ни вглядывался в него. Об алхимии не

следует говорить. Ее надо пережить. **Читай много, работай долго, молчи всегда!**



БИБЛИОГРАФИЯ



Абт, Т. Территория символа. – М.: Клуб Касталия, 2013. – 33 с.

Андрез, И. В. Химическая Свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459. – М.: Энигма, 2003. – 304 с.

Аттар, Фарид ад-Дин Мухаммад. Логика Птиц. – М.: Номос, 2009. – 312 с.

Баттистини, М. Астрология, магия, алхимия в произведениях изобразительного искусства. – М.: Омега, 2007. – 384 с.

Бейли, Г. Забытый язык символов. – М.: Центрполиграф, 2010. – 573 с.

Василий Валентин. Алхимические трактаты. – Киев: Автограф, 2008. – 592 с.

Вейденфилд, Й. З. О тайнах Адептов или Об использовании Духа Вина Луллия. – Пермь: Звезда, 2013. – 304 с.

Веллинг, Г., фон. *Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum*. – Киев: «Пор-Рояль», 2005. – 464 с.

Вижнер, Б., де. Трактат об Огне и Соли. – Киев: ИП Береза, 2012. – 320 с.



Война рыцарей: Алхимические поэмы. – Киев: Автограф, 2008. – 272 с.

Высокий герметизм. – СПб.: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001. – 416 с.

Генон, Р. Наука букв. – СПб.: Владимир Даль, 2013. – 160 с.

Генон, Р. Очерки о традиции и метафизике. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.

Герметический венок из роз. – Киев: «Пор-Рояль», 2008. – 224 с.

Гессман, Г. В. Тайные символы алхимии, фармацевтики и астрологии средних веков. – Киев: ИП Береза, 2012. – 224 с.

Голланд, Й. И. Алхимические трактаты. – Киев: ИП Береза, 2012. – 352 с.

Грасе д'Орсе. Язык птиц: Тайная история Европы. – СПб.: Изд. С.-Петерб. Ун-та, 2006. – 334 с.

Джаммария. Эта неизвестная алхимия. – М.; Воронеж: *Terra Foliata*, 2011. – 256 с.

Елеазар, Р. Авраам. Древнее Химическое Делание. – Киев: «Пор-Рояль», 2006. – 160 с.

Иже, К. д'. Новое Собрание химических Философов. – М.: Энигма, 2010. – 368 с.

Канселье, Э. Алхимия. Несколько очерков по Герметической символической и Философской Практике. – М.: Энигма, 2002. – 302 с.

Кирхвегер, А. Й. Золотая цепь Гомера, или Описание Начала Природы и природных вещей. – Киев: ИП Береза, 2009. – 240 с.

Колыбель Камня Мудрых, описанная неизвестным Шевалье. – М.: Вольная типография И. Лопухина, 1783. – 56 с.

Лен, И. М., фон. Рассуждение об истлении и сожжении всех вещей. – М.: Типография Н. С. Всеволожского, 1816. – 182 с.



Маак, Ф. Гомера «Золотая цепь»: Пособие, необходимое при изучении герметической литературы. – М.: Русский Труд, 1908. – 38 с.

Майер, М. Убегающая Аталанта, или Новые Химические Эмблемы, открывающие Тайны Естества. – М.: Энигма, 2004. – 400 с.

Майер, М. Мистерии и мифы Египта и Греции: Тайное Тайных. – М.: Грифон, 2015. – 184 с.

Макгрегор Мазерс, С. Л. Разоблаченная Каббала. – М.: Энигма, 2009. – 400 с.

Марлан, С. Черное солнце. Алхимия и искусство темноты. – М.: Клуб Касталия, 2011. – 264 с.

Михельшпахер, Ш., Фаульхабер, Й., Реммелин, Й. Каббала. *Shyngis Victor*. – Киев: «Пор-Рояль», 2007. – 88 с.

Монте-Снидерс, Й., де. Метаморфозы планет. Об универсальном лекарстве – Киев, ИП Береза, 2012. – 256 с.

Навои, А. Язык птиц. – СПб.: «Наука», 2007. – 384 с.

Парацельс. Магический архидокс: Сборник. – М.: Сфера, 2002. – 400 с.

Пернети, А.-Ж. Мифы Древнего Египта и Древней Греции. – Киев: «Пор-Рояль», 2006. – 528 с.

