

# ОТКРЫТЫЙ ТЕКСТ

Электронное периодическое издание

[Главная страница](#) / [Человек и текст](#)

## Головин Евгений. Приближение к Снежной Королеве (957.27 Kb)

А. Дугин Auf, o Seele!

Часть I

В сторону Норда

Алхимия в современном мире: возрождение или профанация?

«Опус в черном»

Приближение к Снежной Королеве

Диана

Манера и маньеризм

Джон Ди и конец магического мира

Пурпурная субстанция обмана

Об одной гипотезе Александра Дугина

Часть II

Ослепительный мрак язычества

Ослепительный мрак язычества: Дионис

Актеон

Melos

Антарктида: синоним бездны

Mannerism

Часть III Открытая герметика

Франсуа Рабле: вояж к Дионису

Спящая красавица

Муравьиный лик

Нотр-Дам де Пари: Это убьет То

Послесловие к Тамплю: ради триумфа Розы

Артюр Рембо и открытая герметика

Артюр Рембо и неоплатоническая традиция

Камень

Некоторые особенности лабиринта

## Часть IV

## Литература беспокойного присутствия

Приближение к черной фантастике

Лексикон: рецензия на роман Г. Майринка «Ангел Западного Окна»

Жан Рэй: поиск Черной Метафоры

Лавкрафт — исследователь аутсайда

Георг Тракль: гипотеза № 1

Томас Оуэн и проблема дьявола

**А. Дугин****Auf, o Seele!**

(эссе о Евгении Головине)

*Auf, o Seele*

*Du must lernen ohne Sternen*

*Wenn das Wetter tobt und bricht*

*Wann die Nachte schwarze Decken uns erschrecken*

*Dir zu sein Dein eignen Licht!*

**Hofmannswaldau**

**Извращенный ангел**

Когда мы находимся в одном пространстве с ним, трудно отделаться от ощущения, что процент грозового озона невероятно повышен; мы задыхаемся от сухой прозрачной прохлады, увлекаемся нечеловеческой свежестью — эту марку его присутствия нельзя спутать ни с чем...

Трудно сказать, что с ним произошло... Когда и как он стал таким? Откуда он получил этот гигантский объем пульсирующей жизни, мрачно-изломанной, ввинчивающейся экстравагантной пирамидой — прозрачное сквозь прозрачное — в опрокинутые бездны нашего недоумения.

Всегда было само собой понятно, что Головин относится к какому-то вынесенному за скобки виду, коррелированному с конвенциональной антропологией весьма причудливо и эксцентрично. Если мы — люди, то он — нечеловек, если он — человек, то мы не люди... Впрочем, в этом вопросе нет и не было никогда достаточной ясности.

В свое время сам Головин обрисовывал эмпирическую иерархию окружающих нас существ примерно так:

1) ниже всех стоит «шляпня», «инженерье», советская интеллигенция, у нее нет внутреннего бытия вообще, это бумажное изделие, смертельно

мокнущее под дождем, разрываемое любым нервным порывом бытийных ветров;

2) чуть выше — злые тролли, к ним относятся домохозяйки из коммуналок, подъездная угрюмая и решительная урла, ловкие поджарые алкаши, собравшиеся озябшим утром у ларька — эти несут в себе темное упругое бытие, готовое в любой момент рассыпаться звездной едва собранной против случайного объекта агрессивностью;

3) далее идут более утонченные агрессоры — духи, гоблины, профессиональные клязники, сотрудники спецслужб (представители «Ордена голубых бриллиантов»), бодрые позднесоветские чудовища;

4) выше всех — «извращенные ангелы», воспаленно-метафизические души южинского шизоидного подполья с натянутой струной горнего духа, подобного выправке кремлевских курсантов, с безжалостными безднами преступных трансцендентальных подозрений (к этой категории Головин причислял самого себя).

На вопрос коллеги «а кто стоит выше «извращенных ангелов?» — Головин, удивленно подняв бровь, отвечал: «Как кто? Люди...»

Люди...

Так что солидной антропологии на таких расплывчато убедительных аппроксимациях не построить.

*Il est certainement quelqu'un... ,*

Но кто точно сказать, видимо, невозможно. Он некто очень и очень важный, значимый, онтологически и эсхатологически красноречивый, но его изложение самого себя старательно бережется от прямых дефиниций, которые так легко похитить. Он воплощает в себе ту фантастическую сферу, которая предшествует рождению человеческого вида, это нераздельное, ускользающее ироничное послание претергуманоидного измерения... В свернутом конусе высшего напряжения зреет зерно человеческого, зреет, отвлекаемое тонкими ветрами, пронизываемое высокими смертоносными напряжениями, постоянно балансируя над мириадами обрывов, в каждом из которых кишат свои собственные светлячки, поземки, тянутся красные сумерки, и полотна настоженных кристаллов прорезаются фиолетовыми всполохами молниевидных щупалец. Вся эта природная роскошь последнего акта становления непристойно отчетливо пульсирует в Головине, подвергая окружающий мир устойчивой порче: вокруг фигуры Евгения Всеволодовича концентрируется рой невидимых пчел (величиной с кулак) — вот почему так трудно бывает ему пройти в метро, и любой постовой с подозрением и злой тревогой всматривается в тело аккуратно одетого серьезного господина... Он настойчиво выпадает из времени, искажает пространство. В принципе, искажение пространства — это разновидность «мелкого хулиганства», а это уже статья...

О чем пишет Головин в своей книге? О чем повествует в лекциях? Все не так очевидно. Понятно лишь, что это не эрудиция и не информация... Едва ли он ставит своей целью что-то сообщить, о чем-то рассказать, продемонстрировать свои познания, привлечь внимание к терпким формулам и гипнотическим сюжетам. Сообщения и статьи Головина не имеют ни начала ни конца, они жестко противятся накопительному принципу — по мере знакомства с ними человек не приобретает, но от чего-то избавляется: такое впечатление, что льдинка нашего «я» начинает пускать весенние капли, рассудок мягко плавится, каденции фраз, образов, цитат, интонаций уводят нас в раскрашенные лабиринты смыслов, ускользающих даже от того, кто увлекает нас за собой... При этом как-то очевидно, что мы сами, наше внимание, наше доверие, наша фасцинация абсолютно не нужны автору. Головин не покупает нас, он проходит мимо, задевая острым черным плащом непонятной, смутной ностальгии — это было бы жестоко, если бы он кривил рот, замечая краем глаза наши мучения, но он пристально смотрит в иное направление, и это еще более жестоко, по ту сторону всякой жестокости... Он просто нас не видит, и все.

Carrus navalis

Головин много пишет и говорит о Дионисе, он знает орфические гимны, в редких случаях делает тайные знаки умершего культа, который придавал самой стихии смерти обнаженную жизненную дрожь. Диссолютивные токи, окутывающие присутствие Головина, явно замкнуты на миры Диониса.

Эти миры Головин описывает сам. Описывает даже не столько словами, сколько своим бытием, малыми мистериями своего ученого, высокобрового, аристократического досуга. Головин — высший магистр досуга, искуснейший оператор свободной, интенсивно-вибрирующей лени. Его опус включает лежание на диване, беседу о футболе и живое алкогольное помутнение, совмещающее в себе таинство, психиатрический сеанс и глубоко национальную неточно ориентированную экзальтацию. Это очень серьезный орденский опус и *honni soit qui mal y pense*.

Сухопутная барка Диониса. Именно этот корабль на колесах вывозили в Афинах на празднествах, посвященных Дионису. Что означает этот странный гибрид корабля и колесницы?

20 лет назад зимней ночью мы сидели на коммунальной кухне у одного московского художника (он жил напротив больницы им. Кащенко). Разговор шел об алхимии. Внезапно Головин сказал: «я все время работаю только в двух стихиях — в земле и в воде...» «В земле и в воде». Но «ни сушей, ни морем... *Weder zu Lande, noch zu Wasser kannst du den Weg zu den Hyperboreern finden — so weissagte von uns ein weiser Mund*» — подхватил я, цитируя Ницше. Головин оторвал сияющие глаза от клеенки... И ничего не ответил. «В земле и в воде...»

Корабль, барка — это субъект перемещения в водной стихии. Колесница — способ передвижения по суше. Здесь важен символизм коня, который, как известно, рождается из моря — морской жеребец. Отцом коней был Посейдон. Кони и волны — герметические родственники. Показательно, что древнейшие идеограммы коня и воды — исландская руна «eoh» — совпадают. Отсюда устойчивый мифологический сюжет, отождествляющий коней и морские (речные) воды. У Гарсия Лорки есть гимн зеленому цветку (зеленый — культовый цвет Диониса), где это тождество названо предельно ясно:

Verde que te quiero verde  
Verde ojos verde ramos  
La barca sobre el mar  
Y el caballo en la montana...

Гора здесь — это, вне всякого сомнения, та гора в Аттике, куда жрицы Диониса поднимались зимой в погоне за жертвенными зайцами — которых, поймав, рвали на части. Это также горная лодыжка Зевса, откуда родился один из Дионисов.

Родство волн и коней — природных существ — роднит в свою очередь культовые творения рук человеческих — корабль и колесницу. Но в Дионисе противоположности совпадают: в этом божестве солнечный свет прорывает чрево полуночи, женская грудь украшает мужской торс, зелень весенней жизни обвивает торжественные траектории ледяной смерти. В пространстве Диониса вода больше не вода, а земля не земля. Они свиваются в нерасчленимый клубок, они более нераздельны, немислимы, непредставимы друг без друга. Ясно, что такой землей можно умываться, а по такой воде — спокойно ходить. Как говорили алхимики по сходному поводу — «наша вода не мочит рук».

Искусство бытия по Дионису это искусство геонавти-ки, землеплавания». Головин — адмирал землеплавания, вождь дерзкой флотилии идущих звонкими тропами растворения.

Землеплавание — это когда твердое делается мягким, а тонкое — плотным, когда существующее растворяется, обнажая несуществующее, когда тела и тени меняются местами, и мы видим все не так, как видим, а как оно есть. Головин говорит об этом в важном стихотворном тексте «Учитесь плавать»

Когда идете вперед,  
все время боитесь удара  
В ночной тишине  
все время боитесь кошмара  
И ваша нога должна  
чувствовать твердую почву  
И женщины вас отравляют  
бациллами ночи  
И ваша нога должна  
чувствовать точку опоры,  
Иначе пойдут  
лагеря, дурдома, коридоры  
А если сп...т  
аппараты, книги, деньги,  
Вы передохнете  
как жалкие калеки  
Учитесь плавать, учитесь плавать,  
Учитесь водку пить из горла  
И рано-рано из Мопассана  
читайте только рассказ «Орля»  
И перед вами как злая прихоть  
взорвется знаний трухлявый гриб  
Учитесь плавать, учитесь прыгать  
на перламутре летучих рыб,  
Учитесь плавать, учитесь плавать,  
Не только всюду, но и везде,  
Вода смывает земную копоть,  
И звезды только видны в воде.

Плавают, естественно, в земле. Тот, кто не смог сделать землю жидкой, никогда не увидит моря. Для них, как любит цитировать Головин Готфрида Бенна — «Alles ist Ufer, ewig ruft das Meer».

#### Конец мира в Люблино

В Люблино (я там в свое время снимал квартиру) есть место, где город как-то резко сходит на нет, и открывается его внутренняя сторона — из загаженных ржавых котлованов поднимаются останки кладбищ, закоптелые корпуса разваленных заводов вызывающе целятся в небо, черномазые дети жгут воняющую пластмассу на фоне пугающе плотной линии высоковольтных передач и темного факела... Здесь в автобусах не прекращаются

драки, а в общежитии целый этаж занимают больные цингой и тифом. За грязным полным мертвого железа взрытым полем помоек высятся удручающие пейзажи Капотни и Марына, куда не отваживается ступить нога человека (позже я встретил одного прописанного в Капотне — его туша была покрыта утолщениями, панцирными пластинами, выпученные глаза смотрели совершенно в разные стороны, короткая майка с эмблемой общества «Память» едва прикрывала косоугольный живот...)

Евгений Всеволодович сидел на окраине Люблино, очерчивая рукой с зажатой в ней бутылкой портвейна пронзительный чуть не оконченный знак — скрещивая суставы и ясно сквозь зубы произнося — «Appolo deus omnia».

«Что это за картина? — спросил я. — Чему в мирах причин соответствует картины пограничного Люблино?»

Он ответил: «Всякий раз, когда очередной демиург заболевает и отходит в конвульсиях, в мире воцаряется некоторая пауза. Новый демиург еще не готов, и реальность разевает свой оржавленный рот и хлопает ресницами ледяных могил. Ритм рождений и смертей прерывается, остается недоумение. Оно-то и воплощено в том, что мы видим. Мир умер, но не все это заметили...»

В другой раз Головин рассказывал, что в IV веке последние греческие язычники видели в массовом порядке «похороны богини Дианы»: она лежала, неподвижно, застыло, на похоронных носилках, и грустные, бледные нимфы молчаливо лили свои фиолетовые ядовитые слезы...

«Это убило то» и «то» отныне мертво.

#### Пронзенное ветром сердце

Головин принадлежит циклу предрассветной эпохи. В недрах исторической полночи зябнут пальцы, тоскливо — с паузами в вечность — щелкает сухая челюсть. Тонкая черная куртка, желтый свет московских окон (взгляд извне), обращенные внутрь зрачки, жесткий недоверчивый таксист («эти могут не заплатить»), неизменный снег. Он не чувствует температуры, его тело легко меняет вес на десятки килограммов, то расширяясь до объема солидного плотного господина, то ссыхаясь в птичий скелет юноши или старика — все это на протяжении одного вечера.

«Когда я родился, женился и умер, все время шел снег...» — говорит Головин. Это не шутка, его губы никогда не допускают подъема уголков — верная Луне гримаса строится по иной логике.

Головин воплощает в себе антитезу уюту или комфорту. Встречаясь с ним, мы теряемся, сразу оказываемся в холодном, злом, абсолютно чужом мире. И что-то подсказывает нам, что пути домой нам уже не найти...

Видимо, в свое время и сам он ушел и не вернулся, и с тех пор его забыли ждать... Не в силах найти истока своего возникновения он ходит в сердце метели, устало и радостно освещая путь разодранной грудной клеткой.

Возвращаюсь домой, возвращаюсь домой

Впереди идет какой-то человек

Впереди идет прохожий, у него наверно тоже

На губах ядовитый смех.

Он заходит в мой дом, он заходит в мой дом,  
И в кабину лифта я вхожу за ним.  
У него букет фиалок, ну а я наверно жалок  
Рядом с ним, с портфелем своим

Он звонит в мой звонок, он звонит в мой звонок,  
Открывает дверь моя, моя жена  
И она его целует и она его ласкает  
Очевидно возбуждена

Он берет мою книгу, он берет мою книгу  
И грызет мое цветное монпансье...  
Я стою так тихо тихо, а он шепчет мне на ухо:  
Уходите домой, месье.

И вот я опять в ночи. И вот я опять в ночи.  
Очень, очень, очень холодно зимой.  
Я иду до поворота, на четыре стороны света  
Я иду, иду, иду к себе домой.  
Выхожу за поворот я  
и на все четыре стороны света  
Я иду, иду, иду к себе домой

#### Частица его любви

Тексты Головина в его случае не самое главное, они не более значительны, чем элементы костюма или случайное выражение лица. Головин сам себя никогда не относил к писателям. «Я пишуший читатель», — говорит он. Гнетущий шарм его прямого и непосредственного бытия, его интонации, его темный, донный пронзительный юмор гораздо выразительней. В каком-то смысле, он неделим, и, не ставя задачи информировать или образовать читателей, как-то повлиять на них, его тексты не более, чем аура присутствия, тонкий след метафизического парфюма. Тексты Головина живут в его личности, свидетельствуют о ней, отражают ее. Не более (но и не менее). Из них невозможно вывести начала учения, не годятся они для законченной философии или искусствоведческой теории. Это просто живой объект, насыщенный лучевым фактом его присутствия. Это оформленная его сердцем тонкая пленка презентации...

Это ослепительно и общеобязательно именно потому, что произвольно, чрезмерно, потому что этого вполне могло бы и не быть...

Книга — следствие духовного каприза, от этого она особенно ценна и значима.

Евгения Всеволодовича Головина можно только любить — безумно, абсолютно, отчаянно любить. Все остальные формы оценки и восприятия осыпаются в прах.

Если вы не знаете, что такое любовь, и не готовы умереть за нее, не читайте этой книги.

## Часть I

### В сторону Норда

(лекции Нового Университета)

#### Алхимия в современном мире: возрождение или профанация?

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

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

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

Должен вас предупредить, что алхимия в современном мире — вполне легитимна, потому что, как многие из вас, наверное, знают, на эту тему выпущено и выпускается очень много книг. Как правило, эти книги учат нас всех, т. е. всех людей, которые пытаются познакомиться с алхимией, примерно следующему: давайте будем отличать настоящих, истинных мастеров королевского искусства от профанов, опять же в самом пренебрежительном смысле, и от так называемых «суфлеров» и не будем путать алхимию с химией. Дело в том, что все фразы такого рода не являются точными, вернее, они являются совсем не точными. Многие из вас обращали внимание, что историки вообще или историки искусства и науки часто проецируют свою личность на тот исторический период, которым они занимаются. Поэтому когда говорят, что суфлеры (а это слово происходит от французского «souffle», что означает «дуть», в данном случае — «дуть в меха алхимического горна») пытались получать золото из ртути, свинца и прочих низких металлов с целью обогатиться, скорее всего надо думать, что так бы поступил тот историк, который, оказавшись, допустим, в XV–XVI вв., решил таким образом обогатиться, хотя алхимия настолько трудна и занимает настолько много времени, что легче получить золото десятком других легитимных или иллегитимных способов. Среди так называемых «суфлеров» было множество достойных людей, которые действительно совершили удивительные подвижки в химии и много чего изобрели, и которые, будучи совершенно честными людьми, жили бедно и не пытались обогатиться. Дело в том, что в средние века понятие «богатства» не имело того смысла, которое имеет сейчас. Наоборот, люди

стремились быть бедными, хотя бы потому, что уровень жизни начиная с IX и по XVI век был раз в 100 выше, чем сегодня где-нибудь в Америке. Про нашу страну, как вы сами понимаете, лучше говорить не буду.

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

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

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

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

Берем другую фразу другого автора — замечательного шотландского алхимика Александра Сетона, известного как «Космополит». Есть у него книга (это примерно начало

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

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

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

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

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

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

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

соборов» в хорошем английском переводе, а желательнее вообще по-французски, т. е. в оригинале.

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

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

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

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

Фулканелли приводит нас к выводу, что нельзя изучать живую натуру вне ее активности. И далее приводит примеры из жизни металлов, минералов и прочих т. н. «неживых» объектов. Он упоминает один интересный случай: в конце прошлого века у американцев участились катастрофы на железных дорогах. Тогда впервые обратили внимание, что рельсы неожиданно трескались, что нельзя было объяснить ни морозом, ни чем-либо другим. Инженеры, призванные исследовать это явление, совершенно не понимали, в чем дело — металл достаточно новый, рельсы новые, и тем не менее, происходят катастрофы, рельсы неожиданно расходятся и трескаются.

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

И тогда Фулканелли делает вывод: нет оснований считать камни и металлы мертвыми существами, надо их признать живыми существами. Если металл — живое существо,

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

Таким образом, пути науки и магии, алхимии и медицины в герметическом понимании разошлись приблизительно в начале XVII века. После Галилея, после Декарта было понятно, что наука действует не во благо человека, как ученые очень любят говорить, т. е. не во благо нас, конкретных людей, но скорее по указке и во благо некоего абстрактного «общечеловека». Что это такое — понять, наверное, невозможно. Что такое абстрактный «общечеловек»? Это не мужчина, не женщина, не старик, не совсем молодой мальчик — видимо, это какое-то существо, скажем, среднего рода, лет 30–50, напрочь лишенное фантазии или воображения, которое почти не видит снов, а если видит, то сразу забывает, а просыпаясь, сразу хватается за микроскоп, телескоп и другие измерительные приборы и т. д. Очки, микроскоп, телескоп. Что это с точки зрения магического мировоззрения? Благодаря этим приборам наши глаза увеличивают способность видения мира и следовательно, наше радио получает от этого больше информации. Какая это информация, что это, вообще говоря? Перед тем, как перейти к тому, зачем все эти приборы и аппараты, надо понять простую, но достаточно важную вещь. Иногда авторы, особенно современные авторы, которые пишут на этот предмет, употребляют как синонимы понятия «трансмутация металлов» и «трансформация металлов». Однако, в алхимии это два абсолютно разных момента. Трансмутация одного металла в другой связана с чисто материальными процессами — это то, что когда-то называли «хризопеей», то есть превращением низких металлов в золото, низких камней — в изумруды или алмазы. Это чисто, так сказать, химическая или мистико-химическая операция. Современная наука это не то чтобы признает и не то чтобы отрицает, просто считает это очень трудной операцией. Но к мистике она не имеет, в общем-то, отношения. Трансмутация происходит на молекулярном уровне: уголь и алмаз имеют одинаковую молекулярную структуру. Если эту структуру изменить, то есть найти способ, например, катализатор, который бы изменил молекулярную структуру угля, мы получим алмаз. Однако это чисто лабораторный момент. Это не имеет отношения к алхимии как к королевскому искусству. Мы можем разделить алхимию, условно говоря, на два направления. Одно занимается трансмутацией одной материи в другую, одной материальной структуры в другую, а другое — трансформацией. Об искусстве трансформации мы поговорим позже.

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

Аргументация, благодаря которой Солнце было выбрано в качестве центра гелиоцентрической системы, весьма сомнительна, и вот почему. Нам говорят: вы видите

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Любопытна меридиональная идея иудаизма вообще. Палестина вытянута по географическому меридиану. Палестина занимает чисто меридиональное положение, река жизни, как называют реку Иордан, начинается где-то в предгорьях горы Гермон, относительно на севере, дальше она меридианально течет и впадает в Мертвое море. Мертвое море — символ абсолютной смерти. Собственно говоря, это соответствует этике этой религии: тварный мир создан из ничего и уходит в ничто, поэтому там все понятно, на что еще можно надеяться.

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

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

Но и это не очень убедительно. Дело в том, что Иудаизм и Христианство столь тесно переплелись, и особенно это ясно в книгах алхимических мастеров, что совершенно

непонятно, какой они сами придерживаются ориентации. Они и христиане и в то же время они боятся порвать с иудаизмом.

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

## «Опус в черном»

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

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

Мирча Элиаде в своей довольно любопытной книге «Кузнецы и алхимики», ссылаясь на нескольких индусов, утверждает, что алхимия зародилась в начале Кали-юги, когда люди потеряли знания, которыми прекрасно владели вплоть до этого печального периода. Алхимия и герметика вообще явились вспомогательным средством для того, чтобы человек (по крайней мере, хоть в какой-то степени) обрел нормальные способности, которыми он когда-то хорошо владел. Существует один очень любопытный момент. В алхимии всегда считалось что есть практическая и мистическая разновидности этой науки. Если практическая алхимия — это эзотерическая химия, требующая определенной лабораторной работы, то мистическая алхимия сводится к более или менее плодотворной теоретике. Более того, практические алхимики, т. е. те, кто работают в лабораториях, как правило, презирают алхимиков теоретических, примерно так же, как, допустим, секретный агент, который каждый раз рискует жизнью, презирает бюрократическую администрацию. В этом смысле существует некоторый диссонанс. Если мы будем расценивать алхимию как теоретико-мистическую дисциплину, в мозгу все равно останется какая-то заноза, т. к. большинство алхимических книг толкуют о конкретных химических субстанциях и о работе с ними. Значит требуется среднее арифметическое, золотая середина, т. е. надо читать книги и в то же время заниматься конкретной лабораторной работой. Но здесь все не так просто.

Когда мы произносим слово «алхимия», то наталкиваемся на бесконечные трудности. Мы знаем из литературы, что первая алхимическая операция называется «нигрето» или «опус в черном». Понятно, что ничего хорошего эта операция, судя по названию, не сулит. Как правило, книги говорят вот о чем: надо пройти смерть и обрести бессмертие (при удачном исходе алхимической работы), либо остаться «при своих» — т. е. смертным человеком. Но я уже отмечал, что существует алхимия языческая и алхимия, которую можно условно назвать «иудео-христианской». Среди всех известных нам религий и мифологий иудейская стоит особняком. И очень большим особняком. Потому что иудейская религия — это первая религия, в которой смерть представлена как полное ничто, полное небытие. Это

настолько уникально, что уже только поэтому еврейский народ может считаться избранным — ни одному другому народу это и в голову не приходило. Поэтому акцент нигредо, акцент опуса в черном очень силен именно в иудео-христианской алхимии. Он мало заметен в даосской, индийской, греческой разновидностях алхимии именно потому, что в этих традициях проблема смерти не играет столь самодовлеющей роли, как в иудаизме и, соответственно, в христианстве.

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

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

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

В алхимической литературе существуют тысячи книг, и большинство из них повествуют по-разному, что такое «материя-прима» или «первоматерия». По одной простой причине: сам искатель должен в конце концов определить, что это такое. Очень известный герметик XVII в. Лиможон де Сен-Дидье в своей книге «Герметический триумф» сравнил работу алхимика с поисками человека, который заблудился в пустыне. Собственно, речь идет не о совершенной пустыне — вокруг много тропинок, но все они ведут в никуда (имеются в виду метафоры каких-то учителей, каких-то книг, трактующих о данной науке). *«Спрашивается, — пишет этот алхимик — каким же образом нам поступить?»* И отвечает так: *«Надо, чтобы нам светила звезда, которую мы выбрали как полярную, и в этой пустыне, ориентируясь на эту звезду, мы придем к цели»*. Здесь, как всегда у классических авторов, тоже мало что можно понять. Поэтому оставим на время идею о первоматерии и попробуем закончить вопрос об алхимии практической и спекулятивной. Тут, к сожалению, наш век прибавил еще одну проблему...

Когда Фулканелли прощался со своим учеником Канселье, то сказал следующее: «Дети мои, я покидаю вас и предрекаю, что практической алхимией вы больше не сможете заниматься — настало такое время». Далее Канселье уже в 50-е годы объясняет, что собственно его мэтр имел в виду, и на что он сам натолкнулся в период лабораторной работы. Дело в том, что металлы, кислоты, щелочи — ингредиенты, с которыми работал

Канселье и его ученики, оказались абсолютно некондиционными. И дело даже не в том, что это мертвые металлы. В эпоху барокко мертвыми назывались металлы, уже прошедшие обработку в кузницах, кем-то уже расплавленные, отлитые, из которых были сделаны какие-то предметы. В данном же случае Канселье имел в виду следующее: из-за изменившихся природных условий (радиоактивность, тепловые пленки над Землей, электромагнитные волны) звездное влияние перестало приходить на эту планету. Канселье так объясняет свою неудачу (правда, я не очень хорошо понимаю, что он понимает под неудачей).

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

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

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

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

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

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

Итак, первый опус, называется «опус в черном» (если мы примем на слово идею алхимии и герметизма, т. е. не будем очень сильно сомневаться в знании древних мудрецов). Этот опус суть сепарация, отделение от внешнего мира. Операция очень жестокая, грозящая

многими опасностями, потому и называется «нигредо» или «опус в черном». Что это означает? Это означает, что надо освободить сознание от коллективизма и попытаться думать самостоятельно. Но, как мы прекрасно понимаем, это, во-первых, сложно, во-вторых, опасно. Наш самоанализ прекрасно чувствует, что душа у нас, если не больна, то весьма ущербна, что наше тело и отношения нашего тела с душой оставляют желать много лучшего. Поэтому алхимическая операция, которая может назваться «сепарацией», т. е. «отделением», обозначает не только наше уединение, отшельничество, уход от внешнего мира, что весьма сложно выполнить, но полное наплевательство на те ценности, которые этот мир нам предлагает. На ценности воспитательные, религиозные, медицинские, исторические и пр. То есть мы должны от всего этого освободиться и попытаться мыслить самостоятельно. Это легче сказать, чем сделать. Если год или два пробыть в такой ситуации, можно настолько перепутать наши ориентиры, что окажешься не то что бы в состоянии безумия, но в очень близком к нему положении, и таким образом вся наша работа пропадет. Но не надо бояться безумия в этом смысле. Безумие есть та среда, та атмосфера, которую надо пройти.

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

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

Нам, каждому из нас, открыты минимум три уровня манифестации. Первый — тот самый в котором мы с вами беседуем, второй уровень — это сон и сновидения, третий уровень — это мир нашего воображения, когда мы в нормальном и трезвом виде мечтаем и представляем себе зрительные образы. Это три уровня манифестации, которые нам вполне доступны. И беда в том, что в силу нашей жизни в конкретной позитивистской цивилизации, мы предпочитаем реальный мир, именно материальную манифестацию. И поэтому первым шагом в развитии микрокосма является попытка расширить наше восприятие во вселенной сна и вселенной воображения. Как это сделать? Даже те из нас, кто видят очень интересные сны, проснувшись и рассказывая о них кому-то, превращают их в логически изложенные сюжеты или картины того, что уже забыто или почти забыто. Представьте, если бы мы в полном сознании были во сне, то, наверное, действительность, которая нам представилась, в случае, если бы мы смогли там ориентироваться, совершенно отличалась бы от того, о чем мы рассказываем после пробуждения.

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

«Элис, в черном лесу зовет дрозд — это твой закат.

Губы твои пьют прохладу синего горного ручья.

Лоб нежно кровотоцит.

Древние легенды, темные знаки полета птиц,

но ты идешь неслышными шагами в ночь

среди пурпурных гроздей.

Дивные руки твои в синеве звенят,

звенит терновый куст.  
 Там твои лунные глаза.  
 О, как давно ты умер, Элис,  
 и в гиацинтовое тело твое  
 погружает монах восковые пальцы.  
 Черное логово — наше молчание,  
 медленно зверь выползает и смыкает тяжелые веки.  
 На висках твоих проступает черная роса.  
 Последнее золото падучей звезды».

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

Когда-то Парацельс очень хорошо сказал о микро-и макрокосме (как правило, свои самые замечательные мысли он высказывал до крайности простым языком): *«Нет двух небес, внутреннего и внешнего — это одно небо, разделенное надвое»*. Очень неплохо сказано: можно при определенном усилии не делать границы между микро- и макрокосмом. Но, конечно, наш центр, центр нашего понимания должен выходить из нашего экзистенциального центра. Именно поэтому мы не можем видеть небо так, как его видят астрономы или астрологи. Мы не доверяем астрономии и астрологии. Не доверяем не почему-нибудь, а потому что видим звезды иначе. И мы можем при некоторых изменениях восприятия видеть еще десять небес совершенно других, чем они нам представляются сейчас.

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

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

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

Попробуем развить это сравнение Парацельса. Что значит сульфур, меркурий и соль в применении к нам. В алхимии есть понятие «сульфур комбустибиле». Это «черный взрывной или горящий сульфур» или «сера». Но «сульфур» — понятие более широкое в данном случае. Переходя к человеческой психологии, мы можем сказать, что подобный сульфур дает себя знать в неожиданных взрывах гнева, в неожиданных желаниях, которым мы не можем противодействовать, в совершенно диких, необдуманных поступках. Все это действие сильного дикого начала, «черного сульфура». Когда мы зажигаем спичку, взрыв серы приводит к тому, что дерево начинает гореть. Далее, мы видим дым — имеется в виду вода, которая эту спичку пропитала. Если спичка сухая, она горит быстро, если не сухая, она будет давать дым. Эту влагу можно в данном случае назвать (вульгарно) «меркурием». Это, в принципе, начало женское и сдерживающее, потому что, если бы этой воды не было, спичка вспыхнула и сгорела бы в один момент, а так она погорит секунд 15–20. Именно вода, которая есть в спичке, не дает ей моментально сгореть. Простите, что я объясняю на пальцах и спичках, но по-моему такое объяснение не хуже всякого другого. Теперь представим себе ситуацию с той же спичкой, что огонь горит очень-очень медленно и влага не особо переходит в дым. Это значит, что мы получаем спичку, которая будет гореть минуту или две. Если мы будем продолжать такого рода процесс, — допустим, поместим эту спичку в какой-нибудь сосуд, с очень небольшим содержанием кислорода, — можно добиться самых разных времен горения этого тела. Примерно то же самое происходит в алхимической реторте. Когда зажжена алхимическая печь, то в этой реторте происходит медленный процесс выделения вульгарного ртути и превращения тела, находящегося в реторте, в пепел. Это очень напоминает ту самую сепарацию, о которой я упомянул вначале. Первый этап алхимического действия в принципе очень напоминает первые этапы посвящения в магию или в мистику. В этом смысле очень любопытна книга Элиаде «Шаманизм или архаические техники экстаза». Она дает массу тому примеров. Неофит-ученик шамана удаляется в пещеру. В видениях, которые его посещают, духи совершают над ним чудовищную работу. Берут его тело, разрывают, снимают с костей плоть, моют кости в какой-то кислоте или занимаются еще более страшными вещами. В результате эта мучительная операция, которая может длиться от 10 дней до месяца (при этом ученик шамана не ест и не пьет, он просто лежит в забытьи, при этом наблюдает сам, как и что делают с его телом) приводит к тому (если у ученика хватит сил и он не умирает), что он получает совсем другое тело и становится шаманом. Вернее, не то чтобы шаманом, но может проходить дальнейшие степени посвящения. Что это значит? Что любой человек, который хочет посвящения, должен пройти через собственную смерть. В магических культах у самых разных народов, иногда этот неизбежный процесс проходит, так сказать, метафорически (иногда бывают метафоры простые, иногда очень жестокие). На Гаити в

культе вуду действие происходит при участии «мамалуа» (видимо, от испорченного французского «тата гоі» — «королева-мать»). Как происходит посвящение? Женщине, которая хочет стать жрицей на эту ночь и королевой, приводят ее взрослого сына. Она кладет руки на его плечи, и его убивают в ее присутствии. Убивают медленно, и она смотрит в его глаза и вбирает смерть своего сына в себя. И таким образом получает необходимое посвящение. Вот так и только таким образом мы можем получить то, что называется «первой стадией посвящения». Но это еще не гарантирует успеха. В любой области магии, даосизма или алхимии успешное прохождение первой степени ничего не гарантирует. Только внутренний голос может нам говорить, правильно это или нет. Как вы сами понимаете, этот внутренний голос может быть обманчив, потому что черт знает кто может в нашей голове говорить этим голосом. Вернемся к более спокойному пути, который называется «вхождением в сон», «вхождением в мир воображения и фантазии». Логическим, нормальным вхождением.

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

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

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

Таким образом, изучение первой главы романа дает нам то, что и любая другая книга по алхимии: нигредо, первая стадия, опус в черном погружает нас в специфический женский космос. И вот почему: мы не знаем, что такое агент, что такое активное начало. Наша задача, когда мы вступаем в опус в черном, вовсе не делать сложных движений и не заниматься сложной активностью, ведь мы ничего не знаем. У нас задача скорее пассивная, задача Генриха во сне. Но заметим любопытный момент. Генрих увидел Матильду в голубой лилии, проснулся и дальше роман пошел по своему сюжету. В конце текста Генрих встречает Матильду уже в другом городе, уже реальную и быстро с ней обручается, как это бывает у немецких романтиков. Ее отец Клингзор рассказывает сказку. И сказка занимает весь конец романа. Сказка — очень сложная, длинная и малопонятная. Опус в черном происходит в женском космосе, Новалис намечает нам этот женский диапазон. Вспомним Матильду в роскошном сне и чисто южный вариант пребывания Генриха, вспомним о трех уровнях манифестации. Первый уровень в романе «Генрих фон Офтердинген» — это уровень сна, второй — уровень реальной жизни (родители, жизнь, путешествия), и третий уровень — уровень воображаемый, это уровень сказки Клингзора.

Клингзор рассказывает примерно следующее: действие происходит где-то очень далеко на севере. Ветер, снег, северное сияние и пр. Появляется «старый герой», и кто он такой непонятно. Так вот, этот старик входит в зал, где на троне возлежит Фрейя. Фрейя, которую Но-валис называет дочерью Артура. Некоторое изменение скандинавского мифа. Перед ней тот же самый фонтан, но только замерший. Струя фонтана просто замерла в своей высоте. Фрейе холодно. Ее растирают прислужницы. Под руками прислужниц ее тело разбрызгивает вокруг себя искры голубые, пурпуровые и молочные. И весь зал освещен таким образом. Заметим, этот диапазон женского космоса: от южной Матильды, голубой лилии, до Фрейи и северного климата. Два уровня манифестации, сон и сказка, т. е. уровень фантазии, в известном смысле соединены. И в этом смысле мы можем прочесть роман «Голубой цветок» совершенно с другой точки зрения. Когда мы говорили о сепарации, то

упоминали, что необходимо отринуть от себя все, что предлагает внешний мир, его религию, его историю, и равным образом его эотику. Возлюбленную надо искать либо в сказке, либо во сне. И этот момент в алхимии хорошо разработан в знаменитой книге Михаэля Майера (придворного врача императора Рудольфа Второго, книга по-моему 1615 года). Здесь много гравюр и одна эмблема изображает брак брата и сестры, соединение брата и сестры. Так вот, из всего того, что мы знаем о женщинах, все это в реальном мире нам не годится — я почти цитирую Михаэля Майе-ра. Нам годится только то женское существо, которое мы встретим во сне. Безусловно, каждый из нас, всякая женщина во сне встречается интересного мужчину, мужчина — интересную женщину, но это отнюдь не значит, что мы как-то можем зафиксировать эти моменты. Но при определенной мистической технике, это не так трудно, мы можем это сделать, но одно дело найти это существо во сне, и совсем другое дело вступить с ним в брак.

Алхимия имеет два главных направления — трансмутацию и трансформацию. Трансмутацию можно назвать материальной алхимией, т. е. той алхимией, которая работает именно на обычном уровне манифестации, работает с конкретными минералами и металлами. Что это означает? Это означает, что эти алхимики работают с тем, что они не критически встречают в этом мире: с минералами, металлами, прочими такими субстанциями. Они верят в то, что материя состоит из мелких частиц и путем комбинаторики этих частиц, можно, скажем, подогнать структуру свинца под структуру золота. Это то, что называется «алхимией материи». Там действительно можно достичь интересных результатов. Кстати говоря, в этом направлении развивалась вся арабская алхимия, начиная с VIII века. Точные рецепты (какие конкретно металлы или кислоты использовать), и точное описание химической операции, которая должна приводить нас к философскому камню или философской пудре. Даже если у нас что-то не получится, авторы или комментаторы могут сказать, что именно после средних веков это направление в алхимии преимущественно и развивалось. Даже Роберт Бойль, химик XVII в., который написал книгу «Скептический химик» и подверг очень жестокой критике мистическую алхимию, отнюдь не отказывался от идеи философского камня. От нее не отказывался Ньютон. Алхимические рукописи Ньютона были открыты в 40-м году нашего столетия, и он написал очень много страниц на этот предмет. Во времена Ньютона еще не была открыта атомарная структура материи, ее открыл Дальтон только в начале XIX в., но Ньютон соглашался с Робертом Бойлем, что обычные химические реакции затрагивают только внешний слой того, что мы бы назвали элементарными частицами, и если удастся изменить внутренний слой, как бы мы сейчас сказали, атомное ядро, то тем самым можем превратить одно вещество в другое. Как вам, вероятно, известно, такие опыты делались и делаются в наше время, именно исходя из подобных предпосылок. Опыты эти не кончились ничем, а стоили больших денег. Но дело совсем не в этом. Любой химик нам скажет, что уголь и алмаз — в принципе одно и то же. В каком смысле одно и то же? Это модификация углерода, и гипотетически возможно превратить уголь в алмаз, поскольку молекулы и того и другого вещества обладают почти одинаковой структурой. И теперь мы подходим к тому, что можно назвать алхимией мистической или трансформацией, — сейчас речь шла о превращении одного вещества в другое, то есть о трансмутации. Вспомним слова Рене Генона о символике ткани. Рене Генон был не первым в Европе, кто об этом писал. Существует любопытное исследование Фабра д'Оливэ, а после Генона Титус Буркхард написал на ту же тему. Обычная манифестация представляется горизонтальными нитями, однако она невозможна без вертикальных нитей, которые проходят через горизонталь. Эта вертикаль (Генон пишет об этом и в «Символизме креста» и в книге «Великая триада») есть то, что он называет «трансцендентальной нитью» этого мира. Теперь давайте отойдем от пугающего словечка «трансцендентальный» и попробуем представить себе все несколько иначе: мы понимаем и верим химикам, что углерод и алмаз вроде бы обладают одной структурой, но в душе мы прекрасно понимаем, что ничего между углем и алмазом общего нет. Абсолютно. И сколько угодно можно твердить об их сходстве. Продолжим эту мысль несколько иначе: все мы люди, т. е. позвоночные млекопитающие. Мы белые люди, т. е. русские, т. е. живем в данной стране и нам, соответственно, как я говорил об угле и алмазе, могут сказать: не то что бы мы все были братьями, но все мы очень и очень похожие существа из так называемого человеческого сообщества. Но при этом каждый из нас может сильно засомневаться в такого рода мысли. Вспомним Гумилева и строки из стихотворения «Память», о мальчике:

«Дерево да рыжая собака —  
вот кого он взял себе в друзья».

Ясно, что мальчик не нашел себе друзей и среди родителей и среди кого-то еще. Он нашел иных друзей. Почему он так сделал? Потому что его душа искала совершенно иного. Он не пришел ни к своим приятелям, ни к своим родителям. Через его душу прошла вертикальная ось. Каждый из нас может на опыте собственной жизни убедиться, что это так. Представим себе: вот семья, в которой мы живем, друзья с которыми мы общаемся, враги, которые нас не любят и т. д. В принципе мы можем очень хорошо понимать, что несмотря на белый цвет кожи и весьма одинаковые потребности, эти существа глубоко и абсолютно нам чужды. Мы не знаем, зачем они. Кусок кварца нам гораздо теплее и приятнее, чем наши мать или отец. Можно посмотреть на звезду и поговорить с ней, и это будет гораздо интереснее, нежели говорить с любым человеческим существом. Это пробуждение вертикальной оси, через горизонтальную манифестацию. Конечно, ученые нам скажут, что мы близки к людям по нашему генетическому коду, но северное сияние нам будет гораздо ближе Кремля, Мавзолея, статуи Свободы и прочих вещей. Если взять менее абстрактно символику креста, в данном случае символику ткани, давайте представим себе, что такое эта вертикальная нить. Введем понятие «эйдоса». Каждому из нас случалось встречать слово «эйдос» и каждый из нас имеет о нем какое-то представление. Но вспомним то, о чем я говорил в начале: если мы собираемся каким-то образом заниматься нашим микрокосмом, значит, мы не должны доверять философским комментариям. Спросим себя, что такое эйдос? Все, что нам говорят философы и комментаторы этих философов, ничего не объясняет. Литература полезна, если, допустим, мы прочтем сотню книг и вдруг найдем близкую нам фразу. Значит, эти сто книг были прочитаны не напрасно. В данном случае почитаем о стойке Посейдонии, о его учениках, почитаем неоплатоников, где они объясняют, что такое эйдос? Это небесная сперма. Это сперма, которую потерял осклопленный Уран, когда его замечательный сынок Сатурн эту операцию совершил. Но дальше мы читаем другие, менее ужасные, но более любопытные подробности: эта небесная сперма от зенита и до надира проходит через слои материи, рождая на своем пути те или иные сущности и вещества. Это, так сказать, мужское, отцовское начало в этой материальной жизни. Теперь подумаем, почему дерево, рыжая собака, кусок кварца или звезда ближе людей. Потому что небесная сперма, проходит по этой вертикали, проходит, рождая нашу душу, рождая еще массу существ, которые нам горизонтально могут быть абсолютно не близки. И в этом смысле можно говорить об отце. Не о том отце, который дан природой, а о нашем «небесном» отце. Вспомните недурную книгу «Граф Монте-Кристо». Эдмон Дантес нашел аббата Фариа, которого следует назвать эйдетическим отцом. В книге был природный отец, но его роль весьма незначительна. Для Эдмона единственным человеком, который сделал его судьбу был аббат. Это не «второй отец», как скажет потом Фрейд. И это не комплекс второго отца. На мой взгляд, это «эйдетический отец», т. е. то мужское небесное начало, которое проходит через абсолютно все слои материи и которое определяет симпатии нашего микрокосма. Вспомним то, о чем мы беседовали минут двадцать назад, когда я говорил, что надо культивировать микрокосм. Теперь мы понимаем прекрасно: мы можем не только культивировать наши сны, наши грезы, но при некотором усилии можем найти эйдетически сходные с собой существа — людей, растения, камни, кого угодно, то есть те субстанции во внешнем мире, которые отвечают нашей внутренней сущности. Это значит: мы, в сущности, довольно-таки неплохо можем изменить нашу жизнь, когда вспомним о «внутреннем пути». Нам мнится, что внутри темно и одиноко, но все будет иначе, когда пройдет это затмение. У нас появляется кое-какая надежда на нечто нам близкое, доступное. И более того, мы сумеем не обращать внимание на то, что нам решительно неинтересно, на что нам наплевать. У Гете в статье «Поэзия и правда» есть завлекательная фраза: «правильно то, что тебе соответствует». Простая, но весьма провокационная. «*Правильно то, что тебе соответствует*». Это напоминает девиз телемской обители у Рабле: «Делай, что хочешь». Тоже довольно провокационный девиз. Почему это правильно? Именно в силу тех посылов, которые я попытался изложить сейчас. Именно потому, что когда мы находим внешние ориентиры, мы их отбрасываем и эта операция называется «сепарацией». Мы отбрасываем то, что нам не нужно, что нам не соответствует. Допустим нас обвиняют: мы некультурные люди, не читали Гомера не то, что в подлиннике, а даже на русском языке, и путаем первую часть «Фауста» со второй. Но если Гомер или «Фауст» нам не соответствует, нам совершенно не обязательно их читать. Могут возразить: тогда вы скажете, что вам вообще ничего не соответствует, никакая литература вам не соответствует. Прекрасно. Тогда лучше не тратить время на «образованность», а просто пребывать в своей «духовной нищете», что без всякой евангелической аллюзии всегда лучше и спокойнее.

Вернемся к проблеме сна. Как можно узнать об алхимии, не читая книг, а при умении видеть сны. Те из вас, кто знаком с классической алхимической литературой, знают прекрасно: часто бывают параболы, которые автор высказывает на первых страницах

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

Заметим, что Валентин, видимо, был очень квалифицированный человек, поскольку из этого сна вышел в свою лабораторию, принес плащ, вернулся в сон, отдал плащ. Плащ Меркурий забрал и отдал кольцо. И Валентин проснулся, и кольцо оказалось у него. Он, собственно, даже особого удивления и не выказал, потому что знал прекрасно, что одна из трактовок алхимического термина «ребис» или «гермафродит» есть буквально «двойная вещь». Это значит, что алхимик, который нечто понимает в мистической алхимии, может взять в реальную жизнь то, что ему просто приснилось во сне. У Гоголя была такая штука, но это касается немного других ситуаций. Таким образом, когда Валентин увидел это кольцо, он сначала принял его за золотое, но потом, с пафосом пишет автор, — «я увидел, что оно драгоценнее любых золотых перстней — это было кольцо из сурьмы». И тогда он пишет свою книгу «Триумфальная колесница Антимония». Почему, собственно говоря, к этому металлу (современная химия считает антимоний металлоидом, но это не важно) такое внимание? Потому, что Валентин считает, и не без основания, что он открыл в антимонии земную квинтэссенцию. Мы знаем от Аристотеля, что есть небесная квинтэссенция. Это круговое движение, по которому, согласно Аристотелю, происходит движение планет. Но что такое земная квинтэссенция, т. е. та, которая дает гармонию всем четырем элементам — земле, воде, воздуху и огню, которая дает гармонию всем металлам. Ведь что такое золото? Это металл абсолютно гармоничный. А как считает алхимия, всякий металл, кроме золота, являет нарушение гармонии. Представим это совершенно удивительное открытие. После открытия сурьмы ситуация в алхимии изменилась, появились адепты, которые с помощью антимония смогли достичь того, что называется «камнем в белом» — второй стадии или «камня в красном» — третьей стадии магистерии. Многие из тех, кого называют «суфлерами», т. е. людьми материально озабоченными, ничего с этим антимонием поделаться не могли, и вся их работа прошла впустую. Но для некоторых алхимиков эта работа прошла совсем не впустую. Сейчас мы не будем особо говорить о тех людях, которые достигли успехов в алхимии, поскольку в любой истории мы можем эти имена встретить. Я хочу сказать, что, на мой взгляд и не только на мой, без этого вхождения в сон очень трудно достичь в алхимии каких-то позитивных успехов, очень трудно пройти опус в черном. Если мы хотим работать в лаборатории, надо быть человеком посвященным, т. е. человеком, который к этой лаборатории уже готов. Много примеров тому, что даже выдающиеся ученые, которые очень позитивно относились к алхимии, закончили очень не важно в этом смысле. Не будем говорить об исторических алхимиках, имена которых могут вам что-то сказать. Представим Клода Фролло — архитектора собора Парижской Богоматери из одноименного романа Гюго. Фролло — очень серьезный алхимик и добился немалых результатов. Но он — аскет, он — духовное лицо и в этом смысле человек ограниченный. Он занимается только несколькими проблемами. Его интересует его специальность — он архидьякон собора, интересует алхимия как его призвание. Трагедия с ним никогда бы не произошла, если бы он был посвященным человеком (я возвращаюсь к идее женского космоса и его дикой любви к Эсмеральде). Дело в том, что он как аскет попался на обычную приманку, на которую мог попасться любой человек, не будучи даже столь продвинутым алхимиком. Клод Фролло повел себя недостойным образом, обвинив Эсмеральду в колдовстве. Очень любопытно, насколько реальная жизнь, отсутствие посвящения, отсутствие дистанции совершенно путает человеку мозги. Клод Фролло в принципе не замечал Квазимодо. Он сделал добрый поступок — воспитал уродливого ребенка, сделал из него еще более уродливого горбуна, но в принципе на него внимания не обращал. И он не обратил внимания, что во внешнем мире всякая красивая женщина, а Эсмеральда была очень и очень красива, архетипически связана с идеей чудовища и дракона. При завоевании такой женщины имеют дело с этим драконом. Сам Фролло получил дракона в лице Квазимодо, который сбросил его со стены собора Парижской Богоматери. О чем это говорит? О том, что посвящение должно учитывать абсолютно всю

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

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

## Приближение к Снежной Королеве

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

Синей Бороде — это Синяя Борода и запертая комната. Если миф о Красной Шапочке — это Красная Шапочка и Волк. И все. Негодные интерпретации философов XIX и XX веков просто не заслуживают внимания.

Почему я заговорил о монотонном труде? Пара-цельсу принадлежит такая фраза: *«Монотонный труд уничтожает связь между телом и эфирным носителем души»*. Что это значит с точки зрения алхимии? Как вы понимаете — ничего хорошего. В алхимии, в принципе, не надо трудиться, не надо работать. Я имею в виду работу в иудео-христианском смысле, где работа, труд, есть добродетель. Для египтян и греков монотонный труд был самым ужасным делом в жизни. Потому-то их грешники в аду именно этим и занимаются. Я подвожу вас к очень важной максиме в алхимии, о которой я упомянул в прошлом сообщении. Как вы помните, король дипсодов (пьяниц) Пантагрюэль, подарил брату Жану Телемскую обитель, на которой была надпись: «Делай что хочешь». Эта надпись — одна из ведущих максим в алхимии. Как ее понять? Все мы живем в пространстве между «делай что хочешь» и «делай, что от тебя хотят». Все остальное является безусловным компромиссом, и в этом компромиссе проходит вся наша жизнь. Мы не можем объявить девизом нашей жизни «делай что хочешь» — чтобы выжить, надо делать то, что хотят другие, но чего мы не хотим. У нас нет смелости делать то, что хотим мы. Подчинившись, мы можем стать очень хорошими профессионалами, специалистами, но при этом ни на шаг не продвинемся ни в магии, ни в алхимии. Для того, чтобы пояснить примером, что значит «делай что хочешь», давайте вспомним фильм «Фанфан-Тюльпан». Там есть забавный момент: новобранец Фанфан вместе с другими солдатами занимается строевой подготовкой. Вахмистр, очень довольный своей должностью, в восторге кричит: «Лечь, встать! Лечь, встать!» И вот Фанфан спокойно встает, снимает форму, говорит, что ему осточертели эти дурацкие упражнения и уходит. Это идеальная модель реализации девиза «делай что хочешь». Можно себе представить, какой кошмар в социуме может вызвать такая жизненная позиция. Однако для того, чтобы стать магом или алхимиком, необходимо поступать так, как поступил Фанфан.

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

То, что сейчас называют наукой, давно отделилось от жизни и стало сферой, открытой лишь для узкой группы специалистов. Более того, можно сказать, что жизнь и наука находятся в негативной и агрессивной позиции в отношении друг к другу. Чтобы начать разговор об алхимии, я предлагаю подумать над двумя фразами, которые нужно сделать максимами нашей жизни. Я упоминал о фразе Гете: «Правильно то, что тебе соответствует», и вторая фраза: «Делай что хочешь». В чем секрет фразы «делай что хочешь»? В том, что мы не знаем, чего хотим. Предоставлять нам свободу — дело совершенно бесполезное. Вслед за Ницше мы можем сказать, что знаем свободу от чего-то, что нас поработало, но мы не знаем для чего нам эта свобода. Возникает проблема желания. Что такое желание и как его можно интерпретировать? Понятно, что фраза «делай что хочешь» предполагает активную жизненную позицию. Фраза «делай, что от тебя хотят» — пассивную. Сказать, каковы наши активные желания мы просто не можем, потому что мы этого не знаем. Нам внушали, что человек греховен, что человек ленив и, безусловно, нуждается в исправлении и воспитании. Более того, с детства нас убеждали, что сами мы не можем удовлетворить свои духовные и материальные потребности, что кто-то должен прийти и сказать нам о религии, кто-то должен внедрить общее мировоззрение, кто-то должен дать образование и работу, обеспечить и развлечь. Считается, что сам человек этого сделать не может. Нас воспитывают и дрессируют, как собак и лошадей, нравится нам это или нет. Что касается религии, то сейчас у всех нас есть одна религия, так как социум стал коллективным механическим богом. Каждый из нас, хочет он того или нет, является функцией этого божества. Все остальное вторично. Для европейской культуры такая ситуация представляется достаточно оправданной. Дело в том, что монотеизм религиозно не санкционирует структуру сословий в обществе. Говорят: когда Адам пахал, а Ева пряла, кто же был дворянином? В принципе, возразить на это нечего — кто, действительно, здесь может быть дворянином? В политеистическом же обществе структура сословий достаточно прозрачна. Бог войны Марс санкционирует военное дворянство, Меркурий — торговцев, Вулкан — ремесленников. Таким образом, возникают божественно санкционированные сословия, чего нельзя сказать о монотеизме. Где здесь четыре сословия? Сословное деление в рамках монотеизма возможно только путем насилия. Отсюда постоянные возмущения и крайняя популярность идеи равенства. Действительно, если Бог один, то все

равны перед взором Отца. Отсюда целый каскад маленьких и больших катастроф. Одна из них случилась в XVIII веке — к этому времени пути жизни и науки окончательно разошлись. Причем разошлись настолько, что вместе они не сойдутся, видимо, уже никогда. Что это значит? Еще в XVIII веке ученые не уходили на работу в институт — их лаборатории находились дома. И своими открытиями они делились с членами своих семей, а не с сотрудниками института. Тогда не существовало такого понятия, как «работа». Об этом писал Гастон Башляр в своей книге «Формация научного духа». Там много интересных примеров и забавных иллюстраций. Есть, например картина, которая называется так: «Мадам Лавуазье помогает своему мужу в лаборатории». Стоит на это посмотреть. В лаборатории, уставленной пробирками и ретортами, мадам Лавуазье в пышнейшем платье, с очень красивой прической сосредоточенно орудует с какими-то реактивами. Над ней почтительно склонился сам мсье Лавуазье. Написано, что она помогает ему в работе. Есть еще более забавные иллюстрации. Например, одна картина, называемая «Ученая дама». На ней изображена обнаженная женщина, которая, выгнувшись, смотрит в микроскоп. Сзади к ней пристроился кавалер. Таким образом, совершенно очевидно, что еще в XVIII веке (до Французской революции), наука и жизнь, наука и любовь были весьма неплохо соединены.

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

Есть еще одна проблема, которую в разговоре об алхимии никак нельзя обойти стороной. Это проблема герметического золота. Многие из вас носят кольца или серьги из желтого металла, который продается в магазинах под названием «золото». Понятно, что никаким пробам ни ваши кольца, ни серьги не соответствуют. Мошенничать с золотом государство начало давно. Причем в России — позднее, чем на Западе. Россия была до Петра Первого относительно честной страной. Все изменилось после того, как Петр ввел казенную палату во главе с графом Шафировым. Я не хочу сейчас рассуждать об аморальности государства, и что хорошо бы ему быть почестнее. Это просто не относится к теме нашей беседы. В золоте нас интересует совсем другая сторона. Дело в том, что золото — это земное Солнце. Если к алхимику попадает нормальное очищенное золото — он от радости может просто забыть о поисках философского камня. Ведь, что такое философский камень — он не знает, а чистое, магическое золото у него в руках. Какими свойствами оно обладает? Поистине волшебными. Например, если мы чувствуем голод, достаточно поднести кольцо из чистого золота к животу, и голод утихает. Если болит голова, достаточно поднести его к затылочной кости — и все проходит. Вообще, у чистого золота масса любопытных качеств. Однако обладает ими лишь чистое золото, то есть, золото, добытое сакральным путем. Обычное же, промышленное золото живым металлом не является, а является черт знает чем. Мирча Элиаде совершенно правильно назвал свою книгу «Кузнецы и алхимики». То есть, кузнецов он поставил на первое место. Для любого алхимика крайне полезно сначала побыть кузнецом. Помните, я упоминал о куске полевого шпата или кварца? Золото должно добываться похожим способом. Когда человек оказывается в золотоносном месте, в фокусе его внимания должна быть не «норма добычи», а божество, царящее здесь. Необходимы долгие молитвы, жертвоприношения

(плодов, колосьев, вина и крови). И тогда по только ему одному ведомому знаку кузнец понимает, что можно начать разработку золота. Когда я говорил о магическом золоте, я говорил о золоте, добытом только таким путем. Другим путем его добыть просто нельзя. Что еще характерно для магического золота? Оно бывает всех цветов радуги, потому что золото — это земное Солнце. Есть фиолетовое золото, зеленое, синее, сиреневое, красное, пурпурное. Вы меня спросите: «А куда оно все подевалось, ведь не всегда добывали золото промышленным путем». Когда смотришь в музее на археологические находки из золота, возникает мысль, что лучше бы устроители этих выставок лечили магическим золотом людей, а не заставляли посетителей тупо разглядывать подсвеченные витрины. Безусловно, вся эта «археологическая бижутерия» сделана из магического золота. Но если со способом добычи вроде бы все ясно, то способ его обработки вызывает определенные сомнения. Дело в том, что при ювелирной обработке мастер накладывает на него свои (не всегда позитивные) заклинания. Поэтому с золотом надо держать ухо востро. Я напому: все вышесказанное не имеет никакого отношения к ювелирным изделиям, которые продаются в наших магазинах.

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

Я бы хотел прояснить вопрос о сухом и влажном пути чисто метафорически. Поскольку лекция называется «Приближение к Снежной Королеве», я буду больше говорить о «влажном пути», но для контраста сначала несколько слов о «сухом». Помочь нам здесь может книга Жюль Верна «Приключения капитана Гаттераса». Капитан Гаттерас — живая магнитная стрелка, неуклонно стремящаяся к Северному полюсу. Он преодолевает все препятствия. Его мужское начало неудержимо тянет его на Север. Что он находит на Северном полюсе? Вулкан, пылающий странным золотистым огнем. От этого огня расцветает море, и необычайная жизненная сила разлита в атмосфере. Правда, Гаттерас, как Икар, слишком приблизился к вулкану и сошел с ума. Это неудачный пример «сухого» пути. Тем не менее, это настоящий «сухой» путь. На прошлой лекции я цитировал Филалета: *«В полюсе спит сердце Меркурия, которое есть истинный огонь»*. С огнем мы встречаемся и в книге Жюль Верна. Этот огонь — бесконечное извержение золотой спермы. А вулкан на Северном полюсе — это фаллический центр мира в алхимическом понимании космогонии. Теперь о влажном пути. Это путь к Югу. Чисто женский путь. Если говорить о занятиях алхимией, то это путь медленного изучения материала и в то же время — путь абсолютного отчаяния. Люди, которые устремляются по влажному пути, ничего не надеются найти. Они занимаются алхимией или магией исходя из тех мировоззренческих позиций, которые у них есть. У нас, людей последних двух веков, позиции эти малоутешительны. Мы — пессимисты и смерть нас пугает. У французского поэта Жерара де Не-рваля есть цикл из пяти сонетов, который называется «Христос на *масличной горе*». Любопытен сюжет этих сонетов. Христос на масличной горе говорит своим ученикам, что Он прошел все миры этой вселенной и нигде не нашел ничего, кроме кошмаров: нигде нет жизни, нигде ничего нет. Я хочу процитировать часть третьего сонета, где Христос говорит: *«Я искал Божье око и увидел орбиту черную и бездонную. Там излучалась ночь, постоянно концентрируясь. Странная радуга окружала это небытие, это преддверие древнего хаоса, эту спираль, пожирающую миры»*. «Влажным» путем люди, идут, зная, что в их человеческой композиции есть та самая, никаким огнем не сожженная, никакой водой не растворенная золотая частица. Что такое, в сущности, «влажный» путь? Это путь погружения в мать-природу, в матку. Это то, что Парацельс назвал «философским инцестом». Кстати, это выражение Парацельса для алхимии сыграло очень негативную роль. Оно породило массу психологических интерпретаций алхимии, что очень повредило этой науке. С термином «философский инцест» произошло то же, что и мифом об Эдипе. Совершенно «технический» термин Юнг расширил и углубил так, что дальше просто некуда. Вообще, следует заметить, что, несмотря на его блестящую эрудицию, несмотря на прекрасную подборку алхимических гравюр, собранных им для книги «Психология алхимии», от, собственно, алхимии Юнг бесконечно далек. Удивительные вещи происходят с этой загадочной наукой — чем ближе к ней подходят (а в наши дни ее изучают достаточно активно), тем меньше в ней понимают!.. Вернемся к нашим метафорам. Возможно, вы читали единственный роман Эдгара По «Сообщение Артура Гордона Пима». Я не знаю в художественной литературе лучшего изображения «влажного» пути. Я не буду пересказывать весь роман, хочу только отметить несколько любопытных подробностей. Как вы помните, капитан Гаттерас, шедший сухим путем, преодолевал немыслимые трудности при максимальной активизации сознания. Герои же Эдгара По оказались втроем на полузатопленном корабле в Южном полушарии. У них нет никаких запасов, нет еды, нет ничего. Они обречены на медленную смерть. Это в алхимии называется либо «философским инцестом», либо «растворением в женском начале». К ним приближается корабль. Это корабль мертвецов. Трое живых видят на приближающемся корабле троих мертвых матросов. Один из них стоит за штурвалом. Матросы приветливо улыбаются. (Любопытно, что мертвые встречают живых с улыбкой, какая это улыбка — понятно). С головы рулевого падает берет, но он продолжает улыбаться, более того, его оскал становится шире. И только чудовищное зловоние, говорит, что не все в порядке на этом странном корабле. Это первая операция во влажном пути: называется она «putrefactio» или «гниение». Но Эдгару По показалось и этого мало. Дальше происходит следующее — один из героев умирает и разлагается на глазах товарищей. Спускается ночь, и труп начинает светиться бледным фосфорическим светом. Двое живых пытаются выкинуть труп в море — он разваливается в руках. Что-то все-таки удается выкинуть. Труп вспыхивает. Это что-то вроде солнца, но это не Солнце. Это похоже на жизнь, но это не жизнь. Это отпугнуло даже акул... Двое оставшихся в живых плывут дальше. Впереди остров, покрытый изумительной растительностью густого сине-зеленого цвета. Оказывается, это остров Отчаяния, открытый когда-то Куком. Вместо радующей глаз травы там ядовитый мох и лишайники. На этом острове им попадает мертвый белый зверек. Любопытно, что когти и зубы у него ярко красные, коралловой субстанции. Это один из удивительных алхимических символов, он требует отдельного разговора... Здесь Артур Гордон Пим и его спутник встречают туземцев. Это и люди и не люди. Они ко всему очень равнодушны. Вроде бы они — людоеды, но это занятие их не то чтобы очень увлекает — могут людей и

не есть. Эдгар По очень точен: остров находится на южной широте, градусов шестьдесят пять — шестьдесят шесть. Практически уже Антарктида. Здесь есть странный ручей: туземцы ножом отрезают кусок воды, едят его. В ручье остается след от ножа. Это естественная алхимическая аллюзия: вода, которая не смачивает рук — одно из названий живого Меркурия. Казалось бы, все хорошо. Не важно, что герои романа ничего не понимают, важно, что читатели понимают хоть что-то.

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

Очень любопытное слово кричали мертвенно белые птицы. «Текели ли». Это слово есть почти во всех языках. Древнеримский географ Помпоний Мелла назвал материк в Южном полушарии Текеле (далее его называли Антихтониус). Таким образом, герои По приплыли к тому, что античные, а затем и арабские географы, называли противоземлей, контрземлей. Уже в XV и XVI веках та Антарктида, которую мы привыкли видеть, являлась лишь северной оконечностью огромного материка Текеле. Не надо думать, будто Антарктиду открыли в девятнадцатом веке. Есть карты, где Антарктида занимает лишь северную часть этого совершенно необъятного и мертвого материка. Именно сюда привел влажный путь. Ни к чему, кроме абсолютного отчаяния и белого снега, человек, идущий по «влажному» пути, не приходит. Но здесь есть один любопытный момент. Вспомним фразу Парацельса о «философском инцесте». Это погружение в центр абсолютной смерти, который является, в сущности, центром матери-природы. И мы должны принять на веру, что дальше в точке абсолютной смерти начинается жизнь, и она тоже белого цвета. Но это не та белизна, которой отличается восставшая из бездны фигура, это живая белизна, один взгляд на которую преисполняет жизненных сил. В алхимии это называется «переход от Матери-земли к Даме-натуре». В алхимии логики мало, и надо скорее воспитывать в себе определенную новую эмоциональность, новое восприятие, чем записывать или запоминать. Один из популярных афоризмов в алхимии звучит так: «*Темное надо познавать еще более темным, а неизвестное еще более неизвестным*».

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

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

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

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

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

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

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

## Диана

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

Чтобы хоть немного представить себе, что такое политеизм, необходимо усвоить следующее: в цивилизациях Египта, Греции понятие «смерть» вообще отсутствовало. Не было смерти как провала в ничто, полного, безвозвратного ухода тела и души, как это понимают люди, воспитанные в иудео-христианской традиции. А значит, и

сопровождающего смерть пессимизма в античной традиции не существовало. По существу дела, бесконечная череда авторов, упражнявшихся на тему античности, не имела о ней даже самого приблизительного представления. Лишь при чтении Бахофена, Буркхарта или, скажем, Ницше интуиция нам подсказывает, что эти писатели, кое-что понимали в античности.

Для того, чтобы составить хотя бы приблизительное представление о том, что античный человек думал о жизни, я хочу привести одну цитату из Парацельса: *«Натура, космос и все его данности — единое великое целое, организм, где все вещи согласуются между собой и нет ничего мертвого, все органично и живо. Космос — пространная живая сущность, нет ничего телесного, что не таило бы духовного, и не существует ничего, что не таило бы в себе жизни. Жизнь — это не только движение, живут не только люди и звери, но и любые материальные вещи. Нет смерти в природе. Угасание какой-либо данности есть погружение в другую матку, растворение первого рождения и становление новой натуры»*.

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

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

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

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

Мы живем в ситуации полной и безоговорочной капитуляции мужского начала, когда и лунные и земные богини не дают проявиться мужскому началу самостоятельно. Поэтому нам так трудно понять античность. Великие империи (Египет, Греция, Рим) отчаянно пытались установить именно патриархальные отношения в обществе. Это было очень трудно, шли кровопролитные войны. Первый удар по матриархату был нанесен в Троянской войне. Эта война длилась долго, неизвестно, чем бы она закончилась, если бы не помощь Афины и хитроумие Одиссея. В конце концов удалось победить Троию как многомерное и

страшное матриархальное пространство. Далее следуют Пунические войны, тоже результат конфликтов матриархата и патриархата. Когда третья Пуническая война фактически завершилась победой Рима, и легион под началом Сципиона Африканского Младшего вошел в Карфаген, то в центральном храме — главном святилище карфагенян — римляне увидели нечто удивительное. Изображения центральных богов Карфагена. На алтаре стояли три статуи. Центральная статуя: великая мать, богиня Баалтис, стояла спиной к зрителю, выпятив зад и кокетливо заглядывая через плечо. Слева — статуя Молоха, вместо фаллоса — меч, тестикулы отсутствовали. Справа стоял Ваал — бог денег и золота. У него не было фаллоса, а вместо тестикул весели мешочки с золотыми монетами, пересыпанными пеплом мужских гениталий. После всего увиденного римляне твердо решили стереть Карфаген с лица земли... Однако, в обозримой истории патриархат над матриархатом одержал лишь эти две победы. Сейчас, когда мы очутились в иудео-христианском духовном пространстве, ни о каком патриархате речь, естественно, идти не может. Обратите внимание, народы создавшие великие цивилизации Египта, Греции, Рима, исчезли почти бесследно, а семитско-финикийские народности остались и, так или иначе, до сих пор процветают. Можно сказать, что это, своего рода, символ принципиальной непобедимости матриархата.

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

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

Далее, с образованием городов, женщина приобретает все большую власть в городе и семье. С приходом христианства эта власть становится абсолютной. Есть интересная книга Агриппы Неттесгеймского «Превосходство женского пола над мужским». Как же аргументирует автор женское превосходство? Согласно Библии, Господь Бог создал мужчину в поле, среди скотов бессловесных, используя в качестве материала простую глину, в то время как женщина была создана в центре парадиза из гораздо лучшей материи плюс Адамово ребро. Поэтому у нее лучше расположен центр тяжести, у нее более тонкая кожа, вообще, она — создание более сублильное и деликатное. Когда произошла сцена с плодом Древа познания, Ева как-то очень спокойно все разжевала и проглотила, Адам же сделал это неуклюже, и кусок застрял у него в горле — образовалось, так называемое, «адамово яблоко» (мужской кадык). Так как это «адамово яблоко» шло корнями из «инферно», мужской подбородок и щеки поросли бородой. Более того, мужчина, в отличие от женщины, не может каждый месяц обменивать кровь, и это имеет дурные последствия для всего мужского организма...

В герметической традиции существует понятие «в войне, но не в мире». Это понятие относится к мужскому и женскому началам, которые в герметике пребывают в

беспощадной и непрерывной войне. С точки зрения герметики, любая спокойная жизнь между мужчиной и женщиной просто невозможна. Любой компромисс — есть военная уловка... Если мы посмотрим алхимические гравюры, где на человеческие тела наложена алхимическая символика, то увидим на женском теле на месте гениталий знак Меркурия. Символ Меркурия (рис. 1) — это крест четырех элементов, над ним круг и над кругом горизонтальный серп Луны.

На мужском теле — знак серфура (рис. 2). Это крест четырех элементов и равносторонний треугольник, поднимающийся над этим крестом.

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

Теперь о самом главном. Идея, которую я хочу защитить и которая любопытно интерпретирована в алхимии: в мужском организме таким архетипом является богиня Диана. Но прежде давайте поговорим о герметической анатомии. Эта анатомия мало похожа на анатомию йоги или «дао». Согласно герметической схеме, человеческое тело представляет собой ромб или два оппозиционных игрека (рис. 3).

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

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

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

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

Возвратимся к герметизму. Вторая стадия опуса: «магнум» — так называемая, женская работа. Напомню: первая стадия происходит с самим алхимиком в его духовном, психологическом и телесном развитии... Прежде чем начать работу с материей, алхимик должен усвоить женские приемы этой работы. Мы говорили, что обычный химик относится к миру объективно, ему безразлична внутренняя жизнь минерала или металла. Цитату из Парацельса, которую я прочитал в начале, химик, скорее всего, оставил бы без внимания. Мол, это, конечно, красиво, но к науке такая изящная словесность никакого отношения не имеет. Химик противопоставляет себя окружающему миру, для общения с ним у химика нет ничего, кроме мужской агрессии. Алхимик же, напротив, должен по отношению к окружающей природе усвоить женскую позицию. В стихотворении Бодлера «Великанша» есть строки, описывающие, как лирический герой спит у ног Женщины. Герой говорит: «Я засыпаю меж ее грудей, как деревушка спит среди холмов». Это умиротворение мужчины, ощутившего себя малым ребенком рядом с матерью-природой. То же самое переживает и алхимик, проходя свое «нигредо» — он не работает, он только думает над металлом или минералом. При этом для собираемых им веществ он является чем-то вроде матери. И тогда он может читать «Изумрудную скрижаль» Гермеса Трисмегиста (величайший герметический текст) совершенно другими глазами. Там сказано: «Ты отделишь грубое от тонкого деликатно и с большим искусством». Здесь начинается женская работа, которую алхимик обязан усвоить. В определенном смысле алхимик должен приобрести женскую ориентацию, женскую манеру обращения с вещами. Это и есть начало действия Дианы...

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

«А — черное, Е — белое, И — красное,

У — зеленое, О — синее.

Гласные, я расскажу про ваше тайное рождение.

А — черный волосатый корсет сверкающих мух,  
 которые жужжат вокруг жестокого зловония.

А — залив, бухта, лагуна.

Е — чистота испарений и тентов, копыя, остря, —  
 белые короли, дрожание букетов цветов.

И — пурпур, кровавый плевок, хохот прекрасных губ  
 в гневе или опьянении.

У — циклы, божественные вибрации зеленых морей,  
 пастбища усеянные животными,  
 спокойствие морщин, отпечаток алхимии на вдумчивых лбах.

О — странное, пронзительное пение высшей трубы,  
 молчание, пересеченное Мирами и Ангелами.

О — омега, луч, радужная оболочка,  
 сияние фиолетовое, лиловое, фиалковое, аметистовое Ее Очей».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Манера и маньеризм

Для того, чтобы понять, что такое «маньеризм», давайте определимся со словом «манера». В русском языке слово «манера» имеет плохую репутацию. Стоит добавить к нему несколько суффиксов, и получится «манерность», «манерничанье» — не очень-то солидные слова.

Что же, все-таки, это такое: «манера»? Начнем с самых простых примеров. Допустим, вы идете по улице, и кто-то спрашивает вас, как ему куда-то пройти. Обычно, человек, если знает, то просто покажет: направо, допустим, а потом налево. Если человек ходит по улицам манерно, то он покажет примерно так: изящно поднимет руку, посмотрит на сияние своих ногтей в солнечном свете и спокойно заявит вопрошающему: «Идите туда, куда я вам показал». Прохожий в недоумении: «Вы мне ничего не показали». Но оказывается, что сияющие ногти были направлены как раз туда, куда ему нужно... Человек, который хочет научиться манерам, никогда не будет делать откровенного жеста. Чтобы ответить на какой-нибудь элементарный вопрос, он, вместо одного жеста, сделает несколько. Скажем, десять.

Другой пример. Вас кто-то оскорбил: назвал «сволочью». Как на вашем месте поступит манерный человек? Он скажет: «Сволочь — это прекрасно, но не могли бы вы мне сказать: к какой группе языков это слово относится? К угро-финской, тюркской? И каков корень у этого слова...» Понятно, что наш оскорбитель будет несколько смущен, потому что почувствует свою уязвимость... Слово это, кстати, ни к одной известной нам группе языков не принадлежит, в связи с чем я вам настоятельно рекомендую им пользоваться почаще.

Как я уже сказал, в России слово «манера» было не в почете. Единственный маньерист в России — поэт Игорь Северянин совершенно не пользовался успехом у простых и честных людей. Давайте почитаем что-нибудь из его поэтического наследия.

В будуаре тоскующей нарумяненной Нелли,  
Где под пудрой — молитвенник,  
а на ней — Поль де Кок.  
Где фламандское кружево на платке из фланели.  
На кушетке загрезился молодой педагог.

Нелли нарисована весьма изящно. Все понятно и с педагогом, который загрезился на кушетке.

Он читает ей Шницлера, посвящает в Констебли.

То есть, педагог не просто загрезился — он хочет Нелли несколько образовать. Шницлер — знаменитый австрийский писатель начала XX века, Констебль — известный английский художник.

Восхвалив авиацию, осуждает Китай...

Тоже неплохо. Стихотворение написано в 1910 году, но актуальности не утратило. Всегда есть за что осуждать Китай и восхвалять авиацию. Понятно — нашу авиацию, а не НАТО-вскую... Позиция автора абсолютно нейтральна — как-будто автора вообще нет. Далее вступает Нелли. Ее короткий монолог тоже имеет прямое отношение к авиации:

«...Философия похоти», — Нелли думает едко:

Я в любви разуверилась, господин педагог.

Ах, когда бы на «Блерио» поместилась кушетка,

Интродукция Гауптман, а финал — Поль де Кок.

Прекрасный образ. Правда, на итальянском самолете начала века «Блерио» кушетка с Нелли явно бы не поместилась. Поэтому мечта ее весьма прогрессивна... Обратите внимание, Северянину совершенно безразличны и Нелли, и педагог. В этом стихотворении автора, практически, нет.

Отсутствие автора, авторской позиции — одна из главных примет маньеризма. Это касается не только художественного стиля, но и манеры жить — *modus vivendi*. Для маньеризма очень важно следующее положение: индивидуальное «я» абсолютно непонятно с начала до конца. Причем дойти до этого надо очень холодно и очень глубоко. Что значит: мы не знаем собственного «я»? Например, у меня есть специальность, семья, пол, но мое «я» этого не знает. Все эти качества известны только окружающим. Мое подлинное «я» о них даже не подозревает. Говорят: «Ты — инженер, блондин, мужчина и т. д.» Для того, чтобы быть поэтом или художником маньеризма, необходимо все это отрицать. Неизвестность лежит в самом центре нашего бытия.

Как я уже сказал, маньерист — это человек, который делает десять жестов вместо одного. Представьте себе игрушку Ваньку-Встаньку: качается-качается, но благодаря балансиру в итоге всегда возвращается в исходное положение. Так же поступает и человек маньеризма. Когда он делает жест, он всегда знает, что впоследствии руку свою он плавно вернет назад, на исходную позицию. Иногда это бывает очень трудно. Но в том и состоит мастерство артиста: он всегда может вернуться на исходную позицию.

«Я» манерного художника, или поэта, или артиста жизни всегда нейтрально. Этика крайне эстетизируется. Какие-то моральные устои у таких артистов есть, но очень специфические. Порок отрицается исключительно из-за его неэстетичности. По этой же причине отрицаются и некоторые добродетели. Пьянство, например, и сладострастие — крайне неэстетичные пороки. С другой стороны, такие добродетели, как самопожертвование и патриотизм тоже неэстетичны. Попробуйте себе представить физиономию патриота, страстно любящего свою страну — навряд ли это зрелище можно назвать эстетически интересным. Или человек, жертвующий чем-нибудь ради друга, — деньгами или жизнью. Он может принять неудачную позу, он может нелепо размахивать руками, его лицо может исказиться — все это не привлечет внимание эстета, для эстета это будет малоинтересно.

Есть любопытный анекдот про Оскара Уайльда. Под его окнами сидел нищий в отвратительных лохмотьях. Как поступил Уайльд? Он не подал ему милостыню, не купил ему новый костюм. Он велел взять его лохмотья и сшить точно такие же, только из очень хороших материалов: атласа, бархата, шелка и т. п. Нищего переодели. Уайльд остался доволен... Сказать, что это хороший поступок — наверное, нельзя, но и плохим этот поступок не назовешь. Это поступок очень нейтральный. Этика здесь безусловно подчинена эстетике.

Или, например, сладострастие. Это ужас как неэстетично. Обычное сладострастие: женщина с мужчиной; необычное: женщина с женщиной, двое мужчин и т. д. — все это до крайности неинтересно и неэстетично. Маньерист предпочитает такие изысканные пороки, как статуе-ложество или дриадомания. Что касается статуе-ложества, то при небольшом полете фантазии можно представить, что это такое. Дриадомания — более тонкий порок. Это любовь к деревьям в девственном лесу, где вы с ними сочетаетесь очень любовно и очень страстно. При этом вы ищете нимфу, которая в данном дереве живет. Согласитесь, если это и порок, то он весьма эстетичен.

Термин «маньеризм» появился в двадцатые годы. Впервые это слово встречается в искусствоведческом анализе живописи Эль Греко и Тинторетто. Естественно, как и большинство «измов», которыми мы пользуемся, термин этот ввели немцы. Пальма первенства здесь принадлежит Роберту Курциусу, но широкой популярностью это слово стало пользоваться после выхода книг немецкого искусствоведа Густава Рене Хокке «Мир как лабиринт» и «Маньеризм в литературе». То, что я рассказываю о маньеризме, несколько отличается от концепции Хокке. Для него маньеризм — это отклонение от нормы. Если классика — стандарт, то маньеризм — это то, что этот стандарт сознательно

нарушает. Вот, например, как рассуждает Хокке о маньеризме: *«Когда объективный мир не предлагает ничего истинно реального и конкретно ценного, начинает превалировать режим субъективных отношений. Когда распадаются структуры, начинается «транзитность» — замена одной вещи на другую, торжество метафоры»*. Для Густава Рене Хокке метафора — главная риторическая фигура маньеризма.

Как и для большинства немецких искусствоведов первой половины XX века, для Хокке эта так называемая «базовая реальность» не вызывает никаких сомнений. Отсюда обычная для немцев двоичная система художественного измерения: аполлонизм — дионисизм, атти-цизм — азионизм. Аполлонизм и дионисизм еще можно понять, но что такое аттицизм и азионизм? Аттицизмом Хокке называет культуру классической Греции. И в Греции, и в Риме, и в Средние века принцип базовой реальности был очень силен. Люди верили в то, что называется *equilibrium prodestinata*. Это выражение можно перевести как «предустановленная пропорциональность». Через всю нашу жизнь, — причем, неважно, индивидуальная это жизнь или социальная, — идет очень точная ось, которой мы должны придерживаться. И если мы решаемся от нее удалиться, то необходимо точно знать, куда и как, потому что можно удалиться так далеко, что к этой базовой или основной реальности вернуться будет уже невозможно.

Концепция «базовой реальности» предполагает концепцию объяснимости мироздания. Классик — это человек, который верит, что и он сам и вообще весь социальный и космический порядок — все это так или иначе объяснимо. Если сейчас его не объяснили, то потом более умные потомки объяснят. Вера в это довольно-таки крепка, поэтому всякий период, где торжествует маньеризм, есть период упадка. Нетрудно догадаться, что мы с вами сейчас переживаем как раз такой момент, что Густав Рене Хокке (первая книга которого вышла в 1956 году) с удовольствием и отмечает. Тем самым он выводит «вечную константу маньеризма». Упадок Греции и Рима, конец Средних веков, эпоха барокко, и современная эпоха с ее авангардизмом, сюрреализмом и прочими такого рода «измами» — все это для Хокке является отклонениями от «базовой реальности». Что же такое для Хокке «базовая реальность»? Это то, что греки называли «мимезис». Не реализм — скорее подражание природе. Причем подражание это может быть совершенно нереалистичным.

«Базовую реальность» обнаруживает и эволюция музыкальной гармонии. В XVII и в начале XVIII века генерал-бас (и сопутствующие ему голоса: тенор, сопрано и т. д.) и были базовой реальностью. Вообще, теория музыки — весьма любопытная вещь. Наша натуральная гамма построена по системе обертонов. В самой природе обертонов заложен интервал, который называется «музыкальный дьявол» или тритон — три тона подряд в обертоновом ряду. Как Сатана пребывал в райском саду, так же в ряду обертонов пребывает тритон или «музыкальный дьявол». Именно он разрушил классическую гармонию и привел музыку к тому состоянию, которое мы сейчас имеем. Я, разумеется, имею в виду серьезную музыку. «А значит, — говорят маньеристы, — никакой вашей классической гармонии в принципе не может быть, так она изначально содержит в себе диссонанс». И диссонанс этот абсолютно неразрешим ни в параллельной тональности, ни в какой другой. Этот интервал вообще не поддается разрешению в европейской системе музыкальной гаммы. Сомнения в классической гармонии преследовали внимательных, неравнодушных людей всегда. Таким людям эта гармония всегда казалась слишком скучной.

Хокке описывает картины некоторых итальянских художников барокко как определенное отклонение от классических норм. Хотя в чем именно это отклонение заключается, Хокке не объясняет. Например, автопортрет знаменитого итальянского художника Пармиджианино. Правая рука художника, показанная через выпуклое зеркало, непропорционально велика. «Видимо, Пармиджи-анино решил пооригинальничать», — пишет Густав Рене Хокке. Но ни он, ни его ученики никогда не предполагали, что эта картина может изображать какую-то иную реальность — рука величиной в полтуловища, с их точки зрения, слишком монструальна. Поэтому, когда Густав Рене Хокке описывает картины Понтормо или Пелегрино Тибальди, он, конечно, отдает должное их мастерству, но относится к ним как к людям, которые совершенно нарочно, совершенно осознанно нарушают классическую манеру. Можно ли с этим согласиться? Да, можно, если считать реальность, в которой мы живем, за базовую, а все остальное, в том числе нашу индивидуальную жизнь — отклонениями.

Вопрос этот очень не прост. Каждый его решает по-своему. Согласитесь со мной, что нужна немалая смелость, чтобы не шагать в ногу с социумом, а утвердить свою собственную индивидуальную жизнь как мерило всего остального.

Как я уже упомянул, понятие «основной» или «базовой реальности» необходимо включает в себя ее объяснение. В процессе объяснения мы рассекаем эту реальность на

составляющие, то есть совершаем «аналитическое убийство» рассматриваемого объекта. Но если непрерывно рассекаем какую-либо вещь на отдельные дискретные части, мы ничего, кроме бесконечной делимости, не получим. Делимость — это *diabula*. Таким образом, когда мы занимаемся причинно-следственными связями, аналитически рассекаем нечто, чтобы это нечто понять, мы предаемся определенному «дьяволизму». К тому же мы все равно ничего не понимаем, ведь идея или принцип вещи (или состояния) от нас уходит, и у нас ничего не остается, кроме отдельных частей. Мы потом их можем сложить, но это никогда не будет первоначальная вещь (или состояние). Это уже будет что-то другое.

Что же является причиной того, что тот или иной писатель или поэт склоняется от классики к маньеризму? Сомнение в базовой реальности и в том, что она является основой нашей жизни.

Теперь несколько слов о так называемых реалистах. Допустим, писатель или поэт употребляет много риторических фигур: сравнение, метонимия, синекдоха, гиперболо, литота. Значение этих слов можно найти в словаре. Эти риторические фигуры характеризуются тем, что они не слишком искажают художественный объект. Либо часть объекта выдается за целое, либо объект сравнивается с другим объектом. В этом нет ничего плохого, это совершенно нормально. Это даже тешит наши читательские или зрительские глаза, потому что уводит нас от этой самой базовой реальности. В этом состоит парадокс восприятия произведений искусства.

Все мы убеждены в том, что «базовая реальность» существует. Если мы от нее уйдем, мы станем нищими, голодными, и жить будем в сумасшедших домах. Кстати, за счет той же самой «базовой реальности», от которой пытались уйти. Она выражена в социуме, в государстве и в прочих малопрекрасных вещах.

Но если красота не дается, а создается, если художник заранее отрицает, что в натуральном мире существуют красивые объекты, значит, он должен создавать эту красоту. Но прежде, чем писать картину, роман или поэму, он должен создать для себя целый ряд технических и художественных приемов, свойственных только ему одному. И поэтому, если речь идет о риторических фигурах, то писатель или поэт уже не будут употреблять такие фигуры, как сравнение, литота, гиперболо, они будут использовать совершенно другие фигуры... Я прошу прощения за эти трудные слова, на самом деле они выражают не такие уж трудные вещи... Какие же фигуры он будет употреблять? Гипербацию, гипаллаж, корреляцию, катахрез, оксюморон, параномазию и прежде всего: метафору. Вот, например, гипербация. Скажем простую фразу: «я читаю лекцию». Простая фраза без риторических фигур. Но вот я ее несколько усложню, и у меня получается: «я читаю багровые цветы зловеще созерцают посетителей сада Атлантиды лекцию». Между сказуемым и дополнением я вставил целую фразу. Грамматически это абсолютно верно, хотя советские редакторы ненавидят риторические фигуры и, как правило, считают их грамматической ошибкой. Но не будем на этом останавливаться, это их господское дело... Другой пример. Перед нами простая фраза: «Пусть вальсируют коммунисты, пусть цветут баобабы». Вводим корреляцию, и у нас получается: «Пусть вальсируют и цветут коммунисты и баобабы». Абсолютно корректный прием. Он полностью сохраняет смысл сказанного.

Литературоведы давно подметили: чем индивидуальней произведение, тем больше в нем риторических фигур. Например, у Джеймса Джойса в одном романе специалисты нашли их около девяноста штук. Это показывает, сколь невероятно богатым стилистическим мышлением обладал Джойс...

Чем же отличаются фигуры, условно говоря, реалистические от маньеристских? Возьмем такие простые фигуры, как образ и сравнение. Найти хороший образ и хорошее сравнение не так-то просто. Успехами на этом поприще ужасно кичатся реалисты. «Для того, чтобы найти это сравнение, мне пришлось очень много наблюдать, мне помог мой богатый жизненный опыт,» — как бы заявляет довольный собой реалист... Например: «Запах разрезанного арбуза очень похож на запах свежесвыпавшего снега.» Очень точное сравнение, подчерпнутое из жизненного опыта. Или, например, такое сравнение: «Полет фламинго напоминает полет стрелы». Согласитесь, для того, чтобы такое сравнение сделать, необходимо хотя бы разок увидеть полет этих птиц. Этим-то художники-реалисты и отличаются от маньеристов, для которых сравнения и метафоры никогда не являются результатом жизненного опыта.

Возьмем знаменитую строку Поля Элюара, которая звучит приблизительно так:

«Земля, синяя, как апельсин».

Это действительно малопонятное сравнение. Землю и апельсин может объединять разве что акциденция круглости. Реалистически мыслящие критики говорят, что Элюар не взял из жизни это сравнение, он просто придумал его в результате вербальной игры. По этой причине писатели реалисты, как правило, относятся с пренебрежением к авторам авангардным и маньеристи-ческим.

Другой пример:

Твой язык — красная рыба в бокале твоего голоса...

Мы можем прожить двести лет, но то, что описал Аполлинер в этой строке, все равно не испытаем. Жизненный опыт нам здесь не поможет...

Маньерист считает абсолютно непонятным не только свое «я», но и окружающий мир, любой из его объектов. Как маньерист — поэт или художник — может относиться к этому миру? Заинтересованно? Нет. Страстно? Нет. Холодно?.. Да, пожалуй, что и не холодно, ведь холодность — тоже эмоция. Поэтому для такого человека прежде создания поэмы или картины возникает очень трудный подготовительный период. Он должен продумать: что даст ему объект, который он хочет изобразить на картине или воспеть в стихах. Это продумывание, порой, занимает гораздо больше времени, чем создание самого произведения.

С другой стороны, есть все основания сомневаться в наличии так называемой «базовой реальности». Действительно, мы не можем называть уродство отсутствием или искажением красоты. Это нелегитимно, ведь сама красота имеет в себе «музыкального дьявола». В конце концов, она подвержена разрушению. Значит это не «вечная гармония», это гармония преходящая. Мы не можем уродливого человека порицать за то, что он некрасивый, то есть, не соответствует «базовой реальности»... Допустим, «базовая реальность» — это красивый человек. Что в этом случае вынужден делать урод? Да, те самые нелепые и дикие вещи, которые с маниакальным упорством делают некоторые наши современники: идут в эти чертовы «институты красоты» и, вот уж действительно, превращают себя в форменных монстров. А ведь их так называемое уродство — это просто другая гармония, отличная от «базовой». Только и всего. Это успокаивающая мысль. Она могла бы очень благотворно сказаться на психическом состоянии таких людей. Особенно женщин.

Замечательный испанский философ Хосе Ортега-и-Гасет в своем эссе «Поездка в трамвае» пишет: *«Я не хочу эту женщину мерить общими мерками красоты. Я хочу найти принцип красоты в ней самой. Отелечься от всех норм и стандартов, и просто понять, почему эта женщина красива.»* Заметьте Ортега-и-Гасет здесь поступает как типичный маньерист — он не хочет анализировать объект наблюдения, не хочет его расчленять. Он не говорит: «Ага! Глаза у тебя ничего — красивые, затылок — не очень, а ноги — вообще, черт знает что такое». Для маньериста любое состояние, любой предмет, любой объект даны в своей абсолютной непознанности. Для маньериста очень важны «политес», «дистанция». Он не хочет вовлекаться в объект. А значит, «нормальные» человеческие чувства для маньериста полностью исключены.

Некогда, в период расцвета дендизма (дендизм — это одна из «ветвей» маньеризма), случилось великому денди Джорджу Брэммелю (другу Байрона и короля Георга IV) придти на бал с букетиком пармских фиалок вместо галстука... Когда на следующий день принесли известие о победе при Ватерлоо, реакция на эту новость была весьма вялой... Дело в том, что умение изящно завязывать галстук было у английской аристократии, пожалуй, первым искусством (вторым искусством был классический бокс). У несчастных людей просто опускались руки. Что теперь делать с галстуком? Нужен ли он теперь? Почему букетик? Почему фиалки? Почему пармские?.. Это кажется чудачеством, но это не чудачество. Это один из поворотных моментов в истории человечества. Революция! Ватерлоо — ерунда, чисто социальное явление. Не все ли равно, кто там победил. Но то, что сделал Брэммель — это было действительно сенсационное событие. В этот день такой важный элемент

реальности, как галстук, лишился исторических перспектив... Думаю, вы согласитесь с тем, что предмет, называемый галстуком сейчас, не имеет право носить это гордое имя.

Маньерист крайне серьезно, уважительно и «политесно» относится ко всему, что его окружает. В качестве героев картины или стихотворения он стремится взять объекты, дающие максимальное количество эмоций и ассоциаций. Для этой цели подойдет павлин или звезда, луна или летучая рыба. Одним из любимейших героев был Актеон. Он увидел купающуюся Диану, за что был превращен ею в оленя и разорван собственными собаками. Процесс превращения Актеона в оленя вызывал у поэтов барокко живой интерес.

Однако в качестве «сырья» маньерист может использовать и «низкие» предметы. Блоху не назовешь очаровательным существом, но вот что пишет Джон Донн в посвященном ей мадригале:

«О блоха! Ты демиург! Ты оставляешь розовое созвездие на  
ослепительно белом небе мадам».

Исключительно маньеристские строки! Джона Донна не интересовала ни реальная мадам, ни реальная блоха, интересовало его только собственное мастерство — способность из «низкого» сделать «высокое» стихотворение.

Вообще, реальный объект, как таковой, маньеристу не нужен. У Джакомо Любрانو (известного итальянского поэта XVII века, ученика Жан-Батиста Марино) есть стихотворение, которое называется «Электрический скат». В нем это жутковатое существо даже не упоминается:

Чешуйчатый опиум в скользкой летаргии  
Каприз в судорожно живых синкопах  
Отродье морское жадно выдыхает  
Ледяную эпилепсию судорожной зимы.

Джакомо Любрانو сжалился над читателем и назвал свое стихотворение «Электрический скат». В противном случае читатель ни за что бы не догадался, о ком идет речь. Но если мы когда-нибудь увидим электрического ската или, не дай Бог, почувствуем на себе действие его ядовитого шипа, мы, наверное, придем в восторг от удивительной точности этого стихотворения. Но, обратите внимание, как далеко поэт ушел от своего объекта!

Особое место в поэзии маньеризма XVI–XVIII века, разумеется, отводилось женщине. Однако и к ней относились с большим «политесом», соблюдая известную дистанцию. Иногда даже трудно понять, что речь идет о женщине. Например, у Жан-Батиста Марино можно встретить такие строки:

Твои руки способны обелить снега Норвегии,  
Твои глаза способны очернить Эфиопию.

Мы ничего о мадам не узнали. Ни цвета глаз, ни оттенка кожи. Поэту это не интересно. Мадам для него лишь повод для вербальной игры.

Или такой пример:

Алжир твоих глаз.

В XVII веке алжирские пираты наводили ужас на всех порядочных людей. Таким образом, поэт одной фразой умудрился дать даме исчерпывающую характеристику: коварная, опасная, агрессивная и т. д.

Изобретательность — главная «добродетель» маньериста. Существовал даже специальный термин: «кончетто» — «изобретательный поворот», «острота», «интересная идея». В одном из стихотворений Марино пишет о женщине:

На гребне слоновой кости остаются золотые волосы для тетивы  
Амура.

Так же легко маньеристы создавали иллюзию горячей любви и сильной эмоциональности. Немецкий поэт Хофмансвальдау в одном стихотворении обращается к надменной и кичливой красавице: «Не заносись, дорогая — красота твоя скоротечна»:

Теплый снег плечей станет холодным песком.

Понятно, что имеет в виду поэт. Это пример высочайшего искусства «кончетто». Образ совершенно фантастичен и, тем не менее, абсолютно точен.

У Маларме есть такая фраза:

Танцовщица не женщина и она не танцует.

Действительно, что мы можем сказать о сути танцовщицы? То, что это женщина, и то, что она танцует — это чисто внешние проявления. Если существо, напоминающее женщину, совершает на сцене телодвижения напоминающие танец, «нормальный» человек говорит: «женщина танцует». Для «нормального» человека это очевидно, а для маньериста — нет. Он видит объект, который так же, как и все прочие объекты, абсолютно непонятен. В результате маньеристы доходят до такой степени эмоциональной сложности что, когда поэт пишет о своей даме, невозможно понять: любит он ее или нет, приближается или удаляется, думает о ней или уже забыл. Поэт кружится птицей вокруг женщины-объекта. Но что является содержанием этого кружения, понять невозможно.

Вот, например, произведение великого испанского поэта начала XVII века Луиса де Гонгора «Полифем и Га-латея». Полифем видит спящую Галатею на берегу ручья:

Полифем отдал свои губы кристаллу подвижному  
и отдал свои глаза кристаллу неподвижному.

Как герои друг к другу относятся — непонятно. Подвижный кристалл — очевидно, ручей, неподвижный — Галатея. Но это мы так считаем. Сам поэт этого прямо не говорит, как будто задавшись целью обеспечить работой въедливых литературоведов.

Поэты и живописцы эпохи барокко знали, что женщина — существо опасное, так как она — царица подлунной природы. А значит, когда пишешь о женщине (или женщину — в живописи), необходимо соблюдать дистанцию и «политес». Однако, понималось это весьма своеобразно.

У знаменитого живописца конца XVI-начала XVII вв. Пелегрино Тибальди есть картина, которая называется весьма невинно: «Девушка с пудреницей». На ней обнаженная девушка смотрит в зеркальце пудреницы, на заднем плане, какое-то чудовище, вроде крылатого крокодила, держит в зубах длинный шест, конец которого упирается в сокровенное место девицы. Но главное в картине не девушка, не чудовище и даже не шест. Дело в том, что на крышке пудреницы, на золотом фоне рубинами выложен магический

квадрат. Что имел в виду Тибальди? Загадка. Единственное, что можно сказать: женщина эта опасна и не так глупа, как может показаться, ибо на ее пудренице изображено не что-нибудь, а магический квадрат. Именно так: опасно, с «политесом», соблюдая дистанцию, говорили о женщине в эпоху барокко.

В то время женщину часто сравнивали с природой и природными стихиями. У очень знаменитого поэта немецкого барокко Каспара фон Лоэнштейна есть занятное стихотворение «Путешествие по женскому телу». Мужчина в нем представляет собою корабль. Автор предостерегает: «Черный треугольник — очень опасен, он называется Африкой», «груды называются Сцилла и Харибда», читателю не рекомендуют соблазняться «розовой зарей их вершин»... Какова цель экспедиции? В переводе с немецкого это будет что-то вроде «огвоздиченных губ» или «рта цвета гвоздики». Почему именно это — трудно понять. Возможно, ситуация прояснится, если почитать что-нибудь серьезное о магии поцелуя... Маньеристам все это нужно лишь для того, чтобы заменить обычную эмоциональность другой — необычной.

У знаменитого итальянского поэта нашего века Джузеппе Унгаретти есть стихотворение «Остров». Это, кстати, любимый прием Рембо — называть стихотворение словом, на первый взгляд, не имеющим отношения к его содержанию... Содержание этого стихотворения примерно таково: пастух спускается по тропинке к берегу потока и вдруг видит, что посреди водоворота вертикально спит нимфа, обнимая вяз. Это очень красиво и очень необычно. Но конец стихотворения не имеет отношения ни к острову, ни к пастуху, ни к нимфе, ни к чему:

Руки пастуха были стеклом, разглаженным вялой лихорадкой.

Здесь мы имеем дело с какой-то странной, совершенно новой эмоциональностью, которую нам довольно трудно понять.

Это крайний пример. Очень авангардное стихотворение. Но есть и, так сказать, промежуточные этапы.

Как можно утончить, усилить эмоцию, сделать ее более глубокой и странной? Здесь нам может помочь замечательный русский поэт Александр Александрович Блок. Есть у него стихотворение «Влюбленность». Трудно понять, что именно там описывается:

Королевна жила  
на высокой горе,  
А над башней дымились  
прозрачные сны облаков  
Темный рыцарь в тяжелой кольчуге  
Шептал о любви на заре  
В те часы, когда Рейн  
выходил из своих берегов.

Далее стихотворение приобретает более современное звучание:

Над зелеными рвами,  
текла, розовея, весна.  
Недоступность ждала  
в синеве раскаленной черты.  
И влюбленность звала, не дала отойти от окна.

Что это за влюбленность, о которой нам говорит Блок? Судя по всему, это какая-то совершенно новая эмоция. Почему «недоступность ждала в синеве раскаленной черты»?..

В конце стихотворения Блок вроде бы пытается нам что-то объяснить. Но это объяснение ничего не проясняет:

Но различна судьба:  
здесь — мечтанья раба,  
Там — воздушной влюбленности хмель.

Самое простое — это так по-советски, по-литературоведчески заявить: мол, Блок — символист, а следовательно, для него «здесь» — все плохо, а «там» — если и не все хорошо, то, по крайней мере, все очень странно. Конечно, так подходить к поэзии нельзя. Попробуйте лучше спросить себя: есть ли у вас в душе какой-нибудь отзыв на такого рода эмоциональность. И как вы понимаете блоковское «там»? Что такое «здесь» — это мы понимаем. Что такое «мечтанья раба» — тоже можно догадаться. Но что такое «там»? И какие ступени ведут к этому «там»?.. «*Но различна судьба*» — причем здесь «судьба»? Почему она различна?

О влюбленность!  
Ты строже судьбы,  
Повелительней древних законов отцов,  
Слаще звука военной трубы...

Мы можем прочесть это стихотворение несколько раз. И с каждым разом его содержание нам будет казаться все более и более туманным... Зато теперь мы можем сделать некоторый конкретный вывод относительно работы поэта: работа эта до крайности непонятна.

Давайте прочтем еще одно стихотворение Блока.

День поблек — изящный и невинный.  
Вечер заглянул сквозь кружева.  
И над книгою старинной закружилась голова.  
Встало в легкой полутени, заструилось вдоль перил.  
В голубых сетях растений кто-то медленный скользил.  
Тихо дрогнула портьера, принимала комната шаги,  
Голубого кавалера и слуги.  
Услыхала об убийстве — покачнулась, умерла.  
Уронила матовые кисти в зеркала.

Это удивительно! Ни одного местоимения! Можно предположить, что речь идет о какой-то женской субстанции. Совершенно непонятно, происходит ли это с так называемой героиней стихотворения, или она это вычитала в старинной книге. Реальность пропадает, остается голая эмоция, которая не связана вообще ни с чем. Блок употребляет одни акцентированные глаголы без личных местоимений. Возникает специфическое движение

без объекта (об объекте мы можем только догадываться). И движение это рождает совершенно удивительные, мечтательные миры.

Я не хочу сказать, что Блок — поэт-маньерист, просто в нем сильны черты маньеризма. Меня всегда поражали наши горе-литературоведы: кого угодно в нем видели, только не последнего трубадура. А ведь многие его стихи удивительно напоминают бретонскую и провансальскую поэзию XIII–XIV века...

Но вернемся к маньеризму. Если мы вспомним основные категории маньеризма: непонятность «я», непонятность другого человека, непонятность объектов вообще, то нам будет нетрудно догадаться, что любимая фигура маньеризма — не квадрат и не окружность. Любимая фигура маньеризма: лабиринт. Или какая-нибудь очень сложная кривая.

У упомянутого мною поэта Каспара фон Лознштейна есть стихотворение, которое называется «Лабиринт». В нем автор утверждает следующее: *«Лабиринту совершенно неважно, кто в нем: знающий человек или незнающий, слепой или зрячий, мужчина, женщина, ребенок, старик — все равно он в лабиринте заблудится — никакие знания не помогут...»* «Кстати, мир, в котором мы живем — тоже лабиринт», — заключает поэт.

Что же это значит для нас? Ничего плохого. Никакого нигилизма или агностицизма. Просто нужно серьезнее относиться к своей активности — не нужно заниматься ерундой. Единственное стоящее занятие для пленника лабиринта — углубляться в свое «я». Все остальное бессмысленно...

Триумф европейского маньеризма связан с именем Стефана Малларме. Есть у него две удивительные поэмы: «Иродиада» и «Послеполудень фавна» (именно «послепо-лудень», а не «послеполуденный отдых»). В чем же уникальность этих поэм?

Начнем с «Иродиады».

Главное действующее лицо поэмы: молодая девушка Иродиада (не имеющая никакого отношения к евангельскому сюжету). Девушка она, судя по всему, состоятельная, так что досуг свой она проводит в личном зверинце у клетки со львами. Там ее находит кормилица, очевидно, символизирующая социум. Она упрекает девушку за непрактичность и настоятельно рекомендует ей «вернуться на грешную землю» — подготовиться к встрече с женихом. Кормилица делает ей три предложения, с ее точки зрения, вполне уместных, но Иродиада их с гневом отклоняет.

Первое предложение: кормилица хочет поцеловать руку Иродиаде.

*«Остановись в своем преступлении. Когда белокурый поток моих безрешных волос скользит, мое тело содрогается от ледяного ужаса»*, — отвечает рассерженная девушка. Собственные волосы вызывают «ледяной ужас», — какие уж там поцелуи грубой кормилицы! Так утончена и необычна эмоциональность этой героини.

Второе предложение: надуть волосы Иродиады. Девушка отвечает:

*«Оставь эти духи, разве ты не знаешь, кормилица, что я их ненавижу? Они могут закружить мою утомленную голову. Мои волосы — не цветы, и я не хочу, чтобы они дарили забвение человеческим страданиям»*.

Я привожу построчник, потому что русский перевод ужасно неадекватен, а здесь важна именно образная система Малларме...

Далее следует удивительный монолог Иродиады — она просит кормилицу подержать зеркало:

*«Держи передо мной это зеркало. О, зеркало! Вода, что похолодела от тоски в своей застывшей раме! Сколько раз, отрешенная от грез, я искала свои воспоминания, которые плавали, словно листья, в твоей бездонной пропасти. Я блуждала в тебе, словно далекая тень. На ужас, вечерами, в твоём неподвижном течении я узнала наготу моей рассеянной мечты»*.

Это очень сложная поэзия. Здесь необязательно что-то понимать — достаточно почувствовать необычайную эмоциональную сложность восприятия Иродиады...

...Кормилица упрекает девушку: мол, если будешь себя так «неадекватно» вести — распугаешь всех женихов. Иродиада на это отвечает великолепным восторженным монологом:

*«Да, это для себя, для себя я цвету, пустынная! Вы это знаете, аметистовые сады, уходящие в ослепительные и мудрые пропасти! И вы, золотые слитки, хранящие античный свет в зловещем сне первозданной земли! Вы, минералы, что придали мелодические блики драгоценным камням глаз моих! И вы, металлы, что одарили юную волну моих волос фатальной роскошью и массивным аллюром!..»* (Я оставил здесь «массивный аллюр» — так у Малларме. Возможно, по-русски это не хорошо, зато точно... — Е. Г.)

Далее Иродиада раскрывает причину своего одиночества и пустынности.

*«И моя греза — одинокая вечная сестра поднимается со мной. И я — единственная в своей монотонной родине. И все вокруг меня живет в глубине какого-то неведомого зеркала, которое отражает в триумфальном сне светлый алмазный взгляд Иродиады О последняя радость! Да, я одна, я одинока...»*

Кормилица не унимается: третье, и последнее, предложение — открыть окно.

*«Закрой ставни! — восклицает Иродиада, — серафическая лазурь смеется в глубоких витражах, а я ненавижу лазурь!..»*

Малларме настолько вышел за пределы «нормальных» человеческих эмоций, что любые попытки охарактерезовать состояние Иродиады, похоже, обречены на провал. Одинока ли Иродиада? Трудно ответить. Она сама исключает из своего восприятия, из своей памяти все человеческое. Ее специфическое одиночество — это не только отсутствие людей вокруг, но и отсутствие их образов в памяти, в сознании. Природу она пока еще признает, но не всю. Иродиада имеет дело с зеркалами, металлами, минералами — то есть с такими вещами, которые никак не контактируют с душой. В этом смысле ее можно назвать одинокой. Но это уже какое-то совсем другое одиночество, в каком-то совершенно другом космосе, в абсолютно индивидуальной вселенной, которая к нашей уже не имеет никакого отношения...

Другая поэма: «Послеполудень фавна».

Фавн просыпается на берегах Сицилии. Очень жарко. Он вспоминает сон, в котором преследовал двух нимф. Фавн гадает: сон это или явь. На глаза ему попадает знакомая ветка — как во сне. Может быть, он и сейчас спит... Нет, другие ветки не похожи. Фавн сомневается:

*«Люблю ли я сон? Мое сомнение, приходящее из древней ночи, сосредоточено на этой субтильной ветке, но эта ветка, бесспорно, растет на реальном дереве, и это доказывает, увы, что мои желания возбуждены ложным идеалом рос. Надо подумать».*

Он продолжает размышлять:

*«Если женщина, чье появление ты комментируешь, только нежная галлюцинация твоих чувств... Да, но у одной глаза синие и холодные, одна стыдлива, другая словно жаркий ветер в твоей шевелюре.»*

Возникает идея: нимфа, у которой холодные и синие глаза, могла ему присниться под впечатлением холодных и синих бликов ручья, а жаркий ветер в его шевелюре мог навеять другую нимфу. Он ищет доказательства этой догадки. Их катастрофически не хватает.

*«На моей груди какой-то таинственный укус, — замечает фавн, — но это не доказательство.»*

Чтобы себя утешить, он играет на флейте, а наигравшись, говорит:

*«Я буду долго петь о богинях. Когда я выпью сок из виноградной кисти, я, чтобы прогнать сожаления об утраченном наслаждении, смеясь, поднимаю к небу пустую гроздь, и раздувая дыханием поникшие ягоды, страстно смотрю сквозь них на свет.»*

Это удивительно многомерный образ. Здесь и роль искусства в человеческой жизни: искусство не только компенсирует потерянное в реальности, оно предлагает человеку неслыханные богатства в мире воображения. С другой стороны, пустая виноградная кисть помогает ему разобраться с нимфами — не так уж они хороши. И наконец, это великолепная иллюстрация мужского начала в фавне: его мало волнует неудача, он снова стремится вперед к новым впечатлениям, к новым завоеваниям.

Фавн говорит:

*«Ты знаешь, моя страсть, что пурпурный и уже зрелый плод граната трескается, и пчелы жужжат, и наша кровь ферментирует и бьется волной, и разлетается пчелами вечного желания.»*

Фавн размышляет о вулкане Этна.

*«Этна — лес в колоритах золота и пепла»* , — пишет Малларме.

Фавн рассуждает так:

*«Вечерами на этой огненной лаве гуляет Венера, оставляя на огненной поверхности лавы следы своих нежных и невинных пяток. Я завоюю, я сожму королеву.»*

Но фавн сомневается:

*«О нет! Это кощунство.»*

При мысли о кощунстве он засыпает, сказав напоследок:

*«Прощайте, нимфы, я иду в сон за вашими тенями.»*

Малларме предоставляет нам бесценную возможность почувствовать, что так называемая «базовая реальность» — ничто, когда мы имеем дело с подлинной поэзией. А если мы с вами попробуем, хотя бы в качестве эксперимента, воссоздать в себе маньеристическое отношение к жизни, я думаю, наше восприятие от этого только выиграет.

## **Джон Ди и конец магического мира**

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

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

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

Мы наблюдаем закрытые дома, закрытые двери подъездов, закрытые квартиры, железные двери и прочее и прочее. Я уже не говорю о сейфах, сигнализациях и так далее. Везде и всюду мы видим надписи: «посторонним вход запрещен». Если учесть, что в девятнадцатом веке таких надписей было всего три в Западной Европе, а в России их вообще не было, то представляете себе, как сильно изменился мир. Все мы стали посторонними и всем нам вход запрещен в массу организации, залов, зданий и так далее.

Плюс к этому бесконечные секреты и подземные города. Что произошло с людьми, что они стали закрывать и свою душу, и свои подъезды, и свои дома? Скажут, они опасаются грабителей. Но грабить-то, собственно, нечего — люди совершенно бедны, как правило. И если масс-медиа нагнетают какие-то страхи, то есть же, в конце концов, своя голова на плечах, и можно, наверное, не так сильно закрываться от всех и вся.

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

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

Натуральная магия даже психологически невозможна в таком мире, ибо натуральная магия предполагает совершенно открытый мир и совершенно открытое пребывание человека в нем. Что значит «открытое пребывание»? Два века назад люди могли быстро и свободно путешествовать куда угодно, даже в Южную Америку. А четыре века назад это было еще проще и спокойнее.

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

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

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

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

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

учился в Оксфорде в колледже, он сорвал представление пьесы Аристофана, пустив по залу летающего механического жука. Все были шокированы и потрясены этим чудом искусства, потому что в шестнадцатом веке всякие механические летающие штучки не вызывали у людей ничего кроме угрюмости и мрачных подозрений в откровенном колдовстве. Поэтому Ди не пользовался авторитетом ни в колледже, ни в селах, окружающих его поместья под названием Мортлейк недалеко от Лондона. Но Джон Ди был очень талантлив, очень любопытен и отправился на континент в город Лейден, где стал учеником Герхарда Меркатора, известного географа, и Геммы Фризиуса, знаменитого физика и математика.

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

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

Почему XVI век — это конец магического мира? Потому что до шестнадцатого века люди верили в абсолютное единство мироздания, в живую цепь бытия. Более того, считалось что схемы, цифры, амулеты, фигуры, символы, образы имеют непосредственное влияние на живую природу, и если знать определенные заклинания, пользоваться определенными символами и талисманами должным образом, можно овладеть натуральной магией хорошо и быстро. В шестнадцатом веке подобные воззрения начинали пропадать. Многие ученые и в Лейдене и в Париже и в Лондоне высказывались за количественный метод изучения природы против аристотелевского качественного. Что это значит? У Аристотеля, которому поклонялись тогда арабский мир и латинское средневековье, все было вроде просто. Четыре элемента, quintaessencia, которая управляет небесными созвездиями. Фермамент, то есть твердый небосвод, абсолютно незыблем — так Бог создал мир, где мы живем. Мир этот невелик, зато качественно многообразен. Джон Ди был совершенно бескорыстный человек и никогда не хотел ни философского камня, ни овладения натуральной магией для себя. Он был страстным патриотом Англии и поклонником королевы-девственницы Елизаветы I. Кажется, он был первый, кто употребил слова «Британская империя».

После того, как он приобрел определенную славу в научных кругах Европы предисловием к «Началам», он написал небольшую книгу, которая ни к каким великим людям не относилась. Книга эта называется «Иероглифическая монада» и выпущена была в 1564 году. Странная книга. Что такое «монада» или «нечто единое»? Джон Ди понимал иероглифическую монаду как усложненный знак Меркурия: лунный полукруг сверху, под ним — обычный круг и под кругом — крест. В алхимии это — символ Меркурия, и по ходу книги Джон Ди этот знак понемногу усложняет. В принципе, это книга о символике точки, линии, полукруга, круга и креста. Насколько я знаю, книга была неоднократно переведена на разные языки и недавно даже на русский. Но никто из комментаторов не обратил внимание вот на какую вещь. «Иероглифическая монада» весьма напоминает «Символизм креста» Рене Генона. Но у самого Генона имя Джона Ди ни разу не встречается. Насколько я помню, он ни в одном из своих сочинений вообще это имя не упоминал — может быть, не знал, может, не считал необходимым. Во всяком случае, имени Джона Ди у него нет. Но надо еще учесть, что серьезное изучение Джона Ди началось уже после смерти Генона, и он мог быть не в курсе всех этих вещей. По своим идеологическим принципам эти книги и сходны и очень различны, и люди, которые изучают эзотеризм, алхимию, символику и магию чисел, здесь впадают в недоумение. Некоторые высказывания Генона довольно резко противоречат тому, что сказал Джон Ди в своей книге «Иероглифическая монада». Это я говорю не для продвинутых эзотериков, которые, наверное, все знают, а для нас, людей простых. Странен сам подход к этому делу. Конечно, Джон Ди проявил себя

математическим виртуозом в книге «Иероглифическая монада». Почему он назвал знак алхимического Меркурия — «монадой», хотя монада это нечто неделимое, нечто простое, как известно. В этой монаде в одном символе соединены несколько знаков: полукруг, круг, точка и крест. И почему это называется монадой? По одной простой причине: Джон Ди выводит из этого символа знаки всех планет, все числа и все алфавиты. И делает это очень остроумно. Мы не будем входить в подробности, но некоторые моменты весьма любопытны. Что касается чисел в отношении с крестом, Джон Ди рассуждает так: линия уже есть диада, она ограничена двумя точками, значит, мы получаем число два. Когда вертикаль пересекает горизонталь, точка пересечения есть число три. Далее, крест со своими четырьмя ветками составляет число четыре, если мы соединим число три и четыре, получим число семь. Семь — одно из главных чисел нашей космической манифестации. Если повернем крест на сорок пять градусов, получим крест или крест святого Андрея или «икс» (рис. 4) латинской грамматики.

Сам по себе крест означает число десять по латинскому варианту. Если повернем крест на девяносто градусов, то прочтем слово «LUX». Букву «L» прочтем по двум перпендикулярам — горизонтальному и вертикальному. «U» прочтем на косом кресте, «X» — просто перевернув обычный крест на сорок пять градусов. Слово «LUX» несомненно указывает на определенную христианскую интерпретацию этой вневременной космической фигуры. Далее Джон Ди блистает своей замечательной эрудицией. Будучи к тому же и астрологом, он прекрасно ориентируется, какая планета как себя ведет в том или ином зодиакальном знаке или доме. Он объясняет, почему он избрал знак Меркурия: планета Меркурий одним из двух домов имеет Деву (Джон Ди называет ее Палладой), которая управляет христианской религией. К тому же второй дом Меркурия, то есть Ариес, управляет Иудеей, Святой Землей, и одновременно Англией. Все это — известные и весьма старинные астрологические знания. К тому же, как известно из алхимии, философский камень изображается как солнце в чреве Ариеса. Ариес — это созвездие Овна. Джон Ди дал в книге двадцать четыре теоремы, в которых все это прекрасно объясняет. Когда он соединяет знак Меркурия (рис. 5) со знаком Ариеса (рис. 6), он получает свою полную монаду.