Пернети, А.-Ж. Мифо-герметический словарь. – Киев: ИП Береза, 2012. – 384 с.

Сендивогий, М. Новое химическое светило. М.: Тип. И. Лопухина, 1785. – 148 с.

Серрано, М. Воскрешение героя. – М.: Русское слово, 1994. – 64 с.

Серрано, М. Золотая цепь. – Тамбов: Общество «Белые Традиции», 2007. – 320 с.

Сокровищница Алхимических Трактатов. Т. 1-2 – Донецк: Ноулидж, 2014. – 610 с., 601 с.

Тайные фигуры розенкрейцеров. – Киев: ИП Береза, 2008. – 120 с.



Телегин, С. М. Алхимическое зеркало: Магические практики. – Нижний Новгород: А. Г. Москвичев, 2017. – 160 с.

Телегин, С. М. Ступени мифореставрации: Из лекций по теории литературы. – М.: Спутник+, 2006. – 376 с.

Фергюсон, Дж. Христианский символизм. – М.: Золотой век, 1998. – 332 с.

Фламель, Н. Алхимия. – СПб.: Азбука, 2001. – 384 с.

Флауэрс, С., Лист, Г., фон, Зеботтендорф, Р., фон. Книга Ключей. – Тамбов: *Ex Nord Lux*, 2012. – 112 с.

Фулканелли. Тайна соборов. – М.: Энигма, 2008. – 384 с.

Фулканелли. Философские обители. – М.: Энигма, 2003. – 624 с.

Хризомандер, аллегорическая и сатирическая повесть, различного весьма содержания. – М.: Вольная типография И. Лопухина, 1783. – 276 с.

Чжан Бо-Дуань, Лю И-Мин. Раскрытие секретов даосской алхимии. – М.: Ганга, 2010. – 192 с.

Эвола, Ю. Герметическая традиция. – М.; Воронеж: *Terra Foliata*, 2010. 288 с.

Эдингер, Э. Анатомия души: Алхимический символизм психотерапии – М.: Клуб Касталия, 2011. – 300 с.

Юнг, К. Г. *Mysterium Coniunctionis*: Таинство воссоединения. – Минск: Харвест, 2003. – 576 с.

Albertus, Frater. The Alchemist's Handbook. – New York: Samuel Weiser, 1978. – 124 с.

Alonso Fernandez-Checa, J.F. Diccionario de Alquimia, Cabbala, Simbologia. – Madrid: Trigo, 1995. – 418 с.

Arocha, A. El Sol Negro. – Alicante: Camzo, 2010. – 251 с.

Arola, R. Alquimia y religion: Los simbolos hermeticos del siglo XVII. – Madrid: Siruela, 2008. – 223 с.

Arola, R. La Cabbala y la Alquimia en la tradicion espiritual de Occidente. Siglos XV-XVII. – Palma de Mallorca: Mandala, 2002. – 458 с.



Arola, R. Los amores de los dioses. Mitología y Alquimia. – Barcelona: Alta Fulla, 1999. – 186 c.

Atienza, J.G. Diccionario Espasa: Alquimia. – Madrid: Espasa, 2001. – 502 c.

Atwood, M.A. A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery. – Belfast: William Tait; London: J.M. Watkins, 1918. – 597 c.

Balasch, E., Ruiz, Y. Diccionario de Magia Antigua y Alquimia. – Madrid: Tikal, 2003. – 350 c.

Bayley, H. A new light on the Renaissance displayed in contemporary. – London: J.M. Dent & Co, 1909. – 270 c.

Beitchman, Ph. Alchemy of the Word: Cabbala of the Renaissance. – Albany: State University of New York Press, 1998. – 364 c.

Blavatsky, H.P. Glosario teosofico. – Buenos Aires: Kier, 1977. – 904 c.

[Bonus, P.] The New Pearl of Great Price. – London: James Elliot and Co., 1894. – 452 c.

Burckhardt, T. Alchemy: science of the cosmos, science of the soul. – Baltimore: Penguin Books, 1972. – 206 c.

Concordancia mito-fisico-cabalo-hermetica. – Barcelona: Obelisco, 2007. – 170 c.

Cowlan, P. Alchemical Mythology. – London: Alembic, 2015. – 101 c.

Crollius, O. The Discovering the Great and Deep Mysteries of Nature // Philosophy Reformed & Improved in Four Profound Tractates. – London: Printed by M.S. for Lodowick Lloyd, 1657. – 226 c.

El libro de los muertos. – Barcelona: Veron, 1979. – 350 c.

Fargas, A. Diccionario de Alquimia. – Madrid: Mandala, 2008. – 208 c.

Fernando, D. Alchemy: An illustrated A to Z. – London: Blandford, 1998. – 192 c.



Fontana, D. The Secret Language of Symbols. – San Francisco: Chronicle Books, 1994. – 192 c.

Gebelein, H. Secretos de la alquimia. – Barcelona: Robinbook, 2007. – 384 c.

Goddard, D. Tower of Alchemy. – Boston: Weiser Books, 1999. – 288 c.

Godwin, J. El mito polar. – Barcelona: Atalanta, 2009. – 360 c.

Guiley, R.E. The Encyclopedia of Magic and Alchemy. – New York: Infobase Publishing, 2006. – 384 c.

Haeffner, M. Dictionary of Alchemy. – London: Aeon Books, 2004. – 272 c.

Hartmann, F. Alquimia. – Barcelona: Obelisco, 2007. – 60 c.

Hitchcock, E.A. Remarks upon Alchemy and the Alchemists. – Boston: Crosby, Nichols and Co, 1857. – 326 c.

Horapollo Nilous. The Hieroglyphics. – London: William Pickering, 1840. – 174 c.

Kamala-Jnana. Dictionnaire de Philosophie Alchimique. – Argentiére: Charlet, 1961 – 108 c.

Kelly, E. Alchemical Writings. – London: James Elliot and Co., 1893. – 214 c.

Klossowski de Rola, S. Alquimia. – Madrid: Debate, 1993. – 128 c.

Klossowski de Rola, S. El juego aureo. – Madrid: Saruela, 2004. – 328 c.

Leo, W. Alchemy. – Los Angeles: Sherbourne Press, 1972. – 150 c.

[Limojon de St.Didier] The Hermetical Triumph: or the Victorious Philosophical Stone. – London: Printed for Tomas Harris, 1723. – 224 c.

Lindsay, J. The origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt. – London: Frederic Muller, 1970. – 452 c.

Martin, S. Alchemy and Alchemists. – Harpeden: Pocket Essentials, 2006. – 160 c.



Mercer, J.E. Alchemy – Its Science and Romance. – London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1921. – 246 c.

Mitras, A. Zoroaster's Cave // An Easie Introduction to the Philosophers Magical Gold. – London: Printed for Matthew Smelt, 1667. – c. 57-91.

Pendell, F. The Language of Birds. Some notes on chance and divination. – Hercules: Three Hands Press, 2009. – 71 c.

Powell, N. Alchemy, the Ancient Science. – London: The Danbury Press, 1976. – 144 c.

Priesner, C., Figala, K. Alquimia: Enciclopedia de una ciencia hermetica. – Barcelona: Herder, 2001. – 526 c.

Principios para dirigir las operaciones en la Obra hermetica. Mutus Liber. – Madrid: Mestas, 2011. – 90 c.

Read, J. From Alchemy to Chemistry. – New York: Dover Publications, 1995. – 206 c.

Redgrove, H.S. Alchemy: ancient and modern. – London: William Rider & Son, 1922. – 142 c.

Roob, A. Alchemy & Mysticism. – Köln: Taschen, 2006. – 575 c.

Rulandus, M. Diccionario de Alquimia. – Barcelona: MRA, 2001. – 272 c.

Sadoul, J. El Gran Arte de la Alquimia. – Barcelona: Plaza & Janes, S.A., 1975. – 250 c.

Scholem, G. Alchemy and Kabbala. – Putnam: Spring Publications, 2006. – 128 c.

Schwartz-Salant, N. The mystery of human relationship. Alchemy and the transformation of the self. – New York: Taylor & Francis group, 2005. – 262 c.

Szulakowska, U. The Sacrificial Body and the Day of Doom – Leiden; Boston: Brill, 2006. – 180 c.

Teleguin, S. Las brujas rusas y sus canciones // Diaphoros. – 2014, № 3 – c. 92-99.

The Hermetic Museum Restored and Enlarged. – In 2 vol. – London: James Elliot and Co., 1893. – 370 c., 322 c.