**рис. 5**

**рис. 6**

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

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

Для Джона Ди линия состояла из точек, он так и пишет: «линия есть расцвет точки». У Рене Генона постулаты совершенно противоположны: точка есть единство, точка есть метафизический принцип вне манифестации и она не порождает линии. Таким образом, Генон избегает обычных математических парадоксов, когда говорит, что в отрезке длиной в два сантиметра — бесконечное количество точек и в километре — их тоже бесконечное число. То же самое касается прямой линии и круга. То есть, в сущности, точно ничего измерить нельзя, можно только приблизительно для сугубо практических целей. Генон уделяет проблеме точки большое внимание. Книга его мало обращена к критике современного мира, она скорее о принципах, он, в основном, цитирует таких авторитетов, как Лао-цзы, Чжуань-цзы, знаменитых и великих даосов и учеников Шанкарачарьи. Положение о том, что точка есть метафизический принцип приводит Генона к очень важному выводу. Он цитирует Паскаля: «Вселенная — это бесконечная сфера, где центр везде, а окружность нигде». Эта фраза, скорее всего, принадлежит Николаю Кузанскому, но Генон оговаривается, что, возможно, Паскаль не первый это сказал. Генон постулирует прямо противоположную идею: «Вселенная — это сфера, где окружность везде, а центр

нигде». Что же получается? Для нас и Николай Кузанский и Джон Ди — уважаемые люди, для нас и Рене Генон — очень уважаемый человек. Получается, что они утверждают прямо противоположные вещи. И каждый из этих авторитетов весьма остроумно и хорошо защищает свои позиции. Но к этому мы вернемся чуть-чуть позже.

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

Как я уже говорил, Меркурий изображается так лунный полукруг, круг без точки и крест. Круг без точки (рис. 7), по Джону Ди, изображает землю, но если там будет проявлена центральная точка, это уже солнце (рис. 8). Дальше все понятно: под крестом (рис. 9) имеют в виду четыре элемента. Под солнцем имеют в виду квинтэссенцию, под полукругом — луну. Дальше можно на много векторов разбросать символизм этой монады. Генон совершенно четко и логично доказывает: эта геометрия не имеет никакого отношения к нашему миру. Не только точка, но и линия, и круг в природе невозможны. Почему? Далее — остроумный вывод Генона. Линия ограничена двумя точками, собственно, это и есть прямая, лежащая между двумя точками, но первая и вторая точки не имеют отношения к манифестации самой линии, так же точно (здесь он переходит к описанию человеческой ситуации), как рождение и смерть не имеют отношения к жизни человека. Жизнь есть дистанция. Прямая между двумя точками — тоже дистанция. Когда мы говорим: «прямая А и В», это значит, точки А и В метафизичны, а манифестирована только одна прямая. Когда мы говорим: «человек родился в таком-то, а умер в таком-то году», эти годы не реальны, они метафизичны, а реальна лишь та жизненная дистанция, которую он проживал. Таким образом, Рене Генон очень точно ограничил спекуляцию от операции. Его книга «Символизм креста» совершенно спекулятивна. Он занимается теорией (он это и пишет в предисловии), поскольку у *les modernes* (то есть у современников) мозги уж совсем заехали, и им надо объяснить несколько совершенно нормальных истин.

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

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

Так почему же невозможна натуральная магия? Потому что человек ведет себя по отношению к природе как познающий. Но он не является познающим. Генон в «Символизме креста» сказал, что познание есть соучастие. «Идеал это совпадение познающего с познаваемым объектом, но, по крайней мере, соучастие в жизни этого объекта необходимо» Посмотрите, как современный мир участвует в познаваемом объекте. Понятно, как участвует. Участвует настолько, что скоро ни воды не будет, ни воздуха — ничего не будет. Если они называют это познанием, тогда что такое нападение, что такое агрессия? Можно скорее предположить, что современное научное общество (в широком смысле слова) понимает под познанием некую разведку, иногда разведку секретную, иногда

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

Почему же мы говорим о конце или закате магического мира? Потому что Джон Ди жил в переломную эпоху, когда теория отделилась от практики. Почему еще в конце XV века, незадолго до Джона Ди, Пико делла Мирандола выпустил «900 тезисов о Каббале»? Пишет он о теоретической каббале, но никак не отделяет ее от практики. Это единая наука. Во времена Джона Ди каббала уже разделилась на теоретическую и практическую. Все разделилось на теорию и практику. Получается, что для европейского мира это был крах, потому что понимать можно все что угодно, но делать, уметь делать совсем не просто. Представьте себе положение, когда в одном человеке не сходятся идеи теории и практики, то есть он знает в теории все, на практике не умеет ничего или наоборот. Единое знание раскололось на две части, абсолютно между собой несоединимые. И чем дальше, тем хуже. Сейчас, в конце XX века, разделение магии на теорию и практику свершилось, и соединить их почти или практически нельзя. Вся европейская история последних веков проходит под знаком полного разъединения и разделения. Интеллект разъединился с душой, внутренний и внешний мир разъединились. Если для Парацельса (который умер, когда Джону Ди было четырнадцать лет, в 1541 году) реально, что «внутреннее небо и внешнее небо — это одно небо», для нас это абсолютно нереально. Для нас есть внутренний мир и внешний мир. Мы плохо можем объяснить, что мы понимаем под нашим внутренним миром. Скорее всего, это та самая закрытая железной дверью квартира или еще что-нибудь, где хранится пустота или какие-то пустяки. Ситуация эта абсолютно бредовая, но, к сожалению, она именно такова, и выходов из нее пока абсолютно не видно. Об этом разделении, о том, что мир распадается на куски и фрагменты, очень хорошо написал великий английский поэт Джон Донн в своей поэме «Анатомия Мира». Он написал примерно так: *«И теперь весна и лето напоминают новорожденных, чьей матери за шестьдесят. И новая философия сомневается во всем. Элемент огня исчез. Солнце потеряно и земля. И ни один мудрец не скажет, на какой дороге их надо искать. И люди открыто признаются, что этот мир кончен, когда в планетах и небосводе они находят так много нового. А потом снова видят, как все распадается на фрагменты, на атомы без всякой связи»*.

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

Перейдем дальше к странной идее разделения, которая в шестнадцатом веке расколола познание — на магию и естественные науки, как мы их понимаем сейчас, и людей — на романтиков и реалистов. Как вы понимаете, Джон Ди оказался в лагере безнадежных романтиков. Случилось еще одно событие, которое сильно повлияло на людей, настроенных магиико-астрологи-ко-алхимически. Я имею в виду вспышку сверхновой звезды в созвездии Кассиопеи в 1572 году. Это событие перевернуло ученый мир Европы: большинство ученых ориентировалось все-таки на Аристотеля и на его арабского комментатора Аверроэса. Аверроэс, комментируя Аристотеля, говорил, что фирмамент неба, какой он есть — будет вечно. Если появится хоть одна новая звезда или исчезнет какая-нибудь старая — этому миру конец. И тут появилась сверхновая в созвездии Кассиопеи. Причем появилась, совершенно поразив всех зрителей, которых было, видимо, немало. Она сияла и днем в течение семнадцати месяцев. Такие случаи бывали, но очень

редко. В 125 году до н. э. великий греческий астроном Гиппарх говорил о сверхновой, но, видимо, ему тогда не особо поверили, просто занесли в анналы, что была такая проблематичная звезда. Христиане были уверены, что Вифлеемская звезда — это и есть та самая сверхновая. Проверить это очень трудно, арабские комментаторы считают, что за нее приняли парад трех крупных планет (Сатурн, Юпитер, Марс). В этом смысле, мнения до сих пор расходятся. Поэтому явление 1572 года воспринято было очень по-разному. У Джона Ди есть письмо на эту тему в Лейденский университет, а у его ученика Тома Дикса — целая книга. В любом случае люди почувствовали, что нечто меняется, что мир меняется. Они не были уверены, что прав Аверроэс, и близок конец света, но решили, что это будет значительное и весьма энергичное событие.

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

Давайте немного поговорим о тех годах жизни Джона Ди, которые навсегда запятнали его репутацию академического ученого. Его жизнь можно разделить на две половины: жизнь научную и его жизнь с того дня, как он встретил некоего любопытного человека по имени Эдвард Келли. Этот Эдвард Келли родился в 1555 году и годился Джону Ди в сыновья. Однажды он к нему пришел, это был 1580 год, под именем Эдварда Тальбота и показал несколько любопытных объектов. Джон Ди тогда очень увлекался алхимией, хотя позднейшие историки скептически к нему относятся с точки зрения практической алхимии, но, тем не менее, у него было две лаборатории в его замке Мортлейк. Худощавый, черноволосый странный незнакомец принес Ди алхимическую рукопись, которая называлась «Книга Святого Дунстана», и два небольших шара из слоновой кости, в одном — белая, в другом — красная пудра проэкции. Считалось, что с помощью белой пудры можно превратить обычные металлы в серебро, а с помощью красной, понятно, в золото. Как отмечают современные историки, нигде не упоминается о том, что Ди или Келли использовали этот порошок или пудру. Встреча очень сильно повлияла на Джона Ди и его репутацию — настолько, что, исключая последние пятьдесят лет, ученый мир лишь усмехался, когда упоминали о Джоне Ди. Признавали его заслуги в юности, и потом говорили, что он увлекся спиритизмом, сатанизмом и другими подобными вещами, и жалко, что столь крупный научный талант пропал втуне.

Встреча Ди и Келли получилась эпохальной. Об Эдварде Келли до сих пор мало известно, но очень много сплетен циркулировало по его поводу. Якобы ему обрезали уши за фальшивомонетничество (но это упоминается только в одном источнике, и человек, который это утверждал, был на него в гневе). Непонятно, на всех портретах Эдвард Келли с ушами, я не знаю, в чем тут дело. Густав Майринк тоже поведал, что он был без ушей. Эдвард Келли, несмотря на свои молодые годы, был секретарем известных магов, в том числе Симона Формана. О нем писали и говорили, что он занимался «кладбищенской практикой». Он откапывал трупы, оживлял их и заставлял говорить. Что значит «оживлял»? Не так, как делают на Гаити (там ребята покруче будут), он на несколько минут оживлял мертвеца и задавал ему какие-нибудь вопросы. И сейчас эта практика как-то мало радует народ, а тогда еще меньше. Проще говоря, Эдвард Келли был фигурой очень и очень подозрительной, и Джон Ди это прекрасно понимал. Но 26 марта 1582 года случился их первый сеанс вызывания так называемых ангелов, и сеанс прошел очень успешно. До сих пор неизвестно, что это было, то ли это был спиритический сеанс, то ли какой-то еще. Несколько предварительных замечаний. Если сказать что Ди и Келли были новаторами, и что спиритизм изобретен в шестнадцатом веке, а не в девятнадцатом — это все равно, что не сказать ничего, потому что под спиритизмом понимают все что угодно. В библейской

книге Царств Саул тоже вызывает духов. Поэтому можно говорить о вечном и непрерывном спиритизме и материализации. Как сказать точнее? Есть определенные формы и виды контактов с потусторонним миром, и одним из таких занимались Келли и Ди. Современные исследователи пишут, что Келли был медиумом, то есть обладал необычайно развитыми способностями восприятия потусторонних образов, шумов и прочее, и прочее. Надо сказать, что и до Келли Джон Ди занимался такого рода сеансами и вызываниями, и у него был набор магических кристаллов и знаменитый черный камень. Это был кусок антрацита, оправленный в золото. Говорят, он сейчас находится в Британском музее. С помощью этого камня Келли удалось вызвать ангелов. Что это был за вызов, с точки зрения визуальной? Келли видел силуэты, Джон Ди их тоже видел. Силуэты разноцветные, они плавали в воздухе, как пушинки. Иногда садились на плечи Келли, но никогда не приближались к Джону Ди. Далее раздавались голоса, которые Келли слышал очень явственно, а Джон Ди плохо. Иногда, очень редко (сеансы практиковались лет восемь) Джону Ди удавалось нечто расслышать, но, как правило, это был шепот, шорох, Келли же слышал все прекрасно. Современные исследователи даже сейчас в наши годы, когда скепсис по отношению к потустороннему миру значительно поубавился, и даже серьезные ученые очень даже склонны исследовать все эти феномены, все равно считают, что в данном случае мы имеем дело с шарлатанством. Все что связано с потусторонним миром, вызовом духов, ангелов, демонов неизменно носит это печальное наследие девятнадцатого века — клеймо шарлатанизма, мошенничества. Если сразу не отказаться от такого рода версий, мы никогда и ничего не поймем в ситуации потустороннего мира и ничего не поймем в истории Джона Ди и Эдварда Келли. В опытах использовался необходимый реквизит, но для нас он тоже не имеет особого значения. Кроме упомянутых кристаллов и черного камня, имелся особой формы стол, на поверхности которого были изображены всякого рода талисманы, знаки планет, созвездия и прочее. К тому же Келли заказал себе золотое кольцо с печатью Поэла (в переводе с иврита, «тот, кто совершает чудеса»). И сеанс он совершал, когда у него на пальце было кольцо. Дальше история может вызвать улыбку: к ним приходили те, кого они называли ангелами. Это были странные потусторонние сущности, в общем, не злые, иногда забавные, иногда серьезные. Приходили ангелы по имени Михаэль, Ариэль, Рафаил. Чаще всего их посещала девушка Мадимия. Джон Ди один раз увидел ее явственно и был совершенно потрясен, но потом она исчезла, и он слышал только ее голос. Приходили такие сущности, которые называли себя Бен (то есть Бенжамин) или Нафраж. Кто они были — совершенно непонятно, но после начала сеансов в 1582 году Ди под диктовку Келли написал несколько рукописных книг, которые сейчас являются главным пособием по изучению так называемого языка Эноха или ангелического языка. Сейчас энтузиасты издали две главных книги: «Книга Логаэгнта» и «Книга Эноха». Как Джон Ди писал их? Либо под диктовку Келли, либо на сеансе перед Келли были листы бумаги, и он записывал так называемый ангелический язык. Эти буквы попадали на лист бумаги желтыми, зелеными, синими контурами, которые Келли обводил. Когда он заканчивал обводить букву, контур пропадал. Таким образом, они составили алфавит из двадцати одной буквы. Через некоторое время Джон Ди по совету такого рода сущностей составил латинские аналоги этих букв. Сейчас они изданы, и люди, у которых есть компьютер, всегда могут позаниматься всякого рода комбинаторикой на эту тему. Когда они уже знали этот ангелический алфавит, дело пошло гораздо быстрее, и они составили «Полный словарь языка Эноха». Этот словарь в 1978 году издал филолог Дональд Лейкок. Любопытно, что в своем предисловии Лейкок совершенно растерянно пишет: «Я не знаю, это — язык естественный или искусственный?». Вопрос понятен. Келли был известен своей подозрительной репутацией, предполагали, что он этот язык, будучи отличным шарлатаном, просто выдумал. Автор словаря попробовал с помощью разных средств, включая в компьютер, все это дело проверить, но, увы, так в результате он и не пришел к выводу, естественный это язык или искусственный. И до сих пор, вот уже двадцать лет, никто это понять не может с помощью самой современной техники.

Что же дальше? Друзья лет семь-восемь продолжали свои сеансы, и я не буду останавливаться на очень известном периоде жизни Джона Ди и Эдварда Келли. Имеется в виду время, когда они посетили Прагу и дворец императора Рудольфа II. Император Рудольф требует особой темы, особой лекции, особой книги, особого собрания сочинений, поэтому о нем просто упомянем. Известно, что сеансы продолжались и там. Рудольфа они не убедили, зато убедили его всемогущего фаворита графа Розенберга, и именно поэтому Ди и Келли смогли остаться и жить недалеко от Праги в поместье этого графа. Как ни странно, Джон Ди не произвел особого впечатления на императора Рудольфа, зато Эдвард Келли ему очень понравился. Келли в присутствии императора произвел несколько алхимических опытов. Кстати, в истории алхимии он считается гораздо более серьезным мастером, чем Джон Ди. Перу Келли принадлежат три книги по алхимии. Они называются так: «Философский камень», «Влажный путь», «Театр земной астрономии». Я читал эти

книги. Они не потрясают, написаны в обычном стиле того времени, для подготовленного читателя. Полагаю, что Келли был очень хорошо подкован в теории алхимии, но, как мы говорили, теория и практика уже давно друг с другом расстались. Но, тем не менее, если ему удалось несколько трансмутаций при дворе императора Рудольфа, значит, это был серьезный человек. Вся трагедия была в том, что он сумел превратить в серебро кое-какие металлы, но трансмутация Великого Магистериума никак не удавалась. Рудольф дал ему дворянство и рыцарское достоинство, через месяц после награды посадил его в тюрьму, потом выпустил под честное слово, что Келли сделает ему все-таки золото. Келли ему ничего не сделал, после этого его посадили в другой замок. При попытке к бегству он упал и разбился. Это было в феврале 1595 года, и ему было сорок лет. Такова его странная и любопытная жизнь. Кто это был — совершенно не понятно; во всяком случае, когда о нем говорят как о шарлатане, фальшивомонетчике и прочее и прочее, это в корне и абсолютно неверно.

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

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

Еще несколько слов о Джоне Ди. Увлекаясь сеансами магии, он в то же время попытался подойти к алхимии, и не только к алхимии, с математической точки зрения. В истории алхимии он считается последователем аль-Джабира (которого в латинском средневековье называли Гебер). Этот арабский алхимик VIII века очень сильно повлиял на европейскую алхимию. Он написал несколько книг, в которых совершенно лишил алхимию ее мистической основы и дал основы трансмутации металлов в материалистическом плане. В одной из главных его книг, которая называется «Книга весов», аль-Джабир пишет о том, что необходимо свести все качественные измерения телесного мира к изменениям количественным. Арабская алхимия, как правило, если судить по тем авторам, которые до нас дошли (аль-Рази, например), отличается именно таким, весьма материалистическим, прагматическим подходом к делу. В знаменитой библиотеке Джона Ди были сочинения этих алхимиков и его пометки к ним, откуда ясно, что он тоже придерживается весьма прагматической теории трансмутации металлов. Когда английский химик Роберт Бойль написал свою книгу «Скептический химик», он раздолбал алхимию очень сильно, но это ни о чем не говорит. Сам он практиковал алхимию до конца своих дней, но практиковал

именно так, как практикуют сейчас. Так же ее практиковал Ньютон. Ньютон написал очень много по алхимии — около миллиона слов (у англичан все как-то на слова измеряется). Ньютон считал, что обычные химические реакции затрагивают только внешнюю структуру материи, но если мы хотим обратить какой-нибудь металл в серебро или золото, нам надо задеть внутреннюю структуру материи. Для этого Ньютон пытался найти те химические растворители, которые позволят дойти до самого сердца металла или минерала. Кстати, его очень хвалил за это наш академик Вавилов, который написал довольно много касательно этих поисков Ньютона.

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

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

Примечания:

(1) Dee, John «Monas hieroglyphica.» THEATRUM CHEMICUM. vol III.

126

## Пурпурная субстанция обмана

(свободное рассуждение)

Когда я шел сюда, на эту лекцию, то подумал: «черт возьми, мне самому непонятно название «Пурпурная субстанция обмана».

Пожалуй лучше разобрать составляющие.

Что обозначает «пурпур»? В любой энциклопедии сказано: различные ткани, а в особенности виссон, окрашивали краской, извлекаемой из особых пурпурных моллюсков. Много миллионов раковин лежит на берегах Сицилии, Италии и Пиренейского полуострова.

Это, вообще-то, заслуживающие внимания сведения, но когда мы вспоминаем о том, что слово «пурпур» обычно ассоциируется с императорским пурпуром, как-то неохота думать про какие-то моллюски.

И вот однажды у Павсания я прочел: «пурпур — это изначально белая ткань, на которую маги высокой степени посвящения умеют перевести кровь заходящего солнца. Мне это показалось любопытным ключом к фразе — «пурпурная субстанция обмана». Ведь кто-то нас обманывает в данном случае — либо историки-материалисты, которые смотрят в корень, говоря насчет моллюсков, либо историк и поэт Павсаний. Наверняка, он был фантазером, ибо трудно представить, что кровь заходящего солнца можно перевести и зафиксировать на ткани.

О слове «субстанция» я ничего не могу сказать, да и никто не может сказать. Это напоминает железнодорожную станцию, подвалы, погреба. Каждый философ это слово трактует по-своему. Поэтому мы не будем на нем останавливаться. Это «нечто материальное», «нечто фундаментальное», а дальше никто ничего не знает...

«Обман» — вот интересное слово. Но я же не мог назвать лекцию просто «обман». И поэтому решил название немного украсить.

Слово «обман» легко понять из следующего примера. Допустим, сегодня встречаемся с человеком и назначаем ему свидание на завтра. И вот проблема: когда мы приходим на следующий день и встречаем этого человека, тот ли это самый человек или это обман? Вопрос это не простой. Конечно, можно сказать так: от того, что этот человек одел другое пальто или устроил другую прическу или купил калоши, он не перестает быть собой. Но это далеко не так. Следует провести некоторую параллель с одной главой из книги Рене Генона «Символизм креста».

Генон рассуждает так: мы не можем очертить, провести замкнутую линию, так как ее начало и конец не совпадут. Если мы назначаем свидание и встречаем данного объекта на следующий день, не есть ли это немислимое совпадение начала и конца? И поскольку Генон отрицает возможность замкнутой линии (что и понятно — нужна идеальная плоскость, нужно трехмерное пространство, что суть теоретические положения выдумки), мы в принципе можем сказать; человек, которого мы встречаем на следующий день — в реально живом пространстве абсолютно другой.

Итак, проблема идентификации личности решается не так просто. И кто есть человек фактически? Кто он? Понятно, мы можем спросить у него паспорт и так далее. Государство вполне этим удовлетворится, но нам этого мало.

Представим актера, который, сыграв Мальволио либо Плюшкина — возвращается усталый, без грима, домой. Дома на него орет жена: «помоги Володеньке делать арифметику, а потом повесь шторы». Допустим, этот несчастный, уже не актер, а какой-нибудь Михаил Иванович, лезет вешать шторы, падает с табуретки и ломает себе ногу. Кто он? Актер? Отец маленького сына? Муж кричащей жены? С этим вопросом приходит к психоаналитику. Тот встречает его и говорит: «Ну, все понятно, у вас проблемы с идентификацией личности; Как вас зовут?» — «Михаил Иванович». «Что вас беспокоит?» «А то, господин психоаналитик, что я не знаю, кто я — актер, отец, муж, сын, бродяга? — кто я такой?» «Скажите пожалуйста, когда вы входили в мой кабинет, вас возбудила девушка, моя ассистентка?» «Нет, я даже ее не заметил. «А что вы рассматривали на крыше в той стороне?» «Там», — говорит, — «сидел белый голубь». «Никакого белого голубя там не было, у вас сложный случай, но сразу могу сказать, что именно поэтому вы ходите в обтрепанном пальто». Возможно, врач был и прав насчет обтрепанного пальто. Очень любопытно проблема абсолютного незнания другого решена в рассказе Роберта Музиля «Дрозд».

Встречаются два старинных школьных друга, один рассказывает другому про свою жизнь: я не знаю, почему со мной случилось то-то и то-то, с документами у меня все хорошо, я инженер, у меня лесничество, работа интересная, жена всегда мне импонировала, прожил я с ней лет пятнадцать; представляешь, однажды просыпаюсь на раннем рассвете, жена спит рядом. Вдруг я услышал — был май месяц — пенье соловья, но когда прислушался, понял, это не соловей, а дрозд, дрозд-пересмешник, но мне все равно было приятно послушать этого дрозда. «Дрозд пел очень долго и почти влетел в комнату... Когда наступило молчание, я, не знаю почему, собрал свои вещи, поцеловал спящую жену и уехал — больше я ее не видел».

Интересно спросить, может ли биограф объяснить поворотные пункты жизни? Нет, безусловно. Поэтому биография разоблачает лишь стиль и мастерство биографа.

Второй любопытный эпизод из этого же рассказа. Герой в 1915 году попал на север Италии. Там шли бои. Он со своей ротой пребывал в удивительно красивой лесной местности. Послышался аэроплан. В первую мировую войну было принято с военных аэропланов сбрасывать массу дротиков, которые падали огромным веером — авось кого-нибудь пронзят. Высота полета невелика, метров 500–700, получить такой штукой по голове не очень-то приятно. Герой: «И я слышу, как надо мной поет этот дротик». Дротики были просверлены с одного конца. «И вдруг пение этого дротика переходит в пение дрозда, и мне стало весело. «Я стоял как дурак; а все солдаты легли и закрыли уши ладонями, а дрозд поет все ближе, ближе и ближе, и потом — удар об землю около моей ноги». «Ты знаешь, что я сделал? Забросил каску, снял униформу, побрел по Италии, вернулся в Рим и начал новую жизнь». Нашу жизнь определяют удивительные — как их назвать? — моменты, эпизоды, о которых никто не знает, и о которых мы сами в лучшем случае смутно догадываемся.

О чем это говорит? Наши планы, наша деятельность абсолютно обманчивы.

Откуда же появился фантом истины и правды, особенно, если учесть культ материи и материальности? Индийская система санкхьи говорит: наша жизнь игра материи, Пракрити, без присутствия Пуруши, т. е. мужского начала, все это есть абсолютная иллюзия,

абсолютный обман. Более того, Буддхи, «чистый интеллект», без присутствия Пуруши тоже никакой реальностью не обладает.

Без участия мужского начала мы сами и все окружающее — обман.

Теперь подумаем, а кто, в нашей западной цивилизации, глашатай истины? Безусловно, мужчина. Платон, Плотин, Христос, Сократ и т. д. и т. д. — одни мужчины. Единственная носительница истины — Диотима из платоновского диалога «Пир»: Платон, возможно, просто из политеса ввел Диотиму дабы несколько сгладить тоталитаризм Сократа.

Индусы никак не персонифицируют мужское начало. Реальности, основанной на участии мужского начала (Пуруши) и этой зыблущейся, постоянно меняющейся Пракрити можно достичь высоким откровением, жестокой дисциплиной. Поэтому сомнительна истина, взвешанная проявленным мужским началом. Хорошо если таких людей зовут Платон, Сократ, Лао-цзы, Будда. Но чем дальше от древности, тем хуже обстоит дело с мудрецами. Возразят: пусть ныне мир оскудел мудрецами, зато существуют определенные константы, которые нельзя опровергнуть. Я спрашиваю: «Например, теорема Пифагора, периодическая система Менделеева, скорость света и т. д... Да, действительно, это когда-то считалось неизблемым. Но в наше время возникло глубокое сомнение в истинности подобных констант.

После Декарта мы знаем: сомнение — несомненно. Сомнение рождает змею вопросительного знака. Нечто истинное уступает со временем свои прерогативы своей противоположности. С малых лет мы живем в климате оппозиций: «жизнь» и «смерть», «идея» и «материя», «небо» и «земля», «царствие земное» и «царствие небесное», «форма» и «субстанция», «мужчина» и «женщина», «добро» и «зло»...

Оппозиции («истина-ложь», «правда-обман») резко разрывают единую цепь бытия, магическую по существу.

Когда мы читаем книгу Джан Батиста делла Порта, которая называется «Натуральная магия» (первая половина семнадцатого века), встречаем у этого довольно уважаемого автора такую фразу: «основную смолу и звезду Бетель-гейзе связывает прочная дружба». Какого рода дружба связывает эти две субстанции, совершенно непонятно. Но мы говорим себе — это магия. И для современных ушей слово «магия» стало гораздо лучше и приятнее звучать, чем, скажем, «ядерная физика» или «социальная статистика». Да, в слове «магия» действительно есть нечто завлекательное, и мы охотно верим делла Порта, думая: ну, хорошо, может быть, этот человек и не прав, но ведь в конце концов интересно, что основную смолу и звезду Бетельгейзе связывает прочная дружба. Действительно интересно, а почему — объяснить нельзя. Просто интересно.

Говорим мы, собственно, не о магии...

И теперь подумаем: может это все чепуха, может нет никаких оппозиций вне формальной логики. Читаем знаменитую фразу Николая Кузанского: *«Из двух оппозиций одна суть единство относительно другой»*. Вдумайтесь, две оппозиции — скажем, «добро» и «зло», «небо» и «земля» — одна из них является единством. Далее, перейдем к более опасной оппозиции — «царствие земное» и «царствие небесное». Одна из них является единством по отношению к другой, но не исключает другой. «Прекрасно», — думаем мы, — «очень хорошо». Ясно, что великий Николай Кузанский нам дал ключ к решению этого весьма сложного вопроса. Но Кузанский, тем не менее, признает наличие оппозиций, пусть отвлеченных, пусть абстрактных, потому что из его высказывания, которое я процитировал, следует, что, когда мы имеем оппозиции, мы имеем их неизбежную борьбу.

Поэтому жизнь — это борьба, чтобы в жизни преуспеть, надо бороться и т. д. и т. п. Заметьте, уже очень давно никто не говорит, что жить — значит просто жить. Жить — это надо кем-то, чем-то стать, свою жизнь оправдать и т. д., т. е. втягиваться в борьбу. И хорошо, если это был рыцарский поединок на красивом ристалище. Но толкаться в метро в час пик и называть это жизнью и борьбой?

Истина в европейском понимании — деспотична, враждебна иллюзии и обману, и все мы понимаем почему. Увидев старую женщину в лохмотьях, мы начнем петь панегирик ее красоте, потому что есть красота, эстетика безобразия и эстетика старости, и если этого не учитывать, то вообще ни о какой эстетике речи быть не может. Если кто-то невольно нас подслушает, то подумает, что панегирики пожилой даме мы поем неспроста. Нам что-то от нее нужно. Т. е. нас уже, если не называют вслух лжецами, то думают, что мы обманываем из каких-то целей. И над западной цивилизацией повисает чудовищная идея

целесообразности... И бедная жизнь претерпевает еще один удар — мало того, что ее надо как-то оправдывать и бороться, она еще должна иметь цель.

Конечно, из идеи целесообразности вырастает идея деспотии, диктатуры от тех или иных истин, от той или иной правоты. И тогда мы получаем массу всяких весьма скучных, с точки зрения политики и социологии, событий на эту тему.

Но даже если мы читаем книги по оккультизму, они тоже нередко оставляют такое же, весьма странное впечатление. Почему? Допустим, читая книгу о тамплиерах, о великом ордене Тамплъ, мы узнаем, что эти люди, т. е. рыцари-тамплиеры, в Иерусалиме, в развалинах Соломонова храма, нашли ковчег завета и в этом ковчеге, — чувствуете знакомую песню о секрете, о «величайших секретах»? — в этом завете хранятся пропорции, по которым Господь создал мир, мироздание. Равно там, в этом завете ковчега, хранится философский камень и прочие любопытные вещи. Эта идея секрета столь же дика и чудовищна, сколь и идея целесообразности. Как простодушный читатель может себе представить этот ковчег? Ну, такой ларец, видать, где хранятся пропорции мироздания: вот там — философский камень, тут — покрывало какое-то, какие-то деньги старые, тоже магические. И как-то это все, как мы бы сказали, «несерьезно». И далее, начиная с шестнадцатого, с семнадцатого веков появилась мысль о божьей механике, который тоже владеет секретом, о вселенной, которая есть просто большие точные часы. И, в сущности, вселенная не имеет особых проблем, разгадать ее очень просто, если разгадать секрет часового механизма. И это называется «правдой» и «истиной».

С одной стороны, это нечто осевое, фундаментальное, то, на что можно опереться: «дважды два», «теорема Пифагора» — спорить об этом вроде как нельзя, хотя кто меня убедит, что, если помножить два поцелуя на две селедки, то какой-то гений узнает, что будет в конце концов, после этой операции. Если Вы мне скажете, что я мыслю очень конкретно, и что здесь надобно абстрактное мышление, я Вам возражу: а что такое абстрактное мышление? И Вы будете в затруднении, потому что встает вопрос: от чего абстрагироваться? Вообще от всего? Логика как таковая? Мы перейдем к простой комбинаторике и тогда мы вообще ничего не добьемся.

И с другой стороны, интересен следующий аспект истины и правды. Да, это фундаментальное и осевое, это все хорошо. Но в то же время в этой самой истине, в этой самой правде, согласитесь, есть элемент некрасивости, какой-то жесткости, вот как говорят — «горькая правда» или «голая правда» и т. д. И даже существуют разные стихи на эту тему, вроде «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Ну, как разумный человек отнесется к этим стихам? Он скажет: «великолепен обман, ибо он дает нам сублимацию». Он возвышает нас, и на черта нужны нам эти ваши низкие истины? Хотя автор тех стихов, наверное, имел иную мысль, что мы, мол, не хотим пахать землю или жить в подвале и поэтому мы говорим своим друзьям, что я не землекоп, а член Государственной Думы или, допустим, президент Северной Кореи — для того, чтобы тьму низких истин скрыть.

Здесь есть еще очень любопытный аспект, который касается очень странной вещи. Вот, говорят о правде, истине, мудрости людей старых, стариков, и в очень многих кинофильмах мы видим очень интересных старцев. У них тонкие, с горбинкой носы, великолепные бороды, они поднимают указательные пальцы и вещают нам весьма и весьма любопытные вещи.

Любопытна эта «мудрость стариков». «Старики скорее отличаются хитростью, прагматикой, обостренным чувством очень весомой, очень осязаемой, очень правдивой, очень земной реальности. Они, прежде всего, сосунки Великой Матери Земли. Им очень нравится скатерть-самобранка, рог изобилия, эмерджент-ная женская грудь. Вспомните Сусанну и старцев, массу классических картин от XV до XVII вв. И вся эта странная идея о том, что старики мудры, и о том, что человечество вроде как тоже умнеет, это все очень странно. И что любопытно, к чему нас приводят эти люди за последние три века? Не чувствуете ли Вы запаха тлена во всем этом деле, в этом мироздании, в какой-то мертвой луне, в каких-то силах гравитации, в каких-то бесконечных галактиках, в каком-то уже и вовсе дурдомовском выражении «покорение космоса», хотя не совсем понятно, если люди летают на высоте пятисот километров и мотаются вокруг Земли энное количество дней, то при чем здесь космос и его «покорение»? И потом, заметьте, почему нынешние онтология, физика, философия носят очень старческий характер? Потому что, как старики, которые плохо видят, они употребляют телескопы, микроскопы, всякие оптические инструменты. И мы знаем еще из рассказа Эдгара По, что очки и бинокль не служат идее красоты — наоборот. Что они делают? Они разоблачают и нам торжественно говорят: «Вот как на самом деле это выглядит действительно». Мы посмотрим в телескоп или микроскоп или на

лицо любимой женщины и — «ах, ты, сука» — скажем мы. «А у тебя прыщей-то, ты посмотри сколько», «а ведь ты намазалась о-го-го как», «нет, спасибо, мне такой обманщицы не надо». Вот что мы скажем, и вот к чему нас приведет эта самая мудрость стариков.

Чем более всего угнетает современная картина мира? Дикой идеей какой-то истинности. Биологи убивают миллионы ни в чем не повинных грызунов, якобы из чистого гуманизма (хотя, пусть мне кто-нибудь объяснит, как можно спокойно убить, разрезать скальпелем крысу или мышь, думая о том, что какой-то алкалоид, поможет Степану Степановичу через пятьдесят лет). Скука. Скука прежде всего. Все эти книжки о современной науке написаны очень скучно.

И если мы все-таки встанем на точку зрения, что мир и все, что нас окружает, есть мираж, иллюзия, обман, тогда, естественно, мы должны претендовать на то, чтобы этот мираж был, по крайней мере, эстетичен и красив.

Куда интересней читать Уильяма Блейка, великого мифотворца начала девятнадцатого века. Блейк пишет в своей поэме «Мильтон»: *«Небо — вечный тент, устроенный сыновьями Лота и каждое пространство, которое человек видит, пребывая на своей крыше или в саду или на горе 25 локтей высоты — это пространство его вселенной, солнце над ним восходит и заходит, облака снижаются на плоскую землю и погружаются в море, звездное небо выгибается на все стороны или падает в море, два полюса вращаются на своих золотых осях...»* И заметьте любопытную последнюю строчку этого фрагмента: *«И когда человек переселяется, его небо переселяется вместе с ним...»* Т. е. существует не одно небо, которое нам пытаются всучить и указкой указывать какие-то созвездия, а у каждого человека есть свое небо. И когда он «переселяется», оно уходит вместе с ним, т. е. человек — астроном собственной вселенной.

Согласитесь, здесь как-то не хочется думать о том, что это не истина, что это лживо. И дальше идет характерный момент мифологии Блейка — есть у него бог черной иллюзии, черного миража, называемый Ульпро. *«Ульпро представляет нам глобус, что катится в пустоту. Микроскоп и телескоп ничего не знают — они изменяют рацию наблюдателя, не изменяя объектов».* И вот другая цитата: *«Мировая раковина — вогнутая Земля, она до неразличения расширяется в неопределенное пространство, это пористо-пещерная земля извилистого лабиринта двадцати семи уровней плотности».*

Примерно похожую картину мы находим у оккультного писателя XVII века Атанасиуса Кирхера в его книге «Mundus subterranus», «Подземные миры». Описание приблизительно то же самое. И там любопытно пишет Кирхер насчет двадцати семи уровней плотности, о том, что мы уже приближаемся — а он писал это в середине XVII века — уже к двадцать пятому уровню.

Видите, тогда понятно, что Земля становится маленькой планетой и ее можно облететь, потому что по мере спуска Земли к центру этой раковины, область облета сокращается.

В прежние времена, примерно до французской революции люди предельно конкретизировали видимый мир. У знаменитого немецкого поэта барокко Каспара фон Лознштена есть стихотворения: «Magnet ist Scheinheit», «Магнит — это красота»: *«Наша жизнь — океан, Страх, отчаяние швыряет нас по волнам, парус наших мыслей наполняет ветер желаний. Вино и страсти бросают нас в открытое море, и наш магнит — красота, и розовые губы — путеводная звезда, омфалос — наш экватор. Путь на юг свободен, нас привлекает бездна, над которой горит созвездие Южного Треугольника. Ты, мореход, держись меридиана — там, впереди, на севере, две белых полусферы, опасных, как Сцилла и Харибда, их вершины обагрены вечной зарей...»*

Символика естественна, прозрачна, чувственна. Были времена, когда люди ощущали Землю как Мать, предупреждая о ее опасностях, о ее прелестях и т. д. Поэтому, если говорить о какой-то псевдоправде или псевдоистине, гораздо спокойнее, лучше и разумнее встать на сторону обмана.

Наши предки, начиная века с пятнадцатого, разделили жизнь на театр и реальность. Эта оппозиция — одна из центральных. В древнегреческих трагедиях появляется «deus ex machina», механически управляемый бог и решает судьбы персонажей. Мистическое действие для посвященных.

Все прекрасное в жизни сводится к идее обмана, к его «пурпурной субстанции» и к эффекту пенистой, кипучей молодой крови — генератору иллюзий. Когда мы влюбляемся и

принимаем одно за другое, когда мы принимаем облако за прекрасную девицу — это трансформации багряных миражей, праздник, Фата Моргана.

В «Послеполуденном отдыхе фавна» Малларме говорит:

«Ты знаешь, страсть моя, что пурпурный и зрелый плод граната трескается и течет, и пчелы жужжат и наша кровь ферментирует и бьется волной и разлетается из вечного улья желания...»

Тут ничего правдивого нет, зато есть много чего другого. Зная, что плод граната посвящен Афродите, мы начинаем думать в несколько ином аспекте, знание мифологии только подтверждает красоту этой поэзии.

И дальше идет удивительная картина, которую дал Малларме относительно роскоши обмана:

«Когда я выпью сок из виноградной кисти, я, чтобы прогнать сожаление об утраченном наслаждении, смеясь, поднимаю к небу пустую гроздь, и, раздувая дыханием поникшие ягоды, страстно смотрю сквозь них на свет...»

Поразительное торжество иллюзии над действительностью

Истина — мужского пола, мужчины принесли в мир понятие истины (имеется в виду европейский мир). Любопытно заметил Боглер про девятнадцатый век, что «все мужчины оделись в черное» и «такое ощущение, будто присутствуешь на бесконечных похоронах».

Ни для кого из нас не секрет, что мы живем в «цивилизации блефа». Нас постоянно обманывают средства массовой информации, но это пустяки. Мы ни в чем не уверены. Меня совершенно поразили названия некоторых научных статей, публикуемых с пятидесятих годов в разных научных журналах — американских, английских, немецких. На каждое позитивное утверждение в науке отыщется контраргумент. Например, одна статья называется «Двенадцать доводов за вращение Земли», другая — «Двенадцать доводов против», далее — «Двенадцать доводов за существование атомной бомбы» и «Двенадцать доводов против существования атомной бомбы». И так в любой сфере: все то, что мы считаем непреложными истинами (такими, как вращение Земли, атомная бомба и т. д.), в принципе таковыми на являются. Они где-то на грани обмана, блефа. Но то, что мы живем в цивилизации блефа, совершенно не должно нас никак трогать, читаем у Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле»: *«Ибо все сокровища, над коими раскинулся небесный свод и которые таит в себе Земля, в каком бы измерении ее ни взять — в высоту, в глубину, в ширину или же в длину — не стоит того, чтобы из-за них волновалось наше сердце, приходили в смятение наши чувства и разум».*

И для того, чтобы закончить на мажоре «пурпурной субстанции обмана», процитируем фрагмент «Озарений» Артюра Рембо, который носит английское название «Being beauteous» приблизительно: — «Прекрасное существо»...

«Снег. Прекрасное существо, за вуалью смерти в кругах мрачной музыки, словно спектр, расцветает пленительное тело, роскошная плоть пронизана черными провалами, колориты оживают, танцуют вокруг видения — турбулентия, хрипкая музыка, свист смерти — мир далеко позади нас ополчился на нашу мать Красоту. Она отступает, она вздымается: О наши кости, одетые новым телом любви!»

## Об одной гипотезе Александра Дугина

В лекции «Смерть как язык», прочитанной Александром Дугиным в «Новом Университете», речь шла о резкой оппозиции мира креации миру манифестации и о месте христианства в данном конфликте. Несколько разъяснений, прежде всего. В манифестированной, т. е. непосредственно явленной вселенной, где все непрерывно изменяется и трансформируется, конечно, нет и не может быть никакой закономерности, цикличности, равновесия, а, следовательно, никакого познания в современном смысле. Вот что писал А.Ф. Лосев касательно системы Плотина: *«Объяснять одну вещь через другую, другую через третью и т. д. — значит расщеплять объясняемую вещь на отдельные дискретные части, поскольку каждая причина вещи объясняет только какую-нибудь одну ее часть. А это значило бы утратить вещь как целое, утратить ее как нечто единичное, единственное, как нечто не составляемое из частей, неделимое и неповторимое. Либо вещь объяснима генетически, т. е. из целого ряда следующих одна за другой причин — тогда она является только делимостью и теряет свою неповторимость, свою личность, — либо она есть неделимая и неповторимая личность — тогда ее появление объяснимо только... ее появлением»*. В таком мире остается только... жить, наблюдая внешние или тайные изменения и влияния, сразу отказавшись от мысли проникнуть во внутреннюю сущность чего бы то ни было, в том числе и себя самого. При отсутствии всякой статики познание превращается в путешествие — галлюцинативное и нецелесообразное.

Поговорим о мирах креативных, т. е. созданных теоморфными единствами или множествами. Некоторые из подобных миров сотворены демиургами из объектов — состояний первобытного хаоса, другие из рассеченных прародительских тел, третьи ориентированы тенью демиурга. Под знаком космического Эроса порождены миры Зевса, Аполлона, Диониса.

Однако подобные космогонии практически не повлияли на новую эпоху. Есть, правда, исключение, к нему вернемся позже. Сначала о гипотезе Александра Дугина. Лектор следующим образом определял современный дуализм: мышление аналоговое — мышление цифровое. Примеры последнего — компьютеры, компакт-диски и т. д. Современная наука использует, понятно, двоичную систему, когда-то предложенную Лейбницем: любое число представляется комбинацией единиц и нулей. Но любопытен поворот Александра Дугина: по его мнению, единица суть наличие вещи, ноль — отсутствие оной: яблоко, отсутствие яблока. Что значит отсутствие? Яблоко пропадает навсегда в ничто, оставляя дыру своего очертания. Но если осталось очертание, абрис, сопричастный идее данного яблока, гибель материального субстрата ничего не значит заметит платоник. Представители других традиций выдвинут другие аргументы, но придут к довольно аналогичным выводам.

Сведенные к физической реальности, единица и ноль означают «да» и «нет», присутствие и отсутствие, причем в самом обычном смысле. И все же: если категория присутствия понятна, то что же такое «отсутствие»? Ну, пропала вещь, скажут. Но ведь она остается в нашей памяти, в нашем воображении. Это серьезный момент, отличающий новую евро-американскую цивилизацию от всех остальных. Реально только эффективное, оказывающее сопротивление, вызывающее ненависть, любовь, жажду отторжения или обладания, реален трепет солнечных бликов на море, но куда реальнее трепет напряженных мышц и еще реальнее тысячевольтовый удар... куда-нибудь. Щеки покалывает морозец, а потом холодильник, гибель во льдах, сауна, выплавка стали, температура солнца — все это реально, энергично, измеримо. Остальное нереально: глубина души, буддизм, мифы, боги — фантомы абстрактного мышления. Вот уже четыре века европейская кровь думает так. Откуда столь плодотворные для техники размышления? Библия, во-первых, авангардная идея сотворения из ничто, ex nihilo, ex vacuo. Мы — твари, то, что называется душой в лучшем случае, вегетатив-но-анимальная душа. Постепенно из этой самой души родилась критическая ориентация, напоминающая способность крылатой ракеты приравниваться к рельефу местности. Бог-творец трансцендентален, стало быть, его все равно, что нет. Тем более, мистики рассуждают: Бог — абсолютное, чистое ничто, *lauter nicht*. Это напоминает Ницше:

«И ты... Меж двух ничто... Застыл вопросительным знаком...  
Загадкой для хищных птиц...»

Во-вторых, Аристотель определил теистическое начало как «*motor immobilis*», «недвижный двигатель». Шестнадцатому и семнадцатому веку очень понравился этот мотор. Да, у

Аристотеля это один из бесчисленных божественных атрибутов. Но зато какой! Primum mobile зачаровал семнадцатый век. Начались долгие споры является ли Бог конструктором primum mobile (перводвигателя) или primum mobile и есть сам Бог? Наблюдая безукоризненную точность орбитального движения планет и созвездий, нельзя было не прийти к выводу о часовом механизме как парадигме вселенной. И к такому выводу пришли столь разные «специалисты» как Рэйли, Гюйгенс, Роберт Бойль, Марин Мерсенн. Но каким образом бог заводит всю эту механику? Чудесным, иррациональным образом? Нет, пусть о чудесах толкуют обскуранты и старые бабки. Авер-роэс правильно учил: Высшее Существо рационально в высшей степени. Значит, есть система трансмиссий: от primum mobile до самой крохотной шестеренки вселенского механизма, присутствует каузальная связь. И такая система нашлась после открытия сил тяготения и законов тяготения. Гравитация способна действовать на дистанции и доступна математическому анализу. Итак, реальность это энергия и причинно-следственная связь, душа, т. е. анимально эмоциональная активность функционирует планомерно и периодически: еда, сон, совокупление, ухаживание, даже ненависть — все это движется в похвальной цикличности. Смерть в данном случае лишена какой-либо загадочности: из-за трения или поломки деталей часовой механизм микрокосма «выходит из строя» и, поскольку тогда еще не научились заменять негодные детали, направляется сначала на свалку, а затем вообще в ничто.

Пронзительный вопрос «как можно творить из ничто?» остался без ответа. Вернее: Бог несомненно, Творец — однако у него под рукой было предостаточно материалов. Но тогда религиозные мыслители почувствовали ловушку: если библейский бог имел материю для обработки, он мало чем отличался от демиургов неоплатонизма и языческого гнозиса, он просто инженер и конструктор И здесь крайне смелая мысль Спинозы: зачем костыли для здоровых ног, Бог и есть природа, Deus sive natura. И разве человек мог отказаться от искушения быть новым богом-демиургом? Нет, разумеется, если учесть, что идея исключительности человека в космосе вполне четко проступила в эпоху ренессанса. Но и здесь есть разница и немалая. Антропос гнозиса и ренессанса — владыка, прецептор и даритель жизни. Что касается человека новой эпохи, он постоянно выпытывает у природы тайну своего происхождения: не чувствуя себя источником животворного огня, постоянно ищет его где — угодно — даже в белковых молекулах.

Что это означает?

Человек новой эпохи провозгласив себя демиургом, тут же до крайности умалился: он демиург, увы, крошечной планеты на периферии галактики, которая, в свою очередь, тоже распыляется на нечто иное. В нечто или ничто? Ответ подразумевается сам собой: в спекуляциях сугубо научных или в примитивной вербальной расфасовке, в конференциях высоколбых или лозунговом реве толпы этот ответ проступает: все мы случайные, партеногенетические порождения беспредельной ночи, спорадические молекулярные соединения, отважные пионеры вселенского термитника.

Поэтому гипотезу Александра Дугина касательно пары «единица — ноль», «яблока и дыры от яблока» вполне можно интерпретировать как фундаментальное сочетание точки случайной жизни и ее соответствия в абсолютной смерти. Ничего себе, фундаментальность, скажут. Веские субстантивы такого плана играют роль только в своей знаковой системе, давно утратив свои эмоционально-духовные проекции. Машина с тем же успехом выбросит на экран бормотание других комбинаций.

Единица — ноль, объект — отсутствие объекта, «был человек — нет человека», «живем один раз» — все это характеризует механическую, развернутую в необъятной плоскости, цивилизацию. Наши взгляды уже давно приобрели убийственный характер: они не созерцают человека или вещь как нечто целое, но, даже независимо от нашей воли, разлагают их на безличные составляющие. Отсюда полное и транзитное безразличие, которое сменяется заинтересованностью столь же транзитной. Похороны, допустим: «От нас безвременно ушел наш драгоценный Н. Н. Все мы помним его деловые качества и несравненную чуткость...» И что же? На следующий день явится другой Н. Н. с похожими качествами и чуткостью.

Лекция Александра Дугина вряд ли была нацелена на чувствительные точки современной цивилизации — таковых у нее просто нет. Лектор, надо полагать, обращался к тем, кто еще пытается жить своей, а не спровоцированной жизнью и думать своей, а не гениальной социальной головой. И подобным людям надо помнить: эта цивилизация не только отравляет сердце и разум, но внедряется в плоть и кровь.

## Часть II

### Ослепительный мрак язычества

#### Ослепительный мрак язычества: Дионис

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

*Нонний. Деяния Диониса, 5 век н. э.*

Дабы почувствовать, где все это происходит, надо определить собственное местонахождение и поразмыслить над ситуацией собственного восприятия. Наш универсум неотвратимо сжимается, сужается в плане космических элементов, что объясняется хтонической ориентацией бытия. Каждый космический элемент имеет в себе три других элемента: земля содержит воду, воздух и огонь, доминируя над ними. В античном и средневековом понимании элементы, скорее, модусы вещества, нежели само вещество. Земля, к примеру, не столько осязаемая материя, сколько ее определяющие качества, земля — это сухой и холодный лед, минерал, металл и, равным образом, эмоциональная фригидность, ментальная сухость и ограниченность, прямолинейно угловые схемы и расчеты. Когда холодно вычисляют причины и следствия, строят поведенческие модели, делят материю на органическую и неорганическую, навязывают жизненным процессам периодичность и закономерность — все это делается под влиянием «земли». При этом значение иных элементов вовсе не отрицается, но: они вторичны, третичны по сравнению с «базовой» землей. Когда говорят: некто «плавает» в той или иной дисциплине, некто легкомыслен и порывист, подразумевают нежелательное влияние воды, воздуха и огня. Если душа насыщена этими элементами, если душа чувствительна, свободна, экстаична — плохо ей живется в эту эпоху. До-минация земли определяет весомое, стабильное, телесное как сущностно реальное, наше мировоззрение обусловлено гео-графией, гео-метрией, гео-логией. Но представим нашу фундаментальную землю плавучим островом Океана, как предлагает стоик Посидоний (II век до н. э). Границы, контуры, очертания сохраняются весьма недолго, вещи, звери, люди, растения, звезды растворяются, размываются в смутных трансформациях, нет ни порядка, ни периодичности, ни фиксированных пунктов ориентации — это мир Диониса, где опьянено все — и наблюдатели и наблюдаемое, это страна чудес Алисы и морской простор навигаций Пантагрюэля. Нет, скажем мы, это сны, фантазмы, просто хаос. Нет. Это вселенная в доминации «воды», с которой мы соприкасаемся иногда в так называемых снах. Вот что писал Жерар де Нерваль в повести «Аурелия»:

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

Это написано в прошлом веке, в расцветающей заре позитивизма под влиянием технициста Сведенборга. «Мир Духов», понятно, есть нечто противоположное тривиальной реальности, нечто романтически желанное. Не-рваль, согласно иудеохристианской концепции, признает фундаментальность земли и отводит сну второе место. Куда ближе к Посидонию шекспировская строка: «мы сотворены из субстанции снов». И мы еще более приближаемся к пространству «воды», изучая неоплатоническую идею «эфирного тела фантазии». Восприятие обусловлено душой и зависит от ситуации души. Как сказал Парацельс, «глаз видит благодаря человеку, а не человек благодаря глазу.» Душа придает качество данным восприятия. Если душа вялая и монотонная, это фиксируется во всем увиденном и услышанном. Согласно традиционному знанию, «тело души» состоит из тех же четырех элементов, только более субтильных. В современную эпоху, и это очевидно, земля доминирует в «теле души». Отсюда душевная сухость, холодность, пассивность, эмоциональная стандартизация. Современный социум построен на нормативных осях, любое отклонение суть безумие, кошмар, перверсия, оргия и т. д., современная «коллективная» душа отравлена страхом и его производными — рацио, расчетом, отчуждением. Поэтому. Для современных людей рассказ о воинстве Диониса — вымысел, фикция, фривольная легенда. *«Ревнивая многоречивая Гера указала титанам фиалковый луг, где отдыхал Дионис Загреос. Вот наш злокозненный враг, любимые и послушные сыновья матери Геи. Он хочет покорить вас, обратить в быков, чтобы вы, задыхаясь под тяжким ярмом, истерзанные острым стимулом, от луны до новой луны бороздили землю. Он насмехается над Приапом и хочет вас кастрировать. Если не убьете его, лучше вам не родиться: Титаны отыскали фиалковый луг, увидели обнаженную спящую девушку и набросились на нее, не в силах удержать приапических своих желаний. Она ускользнула и раздался смех, подобный гулу лесного пожара или шуму водопада. И девушка растаяла в фиалках и началась игра превращений Диониса, которая в мистериях называется синдесмос»:*(Нонний. Деяния Диониса) Драма и мистерия Диониса активизируются в напряженности эротического пространства. Что это? Какой смутной интуицией прикоснуться к трепету этого пространства нам, для которых все на свете, включая и собственную персону, разъято на множество фрагментов, частей, частиц, дисциплин, деталей. Если мы расплывемся в прельстительном сне или мечтательной сенсорностью почувствуем глубокую синеву неба Эллады или шелест морской воды на статуарной резьбе триремы, будильник, острое заботы вернет нас на землю, вернее, под власть этого космического элемента. Фатум двоичной системы: работа-отдых, добро-зло, мечта-реальность. Убожество современной эротики: самоотверженная любовь — хорошо, содомия — плохо, ласково-энергичный массаж — хорошо, кровавый удар — плохо. Регуляция, пограничные полосы, межевые столбы: этот свет — тот свет; жизнь — смерть; сон — реальность. Стабильность, безопасность — желанная цель. Случайная проявленность из небытия, терпеливое продвижение по тернистому пути работы-долга-ответственности, дежурная гибель в пропасти небытия, финита: Доминанция земли предполагает истолкование времени в духе темпоральной последовательности «прошлое — настоящее — будущее» при неуловимом настоящем. Этимологически неверная трактовка Кронос — хронос обусловила странную интерпретацию мифа: если Кронос — всепожирающее время, каким это образом он — царь золотого века? Одно из недоумений, коих предостаточно. Вера в хронологическую последовательность рождает другие нелепости, к примеру: причинно-следственную связь, «объяснение» исторических событий, жизненный опыт и т. д. Согласно Николаю Кузанскому, время — момент восприятия, зависящий от позиции наблюдателя. Но это мужская позиция. В традиционном смысле женское начало ориентировано на землю и воду, мужское — на воздух и огонь. Последовательное, концентрированное женское сжатие, фаллический взрыв — этим обусловлена вселенская динамика, непрерывная борьба полов. Характер эпохи определяет доминанция того или иного пола. Бахофен в «Материнском праве» выражает сие категорически: *«Человеческая история проходит под знаком кровавой борьбы полов. Эротика, дети — методы и процесс этой борьбы. Любовь женщины и мужчины невероятна и противна природе. Только в мистической смерти оппозиции соединяются, образуя андрогин.»* Согласно орфической теогонии, в бешеных турбуленциях Хаоса проявилось серебряное мировое яйцо, откуда вырвался крылатый бог-андрогин — Фанес

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

\*\*\*

«Здесь болото, слышны запахи гниющих водорослей, сказал один. Нет, я чувствую запах возбужденной самки, воскликнул другой и кинулся в заросли. Там ласкались две гамадриады. Титан отбросил одну, схватил другую и чуть не пропорол жестоким penisом. Но женская кожа внезапно превратилась в чешую, в ребристую кору, и титан взвыл: penis сдавило в дупле. Древесные кольца сжимались все сильнее, титан с трудом вырвался, оставив penis на съедение дуплу.»

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

Люди, гласит орфическое предание, возникли из этого пепла, значит, в человеческой материи присутствует частица Бога. Миф вполне красноречив: Гера ненавидит всех, кто отстаивает мужскую свободу и автономию, Дионис — Бог свободной эротики, опьянения, карнавала — ее серьезный противник. Матриархат, санкционированный Герой, Деметрой, Прозерпиной, хочет полного подчинения мужчин женскому началу. Мужчина — сооткрыватель дверей рождения, работник, защитник и т. д. Его «наказывают» за буйную чувственность, как в вышеприведенном случае, но это, так сказать, в порядке вещей. Мужчина — раб Приапа — бога жизни и смерти — должен отдавать свою жизнь ради грядущего поколения — по античной мысли, сперма суть мозг вытекающий. Он — Лунус, узенький серп, желающий раствориться в женском полнолунии, движение, склонное к покою, диссонанс, мечтающий разрешиться в консонансе, словом, женщина — целое, мужчина — активный орган этого целого. Поэтому необходимо воспитывать и дрессировать самцов смолоду — этим занимаются женщины и «цивилизованные» особи мужского пола. Всякие попытки освобождения от власти великих матерей преступны. Парадигма подобных действий — охота титанов за Дионисом. Некоторые античные авторы (Апулей, Гиерокл, Синезий, Нонний) акцентируют отличие penisа от фаллоса. Поскольку «сыновья земли»

хотят постоянного соединения с первичным женским началом, их половой член однозначно функционален: penis происходит от penetra (греч. лат.) — проникать, пронзать, слово взято из сельскохозяйственной области. Иное дело phallos-fascinos — принцип сугубо дионисийский — царь, страх, околдование, экстаз. Фаллос суть пролонгация сердца и слушает только сердце. Любое совершенство и любая гармония немыслимы без андрогинии, то есть без равнодействия двух основных природных начал. Что это значит в данном контексте? Автономия и возможность постоянной эрекции (итифаллический процесс) обусловлены пребыванием в «теле души» женского существа. Мы упоминали о юношеских эротических грезах — внутреннее око видит смутный, исчезающий абрис, беспокойные, изменчивые линии и колориты — неразвитое ригидное восприятие не в силах оживить и воплотить так называемую иллюзию. Соблазнительный образ дразнит, растравляет, бросает во власть женщин земных, что лишает жизнь игрового момента и придает гибельную целеустремленность. Но когда эманации «внутренней женщины» («нашей Дианы» или «внутренней луны» герметики) энергичны и действенны, обретается необходимый противовес и возможность итифаллической игры. Ибо первое условие жизни, понимаемой как легкомысленная игра — централизованная уравновешенность. Внутренняя концентрация устраняет однозначность желания, ослабляет решимость «любой ценой» и «во что бы то ни стало» овладеть кем-то или чем-то. Любое «иметь», любое «владеть» умножает связи земные, целостность индивида разрушается постоянными дифференциалами. Земная женщина опасна не только своей притягательностью, но и своим пространством равномерности, покоя, комфорта. Для блага женщины и ее детей необходимо делать деньги и карьеру, разделяться на специалиста и «просто человека», «извлекать уроки» из прошлого, жить ради будущего и т. д. Разрыва с этой земной женщиной и ее ценностями никогда не достигнуть «умерщвлением плоти», отрешением от всего земного, той или иной аскетической практикой — все это вполне может привести к безумию, истощению, рабству еще более тяжкому. Подобное ослабляется либо уничтожается подобным — наша Диана, Изида или дама наших грез способна сублимировать душу и соответственно тело — вспомним судьбу Луция из «Золотого осла» Апулея.

\*\*\*

Новалис: *«Мысль — бледное, слабое нечто, мысль только сон чувства»*. Вряд ли имеется в виду созерцательное размышление, скорее прагматическая тактика: как достигнуть цели — приступом или правильной осадой? Приобрести что-нибудь и потратиться минимально, приобрести: девушку на час, деньги лет на пять, репутацию лет на пятьдесят: Испытывая бешеную страсть к женщине, надлежит это скрыть, тактически рассеять неистовый порыв в круговых приближениях, в мелких полезных подношениях. Над подобным тактиком постоянно висит неудача — можно попасть «в неудобное положение», потерять «с трудом завоеванное»: Рацио, продиктованное страхом, разлагает ослепительность в равномерную последовательность и это ан-тидионисизм. Надо разрушить свой дом и построить лодку, плот, обрубить корни и в свободном режиме воды играть своим телом, имуществом, репутацией. Жестокий и мучительный процесс. Ницше: «Не следует искать наслаждений, наслаждения надо иметь, искать следует боли и страдания.» Вряд ли Ницше советовал христианское искупление или гнусный современный «садомазохизм». В данную эпоху наслаждение и страдание суть рациональные оппозиции, недаром Фрейд считал, что человек ориентирован на антистрадание при поиске наслаждения. Современный человек убежден: жизнь — одноразовый процесс здесь и теперь. При таком положении дел кратковременные каникулы надлежит использовать разнообразно усладительно, стараясь избегать потрясительных для здоровья эмоций. Глубокого сладострастия, высокого наслаждения современный человек не знает и даже побаивается. Ницше: *«Сладострастие! Для всякой зловонной тряпки, для всякого гнилого сучка — клокочущая печь, но великое обещание для сильных натур.»* Накинуться на желанную женщину с ножом, бросить в огонь пачку в сто тысяч, швырнуть перчатку в надменную физиономию мадам — Стендаль, Достоевский, Шиллер, литературные моменты, — «в жизни все иначе». Но не для людей, причастным иным космическим стихиям. Опыание, экстаз, безумие, восторг. Дионис в ипостаси Вахха — бог винограда и вина. *«Одержимые богом менады и вакханки прыгают в бассейн, заполненный виноградом — купание и танец одновременно, деревянный ковш пляшет в пурпурных, лазурных, солнечных отблесках. Хохот, крики «эвоэ». Вахх погружает в пенный сок увитый плющом и змеиной травой офуаной тирс. Когда менады натираются этой травой, клитор вырастает фаллосом. Оргия: старики превращаются в детей, женщины в мужчин, мужчины в женщин, те и другие в*

пантер, змей, хищных птиц — рев, стоны, кровь, пение. Ритуал заканчивается, бог исчезает, на пустой земле валяются несчастные страдальцы. Но менады и вакханы, забыв о прежней жизни, днями и ночами рыщут по лесам и полям в поисках неистового бога сублимаций» (Валерий Флакк, Дионисии) Техника экстаза, трансформация посредством виноградного вина — прерогатива жрецов Диониса — требует специального посвящения. Это не просто введенный в тело ингредиент. Вино — *augum potabile*, питьевое золото, проблема герметики.

## Актеон

Миф нельзя исследовать, интерпретировать, на основании мифа нельзя «приходить к выводам» научного, психологического либо нравственного характера, миф просто дает знать о своем присутствии — так молния предупреждает бузину: «я иду, скрывайся». И это дерево имеет свойство уклоняться от молнии. Мифы повествуют о героях божественного происхождения и активное пространство мифа не наше пространство суть.

Тогда зачем мифы?

Для «рабов божьих» или обезьян дарвинизма ни к чему. Возможно, для людей, чувствующих в крови раскаленную божественную тень, на беду свою заброшенных в болота Гадеса. Болота: «земля», «материальный мир», «современная эпоха» и т. д.

Польский поэт Болеслав Лесьмян — один из этих несчастных. Стихотворение «Сказание об Актеоне» начинается с начала:

Шумит в бору весна.  
 Богиня купалась в озере.  
 Подсмотрел.  
 В наказание превратила в оленя.

Интерпретировать миф невозможно, поскольку неизвестен «логос» драмы. Актеон не просто охотник, Актеон сын бога Аристея и, разумеется, нам не дано понять божественных коллизий. Нам даны только предположения. С высокой степенью вероятия можно предположить, что в ареале политеистических религий понятия смерти в смысле иудеохристианства или матриархального атеизма не существует. В процессе «смерти» сперматический эйдос (*у схолиастов latentia forma substantialis*) покидает одну материальную среду и переходит в другую. В случае Актеона эйдос переходит в «царство лунных животных», к числу которых относится олень.

Итак.

Если устранить из понятия «смерть» роковую тягость, миф рассказывает об очередной божественной экспансии в Хаос. Когда оленя-Актеона терзали собаки, капли его крови превратились в бузиновые деревья; бузина отличается важными магическими свойствами и непременно входит в состав метаморфотических фильтров. Таковой линии развития Болеслав Лесьмян не придерживается. Его позиция, так сказать, более человеческая: преступление-наказание. Только одной очень красивой строкой Лесьмян оттеняет высокую мистерию события:

Окровавилась вечность о лесную хвою

Присутствие Дианы по тангенте задело этот мир, окрасив кровью Актеона лесную хвою:

Смерть, затравив псами, уравнила его с оленем

Настигла ли Актеона не собственная Актеонова смерть, но чужая, оленья? Да, судя по стихотворению, Лесьмяна интересуется миф не в его языческой экспликации, но романтически образно. Мы не можем утверждать, что миф совершенно позитивен и просто фиксирует ситуацию метаморфоз — для подобных утверждений у нас нет онтологических оснований, а главное — нет конкретного переживания язычества. В сущности, Актеон знал, что вступает в «запретную зону», в священную рощу Дианы, значит, он виновен в любоэрастии, любопытстве, любознательности: известны другие жертвы подобной индискретности — Луций (Апулей «Метаморфозы») пострадал весьма аналогично. Кстати говоря, перед сценой превращения Луция в осла, Апулей рассказывает о скульптурной группе «Диана — Актеон»: Диана лишь собралась купаться, но Актеон уже наполовину превращен в оленя — предупреждение, которым Луций напрасно пренебрегает.

Итак.

Почему любопытство, любознательность и вообще резкий эмоциональный дифференциал вызывают столь тягостные последствия? У знаменитого трубадура Пейре Ви-даля (XIII в.) есть баллада такого, примерно, содержания: некто донельза голодный после длительных скитаний, встречается стадо овец, разрывает ягненка, пожирает и, убегая от пастуха, превращается в волка. После длительной гонки собаки настигают его и загрызают. В конце баллады Видаля, среди разных толкований, дает и такое: человек суть сфера, и каждое желание должно, так сказать, уравновешиваться контржеланием. Не покажется ли нам подобное воззрение несколько бескрылым и пресным? *«Хочу быть дерзким, хочу быть смелым, хочу одежды с тебя сорвать»*, — воскликнул Константин Бальмонт.

С кого?

«Почему нельзя снимать покрывало со статуи Изи-ды?» — так называется текст Людвига Клагеса касательно известной баллады Шиллера. Юноша учится у жрецов Саиса тайному знанию и, нетерпеливый, хочет снять покрывало богини, дабы познать «все». *«Что побуждает юношу снять покрывало? Жажда познания или, проще говоря, любопытство. Между жаждой познания и любопытством нет существенного различия. Беспокойство разума рождает и то, и другое, а разум беспокоит все, чем он еще не обладает.* Последняя строка баллады Шиллера: *«глубокая грусть довела его до ранней могилы».*

Клагес обостряет проблему и смысл его книги «Дух против души» таков: познавать — значит убивать жизнь.

Более того: в процессе познания свершается двойное убийство: познающий своим анализом убивает объект и, в то же время, этот акт смещает либо вообще уничтожает центр сферы его бытия. Возражат: Актеон, вероятно, не думал «познавать» богиню, а просто остановился замороженный. Но ведь античные боги «не любят» людей в христианском смысле, они иногда по тем или иным причинам посещают людей, принимая тот или иной образ. Актеон не мог подсмотреть богиню «как она есть», это непосильная задача для человеческих глаз. Но девственная Диана ненавидит мужской эротизм и покровительствует партеногенезу. Она превратила Актеона, изменив ход естественной метаморфозы, в подвластного ей зверя, в подвластное ей дерево.

Надо еще учесть иную концепцию человека в античности, что весьма затрудняет любое историческое исследование. Греческий мир оппозиционен нашему вот в каком смысле: греческое миропонимание ориентировано на эйдос и форму, материя не играет практически никакой роли. Человека творит «сперматический эйдос». Эта ось, творящая душу и тело, *forma formante*, форма формирующая, создает разные миры в разных слоях материи. Эта ось определяет возможную сферу индивидуальной жизни. С другой стороны, на человека действует *forma informante*, форма информирующая, то есть окружающая среда. Эта самая среда разъедает индивидуальность, замещая оную социальной моделью, соответствующей «духу времени».

Греки делят людей на две более или менее четкие категории — свободных и рабов, аристократию и плебс. Происхождение, национальность, раса особой роли не играют, все это категории социальные, зависящие от случайностей материальной манифестации.

Нетрудно здесь распознать идеологию сугубо патриархальную. Афина и Аполлон, защищая Ореста на суде (Эсхил. Эвмениды), говорят: главное — семя, зерно, земля только питает уже пробужденную жизнь. Отсюда совершенное пренебрежение материей, которая просто расценивается как «чистая потенциальность», игнорация естествознания и презрение к работе. Любопытно, жертвы гнева богов присуждаются в Гадесе к монотонной работе —

Сизиф, Окнос, Данаиды. Обычно и неправильно подчеркивается бесцельность и абсурдность их занятий: наказание заключается в длительности срока, поскольку любая работа вообще, легкая или тяжелая, по мнению греков периода патриархата, бесцельна и абсурдна. И всем, кто разделяет подобные воззрения, делать в современном материальном мире нечего.

\*\*\*

Эти реминисценции вполне легитимны в пафосе Болеслава Лесьмяна. Здесь нет метафорической идентификации и нет сравнения судьбы лирического «я» и судьбы Актеона. Это концентрация трагического размышления вокруг мифа.

Когда-то я был другим.  
 Лицо еще озарено золотым отсветом.  
 Он разгорается в черных злых ночах.  
 Я помню светлые лики прежних братьев,  
 Тогда я любил мечтать,  
 Теперь бледнею в присутствии мечты.

Почему? Поэту и вообще артисту нечего делать в мире торгашей и консуматоров, в пространстве, зажатом злой и черной ночью. *«В ничтожное время к чему поэт?»* (Гельдерлин) И Жак Ривьер в конце книги о Рембо: *«В сущности, он научил нас категорической истине: жить в этом мире нельзя»*. Что это значит в плане предыдущих рассуждений? Решительный приоритет «формы информирующей», подавление индивидуальной парадигмы агрессией социума. Людвиг Клагес в «Космогоническом Эросе» (откуда взят фрагмент о статуе Изиды) говорит: дух (в его трактовке, скорей всего, рацию) уничтожил душу, ныне на месте живых людей — мнимо-живые ларвы. Так.

Но так ли развивается поэтическая мысль Лесьмяна?

Боже. Я подсмотрел тебя  
 И с тех пор дух мой гибнет.  
 Воплощен в человека за это преступление,  
 Чуждое тело влачу в сиянии Божьего факела,  
 Погибаю чужой, неприемлемой смертью.

Здесь, очевидно, вопрос не только в ситуации поэта эпохи сугубо антипоэтической и губительной для живой души. «Боже» стихотворения очень и очень напоминает Бога иудеохристианского, поскольку речь идет о грехе, наказании и смерти, понятиях, чуждых греческой религии. Актеон — герой, и его судьба столь же колоритна как судьба Геракла или Беллерофонта. При отсутствии антропоцентризма, в мире метаморфоз, миф об Актеоне отчужден от «греха», «падения», от всякого «пессимизма», что безусловно чувствуется в стихотворении Лесьмяна «Сказание об Актеоне»:

Гибну, брошенный в человеческое тело  
 Как в грубую холстину:  
 ...Это не я — даже в секунду смерти.

В закрытых глазах — кровавый кошмар оленя.

Напрасно взываю о помощи,

Гибну. Человек.

Бесповоротно. Воплощенное в человека лирическое «я» не видит решительно никаких перспектив. Фиксация и ее производное — безнадежность характеризует новое мировоззрение. Люди уверены: они именно то, за что себя и других принимают, люди «познают» объект с целью выяснения его «постоянной». Но в сущности у монотеистов только одна постоянная — смерть. Как считает не без оснований Людвиг Клагес, юноша из баллады Шиллера, подняв покрывало статуи Изиды, обнаружил: смерть. Люди новой эпохи склонны принимать за целое случайную комбинацию фрагментов, идентифицировать имя и носителя имени, сущность и ее субстанцию — дело для греческой религии невозможное. Трагизм стихотворения Лесьмяна объясняется трагизмом монотеистического взгляда, несовпадения двух концепций человека.

Понятно, как во всякой сильной поэзии, здесь таится загадка: кто вброшен, втиснут в человеческое тело, кто это?

## Melos

Говорят: плохое «настроение», кто-то «расстроен», меня «расстроили», его «настроили»: за или против и т. д. Строй, настрой — музыкальные термины. Музыка. Ферматы, форманты, мелизмы, глоссандо — специальные слова. Музыка с давних пор принадлежит специалистам. Музыкой увлекаются смолоду, посещают занятия, барабанят гаммы, таскают футляры, вытирают заплеванной мундштук, воруют скрипки Страдивари и т. д. Современная зараза «гениальности» отравила музыку прежде всего: пианист трясет вдохновенной гриной, вкрадчиво ласкает клавиши, потом бум-м-м — полнозвучный аккорд потрясает публику, возбужденную инъекцией Бетховена, Шопена, еще кого-нибудь.

Музыка. Напряженность натянутого монохорда пробуждается из первобытного лона молчания. Гудение монохорда настораживает пчелу, дикий шиповник вздрагивает, голова колокольчика замирает, дятел прекращает работу, колорит облака меняется: резонанс, тайная всеобщая связь, магия. Монохорд, поделенный пополам, дает октаву выше, на две трети — квинту, на три четверти — кварту и т. д. Правильный ряд расходящихся от центра обертонов присущ лишь гармоническим объектам. Космос, к примеру, организован музыкой сфер: семь планет — семь струн лиры Аполлона, семь тростинки сиринкса, флейты Пана. Однако от Пифагора до нового времени музыкальные пропорции и пропозиции часто менялись. Один из последних музыкальных «чертежей» — *monochordum mundanum* — «вселенский монохорд» Роберта Фладда (1617 г.) отражает современный дуализм: интервал от земли до эмпирей — двойная октава (дисдиапазон); первая октава — земля-солнце — названа «материальной», вторая — солнце-эмпирей — «духовной».

Это, согласно средневековой классификации, *musica mundana*. Далее идет *musica humana* — соотношения четырех темпераментов, духа, души и тела. На последнем месте *musica instrumentalis* — музыка в обычном понимании.

\*\*\*

Европейская цивилизация основана в пропорциях предустановленной гармонии (*harmonia predestinata*). Законы гармонической полифонии определяют человеческие отношения. Когда мы говорим: вы слишком повышаете голос, вы рассуждаете монотонно и долго, вы не даете никому слова сказать, мы упрекаем собеседника в нарушении мелодистики и гармонии. Соотношение пропорций определяет любую сферу жизни. Крикливо одетый субъект раздражает нарушением гармонической связи между красками, ростом, фигурой и т. п. То же самое касается «безобразного поступка», нравственного или физического уродства, более того: если некто страдает диссонансом — хромотой, к примеру, или клептоманией, его склонны подозревать в дисгармонии вообще. Если некто имеет

пристрастие к страдательным позициям, скажем, покрывается прыщами или попадает в тюрьму, многие считают, он сам в этом виноват. Это забавно обыграно у Гашека в «Бравом солдате Швейке»: агент спрашивает посетителя кафе насчет убийства в Сараево, ответ такой: не будь болваном и растяпой, не давай себя убивать. Итак: пороки, страдания, несчастья, болезни суть нарушения предустановленной индивидуальной гармонии, *harmonia predestinata individualis* или «внутренней судьбы».

Гармония индивидуальная; гармония интерчеловеческая, социальная. Уподобим индивиду музыкальному инструменту, а семью, группу, коллектив — ансамблю, оркестру. При согласованности компонентов получится вполне идеальное общество, прекрасной своей полифонией напоминающее девятую симфонию Бетховена. Однако мечта социальных утопистов далека от реальности. Можно ли утверждать, что человек и общество организованы в похожих музыкальных пропорциях? Нет нельзя.

Поговорим о разделении монохорда.

При разделении ограниченной прямой линии сумма отрезков будет меньше этой прямой, так как правило Аристотеля гласит: целое больше составляющих. Это относится и к музыкальным интервалам: октава больше составляющих — квинты и кварты, квинта больше двух терций, по мере инволюции обертонового ряда интервалы уменьшаются. К тому же точной фиксации интервала препятствует постоянная флуктуация интенсивности, тембра, длительности. Отсюда следует: пропорции монохорда в известной степени зависят от инициатора звука. Монохорд и сиринкс развивают одинокую мелодию настроения исполнителя. Греческая ладовая система отражала семь таких «настроений», подвластным планетам: к примеру, лидийский лад соответствовал солнцу, локрийский — луне. Круги соответствий расхлестались на темпераменты, телесные органы, царства природы, состояния души и духа. Подобное «настроение» каждого лада именовалось «этосом». И так: эстетика, этика, медицина — единая мудрость. Одинокая мелодия лечила что-либо одно. Человеческую композицию в целом приводила в порядок лира или кифара, настроенная в необходимом ладу. Более того: нервные волокна, идущие от головы к спинному мозгу, Гален называл «лирой Аполлона», утверждая: от правильного настроя этой «лиры» зависит телесное и душевное здоровье.

В греческом обществе свободных индивидов процветала свободная мелодическая полифония. Историк Страбон вспоминает случаи, когда на митингах выступали одновременно несколько ораторов, не мешая ни друг другу, ни слушателям. Различие интервалов разговорных и музыкальных не акцентировалось, поскольку инструментальная музыка ценилась несравненно ниже искусства слова и пения.

Греческие лады определяла тоника, другие ступени зависели от прихоти исполнителя. Плотин называл тонику «принципом организации организма, центром целого». Если этот принцип уходит из организма, не остается ничего кроме разрозненных частей.

\*\*\*

Ренессанс и барокко — эпохи рождения механизма и социума. Новым сплоченным коллективам требовались взаимосвязи, константы, обобщения. Попыткам онтологической унификации препятствовала традиционная иудео-христианская дихотомия бога и дьявола, мира сего и царствия небесного, добра и зла, духа и материи. Но несмотря на сопротивление церкви, человек медленно и уверенно занимал место демиурга — отсюда антропоцентрический гуманизм. Тем не менее, избавиться от первородного греха дуализма не удалось, первичная дихотомия распалась на множество оппозиций. Магическая одушевленность мира постепенно растаяла, люди объединились: против всего остального. Равенство перед смертью, бедностью и богатством образовало обобщение равномерности, без которого никогда бы не возникла новая, механистическая цивилизация. Сначала сердобольные, сентиментальные обличители дворянских привилегий завопили о равном распределении материальных благ, затем демон равномерности вообще воссиял над европейской цивилизацией. После механических часов, равномерного деления пространства, равномерного распределения земного шара по меридианам и параллелям, настал черед музыки. Во всем этом проявилась четкая тенденция позитивизма — пренебрежение мелкими частностями ради удобства общей схемы, прагматическое устранение неточностей. Ради удобства универсальной настройки и коллективной инструментальной гармонии октаву поделили на двенадцать полутонов, несмотря на

«пифагорейские коммы», «волков» и «музыкальных дьяволов». Таким образом, диатоника и мажоро-ми-норные гаммы стали жертвами базового хроматизма, подобно тому, как специфика материального бытия стала зависеть от базовой денежной массы. «Общие» страдания и удовольствия привели к подмене индивидуальных ценностей общественными, к постепенной одинаковости и стандартизации восприятия, то есть к некоему существованию, от собственной жизни отвлеченному. Индивидуальная жизнь, не похожая ни на какую другую, постепенно вытеснялась социальным времяпровождением.

Два индивида, каждый со своей особой «тониной», никогда не достигнут так называемого «взаимопонимания», два монохорда никогда не дадут одного обертоно-вого ряда. Индивидуальное восприятие, не обработанное напильником социума, уникально ориентируется в расплывчатой среде внешнего мира. Даже сходство интересов и эмоциональных тенденций не гарантирует никакого «равенства» пониманий, возможно лишь неожиданное соприкосновение, пересечение контрапунктических линий.

Массовая цивилизация превратила музыку черт знает во что плюс авангардные инвентивации более или менее одиноких групп. Однако универсальная музыка дает себя чувствовать в отношении человека к миру и к другим людям, Здесь так или иначе функционируют сведенные к минимуму правила привычной гармонии и элементарного этоса. Всякое общение идет в режиме музыкальных пропорций и здесь легитимно сравнение с гаммой, аккордом, энгармонией, аранжировкой и т. п. Ссора, любовное воркованье, лекция, разговор с начальником, соло застольного анекдота — все это вполне относится к музыкальной теории и практике. К примеру, слушая авторитет, необходимо «подстроиться», стать «спутником», вести доминантное сопровождение как в искусстве фуги. Лучше всего распознать свое место в «гамме» собеседника, дабы избежать нежелательных или опасных диссонансов. Гармония в современном смысле это наслаждение, мажорный аккорд, миролюбие, которое суть конформизм.

Взаимопонимание или «единство взглядов» порождено разными вариантами конформизма — это слово точно выражает равномерную температуру натурального звукоряда. Растворение диатоники в хроматизме, жесткие правила гармонии обратили музыкантов в революционеров и авангардистов, вернее, в школьников, постоянно протестующих против учителей и суровых нормативов. Сколько отстаивали права диссонантной аккордистики! Неужели надо было ждать, пока Стравинский скажет в «Музыкальной поэтике» очевидную вещь: *«Консонанс так же мало отвечает за порядок, как диссонанс за беспорядок.»* *Вовсе не надо, это было ясно всегда. И разве явились откровением слова знаменитого Германа Гельмгольца: «Музыку, основанную на темперированной гамме, следует считать весьма несовершенной. Если мы с ней соглашаемся или даже восторгаемся ею, значит, наш слух был фальсифицирован с детства.»*

Популярность хроматизма объясняется общей тенденцией механизма и широким распространением инструментальной музыки. До восемнадцатого века механизму еще придавали игровой и художественный характер — мастера прикладных искусств творили из часов, клавикордов, клавиесинов настоящие артефакты. После французской революции, в условиях нарастающего восстания масс, механизм проявил свою железную волю к стандарту, трафарету, серии.

И что же сейчас? Свобода механизма при тотальном рабстве человека. Плотин: когда тоника (принцип организации организма) исчезает, остаются разрозненные части. Эти части соединяются только механически.

Думать о современной музыке так же скучно, как о современной жизни вообще.

\*\*\*

Согласно Галену, разумная душа входит в тело после пубертации — голос устанавливается во всех параметрах, жизнь обретает определенный ритм. Неведомому принципу организации организма соответствует тоника индивидуального лада. Высотный диапазон, тембр, интенсивность, регистр отражают индивидуальную ситуацию относительно космических элементов и темпераментов. Обычные соотнесения меланхолии и земли, флегмы и воды, веселости и воздуха, гнева и огня крайне приблизительны, поскольку каждый элемент содержит три остальных в убывающей пропорции. Темпераменты, скорее, отвечают иным приближениям: «земля» — стабильность, рациональность; «вода» —

подвижность, плавность, изменчивость; «воздух» — полет, легкомыслие; «огонь» — напряженность, экстаз. Эти определения, естественно, рождают негативные и позитивные ассоциации.

Голосовые параметры — регистр, тембр, интонации, модуляции — дают представление о темпераменте, о приоритете того или иного космического элемента в композиции духа, души и тела, о соотношении тоники (self) с доминантой и субдоминантой. Это позволяет человеку самому ответить на свои вопросы и разрешить диссонансы, не распадаясь на поиски решений и разрешений. Впечатления, люди, книги и прочее способны пробудить далеким резонансом прирожденное знание, но не увеличить или изменить. Если таковое случается, в разумной душе нет активности. Познание остается «познанием самого себя», платоновым анамнезисом. Интуиция тоники суть интуиция внутренней судьбы. Если такой интуиции нет, или она временно теряется, человек подвергается всевозможным «случайностям» и здесь бесполезно взывать к чей-либо помощи. Контакты с данностями окружающего мира должны отличаться свободным «да» и свободным «нет». Более того: это необходимо и в мире внутреннем. Представим дух — тоникой, душу — доминантой, тело — субдоминантой. Гармония микрокосма вовсе не предполагает иерархической субординации — дух, душа и тело вольны вести свои мелодические линии, сходясь и расходясь в своей динамике, гармония микрокосма определяется пропорциями, установленными индивидуальным логосом. (Плотин считает, что звук иногда пробуждается в монохорде без участия посторонней силы.)

Однако интуиция тоники, логоса, пропорций проявляется в трудном поиске. Чаще всего, человек чувствует свою заброшенность, растерянность, а потому направляет собственные вопросы куда угодно и кому угодно, получает массу ответов и удивляется, почему неудачно женился, сел в тюрьму и прочее. Он подменяет свой self чужим, свою тонику чужой, привыкает «плясать под чужую дудку» и превращается в человеческое нечто, в члена коллектива. Это происходит, чаще всего, постепенно: он начинает сооружать между собой и миром бастион, социальную модель, персону, и вытеснять жизнь псевдожизнью. Он думает, что думает он. Персона постепенно сдает свои позиции, понимая, что жить в дискомфортном свете химерического «я» невозможно и, слушая мудрые советы, создает «жизненное пространство», пользуясь чужими материалами и планами. Поначалу конформизму уступают не без тяжелых раздумий, затем любят вот какой мыслью: я остаюсь при «внутренних» своих убеждениях, но: «с волками жить», «в чужой монастырь» и т. д., пусть думают, что я с ними, а на самом деле: Это самообман, жестокий диссонанс, вызванный подменной индивидуальной тоники. Децентрализация — мать всех пороков: панический страх и паническая смелость, зависть, честолюбие, алчность утверждают, в конце концов, естественность конформизма, и коррозия тихо и неотвратимо проедает сердцевину. И если в такой душе остается нечто индивидуальное, это не приносит ничего кроме раздражения, пьяных истерик, горьких ресентиментов.

Разумная душа вынуждена вести жестокую борьбу за дистанцию между собой и: всем остальным. Это «все остальное» надо понимать буквально. Только индивидуальный логос должен создавать и развивать понятия. Земля, небо, луна, солнце, сон, реальность, данные восприятия — ко всему этому непригодны детерминанты, константы, теории, координаты, взятые извне. Означает ли это безумие и хаос? Нет. Необходимо пролонгировать на мир собственную предустановленную гармонию. Если индивид теряет центр, то превращается в деталь другого целого.

\*\*\*

Природа богата ценностями и сокровищами, на страже драконы и прочие стихийные бедствия, равно как неразумные аборигены, у которых надо отобрать золото и слоновую кость, а затем воспитать. Идеологемы цивилизации — защита, нападение, платное воспитание. Для успеха необходима гражданская, а лучше военная гармония, унифицированные четные ритмы, дисциплина. Эпоха воинов-индивидуалистов прошла — после поражений рыцарей Карла Бургундского в Швейцарии (вторая половина пятнадцатого века) возникла «насуточная необходимость» в регулярной армии. Хватит развлекать скучающих дам турнирами и роскошным вооружением, тешить удал молодецкую, врезаясь во вражеские ряды, погибать ради чести, так как на жизнь наплевать. Погибать вовсе необязательно, гибель грустное событие, ведь убиенный мог бы еще приносить пользу. Регулярная армия, четкий шаг, духовой оркестр, шикарный тамбурмажор, генерал

смахивает слезу: и все же золотые галуны дороги, экономичней накладное серебро. И зачем губительным вихрем греметь над чужой страной, оставляя пожарища и тягучие женские стоны, лучше поставить гарнизоны и выжимать деньги и кровь правильной осадой.

До эпохи романтизма теория и практика музыки исправно служили сословному обществу — четырехголосие, иерархия ступеней гаммы, терциево строение аккорда, обязательное разрешение диссонанса, заранее подготовленная кода, допустимая резвость мелодических хроматизмов — все это вполне соответствовало социальному устройству. Романтики, утраченные дисциплиной и техническим прогрессом, принялись злоупотреблять субъективной эмоциональностью, что немедленно отразилось на нерушимых доселе мелодико-гармонических связях. Разрыв меж музыкантами и аудиторией продолжал расширяться — качественное восприятие Шумана, Вагнера, Дебюсси требует не просто любви к музыке, но хорошей подготовки. В двадцатом веке пути музыки (и вообще искусства) и социума разошлись окончательно. В самом деле: трудно ожидать от теории и практики Шенберга, Мессиаана, Ксенаксиса, от композиций аритмичных, атональных, насыщенных чуждыми тембрами, гармонической структуры нового общества. Произошел разрыв в схеме «донатор — консуматор»: ранее надо было учиться создавать, но не воспринимать, сейчас оба процесса требуют специальных познаний. Посему современные музыканты, несмотря на ученость, аутсайдеры цивилизации, их место в цыганском таборе, среди бродяг и отшельников, среди костров первобытной орды. Нормальное участие в делах цивилизации требует братского единения генерала и артиста — ведь когда-то Фридрих Великий насвистел И.С. Баху мотив для «Музыкального дара».

Артистическая жизнь примитивна и непосредственна, цивилизация, основанная на защите, нападении, эксплуатации, насквозь опосредована и существует в коллективно созданном схематическом континууме, населенном вместо людей статистическими единицами.

### Антарктида: синоним бездны

«Я искал Божье Око и увидел  
Орбиту черную и бездонную,  
там излучалась ночь, постоянно концентрируясь.  
Странная радуга окружала это небытие,  
это преддверие древнего Хаоса, эту спираль,  
пожирающую Миры и Дни.»

Доведенная до напряженности дихотомия монотеизма пульсирует в этих строках Жерара де Нерваля. Вряд ли это относится к самому поэту, который, как и многие современники, поклонялся божественности искусства — в подобной религии достаточно самых разных мотивов. Но в его строках чувствуется ледяное дыхание нового божества — небытия, смерти, ничто. Иудео-христианская точка зрения: современный мир дрейфует к югу, погружается в зюйд.

Несколько предварительных слов. В политеизме, где земля живой организм в живом космосе, географии в нашем понимании быть не могло. В стремлении стоиков, пифагорейцев, неоплатоников к схематическому единству и, следовательно, к той или иной системе координат, некоторые географические представления появились. Впоследствии арабские ученые ассоциировали небесное единство и полярную звезду, земное единство и северный полюс. И поскольку географические карты составлялись согласно религиозной системе соответствий, в картографии доминировали два направления, основанные на признании либо непризнании смерти как второго экзистенциального полюса.

Чистый монотеизм — дело совершенно безнадежное, поскольку персонификация и даже имя рождает тень или эхо, которые всегда можно интерпретировать негативно. Трансцендентный своему творению бог недоступен разуму. Как же тогда понимать однополюсные карты начала новой эры? Северный полюс — эманация фаллического первоединого в хаос космических элементов, северный полюс оплодотворяет, материя

рождает бесконечные формации, ближе к полюсу организованные, на удалении — менее организованные.

Только дихотомией, присущей монотеизму, объясняется двухполюсный мир.

Еще на картах ренессанса, начертанных в духе неоплатонизма, северный полюс располагался где-то в Гиперборее или в Гелиодее («материк неподвижного солнца» за Гипербореей). Меридианы веерообразно уходили на все стороны и пропадали во вселенском Океане, в космосе «воды», в недоступных систематике метаморфозах. Реформация со своим акцентом на Библию дала как парадигму земной рай: на севере — древо жизни и творение Адама, на юге — древо познания добра и зла и, соответственно, двойная женская ипостась — Ева-Лилит. Аббат Иоганн Тритем фон Спонгейм в сочинении «Steganographia» сравнил все это с пространственной ситуацией Палестины и религиозно санкционировал идею земного юга как целенаправленности меридиана. Почему? Эта страна вытянута точно по вертикали, Иордан, река жизни, берет начало в снегах горы Гермон и впадает в Мертвое море — символ смерти. В пролонгации подобная вертикаль дойдет до Южного Креста, вселенской Голгофы. Таким образом, земной мир оказался стянут к южному полюсу — средоточию Сатаны-Лилит. Библейский дуализм определил европейский географический принцип. В самом деле: сороковой градус северной широты и северней: Мадрид, Греция, расцвет цивилизации; сороковой градус южной широты и южней: практически ничего, далее необозримый океан. От севера к югу: жизнь — смерть, дух — материя, добро — зло. Действительно, моральный климат за экватором оставляет желать лучшего. Мореплатель Апель Тасман писал в середине семнадцатого века: *«Южные земли — антиподы во всех смыслах: что у нас предосудительно, здесь похвально, что у нас преступление, здесь высшая добродетель. На островах Южного океана процветают людоедство, разврат, колдовство, предательство, коварство, культы чудовищно жестоких богов и богинь.»* Церковные конгрегации после знакомства с отчетами гуманистов-миссионеров перестали настаивать на распространении слова Божьего в тропиках. С конца семнадцатого века миссионеры действовали самостоятельно, либо заодно работали в интересах торговых компаний. Негативная реакция на работоторговлю вызывалась не столько человеколюбием, сколько страхом. Знаменитый теолог Пьер Бейль писал: *«Заселять Новый Свет неграми — этими детьми антихриста, значит готовить пришествие самого их прародителя.»* Эти слова имеют определенное основание: африканские негры, соблюдая внешнюю христианскую обрядовость, распространили на островах Карибского моря и в южных американских штатах кровавые культы своей родины.

Так что строки Нервала касательно «поиска Божьего ока» можно понимать совсем по-другому.

\*\*\*

Артур Гордон Пим, юноша из приличной семьи города Нантукета, ринулся в морскую авантюру, долго не раздумывая. Уйти в море, бросив все — поступок нормально мужской, вполне в духе «Вояжа» Бодлера: «истинные путешественники уезжают, чтобы уехать.» Но причины все-таки есть: «Погрузиться в бездну — неба или ада, все равно. В сердце неведомого, чтобы найти: новое.»

После злосключений типичных для морских романов, начинается кошмар южного океана. Эдгар По холоден и точен как всегда: «Сообщение Артура Гордона Пима», скорее, судовой журнал, нежели роман: даты, географические координаты призваны как-то упорядочить и зафиксировать беспредельность Хаоса. Знаменитый прием Эдгара По вообще создает впечатление, что умные рассуждения и цифровые выкладки суть первые волны безумия.

Корабль с командой мертвецов часто фигурирует в морских повествованиях, но в «Сообщении» это просто деловая встреча на границе инобытия: «Никого не видно на палубе, пока мы не приблизились на расстояние в четверть мили. Тогда показались трое моряков — голландцев, судя по платью. Двое лежали на кватердеке на старом парусе, а третий стоял у бушприта, наклонясь вперед, и глядел на нас с любопытством. Крепкий, высокий, кожа очень темная. Он, казалось, призывал нас не терять бодрости, монотонно кивал и постоянно улыбался, обнажая ослепительные зубы. Его красный фланелевый берет неожиданно упал в воду, но моряк, не обратив внимания, продолжал кивать и улыбаться.» Пока А.Г. Пим и его спутники возносили хвалу за близкое спасение, с корабля пошел ток

чудовищной трупной вони. Черный бриг остался позади, только большая белая чайка села на плечи приветливого моряка и вонзила клюв в голову.

Делались попытки алхимического объяснения романа, что, вообще говоря, оправдано — текст насыщен тремя цветами *opus magnum* — черным, белым и красным. Встреча с голландским бригом, понятно, означает нигре-до, обскурацию, путрефакцию, которая далее усиливается фосфоресценцией трупа Огастеса — друга нарратора. Парацельс называл такую фосфоресценцию «проблеском во тьме натурального света». Однако несмотря на точность в датах и координатах нельзя ожидать от художественного произведения точной последовательности герметических операций: те или иные символы, описания веществ там и сям разбросаны по тексту. Что касается географических аналогий магистерия, насколько нам известно, в «Сообщении» впервые использован вояж в антарктический океан.

Эдгар По, разумеется, в курсе знаний своего времени об Антарктиде. В первой половине девятнадцатого века знания эти блистали несовершенством. Нельзя сказать про сегодняшний особый прогресс. Многие географы до сих не уверены материк ли Антарктида или архипелаг, ибо толщина ледового щита препятствует однозначному ответу. Так же неопределенно дело обстоит геофизически: является ли Антарктида частью Гондваны — «великого южного материка», Антихтониуса греков? Поскольку Эдгара По все это не интересует, нам тоже ни к чему. Он, правда, упоминает о пещере, где стены покрыты странными письменами, но не делает далеко идущих выводов.

После разных мытарств в пустынном океане, Артура Гордона Пима и его спутника Питера подбирает шхуна «Джейн» под командой капитана Гая. Этот странный и меланхоличный капитан совершает смутный южный рейс, к полюсу, быть может. Миновав обозначенные на картах острова принца Эдуарда, Крозе, Кергелена, шхуна пересекает антарктический круг, исчезая в медлительной неведомости, где иногда появляются ледяные поля и необычная фауна: белый медведь в пятнадцать футов роста с кроваво красными глазами, грызун фута три длиной, покрытый совершенно белыми шелковистыми волосами, с когтями и зубами коралловой субстанции ярко красного цвета:

Проблематичное инобытие проступает альбиносами, недвижимой, тревожной тишиной, снегом цвета лепры и неестественными колоритами в туманно-землистом веществе суши и воды. Остров Отчаянья поражает роскошной зеленью, но увы, его склоны покрыты ядовитым лишайником саксифрагом. Последний остров, известный мореплавателям. Капитан Гай отмечает дни и координаты, но что это дает в необозримой чуждости этих пространств?

В этой сомнамбулической атмосфере решимось, целеустремленность, способность суждения растворяются в безразличии, что обнаруживается при встрече с дикарями, у которых даже зубы черные. Как и полагается, внешнее дружелюбие туземцев обернулось изощренным коварством. Капитан Гай дает заманить себя в ловушку и гибнет со всей командой. Артур Гордон Пим и его друг Питер остаются одни в ужасной ситуации. Все это излагается так же спокойно, как и встреча с кораблем мертвецов. Энтузиазм Эдгара По вызывают другие моменты: при взрыве шхуны «Джейн», когда погибает не менее тысячи дикарей, на берег падает чучело диковинного белоперстного зверька. Оказывается, туземцы испытывают непреодолимый ужас перед белым цветом. Намек ли это на герметический подтекст романа? Путешественники наблюдают явление еще более поразительное — ручей невероятной воды: *«Жидкость струилась лениво и тягуче, словно в простую воду вылили гумми арабик: Эта вода прозрачная, но не бесцветная, переливалась всеми оттенками пурпурного шелка. И вот почему: вода слоилась, словно распадаясь минеральными венами, и каждая фасета светилась своим колоритом: Лезвие ножа наискось рассекало эти вены, но они тотчас стекались. Если же лезвие аккуратно скользило меж двух вен, они смыкались не сразу.»*

Это весьма точное описание редкостной алхимической субстанции, известной адептам как «белый ртуть», хотя имен у нее предостаточно: «вода, которая не смачивает рук», «гумми мудрых мастеров», «наша Диана», «девственное серебро», «молоко девы» и т. д. Это *materia prima*, женская субстанция в чистом виде, не затронутая действием формы. Она устраняет любые дефекты любой композиции и обладает многими удивительными свойствами. И что же? Подтверждает ли это версию об иници-атическом романе? Гастон Башляр, разбирая это место в книге «Вода и сны», считает, что да. Во всяком случае, знаменитые заключительные строки Эдгара По звучат вполне инициатически. Артур Гордон Пим и его спутник продвигаются на каное в самое сердце Антарктиды: *«Беспредельный водопад бесшумно ниспадал в море с какого-то далекого горного хребта, темная завеса затянула южный горизонт. Беззвучие, урюмая тишина. Яркое сияние вздымалось из молочной глубины океана, сверху падал густой белый пепел, растворяясь в воде: Только*

*ослепительность водопада проступала во тьме все более плотной. Гигантские мертвенно белые птицы врывались в завесу с криками «текелили». Нас неотвратно несло в бездну водопада. И тут на нашем пути восстала закутанная в саван человеческая фигура — ее размеры намного превышали обычные. И ее кожа совершенной белизны снега...»*

В послесловии Эдгар По сообщает: Артур Гордон Пим вернулся домой, но вскоре скончался, что и понятно: его душа осталась: там. Повторим: живой ход художественного повествования нельзя разграничить концептуально, наличие четких или смутных герметических эскизов еще ни о чем не говорит. Эдгар По в принципе разделяет современные идеи касательно формы и движения планеты земля, но его мистическая интуиция привела именно к такой трактовке Антарктиды. Вполне обычный ход морского повествования прерван тремя странными моментами: появлением зверей-альбиносов, «белого меркурия», который в сказках именуется «мертвой водой», и великолепным мистическим финалом. Зловещая атмосфера этого финала позволяет предположить: Антарктида — страна смерти, после встречи с кораблем мертвецов, вояж Артура Гордона Пима свершается по направлению к закутанной в саван фигуре. Поражает полная пассивность нарратора и других персонажей: они безвольно плывут навстречу року, иногда бесстрастно фиксируя любопытные, даже ошеломительные частности. Похоже, люди вовсе не являются героями повествования в драме белизны. Мы не собираемся задерживаться на бесчисленных познавательных ассоциациях белого цвета, скажем только несколько слов. Диапазон белизны идет от жизни к смерти, от белого, таящего любые цвета, до абсолютно стерильного, от блистающего снега и переходящего в голубизну горноста до извести, лепроидных ядовитых грибов и: мертвенно белых птиц (pallidly white birds). И когда мы читаем: «ее кожа совершенной белизны снега» (perfect whiteness of the snow), это весьма амбивалентно. Руал Амундсен пишет в «Дневниках»: «Снег Антарктиды непохож на обычный северный, он почти не блестит, вода из него получается совсем безвкусная, он безрадостен как и сама Антарктида.» Так.

Но классик алхимии Артефиус сказал: «Только в центре смерти ты найдешь фонтан жизни». Не забудем о ручье «молока девы» .

## Mannerism

«...в спутанных волосах иголки и мхи, лихие синие глаза, солнечные искры в курчавой бороде, адская боль в переполненных спермой тестикулах, гулкая кровь в висках, огромный, постоянно возбужденный пенис, пре-льстителный зад нимфы, прыжок, суматоха криков, судорог, прерывистых дыханий, вагина пенится спермой, словно кастрюля кипящим молоком, сатир.»

Приблизительно такова активность сатиров в «Колодезе святой Клары» Анатоля Франса. Когда-то этот писатель отклонил от участия в известном литературном альманахе «Послеполуденный отдых фавна» Стефана Малларме. Популярного автора шокировал «декадентский» фавн поэмы, эстетствующий сибарит, изысканно и сложно рассуждающий о нимфах в мерцании сомнамбулической реальности. Поскольку об этих порождениях бога Пана достоверных сведений нет, любые изображения правомерны, и каждый автор создает их по-своему. Позиция Анатоля Франса, который любил называть себя эпикурейцем, не столько христианская, сколько матриархально материалистическая. Для христианских теологов фавны, сатиры, Пан, Дионис — бесы, демоны, деификация похоти, пьянства, «материально телесного низа». Однако Анатоль Франс весьма снисходителен к сатирам и сильванам — великолепно, на его взгляд, стремление к цели и победное утверждение. Позитивисты точно так же познают природу — мозг и сперма, согласно античным воззрениям, вещества аналогичные. И каков результат? Перед нами беспощадно изнасилованная природа и: познаватели — бессильные, бесцветные, пассивные: как буржуазные персонажи Анатоля Франса. Вероятно, поэтому так не понравился писателю «манерный и бескровный» фавн Малларме. Как и многие коллеги, Анатоль Франс хотел противопоставить вялым современникам особей приапических и non civilisee. Однако и мужчины, и сильваны этого писателя — сыновья великой матери, их энергетические приливы и отливы зависят от капризов ее магнетизма. Отсюда истощение и неизбежная

децентрализация — великая мать медленно и верно высасывает плоть и кровь. И если сильваны Анатоля Франса похожи на чрезмерно возбужденных молодых людей, то герой «Послеполуденного отдыха фавна» представляет автономное мужское начало:

...люблю ли я сон?  
 Сомнение, проявленное из древней ночи,  
 сосредоточено на ветви.  
 Но эта ветвь бесспорно растет на реальном дереве,  
 и это доказывает, увы, что желание рождено  
 ложным идеалом роз.  
 Поразмыслим:  
 ...если эти нимфы — нежная  
 галлюцинация.  
 У одной глаза синие и холодные,  
 может ее наколдовал шум ручья?  
 Но другая, страстная, словно жаркий ветер  
 в моих волосах:  
 ...и этот странный укус:  
 здесь, на груди.

Поэма Стефана Малларме — достижение маньеризма. В двадцатые годы так называли стилистические особенности Эль Греко и Тинторетто. Знаменитые немцы — Эрнст Роберт Курциус и Густав Рене Хоке вообще противопоставили маньеризм классике. После первой книги Г.Р. Хоке «Мир как лабиринт» (1956 г.) и до сегодняшнего дня искусствоведы и филологи как правило возражают против такой оппозиции. «Когда объективный мир, — утверждает Хоке, — *не предлагает ничего истинно реального и конкретно ценного, начинают превалировать отношения субъективные. Когда распадается структура, начинается транзитность, замена одного на другое, торжество метафоры.*» Замечание касательно «объективного мира» в высокой степени проблематично: если искусство суть индивидуальное развитие, художнику этот объективный мир безразличен. Однако роль метафоры акцентируется справедливо.

Метафора не просто риторическая фигура среди других, это магический инструмент трансформаций. Абориген надевает шкуру казуара, смешивается с группой казуаров, которые принимают его за своего, неожиданно взмахивает дубинкой, убивает: Ортега-и-Гассет говорит: он убивает метафорой. Верно. И дело здесь не в искусном подражании повадкам птиц, не в подобию, не в сравнении. Казуары не такие дураки, чтобы подпустить охотника. Абориген «превращается» в казуара, поскольку владеет этой метафорой. Недоступная познанию трансформация одного бытия в другое — вот что такое метафора. Разъеденный волчанкой труп нудиста на щербатом полу это белый павлин, северное сияние хвоста вспыхивает морозным фиолетом. Связь между этими объектами обнаружит, вероятно, только фрейдист, но уже в другой знаковой системе.

\*\*\*

Непримиримая вражда оппозиций, жизнь *in bello non in pace*. Надо *«плыть против потока, чтобы охотиться с быками на зайца»*, по словам знаменитого трубадура Арно Даниэля. Нарочитой диссонантностью отличались темы поэтических состязаний в Блуа, Тулузе, Аррасе. Например: «умирающий от жажды путник и хрустальный ручей». Некоторые

участники принимали «хрустальный ручей» за метафору, но им говорили: простите, ручей из хрусталя, надо поэтизировать чувства путника при этом открытии, а также дать описание обитателей ручья.

Так как в любой стихии, в любой вещи живет: некто. В сонете Жерара де Нерваля «Золотые стихи Пифагора» сказано:

«Часто в темной вещи обитает тайное божество,  
И светлый дух растет под грубой корой  
Словно глаз, покрытый веками.»

Скульптор, художник, поэт стараются угадать «дух» или «божество» той или иной субстанции. В деревьях несомненно живут дриады, в камнях — диемеи, в ручьях — нимфы и тритоны. Умиравший от жажды путник бродит по берегу, разглядывая неподвижные хрустальные волны в малиновой позолоте заходящего солнца, его отчаянье разбивается роскошным многоцветием, дивной формальной роскошью и — кто знает? — из подводной глубиной синевы протянет руки: Она. Вероятно, путник скорее умрет, нежели дождется такого счастья, но это пустяки. Не душа в теле, но тело в душе, сказал Уильям Блэйк. Мертвое тело путника останется легким изъясном на периферии души, быстро проходящим изъясном. Сравнительную ценность объектов определяет не материальный субстрат, но эманации, ассоциации, легкость метаморфоз. Отсюда излюбленные темы маньеризма: звезда, луна, павлин, летучая рыба, лебедь, Актеон, зеркало, веер. Джаккомо Любрано (XVII в.) «Электрический скат»:

Чешуйчатый опиум в скользкой летаргии.  
Каприз неподвижного вихря...  
Отродье морское жадно выдыхает  
Ледяную эпилепсию судорожной зимы.

Эффект и повадки опасной твари рождает нарочитость метафоры. Для прециозного поэта дистанция первична, потому данный образец морской фауны не вызывает ни малейшего любопытства, это просто стимул энергии метафоры. Маньеризм не интерпретирует этот мир идеологически и не считает нужным познавать.

Удивительной отчужденностью веет от поэмы Луиса де Гонгора «Полифем и Галатя». В одном эпизоде Полифем «отдал глаза и губы кристаллу неподвижному (спящая Галатя) и кристаллу подвижному (ручей)». Дистанция совершенно необходима для преодоления фатального притяжения. Артистам подобного плана чужды естествоиспытатели, революционеры, деструкторы, фанатики благ земных. Цель хороша своим присутствием, а не страстью непрямого достижения — отсюда «любовь издалека». Вертикальная ось индивидуального бытия проецирует незримый радиус круга амбиций — выход за пределы грозит опасностью распада.

Во времена трубадуров и герольдов «любовь издалека» понимали точно: достаточно один раз увидеть даму или даже услышать имя. В небе микрокосма воспоминание восходило полярной звездой, по которой влюбленный ориентировал жизнь. В память-раковину попадали интонация, улыбка, белокурыи завиток и, словно песчинки, окружались перламутровой нежностью любви. Однако открытие гравитации — главного «динамиса» вселенной — сократило дистанцию меж поклонником «атаг» и предметом страсти.

Образовался поэтический жанр *blason* — воспевание женского тела. Почему так?

Логика ясна: женщина всегда ассоциировалась с природой (дама *Natura*), Спиноза и его последователи обожествили конкретную природу, поэты обожествили женское тело. В храме Природы мужчина — послушник, служитель, священнослужитель. Женщина — планета, мужчина — спутник, женщина — цветущий остров, материк, все материки, мужчина — мореплаватель. Норвегия ее рук, Красное море губ, Эфиопия глаз.

Это еще что. Галантные аббаты, которые наблюдали в замочную скважину как их возлюбленным ставили клистир, умирали от ревности к сим полезным инструментам. Каспар фон Лоэнштен не советовал мореплавателю спускаться ниже экватора (пупка), дабы не разбиться на рифах черной Африки: следует подняться к северу, благополучно миновать Сциллу и Харибду (грудь), обогнуть полюс (губы), где ждет блаженство, «небо мадам» (глаза). Небо — не только глаза, но и «созвездие Южного Треугольника», но и созвездие родинок. *«На твоей левой груди родинки образуют созвездие Девы: О, дай прикоснуться губами к твоему целомудрию»* — двусмысленно восклицает кавалер Марино. В стихотворении Джона Донна «блоха пробуждает пять розовых звезд на ослепительно белом небе мадам». Женское тело — земля, луна, вселенная и далее; прециозные поэты — деликатные странники, созерцатели, отлично знают о бесчисленных опасностях женского космоса, которых искусство метафоры позволяет избежать. Гофман фон Гофмансвальдау (XVII в.) воспекает «плаванье во Флориду»: *«Gold, Perle, Elfenbein begehrt mein Herze nicht.»* (*«мое сердце не желает золота, жемчугов, слоновой кости»*). Сердце поэта жаждет «пустой Флориды» (Die leere Florida). Амур-лоцман приведет в порт, и Венера успокоит вояжера в своей дивной стране. В крайне темном стихотворении распознается, тем не менее, конкретное отчуждение. Дистанция меж кавалером и дамой зачастую насыщена холодом и отчуждением, например, у Агриппы д'Обинье: *«Мадам, ваши чувства мне безразличны. Мне достаточно только моей любви, и этот огонь никогда не дает дыма.»* Хочет ли поэт сказать, что достаточно ее образа в закрытых глазах? Разумеется, в пространстве воображения эротическая прихоть вольна поступать с дамой как угодно. Но воображение пассивно, лишено живой крови непосредственных ощущений, а потому дразнит и побуждает к новым встречам, что грозит массой неприятностей. Это так, если воображение питается лишь внешними впечатлениями. Но магическая техника централизации микрокосма, о которой рассуждают неоплатоники Ямвлих, Сириан и Синезий, способствует пробуждению «тайного огня» (*flamma rosa, flamma liber*) в «теле фантазии». Это недоступный разуму центр восприятия, расположенный в сфере квинтэссенции, по существу, «тело души». Ведь в пассивности нашей и внутренней пустоте мы ведем спровоцированную жизнь, поддаваясь любому магнетизму. «Тайный огонь» уничтожает «флогистон» (*sulfur nigro*) — горючее вещество, ответственное за нашу «пассивную воспламеняемость» (*inflammation passiva*), устраняет безвольную центробежность, наделяет субтильной плотью бледный и мимолетный образ, более того, рождает автономное желание, свободное от земных конкретизаций. И здесь важный момент, отличающий классику от маньеризма. Для классического автора земная жизнь — естественная и фундаментальная реальность, начало, середина и конец. Персонаж классической поэмы или романа может плавать, летать, гореть, предаваться невероятным сумасбродствам, но время от времени ему необходимо «возвращаться на землю», а в финале вернуться насовсем. Так выстроен «Дон Кихот», «Чайльд Гарольд», «Робинзон Крузо» и т. д.

Такая литература воспитывает, формирует, развлекает читателя, то есть ее наличие оправдано. Маньеризм, акцентированный на метафоре, метаморфозе, магии слова, «теле фантазии», сопротивляется научным и социальным константам, игнорирует земные ценности и фиксации. Это показалось настолько странным позитивисту Фрейдю, который написал первые произведения еще в эпоху европейского нигилизма и декадентства, что побудило его сформулировать понятие «компенсация». По его мнению, «уход в иррациональное» вызван комплексом неполноценности, эскапизмом, страхом кастрации и соответственным понижением либидо. Безвольные и пугливые субъекты ищут «компенсации» в сексуальных девиациях, снах и воображении. «Послеполуденный отдых фавна» отличная иллюстрация подобных теорий. Мысль героя прихотливо движется в диапазоне реальности и нереальности нимф, предпочитая сомнамбулический пейзаж. Он просит флейту: «Своенравная Сиринокс, там, на озере стань снова нимфой и подожди меня.» Аллюзия на миф: нимфа Сиринокс, преследуемая Паном, превратилась в тростник; разочарованный бог, дабы утешиться, сделал из тростника флейту. И удивительно красивый образ:

Когда выпью сок виноградной кисти,  
Я легко забываю сожаление:  
Смеясь, поднимаю в летнее небо пустую гроздь,  
Раздуваю поникшие ягоды и долго  
Смотрю сквозь них на солнце...

Поникие воспоминания обретают колорит и насыщенность в «тайном огне» желаний. Компенсация ли это?

Да, для человека, признающего фундаментальную реальность земли и раздробленность психе. Однако фавн чужд дуализма современного бытия, не делит поступки на удачные и неудачные, у него нет другого, самокритического «я», нацеленного на так называемый успех, ибо он пребывает в центре своей интенсивной чувственности:

Ты знаешь, моя страсть: пурпурная и зрелая  
 Кожура граната трескается и пчелы золотеют,  
 И наша кровь бьется волной  
 И разлетается из вечного улья желания.

«Когда рыбе надоедает вода, она хочет стать птицей и глотает наживку, — объясняет Сент-Аман (XVII в.). — И вот она летит, изгибаясь в призрачном лабиринте ветра, чешуя ликует многоцветием алмазов, рубинов, сапфиров. Летучая утренняя клумба блестит в тюльпанах, гладиолусах, цинниях, рассыпается фиалковым серебром в заре.» Сент-Аман известен пристрастием к рыболовству, охоте, флоре и фауне. С помощью оксиморона — риторической фигуры, соединяющей несоединимое — он обнаружил «черных лебедей» за полтора века до их официального открытия в Австралии. «Лабиринт ветра» Сент-Амана логичная для маньеризма конструкция.

Любое пространство — земное, морское, воздушное суть лабиринт. В книге «Mundus subterraneus» («Подземные миры») Атанасиус Кирхер начертил планы пещер и туннелей, выходящих в необозримые страны, озаренные Плутоном, Прозерпиной, Черным Павлином и другими звездами. В письме Филиппу Сиднею Джордано Бруно высказался о лабиринте как о единственном методе познания: «Путешествие вокруг света не доказывает шаровидности земли, ибо нельзя ограничить живые элементы статичной схемой. Вернуться в исходный пункт всегда можно, что доказывают странствия в глухих лесах и лабиринтах.» И далее: «Аналитическое познание любой вещи рассеивается в непрерывной делимости. Атрибуты, акциденции умножаются, но пропадает идея вещи, ее quidditas. Искатель обречен блуждать в лабиринте.»

В мифологическом плане лабиринт располагается между Ночью и Светом. Когда путник блуждает в темной степи, его следы образуют спираль, он всегда возвращается приблизительно в исходный пункт. После беспристрастного изучения, любой объект остается приблизительно таким же как при первой встрече, поскольку процесс наблюдения несколько его изменяет. Согласно Данте, «увиденный снег темнее, увиденная стрела летит медленней.» Иное дело въедливое любопытство: «научная любознательность» рассекает объект на составляющие, в сущности, уничтожает.

Отсюда «онтология лжи» в маньеризме. Анонимное французское стихотворение семнадцатого века: *«Вы приснились, мадам, и, не умирая от страсти, я любил вас во сне: Утром, не умирая от разочарования, я заметил ваше отсутствие.»* Какая истина сравнима с ложью! Ложь позволяет вкусить плод, не трогая цветка и плода. Стремление к «правде» это аналитический поиск «сущности» вещей и событий — отсюда современная мания «раскрытия секретов». Ложь, иллюзия это благоприятный климат развития объекта в воде, воздухе, огне, лунных и звездных пейзажах (на эту тему — замечательное эссе Оскара Уайльда «Упадок лжи»). Пристальные глаза освещают объект инфернальной тьмой однозначности. Представим: пастух видит спящую на лугу нимфу и, замороженный, фиксирует взгляд. Продолжение следует: классическое продолжение. Джузеппе Унгаретти в стихотворении «Остров» решает аналогичную проблему в стиле антилюбопытной мимолетности. Пастух спускается к реке: в водовороте, в бешеных турбуленциях волн *«вертикально спит нимфа, обнимая вяз.»*

Пастух уходит, набредает на опушку леса: «руки пастуха были стеклом, разглаженным вялой лихорадкой.» Любая интерпретация здесь — контаминация и насилие. Можно только следить за эволюцией пастуха и нимфы в акватической среде воображения.