Trismosin, Solomon. *Splendor Solis: Alchemical Treatises of Solomon Trismosin.* – London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD, (1920). – 104 c.

Valente, J.A. *La lengua de los pajaros y el reino milenario // El lenguaje oculto del jardin: jardin y metafora.* – Madrid: Complutense, 1996. – c. 231-248.

Vaughan, T. (Eugenius Philalethes). *Lumen de Lumines: or A new Magical Light.* – London: Printed for H. Blunden, 1651. – 120 c.

Vaughan, T. (Eugenius Philalethes). *The Magical Writings.* – London: George Redway, 1888. – 186 c.

Waite, A.E. *Lives of Alchemistical Philosophers.* – London: George Redway, 1888. – 316 c.



СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА 1

Книга Зеркал	3
--------------------	---

ГЛАВА 2

Можно ли говорить на Зеленем языке.....	36
---	----

ГЛАВА 3

Алхимия Птиц	66
--------------------	----

ГЛАВА 4

Star Trip.....	101
----------------	-----

ГЛАВА 5

Суперптица Симург	139
-------------------------	-----

ГЛАВА

Алхимия противоположной реальности.....	172
---	-----

ГЛАВА 7

По ту сторону слов	204
--------------------------	-----

ГЛАВА 8

Алхимия и другая музыка.....	234
------------------------------	-----

ГЛАВА 9

Шокирующая алхимия	266
--------------------------	-----

ГЛАВА 10

Ultima materia.....	300
---------------------	-----

БИБЛИОГРАФИЯ.....	336
-------------------	-----

ГИПЕРМАРКЕТ ЭЗОТЕРИКИ

Море эзотерических товаров с доставкой на дом

WWW.MAGIC-KNIGA.RU



КНИГИ

- Книги по практической магии, эзотерике, оккультизму.
- Восточные практики и учения. Новинки издательств.



КАРТЫ ТАРО

- Огромный выбор карт, оракулов и коллекционных колод.
- Книжки по Таро, самоучители, мешочки, гадальные скатерти.



АТРИБУТИКА

- Амулеты и талисманы
- Славянская символика
- Натуральные камни
- Восточный Фэн-Шуй, поющие чаши, шары здоровья
- Биолокационные рамки



ГАДАНИЯ

- Спиритические доски
- Наборы Рун
- Хрустальные Шары
- Гадальные скатерти
- Магические свечи

Доставка заказов по России (почтой, курьером, пункты выдачи заказов) и по всему миру.

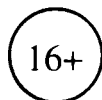
Телефон: 8 (499) 703-18-18 (многоканальный)

Сергей Телегин

Алхимия магического слова

Главный редактор: Демакова А. А.
Технический редактор: Комиссаров М. Ю.
Корректурa: Пантина Н. М.
Компьютерная верстка: Комиссаров М. Ю.
Дизайн обложки: Шеральт А. В.

Подписано в печать: 17.05.2019
Формат 60х84^{1/16}.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,11



Тираж 120 экз.

ISBN 978-5-6042821-0-6



9 785604 282106

ИП Москвичев А. Г. 603001,
г. Нижний Новгород, а/я 49
Отпечатано в АО «Т 8 Издательские технологии»
(ПАО «Т 8»)
г. Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корп. 5

Загадка алхимии заключается в том, что сама алхимия является тайной. Раймон Арола писал, что «загадкой алхимии было ее собственное существование, скрытое в глубинах ее внутреннего мира и, следовательно, непонятное с внешней стороны». Алхимические трактаты описывают процесс Великого Делания так, что понять его не могут не только профаны, но даже и сами алхимики. Дж. Мерсер утверждал: «Алхимия в ее поиске подводит к тому, что ее великий секрет никогда не был раскрыт». Тайной оказывается также и цель Делания – несуществующий Философский Камень. Однако при всей запутанности и таинственности алхимических текстов, они вполне последовательны, целостны, системны.

«Алхимия – это наука, которая обучает приготовлению некоторого Лекарства, или эликсира, которое, будучи спроецированным на несовершенные металлы, придает им совершенство в тот самый момент проекции»

Роджер Бэкон



ГИПЕРМАРКЕТ ЭЗОТЕРИКИ

www.magic-kniga.ru

8 (499) 703-18-18