Автономное желание творит объект из специфического «ничто», из неведомой и бесконечной потенции. Таковой была для Малларме «белая страница». Ни вдохновения, ни темы, ни даже смутного намека. Творческий процесс сводится к напряженному ожиданию, единственный ориентир — форма, форма сонета в данном случае. Когда появляется первое слово, задача поэта — не препятствовать аналитическим размышлением рождению следующих слов. Так возникло стихотворение «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui:». Переводить поэта, который «отдал инициативу словам», невозможно. Остается как-то передать интонацию, следуя нашей теме. В первой строфе вопрос «к нему»:

Девственный, энергичный, прекрасный,  
 Сумеет ли он ударом пьяного крыла  
 Разбить озеро забытья, где прозрачный лед  
 Сковал никогда не реализованные полеты?

Речь идет о лебедь. В неподвижности «стерильной зимы» единственное на весь сонет движение — лебедь энергичным поворотом шеи пытается нарушить «белую агонию». И все. Лебедь застывает «в холодном сне презрения». Несколько эмоционально окрашенных слов дают возможность реминисценций касательно позиции поэта в сугубо антиподическую эпоху, но это, на наш взгляд, нежелательно — климат стихотворения слишком холоден для человеческих ситуаций. «Презрение» в коннотациях своих — отчуждение, концентрация, дистанция. И поворот шеи лебедя — последнее «прости» космическому элементу земля в его перфекции — «ледяном одиночестве».

## Часть III Открытая герметика

### Франсуа Рабле: вояж к Дионису

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

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

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

алхимии? Силен — постоянный спутник Диониса — научил царя Мидаса превращать все вокруг в золото одним прикосновением. В награду за это и за другие желания и суждения Мидас получил, в конце концов, ослиные уши. Может быть, ослиные уши и являются возжеленной целью алхимии? Не исключено, поскольку в арабской алхимии «красный осел» символизирует активизированный (восточный) меркурий.

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

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

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

...рассудок подчинится слепо

Сужденьям черни, темной и свирепой,

К соблазну жадной, подлой, суеверной... (с. 154)

Угасание «мировой души» было, вероятно, не последней причиной необычайного распространения в семнадцатом веке тематики смерти, тлена, тщеты, распада. Радость бытия поблекла, сменившись критицизмом, скепсисом, сарказмом, живая вселенная медленно и верно стала превращаться в некий часовой механизм, а люди из оригинальных «монад» в более или менее объяснимые конструкции. Появилась необходимость в классификации, унификации, в социальных и природных законах, в общих системах измерений. Пространство, время, количество изолировались в категории, сколь возможно оторванные от манифестированного мира, который в силу его природного несовершенства необходимо познать и подчинить на благо человеку. Это у розенкрейцеров в семнадцатом и у масонов в восемнадцатом веке родился ужасающий фантом под названием «благо человека». Отсюда до «свободы, равенства и братства» было уже недалеко. Человека стали рассматривать как частицу общего целого, именуемого «человечеством», как существо, наделенное вполне распознаваемыми желаниями и потребностями и отличающееся от себе подобных лишь незначительными индивидуальными особенностями. Представлялось вполне возможным унифицировать желания и потребности равно как и средства для их удовлетворения, ради справедливого распределения «материальных благ». Если раньше экзистенциальная драма разыгрывалась в сложных отношениях между небесно-эйдетической *abundatio* (полнота, чрезмерность) и материальной *privatio*, то сейчас вопрос был поставлен иначе; либо

разумное устройство земной, материальной, единственной жизни, либо небытие как полная диссолюция. Что из этого следует? Подводные идеологические течения восемнадцатого столетия принесли желанный ответ: следует попытаться построить земной парадиз, избавить человечество от болезней и голода и пролонгировать жизнь до неопределенного предела. В таком прогрессивном смысле розенкрейцеры и масоны интерпретировали христианскую алхимию и спагирию. Человечество как исходный материал (наподобие свинца, *materia prima* и т. п.) путем нравственного совершенства и с помощью естественных наук надо превратить в деятельное, свободное и светлое содружество. Только тогда можно будет «делать, что хочешь», а пока надо делать, что тебе велят умные реформаторы. Здесь очевидна пародия на традиционное знание, о которой писал Рене Генон, имея в виду спекулятивное розенкрейцерство и масонство.

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

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

Здесь надо отметить важный момент: любое соотнесение и сравнение человеческой ситуации с жизнью металлов, минералов и растений легитимно только в случае безусловного признания их одушевленности. Каждый металл, каждый камень, каждое растение образованы из четырех элементов (земля, вода, воздух, огонь), и внутренний драматизм их бытия возбужден двумя принципами — серфуром и Меркурием. (Во избежание лишней сложности мы не будем сейчас говорить о роли третьего принципа — *sal*, — введенного Парацельсом.) Эти «элементы» и эти «принципы» не поддаются никакому однозначному толкованию — каждый эрудит, философ или адепт часто интерпретировали их согласно собственному опыту и размышлению. В неоплатонической перспективе, принятой в европейской и арабской алхимии, благодаря серфуру и меркурию осуществляется постепенное нисхождение формализующих эйдосов в материю, равно как очищение и сублимация материальных сущностей. Эти принципы действуют на каждой ступени бытия, в духовных или материальных структурах, в живой звезде или мертвом муравье. Серфур проявляется «огненно», когда соединяет «горячее» и «сухое» в элемент «огня», Меркурий проявляется «акватически», сочетая «влажное» и «холодное» в элемент «воды». Поэтому серфур в известном смысле и на определенной стадии характеризуется как «мужское начало», а Меркурий как «женское»: серфур возбуждает в телах и веществах энергию и колорит, Меркурий — гибкость, блеск и летучесть. В этом плане мужское и женское начала крайне антагонистичны — отсюда высокая трудность *conjunction oppositorum* парадоксального слияния «мужчины» и «женщины» на стадии «лунного андрогина». Разнообразных трудностей в алхимии хватает. Если обратиться к ситуации «элементов», проблема несколько изменится: Парацельс говорит о тяготении «мужской» воды к «женской» земле и о стремлении «женского» воздуха к «мужскому» огню. Если учесть одновременность и постоянство внутренних процессов и внешних воздействий, то понятно, что никакое логическое изложение не в силах адекватно отразить алхимический «*opus magnum*». Когда Пантагрюэль и его спутники приплыли в «королевство квинтэссенции», они были весьма удивлены, поскольку тамошние ученые не усматривали

*«...ничего невероятного в том, что два противоречивых суждения могут быть истинны по модусу, форме, фигуре, а также по времени. Между тем парижские софисты скорее перейдут в другую веру, чем признают это положение»* (с. 595).

Во времена Рабле и для самого Рабле наука не являлась специальным занятием в специально отведенном помещении. Над такими занятиями, — например, над богословскими диспутами в Сорбонне — его герои зубоскалят очень охотно. Наука входила в жизнь как война, любовь, путешествия, и ее вокабуляр был пропитан инородными словами и выражениями. Только в новое время наука стала делом «посвященных», в основном анонимных, только относительно недавно для научных теорий потребовались специальные знаковые системы, практически неперебиваемые на обычный язык. (Еще одна разновидность пародии в смысле Рене Генона). Но знание Рабле, в силу его централизации, может излагаться в любой фразеологии и комментироваться в любой знаковой системе без всякой нарочитой тенденции к зашифрованности. И занятие это, пребывающее в ассоциативном пространстве Афродиты, Дианы, Диониса, безусловно может быть отражено в эротическом или развлекательном повествовании. Комментарии к заливчатским пассажам Рабле вызовут, вероятно, улыбку, но, по словам Ортеги-и-Гасета, *«...понятие — обиходное или интеллектуальное — мертво, если его не озаряет искра альционического смеха»*. Упомянув о «главных женских приманках», Панург приходит к следующему выводу: *«Вот из них-то и надо строить стены, сперва расставить эти приманки по всем правилам архитектурной симметрии, — какие побольше, те в самый низ, потом, слегка наклонно, средние, сверху самые маленькие, а затем прошпиговать все это наподобие остроконечных кнопок... теми затвердевшими шпажонками, что обитают в монастырских гульфиках. Какой же черт разрушит такие стены? Они крепче любого металла, им никакие удары не страшны»* (с. 204). Такова андрогинная структура равновесия. Мужское начало отличает центробежность, женское — центростремительность. Под алхимическим равновесием имеется в виду стойкая сопротивляемость внешним воздействиям и независимость от них — это, в частности, признак благородства металла. Постоянная фаллическая активность, вызванная женской притягательностью и вызывающая онюю, — необходимое условие гармонического единства. Достижение равновесия — одна из главных целей opus magnum — дает надежду на обретение «утраченного здоровья», и потому размышление о равновесии актуально на всех этапах работы, особенно при устройстве ата-нора — алхимической печи. Бернар Тревизан — французский алхимик пятнадцатого века — так пишет на эту тему: *«Помни, атанор — главное в нашем производстве. Он должен выдерживать не только жару и холод, но и режим нашего огня. Пусть никакая сила не разъединит его составных частей, подобно тому как ничто не разорвет истинной любви»*. Не правда ли, есть известная аналогия с шуткой Панурга?

Выше мы говорили о необходимости признания одушевленности любых материальных явлений, так как без этого в алхимии вообще понять ничего нельзя и остается только причислить ее к истории науки или человеческих заблуждений. Степень жизненности человека определяет степень жизненности всего остального. Для мертвеющего мертвеет все. Только антропоцентрическая позиция стимулирует anima mundi, поскольку человек есть медиатор между небом и землей. Сейчас это понятно лишь в негативном смысле: если человек погибнет — погибнет все. Anima mundi можно интерпретировать как эманацию квинтэссенциального циклического динамизма, предохраняющего материальную композицию от сожжения, распыления, растворения, падения, иначе говоря, anima mundi способствует согласию в жизни четырех элементов. К тому изменяя натуральное движение каждого элемент, она сообщает каждой композиции качественно иной кинетический характер. Мы употребляем слово «композиция», потому что в алхимии, как и вообще в допросветительской цивилизации, царило естественное «геоцентрическое» восприятие, где еще не были инструментально усилены и абстрагированы отдельные органы чувства: для сложного восприятия не может существовать «простых» явлений. Отсюда невозможность «объяснения снизу» и аналитического усилия по рассечению материи на элементы периодической таблицы, равно как невозможность познания в современном понимании. Более того, в средние века и еще в эпоху Рабле считали, что подобное «познание» ограничивает либо убивает человека. Если человек пребывает в центре, будучи медиатором, ему совершенно незначит что-либо «познавать», напротив, ему надо идти в неизвестное, дабы удивляться «чудным делам Господним», интенсифицировать, обогащать свое восприятие, а также избавляться от пагубной привычки находить в чем бы то ни было нечто «известное». Так путешествуют Пантагрюэль и его спутники и так они ведут себя, к примеру, на острове воинственных колбас. Мера неизвестного характеризует творческую энергию бытия и наблюдателя бытия. Неизвестное открывает изменение в пространственных и временных модусах явлений и ситуаций. К неизвестному апеллирует Парацельс, высказывая такое соображение: *«Это не благодаря глазу видит человек, но*

*глаз видит благодаря человеку»*. Следовательно, чтобы вылечить глаз, надо сначала вылечить человека, вернуть «утраченное здоровье».

Концепция микрокосма предполагает разветвленные скрытые взаимосвязи человека с окружающим миром: рациональное мышление либо не подозревает о них, либо вообще отрицает. Живая сила циклического течения *anima mundi* препятствует хаотической изолированности объектов и наделяет их разнообразной и поливалентной функциональностью соответственно структуре и композиции каждого. Невозможно изучать и математически определять подобную функциональность, действующую наяву и во сне, во времени и пространстве и вне оных. Надлежит фиксировать и запоминать различные действия, влияния и реминисценции растений, цветов, насекомых, камней, металлов, дабы использовать все это в целях медицинских, военных и честолюбивых. Эфир (квинтэссенция) посредством циклически-спирального движения *anima mundi* так или иначе, в большей или меньшей степени приобщает любой объект к единству и гармонии. Отсюда скрытые или едва ощутимые связи между манифестациями, состояниями и ситуациями, казалось бы, полярно различными. *«Невозможно отыскать противоположности, — писал Николай Кузанский, — из которых одна по отношению к другой не была бы единством»*.

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

Можно продолжить перечисление, но и этого более чем достаточно, хотя символика «Н» в данном случае относится лишь к духовной и небесной иерархии, не касаясь человека и природных царств. Подобная символика, акцентируя преамбулу неизвестности, способствует созданию гибкого универсального языка, который, будучи лишен познавательной целесообразности, позволяет обсуждать с любым человеком любую проблему. В романе Рабле много тому иллюстрации. В критической литературе часто упоминается и разбирается замечательный диспут Панурга с английским ученым Таумастом. Молчаливый диспут ведется с помощью забавной жестикуляции и показа пустяковых вещей, как-то: бычьих ребер, дощечек, апельсина. Здесь отнюдь нельзя утверждать, что шутовской характер сцены маскирует серьезную проблематику спора, поскольку жизнь в те времена еще не отличалась резким дуализмом и спонтанная цельность бытия еще не разрывалась оптимизмом и пессимизмом, мажором и минором, радостью и тоской. Главные экзистенциальные проблемы (если таковые имеются) в силу своей центральности могут не опасаться постановки с ног на голову и всяких иных рискованных и легкомысленных перемещений. Итак, Панург и Таумаст «беседуют» о философии, каббале и геомантии. *«Надобно вам знать, что у Панурга на конце длинного гульфика красовалась кисточка из красных, белых, зеленых и синих шелковых нитей, а в самый гульфик он положил большущий апельсин»* (с. 215). Гульфик — важное дополнение костюма и несомненно заслуживает пространного толкования, но мы ограничимся одной лишь подробностью: «гульфиком» в алхимическом «просторечии» назывался цилиндрический реципиент дистилляционной реторты «зибаг». Упомянутые цвета относятся к трем царствам природы и небесам, апельсин — символ солнца и «ктеис» Афродиты Урании. Если каждый палец, каждая фаланга и ноготь, каждая конфигурация пальцев обозначает числа, буквы, планеты, стихии, металлы и операции, если мысли и мнения

оппонентов выражаются в наглядной ловкости жестов, то понятно, что вести подобный диспут возможно и без помощи слов. Эту уморительную сцену с ее драстическими деталями трудно комментировать ввиду многозначности любого жеста. Англичанин, по-видимому, придерживается традиционного понимания алхимии во всем, что касается сезона работы, последовательности операций и постоянства режима «тайного огня». Панург же считает фиксацию «тайного огня» делом безнадежным. *«Панург недолго думая поднял руки и сделал вот какой знак: он приставил ноготь указательного пальца левой руки к ногтю большого пальца той же руки, так что внутри образовалось как бы колечко, а все пальцы правой, за исключением указательного, сжал в кулак, указательный же он то совал в это колечко, то вынимал»* (с. 217). Колечко, образованное пальцами левой руки, — еврейская буква «мем», которая обозначает, среди прочего, активизированную первоматерию; указательный палец правой руки — еврейская буква «шин» — «тайный огонь». Комбинация сия ассоциирует состояние (событие, вещество) магнезии, соотнесенное с латинской буквой «Н».

Мы только намекнули на вероятную направленность комментария к данному диспуту, ибо, как известно из романа, Таумаст написал на эту тему большую книгу. Возразят, что жест Панурга вполне объясним и без всякой каббалистики. Более того, скажут, что таким высокомудрым способом можно комментировать любое пальцеверчение, да и любую вербальную чепуху, например, бредовую тяжбу сеньоров Пейвино и Лижизада из того же романа. Это допустимое замечание справедливо — в тяжбе сеньоров содержится много интересных истин. Рабле стремится дать человека в целом, а не представителя какой-либо группы, чье поведение обусловлено определенным интеллектуально-этическим канонем. Гигантизм Гаргантюа и Пантагрюэля позволяет автору крупномасштабно отразить человеческую жизненность, не пренебрегая ничем и не вытесняя ничего. В этой глобальной жизненности все органично, и нет искусственной оппозиции высокого к низкому, умного к глупому, закономерного к случайному. И добродетель заключается не в бездумном принятии сакрального или светского устава социальной группы, но в покорности зову и законам собственной судьбы, которая есть реализация индивидуального микрокосма. Так понятая судьба определяет ориентацию, темперамент и отличительную психосоматическую тенденцию индивида. Это развернутость (*explicatio*) в земной жизни таинственной закономерности «внутреннего неба», специфического плана формообразования и функциональности, присущего каждому индивиду. Здесь царит правильная цикличность, сравнимая с квинтэссенциально-эфирным движением звезд и планет — отсюда идея индивидуального астрального континуума. Душа, проходя этот континуум и обретая круглую эфирную оболочку («охему»), нисходит в земное тело и «растекается» в нем. Итак, физическое совершенство тела и циклическая гармония бытия в известной мере зависят от того, как и насколько эфирная материя души проникает в земную вещественность. Только при полной и равномерной насыщенности человек становится медиатором между небом и землей, и только к такому человеку относятся слова Парацельса: *«Внешнее и внутреннее небо есть одно небо, разделенное надвое: отец и сын двое суть, но одну анатомию имеют»*. И по поводу такого человека сказано у Рабле: *«Ибо все сокровища, над коими раскинулся небесный свод и которые таит в себе земля, в каком бы измерении ее ни взять: в высоту, в глубину, в ширину или же в длину, не стоят того, чтобы из-за них волновалось наше сердце, приходили в смятение наши чувства и разум»* (с. 270).

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

Мы притянуты, зажаты и схвачены землей. Когда мы говорим о «материальности», то прежде всего имеем в виду плотность, осязаемость, тяжесть — этими атрибутами мы весьма дорожим и боимся их потерять. Согласно неоплатонической доктрине четыре стихийных элемента взаимосвязаны, могут трансформироваться друг в друга и более того — каждый содержит в себе три остальных, так сказать, в подчиненном состоянии. Наша позиция относительно воды, воздуха и огня, наши воззрения на них — все это определено «землей» как доминирующим элементом. Представим приблизительно, как мы, несколько утратив плотность, осязаемость и тяжесть, равно и стабильность ориентиров, пытаемся жить в неоплатонической «воде», наблюдая и ощущая иную «материальность» земли,

воздуха и огня. Для алхимии это первый проблеск свободы и могущества, первое убеждение в том, что «мы сотворены из субстанции снов» согласно известной фразе Шекспира. В «субстанцию снов», в «философское море» поднимается «схема», покидая земное тело. По словам Пантагрюэля, «...пока наше тело спит... душа наша преисполняется веселия и устремляется к своей отчизне, то есть на небо. Там душа снова обретает отличный знак своего первоначального божественного происхождения... приобщившись к созерцанию бесконечной духовной сферы, центр которой находится в любой точке вселенной, а окружность нигде (согласно учению Гермеса Трисмегиста это и есть бог), сферы, где ничто не случается, ничто не происходит, ничто не гибнет, где все времена суть настоящее...» (с. 296).

Однако человек, в отличие от Бога, не способен принять за центр «любую точку вселенной». Необходимо сначала найти центр своего бытия, признать его за таковой, дабы в постепенной «циркум-амбуляции», то есть в циклическом приобщении к индивидуальной квинтэссенции, обрести «трансцендентальное здоровье». Иначе плавание в «философском море» может кончиться весьма плачевно — Гермес Трисмегист в диалоге «Пимандр» упоминает о «неразумной смерти». Это ключевой момент, присущий только алхимическому поиску. Надо ректифицировать материю тела, трансформировать «грешную Адамову плоть» в «новую землю», что приведет к резкому изменению параметров бытия и позволит расплавить застывшее восприятие мира. Только тогда возможно «произведение в белом». Подобный ректификатор имеет много названий: азот, витриоль, «молоко девы» и т. д. Получение его или обладание им отличает адепта от ученика или квалифицированного эрудита. У Рабле сей ректификатор носит имя «пантагрюэлион», и к нему мы вернемся чуть позднее.

Обратимся к побудительному сюжетному диссонансу. Панург хочет жениться, но очень опасается столь решительного шага. Ни друзья, ни разные прорицатели не в силах рассеять его сомнений. Мужчина (как и «мужской» элемент воды) пребывает между двумя женщинами («женскими» элементами земли и воздуха), в мифологическом смысле между Афродитой Пандемос и Афродитой Уранией. Жестокая дилемма очевидна: либо надо уступить естественному влечению к земной женщине и «раствориться» в земле, либо найти возможность подняться к «женскому» воздуху, к «идеалу». Мужчина, в отличие от женщины, существо неуверенное и проблематичное в подчинении земной доминанте. Отсюда постоянный бунт против земной жизни и принципиальная неестественность патриархальных мифологем: дерево корнем в небо, Ева от ребра Адама, рождение от Девы и т. п. Мужчина, сотворенный из праха земного среди зверей полевых и затем перенесенный в Эдем, изначально децентрализован и дисгармоничен. Корнелий Агриппа, весьма почитаемый Рабле, в своей книге «О превосходстве женского пола над мужским» комментирует ситуацию так: «Адам — первый опыт Бога по созданию человека — только ступень к Еве. В отличие от Адама, Ева сотворена в центре парадиза и посему обладает куда более гармоничной природой... Мужчина неуклюж, бородат, волосат, в нагом виде уродлив... Сколько бы он ни мылся, с него стекает грязная вода...» И так далее, и еще хлеще. В этих преци-озных и вопиющих утверждениях содержится доля алхимической истины: избыток горючего серы (sulfur combustibile) приводит к резкому дисбалансу в мужской композиции (это равно касается растений, металлов и минералов), о чем пишет, например, Арнольд Вилланова (XIV век): «В каждую вещь и в каждое действие сера приносит черноту. Избыток серы ведет к коррозии и разрушению... Сера имеет две причины коррозии: горючую субстанцию и земную скверну». Следовательно, серу, его центробежную фаллическую энергию надо правильно использовать для мелиорации и оплодотворения — такова цивилизаторская роль Деметры, богини земледелия. Чтобы добиться благосклонности женщины — царицы земли, — мужчина должен стать ее рабом, хочет он того или нет. Поскольку для свободомыслящего Панурга подобный удел исключен, он может помышлять лишь об «алхимическом браке», жениться на «воздушной женщине», живущей в его снах и воображении, лунной повелительнице микрокосма, притяжение которой способно вырвать из цепких земных объятий. Ее лунная квинтэссенциальная сила (во внешнем мире квинтэссенциальная сфера луны расположена непосредственно над стихиями четырех элементов) способна гармонизировать человеческую композицию, устранить пассивную фаллическую целеустремленность, активизировать серу центростремительным действием Меркурия. «Наш меркурий, — писал Ириней Филалет, — обращает металлы в меркуриальную первоначальную материю путем отделения от присутствующего им серы раскрывает сокровенность металлического тела».

Но этот процесс центроверсии, захватывающий главные области бытия — физическую, интеллектуальную, этическую и эротическую, — невероятно мучителен и жесток. Здесь гораздо легче сойти с ума или умереть, нежели выиграть что-либо. Правда, физическая

смерть расценивается в алхимии как оперативный и рабочий момент. Более того: «Раймунд Луллий считает, что композиция совершенствуется смертью, ибо смерть отделяет чистое в натуре композиции от нечистого и гетерогенного». И понятно почему: в алхимии не существует линейного, поступательного времени, обусловленного христианской эсхатологической идеей «конца света», согласно которой абстрактное время разделяется на абстрактное, прошлое, настоящее и будущее, а жизнь представляется нелепым «времяпровождением» от случайного рождения до неизбежной смерти. Но когда движущийся движется реально, и движение определяется неведомым центром микрокосма, конец совпадает с началом и смерть с рождением.

\*\*\*

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

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

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

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

*При помощи этого растения существа невидимые видимо улавливаются, задерживаются, захватываются...*» (с. 388–389).

\*\*\*

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

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

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

Какая-то блондинка, без мужчины  
Зачав ребенка, родила без муки  
Похожего на эфиопа сына... (с. 572)

Речь идет об отделении от серебра сульфурической черноты, об «избавлении от тени», о выходе из «черной стадии». Панург правильно решает загадку, предлагая эрцгерцогу золотые эку с изображением солнца — это не объяснение, но перспектива дальнейшего пути, так как Пантагрюэль и его друзья давно покинули подвластный «земле» космос и углубились в онирические, лунные пейзажи «философского моря». В пятой книге романа очень точно обозначены этапы «произведения в белом» вплоть до храма Диониса и фонтана «питьевого золота» (augum potabile). Здесь под влиянием королевы Квинтэссенции и жрицы Бакбук заканчивается «женская работа» — так в алхимии называется «произведение в белом». Далее путешественникам предстоит дионисийская дорога к солнцу — «опус в красном» (rubedo), который адепты именуют «детской игрой». В чудесном описании храма Диониса есть несколько строк, касающихся этой предельной темы. Скульптор *«...ухитрился вырезать на поверхности хрустальной лампы ожесточенную и забавную драку голых ребятишек верхом на деревянных лошадках, с игрушечными копытцами и щитами, старательно сложенными из перевитых лозами кистей винограда...»* (с. 633).

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

1995

## Спящая красавица

Ветер сдувает изморозь, в перламутровых переливах черного льда блуждает точка истинного огня, оранжево багряные цикламены рассыпаны в ослепительных снегах. Terra foliata: симфония в белом мажоре, белая девственница лунных ущербов. В полюсе спит сердце ртути, в ледяном презрении лебедя температура равномерна:

«но в глазах обращенных на север  
Мне, холодному, жгучая весть.»

Александр Блок — трувер недоступной девы и влюбленности.

\*\*\*

Алхимическая графика склонна рассматривать вещи вторым, символическим зрением. Трудно понять, что такое символ. Представим: в снегу лежит чернокудрая, белая дева, кровавится педикюр в раскиданных ногах; скажем: это символизирует три фазы великого магистерия — черную, белую, красную. Хорошо, а дальше что? — спросит мечтатель-любитель. Ничего, — ответим мы. Как ничего! Это спящая красавица полярных широт, над ней — нечто ангельское на крыльях цвета меди, чуть тронутой прозеленью, это называется: Vitriol, окись меди и аббревиатура: visita interiora terra: и так далее. Вернемся к спящей деве — она просыпается в присутствии принца, важный момент: принц ее не целует, просто пребывает на коленях. (Потом все-таки женится, дело идет к детям и дальнейшим злоключениям, ибо у принца мать — людоедка. Это, скорее, магическое продолжение и, в данном случае, это нас не интересует.)

В герметике процесс герметичен. По сословной иерархии, принцесса — argentum, потенция «лунного серебра», принц — sulfur blanc, активность «белого сульфура» или «света Лунуса».

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

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

В герметическом плане любой вариант сказки о спящей красавице излагает ситуацию в срединном мире. Принцесса и принц (мы говорим о традиции сословий) живут в срединном мире, в лунной сфере — не астрономически, но экзистенциально. Это сфера контрадикций, распутья, свободы выбора, здесь можно уступить фатуму и победить фатум, но: здесь нет

бескомпромиссного земного притяжения, делимости, распада во тьму и «ничто». Спящая принцесса — уже организованная квинтэссен-циально *materia prima magisterium alba*. Присутствие принца пробуждает скрытое в ее центре мужское начало (иос, клитор, мальчик с пальчик, Zeus Argapus, бог секретных советов и т. д.). Движение, действие. Майстер Экхарт называет это мужское начало *latenta forma substantialis*, Николай Кузанский — *forma formante*.

В пробужденной красавице происходит автопрегна-ция и рождается «сын философов» (*filii philosophorum*).

Таков символ и символ понять трудно.

Почему?

Согласно схеме «Парадигма» пребываем мы в подлунном, «низшем мире», где «неделимое (индивидуальность) вырождается в делимость, а мужское начало сокрыто в женском.» Даже при наличии мужских половых признаков. И современный «ход истории» суть погружение во тьму «иноного», в «*auflosende Weiblichkeit*» («растворяющая женская субстанция» — выражение И.Я. Бахофена), в социум, в царство количества: денег. Не особо стимулирует сказка о спящей красавице. Нам нравятся разновидности кровавого, сладострастного, жестокого, экзотического распада; жрица Мамалоа культа вуду донельзя растянутым ртом, черными в соке «манди» зубами отгрызает голову собственного младенца: Ах!

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

Это положение дел интенсифицировалось после французской революции. Принцип, эйдетическая форма это небесный образующий огонь. Его трансмиссию до телесной периферии можно назвать «духом», «линией логоса» индивида. (Пример внутренней органической энергии в строках Агриппы д'Обинье: *«Когда я люблю, я живу только любовью, независимой от объекта люб-ви: И этот огонь никогда не дает дыма.»*) Если этого нет, «части» сбиваются в механизм, враждуют меж собой за лидерство, истощаются, изнашиваются, заменяются. В отличие от организма, механизм полностью зависит от авторитета-оператора и энергии, заимствованной извне. Авторитеты: Бог, магический помощник, отец, начальник, мать, атаман, учитель, устав социальной среды и т. д.; энергии: деньги, стимулы, допинги и т. д.

Постулат Кузанского гласит: *«Единство целого, соединяющего части, выше единства части, способной к соединению.»* Постоянное «соединяющее целое» всегда вне воплощения: Бог, Прекрасная Дама, честь, добро, красота. Воплощенное «соединяющее целое» более или менее транзитно — оно исчезает, его власть прекращается, композиция начинает работать вхолостую, скучать, ржаветь: до появления нового авторитета, новой энергии.

Роман Г.Г. Эверса «Вампир», Мексика начала двадцатого века, чехарда кровавых диктатур: перед пьяным мексиканским офицером стройная красивая девушка танцует румбу — в распаленном ритме одна грудь выпрыгивает из блузки; офицеры, одурманенные насилием, резней, водкой, вопяют: другую, другую: и вот выпрыгивает другая — апофеоз! Генерал швыряет танцовщице кольца, браслеты, жемчуга, любопытно вот что: даже герой, скептический интеллектуал, чувствует сердцебиение и непреодолимое влечение. Танцовщица: женская субстанция, растворяющая мужского индивида, но при этом пастушка, собирающее стадо возбужденных самцов, транзитное «соединяющее целое».

Девятнадцатый век, роман Эмиля Золя. Грудастая, гибкая Нана выставляет публике розово-жемчужную роскошь своего крупа — негодующие зрительницы отворачиваются, мужчины воют от счастья: Она высасывает из мужчин деньги, сперму, кровь, отбрасывая нищих и опустошенных погибать от бешеного огня неутолимых желаний. Мужчины предчувствуют катастрофу, но ведь это потом, потом: Нана — энергия и авторитет, земная великая мать для инфантилов-стариков, то есть для большинства «лиц мужского пола» новой эпохи. Они не взрослеют и не развиваются индивидуально, так как это предполагает культивирование «тайного небесного огня». Только детям и старикам могут нравиться эминентные женские прелести, как же иначе! убаюкивающий комфорт, услада напряженного пениса, розовый сосок голодным губам, дремотное сочувствие вечно недовольным мыслям. Но это прелюдия. В капризах хохочущей Нана они становятся естественными, теряют неудобную человеческую маску, хрюкают, лают, мяукают, воют:

У мифолога и этнографа Жоржа Дюмезиля есть теория «антропоморфного ответа», которая сводится к следующему: общество человеческое отражает фауну вообще. Черты и выражение лица, походка, привычки, наклонности выдают сущность: тигра, волка, обезьяны, коровы, грызуна:

...Потрясения, катастрофы, эротическая гравитация устраняют человекоподобную «персону» и проступает зверь той или иной породы. Магия тотема, бездна древней ночи.

Нана — одна из богинь сладострастия ассиро-вавилонского ареала, Эмиль Золя интерпретировал миф в современном плане, придав своей героине черты Милитты — греческой богини эротических спектаклей.

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

Год миновал. Мы пьем среди твоих владений,

Цирцея! — долгий плен.

Мы слушаем полет размерных повторений,

Не зная перемен.

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

Под формой странною скрывая образ пленный,

От чар, как мы, вкусив,

Меж нами кружатся, глядят на нас смиренно

Стада косматых див.

Здесь львы укрощены — над ними благовонный

Волос простерся шелк.

И тигр у ног твоих — послушный и влюбленный,

И леопард, и волк...

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

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

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

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

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

Спящая красавица  
 В лазурной чешуе, мясистый и колючий  
 Дракон ползет, клубясь.

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

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

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

\*\*\*

Нисхождение в подлунный «низший мир» убивает небесный фаллический огонь, превращая  
 мужчину в инструмент, механизм, ребенка, зверя. Эрих Фромм сказал на конференции  
 «Дзен и психоанализ»: «Большинство людей блуждает по дорогам жизни, оставаясь  
 симбио-тически связанными с матерью, отцом, семьей, расой, государством,  
 общественным статусом, деньгами, богами и т. д. Не желая или не в силах разорвать  
 пуповину, они остаются отчасти рожденными, более или менее живыми.»

Этот мир «более или менее живых» рекламирует себя единственным и весомо реальным,  
 расценивая остальное как фантазии, сны, сказки, шарлатанство досужих бездельников.  
 Ценности мира сего — деньги, красивые женщины, виллы, автомобили — раздобываются  
 «в поте лица». При этом все завидуют богатым наследникам либо талантливым  
 мошенникам и гангстерам.

Посему в почете два стремления: к тяжкому труду и ловкому маневру. Ни то, ни другое с  
 герметикой не связано. Работа и ловкий маневр хороши в магии, хризопее (фабрикация  
 материального золота), если говорить о нестандартных дисциплинах. Христиански  
 ориентированные авторы любят также поговорить о необходимости в подобных трудах

бескорыстия, «чистого сердца» и так далее. Прежде всего: герметика не имеет в виду достижения конкретных целей, какие бы средства не использовались — плохие или хорошие, герметика учит игнорации весомости и ценности «лучшего из возможных миров». Это безусловно романтическая дисциплина, если под романтикой понимать не охи и вздохи, но воспитание воина, инвестиацию качественно необъятных вселенных. Джон Калдер в книге о Джоне Ди: *«В герметике нет ничего секретного и «герметического», вопреки распространенному мнению. Крылатый бог Гермес учит простой свободе, простой открытости»*. Ничего нельзя достигнуть в герметике с комплексом «побега из неволи», неизбежного у всякого впечатлительного человека в жуткой этой современности. Нельзя ласкаться такой мыслью: после тщательного изучения алхимических книг и кропотливой (лабораторной, быть может) работы, я до-стигну: целей. Во-первых, не забудем слов Мефисто:

Мертва, мой друг, теория любая,

Но вечно расцветает древо жизни...

А во-вторых, нельзя слепо верить в «традицию», «алхимию» и прочее, ведь недолго въехать в архивизм и начетничество.

По многим причинам сейчас нет смысла заниматься физической алхимией, равно как некоторыми другими такого рода науками — алхимия закатилась уже к четырнадцатому веку, ее язык потерян, последующая литература, за редким исключением, совершенно невразумительная смесь из обрывков греческих и арабских классиков, неоплатоников и христианских мистиков, натуральной магии, минералогии, фармацевтики и прикладной химии. Черт его знает, зачем вообще нагромодили такую гору книг. Не всякая темнота притягательна, не всякая загадка таит разгадку. Один из немногих дельных авторов, Томас Воган, писал в «Свете Евфрата»: *«Убогое это занятие — травить кислотами уже мертвые металлы. Ищите живое золото, живые изумруды, учитесь их языку»*.

Упорный труд, неустанная учеба, фанатическая преданность науке не дают ничего кроме полной катастрофы, поскольку все это истощает силы, уничтожает «тайный огонь», бросает искателя во власть на какое-то время «вытесненной» земной гравитации. Отличный пример — судьба Клода Фролло, алхимика, героя «Собора Парижской Богоматери» Виктора Гюго. Уж на что изумительный эрудит и сосредоточенный исследователь. И надо же в один момент пасть жертвой прелестей цыганки Эсмеральды и погибнуть подло и бесславно. Бесперывная работа и неутолимое честолюбие сорвали его с центральной оси, которая суть Гестия или очаг «тайного огня» или сестра.

Подобные примеры вовсе не отменяют принципов алхимии, сформулированных Гермесом Трисмегистом, Артефием, Тревизаном, Иринеом Филалетом, напротив: просто надо сообразовать эти принципы с нашим внутренним логосом, нашей «стилистической линией». Прежде всего, необходимо избавиться от губительной чувственной гравитации великой матери, усиленной радио ее мужской «агентуры». Направленные на это усилия в определенной степени соответствуют алхимическим операциям *calcinatio* и *separatio*, связанным с действием «тайного огня божественной salnitter» (Якоб Беме). Герметик не может приступить к работе «каков он есть», ибо вещество, зная его наизусть, раздавит и проглотит его.

Пока сердце горит здешним пожирающим пламенем, пока мозг насыщается здешними «рефлексиями», не будет ничего. Сердце должно стать солнцем, то есть автономным энергийным центром, а мозг — луной микрокосма. Только тогда оператор почувствует субтильную материальность души, и «низший мир» с его транзитными ценностями, диктатом смерти, ничто, inferno и т. п. займет должное и незначительное место на периферии бытия. Это предварительная задача. Зачем разорять и убивать себя, подобно Клоду Фролло или герою «Поисков абсолюта» Бальзака, пытаться трансформировать мертвый металл в другой, не менее мертвый, с помощью сверхсекретной тинктуры?

Материя души, ее четыре субтильные элемента — огонь, воздух, вода, земля, в силу действия разновекторных сил, погруженности в низший мир, это хаотический конгломерат, а не «тело» в смысле органической композиции. Такое «тело» рождает квинтэссенция, пробужденная «спиритусом» — небесным фаллическим огнем или «белым сульфуром» — принцем «Спящей красавицы».

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

Субтильная плоть наших снов, сказок, красок, фанто-мальных пейзажей это субстанция «тела души». Неоплатоники акцентируют отличие воображения от фантазии. Воображение, равно как рациональное мышление, пассивно и зависимо от физической жизни, отсюда мнение: сон — дериват действительности. Фантазия — «центр ощущений, чувство чувства» (Синезий). Одно дело — в закрытых глазах отражение ранее увиденной женщины, и совсем другое, проявление там неведомой фантомальной: сущности. Поль Валери сказал: *«В пассивной вялой душе внешние раздражители вызывают подневольные чувства. Нет, чувства должны творить свои объекты.»* Это помогает понять природу рассудительного сердца, умного чувства, интеллектуальной души. Новалис интерпретирует ситуацию чувства и мысли: *«Сердцевина чувства — внутренний свет. Активность этого света поднимает созвездия в душе человеческой — мир воспринимается ясней и разнообразней, нежели в границах и плоскостях обычного зрения: Мысль только призрак чувства, умирающее чувство, белесая, слабая жизнь.»* Чувствовать и мыслить — единая жизненная динамика, нельзя сказать: некто руководствуется рассудком, а не чувством. Одни мысли возникают на периферии истощенного чувства, из неуверенности, слабости или самоотрицания чувства, другие продиктованы спокойной жестокостью — «объективная аналитика», к примеру.

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

2001

## Муравьиный лик

(Якоб Беме о грехопадении)

В советском фильме «Весна на Заречной улице» дурашливый шофер спрашивает у смазливой учительницы: «Что такое ничего и как из него сделать что-то?» Учительница досадливо морщится, не желая общаться с «ничтожеством». Ответить на сей вопрос действительно трудно. Его задали в первом веке новой эры Филону Александрийскому, его задают до сих пор теологам и каббалистам. Действительно, как назвать «то, из чего» Творец создал мир? «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою». Эти привычные слова беспредельно многозначны: «земля», «пустота», «тьма», «бездна» — в разных языках в разные времена они порождали разные ассоциативные круги.

И это при простом прочтении — понятно, речь не идет о «библии — шифрованном документе».

Ни Филон, ни его ученики не знали, что такое «ничего», «ничто» и как возможно создать нечто ex nihilo. Филон объяснял «Книгу Бытия» согласно стоико-платонической теории эманаций, то есть этапами развития «единого» в «ином». Более того: ни египетская, ни греческая религия не знали таких понятий, как «начало», «конец» и «смерть» в современном смысле. Да и сейчас следует говорить скорее о размытом псевдо-понимании, о мимолетных штампах в потоке сознания. Отсюда глубокий философский

кризис. В начале этого века несходные по сути своей мыслители — Шелер, Гуссерль, Хайдеггер, Ортега-и-Га-сет — констатировали загадочность элементарных слов и понятий, затертых обыденной философской комбинаторикой. У Ортега-и-Гасета, к примеру, часто встречаются такого рода выражения: «Странно, что на это никто до сих пор не обратил внимания...» или: «Мы все не знаем элементарных вещей...»

Подобное удивление побудило Наторпа, Вернана и В.Ф. Отто вообще усомниться в нашей возможности понимать не то что досократиков, но Платона и Аристотеля. Сейчас можно только гадать о языческом восприятии слово-предмето-универсума. Иудеохристианская доктрина идеи «начала», «конца», «смерти», «спасения» и т. д. — вызывала полное недоумение в первые века. «Спер-матический логос» стоиков, «фанесфанетия» орфиков, «первоединое» неоплатоников не имеют начала и конца и проявляются лишь в «ином». Точно так же дело обстоит в небесных сферах и в постепенной иерархии стихий. Даже в подлунном мире «начало», «конец», «рождение», «смерть» вовсе не гвозди, вокруг которых разум свивает свою паутину, но, скорее, зыбкие, темные блики, пункты метаморфоз.

Нет, теория эманаций вносит изрядную путаницу в трактовку Библии. Господь Бог, создавая вселенское органическое целое, хитроумно вконструировал туда некую механику, препятствующую плавной эксцентрации и концентрации эманаций. Иначе теряет смысл проблема первородного греха, которая не давала покоя Филону, а затем Пелагию и Оригену. Появление в живом организме «лишних деталей» (наивность подобных суждений подразумевается) под названием «дерево познания», «змей» привело к своеобразной амбивалентности, к возможности разделения (diabolo), к возможности «падения» — то есть превалированию одного направления — от центра, что невероятно в теории сферических эманаций, где возможна любая ориентация.

Итак, «начало» предусматривает предварительное гипотетическое «ничто», «начальный» процесс набирает силу и скорость под прямым или косвенным воздействием «катализатора распада» и в результате приближается к «концу», к полной аннигиляции. Этот «катализатор распада» — дьявол, средоточие так называемого зла. Сотворенный мир все более тяготеет к плотности, сгущению, неподвижности, тьме и, достигнув критической точки, получает шанс к распылению в практическое «ничто».

Это весьма уникальная космогония, непохожая на другие. Творцы других космогоний всегда имеют дело с каким-то материалом — будь то тела прародителей, стихии, первичный хаос. Миры создаются эротикой, вивисекцией, агрессивным разумом, но в любом случае демиургу противостоит «нечто». Разница очевидна. При всей своей отчужденности демиург имманентен своему материалу, созданный мир так или иначе уязвим и преходящ, поскольку демиург и его мир пребывают в разнообразных связях с другими генетическими и космическими данностями. Если бы библейский Творец «организовал» свою вселенную, выделив ее из хаоса, то первородный грех лишился бы катастрофической весомости — сатану всегда можно расценить как агента враждебного окружения.

Но исключительность иудеохристианского космотворения обусловлена первичным «ничто». Внешних врагов нет: всякая сущность — тварь, творение Божье, всякий поступок необходимо ориентированы согласно замыслам Творца. Если политеизм вполне допускает эмоциональную полихроматическую гамму и широкое толкование действия, то в мире Творца господствует мажоро-минор: повинование-бунт, верность-измена, взлет-падение, добро-зло. Подобная категоричность совершенно чужда языческим воззрениям: *«Парадигмы зла не существует, — писал Плотин, — зло — результат нужды, лишенности, дефекта. Злом следует назвать страсти материи, лишенной формы»*. Согласно Плотину, структура, мобильно формализуясь, вполне способна преодолеть ситуацию зла. Греческая мысль, кстати говоря, никогда не занималась изучением материи в современном плане, и нелепо искать среди греческих философов каких-то «материалистов». «Атомы» Эпикура или Демокрита есть попытка очень осторожной формализации (логического освоения) принципиально чуждой территории. Материя полагалась чем-то косным, давящим, разъедающим, изучать ее следовало ограниченно и соразмерно, дабы изучающее (разум) не растворилось в изучаемом. Здесь понятен примат идеи-формы над материей, что совсем не очевидно в Библии: «В начале сотворил Бог небо и землю». Перед «ничто», перед «началом» небо и земля равны, форма и материя соответственно. Подобное «равенство» необходимо для вселенской гармонии. В мире надо жить, а не познавать, поскольку познание, цепляющее объекты крючком вопросительного знака, разрушительно по сути своей. Для языческой философии «зло» не обладает никакой реальностью, это «временное уменьшение добра», проблематичность утверждения эйдетической формы в материи. В Библии совершенно иначе: зло обретает реальную

субстанциальность в силу мятежа высокой эйдетической формы — Люцифера. В результате — непрерывное «падение», драматизированное христианской мистикой.

Интерпретация этого падения весьма суггестивна у Якоба Беме. Адам не «падший ангел», но, скорее, «падающий», и Творец всячески тормозит процесс, стараясь воспрепятствовать заразительному люциферизму. Адам обретается постепенно — от действенной мысли Бога до интеллигибельного эмпирия, от планетных сфер до лунного квинтэссенциального круга. Здесь он еще в «эфирном» теле, но здесь предел небесного мира. При дальнейшем падении неизбежно растворение в «черной пневме», образующей демонические флюиды. Творец, во избежание сего, фиксирует падающего в «красной глине» по своему образу и подобию. Представить «внешность» Адама, понятно, невозможно, хотя Беме, Гихтель и Кнорр фон Розенрот набрасывают более или менее остроумные гипотезы. Далее наступает один из центральных моментов — сон, разделение андрогина и начало радикальной амбивалентности: «Его небесное тело оделось в плоть и кровь, его сила затвердела костями... Вечность сменилась временем дня и ночи, и проснулся Адам в мире внешнем». Во сне «небесная дева», заключенная в Адаме, отделилась и облеклась в «белую глину» (дева — первое имя Евы), свет отделился от огня, жизнь от смерти, душа от тела. Понятно, все это разъединилось не математически. Поскольку создание Евы явилось еще одним препятствием «свободного» падения («нехорошо человеку быть одному»), то в телах сохранилась связующая андрогинная субстанция.

Образовались два существа — «златокудрая Ева» и «черноволосый Адам», напоминающие детей до пубертации. Но не миновать было змея и древа познания. И здесь Беме, вслед за Генрихом Сузо и Агриппой Неттесгеймом, высказывает очень неортодоксальную мысль о жертвенности Евы в мистерии грехопадения: *«Если бы Адам прежде Евы вкусил от плода древа познания, последствия стали бы еще ужаснее»*. Как это понимать? Ева, созданная «из ребра, которое еще не окончательно окостенело», и «белой глины», обладала, естественно, более субтильной плотью и более тонкой интуицией — отделение жизни от смерти повлекло отделение квинтэссенции от четырех элементов, света от огня, тепла от холода, интуиции от разума. Более органическая структура позволила Еве менее катастрофически пережить вкус плода древа познания. И все же: *«Если бы Творец создал человека для этой земной, большой, животной жизни, он не поместил бы его в рай»*. *Если бы Творец решил, что мужчина и женщина будут спариваться подобно животным, Он снабдил бы их гениталиями»*. Отсюда, согласно Беме, ужас и стыд первых людей, когда они увидели действие черной пневмы рокового плода, ощутили потребность в пище и зависимость от внешних условий. Менее совершенная конституция Адама претерпела жестокое воздействие: кусок плода навсегда застрял в горле (адамово яблоко), вследствие чего появились борода, волосы на теле, огрубелость кожи и прочие неприятности, главная из которых — невозможность регуляции организма путем месячных очищений (о мужских менструациях хорошо известно йогам и дао сам, алхимики упоминают об этом в связи с достижением лунной стадии опуса). Ева, так сказать, смягчила удар: *«Если бы Адам съел плод целиком, он превратился бы в свирепую обезьяну, а затем в демона»*.

Итак, жертвенная роль Евы очевидна: она предпочла тяготы телесной материальности, только бы остановить падение Адама в животной-инфернальную бездну. Конечно, у нее не было выбора — впрочем, можно сколько угодно фантазировать на эту тему.

После изгнания Адам и Ева очутились в материальном мире, который «повис между небом и адом». Этот мир, считает Беме, также явился преградой на вертикали падения, но, увы, далеко не абсолютной преградой. Да, человек оказался в центре мироздания, но в позиции крайне беспокойной. Черная пневма Люцифера, проникшая в душу (что и послужило причиной падения), проходя через материальные стихии, сконцентрировалась sal nitri — согласно Парацельсу и Беме, «горючий серфур», сгущенный средоточием звериной плоти. Божественный свет превратился в огонь пожирающий.

Facilis descensus Averni,

Noctes atque dies partet atri janua Ditis —

Sed revocare gradum superasque evadere ad auras,

Hoc opus, hic labor est.

Легко спуститься в ад,  
ночью и днем раскрыты двери царства мертвых.  
Но вернуться по собственным следам к дневному ветерку —  
тяжкое испытание.

В словах Кумской сивиллы (шестая эклога «Энеиды») нет все же безнадежности: трудно, однако возможно. Ветхий Завет не внушает ни малейшего оптимизма. Анд-рогин распался надвое (Адам и Ева), двое размножились в народ — как вернуться по собственным следам? В раю был всего лишь один запрет, теперь их стало много, направленных скорее на социальное обустройство, нежели на эволюцию индивида. Ад, рай, суд, судьба души после смерти — все это вызывало споры, отрицания, обсуждения от ребби бен Заккай до ибн Габироля, но главным образом иудаизм занимался утверждением народа на должном, избранном месте. Катастрофическое падение Адама и постепенная утрата небесных атрибутов гораздо больше интересовала каббалистов и христианских мистиков. *«Сотворение Евы, — пишет Якоб Беме, — вызвало сепарацию от сперматического логоса — эфирной эссенциальности, связующей Адама с миром ангелов»*. Жан Батист Ван Гельмонт конкретизирует процесс: *«Творец сотворил гениталии Адама из плоти углубления Евы. Потому и стремится мужчина к женщине, как река к морю»*. В мистической литературе XVI–XVII веков сколько угодно описаний самых разных последствий грехопадения, авторов объединяет лишь одно: крайне мрачный колорит. Беме так характеризует ситуацию: *«Если бы не было грехопадения, человек — живой образ Бога, наделенный творческой силой — мог бы создавать равных себе один, вне иного пола»*. Но вместо «если бы» случилось то, что случилось, и положение изменилось радикально: не женщина от мужчины, но мужчина от женщины.

Проследим далее развитие христоцентрической мысли Беме. За сотворением Евы и грехопадением последовали постепенное отделение неба от земли, творческой мысли от одушевленной материи, общая инволюция природы, обусловленная сатанинской амбивалентностью: *«Перед падением в раю расцвели все деревья и приносили добрые плоды. Но когда земля была проклята, плоды разделились на добрые и злые. Прежде смерть и гниение гнездились в одном дереве — древе добра и зла, потом расплозились повсюду»*.

Итак, благодаря более гармоничной организации Ева приблизилась к центру подлунного мира и явилась «матерью всего живого». Адам, как средоточие мужского принципа, с каждым поколением терял свои креативные и магические возможности, его «огонь» остывал, его «сыновняя» зависимость все усиливалась. Если Ева опускалась в материальную сферу, так сказать, спиралевидно, то Адам — вертикально. Символ Евы — круг без центральной точки (круг с точкой — символ андрогина), символ Адама — крест, где горизонталь обозначает уровень манифестации.

Каковы последствия сепарации от сперматического логоса, «небесной кастрации» Адама? Он потерял способность творческой материализации своих внутренних эйдетических форм, его «фантазия» — средоточие креативной энергии, — превратилась в простое «воображение». Как это понять? Ранее (после изгнания из рая до рождения первых детей) его фантазия существенно влияла на окружающие объекты, затем эти объекты стали отражаться в зеркале воображения. «Существенно влиять» означает жить в живом мире, понимать душу и язык минералов, растений, зверей и, вступая с ними в магический контакт, сохранять органическую связь бытия. Но за сепарацией от сперматического логоса последовала сепарация души от сердца, а сердца от мозга и гениталий. *«Свет души соединялся с огнем в крови сердца, и когда свет разлучился с огнем, тело осталось беззащитным»*. Это значит: сердце продолжало питать кровью организм, но прекратило его «освещать». Представим, что солнце лишь согревает землю, но не озаряет. Это значит: в системе микрокосма мозг перестал озаряться светом сердца (интеллектуальной интуицией) и принялся впитывать отражения внешнего мира.

Человек медленно и верно втянулся в окружающее, корректируя свои мысли и чувства в зависимости от акций и реакций окружения. Он постепенно стал привыкать к чуждости реального, к невозможности изменить положение дел: камень тверд, тигр свиреп, белена ядовита — необходимо считаться со всем этим.

Солнечный свет стал проникать опосредованно, в интерпретации луны. Это привело к пагубным последствиям: полной или частичной утрате интеллектуальной эрудиции, полной или частичной утрате свободы выбора. Результат: подмена активного, живого восприятия пассивным, все более тяготеющим к массовой однородности, разрыв единства интеллектуально-эмоциональной сферы. Вот что писал алхимик Иоахим Полеман (XVII в.): *«Субстанция лунного неба, обволакивающая землю, пориста, податлива, беременеет при любом прикосновении и порождает призрачные силуэты и очертания вещей. Это в точности субстанция нашего мозга»*.

В комментариях талмудистов ситуация Адама (не падающего ангела мистицизма, но сотворенного человека) тоже довольно безрадостна. Вкусив плода, неловкий Адам проглотил зерно, которое выросло пенисом — «аггелом сатаны». С тех пор «аггел избивает его кулаками» и только женщине дана власть укрощения. Бахья бен Иосиф (XI в.) говорит следующее: *«Не слушайте гоимов необрезанных, женщина — величайшее творение Божие. Творец создал ее с любовью в день отдохновения. Без женщины что было бы с мужчинами, кои носят на теле аггела сатаны!»*. Здесь таится один из аргументов ритуала обрезания — когда-то ритуал свершался весьма сложно при своеобразном толковании библейской фразы касательно «поражения главы змия семенем жены». Талмудисты, караиты, каббалисты, при всей разности прочтения пятикнижия, сходятся в признании кардинальной роли женского начала. Здесь одно из серьезных отличий иудаизма от христианства. Христиане относятся к женскому полу нервно и недоверчиво. Они склонны обвинять женщину в катастрофе грехопадения и в более чем теплых отношениях с дьяволом, — инквизиция — веское тому доказательство.

Женщина действительно благо одарена природой и на многое способна, хотя в результате общей инволюции потеряла свои преимущества. Последнее относится, в основном, к женщинам цивилизованным. О женщинах примитивных народов этнографы порассказали массу удивительного — только в мифах и сказках можно подобное разыскать. Женщины африканских племен са-тойо и короманти, к примеру, беременеют, когда хотят, причем не только от мужчин, но от змей, зверей, лесных и речных духов, от культового деревянного фаллоса, от подруги-лесбиянки, так как, натертый травой «дукаму», клитор превращается в пенис... Такого рода явления этнографы, в частности Бронислав Малиновский и Мир-ча Элиаде, объясняют так: в женской субстанции скрыт активный центростремительный огонь, притягивающий не только мужчин, но и любые природные объекты, в том числе и потусторонние сущности. Женщина способна магически управлять интенсивностью этого огня. Мужчина (обычный, постоянно растрачивающий свой «центробежный» огонь) в эротической женской области только возбудитель внутренней динамики, подобно плугу для земли, причем возбудитель пассивный, спровоцированный женским притяжением. «Центростремительный» огонь скрыт во многих минералах и деревьях. Коитус аналогичен извлечению огня трением двух кусков дерева, причем огонь вспыхивает в «женском» дереве.

В судебных отчетах инквизиторских трибуналов и в книгах по демонологии описывается много схожих случаев — авторы, конечно, относят все это на счет «дьявольских чудес», а не изначального женского могущества, о чем свидетельствует тон изложения: «Мы видели, как у младенца, сосущего грудь, увеличивалась его крохотная мужская плоть. У девушки, просидевшей более года в одиноком застенке, родился мохнатый козлоногий ребенок. Мы видели, как в полнолуние дети и старики стояли на коленях у дверей молодой ведьмы, домогаясь ее нечистых объятий, и умирали от мучительного вожделения».

Значит ли это, что мужчина — раб, игрушка, инструмент в знающих женских руках? Очевидно, так, даже если мужчина — Дон Жуан или агрессивный отец первобытного племени, как полагает Эрих Нойманн, последователь Юнга, в работе «История происхождения сознания». Этот момент распознается в женском подсознании, что доказывают сочинения современных феминисток: «Любая патриархальная идеология ставит законы природы с ног на голову. О солнечном герое остались только легенды. У обычного мужчины нет самостоятельного существования, он — инструмент великой матери, фрагмент женщины, как месяц новолуния или ущерб — фрагмент луны».

Если убрать нарочитый эпатаж, в процитированном отрывке просто утверждается идея натурального «сыновства» — не женщина от мужчины, но мужчина от женщины, лунус от луны. В иудейском варианте, где подчеркивается трансцендентность Творца по отношению к современному миру, падение Адама обрекло мужчину на подневольность в замкнутой подлунной природе. Иудеи, вообще говоря, не столь катастрофически переживают грехопадение и склонны винить не праматерь Еву, но кровожадную и демоническую Лилит, да и то концепция последней относится скорее, к еврейскому мистицизму.

Идея автономного мужского начала имеет смысл только в религиозных и мистических доктринах, отрицающих «смерть» и «ничто» и трактующих человеческую жизнь либо как подготовку к жизни высшей, либо как несколько шагов на пути естественных или искусственных трансформаций. В этом плане мужчина — герой и его первая проблема — преодолеть гибельное притяжение гинекократического мира, которому он мешает, которому он попросту ненавистен. Готфрид Бенн писал в эссе «Паллада»: *«Представители умирающего пола, пригодные лишь в качестве сооткрывателей дверей рождения... Они пытаются завоевать автономию своими системами, негативными или противоречивыми иллюзиями — все эти ламы, будды, божественные короли, святые и спасители, которые в реальности не спасли никого и ничего, все эти трагические, одинокие мужчины, чуждые вещественности, глухие к тайному зову матери-земли, угрюмые путники... В социально высоко организованном государстве, в государстве жесткокрылых, где все нормально кончается спариванием, их ненавидят и терпят только до поры до времени»* .

Но этих «трагических, одиноких мужчин», утверждающих сверхбытийную автономию, становится все меньше — ненавидящий сострадание Ницше сам вызывал сострадание, а современный «всемирный успех» обеспечили ему «последние люди», коих он столь презирал.

И если манифестированный мир, по мнению Беме, явился неким «тормозом», то постепенное вырождение мужчины в «свирепую обезьяну» или демона совпадает именно с постепенным уничтожением этого мира — что такое современная технология, как не демония, что такое экологическое бедствие, как не распад когда-то герметичного мироздания. Все происходит так, словно теофания Христа никогда и не случалась.

\*\*\*

Вернее сказать, теофания этого загадочного бога была разрекламирована в целях, совершенно непонятных сейчас. Здесь непонятно все: Евангелья, признанные или апокрифические, христианский гнозис, связь Нового и Ветхого Завета. Тематический диапазон Христа настолько широк, что кажется, будто в нем собраны качества и функции самых разных божеств — от жертвенных богов плодородия до греческих и малоазиатских архонтов, эо-нов, космократоров. К тому же это Бог любви и милосердия, но... не мир, но меч... Фома Аквинский поясняет: «не мир» следует понимать как отрицание «покая», «меч» — как путь по лезвию в царствие небесное. Возможно. Однако существует масса иных толкований, ибо каждая вечная книга имеет, безусловно, много уровней понимания. И все же для религиозного документа уровень простого понимания необходим. И здесь дела обстоят не блестяще: Евангелье ни в коем случае нельзя расценивать как духовно-этический путеводитель, нельзя «жить по Евангелью», даже если и так и сяк пытаться адаптировать евангельские афоризмы и притчи к повседневной жизни. Собственно говоря, такой задачи и не ставилось — царство мое не от мира сего... Гораздо лучше к повседневности применимы ветхозаветные заповеди, но...

Но создается впечатление, что Новый Завет нарочито и весьма искусственно притянут к Ветхому. Во-первых, Бог-Креатор, отчужденный от собственной креации, мало соотносится с идеей Бога-Отца, во-вторых, в иудейской ортодоксии не разработана структура небесной иерархии — в христианстве подобная структура изложена в смысле сугубо неоплатоническом. Аналогичное можно сказать и о никейской триаде — она вполне легитимна в стиле Прокла и Дамаскина, но ведет к бесконечным «три-нитарным спорам», когда речь заходит о библейском соответствии. *«Сама по себе мысль, что у Бога есть какой-то сын, рожденный от смертной женщины и распятый на кресте, нелепа и обсуждению не подлежит»*, — писал Ханан бен Давид (VIII в.). Мы, понятно, не собираемся входить в лабиринт иудеохристианских оппозиций, а хотим лишь подчеркнуть несколько библейских моментов, акцентированных христианством.

Мы упоминали, что для иудеев грехопадение Адама и Евы считалось куда менее серьезной катастрофой, чем, к примеру, ситуация перед потопом или гнев Божий после сотворения золотого тельца. Идея строгого единобожия требовала, прежде всего, послушания, соблюдения заповедей, подробно интерпретированных в Галахе. Иудаизм — религия, ставящая интересы коллектива выше личных. Это религия народа, не знающего сословных ступенек и признающего лидером только своего Творца. Поэтому иудеи не слишком озабочены личной судьбой в потустороннем мире, если таковой даже существует (что

весьма спорно), поскольку, как сказал Маймонид, «... разуму человеческому бесполезно рассеиваться в бездне этой проблемы».

Христианство — иное дело. Христос пришел к людям вообще, следовательно, к любому человеку. Кроме своих божественных прерогатив, Он еще и «новый Адам». Отсюда столь пристальное внимание к трагедии Адама и Евы и к виновнику трагедии — сатане. Христос — Спаситель, и данная функция не имеет ни малейшего отношения к мессии в иудейском понимании. Иудейский мессия призван утвердить избранный народ на должном центральном месте, привести к счастью и процветанию здесь, на земле, — задача мессии сугубо хилиастическая. Но Христос, хотя и призывает иной раз к имущественной усредненности — что и получилось бы, коли богатые поделились с бедными, — вовсе не певец равнодольных благополучий. «Отдать» богатому надо прежде всего, чтобы стать субъектом свободным. Свободным для чего? И здесь начинается театр теней. Если иудаизм спокойно делится на внешнюю, обрядовую, популярную религию, сложную теологию и еще более сложную мистическую сердцевину, то касательно христианства это сомнительно. Глобальные утверждения здесь приводят к странным несообразностям. Если Христос мученической смертью искупил грехи человеческие (считается, что впервые эту мысль высказал Сатурнин — гностик в третьем веке), то каких выводов надобно придерживаться? Феномен христианства вызывает десятки, сотни такого рода вопросов; наличие нескольких весьма враждебных друг другу конфессий и многочисленных ересей отнюдь не убеждает в их благополучном разрешении. Многие, очень многие склоняются к следующей идее: христианству нечего делать в этом сотворенном, замкнутом мире, где живут один раз, пытаясь максимально комфортно расположиться между двух «ничто», христианство — жестокий мистический путь, ведущий в трансцендентальный континуум. Что Христос путь, — это бесспорно, что Христос истина и жизнь — в этом убеждаются лишь инициатически немногие избранные, в том числе и Якоб Беме: *«Крест с пригвожденным, умирающим человеком есть символ инициации, регенерации. Это напоминает верному последователю Христа, что ему надо пройти мистическую смерть и родиться в духе, прежде чем почувствовать славу вечной жизни. Крест представляет земную жизнь, терновый венец — страдания души в материальном теле, но также и торжество духа над материальной тьмой. Обнаженность тела на кресте означает, что неопит должен освободиться от страстей земных. Пригвожденность — отказ от самостоятельной воли или умственного упрямства и капитуляция перед властью божественной. Над головой написаны буквы: I.N.R.J. - их следует читать приблизительно так: In Nobis Regnat Jesus (В нашей глубине царит Иисус). Но подлинное значение этой надписи известно лишь тем, кто действительно умер для мира желаний и поднялся над искушениями персонального бытия, иными словами, тем, кто ожил во Христе и кому Царство Иисусово озарилось лучами сердца Божьего»*

Упомянутую «надпись» можно читать десятком способов, и подлинное значение известно лишь посвященным. Это не «христианский эзотеризм», ибо христианство насквозь эзотерично. Меандров и тупиков здесь более чем достаточно. Допустим, «отец небесный» и есть — Творец. Что из этого следует? Христос отрицает сотворенный мир и освященное Творцом трудолюбие, обращаясь, в основном, к детям, нищим, грешникам, то есть к людям, которые не успели приобщиться «страстям земным» или не преуспели в оных. Христос призывает любить ближнего, но на вопрос, кого считать таковым, отвечает притчей о путнике, ограбленном разбойниками. Ограбленным, следовательно, нищем. Христос говорит о Царствии Небесном, но что это? Трансцендентные обиталища ангелических иерархий, скорей всего, то самое место, где началось падение Адама в сотворенный мир материализации и раздвоения, согласно мысли Беме. Значит ли это, что Беме отрицает «сотворенность небес»? Позиция Беме, равно как и многих еврейских и христианских мистиков, достаточно сложна. Не отрицая, вслед за Парацельсом, эманацию живого света (*lumen natura*) от Творца, Беме предполагает автономные, качественно бесконечные миры, порождаемые жизнью такого света, и вояж «освобожденного тела души» (*охема*) в такие миры. Так. Но «душа», децентрализованная, рассеянная множеством параметров, должна еще обрести подобное «тело», то есть сокрытое семя (*semina*) должно найти подходящую «землю» (*materia prima anima*). Мастер Эххарт следующим образом толкует христианское положение о «нищете»: *«Пока материя имеет в себе нечто от себя, например, актуальность своеобразия ранних форм, она не представляет еще чистой потенции (*pura potentia*) и не может воспринять эссенциальную форму»*. Что это за форма? Скрытая в сердце, в центре материи, неизвестная *substantialis forma latens* — субстанциальная форма. В интерпретации Беме это вечная ангелическая суть, остающаяся в человеке, несмотря на деградацию Адама. Но эта *forma latens*, эта искра Духа, стремясь в свое небесное отечество, постоянно возбуждает беспокойство, вносит смуту в человеческую композицию, кое-как устроенную тем или иным эпохальным распорядком. Если композиция сия не организуется силами внутреннего центра, если ее конструируют

культурно-экономический уровень эпохи, мнения, моды, обычаи, нравы, система поощрений и наказаний и т. п., то она либо структурно меняется в зависимости от внешних перемен, либо распадается в психо-соматическом хаосе. Эта психо-соматика, согласно Парацельсу, состоит из восьми элементов: четырех психических (*patres*) и четырех материальных (*matrices*). Их сложный и непредсказуемый динамизм ориентирован двояко: воспитание, стандарт, репрессии, распорядок; религиозная инициация. В первом случае человек — одна из материальных частиц коллектива и к нему относятся, так сказать, агрикультурно — «землю» надо освободить от сорняков, удобрить, выровнять, посеять семена полезных добродетелей и специальностей. Даже в эпоху сословий еще интересовались качеством этой земли (то есть, какого роду-племени человек). Религия здесь сводится к религиозной истории и моральной догматике.

Эта «обработанная» земля и «культивированная» материя не дает ни малейшей возможности нормальной активизации *substantialis forma latens* — скрытой субстанциальной формы. Эта «искра Духа», «загадочная форма» дезориентирует «человека материального» и, несмотря на скепсис сознания, отравляет душу ядовитыми романтическими грезами. Сказать «да» этой форме и способствовать ее развитию — значит сказать «да» абсолютному риску. Первые шаги ясны — они указывают путь к целенаправленной духовно-материальной «нищете», освобождению от «актуальности ранних форм». Допустим. Но что делать дальше, каковы гарантии? Скрытая субстанциальная форма не имеет качеств. Известно, какое значение придает Беме данному понятию. «Качество» у него — источник категорической проявленности, «качество» (*Qualität*) происходит от *Quelle* (фонтан, источник), но также и от *Quahl* (мучение, страдание). Неудержимость «качества» сдерживается той или иной долей страдания — отсюда возможность манифестации вообще. Отсюда и положение Беме о первичности утверждения и вторичности отрицания: «Возникает «нет», когда желание отступает и рассыпается в негативности. «Да» есть эманация вечной воли и основа вещей. Сначала «да», потом «нет», ибо «нет» возникает в рецепции и усвоении» Такое «да» активно, поскольку рождается избытком спонтанного желания, такое «нет» реактивно. Откуда берется это ничем не обусловленное «да»? Из скрытой субстанциальной формы, которая есть «безосновность» (*Ungrund*). К этой необусловленности, бескачественности, безосновности и апеллирует Христос, поскольку зародыш тайного огня может дать росток и раскрыться гипотетическим бутонем.

\*\*\*

Мысль Якоба Беме в крайней степени христоцентрична, ибо вне Христа он не видит ни малейшего шанса ни для мира, ни для человека. Означает ли это известную ограниченность? Нет, поскольку Беме, хорошо знакомый с платонизмом, каббалой и гнозисом, далек от какой-либо ортодоксии. Разумеется, он, в отличие от гностиков, не верит, что творение мира — дело злого демиурга или результат деградации Божества. Для Беме этот мир призван в той или иной мере «затормозить» падение Адама в демонический хаос. В общей концепции нетрудно заметить неоплатоническую схему: отпадение от первоединого (Бога-Творца в данном случае), раздвоение на мужчину и женщину, раздвоение душевное (добро и зло), утрата квинтэссенциальной гармонической связи, размножение, раздробление, растворение в «ином». К этой же схеме относятся распад интеллектуальной интуиции на «чутье» и математическое мышление; обособленность от остальной природы; замена спонтанности решений, то есть первичности «да», на бесконечное высчитывание «за» и «против» — то, что Хайдеггер назвал *Besorgnis* — «озабоченностью».

Для языческих неоплатоников отпадение от «единого» и переход в «иное» — не катастрофа: в постоянных метаморфозах бытия возникнут новые боги, новые герои, новые люди. Иное дело — неоплатонизм христианский и его монотеистический режим, где земной мир зажат между жизнью и смертью, небом и адом. Перед концом времен, перед огненным потоком явился Спаситель; неслыханная теофания, доступная десяткам восторженных либо скептических интерпретаций. Действительно, божество совершенно уникальное: центральное лицо троицы, трон над эмпиреем, все уровни мыслимого бытия, истязание человеческой плоти на Голгофе. От логоса-космократора до «второго» или «нового» Адама, рожденного земной женщиной. Радиус: от центра до крайней периферии. Скучный разум человеческий мало что может понимать в богах, но здесь непонимание переходит любые границы. Поэтому каждый теолог или мистик занимается той или иной областью

христологии. Беме акцентирует человеческое воплощение Христа, его ситуацию «нового Адама». Христианство — в высокой степени доктрина эсхатологическая. Нельзя забывать, что ожидание «конца света» стало перманентным начиная с первого века новой эры. Надо полагать, падение потомков Адама достигло «критической точки» и сотворенный земной мир уже не мог сдерживать вторжения хаоса, буйства стихийных элементов. В языческом неоплатонизме это отрыв от «первоединого», безнадежное погружение в бездну сновидений — новый демиург организует уже совершенно иной мир, не заботясь о спасении предыдущего. Христианство полагает, что благодаря теофании Спасителя подобной катастрофы удалось избежать.

Здесь любопытен момент исторического воплощения Христа. Языческие боги легко и просто могли принять человеческий облик, но, понятно, ни о каком «воплощении» говорить нельзя. Равным образом, нельзя считать Христа героем — плодом эротического соединения двух ипостасей — божественной и человеческой. Герои, аватары легитимны в мифологии вечных возвращений и вселенских циклов, где так называемая смерть — только пребывание в ночи, в забытии, в материнской утробе. Иное дело — иудеохристианская безвозвратная гибель с последующими адскими пытками и финальным растворением души в черном кислотном озере, которое, согласно Ансельму Кентерберийскому, образует мыслимое дно inferno. Дихотомия жизни и смерти, мажора и минора обострена здесь до крайности. Отсюда уникальность миссии Христа, ужасающе серьезный характер христианства и весьма сложный процесс инкарнации, напоминающий образование жемчужины в некоторых практически закрытых раковинах-жемчужницах. По легенде, жемчужина зарождается, когда на раковину падает отблеск молнии либо капля росы. Мифологически девственница связана с водой, морем, луной, она суть изменчивость, прихотливость, летучесть колорита, мужчина ее «фиксирует», придавая устойчивость, разрывая тайну. Иное дело — дева Мария, которая остается девой и после рождения Христа: неуловимая и таинственная, в Евангелиях она проходит почти незаметно, она — раковина, мандорла, морская звезда, вечный парадокс *materia prima*. Для гностиков и Беме дева Мария — отражение Софии в манифестированном мире, благодаря Софии Бог-Слово обретает квинтэссенциальное тело. Но кто такая София, что это? Если для Беме Бог-Отец — молчание, то София — напряженное, беременное Слово молчание. Или иначе: *«София — это образ Бога, которым и в котором «безосновность» (Ungrund) познает себя самое, это сфера божественного восприятия, где мир дифференцируется»*. От сложной трансцендентности понимание Софии распространяется в не менее сложную образность: *«София — ветвь жемчужного дерева парадиза», средоточие небесной первоматерии. Христос жемчужиной плывет, спускаясь в нижние слои бытия, и попадает в «раковину» — деву Марию. София сопровождает Христа, как сияние — жемчужину, ибо София — тинктура света»*.

Мы упоминали, что разделение Адама на мужчину и женщину вызвало отделение света от огня. Это означало среди прочего отдаление чувства от мысли, спонтанности от длительности, эмоционального жара от милосердия, рациональной мысли от вдохновения, упорства в достижении цели от размышления о сущности этой цели, эротики от любви и т. д. Распад андрогина — совершенного и гармоничного — безнадежная катастрофа, так как ни конструктивная мысль, ни магия не способны воссоздать целое. Мужское и женское начало в своей противоположной ориентации могут образовать монстров — гинандров, гипоспадеев, мужчин-баб или мужиковатых женщин. Изысканность подобных сочетаний достигается лишь художественным усилием, то есть в мире более сублимном.

Бог воплотился совершенным человеком, ясное дело. Но это означает, что люди, предоставленные себе, уже не в силах остановить дальнейшего падения. Новый или второй Адам явился андрогинном — соединением «тинктуры огня» (Христос) и «тинктуры света» (София). Это приводит нас к специфически христианской алхимии, весьма отличной от других направлений этого искусства.

Но даже эта специфическая алхимия весьма разнообразна. Мы постараемся выделить мистическую алхимию Беме и его последователей на фоне иных вариантов. В круг интересов этих людей, похоже, не входила «философская алхимия», то есть конкретные операции с какими-либо минералами, металлами, кислотами и т. д. И несмотря на вполне вероятную практику аскезы, технику дыхания и концентрации, мистическую алхимию ни в коем случае нельзя назвать «западной йогой». Процитируем, к примеру, Иоганна Гихтеля касательно *albedo* (опуса в белом) — реального алхимического достижения: *«Эта регенерация дает нам не только новую душу, но и новое тело, которое возникает от божественного Слова и небесной Софии. Оно родственно лучам солнца, что проходят сквозь любую вещь, и отличается от материального тела, как солнце от темной земли. И хотя новое тело пребывает в прежнем, это прежнее может лишь изредка*

*почувствовать его*». В этом весьма трудном тексте любопытна ситуация материального или «прежнего» тела. Оно, в материальности своей, никак особо не участвует в процессе создания «охемы» (новое тело новой души). В отличие от других мистических учений, здесь не учитывается энергия земного тела, но при этом вовсе не требуется его аскетически «умерщвлять». Речь идет, скорее, о весьма деликатном освобождении — это и называется «регенерацией». Как сказано в «Изумрудной Таблице» Трисмегиста, *«Ты отделишь тонкое от грубого осторожно и очень искусно»*.

«Охема» или «эфирное тело» образуется из четырех элементов души, донные разрозненно-беспорядочных, под возможным действием квинтэссенции — в данном случае небесной девы Софии. Операция крайне сложна, ибо энергия нечистого огня (sulfur combustabile) может спровоцировать ведущий к безумию хаос душевных элементов. Подобная система, вообще говоря, была хорошо известна в первые века неоплатоникам и гностикам, только роль небесной девы играла Идея, Энойя или Барбело. И все же разница с позицией Беме и Гихтеля весьма существенна.

Христианские гностики, как правило обращенные язычники, ни в коем роде не желали ограничить Христа ситуацией богочеловека и второго Адама. В классической «Пистис Софии» об этом вообще ни слова, равно как в «Теологуменах» Ириния. В гностической необъятной христологии проступает и пропадает в рассветном тумане призрачный Йошуа Га-Ноцри, сражается с враждебными архонтами эон Ялдаваоф, рассеивает божественную сперму Ихтиос — космократор, действуют или бездействуют иные теоморфические сущности, но нет и намек на евангельского Христа, искупителя первородного греха. Да и какие там грехи! В первично-злом мире страшного демиурга Иеговы любой грех добродетелен в принципе, потому что проявляет активность «ди-намиса» — внутренней силы сопротивления гибельным кольцам мирового змея — Иеговы-Пифона. Согласно Иринею, *«... София, насыщенная божественным Светом, вибрируя меж небом и землей, рождает Христа, дабы с его помощью победить узурпатора Иегову»*.

Подобные воззрения, с теми или иными альтерациями, усвоили катары, богомилы, табориты и многие другие еретические коллективы. Привлекательность подобных воззрений понятна: здесь чувствуется свобода, вечно дразнящая сердце, здесь душа глуха к постоянным угрозам потусторонних возмездий за грехи — мы и так пребываем в inferнальной бездне, любая жизнь «там» всегда предпочтительней земной «суетливой смерти». Голгофа для гностиков, которые ее признают, не Божественная жертва ради искупления и спасения (нечего искупать, не от чего спасать), но иллюстрация жестокости Иеговы, великий урок и путь. Куда? К Софии, приемлющей мертвого Христа и возрождающей его.

Стоящий на самом дне по крайней мере избавлен от тяготы иррациональной вины и страха перед загробной жизнью — путь в небо открыт. Терять нечего, комплекса «потерянного рая» нет. Мы, «суетливые мертвецы» (выражение Ириния), пребываем в одинаковом положении, но, разумеется, «пневматики» понимают ситуацию и, просветленные любовью Софии — Христа, стараются освободить «тело души» из тюрьмы злого демиурга. Зачем, спрашивается, если после так называемой смерти, шансы в любом случае улучшатся? Для «пневматиков» да, но не для «саркиреров» (людей сугубо материальных). Последние, заснув на какое-то время (физическая смерть), проснутся в том же проклятом мире Иеговы. Эта мысль вполне логична: если ада нет и перспективы дальнейшего падения нет, то ничего кроме удручающего «бега на месте» не предвидится.

Понятно, что Якоб Беме при его вере (хотя и весьма своеобразной) в троичный догмат и акценте на грехопадении ни с чем подобным согласиться не мог.

Оставим до поры сложную мистику Софии, проследим иные тенденции христианской алхимии. Много споров вызвала «притча о сеятеле», где некоторые теологи и алхимики распознали откровенный платонизм. Сеятель разбрасывает зерна от полноты небесной, нисколько не думая, куда они упадут — на тучную ли землю, или на истощенную, или вообще на камни. Сеятеля не заботит, подготовлена почва или нет. А ведь, казалось бы, надо пестовать матерью, возделывать землю. Да, если хотят вырастить достойного социального субъекта. Но Христос в этом смысле не воспитатель и не учитель. Он сеет семена, которые дадут всходы в мире ином, повторяя неоднократно: имеющий уши да слышит. Он провозвестник и пример для подражания, сеятель семенных эйдо-сов — они падают в платоново-аристотелевский субстрат подлунных данностей, в пассивную основу всякой множественности. Хотите — принимайте и преображайтесь, не хотите — не надо. Христос синоптических евангелий — не диктатор и даже не авторитет, его проповеди и притчи лишены повелительного наклонения.

Но ведь это не объясняет ни жертвенности Христа, ни его миссии спасения. Концепция «второго Адама» предполагает прекращение падения, отказ от сотворенного и стремительно деградирующего мира, резкий антагонизм «неба» и «земли». Однако такой антагонизм слишком теоретичен, слишком неестественен. Если для Аристотеля «материальность» представлялась довольно нейтральной рецепцией форм, то здесь материя есть нечто жадное, пожирающее, ведущее к гибели души. Иудеохристианство акцентировало борьбу оппозиций, переходя от скрытого манихейства к явному и наоборот — земной мир превратился в поле битвы принципов добра и зла. И все более резко стала проявляться третья субстанция — природа, натура или, по выражению схоластов, дама *Натура*.

Хотя Аристотель и считал нейтральную рецепцию основным качеством материи, он понимал недостаточность подобного определения. Материя одного уровня является формой нижеследующего — так вода — «материя» относительно воздуха, но «форма» относительно земли, и т. д. Это привело схоластов к созданию сложной системы эссенциальных, субстанциальных и акцидентальных форм, ибо иначе материя осталась бы возможностью сугубо умозрительной. Роджер Бэкон вообще отрицает однородность материи, подразделяет ее на чувственную, спиритуальную, небесную и формулирует следующее положение: «*Hyle particularis desiderat formam particularem*», то есть «особому виду материи необходима особая форма». Особая материя, таким образом, обретает качества, которые Платон считал присущими только душе. Так родилось представление о всеобъемлющей и творящей Природе.

*Natura naturans, natura naturata* — природа порождающая, природа порожденная — нет начала и конца, природа не терпит пустоты, значит, творение *ex nihilo* теряет смысл. Но, как полагали до века Просвещения, эта природа, предоставленная себе, не произведет ничего кроме непрерывного хаоса рождений и уничтожений. Разумный порядок и гармония возникают под влиянием концентрического движения планет и созвездий, организованного божественным Логосом через ангелическую иерархию. Однако Спиноза, один из вдохновителей Просвещения, отверг данную систему, объявив природу вечной и бесконечной субстанцией *causa sui*, имеющей свою причину в себе. Более того: он по сути упразднил «подлунность» мира, высказав предположение, что и луна, и планеты, и звезды состоят из тех же элементов, что и земля. Таким образом, Спиноза освободил природу от диктата Господа Бога, вернее, провозгласил тождество этих понятий. В его построениях нет места метафизическому небу, небесным эйдосам и формам. В подобной «естественности» мирового процесса добро и зло — понятия очень относительные и зависят от точки зрения наблюдателя, равно как форма и материя. Можно различать форму и материю, имея в виду уровни сублимации, «верх» и «низ», то есть незыблемую иерархию. В сублимированном мире Спинозы и его последователей такой иерархии не существует, — к примеру, общество организовано согласно «эскалархии», служебной лестнице. Как это понимать? В монотеистической религии иерархический принцип общественного устройства санкционирован свыше, земная иерархия должна соответствовать небесной. Должна... однако на деле получается все наоборот. Вспомним притчу о сеятель. Эйдос побуждает (или не побуждает) к развитию скрытый в человеческой композиции эйдолон (*forma latenta*). Либо этот эйдолон есть, либо его нет, воспитание и подготовка здесь бесполезны.

Небесную иерархию образуют «живые ступени» — серафимы, херувимы, троны и т. д. «Форма» и «содержание» в данном случае совпадают. Когда же такая система транспонируется в земные условия, что получается? Живые ступени превращаются в мертвую схему, в табель о рангах. Земной сеятель «разумного, доброго, вечного» работает интенсивно и агрессивно, стараясь воспитательно подготовить душу и дух своей паствы. Представитель идеально-формального принципа вступает в непрерывную борьбу с человеческим материалом — инертным и косным. Это борьба моральной догмы и естественного поведения, законного брака и адюльтера, теории и практики, социального порядка и стихии толпы. Борьба «как надо бы» с «тем, что есть».

Результат: невообразимый хаос, дикая взрывная смесь небесного и земного, репрессивная политика схематических идеалов. Земные авторитеты — наместники, помазанники, правители, реформаторы — под двойным прессингом Бога и природы ведут двойную жизнь, попеременно повинувшись то одному, то другому началу. Они охотно верят, что в силу грехопадения люди — злые дети, коих необходимо моральной дубинкой загонять в социальный рай, затем в небесный. Выполнив благородную миссию, вся эта компания предается повелительным природным импульсам, в роскошном досуге растворяя усталые члены. Беда религии, заставляющей стадо верить в трансцендентного Бога, в этот, по словам Фридриха Шлегеля, «фантом абстрактного мышления», заключается в том, что меж людьми и подобным Богом — пропасть, ничто, небытие, — на крыльях спекулятивных

упований такое препятствие не преодолеть. Отсюда бесконечные сомнения, наивная вера в Бога как в магического помощника или столь же наивное неверие. Когда чувствуется, что материя души способна удержать зерно, — начинается вера. Первый шаг на пути постоянного поиска и совершенной самоотдачи. Все или ничего — закон служения Богу. Здесь отличие «имеющего уши» мистика от «просто верующего». Церковь не очень-то жалуется мистиков — Якоб Беме яркий тому пример: религиозные популяризаторы предпочитают упрощать и унифицировать учение с понятной целью набрать сколько можно больше сторонников в свою «партию». Минералы, растения, животные вряд ли способны создать рай на земле, но человек — образ и подобие Божие — очень даже способен. Монотеизм и «одноразовость» земной жизни развивают идею более чем сомнительного антропоцентризма. С человеческой точки зрения, человек, вероятно, центр творения, но вряд ли так считает муравей со своей точки зрения. Сравнение нелепо? Вовсе нет. Что такое человеческая цивилизация в не обозримой телескопами вселенной, как не муравейник? Это, возрадят, научное мнение, а не религиозное. Да. Но ведь естественные науки столь необыкновенно претерпели в силу того, что гипотеза о трансцендентном Боге постепенно теряла свою суггестивность. Адам был бесспорно «антропоцентричен» в раю, но после изгнания он стал такой же частицей природы, как и муравей. Более того: с течением времени понятие «человек» распалось в многообразии толкований. *«Ни в одну эпоху, — писал Макс Шелер, — мнения о сущности и происхождении человека не были столь неопределенны и многообразны, как в нашу»*. Надо заметить: в этом многообразии чувствуется тенденция низведения человека к животному состоянию, иначе говоря, к восстановлению разорванной монотеизмом единой цепи бытия. Если homo sapiens — тип человека религиозного либо рационально-гуманного, то homo naturalis включает много разновидностей человека естественного, начиная с «доброго дикаря» Руссо и кончая «хищным зверем, сошедшим с ума от своего так называемого Духа» (Т. Лессинг), или «инфантильной обезьяны с нарушенной внутренней секрецией» (Л. Болк).

Трансцендентность Бога спровоцировала умышленный интерес к наукам о природе и породила «научную объективность», то есть принцип спокойного, холодного исследования вне категорий добра и зла. В восемнадцатом веке естествоиспытатели полагали: да, Творец создал мир, но перестал вмешиваться в его дела. Эволюционисты девятнадцатого века учитывали Бога как центральное неизвестное, направляющее природный процесс к неведомой, но благой цели. Человек еще расценивался достаточно высоко, зоологи еще не могли избавиться от антропоморфных мотивов в трактовке поведения животных. Но после шока, вызванного «Происхождением видов» Дарвина и романом Золя «Человек-зверь», ориентация изменилась. Этнографы, биологи, писатели стали находить все больше общего в поведении, привычках, социальном укладе людей и животных. «В сущности, муравьи нам гораздо ближе обезьян», — мнение современного энтомолога Джеймса Мак-Козна сейчас вовсе не кажется преувеличенным. Со времен Метерлинка и Дени Сора заинтересованные наблюдатели и ученые-энтомологи пришли к следующему выводу: сходная телесная морфология ни в коем случае не служит доказательством социальной и психологической близости — к примеру, сообщества львов, слонов и даже обезьян почти ничем не напоминают человеческие, а ведь все — позвоночные млекопитающие. Вернее сказать, сейчас не напоминают, так как львы и слоны образуют нечто вроде патриархально-монархических групп. В этом плане следует предположить социальное падение белых людей до уровня матриархально-демократическо-го, то есть до уровня коллективов насекомых.

Энтомологи отмечают крайнюю политизированность этих коллективов: в каждом присутствует несколько «центров возбуждения» — американцы так называют политических лидеров, действующих не логическим убеждением, а силой суггестии — в каждом коллективе существует «оппозиция» и дело часто доходит до «гражданских войн». Некоторые виды агрессивных муравьев («тамбоча» в Южной Америке, «чалу» в Африке) без всякого, казалось бы, повода, срываются с места, и тогда их неисчислимые армии, наступая в строгом порядке, опустошают не только ареал проживания, но и пространство на несколько километров в округности. Каждый подобный поход грозит впоследствии воинственному племени гибелью (картинка к безрассудным завоеваниям и экологическим бедствиям). Специалисты-энтомологи зачастую не могут удержаться от сравнения двух цивилизаций: «Допуская безусловную недостаточность наших знаний о термитах и муравьях, нельзя все же не сравнить их жизнь с нашей. Здания, агломераты городов все более напоминают ульи, термитники, муравейники. Мы стремимся к такой же дисциплине и организации труда. Правда, среди термитов и муравьев попадаются пьяницы и лодыри, но общество их быстро «перевоспитывает» или уничтожает...».

Согласно Якобу Беме, потомки Адама в процессе падения «теряют человеческий облик», все более напоминая, физически и психически, различных представителей животного царства: «Люди-жабы, люди-крысы, люди-пауки, сколько их вокруг! И станут люди холоднее

жаб и хитрее пауков». И далее у Беме пассаж, более понятный сейчас, нежели в семнадцатом веке: *«И обретет человек муравьиный лик и скажет: нет бога и богов, а есть соломинка на спине. И хорошо бы нагрузить этой соломинкой чужую спину»*.

2001

## Нотр-Дам де Пари: Это убьет То

Титус Буркхарт в своей «Алхимии» акцентирует важный момент; ситуацию души и ее материальный состав. Сублинное «тело души», разреженное, гораздо менее плотное, в некоторых параметрах сходно с телом физическим и пребывает с последним в несомненной, но весьма сложной связи.

Взаимоотношениями этих двух тел много занимались неоплатоники, индуисты, арабские герметики и куда менее — европейские алхимики XV–XVIII веков. В европейской литературе преобладают книги по «алхимической химии», то есть сочинения, посвященные методам работы с веществами конкретными и способам их трансформации. Душе, даже понятой просто как этико-эмоциональное содержание, уделяется не так уж много внимания. Авторы ограничиваются напоминаниями о необходимости терпения, пиеты, трудолюбия: «ога, ога, laboga» (молись, молись, работай). Отсюда образ алхимика — добродетельного книгочая и лаборанта, уповающего на помощь Божию.

Можно, конечно, из герметических парабол и символов сделать некоторые выводы о ситуации и структуре души, поскольку три принципа — ртути, серы и соль — соответствуют духу, душе и телу. К.Г. Юнг порой остроумно и глубоко ассоциирует алхимические и психические процессы, однако при чтении его произведений создается впечатление, что в подобном исследовании можно использовать лексику какой-нибудь другой мистической традиции.

Титус Буркхарт описывает душу как сложное целое, апеллируя к индусской системе «санкхья»: четыре сублинно-материальных элемента (земля, вода, воздух, огонь) образуют четыре тенденции (растительную, животную, рациональную, интеллектуальную). Человека очевидным образом отличают от зверя две последние — рациональная и в особенности интеллектуальная (ее еще называют «небесной»). Динамика этих сублинных элементов определяет тонус, температуру, здоровье, болезнь физического тела. Титус Буркхарт — ориенталист и поэтому предпочел арабо-индусские авторитеты, хотя очень любопытные и подробные сведения касательно «тела души» можно извлечь из сочинений неоплатоников Синезия и Плуларха Афинского, затем Марсилио Фичи-но, Парацельса, ван Гельмонтов (отца и сына). Но суть не в этом, а в следующем: существует алхимия, нацеленная на трансформацию «материи души» и другая алхимия, посвященная трансформации земных веществ. Эти две алхимии иногда почти пересекаются, иногда расходятся далеко. Так вот: когда Титус Буркхарт говорит об упадке европейской алхимии, начиная с конца пятнадцатого века, он, по всей вероятности, имеет в виду решительный поворот в сторону физико-химической материальности. Это совпадает с концом магической культуры Средних Веков и постепенным переходом к новому рационально-прагматическому мировоззрению. Но еще до торжества разума, христианская алхимия, пронизанная страстной эсхатологией, пыталась спасти, одушевить, одухотворить тяготеющих к ночи и хаосу человека и космос, о чем хорошо пишет М. Элиаде. Действие романа «Нотр-Дам де Пари» происходит именно в это конфликтное и драматическое время.

\*\*\*

Виктор Гюго несколько опередил Эжена Сю в изображениях «парижского дна». Притом писателей отличают разные психологические задачи. Эжен Сю, вдохновленный передовыми идеями буржуазных гуманистов, выступает за нравственно-жилищные улучшения с целью повысить уровень «низов». Это, очевидно, предполагает определенное снижение уровня «верхов». Данные процессы, в конце концов, привели к образованию «среднего класса» и странной смеси роскоши и нищеты, называемой комфортом.

Виктора Гюго подобная задача не интересовала. Он романтик, а посему построил роман на жестокой игре беспощадных оппозиций. Роскошь и нищета столь же противоположны, как небо и земля, рай и ад. Роскошь и нищета — средоточия жизненной динамики формы и материи, верхний и нижний полюса общественной иерархии. Чем лучше и гармоничней организована материя, тем меньше в ней «лишенности» (*privatio* — один из главных атрибутов материи по Аристотелю), децентрализации, хищной потенциальности, бесчисленных зависимостей. Автономной данности присущи однородность, простота, гармоническая связь частей, практически неотделимых от целого. Таковы, к примеру, золото, алмаз. Алхимик ищет универсальный катализатор — камень философов — дабы повысить уровень вульгарного металла и спасти его от неизбежной коррозии — волнующий христианский символ.

Допустим, алхимик своего добился, построил дворцы и больницы, поместил туда бедных людей, дабы улучшить их нравственно-жилищные условия. Не будем развивать эту утопию, остановимся вот на чем: получить естественное золото искусственным путем — задача суперсложная. Заметим, в тысячу раз легче умному и предприимчивому человеку обогатиться обыкновенными способами. Существует две «универсальные фармакопеи» или, если угодно, два философских камня — один трансформирует материю физическую, другой — материю души. Постараемся не особо запутаться в этом сложном вопросе. На материю действуют две формообразующих силы — внешняя и внутренняя (*forma informantia* и *forma formantia*). Майстер Экхарт об этой последней: *«Субстанциальная форма (forma latens substantialis) таится в сердце, в сокровенной глубине (in abditis) материи»*. Это, по всей вероятности, дух, энтелехия «тела души», принцип организации материальной данности, ее внутренний логос. Если какую-либо данность пытаются улучшить, сообразуясь с общим понятием о гармоническом целом, неизбежен, очевидно, конфликт внешней формообразующей силы и формы, скрытой в сердце субстанции. Внешняя форма действует на материю минеральную, растительную, животную, человеческую мягкой либо агрессивной компрессией, воспитанием, ограничением, специальной обработкой и т. д. Так выращивают новые плодовые сорта, дрессируют зверей, фабрикуют искусственные драгоценные камни, выделывают из дурнушек — красавиц, из простолюдинов — джентльменов. Руководствуясь тем же методом, разнообразным внешним воздействием на минералы и металлы алхимик способен получить очень похожий на золото металл, который вполне выдержит требуемую апробацию, но: через некоторое время начнет терять свои «золотые» качества один за другим. Фома Аквинский (или псевдо-Фома) сказал так: *«Алхимики делают металл очень похожий на золото по внешним реакциям, но это не натуральное золото, так как последнее обретает субстанциальную форму не от лабораторного огня, но от солнечного тепла, сконцентрированного в определенном месте. Посему алхимическое золото не обладает качествами, обещанными его блеском»*. Среди прочего, это означает: внешнее воздействие, даже весьма продуманное, радикально не меняет сущности объекта, то есть его скрытой субстанциальной формы. Это вполне относится к тому или иному человеческому коллективу.

Монархия сильна, когда придерживается небесного своего принципа. Дисгармония, диссонансы, лишенность, хищная, многовекторная потенциальность свойственна косной, децентрализованной материи. Но что происходит, когда по видимости монархическое правительство разделяет «идеалы» толпы касательно воровства, грабежа, обогащения? Такова французская монархия конца пятнадцатого века, по мнению историков, по мнению Виктора Гюго. Алчный, жадный, беспощадно жестокий Людовик XI, духовенство и дворянство, блистающее сходными качествами. По сравнению с этой inferнальной компанией, «двор чудес» — динамический, животворный хаос, где довольно фиктивная иерархия нисколько не стесняет свободного развития субстанциальной формы каждого индивида. Это напоминает жизнь металлов в горных породах. Проведем следующее сравнение. Воздействие на такой «двор чудес» внешней формы — отбор, классификация, воспитание, улучшение условий — очевидным образом устранил его сущность. И вот высказывание английского герметика Томаса Вогана: *«В молодости, примерно года три, я работал в лаборатории пока не уразумел: убогое это занятие — травить кислотами мертвые металлы. Ищите живое золото, живые алмазы, живые изумруды»*. Обычная промышленная разработка убивает душу металла, равно как воспитание и специализация убивает душу человеческую. Сравним с фрагментом Титуса Буркхарта о ритуальной выплавке золота.

Со времен Ренессанса началось аналитическое нападение на природу. Изучение, рекогносцировка, разъятие на части с целью последующего созидания сугубо человеческого континуума. Действие Нотр-Дам де Пари идет в эпоху, когда интеллект, постепенно утрачивая свои квин-тэссенциальные свойства, начал превращаться в раскаленное лезвие рацио. Решающий исторический поворот, переход магии в

естествознание, алхимии в научную химию, жизни в смерть, человека в антропоморфный механизм. Клод Фролло, один из главных героев романа, растерзан этим лезвием и этим поворотом.

\*\*\*

Архидьякон Нотр-Дам де Пари — неистовый, неукротимый искатель философского камня, один из тех страшных людей, о которых Чосер писал в «Кентерберийских рассказах»:

Он бросил в тигель пятое наследство,  
И если б от того зависела удача,  
Жену, детей он истолок бы в ступе.

*«Отчего полысел его широкий лоб, — спрашивает автор романа, — отчего голова его всегда была опущена, а грудь вздымалась от непрерывных вздохов: Почему поседели его поредевшие волосы?»* А ведь ему только тридцать пять лет.

Потому что Клод Фролло бился как проклятый над разрешением великой проблемы, а когда, побежденный отчаянием, ронял голову на очередной манускрипт, надежда подползала и шептала: еще не все потеряно, ищи...

Алхимики согласны, без помощи Божьей найти формулу вселенной не удастся. Ведь они, в сущности, убеждены в наличии такой формулы. Иначе гармония мироздания совершенно необъяснима: лестница, иерархия, путь от зловонного болота пиявок и лягушек до идеально формализованной материи золота, да, здесь постепенное развитие, но где резон этого развития, где его катализатор? По схемам неоплатоников и схолиастов все, вроде бы, неплохо: эманации «первоединого» — интеллект, звездная сфера, солнце, луна, душа; затем душа входит в сферу чувственных элементов и трансформирует ее. Стоп. Каким образом, способом душа входит в чувственный мир и трансформирует последний согласно своей природе, своему замыслу? Золото суть материализованный солнечный свет, но где «агент», с помощью коего свет воплощается? Почему, когда некий раввин бил молотком по магическому гвоздю, рассуждает Клод Фролло, созерцая этот молоток и этот гвоздь, почему его далекий враг уходил по пояс в землю? Между мыслью о могуществе и ее реализацией разверз Господь пропасть, поставил «стражей порога», не даром меж собором и небом застыли категорические химеры. Однако эту пропасть преодолело немало людей, к примеру, Николай Фламель, рабби Захияэль, да и еще можно назвать полсотни имен. Почему же ему, великолепно подготовленному теологу, демонологу и герметика не уступают «стражи порога»? Неужели он так и останется, подобно почти всем, тварью дрожащей? Если б удался магистерий, «короля Франции звали бы Клод.»

Что плохого в таких мыслях? А вот что: они хороши для честолюбца, по сути, ничего кроме этого мира не признающего. Клод Фролло истощил жизненные силы, приобретая интеллектуальную собственность, а теперь хочет обратить ее в золото. Однако ученый герметик должен знать главную алхимическую заповедь: сепарация от мира и хода его вещей обязательна. Но увы, архидьякон все более и более привязывается к миру сему. Мы упоминали, роман построен на жестокой игре оппозиций. Одна из главных оппозиций: Клод Фролло видит паука, что деловито приближается к мухе, запутанной в паутине: *«Вот символ всего! Она летает, она ликует, она только что родилась; она жаждет весны, вольного воздуха, свободы! О да! Но стоит ей столкнуться с роковой розеткой, и оттуда вылезает паук, отвратительный паук! Бедная плясунья! Бедная обреченная мушка!..*

*Увы, Клод, и ты паук! Но в то же время ты и муха! Клод, ты летел навстречу науке, свету, солнцу, ты стремился только к простору, к яркому свету вечной истины; но, бросившись к сверкающему оконцу, выходящему в иной мир, в мир света, разума и науки, ты, слепая мушка, безумец ученый, ты не заметил тонкой паутины, протянутой роком между светом и тобой, ты бросился в нее стремясь, несчастный глупец!»*

Фиксировать летучее, окрылять фиксированное — эта максима неустанно повторяется в книгах по алхимии, однако вряд ли где-нибудь это ассоциировано с пауком и мухой. Слов нет, паук — крайне суггестивный символ, но, конечно, не в данном экзистенциальном моменте. Называя себя пауком и мухой одновременно, Клод Фролло имеет в виду трагичность своей судьбы, разорванность своей души. И паук, и муха весьма далеки от мысли о сепарации, отрешенности от мира сего, ибо грешат любопытством и жадностью. Клод Фролло не аскет, но жертва идеи фикс, он пренебрегает утехами земными ради высшей радости всемогущества, которую даст великий магистерий. Внешне архидьякон скромнен и сдержан, хорошо исполняет свои обязанности, заботится о младшем брате, об имуществе, воспитывает уродливого подкидыша Квазимодо. Однако честолюбие его непомерно, по натуре он повелитель и покоритель, и его энергия смертоносна. Каким же образом такой человек, несомненно далекий от сладострастия, стал жертвой чар Эсмеральды? Вероятно, он вполне искренне считал ее колдуньей. Ни разу Клоду Фролло не пришло в голову, что судьба, на которую он столько жаловался, явила ему более высокий уровень бытия.

В сущности, он эрудит-экспериментатор, действует на материю формообразующей силой (*forma informantia*) искусно и терпеливо. Он, видимо, верит, что имя вещества неизбежно связано с его субстанцией, то есть верит в закон идентификации. Проще говоря, свинец всегда свинец. Решающий момент. Одни верят в естественную трансмутацию (быструю или медленную), другие вообще не верят в подобные вещи, третьи — и Клод Фролло из их числа — верят в секрет преобразования постоянных веществ. Нечто, названное, припечатанное именем «свинец» или «ртуть», с помощью «агента» или «катализатора» имеет шансы превратиться в нечто более совершенное, именуемое «золотом». Надобно открыть, расшифровать, отгадать с помощью Божией таинственного «агента», «убить живое, оживить мертвое», найти «воду, что не увлажняет рук», «огонь, что не жжет пальцы» и т. д. Соединить оппозиции, сдружить муху с пауком, Эсмеральду с Квазимодо:

Таких мыслей у архидьякона нет. Он знает — Эсмеральда цыганка, колдунья и больше ничего. Квазимодо глухой урод и больше ничего. Важную герметическую гипотезу «*omne in omnia, mobile in mobilis*» (все во всем, подвижное в подвижном) архидьякон, видимо, относит к широким вселенским горизонтам, но не к окружающим объектам и ситуациям. Отсюда превалирование «фиксации» над «летучестью» в его жизни и лабораторных методах.

Алхимия не признает фиксированных раз и навсегда «кирпичиков бытия» в смысле периодической таблицы элементов. Даже элементы с четко установленными качествами, симпатиями, антипатиями, к примеру, сурьма или арсеник это модусы, тенденции, напряженности, неуловимые точными определениями. В природе нет статики, неподвижности, смерти, как свидетельствует категорическое высказывание Парацельса:

«Натура, космос — единое великое целое, организм, где все вещи согласуются меж собой и нет ничего мертвого. Все — органично и живо, космос — необъятная живая сущность. Нет ничего телесного, что не таило бы в себе духовного, не существует ничего, что не таило бы в себе жизни. Жизнь это не только движение, живут не только люди и звери, но и любые материальные вещи. Нет смерти в природе — угасание какой-либо данности суть погружение в другую матрицу, растворение первого рождения и становление новой природы».

Тайная, неразрушимая жизнь данности, что это? Схолиасты называли ее побудительную причину *forma latentia substantialis, forma formantia* (скрытая субстанциальная форма, форма формирующая. Для Альберта Великого это золото: «*В любой вещи, в любой данности скрыта частица золота*».

Исходя из этого, алхимия не химия, но, скорее, агрикультура, лаборатория, скорее, оранжерея, где рост и расцвет той или иной субстанции зависят от деликатного обхождения и присутствия сублимного огня. Живые и переменчивые металлы и вещества пребывают в сложном взаимодействии, где оператор не просто манипулятор, наблюдатель, начальник, но участник, подверженный влиянию процесса.

Но Клод Фролло вряд ли был бы доволен столь скромной ролью.

Разумеется, он не стяжатель или честолюбец в обычном смысле, ибо при своем уме и связях легко бы «сделал карьеру». Нет, ему нужна власть над миром, богатство царя Мида-

са, эликсир долголетия — да мало ли чего следует ожидать после реализации великого магистерия, «секрета секретов». Это определение появилось как раз в эпоху Клода Фролло. В шестнадцатом веке и далее «секрет» стал серьезным фактором частной и общественной жизни. Секрет эффективней, нежели «право рождения», разделяет людей на избранных и всех прочих. Разумеется, вокруг много таинственного, сама жизнь суть тайна, но это не само собой разумеется. «Нет ничего тайного», — цитируют искатели, но, увы! Чем активней раскрываются секреты, тем лучше они размножаются.

Здесь проходит граница двух цивилизаций — магической и рациональной. Первая почитает секрет и охраняет от аналитической агрессии, вторая, одержимая поиском «объективной истины», раскрывает и пользуется в целях благородных либо каких иных. Мало того, что люди разделены на богатых и бедных, сильных и слабых, умных и дураков, так надобно их еще поделить на посвященных и профанов.

Философский камень, понятно, окружен культом высокой секретности. Резоны обычные, не слишком убедительные: не дай Бог, профаны, злодеи, мошенники и прочая компания такого разбора получит волшебный ключик, скатерть-самобранку и так далее.

Абсурд подобных аргументов очевиден. Трансмутация вульгарных металлов в золото удостоверялась надежными свидетелями десятки если не сотни раз. Вероятный «точный рецепт» давным давно бы стал известен, если учесть настойчивость хищников, ловкость спецслужб и всеобщую продажность. Однако, по мнению многих герметиков, начиная от Гебера и кончая Иринеем Фила-летом, трансмутация свершается только в присутствии алхимика, который сам изготовил тинктуру проекции. Да и то далеко не всегда: зачастую тинктура непонятным образом теряет свои свойства. Посему зафиксировать «секрет секретов» невозможно.

Фигура «Алхимии» на большом портале собора Нотр-Дам: правая рука придерживает две книги — к зрителю обращена открытая книга, за ней — закрытая. Куда уж яснее — сначала знание экзотерическое, затем секретное, эзотерическое. Закрытая книга учит тому, как перейти, перепрыгнуть, перелететь бездну меж спекулятивной эрудицией и квалифицированным действием. И Клод Фролло неистово, упорно ищет секрет, изучая статуи собора, барельеф кладбища Невинных, сочинения великих мастеров. Если сказать ему: успокойтесь, мэтр, оставьте в покое закрытую книгу, оставьте физическую алхимию, займитесь спиритуальной: сепарация «тела души» от физического тела откроет вам неведомые, удивительные миры, куда прекрасней жалкой этой планеты. Если ему это сказать, что ответит Клод Фролло? Что может ответить человек, который заявил Эсмеральде: *«Один конец нити дьявол привязал к моим крыльям, другой — к твоей ножке.»*

Эсмеральда, изумруд, зелень вечной весны, где сверкают солнечные звезды, реминисценция Венеры, божественной танцовщицы. Согласно неоплатонику Синезию, «танец Венеры рождает эманации мыслимой гармонии». Античные божества часто меняют имя и субстанцию, что весьма затрудняет понимание мифов. Равно как Дионис и Сатурн превращаются в Аполлона и Гелиоса, Венера становится Персефой, Гекатой, Дианой. Венера и девственна и любострастна, ее женское средоточие может раскрываться и вновь смыкаться. Эсмеральда несколько напоминает это чудо. Целомудренная среди воров и потаскух, исступленная и трогательная, она не раздумывая отдается капитану Фебу де Шатоперу, ибо он — солнечный воитель: *«Я люблю ваше имя, я люблю вашу шпагу.»*

Действие Эсмеральды на окружающих сравнимо, в известном плане, с действием редкой субстанции, которая в алхимии называется «изумрудом философов». Эта субстанция растворяет, уничтожает составы несовершенные и, напротив, поощряет, активизирует скрытые тенденции к совершенству и централизации. Эсмеральда благотворно влияет на «двор чудес» и Квазимодо и вполне пагубно на Клода Фролло. Последний «распадается» в атмосфере Эсмеральды, его «тело души» разрывается в собственной стихийной напряженности. Неудачная работа по химической трансмутации завершилась подлинной человеческой катастрофой, ибо архидьякон выбрал и реализовал максимально неудачный символ единения противоположностей — паука и муху.

\*\*\*

Трагическая судьба и предосудительное поведение не мешают Клоду Фролло великолепно мыслить. Виктор Гюго дал длинный комментарий на его короткий афоризм: «*Это убьет то*». О чем, собственно, речь?

Гости заинтересовались новинкой — печатной книгой на столе архидьякона и спросили его мнение касательно данного изобретения.

«Некоторое время архидьякон молча созерцал огромное здание, затем со вздохом простер правую руку к лежавшей на столе открытой печатной книге, а левую — к собору Богоматери, и, переводя свой печальный взгляд с книги на собор, он произнес: «Увы! Вот это убьет то».

Данное конкретное высказывание очень и очень многозначно. Конец Средних Веков, начало нового времени отмечены вытеснением индивидуальной жизни социальной и, соответственно, тенденцией к унификации во всех областях. Печатная книга постепенно становится универсальным зеркалом любого знания. Для Гюго расцвет книгопечатания это упадок архитектуры. Но, пожалуй, не только архитектуры, но средневековой культуры в целом. Книгопечатание — одно из первых проявлений техники изготовления многочисленных копий. Стандартизация медленно и верно двинулась в победный путь. В Средние Века использовалось множество языков, вернее, любое занятие имело собственный язык: архитектура, скульптура, живопись, геральдика, магия, астрология, алхимия обладали своими «знаковыми системами». Предметы обихода, ювелирные украшения, цветы, плоды, орнаменты — все это, сочетаясь в сложной системе соответствий, отражало мировоззрение индивида или группы таковых. Жизнь была очень формализована, каждая пустяковая вещица могла стать центром далеко идущих логических и эстетических построений. В «Книге простеца» Николая Кузанского ремесленник объясняет сложную геометрию пространства на плоскостях, изгибах, закруглениях деревянной ложки. Возьмем ситуацию более легкомысленную. К середине четырнадцатого века появился обычай целовать дамскую руку на прощанье. Вокруг этого куртуазного жеста образовалась любовная «знаковая система».

Поцелуй того или иного пальца, той или иной фаланги без лишних слов уточнял степень и характер любви, время и место свидания, предостережение, поощрение, жалобу на жестокость дамы и т. д. Это легко понять: каждый палец означал: одну или три (считая по фалангам) буквы алфавита; планеты и созвездия зодиака; дни недели и часы дня и ночи. Подобный язык позволял молчаливо и деликатно выразить фривольную мысль. Зачем говорить «мадам, я хочу вами обладать», лучше коснуться губами «кольца Венеры».

Нет такой области, где познания свои нельзя проявить статикой или динамикой пальцев. На гравюре из книги Исаака Холландуса «Химические сочинения» (1667) рука обращена ладонью к зрителю, над каждым пальцем соответствующий символ, на ладони изображена плывущая в огне рыба — одна из ситуаций *conjunctio oppositorum*. Любой эрудит сразу поймет какие вещества, какие операции, какой порядок операций предлагает автор книги — вербальная расшифровка здесь не нужна. Герметики, маги, каббалисты могут вести свои дискуссии посредством жестов, цветов, плодов, разноцветных шариков и ниток и т. п. Очень яркий пример — диспут Панурга и английского ученого Таумаства в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Рабле. Диспут крайне интересен особенно для середины шестнадцатого века, ибо касается сравнения гелиоцентрической системы с геоцентрической. Панург защищает первую. Для торжественного собрания он принарядился: «*Надобно вам знать, что у Панурга на конце длинного гульфика красовалась кисточка из красных, белых, синих и зеленых шелковых ниток, а в самый гульфик он положил большущий апельсин*».

Четыре этих цвета присущи, согласно античной космогонии, четырем стихийным элементам. Кисточка помещается на гульфике, ее динамика зависит от пульсации эротической силы. Апельсин — классический символ солнца, равно как лимон — луны. Панург поясняет жестикულიцией: в гелиоцентрической системе нет места понятию мировой души или квинтэссенции, с чем безусловно не согласен Таумаств. Минут за двадцать этого диспута участники продемонстрировали столько «информации», что Таумаству пришлось впоследствии написать внушительную книгу комментариев.

Любую данность, понимаемую как живой организм, бесполезно «изучать», то есть анализировать, затем заново синтезировать разъятые фрагменты. А.Ф. Лосев в комментарии к Проклу сказал: «*Целое, из которого состоит организм, есть идея и принцип организации организма. Если этого принципа нет или если он уходит из*

организма, то организм разваливается на отдельные, уже не органические части, не имеющие отношения одна к другой». Изучая эти части, по-всякому их переставляя, мы никогда не найдем первичных, естественных связей. Любопытство, выгода, тяга к порядку и схеме побуждают подобное изучение. Встреча познающего и познаваемого это взаимодействие живых организмов — так, по крайней мере, полагали в Средние Века. Надо почувствовать центр познаваемого, принцип его организации — будь то дерево, здание, нравственная догма, Этот центр повторяется, отражается, прослеживается даже в минимальном сочленении. Далее, интеллектуальной интуицией надо представить «эмиссаров» центра, распределяющих до периферии его влияние — это напоминает распознавание музыкальной тоники, доминанты, субдоминанты. Всякая вещь, всякое наименование имеет естественные эманации. К примеру, в пятнадцатом, шестнадцатом веках на дверях домов женщин легкого поведения часто изображалось абрикосовое дерево (L'abricotier). Надпись под изображением гласила: «abri cotier» — «приют на берегу». Однако на любовном жаргоне того времени «cotier» означало: «проныра», «плут» — ассоциация вполне прозрачная. Анаграммы слова l'abricotier составляли фразы фривольные и непристойные.

Перестановка букв и слогов очень широко использовалась орфической и пифагорейской магией, затем каббалой. Техника перестановок и комбинаций необходима при составлении заклятий, наговоров, заговоров, магических инкантаций и эвокаций. Собранные из букв треугольники, круги, квадраты надежно хранили секрет оперативных формул. Элементы шутовской или куртуазной культуры совсем не исключали сугубо серьезных занятий. Взглянем на магический латинский квадрат sator-arepo:

S A T O R

A R E P O

T E N E T

O P E R A

R O T A S

Можно читать сверху вниз, снизу вверх и в любую сторону. Разное прочтение дает разный смысл. Читаем сверху вниз, получаем два значения. Религиозное: «бог владеет творением и делами человеческими»; обычное: «сеятель Арепо (имя собственное) ведет рукой плуг (колесо)». Еще одно значение: «разбрасывающий семена постоянен в круговом действии». Ходы под разными углами дают магические рецепты и формулы, методом анаграмм составляются тринадцать латинских предложений, комбинации латинских и греческих букв рождают очень эффективные молитвы и заклинания.

Однако вернемся к прямому смыслу высказывания Клода Фролло. «Это убьет то». Книга убьет собор, люди перестанут понимать аллегории и символы каменных изваяний и орнаментов, любители будут читать книги о соборе, выбирая то или иное мнение.

Готический собор являет чудо архитектуры. Купол не давит сверху на стены, как в романском ордере, стены «выжимают», «выталкивают» купол — конструкция напоминает букву «Н». Если расположить купол (горизонталь буквы) чуть выше или ниже — стены сомкнутся или разойдутся. Удивительно как подобная задача вообще была решена. Правильность решения «подтверждается» чистым перекатным эхо от голоса или инструмента. Фулканелли в «Тайне соборов», ссылаясь на мнение очевидца, армянского епископа Мартириуса (XV в.), сообщает: главный портал собора Нотр-Дам был раззолочен, отделан пурпуром, лазурью, розовым серебром — «поистине врата парадиза». Фулканелли упоминает несколько статуй, что привлекли внимание Клода Фролло, в частности «мессира Легри» (это место очень неточно переведено на русский). Этот Легри, худой и высокий, держал в одной руке книгу, в другой — змею. В народе его прозвали «Постник собора Нотр-Дам». «Мессир Легри» входил в ансамбль роскошного фонтана, который когда-то вздымался перед главным порталом собора. Надпись на фонтане:

Oui sitis, huc tendas: desunt si forte liquores, Pergredere, aeternas diva paravit aquas.

(Кто мучается жаждой, иди сюда: если случайно иссякнет фонтан, Богиня постепенно наполнит фонтан вечной водой.)

Загадочного «мессира Легри» называли по-разному в зависимости от вкусов и увлечений наблюдателей. Видели в нем и Эскулапа, и Фебогена — сына солнца, и Гермеса, и бога Термина.

Надо думать, много времени проводил Клод Фролло близ этого фонтана.

Упоминается, что «архидьякон досконально исследовал исполинскую статую святого Христофора». (Кстати говоря, ни «мессира Легри», ни святого Христофора во времена Виктора Гюго уже не было — эти статуи в XVII–XVIII веках убрали, снесли, уничтожили.) По преданию, в цоколе святого Христофора знаменитый алхимик Рене де Мажистри спрятал герметическое золото — Клода Фролло несомненно сие интересовало.

Вернемся к проблеме «это убьет то». Фулканелли объясняет нам — очень сдержанно как положено мастеру: в герметике святого Христофора (тот, кто несет Христа) трактуют как Хризофора — «носителя золота». Вслед за Фабром д'Оливе, Фулканелли называет столь вольное обращение со словами, именами, терминами «фонетической кабалой». (Здесь многозначные ассоциации: во-первых, с каббалистикой — искусством комбинаторики, во-вторых, с греческим словом «кабала» — лошадь, кобыла — аллюзия на метод обучения, коим пользовался кентавр Хирон). Это позволяет сблизить хризопею и христианство, герметику и мистику Христа. Комментарий Фулканелли: «Солнечный сульфур (Иисус), новорожденное золото поднимается из ртутиальной воды силой Меркурия.» Не будем углубляться в ртутиальную воду — это нам точно не по силам и не служит нашей более скромной задаче. Наше рассуждение ведет к следующему: печатная книга погубила культуру индивидуальную и магическую. Мы утратили способность принимать что-либо в его живой целостности, мы выбираем из любого целого его частности и нарочитую целесообразность. Собор — здание, где свершаются для верующих религиозные обряды. Мы смотрим на статуи «Алхимия» или «Алхимик», потом читаем книгу о соборе, где сообщается: статуи изготовлены тем-то и тогда-то. Факты. Информация. Но что такое эти статуи, почему именно они, кому направлено их «сообщение»?

Умеющим разгадать жизнь этих статуй.

Собор Нотр-Дам и королевство Арго сюжетно связаны в романе.

Теперь обратимся к Фулканелли:

«Для меня «готическое искусство» (art gothique) просто контаминация слова argotique (песня, инкантация, жаргон), звучащего точно так же. Традиционная кабала в каждом языке соответствует его фонетическому закону, а не орфографическим правилам. Собор это произведение art goth (готического искусства) или argot — песни, инкантации, жаргона. Словари считают арго особым языком индивидов, не желающих, чтобы их понимали посторонние. Это сонорная, устная кабала. Арготьеры, то есть владеющие таким языком герметики — потомки тех, кто на корабле «Арго» плыл к недоступным берегам Колхиды в поиске «золотого руна». Все посвященные говорят на подобном языке — будь то Франсуа Вийон и ваганты «двора чудес» или свободные мастера Средних Веков, члены «ложи Бога», что построили готические соборы, коими мы восхищаемся сегодня. Это мореходы-конструкторы, они знали дорогу к садам Гесперид».

Данное утверждение порадует, возможно, Панурга или Жеана — легкомысленного братца архидьякона, но вряд ли искусствоведов, вряд ли мрачного и серьезного Клода Фролло. По существу, Фулканелли причислил герметиков к ворами, бандитам, нищим королевства Арго, а самое королевство населил потомками аргонавтов — Язона, Геракла, Орфея и т. д. Легитимно ли это? Да, если считать герметику «веселой наукой». Заметим: все эти воры, вся эта рвань пребывает под покровительством бога Гермеса. В алхимическом сне Артефуса сказал Гермес: «Кто ловко ищет, много находит, кто мало ищет, находит еще больше.» И все-таки, напиши это кто-нибудь другой, а не Фулканелли, который считается чуть не единственным адептом алхимии после Иринья Филалета, реакция начитанной

публики была бы иной. Ну мыслимо ли, чтобы Клод Фролло бросил все, растронжирил бы денежки в компании брата Жеана и принялся изучать аргю на «дворе чудес»?

Где граница «фонетической кабалы» и бесконтрольной игры слов? Фулканелли допускает, что можно легко заблудиться в «капризном лабиринте воображения». Но: *«Нет ничего случайного здесь внизу. Все предвидено, продумано, отрегулировано. Если обычные, правильные слова более нас не инструктируют, не возвышают, не приближают к нашему Творцу, эти слова бесполезны. Когда-то устное слово позволяло человеку доминировать над всякой живой тварью, но постепенно потеряло оно благородство, величие и красоту, превратилось в тщеславную игрушку демагогов. Однако остается непреложным следующее: язык — инструмент Духа — живет собственной жизнью, пусть отраженной жизнью универсальной Идеи. Мы не изобретаем ничего и ничего не творим. Все во всем. Мы заблуждаемся, думая, что открываем новое. Это новое уже существует».*

Для герметической интуиции язык обретает свойства ослепительной, текучей субстанции, представляя собор вариантов корабля «Арго», Фулканелли акцентирует космический элемент воды. Но что такое «космический элемент», что такое земля, вода, воздух, огонь? Из книг этого точно не узнать. Известный французский эзотерик восемнадцатого века Клод де Сент-Мартэн так заключил одну свою работу: «Советую читателю не читать никаких книг, в том числе и эту». Увы, слишком поздно. Это убило то.

2001

## Послесловие к Тамплю: ради триумфа Розы

Судьба так называемых герметических дисциплин любопытна: одни вполне даже расцветают — астрология, некромантия, алхимия: не будем говорить о качестве этого расцвета. Другие совершенно неизвестны — гоэтия, дагонология — не стоит просвещать читателей, не наше это дело. Геральдика тоже относится к числу подобных дисциплин. Каких? Известных или нет? Забавный момент: геральдика присутствует в современности. Но как? Социум, испытывая порой нечто вроде укоров совести касательно прошлого, начинает взывать к «традиции», «народной мудрости», «секретному знанию».

Геральдика суть рыцарская культура и ушла вместе с этим сословием. Йохан Хейзинга и Арнольд Тойнби точно определяют, когда это случилось: во второй половине пятнадцатого века после поражений и гибели бургундского герцога Карла Смелого в войнах со швейцарскими кантонами.

Далее и до нашего времени наблюдается постепенное растворение сословий: дворянство еще как-то держалось, модифицируясь в английское джентльменство и прусское юнкерство, затем все это уничтожил механизированный хаос.

История белой цивилизации кончилась, ибо иссякла органическая жизненная сила. Поэтому любое обращение к прошлому, любое заимствование обретает характер подражательный и пародийный. Геральдика ныне — простое и формальное начетничество для потехи «мещан во дворянстве» или денежных тузов.

Передача геральдических сведений сейчас и особенно по-русски — дело трудное. Русский геральдический язык — о нем всерьез можно рассуждать только до эпохи Романовых — изобиловал малопонятными архаизмами и вульгарными латинизмами. Но говорить о рыцарском ордена, минуя геральдику, невозможно. Попытаемся, по обычаю девятнадцатого века, употребить более или менее вразумительный жаргон.

Мы назвали этот сборник материалов по истории тамплиеров «Босэан», апеллируя к военному штандарту ордена. Не впадая в геральдические тонкости, скажем только: штандарт суть военный «сублим», то есть эмблема атаки и только атаки. «Босэан» — шелковой материи прямоугольник, где высота и основание соотносятся по «золотому сечению»; нессер (поле штандарта, герба и т. д.) поделен декстером (горизонтальная прямая, в данном случае) на две половины: верхняя (гиперстаза) цвета беззвездной ночи, нижняя (гипостаза) цвета первого снега. Здесь, понятно, много ассоциаций, профессиональных и лаических, на которых мы останавливаться не будем.

На официальных процессиях, собраниях, торжествах орден выставлял «банньер» (это неправильно трактуется как «знамя»). Банньер: шелковой материи квадрат большого

размера: на упомянутый биколорный нессер наложен алый крест о восьми финах (концах), крест патриарха Иерусалима.

Воинский дивизион немыслим без штандарта или «гонфалона» (воины в отличие от солдат, то есть наемников, суть люди, посвященные в боевое искусство). Как весьма изысканно сказал Роберт де Сабле (великий магистр Тампля, друг короля Ричарда Львиное Сердце): «Гонфалон — путеводная звезда в ночи, фонтан в жаркий день». Энтузиастический комментарий касательно гонфалона-штандарта понятен, но дело, в данном случае, не в этом.

В европейской символике, в отличие от японо-китайской, черное и белое соответствует моральному негативу-позитиву. Что это значит здесь? Победа или смерть, ясно, далее этическая бинарная система, до тонкостей разработанная схолиастами — современниками Тампля. Общая схема: порок-смерть, добродетель-жизнь. Так? Луи Шарпантье представляет бинарную систему основной у тамплиеров. Но ведь христианство пронизано манихейством с начала до конца. Все более и более разрастается образ Врага, Дьявола, Архонта мира сего. С десятого века и далее, христианство превращается в религию крайне воинственную и беспощадную, в социально-политический *raison d'être* белой расы. Акцент фразы «не мир, но меч» все более и более переезжает направо.

С десятого века и далее, противоречие, противоположность, дихотомия, либо-либо — онтологический модус христианского человека. Проблема выбора, то есть ориентации прогрессирует в неопределенность.

Когда говорят: наше дело правое, что имеют в виду? Сторону правой, более сильной руки, право силы? Но ведь слева — сердце, традиционный источник любви и милосердия. Далее: *dexter* — прямой, правильный, правый, мужской, небесный; *sinistre* — диагональный, извилистый, левый, зловещий, женский, земной. Так? Да, при полярной ориентации, нет, при солнечной. Однако ори-ентаций «словно звезд на небе». Что это значит в данном, «геральдическом» случае? Поскольку геральдика — вариант эзотерической геометрии, а следовательно наука отвлеченная, не отдается предпочтения ни одной стороне со всеми ее ассоциативными эманациями. Поэтому «черное и белое, левое и правое» не окрашено никакими этическими индикаторами. Но хотя геральдика сама по себе нейтральна, разные выводы, психологические в том числе, делать не возбраняется.

Для характеристики ордена Тамплъ небезынтересны два предания касательно качественного изменения бико-лора штандарта. Первое относится к двенадцатому веку и к легенде о Персевале. Рыцарский итинерар (путь) молодого Персевала начинается по первому снегу беззвездной ночью — он замечает три пятна крови на снегу — три алых сердца.

В середине тринадцатого века штандарт модифицирован: декстер сменяется синистром — прямоугольник пересекает диагональ, предание меняется: за слепым всадником на белой лошади неотвязно следует двойник: слепой всадник на белой лошади погружается в черную реку.

«Босэан» (*Bausseant, Baussant*) не «название» штандарта, но девиз и боевой клич. Литература о тамплиерах дает более или менее удачные расшифровки, однако необходимо заметить: «смысл» играет в девизе четко выраженную последнюю роль. Согласно трубадуру Жоффре Рю-делю (XIII в.): *Bo Seant* в переводе на латынь с языка «ок» означает *Sancta Rosa*, Святая Роза. Тамплиеры и Данте так называли Прекрасную Даму.

Тамплъ скорее военный, нежели монашеский орден, поэтому имеет смысл поговорить о мужской марсиальной инициации.

Сейчас довольно трудно представить образ мужчины-воина. Известный историк Арнольд Тойнби в книге «Воин и солдат» попытался это сделать по разрозненным отрывкам из Геродота, Тита Ливия, Тацита, Диона Кассия. При самых разных обрядах инициации имеется в виду достижение одной цели: оторвать юношу от материнского притяжения, развить индивида, независимого от телесных страданий, наслаждений, голода, холода, тепла и сытости; сожалений о прошлом и надежд на будущее; от чьих угодно мнений. Надобно, чтобы молодые люди, выбранные воинской судьбой, отличались великолепной ориентацией в походе и битве, не нуждались в собственности, не реагировали на соблазны мира сего, довольствовались двумя, тремя лепешками в день. Все это давалось жестокой магической инициацией, не имеющей отношения ни к выучке, ни к тренировке. Несмотря на некоторое сходство, воины Спарты, отборных легионов Цезаря, Тита, Траяна принципиально отличались от прусских юнкеров или английских джентльменов

отсутствием правил и кодексов. Ни «хладнокровия», ни «презрения к смерти». По весьма простой причине: античность вообще не имела понятия о смерти.

Война в те времена имела несравненно более глубокие основания, нежели впоследствии, в силу пантеистической сакральности жизненного пространства. Конфликты в пределах одного ареала вызывались междоусобицей богов, внешние войны — экспансией своих или чужих богов. Война грозила космосу-отцу и матери-земле, священным источникам, лесам, монолитам, обитателям стихий. Другие народы и расы не просто «другие», это враждебные орды подвластные неведомым божествам неведомых созвездий-архипелагов бесконечного Океаноса, по которому плавали когда-то великие герои — Геракл, Язон, Беллерофонт.

К началу новой эры космография утратила свободу, «двери перцепции» (Уильям Блэйк) стали понемногу закрываться, звездное небо отделилось от земли, беспредельный Океан превратился в зажатые материками «водоемы» Страбона и Птолемея, «умер великий Пан». В сущности, это конец «железного века» и начало иудео-христианского небытия: «плачьте, дети, ваш отец умер». Плотин это выразил так: *«Вечно возбужденный фаллос Гермеса перестал извергать сперматические эйдосы на землю-мать, которая стала оплодотворяться собственными источниками»*. Так постепенно выродились «дети Отца» в сакральном пространстве греческого и римского мифа.

В сыновьях матери-земли (раса Антея) нет тайного формирующего огня, потому непригодны они для мужской инициации. Появилась смерть — зловещая неизвестность, распад в ничто, в лучшем случае робкая надежда на милосердие высших сил. Сыновья матери децентрализованы, постоянно озабочены источниками жизненной энергии и живут по принципам: «иметь», «надо», «приобрести». Отсюда «очевидные истины»: жизнь — борьба, жизнь — конкуренция, жизнь то да се: получается, жизнь от живого человека отделена. Децентрализация лишает индивида индивидуальности, он уже не суть нечто целостное, но часть «иноного» и все необходимое вынужден заимствовать у этого «иноного».

Земная мужская сперма не формирует, но лишь стимулирует женскую материк — потому рождаются и вырастают сыновья матери, беспокойные, тщеславные, жадные, беспощадные и совершенно беспомощные вне сферы какого-либо авторитета. Если раньше «блага земные» попирались танцующими ногами, в середине первого тысячелетия превратились они в самоцель. Из-за ярко выраженной децентрализации, мужчины стараются избегать боли в стремлении к наслаждению. Резко увеличивается роль женщин в политике и семье, сакральная проституция заменяется «обычной», запрещенной языческим ритуалом. Удовольствие, радость, наслаждение превращаются в противоположность страдания, раздробленность бытия катастрофична.

Иудео-христианство патриархально только по видимости: мать и дитя, женские добродетели — отзывчивость, заботливость, милосердие акцентированы чрезвычайно. При этом ситуация мужчины весьма негативна в непосредственной ассоциации библейского змея и фаллоса. Уже в первые века христианства монахи называли пенис «цепным псом», дьяволом или «аггелом сатаны», которого надобно укрощать постом и терзанием плоти.

В подлунном, «низшем» мире, меж двух великих матерей — Луны и Земли — роль мужчины вторична в принципе. Вот что сказал Николай Кузанский в книге *De conjecturis* (О предположениях): *«В низшем мире неделимость вырождается в делимость: единство неделимой формы теряется в делимой природе, постоянство теряется в непостоянстве, бессмертие в смертности, акт в потенции, мужское начало в женском.»* Ряд подобных оппозиций легко продолжить: идея распадается в релятивизме, целое в аналитике, прекрасное в хаосе, индивид в социуме. Вывод: «небесное» теряется, распадается в «земном».

Институт рыцарства задуман ради возрождения автономии мужского начала. Необходимо устранившись от проклятия собственности, от привязанности к благам земным, от слишком тесного общения с женщинами, устранившись спокойно, без нарочитого аскетизма или презрительной улыбки. Здесь возможно отчуждение, поклонение, то и другое вместе, ибо на каждой женщине — отсвет Девы и Прекрасной Дамы.

Ситуацию тамплиеров много толковали и разъясняли, ибо архивные данные блистают противоречиями, несурзацами, белыми пятнами. Нет уверенности почти ни в одном важном документе — и устав, и проповедь святого Бернарда, скорей всего, апокрифы XV–XVIII веков. Каждый историк, каждый оккультист, каждый романист излагает свою версию событий, ярко окрашенную личными симпатиями и антипатиями. Потому имеет смысл заниматься достоверными фактами. Это геральдические и символические «факты». Кроме

штандарта «Босэан», достоверны: алый крест о восьми финах, Пресвятая Дева и загадочный теоморф, именуемый Бафометом.

Согласно Лейзегангу, Гранту и Джонасу — специалистам по христианскому гнозису — Бафомет — «десятый эон» барбело-гностиков, андрогинное божество, статуарно проявленное высокой, стройной, плавной фигурой, от щиколоток до горла обвитой спиральной огдоадой змея Океаноса. Слово «Бафомет» и его анаграммы дают десятки значений на греческом и еврейском. Атанасиус Кирхер в «Эдипе Египетском» расшифровывает даже коптское значение, но к этому автору следует относиться сдержанно. Пауль Лейден в «Греко-еврейском филологе» считает Бафомета андрогинным единением Девы и Сына, что любопытно и весьма правдоподобно. Клод де Сент-Мартэн полагает: Бафомет — центральное божество *conjunctio oppositorum* тамплиеров, небесной равноценности «левого и правого», «черного и белого», «доброго и злого». Второй по значению горфалон (боевой штандарт), называемый «Бифур» составляют два латинских креста: на первом плане — белый, на втором — чуть смещенный, черный: это не тень белого креста, но автономный символ. Подразумевается качественное, формальное равенство «жизни и смерти», «зеркала и отражения», «монаха и воина», «активности и потенциальности».

Символика алого осьмиконечного креста обширна, мы коснемся лишь нескольких аспектов. Любой символ предлагает три метода познания: созерцательный, аналитический, тайно суггестивный. Как вполне правильно отметил Луи Шарпантье, в организации тамплиеров преобладал дуальный принцип — они даже редко путешествовали в одиночку. Особенно это сказывалось в боевом искусстве: группа всадников, направляясь к противнику, раздваивалась, что разрешало фланговые атаки и разнообразные маршевые эволюции. Попадая в окружение, дивизион выстраивался на манер осьмиконечного креста.

Пурпур данного символа объясняется по-разному. Крест имел подобную окраску от «регул Девы Марии» согласно барбело-гнозису и сатурниловой ереси (*menstruum universalis* в алхимии). Тамплиеры обычно прочитывали надпись на кресте Спасителя (I N R I) как *Integra Natura Renovatur Ignis*, то есть: «огонь обновляет природу в целом».

Дева, Прекрасная Дама, Богоматерь — нарастание женских эманаций к центру, который назывался Хрис-тос-Андрогин и часто идентифицировался с Бафометом. Более того: инициация тамплиеров имела целью пробуждение «правого сердца» — без такого пробуждения мужчина так и останется «сыном матери». Каде де Гассикур, знаток эзотерической геральдики, объяснил ситуацию так: *«Левое сердце — чаша — символ луны и Девы; правое — копьё. Символика Грааля очевидна. Три капли крови, замеченные Персевалем на снегу, символ дефлорации Девы. Пробуждение «правого сердца» при обряде посвящения сопровождалось появлением трех капель крови на левой стороне груди»*.<sup>4</sup>

*«Сражайтесь, храбрые рыцари!»* — восклицают герольды в романе Вальтера Скотта «Айвенго». — *Человек умирает, а слава живет! Сражайтесь! Смерть лучше поражения! Сражайтесь, храбрые рыцари, ибо прекрасные очи взирают на ваши подвиги!»*

Это пустая болтовня для скептика и материалиста.

На вполне разумные доводы Ревекки касательно суетности славы Айвенго отвечает так: *«Тебе хотелось бы потушить чистый светильник рыцарства, который только и помогает нам распознать, что благородно, а что низко. Рыцарский дух отличает доблестного воителя от простолюдина и дикаря, он учит нас ценить свою жизнь несравненно ниже чести, торжествовать над всякими лишениями, заботами и страданиями, не страшиться ничего, кроме бесславия. Ты не христианка, Ревекка:»*

Что же такое рыцарская честь в понимании мистическом?

Максим Исповедник, Иоанн Скот Эриугена и другие схолиасты-неоплатоники, вслед за Ямвлихом и Синезием, разработали учение о субтильном «теле квинтэссенции», не подверженного, подобно физической плоти, распаду и тлению. Его «эйдолон» таится в «правом сердце», обеты и добродетели суть методы культивации этого эйдолона или небесного сперматического логоса. При его пробуждении начинает вырастать внутреннее пространство квинтэссенции или «тело души» (так как душа состоит из четырех элементов, только более субтильных — похожее воззрение в индийской системе «санхья»).

Этот эйдолон, этот логос — Христос мистического христианства, эта круговая квинтэссенция — Дева Мария, Наша Дама. Вот почему называется она «дамой сердца» рыцарей-монахов. Подобное пробуждение дает постоянное ощущение настоящего момента

и так называемое «интеллектуальное чувство», позволяющее, среди прочего, мгновенно принимать решение. Здесь преодолевается гибельный разрыв между жизнью рациональной и чувственной. Но душа рациональная (*anima rationalis*) круговой функциональностью квинтэссенции ставит четкую дистанцию меж собой и земным миром и дистанцию нарушать нельзя. Поэтому.

Что простительно Квентину Дорварду, непостыжно Бриану де Буагильберу — посвященному рыцарю, ибо он дистанцию нарушил. Земная женщина — ее имя, внешность, даже слухи о ее красоте — может вызвать резонанс, активизировать пространство Прекрасной Дамы: и только. Упаси Боже попасть в сферу ее притяжения; сказано в «Экклезиасте»: *«Я смотрю на мир глазами своей души и нахожу женщину горше смерти. Она есть охотничий синок, ее сердце — клетка, ее руки — цепи.»*

Удивительным колоритом «атаг» окрашено стихотворение Александра Блока «Влюбленность». Отречение от земной тягости, сублимация «тела души», чувство вселенной более высокой выражено родственным «атаг» словом «влюбленность».

Королевна жила на высокой горе.  
И над башней дымились прозрачные сны облаков.  
Темный рыцарь в тяжелой кольчуге шептал о любви на заре  
В те часы, когда Рейн выступал из своих берегов.  
Над зелеными рвами текла, розовея, весна.  
Непомерность ждала в синеве отдаленной черты.  
И влюбленность звала — не дала отойти от окна,  
Не смотреть в роковые черты, Оторваться от светлой мечты.

Времени, расстояния, постоянства не существует. Свободный живой простор героики, роскошное любовное томление, плавное, дивное легкомыслие в «прозрачных снах облаков». Но эта воздушная в оттенках холода страсть достигается беспощадным, мучительным усилием. Вселенная этой страсти кипит враждой, войной, багряно-золотой исступленностью загадочного порыва:

Не смолкает вдали властелинов борьба,  
Распри дедов над ширью земель,  
Но жестока Судьба: здесь — мечтанье раба,  
Там — воздушной влюбленности хмель.  
И в воздушный покров улетела на зов  
Навсегда...  
О, Влюбленность! Ты строже Судьбы!  
Повелительней древних законов отцов,  
Слаще звука военной трубы!

Здесь и Там несоединимы, мечтанье раба о блаженном расползании в женском теле оппозиционно влюбленности, нелепо угадывать в морде базарной шлюхи черты Прекрасной Дамы. Дикая мысль о «совпадении противоположностей», положенная в основу христианской диалектики, неисчислимы бедствия принесла. Трудно не заметить кошмарного аспекта мистерии Христа. Зачем и ради кого Богу воплощаться человеком и позорно издыхать на кресте? Ради подлого человеческого месива, которое не живет, а копается в геологии «ничто»? Спасти, выволить душу из оков брэнного мира нельзя,

можно дать ей познавательный импульс. И потом: какая «душа» у этого людского скопища, анимированного стихийной турбуленцией?

Бог мученической смертью спас всех, потом оказывается не всех, но только рабски преданных церкви-матери — кому нужны все эти абсурды кроме власть имущих?

Луи Шарпантье восхищается цивилизаторской и «хозяйственной» деятельностью Тампля. Если это так, значит тамплиеры стали жертвой «темной стороны» добродетели: милосердие, милостыня весьма необходимы для нормальной функциональности индивида, но «умному сердцу» надобно избегать соучастия в суматохе нищих, голодных, страждущих — тут Ницше сто раз прав. Материя это «лишенность»(privatio), дети матери нуждаются всегда. Хорош был бы Геракл в заботах об Антее.

Сыновьям отцов не пристало иметь дело с «маменькиными сынками».

2001

## Артур Рембо и открытая герметика

(две гипотезы)

### I. Море

Стихотворения и поэмы в прозе позднего Рембо отличаются главными атрибутами качественных герметических текстов: они интонационно энергичны, изошренная композиция оставляет впечатление плавания и полета; их темнота притягивает чуждой глубиной, дразнит мерцанием ложно разгаданных смыслов. Так писали Рабле, Шекспир и Сирано де Бержерак, так строили свои произведения французские эзотерические поэты XVII века — Бероальд де Вервиль и Эсто де Мюизман. Парадоксальная ситуация герметики: открытая закрытость и веселая таинственность. Это соответствует многообразным занятиям Гермеса: в качестве ироничного торговца он «обращает драгоценности в угли» (Павсаний); в качестве ловкого вора демонстрирует тщету всякой собственности; под видом нищего старика ведет кандидата сквозь ужасы элевзинской пещеры; в роли Трисмегиста он, ветер, придает пневматический смысл работе с материей. Гермес может отчасти или полностью совпадать с Дионисом и Аполлоном, равно как Гестия — с Деметрой и Реей. Он — дьявол иудеохристианской догмы, шут, чья двуцветная одежда с вертикальной полосой посередине символизирует вездесущность в пространстве и времени, а бубенчики на дурацком колпаке напоминают о вечной актуальности момента, он — Меркурий философ, «яд», убивающий все качества материи, кроме чистой потенциальности.

Проявленной амбивалентностью Гермеса объясняются две тенденции, а не конкретизированные школы. Приблизительно говоря, более и менее закрытая, центростремительная и центробежная. В первом случае, этот мир признается «лучшим из возможных миров» (Августин, Лейбниц), а человек — существом религиозным и Достаточно хорошо схематизированным.

Подобное воззрение предполагает креационистскую гипотезу, изначальную «устроенность» мира и функциональность человека в пространственно-временных условиях данной устроенности. При таких параметрах развиваются хризопея и спагирия (трансмутация металлов и минералов в золото и драгоценные камни, поиск эликсиров молодости и долголетия), равно как попытки учреждения царства Божия на земле. Это обусловлено арабской алхимией и медициной, христианской хилиастикой. Здесь языческий Гермес выступает в довольно скромной, однако существенно необходимой роли «великого магического агента» (Эпифас Леви), здесь человек, утвержденный в религиозных принципах, желает с помощью тайной мудрости приобрести нечто большее чем могут ему позволить законы природы.

Вторая тенденция отличается открытостью и цент-робежностью. Нет уверенности в законах природы и нет убежденности в креационистской иудеохристианской догме. Иегова не творец, но злой демиург, все теснее сжимающий мир ледяными кольцами времени, — так полагали некоторые гностики, катары и тамплиеры. В языческом неоплатонизме встречались аналогичные соображения. Росцеллин (IV век н. э.): *«Поистине ужасен змеиный век Алектю. Воспрял Пифон — иудейский Иегова, и неслыханную борьбу ведет с ним Аполлон, которого христиане именуют Люцифером»*. Весьма справедливое сравнение, ибо иудеохристианское «время» — категорическая рациональность — настигает человека в каждой точке бытия, опутывая догмами, обязательствами, суетливостью, целесообразностью, причем все это уживается с размышлениями об экзистенциальном абсурде.

Для неоплатонического герметизма проблематично решительно все: это естественно при отсутствии божественных Событий. Если человек не Ахилл, Геракл, Одиссей, Эней, его цепи и параметры вообще неопределимы, словом, в таком варианте, «человек» и «герой» синонимичны. Чтобы обрести реальность, то есть божественную реальность, надо выйти из под контроля злого демиурга, вырваться из жестоких пут времени. Речь, следовательно, об освобождении, а не о магическом улучшении бытия. Ситуация несколько напоминает арабскую сказку о Синдбаде в цепких объятиях шейха моря: Синдбад смог освободиться, только опьянив страшного старика виноградным соком. Итак: Гермес уничтожает онирические туманы прошлого и вольно или невольно проектируемого будущего, утверждая напряженную актуальность момента. Слово «момент» в данном случае лишь эвфемизм, метафора непонятого субстантива. Категория времени в античном мире, несмотря на многочисленные исследования, остается весьма энигматичной. Сейчас невозможно представить живое переплетение изменчивых времен вне темпорального унитаризма. *«Время — ребенок играющий, ребенок на троне»*, — сказал Гераклит. И много позднее неоплатоник Сириан (IV век н. э.) добавил: *«Время — младенец богини Эос, он играет со звездами»*.

Мы хотим процитировать одну из поэм Les Illuminations, которая называется «Заря». Этой цитатой мы вовсе не желаем подтвердить возможные неоплатоновские увлечения поэта или эзотерический смысл поэмы — сообщения. Нелегкое и неблагодарное дело — уловлять художественный текст в тенета какой-либо доктрины и переводить мнимо зашифрованное в иллюзорно понятное.

Сближения, ассоциации, иллюзии...

Я раскрыл руки летней заре.  
 Еще не оживлены фасады дворцов.  
 Еще недвижна вода.  
 Теневая полоса еще не покидала лесной тропинки.  
 Я шел в нежных и теплых дуновениях,  
 в бесшумном взмахе крыльев,  
 под взглядами драгоценных камней.  
 Неизвестный цветок сказал мне свое имя.  
 Это было в светлых и смутных бликах тропинки.  
 Я засмеялся — в пихтах плясал белокурый водопад.  
 На серебристой пихтовой вершине таилась богиня.  
 И тогда я поднял ее покрывала одно за одним.  
 Проворными руками на аллее.  
 На равнине возвестил петуху ее появление.  
 Город. Она пропадала среди соборов,  
 и я, как нищий, гнался за ней по мраморным набережным.

В конце дороги, близ рощи лавров,  
 я окружил богиню ее покрывалами  
 и слегка почувствовал величавое тело.  
 Заря и дитя упали к подножию рощи.  
 Пробуждение. Полдень.  
 («Aube»)

За последние полвека стало ясно, что нельзя понимать под неоплатонизмом только реновацию Платона в духе Плотина, Ямвлиха, Прокла и Дамаскина. Углубленная работа над этими классиками, открытие новых текстов Плутарха Афинского. Синезия и Присциана, изучение европейских неоплатоников от XV до XVIII веков — все это привело к выводу о невероятной сложности данного явления. Трудно классифицировать неоплатонизм, отделив его от орфики, гнозиса, мистериальных и теургических учений. Чтобы не заблудиться в подобных дебрях, постараемся акцентировать два существенных положения: во-первых, неоплатоники смягчают дуализм Платона ступенчатой иерархией бытия — каждая ступень имеет нечто от предыдущей и последующей; во-вторых, здесь особое значение получает эфирное (квинтэссенциальное) тело души, пространство пневмы, в котором присутствует или отсутствует тело материальное. Само собой разумеется, это резко меняет направленность активного познания: речь может идти не о «спасении души», но о чрезвычайно тонком отделении души от тела. Зачем? Прежде всего, надо немного познакомиться с концепцией «жизненного ума», пронизывающего любое материальное тело. В неоплатонизме нет «априорности» и «трансцендентности» в кантовском смысле: в космосе, то есть демиургически организованной части хаоса, все компоненты взаимосвязаны. Отсюда иерархически разделенная четырехчастная композиция души: душа небесная, рациональная, животная, растительная (*anima celestis, rationalis, anima-lis, vegetabilis*). После катастрофы (распри богов, в данном случае) и нарушения космической гармонии начался распад структуры микрокосма. Постепенное отслоение квинтэссенциальной *anima celestis* привело к разрушению человеческой композиции. Человек, правда, может существовать и без *anima celestis*. Его разум (природный, жизненный) вполне способен корректировать его растительно-животные потребности и амбиции. Но разум этот — природный эпифеномен, лишенный небесных эйдосов, подпадает под власть хаотических влечений и отталкиваний. Отсюда ощущение бессмысленности жизни и все возрастающее недоумение касательно роли и сущности человека. Действительно, вне влияния «единого», в режиме «иноного» человеческую ситуацию можно трактовать сколь угодно широко.

Поэтому надо предоставить «умное тело» (Ямвлих) его собственной судьбе: его успехи и неудачи, любовь и ненависть, жизнь и смерть не должны беспокоить искателя; этот «лучший из возможных миров» контаминирован и разъеден энергиями хаоса, что исключает какую-либо сублимацию и перфекцию материального субстрата.

Но как это сделать и в какой перспективе?

При любой деградации в человеке остается семя сперматического логоса, *forma in potencia*, эйдолон. Плутарх Афинский называет это «неразрушимой точкой пересечения разума и чувства». Но для нас важна концепция Синезия: фантазия есть световая сущность пневматического пространства небесной души, фантазия — «эстезия эстезий», ощущение ощущений, принцип и возможность восприятия, активный центр в пересечении ума и материи. (Нечего и говорить, насколько данная концепция противоположна современным воззрениям.) Синезий, один из классиков алхимии, именуется сей «центр» или «неразрушимую точку» «философским золотом». *«Разбудив тайную энергию диона или философского золота, — пишет он, — можно вырваться из цианеи (иссиня-черная змеиная мгла) в светозарные пространства»* .

Итак, неоплатоническая «фантазия» первостепенностью своей отличается от поздних, даже самых смелых, трактовок. Это путь «открытого герметизма», игнорация унифицированного времени и унифицированной смерти. Гибель случается в процессе рассечения, разрывания, высасывания фрагментов космоса хищными порождениями хаоса (орк, ночь, цианея и т. д.). Материальный субстрат, теряя сульфурические и меркуриальные качества (цвет, энергию, блеск, гибкость, летучесть), превращается в инертный обломок (*sal nitri*). распадаясь в «царстве количества». Отсюда категоричность

открытого (центробежного) герметизма, напоминающая ницшеанское «падающего надо толкать». И здесь, действительно, нет места «состраданию». Рацию, утвержденное на памяти, априорной упорядоченности и периодичности, обречено. В режиме алеаторических становлений вспоминать нечего и ориентироваться не на что. Эволюции, позитивы, оптимизмы — все это иллюзии воображения хтонического и бескрылого.

В данной интерпретации, воображение — средняя ступень между хтонической действительностью и фантазией — квинтэссенциальным светом пнеумы. Воображение — поле битвы лунно-химерических проекций. Воображение оживляет, убивает, радуется, печалит, комбинируя образы мира сего. Женская субстанция по сути своей, «черная лунная магнезия». Но «поэт воистину похититель огня», — сказал интересующий нас французский автор. Огня неоплатонической фантазии, в данной интерпретации. Неоплатоники IV–VI веков создали оригинальное учение о своеобразном «чистом восприятии», освобожденном от воспоминаний и суждений. Основная теза примерно такова: люди и окружающая природа отпали от божественного миропорядка и, следовательно, возвращение возможно лишь «монадически»; человеку необходимо отринуть время и рациональный контроль над восприятием; это крайне опасно, однако терять в потерянном мире абсолютно нечего. Столь резкая оценка вызвана, вероятно, закатом языческой эпохи и отрицанием «христианского атеизма», по выражению императора Юлиана.

Чистое восприятие. Восприятие не вызывает ни воспоминаний, ни спонтанных реакций, ни оценок. Фантазия как неведомый центр неведомых координат. Миражи, сновидения, галлюцинации вытесняют привычную, более или менее стабильную реальность: *«Я приучил себя к простым галлюцинациям: я видел очень отчетливо мечеть на месте завода; школу барабанщиков, устроенную ангелами; коляски на дорогах неба... В конце концов, я признал священной путаницу в моем мозгу»*. (Une saison en enfer). Легко представить, к чему ведет подобный процесс: ко «всем формам любви, страдания, безумия». Уничтожение «я»? Но какого «я»? Эфемерной и чужеродной конструкции на сгустившемся до неподвижности тумане гипотез? Индивидуальное «я» нельзя уничтожить, ибо это лишь предчувствие, пустотная возможность, «черный силуэт на черном фоне» (И. Филалет).

Согласно неоплатонизму, после ухода небесных богов из человеческой жизни огненная пнеума перестала активизировать органы чувств. Постепенно акцентировалась рецепция, возобладали пассивность восприятия. Бесконечное многообразие мира стало сокращаться, сжиматься, динамически и колористически тускнеть. Растворение в земной материальности обескровило органы чувств и обусловило доминацию осязательности. Мы перестали видеть и начали, в известном смысле, осязать глазами.

Платон считал эффект видения результатом действия двух лучей: одного — идущего от зрачка к предмету, другого — от предмета к зрачку. Когда первый луч стал угасать, мир, мало-помалу теряя игровую изменчивость, застыл в категоричности весьма однозначной. Если расположить органы чувств по шкале элементов, получится такая схема: зрение — эфир, слух — огонь, обоняние — воздух, вкус — вода, осязание — земля. Эта схема должна быть, прежде всего, подвижна, то есть: в человеческой композиции необходима некая активность элементов. Только при таком условии может возникнуть живое, всякий раз неожиданное окружение, стремительностью своих метаморфоз препятствующее выводам и оценкам. Но это легче сказать, чем сделать. Мы, европейцы, воспитаны в рациональных законах бытия, мир для нас — нечто структурно одинаковое. Мы убеждены, что звук распространяется воздушно-волнообразно, и что об одуванчик порезаться нельзя. Люди искусства не являются исключением. Спасая качественные оттенки восприятия, они оставляют незыблемой крайне спорную общую основу.

И здесь распознается нерв новаторского порыва Рембо. Он хочет уяснить, что такое поэт и почему он, Рембо, «хочет быть поэтом». Он начинает с «предварительного изучения», с «длительного, глобального и продуманного освобождения всех чувств». Надо децентрализовать мировоззрение, извратить христианскую «душу», «похоронить древо добра и зла», смыть дихотомию крещения кровью жертвенного быка. И тогда родится движение, брожение сперматического логоса, ничем не спровоцированное «опьянение», способное разорвать рациональные пути восприятия. Это — бунт против земной тягости, вызванный пробуждением квинтэссенциальной монады. Подобный разрыв должен быть безогляден и беспощаден, ибо дихотомия добра и зла, развитие и упадка, симметрии и асимметрии, жизни и смерти, пронизала всю человеческую рецепцию. «Освобождение чувств» не ограничивается расширением традиционной эстетики введением компонентов отвратительного и вульгарного, это — оперативная сублимация, обусловленная герметическим «предварительным изучением». Стихийный, по видимости, процесс обоснован «методом», о котором протагонист только догадывается. Любая внешняя ось в

данной конкретности мира уже таковой не является — отсюда стремление к собственной оси. По сначала надо избавиться от наследственных и общественных законов восприятия, от канонов нравственного и безнравственного, прекрасного и уродливого. Это избавление отмечено у Рембо драстической образностью («лилии — клистиры экстаза», «сопли лазури») и крайней диссонантностью:

Trouve, aux abords de Bois, qui dort,  
 Les fleurs, pareilles a des mufles,  
 D'ou bavent des pommades d'or Sur  
 les cheveux sombres des Buffles!

(Найди в преддверии спящего леса  
 Цветы, подобные мордам  
 Откуда сочится золотая помада  
 На зловещие волосы буйволов!)

#### «Что говорят поэту касательно цветов»

Можно возразить: причем здесь иная структура восприятия? Это юношеский вызов эстетике Парнаса, широкое понимание метафоры. Справедливо. Однако такое понимание уже предполагает волю к трансформации, предчувствие активизации внутреннего зрения. Метафора есть динамическая проявленность фантазии — принципа и условия восприятия. Пусть она выражается потоком несуразных видений, миражей, делиров. Чем скорей растут «точки опоры», тем лучше. «Метод» фантазии, опьянения, чистой беспредметной любви ведет в атмосферу странной, более или менее циклической системы эфирного тела, организованного дионом, философским золотом.

Устойчивая склонность к такого рода идеям означает веру в магическое знание далекого прошлого и отрицание стези предшественников непосредственных. Они, создавшие современное наполнение пространственно-временного континуума, утратили фаллицизм (эротически-интеллектуальную энергию, алхимический «белый сульфур») и превратились в «рабов рабыни» (Бодлер), в подданных земной материи вообще и земной женщины, в частности. Земная женщина, равным образом, утратила небесную ктеис (гармонически организующую озаренность, алхимический *argentum vivum*). Она перестала быть мужчине матерью, женой, сестрой (Исида — Осирис) и превратилась в зловещий сексуальный фантом, в прагматическую химеру. «Ад женщин там, внизу» (*Une saison en enfer*). Но, для реализации алхимического ребуса, мужчине — разъятому, рассеченному, распыленному — необходимо найти, магнетически привлечь небесное, концентрирующее женское начало, «нашу Диану» или, согласно Рембо, «нашу мать Красоту».

Снег. Вздывается высокая Сущность Красоты. Свист смерти. В кругах глухо рокочущей музыки расцветает и вибрирует словно спектр (призрак) это пленительное тело. Багряные и черные раны вспыхивают в ослепительной этой плоти. Живые колориты пересекаются, танцуют, расширяются вокруг Видения на месте создания. Вибрации возбуждаются, вздымаются, неистовость этих эффектов смешивается с гибельным свистом и хриплой музыкой, которые мир, далеко позади нас, обрушивает на мать, нашу мать Красоту, — она отступает, она разрастается. О! Наши кости в одеянии нового тела любви...

#### «*Les Illuminations. Being beauteous*»

Совершенно ясно, что здесь нечего и думать о каких-либо рациональных объяснениях. Очевидно следующее: это не поэзия «воображения», комбинаций оригинальных впечатлений от довольно стабильной действительности, это — опыт фантастической трансформации восприятия в неоплатоническом смысле. Герметическая интерпретация — смутное и сложное отражение энигматического текста.

Что происходит в поэме? Фаллическое рождение экстатического женского силуэта, вызванное активностью сперматического логоса. Авиценна так поясняет ситуацию: *«Когда мужская сила вздымает стебель, одновременно сжигая корни, и стебель доходит до срединного положения между небом и землей, наша белая лилия просыпается и раскрывается»*. Надо сказать несколько слов о «мужской силе», дабы избежать двусмысленности. Обычный пенис пассивен и, словно компасная стрелка, притягивается женской плотью. Имеется в виду солнечная фаллическая ось эфирного тела (охемы), которая только в очень редких случаях проходит через тело физическое. Поэтому говорить о сходстве неоплатонической алхимии с кундалини-йогой или даосизмом следует весьма осторожно.

Ураническая сперма предназначена для рождения лунного женского тела в композиции андрогина. «Стебель», пробив земную плотность, достигает сферы лунного холода (белой магнезии). Огненно поляризованная сперма превращается в снег, а затем в кристаллические листья (*terra foliata*). В страстной борьбе огня и льда возникает зловещая фигура мертвенно белой женщины (нашей Дианы). Это крайне опасный момент: если процесс прекратится за отсутствием дионисийского огня, оператора ждет судьба Актеона. Если же процесс будет продолжен, «наша Диана» обретет жизненный колорит и раскроется для алхимического коитуса (*mysterium conjunctionis*): дионисийский огонь соединится с «молоком девы».

«Все формы любви, страдания, безумия» характеризуют открытость герметического поиска. Трудно преодолеть фатальную избирательность восприятия. Здесь не помогут стимуляторы — после прекращения их действия восприятие становится еще более пассивным, чем прежде, а человек — еще более зависим от внешнего мира. Но подобная зависимость еще не самое страшное — куда опасней психологическая паутина, в которую мы запутаны изначально. Нормативные оси в данной области более туманны, нежели в мире физическом и более определены «духом Бремени» и социальной политикой группы.

В своей известной работе «Проблема мистики и ее символика» (1915) Ганс Зильберер проанализировал опасности, связанные с поиском такого рода. Согласно этому автору, каждому «анагогическому аспекту» соответствует «ретроградный аспект». Он интересно рассуждает о психических девиациях, почти неизбежно сопутствующих мистическому и религиозному экстазу, о «воображаемом достижении философского камня», о буквальном понимании инцеста и об угрозе интенсивной интроверсии. Зильберер желает сохранить чистоту мистического порыва в эпоху технического варварства, бесчисленных невропатий и комплексов. Он еще верит в какие-то нормативные оси: в христианство, в психическое здоровье, в духовную эволюцию и т. п. Из вышесказанного ясно, что это не соответствует поиску открытой герметики — в условиях подобного поиска наша индивидуальность и ее внешний мир распадаются в грезах, видениях и миражах. Если достанет сил избавиться от контроля над восприятием, появится шанс на... исследование: мы сможем проследить сложную циклическую связь наших воображаемых манифестаций. Это математика круговых волн, провозвестие «философского моря», где исчезновение или материальная конкретизация объектов свершается в разрежениях и сгущениях (*dilatation, dissolution, concentration, solidification*). Как только органы чувств активизируются, в приближении к своему неведомому центру (фантазии), начинается освоение нового, более тонкого, нежели физическое тело, материального субстрата. В алхимии это символизируется морской звездой или коралловой ветвью. Бернар Тревизан (XV век) следующим образом описал процесс: *«Я видел без помощи глаз, слышал без помощи ушей и не ощущал своей субстанции, пока волна не колыхнула меня, словно коралловую ветвь. Я видел одновременно глубину и высоту, и все стороны света и видел, как прежнее тело удалялось к черному холму»*.

Это напоминает рассуждение Ямвлиха о «философском отделении души от тела». Отличие «открытой» герметики от «закрытой» налицо. В «герметическом закрытом» сосуде душа (*mercurius vivum, humiditas radicalis, vitriolum*) под действием дионисийского огня (тайный фермент, *ios*) поднимается к верхнему своду и «ниспадает дождем» на очищенное этим огнем тело (*distillatio*). Композиция (человеческая, минеральная, вегетативная) благодаря контакту с «фирмаментом» (верхним сводом) обретает небесное (квинтэссенциальное) качество, ибо дистилляционная реторта, в известном смысле, копирует макрокосм. Вернее,

копировала, когда внешний мир еще назывался макрокосмом или «космическим яйцом». Без такого убеждения, без его интеллектуальных следствий, ныне трудно уловимых, совершенствование физического объекта путем трансмутации не представляется возможным.

В «закрытой» алхимии царит принцип аналогии: золотая ось гармонически устроенного космоса отражается золотой частицей в каждом объекте. Это необходимое условие трансмутации или творческой эволюции объекта. Но когда небесная твердь раскололась и раскрылась энергиями «бесконечной вселенной», положение изменилось радикально. Уже нельзя соблюсти принцип космической аналогии, так как нарушились или исчезли соответствия между звездами, стихиями и данностями физического мира. Люди, звери, минералы, растения утратили магические свойства в скользких, изменчивых, непредсказуемых акциденциях. Жизненный путь перестал соответствовать предназначению, материя — форме, манера поведения — психологической схеме, имя вещи — ее функциональности. Ситуация недурно интерпретирована в сюрреалистической живописи, например, в картинах Рене Магритта, где под зонтиком написано «кларнет», а под чемоданом — «веер».

Этот ядовитый климат убил не только хризопею, но и христианскую алхимию, поскольку потеря телеологической перспективы существенно ослабила веру в универсальную панацею или философский камень. Но если христиане датировали вселенский катаклизм приблизительно концом средневековья, то для языческих гностиков и неоплатоников это не было новостью уже в начале христианской эры. Однако нам, живущим на закате двадцатого века, безразлична дата катаклизма, ибо все более обостренно чувствуется его атмосфера и ясная безнадежность существования. Даже если люди пожелают изменить ситуацию и зажечь по традиционным заветам — не получится ничего: планета перешла во власть автогенетических механических систем, использующих человеческий мозг как передаточное устройство.

Открытая герметика предполагает возможность инициатического путешествия, безвозвратного вояжа. Эскиз подобного путешествия вполне угадывается в «Пьяном корабле», хотя в финале стихотворения корабль сожалеет о «старых парапетах Европы» и, так или иначе, поворачивает на земной курс. Его «опьянение» обусловлено уничтожением экипажа — это, не особенно форсируя текст, можно соотнести с прекращением действия направляющего, сугубо земного радио. Корабль, преодолевая земной диктат, попадает в необычный океан, в сферу иного стихийного элемента — «алхимической воды». Это иная вселенная, недоступная измерению согласно полюсам и эклиптике: ее материи и острова не имеют постоянных очертаний, ее качественная беспредельность исключает какое-либо точное познание. Однако это не трансцендентная вселенная — здесь «земля» постепенно уступает инициативу «воде». (В «Морском пейзаже» два стихийных элемента смешиваются до неразличимости). Нарастающая повелительность «воды» освобождает энергии «воздуха» и «огня», позволяя небесным эйдосам плодотворно проникать в более гибкую и динамическую потенциальность. Воду «живого океана Посейдона» (Прокл) отличают особенные свойства: Она может увлажнять и не увлажнять кожу, ее можно резать ножом, погружать руки в ее поток, словно в лебяжий пух; ее дождь рассекает тело, смывая следы времени и страданий; струи ее фонтанов висают в воздухе, образуя в огненной пене тяжелые тысячецветные радуги «Пьяный корабль» блуждает «...в Поэме Моря, молочно-белой, пронизанной звездами», где стихийные элементы древней космогонии рождают невысказанные, головокружительные пейзажи. Небо, ночь, серебряные солнца, перламутровые волны, ледники — все это переплетается и растворяется в медленных ритмических циркуляциях, расходящихся от неведомого сердца этой вселенной. Небо, небеса — много неба, много небес. Миновав «невероятные Флориды», корабль, «свободный, дымящийся», поднимается из «фиолетовых туманов» и «пробивает, как стену, багровое небо». Проступают «звездные архипелаги и острова, чьи безумные небеса открыты плавному полету», — периферия огненной пневмы, приближение алхимического золота.

Корабль назван «вечным прядильщиком голубых неподвижностей» — этот великолепный образ не лишен известной точности: Ириной Филалет писал, что близ «золотой оси» концентрируется «голубая пустота». Но вояж продолжается: ураган забрасывает корабль в «эфир, где нет птиц», на границу «бездонных ночей». Далее невозможно проследить ориентацию алхимического поиска. Отсюда — вопросительные строки: «Не в этих ли бездонных ночах ты сокрыта, грядущая мощь — миллион золотых птиц?». Это резонирует с одним из алхимических афоризмов: «aurum nostrum aurum avis est» — «наше золото — птичьё (летучее) золото».

Конец стихотворения, в известной мере, печален: корабль возвращается в земное море и жалуется на судьбу, встречая груженные хлопком суда и каторжные понтоны. Но это касается другой линии в многозначности произведения, так как в герметическом процессе нет успехов, неудач, расцвета и гибели. «Пьяный корабль» распадается, словно «Арго», но инициатическое путешествие не завершается.

## II. Афродита Анадиомена

Подобно любому европейцу нового времени, Рембо не мог не чувствовать колющего беспокойства в христианской ситуации бытия. И дело даже не в том, что «жить по Евангелию» способен только святой, и что христианство безмерно зависило планку для этического прыжка. Дело в признании этических максим основополагающими, центрально смысловыми, насущными для всех. Правила поведения и контакта человека с людьми, любовь, благо, — словом, специфические эманации органически развивающейся индивидуальности, христианство сводит к более или менее единой парадигме.

Этика — следствие эстетики, следствие метафизического учения о красоте и гармонии макро и микрокосма, так, по крайней мере, считали в античную эпоху. При нарушении эстетической гармонии, т. е. квинтэссенциальной целесообразности структуры, невозможно и нелепо говорить о каком-либо этическом совершенстве. Но необходимо иметь представление о красоте и гармонии, прежде чем исследовать причины искажений, а представление это никак нельзя редуцировать к традиционной схеме «прекрасное — уродливое». Христианство пренебрегает физическими красотами, отдавая предпочтение «моральному совершенству души». Но что это за душа? Отринув стоико-платонические воззрения, христиане предложили в качестве «души» туманную смесь позитивных и негативных энергий, борьба которых определяет конечный взлет или конечное падение. И проблематичный центр этой туманности отравлен наследственным чувством вины и страха. Человек виновен во всем: в грехопадении, в потоке, в Голгофе. Поэтому он, если символически трактовать данные события, должен страшиться эротики, свободного плавания, авторитета и уничтожения авторитета. Христиане толкуют о первородном грехе, искуплении, спасении души, любви к ближнему, предлагая принять «на веру» главные догматы, ибо теологи не могут дать всему этому разумное объяснение. Обычный аргумент о несоединимости разума и веры убедителен, если под разумом иметь в виду рациональное мышление: однако экстазы и завоевания веры должны подтверждаться логической интуицией, острым пониманием иерархии, бытия. И здесь возникает много сомнений. Христианская иерархия мироздания, созданная Дионисием Ареопагита и Августином в тенденции неоплатонизма, не оказала особого влияния на христианскую религию и осталась в сфере теологической мысли. Почему? Потому что возможность такой иерархии проблематична: оппозиция «тело-дух» не разрешается здесь никакими срединными ступенями. Теофания Христа, невероятность «богочеловека» явилась «коротким замыканием», космической катастрофой. Задолго до Коперника землю выбили из-под ног человека и разверзли пропасть трансцендентности между физикой и метафизикой. Жертвы этой катастрофы: *anima mundi* — оживляющая космос мировая душа, душа индивидуальная, организующая человеческий микрокосм. Поэтому европейцы напрасно обвиняют друг друга в субъективизме и эгоизме: европейский человек может создать индивидуальность только вопреки христианской догматике. Нельзя же, в самом деле, назвать «индивидуальной» рациональную политику материального тепа, которое, стыдясь своей атрибутики, укрываясь от трансцендентного бича, застенчиво или дерзко пытается манифестировать греховную жизненность.

Либо... либо. Жизнь или христианство? Эти мучительные размышления отразились в «*Une saison en enfer*», в известном плане, самом «страстном» произведении Рембо.

### Утро

Не был ли я когда-то слишком удачлив, не радовался ли сказочной и героической молодости, достойной записи на золотых листах! Какое преступление, какое заблуждение довело меня до нынешнего бессилия? Вы, полагающие, что звери плачут от горя, что больным свойственно отчаяние, что мертвые дурно спят, попытайтесь рассказать мое падение, мой сон. Поскольку я теперь объясняюсь не лучше нищего, который беспрерывно

бормочет Pater и Ave Maria. Я разучился говорить. Однако сегодня, я верю, закончилось мое сообщение об инферно. Это был истинный древний ад, его двери раскрыл сын человеческий. В той же пустыне, в той же ночи вновь и вновь пробуждает глаза серебряная звезда. По теперь это уже не радует властителей жизни, трех волхвов — сердце, душу, разум. Когда же — по ту сторону хребтов и песков — мы будем приветствовать начало новой работы, новой мудрости, бегство тиранов и демонов, конец суеверий... будем приветствовать — первые! — Рождество на земле! Небесный хор, процессия народов! Рабы, не кляните жизнь.

**«Une saison en enfer. Matin»**

Не стоит особо доверять эмоциональной ангажированности текста. Искренность поэзии, сомнительная даже в ее лучшие времена, совершенно развеялась в построманическую эпоху. Междометия, восклицательные знаки, ритмические перепады, страстные интонации — все это стилистические приемы, компоненты сложного вербального динамизма. Однако идеологический комментарий позволяет выделить более или менее ощутимые смысловые данные.

Слово «сезон» (une saison) обозначает у Рембо и время года, и неопределенный срок пребывания где-нибудь. В данном случае «пребывание в аду». Любопытный поворот алхимической ситуации: когда-то герметик специально добивался хаотического, черного режима для внутреннего мира и вещества, — теперь подобное состояние достигается без всяких усилий.

В произведении фиксируется трагическое пересечение художественного и реального «я», броски и прыжки птицы, погибающей в буржуазных силках филистерства, конформизма, прогрессизма. Отсюда разорванные ритмы, автосуггестии, фасцинации, отвлеченное и напевное раскаяние, жажда бегства, надежда на эффективность экзотических декораций.

Ибо Европа стала адом, двери которого «раскрыл сын человеческий». Христианство до крайности упростило многообразную активизацию вселенной, объявив «преступной» эротическую взаимосвязь всего сущего, низведя принцип метаморфозы до уровня содомии и ликантропии. Исчезли антропоморфные этносы, когда-то объединявшие людей со всей остальной природой. «Умер великий Пан», и природа опустела, покинутая наядами, дриадами, фавнами и множеством иных «порождений языческой фантазии». Со временем европейцы акцентировали свою белую исключительность и принялись просвещать, укрощать, обрекать на гибель всех, кто был не согласен с христианским монотеизмом и антропоцентризмом.

Центр — понятие опасное, легитимное только в области умопостигаемого неба. Центр, проявляющийся в форме чего-то конкретного или достижимого, расшатывает или губит окружающее своей непредсказуемой функциональностью. Вот почему боги — центры гармонически устроенного космоса, влияют на земное бытие посредством сложной иерархической системы. По закону герметической аналогии, умопостигаемые божественные прерогативы (вездесущность, всемогущество, абсолютное знание) резко изменяются в земной материальности, где центробежная (мужская) энергия подчинена центростремительной (женской) энергии захвата, завоевания, приобретения. Поэтому догматическая церковь, примечательная женской спецификой религиозности, названа в «Une saison en enfer» «вампирической королевой миллионов душ и мертвых тел».

Прощание

Осень! Но зачем сожалеть о вечном солнце, если мы вовлечены в открытие божественного сияния, далеко от людей, подверженных времени, смерти, судьбе.

Осень. Наша барка вздымается в недвижных туманах, поворачивая к порту нищеты, необъятный город, небо исполосовано грязью и пламенем. Ах! гнилые лохмотья, дождем пропитанный хлеб, пьяный дурман, тысячи влюбленностей, рассекающих, распинающих меня! Неужели не сгинет она — вам-пирическая королева миллионов душ и мертвых тел, которые будут судимы! Я вновь и вновь вижу себя среди них, чуждых, бесчувственных: тело изъедено струпами, черви вгрызлись в плоть, самые хищные — в

сердце... Какой ужас — умереть там... леденящее видение! Будь проклята нищета! Но меня пугает зима, ибо зима — сезон комфорта! — Мне случается видеть в небесах бескрайние берега и счастливые толпы белых людей. Над моей головой — золотой корабль, утренний бриз беспокоит яркие вымпелы. Я творил все феерии, все драмы, все триумфы. Я пытался изобрести новые цветы, новые звезды, новую плоть, новые языки. Я верил, что обрел сверхъестественное могущество. Увы! Надо похоронить мои миражи, мои воспоминания! Поэт, сочинитель восторженных сказок — слава хоть куда! Я! Ангел, маг, свободный от всякой морали, брошен на шершавую землю реальности искать себе занятие. Пахарь!

Не заблуждался ли я? И будет ли милосердие сестрой смерти? Для меня.

Что ж! Я попрошу прощения за свою кормилицу — иллюзию. В дорогу.

Ни дружеской руки, ни участия. Откуда ждать помощи?

### **«Une saison en enfer. Adieu»**

Эти строки шире лирической автобиографии и личной драмы поэта. Здесь отражен принципиальный онтологический разрыв поэзии с позитивистским жизненным методом. Пути художественного и реального «я» разошлись окончательно. Это соответствует общему процессу отделения «неба» от «земли»: на уровне микрокосмическом это означает, что эфирная сфера души (*anima celestis*) перестала влиять на материальный субстрат — «умное тело» (Ямвлих). И по мере удаления эфирной сферы от «умного тела», последнее неотвратно теряет свободу и падает на «шершавую землю реальности» в суровые объятия необходимости, которую поэт ассоциирует с «нищетой». Экзистенциальное «либо... либо» аффицируется очень четко: при возрастающей материализации жизни, небесное представляется миражом, химерой, и человек напрасно теряет силы в бесполезной сублимации, силы, которые лучше бы направить на борьбу с нищетой. Поэт ненавидит нищету, но его, равным образом, не прельщает цель таковой борьбы — комфорт. Так как нищета и комфорт парализуют возможность метафизического восприятия, замыкают человека в границах земного бытия, и отдают во власть судьбы. Ведь «умное тело» в значительной степени детерминировано расой, временем и местом рождения, персональными психофизическими параметрами и т. п. Современная цивилизация, умножая детерминанты, все более сужает свободу выбора. Христианство осуждает как ересь индивидуальный религиозный поиск, разрешая только своим «специалистам» исследовать трансцендентальные горизонты. Но Рембо хочет «владеть истиной в душе и теле». И первый проблеск подобной истины называется «бегством».

В своем герметическом аспекте «*Une saison en enfer*» отражает «черную стадию» (*nigredo*) разъединения компонентов человеческой композиции, что и позволяет говорить о неоплатонической алхимии. Процесс (путрефакция, коррозия) не имеет ничего общего с «разложением личности» под влиянием «дурных наклонностей» или «злой судьбы». Это «внутренняя коррозия», вызванная пробуждением дионисийского огня или «иоса» и направленная на уничтожение дисгармонической структуры, на очищение «монады» (эйдолона), понимаемой как зернышко возможной индивидуальности, от «изначальной» онтологии, этики и эстетики. Но существует ли такая «монада»? Мы живем в условиях отсутствия или отрицания неоплатонического «первоединого» и нам доступно только «подобие знания», согласно интерпретации Плутархом Афинским (начало V века н. э.) восьмой гипотезы «Парменида». Это означает, что в материальном мире нет никакой истины и никакой реальности: вселенная поддается любой трактовке, «всякая линия есть мировая ось» (Новалис). Умопостигаемая «вода», активизированная дионисийским огнем, должна расшатать ориентиры и константы, растворить рациональную схему восприятия.

Но здесь необходимо разъяснение. Один из постулатов позитивизма звучит так: «*Nihil est in intellectu, quod non antes fuerit in sensu*». (Нет ничего в интеллекте, что не содержалось бы ранее в чувствах.) Чувственные данные создают оперативное поле для интеллекта, который трактуется исключительно в рациональном смысле, причем содержание этих данных считается более или менее известным. Вернее, содержание это сводится к некоей общепринятости и количественной утвердительности: если двое или трое увидят великана или единорога, их показания не будут иметь особой цены, если увидит одновременно тысяча — это привлечет известное внимание.

Данные субъективного восприятия, не верифицированные групповым рацио, кажутся сомнительными даже воспринимающему. Пока симбиоз субъекта и группы не распадется,

нельзя рассуждать о рождении и эволюции индивида. Человеку навязывается разлинованная, послушная физическим законам реальность — это первичная и самая жесткая общественная репрессия. Он волен изменить ориентиры и законы, но не идеи ориентации и закономерности. Рацио нарушает сложную взаимосвязь органов чувств, убивает качественность зрения и слуха механическим их усилением, пренебрегая развитием обоняния, вкуса и осязания. В результате живая жизнь подменяется теоретическими моделями.

Кажется само собой разумеющимся, что человек воспринимает и оценивает себя иначе, нежели его воспринимают и оценивают другие. Однако в новое время эта дистанция тяготеет к сокращению. Человек не доверяет собственному разуму и полагается на вердикты «демона коллектива»: манера мыслить и чувствовать, лицо, походка, одежда — все обретает зловещую стандартность, а бунт против этого объясняется молодым упрямством или нарочитым позерством.

Anima rationalis, когда-то связующая детерминанта восприятия, стала «вампирической королевой» и узурпировала власть чистого интеллекта, оттеснив его в область умозрительных спекуляций. Дихотомический способ мышления объединяет христианство и рационализм: в том и другом случае агрессивные тезы противостоят всему остальному (Бог — сатана, добро — зло, идея — материя). Ненависть к чистому интеллекту распространяется и на воображение как на сферу его свободной комбинаторики. Именно воображение ассоциируется с «бесконечной потенциальностью» античной философии равно как с герметической «материей души». Это не космогонические «элементы», а порождающая возможность материального бытия. Отсюда модификации «великой матери»: Деметра (земля), Тефия (вода), Гера (воздух), Геката (огонь).

Триумф anima rationalis обусловлен магнетической доминацией «земли», позволяющей ориентацию относительно неподвижных пунктов и довольно четкую идентификацию объектов. Но это ложная ориентация и идентификация, поскольку «земля» только стихия среди стихий. Рацио выдает часть за целое, сопрягает инородные части в новое, искусственное целое, игнорирует плавучие, летучие и огненные параметры объекта, равно как возможную квинтэссенциальную структуру. Однако критиковать «царство количества» с позиций традиционных, романтических либо эмоциональных безнадежно и поздно. Деградацию можно расценивать как следствие божественно-космических потрясений, а рационалистическую агрессивность объяснить страхом перед потерянной в бесконечной и равнодушной вселенной, где поливалентное жизнеутверждение превратилось в стремление к максимально успешному выживанию. Подобное «выживание», аналогичное современному пониманию «победы», легче дается вместе и согласно: отсюда подмена воинов профессиональными солдатами и вольной ходьбы — маршем. Часовые механизмы, равномерность, равнодольность — все это позволяет фиксировать, анализировать, синтезировать конструктивную фрагментарность. Более того: это позволяет в неожиданном и новом распознать знакомые фрагменты и таким способом освоить новизну.

Препарированная, лишённая многосторонних жизненных связей, среда обитания не в силах противостоять вторжению хаоса.

Превалирование какого-либо низшего начала (вегетативного, анимального, рационального) ведет к деформации и диссоциации. В современном мире изменить положение вещей невозможно. Надо оставить пахаря на шершавой земле реальности, дабы ангелу открылось небо.

Дионисийский огонь активизирует золотое зерно фантазии или сперматический логос, дионисийский огонь испепеляет детерминации и законы логики, уничтожает механическое время и память. После кальцинации «умное тело» (алхимический *residius*) остается «доживать свой век». Автозоон (здесь: самодвижная мужская монада) освобождается для более светлых, более гибких конкретизации. Согласно Рембо, это поиск «нового тепа любви». Когда автозоон проникает в мозг (алх. *gestatio in cerebro*), происходит образование водорога — субстанции, порождающей умопостигаемую воду или «море Афродиты». Восприятие, свободное от рационального диктата, открывается «морскому пейзажу», где нет более проблемы верификации реальности объектов: они постепенно утрачивают «земные» свойства и вступают с органами чувств в непрерывное сотворение.

Ангелы кружат свои шерстяные одежды на склоне откоса, в травах изумрудных и стальных. Пламенные луга вздымаются до круглой вершины

холма. Слева земля истерзана всеми баталиями, всеми убийствами и все зловещие раскаты сплетают дугу наклона. За вершиной холма, справа, линия вос-токов, прогрессов.

И тогда как лента на верхнем поле картины образована кружащим и буйным гулом раковин морских и ночей человеческих... Нежное соцветие звезд и неба и всех вещей снижается на откос словно корзина и рассеивается там в глубине голубой цветущей бездной.

**«Les illuminations. Mystique»**

Некоторые комментаторы полагают, что данный текст отражает впечатление от какой-то картины эпохи барокко. Слова «...лента на верхнем поле картины» вызывают воспоминание о девизах аналогичной конфигурации на гравюрах и полотнах семнадцатого века. Однако эта вполне легитимная трактовка наводит на размышление иного плана. Внерациональному, активизированному восприятию раскрывается жизнь пространства в неведомой геометрии, точнее уранометрии, ибо каждой стихии присущ своеобразный динамизм. Когда объект развивает «плавающие» или «огненные» качества, его функциональная панорама меняется, что определяет деноминативное отношение к поэтическому слову. В общем контексте поэмы вполне вероятно минерально-металлическая вегетация и пламенность лугов, но здесь учитываются любые вербальные суггестии: пышность, колорит, блеск, переплетение, струение. Земля и земное соединяются в холодных, отвлеченных линиях и различаются в смещенной перспективе восприятия: зловещие раскаты сплетаются в дугу наклона: гул раковин и ночей образует ленту. Квинтэссенциальное снижение (ангелы кружат свои шерстяные одежды) идет по спирали, оставляя в стороне результаты человеческой деятельности и завершаясь нежным соцветием в голубой бездне. Линии не проектируются математической мыслью, но рождаются стихиями, отчужденными от человека. Пробуждение свободного, ничем не спровоцированного движения — одна из основных проблем Рембо. Динамическая монада (ав-тодзоон) проникая в бесконечную потенциальность воображения (лунное пространство мозга), концентрирует сферу своего желания, сферу возможного «тела любви». Это эманация водорода, «выход в море».

Все извращения и надломы повторились в беспощадных жестах Гортензии. Ее одиночество — механическая эротика, ее утомление, динамика страсти. Под покровом детства, в многочисленных эпохи она — пылающая гигиена рас. Ее дверь открыта несчастью. Актуальные размышления о морали распадаются в ее страсти, в ее действии. О жестокие судороги наивной любви на окровавленной земле, пробужденные светлым водородом! Ищите Гортензию.

**«Les illuminations. «H»**

Символика латинского «H» чрезвычайно многозначна (Hermes, Helios, Hydrogen, Hyle и т. д.) В данном случае любопытен совет касательно поиска Гортензии (Hortense). У современника Рембо, французского герметика Альберта Пуассона, голубая гортензия — символ алхимической весны, что и понятно: Hortensia — одно из имен Венеры Флоралии, римской богини весеннего цветения и сублимации жизненных соков («Hortensia, mater primavera...», Валерий Флакк). Это сила, пробуждающая ферментацию, это женская «вода» в композиции андрогина.

В тенденции данного текста мы употребляем зачастую в переплетающихся смыслах столь subtly разные понятия как «золотая частица фантазии», «эйдос», «сперма-тический логос», «автодзоон», «мужская монада» и т. п. Эти понятия объединены фаллической ассоциативностью. Ибо Уран в неоплатонизме — динамическая, оплодотворяющая активность «единого». Уранический принцип пробуждает «солнце сердца» или интеллектуальный ток крови, который, собственно и является «светлым водородом».

«Когда на железе проступает кровь, радикальная влажность, или Hortensia, начинает действовать».

Солнце сердца, интеллектуальный ток крови, огненная пневма — эти начала будоражат, озаряют, организуют материю в ее разрежениях и сгущениях: *«Более крепкие чем алкоголь... Более широкие чем наши пиры... Ферментировали горькие багряницы любви...»* («Пьяный корабль»).

В поэзии Рембо весьма акцентировано понимание *materia prima* как субстанции «тепа любви». Это слишком напоминает неоплатоническую трактовку мифа о первоматерии, чтобы поверить в очередное случайное совпадение. Согласно Эвдоксию, Геракл (адепт) погружается в фонтан и «фиксирует» телесный контур нимфы Гиле (Hyle), растворенной в воде. Так возникает очертание «тела любви» в облаке рожденной водородом алхимической воды. Все это так или иначе соответствует небесной парадигме: из эманации метаноэтического «единого», вокруг огненной пневмы Урана концентрируется Афродита.

Афродита, пеннорожденная, — одна из решающих мифологем Рембо. Толстая и уродливая, она вылезает из зеленой ванны, вызывая феноменальную рифму *Venus-anus* (Венера-анус). Беременность Афродитой мучительно свершается в мозгу. «Багряные и черные раны вспыхивают в этой ослепительной плоти». («*Being beautiful*»). И, наконец, облако алхимической воды обретает очертание божественного силуэта, иного космоса:

Звездная слеза розовеет в сердце твоих ушей,  
Белизна бесконечности нисходит, извиваясь от твоей шеи к  
бедрям,  
Море золотисто жемчужится вокруг твоих багряных сосков.  
И человек истекает черной кровью близ твоего царственного  
лона.

#### «L'etoile a pleure rose...»

Какой человек? Очевидно, тот, кто остается здесь, на «шершавой земле реальности». Осадок на дне реторты, *residius*. Другой, освобожденный, увидит новые океаны, новые континенты, озаренные небом без горизонта. И увидит «нашу мать Красоту».

Это начинается детским смехом,  
это кончится детским смехом.

#### «Утро опьянения»

1995

### Артур Рембо и неоплатоническая традиция

Поздняя лирика Рембо темна и загадочна, и это электризует ее дивную фасцинацию:

L'etoile a pleure rose au coeur de tes oreilles,  
L'infini roule blanc de la nuque a tes reins;  
La mer a perle rousse a tes mammes vermeilles  
Et l'Homme saigne noir a ton flanc souverain.

Возможна позиция русского парафраза:

Звездная слеза розовеет в сердце твоих ушей.

Белизна бесконечности нисходит, извиваясь, от твоей шеи к бедрам;

Море золотисто жемчужится вокруг твоих багряных сосков...

И человек истекает черной кровью близ твоего царственного лона.

Можно ли интерпретировать подобный текст, и что означает интерпретация? Вероятно, интуитивные круги, расходящиеся в нашем сознании от падения данного катрена. Отражательностью своей интерпретация отличается от объяснения или анализа.

Мы не спрашиваем, почему использована именно такая лексика, именно такая форма и о чем, собственно говоря, стихотворствует стихотворение. Исключая чисто филологический анализ, метод интерпретации в случае Рембо представляется единственно легитимным, ибо история исследования этого поэта изобилует объяснениями дикими и почти анекдотическими. *«Девятнадцатый век, — писал Дени де Ружмон, — был воистину счастливым, когда ему удавалось объяснить небесное земным, высокое низким»*. В наше время такая тенденция вполне наличествует, в чем легко убедиться, прочитав, к примеру, книги Рене Этьямбля о Рембо. Однако люди, полностью изменившие принципы и направленность европейской поэзии — а Рембо один из них — не могут не быть инициаторами новых духовных поисков. Не имеет значения, стары они или молоды — художественное, то есть истинное, «я» лишь по касательной задевает человеческую актуальность. Поэтому даже подробные биографии, даже свидетельства близких друзей не играют никакой роли при характеристике авторского текста. Критики, отрицающие эзотерическое сообщение Рембо, приводят следующий довод: как, мол, юноша, который вел беспокойную и беспорядочную жизнь, мог высказать нечто важное в области герметики, изучение коей требует усердных многолетних трудов? На этот вопрос пытались ответить интерпретаторы, признающие эзотеризм данного произведения: Ролан де Реневиль и Жак Жанжу, апеллируя к известному книголюбу Рембо, перечислили книги, по их мнению, прочитанные поэтом: «Corpus Hermeticum», изданный Луи Менаром, «Догма и ритуал высшей магии» Элифаса Леви, «Мифо-герметический словарь» Пернети и т. п. Странная уступка позитивистской критике. Ссылка на оккультную литературу легитимна только в том случае, если у того или иного автора находят аллюзии на магические операции, описание сакральных ритуалов, флер «тайного знания». Подобные аллюзии и флер можно при желании отыскать у Рембо, но это не производит убедительного впечатления. Рембо не просто любитель оккультных сочинений, а новатор традиционной мысли.

Поэтому совершенно неважно, что он читал, а что нет — пространства, из которых происходит художественное «я», вряд ли населены книгами. Тем не менее, произведение Рембо не лишено сложных соответствий с традицией в нормальном понимании. В процитированном выше катрене, словно озаренном молодым античным солнцем, встречаются выражения сугубо герметические: «сердце твоих ушей», «человек истекает черной кровью». Мы остановимся на этом несколько позднее. Сейчас лучше всего пояснить, что имеется в виду под герметизмом и каким образом Рембо трансформировал традиционную идею.

\*\*\*

Всякого, кто давал себе труд знакомиться с так называемой «оккультной литературой», удивляли, вероятно, две особенности данных сочинений: очень выпренный, так сказать, мистагогический тон и очень бедное, но весьма запутанное содержание. Сочинения эти заполнены рецептами, диаграммами, таблицами, где растолковываются бесчисленные связи микро- и макрокосма, тайные качества минералов и растений, математика музыки

сфер и числовая магия. Все это — вещи секретные, профанам недоступные, и непонятно, зачем авторы потратили столько усилий на создание подобных трактатов. Пользоваться их магическими рекомендациями бесполезно: корень сумахи не изгоняет тараканов, слюна молодых людей не убивает скорпионов, роза, сожженная в полнолуние во имя прекрасной дамы, еще не гарантирует ее любви. Советы, возможно, и правильны, однако без некоторых «брухад» (заклинаний), без некоторых тайных указаний их эффективность весьма незначительна. Нельзя научиться магии по книгам, как нельзя научиться «умной молитве» по житиям праведников. Оккультисты все это хорошо знают, что не мешает им обращаться к нам так, словно они только вчера пили чай в салонах Атлантиды или провожали на костер великого магистра тамплиеров. Тогда зачем издавать сии манускрипты и компендиумы? Какие пружины двигают сочинителями? Тщеславие, самообольщение, педагогическое рвение? Хотя последние фразы, скорее, относятся к пионерам оккультизма девятнадцатого века и американским «розенкрейцерам», нельзя не поставить под сомнение легитимность оккультной литературы в целом. В своей работе «О тщете искусств и наук» Агриппа Неттесгеймский высказался в следующем смысле: если кто-либо хочет что-либо уразуметь в себе самом и в мире, он должен, прежде всего, разувериться в книжном познании». В конце восемнадцатого века аналогичную мысль выразил Л.К. де Сен-Мартен. И все-таки...

И все-таки, зачем столько подобного рода книг? Ностальгия ли по золотому веку тому причиной? Наивная ли уверенность в том, что достаточно намекнуть людям о былом могуществе королей-магов, достаточно дать понять об энергии геометрических символов и вербальных формул, чтобы границы их сознания расширились и воссияла многоцветная беспредельность мира и миров? Оккультные опусы кружат голову хмелем достижимой власти и богатства и в то же время утверждают катастрофическую пассивность человеческой массы: мы только марионетки неведомой исторической драмы, пожива для хищных птиц, нами управляют (кроме потусторонних сил, разумеется) всевозможные инициаторы новых парадизов, великие посвященные, тайные ордена, сугубо секретные ложи и т. п. Как будто мало спецслужб, мафий и страшных финансовых пауков.

Сколько ностальгии, наивных надежд.

В своей книге «Великая феерия» Метерлинк вспоминает забавный эпизод: когда в самом начале века английские войска проникли в Тибет и подошли к Лхассе, теософские общества преисполнились радостным ожиданием известия о неминуемом разгроме англичан. *«Они никогда не захватят великой Поталы, ибо трансгималайские адепты владеют секретом разрушительных сакральных энергий»*. Когда Лхассу быстро и благополучно взяли, поклонники адептов смутились, но ненадолго, поскольку надолго оккультистов смутить нельзя. Сейчас они, сочетая апокалипсис и веданту, успешно толкуют о финале кали-юги, почему-то идентифицируя оную с «железным веком» греческой мифологии. Даже если принять весьма спорную тезу о первичной Традиции, разветвленной впоследствии на разнообразные традиционные учения, нельзя согласиться с какой-либо идентичностью подобных учений, следует, скорее, говорить о резонансах и влияниях. Кратко об этом: в далекой от креационизма греческой мифологии нет понятия, напоминающего индийскую «кальпу», и нет понятия о периодичности. Время возникает при контактах неба и земли, время есть неравномерная последовательность божественных Событий, вне таких событий время — только земная длительность, подверженная любому делению. Поэтому индийские «юги» и «четыре века» Гесиода можно соотнести лишь в очень неопределенной символике. Более того, пифагорейские числа-генады не имеют связи с временем в обычном понимании согласно «Теологуме-нам арифметики» Ямвлиха. Концепцию Гесиода трудно считать «традиционной» еще и потому, что она очень вольно интерпретировалась многими греческими философами. Вот любопытный комментарий неоплатоника Присциана (VI в. н. э.): золотой век — эпоха фаллической активности Урана, проявленность богов; серебряный век — прекращение фаллической активности Урана и проявленность Афродиты, «рождающей гармонические, дивные миры»; бронзовый век — эпоха богов и героев, Троянская война, «распря богов», угасание божественных Событий; постепенное отмирание божественных законов и форм в хаотической природной жизни.

Это одно из мифологических толкований платоновских гипотез в «Пармениде», диалектики «единого» и «иноного», «истинного бытия» (био) и природной жизни (зоэ). Истинное бытие возникает при вхождении небесного эйдоса в соответствующую материю, при насыщении материи «семенными логосами» (logos spermaticos). Однако материальному субстрату от природы присущ эйдолон или скрытая субстанциональная форма, которая определяет «качество» или «энергичную душу» каждой вещи. Жизнь, в отличие от «истинного бытия», стихийный природный процесс, бесконечное и бесцельное «становление» без каких-либо закономерностей и дефиниций, ситуация змей кадуцеи до прикосновения небесного эйдоса (жезла Аполлона).

Ясно, что эти положения можно понимать довольно широко, но ясно также, что распад эйдетической структуры начался еще в мифическом прошлом. По мнению неоплатоника Дамаския, «при разрушении эйдетической структуры человек превращается в сумму дискретных качеств и, лишенный разума, непрерывно переходит из одного сна в другой». Что такое «разум» в неоплатонизме, объясняется в комментарии Синезия к «Пещере нимф» Порфирия: *«Разум помогает понять узоры на камнях, раковинах, на крыльях бабочек, равно как язык облаков, деревьях и звездах»*.

\*\*\*

Итак, чем дальше уходит «действительность» от небесного принципа или «единого», тем менее заметен на ней след истинного бытия. После гибели героических цивилизаций человеческие «события» — только все более тускнеющие блики героического огня на развалинах древних храмов. Только страдание и боль удостоверяют нашу «реальность». *«Истинное бытие отсутствует. Мы живем не в мире,»* — сказал Рембо. Где же тогда? В разнузданных стихиях, в толпе, в группе. Мнимую устойчивость нашему существованию придают чисто условные иерархические порядки, произвольно выбранные системы измерений. Если смягчить безусловно отвергаемый христианством максимализм языческих неоплатоников и если учесть растворение христианства в иудео-христианстве, то катастрофу с «действительностью» можно отнести ко времени позднего средневековья. Началась, говоря языком гипотез «Парменида», жизнь «иного» при отсутствии «единого». Жрец, потеряв свою магическую силу, превратился в клерикала, герой-рыцарь, всем обязанный своей доблести и мужеству, превратился в дворянина, зависящего от своих предков и своего класса. Индивид стал распадаться на «сумму дискретных качеств», лишённые внутренней связи компоненты индивидуального микрокосма принялись объединяться в групповой и социальный макрокосм. Началась эпоха «новой философии», иронически воспетая Джоном Донном в конце шестнадцатого столетия:

«New Philosophy calls all in doubt...»

«Для новой философии сомнительно все. Элемент огня исчез. Солнце потеряно и земля, и никто теперь... не может сказать, где их искать.

...Кругом только обломки, связи разорваны ...»

Новая философия, новые философии. Лишенная божественного света мысль пытается учиться у природы и познавать природу, сооружая на борьбе стихий свои эфемерные конструкции. Джордж Беркли писал: *«в центре каждой системы, претендующей на устойчивую целесообразность, будь то геометрическая фигура, научная теория или этическая парадигма, скрыто ее собственное отрицание, частица первобытного хаоса»*. Как защититься против ударов разъедающих волн хаоса? Надо создать общие правила поведения, общую систему измерений, единую и «научно-объективную» панораму вселенной, денежный эквивалент любых ценностей и, уничтожив сословные различия, превратить людей в «человечество».

Минотавр «всеобщего счастья» в электрических лабиринтах науки.

\*\*\*

*«Проклинаю размалеванную камеру пыток современного мироустройства,»* — писал Гете в письме Беттине фон Арним. Но, казалось бы, — мы возвращаемся к скептическим замечаниям касательно оккультизма, — казалось бы, люди, которые стараются напомнить нам о живой и магической вселенной, о тайных ресурсах тела и души, предлагают нам спасительный выход. Исключим шарлатанов и честолубцев, оставим искренних энтузиастов, и что же? Игнорируя трагическую инволюцию европейского бытия, они во всем обвиняют позитивизм и технический прогресс и в качестве панацеи впрыскивают в

европейские мозги солидную дозу восточной мистики. В данном случае они поступают ничуть не лучше позитивистов с их общечеловеческим фантомом и летящей черт знает куда «солнечной системой». Совсем нет надобности путешествовать на другие планеты и отыскивать «братьев по разуму». Китайцы, индусы, шаманы, мганги, живущие по совсем иным спиритуально-ани-мальным законам, и являются таковыми «братьями». Каждая раса имеет собственных богов, собственное время и пространство, собственную космическую судьбу и, что главное для поэтического мирозерцания, собственный язык. Несмотря на внешнее «человеческое» сходство и соблазны компаративистики, обманчиво находить нечто общее в буддизме и христианстве, в западной и восточной мистической практике, ибо сравнение — «самая опасная фигура риторики». Нет оснований экстраполировать креационистскую и финитную мифологию на любое жизненное пространство. Европейская цивилизация повторила судьбу римской империи, став жертвой адской смеси языческой греческой логики и философии с монотеистическим иудео-христианством. И теперь, лишенная разумной божественной энергии, она погружается в турбулентные, бездны хаоса, в сновидческие и алеаторические сопряжения жизни и смерти. Потому что в этих сумрачных, количественно безграничных областях, в климате хищной материализации может царить только непредсказуемая изменчивость, тотальный мираж и высасывающий душу страх физической гибели. Такая ситуация, естественно, очень устраивает быстротекущие и «сверхсекретные» группы, ордена и спецслужбы, проще говоря, скопище призраков, которые терроризируют и без того запуганное «человеческое сообщество» дикими и зловещими вымыслами, придавая им некое научное правдоподобие. Совершенно ясно, что проблема герме-тизма, то есть поиска истинного бытия в пронизанной божественными эманациями вселенной радикально усложнилась и ужесточилась. Сейчас даже трудно представить задачи герметики и алхимии в античном мире, более или менее гармоничном на современный взгляд. Когда прекратилась активность небесных эйдосов и квинтэссенция перестала связывать материальные, душевные и духовные компоненты бытия в единый организм, человеческая индивидуальность рассыпалась в конгломерат акциденций, способностей, желаний и т. п. формализация личности, некое подобие целостности стали достигаться доминанцией какого-либо качества над остальными. Оценка личности приобрела метонимический характер: Красавина, генерал, шулер, бизнесмен. И над всем этим господствует «лишенность» — главный атрибут материи, лишенность, которую сколь угодно великое приобретение только раздражает и стимулирует. Подобная тенденция весьма однотонно окрашивает взгляд на историю вообще и на историю герметических занятий в частности. Многообразие человеческой индивидуальности, обусловленное квинтэссенциальной организацией микрокосма, сменилось социальным макрокосмом, где единый для всех пространственно-временной континуум сочетается с пневматической сферой, также единой для всех. Учитывая это, можно догадываться только о целях христианской алхимии средних веков, которая, в сущности, является закатом королевского искусства. Строители, воздвигнув соборы на местах, наиболее уязвимых для inferнальных энергий, пытались таким способом защитить Европу. Алхимики искали универсальную жизненную константу, дабы устранить бедность и материальные тяготы, излечить болезни тела и не дать сорваться душе с божественного круга. И когда угасла деятельность строителей соборов, алхимических братств и рыцарских орденов, ничто не смогло эффективно воспрепятствовать инволюции белой цивилизации.

\*\*\*

Тема деградации человека и конца «истинного бытия» разработана в поэзии задолго до французской революции. Две контрапунктических линии переплетаются в лирике семнадцатого века: прециозное воспевание женского тела и мрачная констатация тщеты и бессмысленности жизни, подчеркнутая драстическими описаниями смертных мук, inferнальных пыток и страшного суда. Красота героических подвигов и высокой добродетели сменилась красотой материальной, трагизм гибели души сменился трагизмом неизбежности физической смерти. И в произведениях великих поэтов семнадцатого века — Марине, Гонгора, Гофманс-Вальдау — уже пробудилась главная тенденция поэзии нового времени: устранение от действительности, бегство от мира сего.

Цель герметизма радикально изменилась. Философский камень перестал быть вожденным средством достижения долголетия и богатства, философский камень стал... трамплином для прыжка в иные миры. Андре Бре-тон, назвав философский камень «блестящим реваншем воображения», коснулся нерва сугубо неоплатонической проблемы. Только не так просто преодолеть зловещую гравитацию материальной «реальности». Фихте

и Шеллинг, пытаясь спасти ситуацию духа, отделили внутренний мир (абсолютное «Я», Innenraum) от внешней «сферы активности деловой монады». Но постепенно «внутреннее пневматическое пространство» с его мечтами, снами, фантазмами стало вызывать недоверие и враждебность толпы и ее вожаков, поскольку все это отвлекало от «улучшения условий жизни», более того: распыляло прогрессивный прорыв, искажало «фактическое положение вещей». Истину, реальность и факты трактовали в девятнадцатом веке как нечто тяжелое, упрямое и костлявое. Когда на этих реалистов и тружеников нападала охота философствовать, они, подобно Санчо Пансе, щеголяли поговорками и пословицами. Вера в «фактическую реальность» настолько прельстила буржуа, что позитивист Ренувье даже предлагал воздвигнуть «храм Факта». *«Вера в непогрешимость факта, — писал Кайзерлинг, — есть худшее из суеверий. Научная объективность — фетишизм атеистов»*.

Справедливо. Ибо в хаотических своих потенциях, в чудовищной борьбе стихий фактическая материя способна порождать любые «молекулярные соединения» жизненно-механических монстров. Хаос отнюдь не нарушение или уничтожение какого-либо порядка. Хаос разъединяет материальный субстрат и его качественную характеристику, лишает материю ее субстанциональной формы. Следовательно, эйдосы без соответствующего субстрата не могут гармонично воплотиться в материи, доступной нашему восприятию и, таким образом, распадается вся система небесно-земных соответствий. Эйдос не встречает направленного желания материи (caracitas formatum), материя начинает поглощать и претерпевать что угодно. Когда-то художник почитал за кощунство называться «творцом»: задачей скульптора было прозорливое угадывание специфического мраморного блока, скрывающего божественный силуэт — после этого скульптор «выявлял» статую, отделяя лишнее.

Из подобных рассуждений можно сделать только личные выводы.

Континент белой цивилизации рассекается, разрывается под действием неведомых энергий хаоса. Технистам не следует особенно гордиться собственной гениальностью, ибо они играют здесь довольно пассивную роль. Техницисты — сущности, с помощью которых потустороннее успешно разрушает посюстороннее. С помощью этих людей (сущностей, агентов) потустороннее аннигилирует организованность мироздания, гармонию, любовь, время и пространство, то есть атмосферу ориентированного смысла жизни. И если не наступит божественное Событие, судьба покинет данную цивилизацию.

Бегство в таких условиях легитимно и необходимо, иначе душа, взыскующая ирреального неба, погибнет в медленном и страшном конформизме. История новой поэзии — история разнообразных побегов. *«Куда угодно, только подальше от этого мира,»* — сказано в одной из поэм в прозе Бодлера, хотя он еще верил в небесно-земные «соответствия». Самоубийство, внутренняя эмиграция, экзотические горизонты, иные традиции, фетиши Океании, искусственные парадизы. На руинах христианства еще тлели растерянные надежды. Но жизнь и творчество Рембо неумолимо доказали: этот мир действительно «кончен», по крайней мере, для поэзии.

\*\*\*

Почему «человек истекает черной кровью близ тво-его царственного лона», и что внушается в этом четверостишии без названия (L'etoile a pleure)? Абрис вселенной, космической Галатеи? Или теофания Афродиты, рождающей дивные миры? «Черная кровь» — одно из обозначений в герметизме сжигающего, взрывного сульфур (soufre combustible). Это энергия, необходимая для непрерывного становления материальной природы, катализатор физической, земной притяженности. Ее центробежность в ситуации мужчины есть центростремительность в ситуации женщины, поскольку «черная кровь» тяготеет к «черной магнезии» — средоточию женской природы. Этим объясняется ненасытное стремление к захвату, обладанию, пожиранию, уничтожению, что стимулирует стихийную динамику, но мгновенно или постепенно аннигилирует соматико-анимальную структуру захватчика. Трансформировать «черную кровь» в нечто более высокое нельзя, главное — избавиться от нее. Только в таком случае возможна эффективность фантазии, понятой как сублимация и пролификация человеческой актуальности.

Надо сказать несколько слов о принципе трансформации.

«Превратить свинец в золото» — подобное выражение бессмысленно, если считать золото и свинец простыми элементами периодической таблицы. Алхимический постулат «все во всем», аналогия микро- и макрокосма, небесно-земные соответствия предполагают изначальную сложность каждого элемента, несводимого к совокупности простых составляющих. Квинтэссенци-альная эманация «единого» («...белизна бесконечности нисходит, извиваясь от твоей шеи к бедрам»), иерархически связуя манифестации «иноного», дает возможность гармонически централизовать какое-либо вещество и переместить его с периферии ближе к «золотой оси». Но когда природа отпадает от сферы влияния «единого», нет резона рассуждать о подобных операциях. Тело, оживленное лишь вегетативно-анимальными импульсами, становится добычей демонических энергий, от него необходимо избавиться, отделиться (алх. «separatio»).

Мужчина в технической цивилизации — существо обреченное и в любом смысле инструментальное — занимается ли он придумыванием или обслуживанием машин или участвует в деторождении. Ощущением приниженности и рабства не в последнюю очередь объясняется его необузданная агрессивность, какими бы лозунгами она не прикрывалась. Но в стихийном динамизме природы уничтожение и созидание равно бессмысленны.

Итак: в режиме все более прогрессирующей мат-риархальности не представляется легитимным делать определенные выводы касательно алхимии, спагирии, теургии — наук сугубо патриархальных, — тем более заниматься ими. Сейчас наступила эпоха специфически женской магии (сексуальное околдование, роботизация мужчины и т. п.), черной магии (атомная энергия, коллективный гипноз, конструкция зое-механических монстров), каббалистики (компьютерные технологии).

Надо иметь смелость идентифицироваться со своим художественным «я», каких бы страданий это не стоило, и раскрыть душу небесному эйдосу. Отсюда слова Рембо: «Я хочу быть поэтом и работаю, чтобы им стать». О «работе» более или менее ясно повествуют «письма провидца» и «Лето в аду». Тенденции «работы» приблизительно таковы: следует разорвать притяжение действительности, растворить христианскую мораль языческим скепсисом, уйти от «ада женщин там внизу», потому что «любовь надо изобрести заново». Последний момент принципиален в творчестве Рембо — великого поэта любви или, вернее, поиска любви. Есть все основания расценивать его как последователя труверов, Данте, мистических поэтов XVI–XVII веков.

Любовь есть квинтэссенция в своем женском аспекте и тайный огонь в мужском. Но это лишь томление, ностальгия. Надо отстраниться от их аксиологических осей, их приапически ориентированной эстетики, цинически посмеяться над их «Венерой Анадиоменой» и «Сестрами милосердия». Зачем? Чтобы уничтожить податливость психической материи, разрешающую агрессию социальных клише, вытравить материнское молоко и шрамы отцовского кнута и стать чистой обнаженностью, чистой возможностью. Тогда в глубине этой океанически свободной возможности проявится скрытая субстанциональная форма, ничем не обусловленная фаллическая активность или, по алхимическому выражению, «фермент без спецификации».

Plus fort que l'alcool, plus vaste que nos lyres,  
Fermentent les rousseurs ameres de l'amour!

(Сильней алкоголя, шире наших лир,  
ферментировали горькие багрянцы любви!)

#### «Пьяный корабль»

Но не пытаемся ли мы прочертить выгодный нам курс корабля сего? Не свершаем ли насилия над текстом? Стихотворения и поэмы в прозе Рембо написаны в децентрализованном стиле. Здесь свободно произрастают смыслы, эмоции, диссонантные фонетико-ритмические группы. В успешной конкуренции междометий, восклицаний, наречий с глаголом и субстантивом, зачастую весьма многозначным, рождается неистовая фраза, тяготеющая к распылению в неведомой атмосфере. Блуждающий центр композиции

провоцирует столкновение разных уровней сравнительных пониманий. Мы только пытаемся проследить более или менее очевидную герметическую ось произведения.

Прочитаем одну из самых интересных в этом плане поэм Les Illuminations, которая называется «Утро опьянения» (Matinee d'ivresse):

«Только мое Благо! Только моя Красота! Жестокое пение фанфары, я буду слушать тебя! Ура! Странной работе, дивному телу, началу! Это начинается детским смехом, это кончится детским смехом! Этот яд останется в нашей крови, даже когда угаснет пение фанфары и мы вернемся в старую дисгармонию. Но теперь, теперь мы достойны пытки! Неистово сосредоточим сверхчеловеческое обещание нашему сотворенному телу, нашей сотворенной душе: это обещание, это безумие! Элегантность, наука, насилие! Нам обещано похоронить дерево добра и зла, уничтожить тиранические добродетели, дабы явилась наша совершенно чистая любовь. Это началось некоторым отвращением и это кончилось — нам не дано тотчас поймать эту вечность — это кончилось буйством ароматов.

Детский смех, осторожность рабов, суровость девственниц, ужас здешних лиц и вещей — будьте освящены воспоминанием об этой бессонной ночи. Это началось тривиально и постыдно и вот: это кончилось ангелами огня и льда.

Краткая, святая бессонность опьянения, пусть твой дар — только маска! Метод, мы утверждаем тебя! Мы не забудем — вчера ты возвеличил каждый наш год. Мы верим яду. Мы знаем: отдать всю жизнь, все дни.

Вот оно — время Убийц (Ассасинов)».

Мнения критиков расходятся в драстическом тумане имморализма: здесь усматривают гомосексуальность, мастурбацию, гашиш и т. п. Вот до чего доводит привычка видеть в трудном тексте непременно зашифрованность. «Утро опьянения» в греческой алхимии — одно из определений «выхода» из «черного хаоса» под водительством Ариадны и Диониса.

1997

## Камень

Где они используются, камни? В народном хозяйстве, помимо древесины, жасмина, сиамских котов, находят применение камни. Но разве кирпич или бетон — камни?

Зажав изумрудный амулет в горячей ладони, девушка на ипподроме беспокойно следит бешенство карьера.

Очень трудно найти сферу человеческой деятельности, где не встречалась бы субстанция камня той или иной формы, того или иного качества: камень, вброшенный в голодную пасть Кроноса, камень преткновения, камень философов. Думать над проблемой сей можно долго и слишком даже плодотворно. Поэтому не будем проявлять интереса к многочисленным разновидностям камней, например, к драгоценным камням: вам это кольцо, ох, как к лицу, но разве этот камень ваш по знаку зодиака? Стоп. От слова «зодиак» уже тошнит.

Много, очень много каменно-метафизических проблем: время собирать камни: на камне сем: камень, что отбросили строители, стал краеугольным:

Словом, если классифицировать ювелирно-зодиакальные изделия, объекты религиозного культа, монолиты, аэролиты, скульптуры, талисманы, мы никогда не приблизимся к нашей теме.

Какова же, собственно, тема?

Камень вне разнообразных употреблений, толкований, сравнений, метафор, камень «сам по себе», так сказать, в его «феноменологической редукции». Камень в зеркале взгляда, не

задетый ни «объективным изучением», ни предполагаемой пользой, ни ассоциативной символикой. Жизненный «динамис» камня. Виктор Гюго «Девяносто третий год»: «*Ведь вы, мужики, во что только не верите: у вас камни вращаются, камни поют, камни ночью на водопад к ручью ходят*». Это веселые камни. Фольклор, в основном, повествует о мрачной, потаенной, злопамятной жизни валунов, горных кряжей, утесов, монолитов — они угрожают весной grimасой нависающей скалы, взнесенной в небо дланью гранитного гиганта, «зубами дракона» и т. д. Дьявол любит обращать в камни должников своих, бог Вотан любит обращать базальтовые нагромождения в хаотическое воинство берсеркеров. Антрополог Бенъямин ван Леув рассказывает о мифах дельты Амазонки: морской змей выбрасывает героя на огромный причудливый камень, герой отдыхает, но зеленоватая бугорчатая поверхность начинает вздрагивать, пульсировать — гигантская жаба. Далее взаимопревращение утесов, плавучих деревьев, рептилий:

В нашей дуальной системе оценок камень мерцает зловещим колоритом, несмотря на положительный аспект основательности и весомости. Читаем у Н.С. Гумилева:

Взгляни, как злобно смотрит камень,

В нем щели странно глубоки...

Далее любопытные строки:

Но берегись его обидеть,

Случайно как-нибудь толкнуть...

Неожиданные контакты с камнем, как правило, небезопасны. Но дело не так просто. Михаил Скотт, схолиаст XIII века, по слухам, колдун, включил в свои «Оракулы» главу о «Камнях на дороге». Эта книга — «напоминание рассудительным людям» — толкует бесчисленные знаки и знамения. Не будем распространяться на эту тему, перейдем к заключению: форма, цвет, разновидность, размер, географическая ориентация встреченных на дороге камней — суть, открытая страница, в которой сведущий прочтет не только «свою судьбу до полуночи», но и «судьбу данной местности». Если прохожий ненароком споткнется о камень, надлежит не чертыхаться, но спросить камень о причинах задержки. Камням ведомы все языки, потому не стоит припоминать какие-либо особые слова. Многие славные мужи и торопливые женщины, — добавляет Михаил Скотт, — спаслись бы от грозной опасности, будь они вежливей с камнями на дороге.

Все это для наших современников, в лучшем случае, «первобытный анимизм». Но какое значение имеют отзывы даже прославленных специалистов о необозримой, вечной вселенной камня. Деление природы на «органическую» и «неорганическую», «живую» и «мертвую», на минеральное, растительное, животное царство случилось всего два, три века назад, причем только в Европе, и только благодаря особому устройству позитивистских мозгов. Что природе, необъятной все всякой необъятности, энергичной вне всякой энергии, бормотанье классификаторов насчет «экологических катастроф», «покорений космосов»?

Alles ist Ufer. Ewig ruft das Meer.

Все — только берег. Вечно зовет море.

**Готфрид Бенн**

\*\*\*

«Нет создания совершенной минерала», — писал Альберт Великий в «Liber mineralibus», и это мнение разделяют каббалисты. Много чего понятного и непонятного имеется в виду.

Алхимия считает минералы результатом успешной диффузии духа в материю: их гармоническая структура более или менее свободна от влияния стихий. И главное: минералы способны к развитию и трансформации без постороннего воздействия — это происходит с человеческой точки зрения до крайности медленно, потому алхимик играет роль культиватора, катализатора «вегетации камня».

Здесь не допускается сомнений в активной жизненности минералов — согласно Парацельсу, «нет ничего мертвого в природе». Минералам свойственны разно-полость, симпатии, антипатии и даже, по мнению Авиценны, «идеальная любовь к созвездиям». В минералах и металлах очень ярко выражено формообразующее световое начало или *substantialis forma latens in materia*, способное преобразовать вещество камня.

Если камень — живой организм, его отношение с философом, артистом, ремесленником следует понимать совсем иначе. Вернее, пытаться понять, ибо практически непреодолимая пропасть отделяет нас от живого магического мира, где нет смерти в смысле тотальной деструкции, где смерть — не более чем метаморфотическая перемена сознания.

Поэтому.

Скульптор не «творит», не «воплощает» свой либо чужой замысел, свою либо чужую воображаемую фигуру. Он наблюдает, угадывает, оценивает срок «беременности материнского камня» (Лукреций), затем «помогает» родиться: существу, будь-то бог, человек, зверь и т. д. Это соответствует методу Сократа, названному «маэвтикой», т. е. «помощью при трудных родах».

И.Я. Бахофен в «Материнском праве» посвятил главу мужской ориентации камня. Речь идет о «фаллической эрекции» горных хребтов, крепостных стен, храмов, эрекции, вызванной внезапным пробуждением (стены Фив) или притяжением «женской субстанции» (храм Приапа в Сицилии).

И потому понятен энтузиазм позднего римского поэта Валерия Флакка:

И перед камнем, что ржавой пророс бородой,  
Ты склоняешься как перед богом...

Вне минералогии, геологии, каменщиков, вольных каменщиков. Межевой камень, Геркулесовы Столбы, бог Термин на границах познания — камень, одним словом.

2002

### Некоторые особенности лабиринта

У Каспара фон Лоэнштена, немецкого поэта семнадцатого века, есть стихотворение под названием «Надпись над входом в лабиринт»:

Глаза бесполезны в бесчисленных поворотах,  
Зрячему и слепцу одинаково выхода нет.  
Живой уже умер. Мертвый ждет воскресенья.  
Только мудрец доволен, попав в лабиринт.

Своеобразные субъекты эти мудрецы, коли им по душе абсолютно гиблая ситуация. Что жизнь человеческая суть лабиринт, это течет в нашей крови и понятно без рассуждений. В

данном контексте следует добавить: понятия прошлого и будущего, а следовательно, злой и счастливой судьбы бессмысленны в лабиринте, где царит тягучий настоящий момент.

Нонсенс воплощения идеи окружности в «Символике креста» Рене Генона: сколь бы усердно не вонзалось в бумагу острие, сколь бы хорошо не держался угол циркуля, конец не совпадет с началом, исток не вольется в собственное устье. Замкнутый круг невозможен, ибо идеальной плоскости не бывает. Сколь бы не стремились друг к другу концы кривой линии, сомкнуться им не удастся — всегда останется минимальный зазор. С прямой дело обстоит не лучше — ее равным образом исказит отсутствие идеальной плоскости.

Трехмерность — понятие условное и прагматическое.

Мы ловим неуловимое пространство воображаемой геометрической сетью, «исправляя и улучшая» наше восприятие. Ученые не доверяют ни глазам, ни ушам своим, но весьма довольны микроскопом и телескопом, поскольку инструменты эти растворяют индивидуальные зрительные особенности в стерильной и «объективной» одинаковости. Так же точно окружности и прямые линии ректифицируют неточности прихотливого разнообразия мира, отраженного в синих, черных или зеленых глазах. Современное познание инструментально и социально.

Коллективный научный разум пустяками не интересуется и пренебрегает минимальными зазорами — ведь иначе никакой теории не построишь. Любимое выражение: «для удобства и наглядности будем считать» минимальное движение за покой, минимально неправильное движение за равномерное прямолинейное, минимальное неравенство за равенство, максимальную удаленность за бесконечность и т. д. Если начертить с десяток окружностей разного размера и колорита, назвать одну «кольцом Венеры», другую «оком небытия», третью «восторженной песней лазури» и сказать: ничего общего меж ними нет, нам возразят: все это — окружности. Здесь безусловное отличие мышления абстрактного от примитивно-конкретного.

Этнограф Сент-Ив Венсан, который прожил несколько лет в одном из племен ирокезов, вспоминает как трудно было объяснить индейцам цифры и цифровой ряд. *«Старый Вассавити очень недоверчиво следил как я в сотый раз считаю хемлок, сосну и клен и вытягиваю три пальца — три, понимаешь ли, три дерева. Что такое дерево, недоумевал он. Дерево это дерево, кричал я, хлопая по сосне. погоди, остановил меня индеец, ты хлопаешь не по своему «дереву», а по сосне. Что тут поделаешь? Ты согласен, старик, что клен это не медведь. Вассавити объявил, что в жизни не слышал подобной чепухи. Потом рассказал, как на его глазах убегающий от охотников медведь обратился в клен, а потом, когда опасность миновала, стряхнул с себя кору, листья и неторопливо удалился. Я растерянно молчал. Старый Вассавити покачал головой и принялся меня поучать. Число три, провозгласил он, нельзя показывать на пальцах — это знак черного колдовства. Вот смотри, заключил индейский мудрец, сосна, хемлок и клен часто враждуют меж собой, какие уж тут числа. Но вот белка на сосне, а также гнездо ворона. Сосна, ворон и белка очень дружат, можно сказать, одна семья. Вот тебе число три. А твои деревья... Вассавити махнул рукой и побрел в лес»*. Рациональное познание, основанное на сведении множества индивидуальных вещей к приблизительному тождеству, основанное на идеях равенства, либо-либо, причинно-следственной связи, никакого отношения к жизни личности не имеет. Точность вращения земли и движения планет порождена коллективным опытом определенного социума. Почему-то мысль о подобной точности возникла после изобретения механических часов, после унификации глубоко индивидуальных переживаний времени и пространства.

Уильям Блэйк так выразил принцип индивидуальности:

И каждое пространство, которое человек видит,

Пребывая на своей крыше или в саду, или

На холме двадцати локтей высоты, это

Пространство — его вселенная

— И если человек переселяется, его

Небо переселяется вместе с ним.

Интеллектуальное индивидуальное усилие должно быть направлено на познание собственного неба в частности, собственного микрокосма вообще. У индивида, пока он не растворился в социуме, нет никакой судьбы, никакого прошлого или будущего, поскольку хронология, причинно-следственная связь событий и предсказуемость действий основаны на равномерном движении, прямых линиях, циклах и прочих социальных условиях и договоренностях.

Как выглядят естественные пути одинокого человека, лишённого ориентиров, то есть, мнимо неподвижных точек и четких направлений?

Крайне своеобразный американский писатель Чарльз Форт много лет собирал информацию о явлениях необычных и любил оригинально трактовать обыденные ситуации. Фрагмент его книги «Ло» озаглавлен так: «Рисунки маршрутов странников, которые заблудились в девственных лесах и пустынях». Все без исключения рисунки напоминают лабиринты. *«Очевидно, — полагает Чарльз Форт, — странники, блуждающие без компаса в ночных пустынях и лесах, повинуются первичному иррациональному побуждению, ибо пространство суть лабиринт»* .

Неожиданное и случайное здесь не исключение из предсказуемой закономерности, но естественная реальность одинокого человека. Режим подобной реальности — катастрофа для персоны общественной. Любопытен рассказ Г.Ф. Лавкрафта: космонавт, то есть представитель научного коллектива, попадает на Венере в прозрачный лабиринт. Обычный пейзаж вот он, совсем рядом, но тело постоянно натывается на неумолимые, совершенно прозрачные стены. Паника, безумие, гибель.

Радикальная нестабильность бытия, беспокойство, неуверенность, экзистенциальный страх сопутствуют поискам «выхода»: жизнь — лабиринт, необходимо найти «смысл и центр сущего», иначе... Так полагают «люди земли» и напрасно полагают: лабиринт — это путь от земли в Океанос, космическую стихию воды, где представления о земной ориентации бесполезны. Космогонии лабиринта, известные с глубокой древности, всегда связаны со стихией воды. Уильям Блэйк:

Мировая раковина — вогнутая земля

Лабиринтальной запутанности, земля,

Испещренная извилистыми ущельями

Двадцати семи уровней плотности.

Поэт, разумеется, не придумал «мировую раковину», мы встречаем нечто подобное в книге Атанасиуса Кирхера (XVII век) «Mundus subterraneus» («Подземные миры»): *«Земля — раковина в Океаносе. Эту концепцию стоика Посидония разделяли Дунс Скотт, Иоанн из Солсбери и другие благочестивые философы. В непрерывной борьбе и переплетениях стихий квинтэссенция образует золото-перламутровые средоточия, называемые звездами»* .

Кирхер — креационист и, несмотря на своеобразие его космогонии, ищет во всем промысел Творца. В странной и сложной мифологии Блэйка тоже присутствуют силовые линии активных теофаний. Зачем мы об этом упоминаем? А вот зачем. Стремление к логической упорядоченности подает надежду на ту или иную степень познаваемости космического лабиринта.

Утверждение итифаллоса, греза об автономии светового мужского начала в беспредельной женской ночи. Стрела, копьё, угломер, циркуль — прямая линия в измерении, завоевании волнистых изгибов. Многократно умноженные стороны вписанного в круг правильного многоугольника почти совпадут с этим кругом. Однако всегда останется минимальный зазор, принципиальная недоступность цели.

Пасифая, Ариадна, Тезей — главные ли участники мистерии лабиринта? Нет. Здесь разыгрывается драма богов — Посейдона, Гелиоса, Диониса. Пасифая, мать Ариадны и дочь Гелиоса, отдалась бешеной страсти к быку Посейдона (возможно, это был сам Посейдон) и родила человеческого монстра с головой быка, Минотавра. До или после этого события, ибо мифу чужда хроническая последовательность, Ариадна танцевала на

празднестве Диониса; согласно фигурам ее танца Дедал построил лабиринт. Этот лабиринт — храм Минотавра, медиатора меж стихиями воды и земли. Равно как титаны растерзали Диониса в метаморфозе быка, Тезей-цивилизатор убил Минотавра, обманув Ариадну мнимой своей любовью.

Не надо забывать: греческие мифы дошли до нас в жестокой христианской редакции; с большим трудом, в сравнении множества фрагментов и цитат достигается смутное представление о языческой культуре. Сложнейший миф о Минотавре упростился до поучительной сказки про монстра-людоеда и героя-гуманиста. Почему же, интересно знать, в гомеровых гимнах Минотавр назван «повелителем мистерий, дарителем нового тела»? Почему Иоганнес Рейхлин (XV–XVI в.), один из начинателей греческой филологии, интерпретируя миф о критском лабиринте, переводит слово «танатос» (смерть в принятом значении) как «исчезновение из поля зрения», «атанатос» (бессмертие) как «появление в поле зрения»?

Активная патриархальная цивилизация игнорирует все это, прямолинейная фаллическая агрессия, требующая результата здесь и теперь, убивает магические горизонты бытия. Отсюда ненависть к Дионису во всех его ипостасях цивилизаторов законодателей — Ликурга, Персея, Пентея, отсюда предельное унижение его священных животных — быка и козла. Игры по укрощению быка, ритуальное убийство быка — впоследствии коррида — все это наследие крито-микенской андрократии. Во времена христианства подобная ненависть достигла апогея — имеется в виду изображение дьявола в виде козла. Дело понятное — культы Диониса, Минотавра, Ариадны угрожают военно-трудовой организации порядка вещей. Патриархальным доминаторам очень по сердцу мысли о небесно санкционированной иерархии бытия, об антропоцентризме, о страдании, искуплении, дисциплине, о том, что лавры, цветы и наслаждения это не общее достояние, но награда избранным и все прочее в таком духе.

Мистерии Диониса, посвящение в культ лабиринта предлагают роскошь изобилия, абсолютное наплеватьство на земную жизнь и ее бескрылые катастрофы, ослепительное безумие карнавала, опьянение, ведущее к божественному *in excelsis*.

Ариадна. Счастье быть покинутой Тезеем, счастье стать женой Диониса, корона Океаноса, добытая божественным возлюбленным, корона в ее дивных волосах и одновременно созвездие Короны, Corona Borealis. Лабиринт Минотавра — путь в стихию «формообразующей воды», далее изгибы, повороты энергического пространства к созвездию...

2000

## Часть IV

### Литература беспокойного присутствия

#### Приближение к черной фантастике

Поначалу нам понадобится несколько ориентиров, дабы разобраться в интересующей нас тематике. Черная фантастика в общем и целом относится к тому виду художественного текста, который можно обозначить как литературу «беспокойного присутствия». Эмоциональность беспокойного присутствия на планете, или в джунглях, или в собственной комнате во все времена сопутствовала человеку. Однако, по-видимому, никогда еще ее напряженность не была столь значительной, как в нашу эпоху. Трагической «заброшенности в мир», первичному ужасу бытия всегда соответствовало нечто незыблемое — плоская земля в центре вселенной, ослепительная и основательная религиозная догма, триадическая гармония духа, души и тела, архитектоника вербальной или музыкальной фразы. Сейчас все это в прошлом. Тотальная подозрительность стала нашей главной экзистенциальной категорией, неуверенность и сомнение сдерживают любой стихийный порыв, отравляют любую позитивную концепцию. Причин тому сколько угодно, и одна из главных, на наш взгляд, — энтропия патриархальной цивилизации, мрачное угасание мужского начала. Диалектика, основанная на механистической и

тенденциозной эксплуатации опыта предыдущих поколений, диалектика прогресса, толкающая людей в какое-то фантомальное «будущее», разрывает исторические связи, уничтожает сокровенные органические структуры и ведет к полной аннигиляции личности как таковой. Запах гнили исходит от безупречно работающих конвейеров, зеленоватой фосфоресценцией разложения светятся напряженные тела культуристов. Комфорт, скорость, спорт, колоритный взрыв аудио- и видеoinформации — стимуляторы, имеющие целью согреть леденеющую кровь, взвихрить измотанные нервы, искромсать резиновую эластичность мозга. Все вообще и любой объект в частности можно расценивать как соединение двух гипотетических начал — мужского и женского. От чудовищных разновидностей гипоспадеев и клинических гермафродитов до трансцендентной красоты ангелов-андрогинов тянется бесконечная цепь натуральных манифестаций, где мужчина и женщина — случайные эскизы, не более того. Мужчина и женщина отнюдь не демонстрируют наличие сугубых противоположностей, напротив, человек с любой точки зрения — анатомической, психологической, философской — есть подвижный результат соединения двух начал. Вспомним миф о кадуцее Меркурия — две онтологические змеи сплетаются в не поддающихся никакой фиксации узорах, и только когда Аполлон бросает золотой жезл, они образуют вокруг него характерную и гармоническую фигуру. Проблема ориентации прежде всего определяет мужское в мужчине и женское в женщине. Движение слева направо, вверх, от центра к периферии — мужское... справа налево, вниз, от периферии — женское. Отсюда минимум два вывода: любое «слева» уже подразумевает «направо, любое «вверх» имеет смысл, только если известен «низ», а все направления легитимны только в присутствии какого-то центра. Ограничимся двумя-тремя конкретными примерами: летящая стрела — проявленность мужского динамизма, затягивающая петля лассо — реализация женского захвата; точно так же: гладиатор, вооруженный мечом, — гладиатор, вооруженный сетью и трезубцем. Пример инстинктивной функциональности: некто испытывает голод, пальцы тянутся за куском хлеба и отталкивают его — специфически «мужской» жест; кто-то не хочет есть и тем не менее берет и надкусывает хлеб — машинальное «женское» движение.

Наша мысль развивается, как правило, дихотомически, и мы всегда получаем бесконечную серию производных оппозиций: активное — пассивное, положительное — отрицательное, добро — зло, боль — наслаждение, форма — материя, свобода — необходимость и т. д. Заминка, правда, в том, что равноправие бывает разным: одно дело — равенство всех частей органического целого, связанного живым центром, и другое — беспокойное равновесие терминологических деталей вокруг математически определяемой середины, будь то ноль, икс-детерминант, «Das Man»... Почему так уж необходимо бороться за свободу, желать добра, жаждать наслаждений? Почему нельзя отдать жизнь за великую идею рабства, стараться преуспеть в злодеяниях и всеми путями стремиться к боли и страданию? Потому что в начале нашей цивилизации акцентировался мужской аспект иррационального первоединого и жизнь мыслилась как становление мужского позитива в женской (то есть идеологически враждебной) ночи, материи, смерти. В данном случае весьма важна акцентировка: сказать «Уран родился» — значит сказать, что Уран преодолел тягость мрака и хаоса и поднялся небом над враждебной материальностью; если же «Гя родила Урана» — значит Уран только одно из многочисленных порождений космического партеногенеза.

Благо, свобода, любовь были для наших основателей центральными, идущими через сердце формообразующими идеями, для нас же это лишь обескровленные субстантивы, которые в лучшем случае вызывают неопределенный и нервический восторг. Эти центральные идеи постепенно растворились в женской материальности. Связь «женственности и катализатора распада» убедительно выявил Бахофен в середине прошлого столетия, как раз на закате патриархальной цивилизации, в период возникновения научного материализма, когда мать-природа занялась самопознанием с помощью своих новых апологетов — естествоиспытателей. Но гораздо раньше — в конце XVII века — зазвучало критическое многоголосие касательно «безнравственности» и «неестественности» мифологии вообще и Библии в частности. Фаллическую божественную активность Зевса признали аморальной, отделение Евы от Адама — «неестественным», равно как и вселенское «древо сефиротов», поскольку оно растет корнями в небо. Понятия «женское» и «естественное» практически стали синонимами, потому что полностью исчезла главная теза патриархальной культуры — принцип инициативной мужской идеи. Медленно и верно произошло смещение аксиологической оси: женщина стала объектом фетишизации и преклонения, «конкретной ценностью», мужчина — тем, кто создает благоприятные условия развития этой «ценности».

Всякая цивилизация невозможна без манифестации метафизического центра, недоступного никакой агрессивной рациональности: потеря такого центра превращает цивилизацию в

автопародию. Согласно христианской догме, сатана есть божья обезьяна. Дарвин признал эту обезьяну нашей прародительницей, и с тех пор мы живем в эпоху триумфальной пародии: математика — пародия на пифагорейскую философию числа, медицина — на спагирию, химия — на алхимию, а жалкий приапический функционер — скучная пародия на мужчину. В нашу бытность весьма и весьма сложно сказать, а что же такое «мужчина в принципе»? Из чтения старинных книг можно приблизительно определить его формальные константы. Вероятно, это было существо, наделенное централизованной активностью — активным интеллектом, восприятием, вниманием. Существо, для которого «бытие в мире» означало игру. Для него не было в жизни никаких внешних целей, для него был важен процесс, а не результат, достижение ценности, а не ценность сама по себе, акт познания, но не плоды оно. Мужчина концентрировал внимание на любом объекте, ибо, согласно патриархально акцентированной онтологии, каждая часть отражает целое и пребывает в живой связи с целым. У него не было «будущего» и судьбы как относительно детерминированной программы, а была энергетика «прошлого», организующая настоящий момент. Его желание рождалось из центра и творило свой собственный объект. Он не любопытствовал насчет строения травинки или звезды, но, уважая тайну всякой вещи, интересовался лишь взаимосвязью. Вряд ли ему была присуща агрессивность, ибо он старался выбирать сильного противника. Он стыдился своей победы и принимал поражение как стимул к продолжению борьбы, а смерть — как метафорический прорыв от одной формы бытия к другой.

Современный мужчина хорошо усвоил женские принципы и женскую ориентацию: имеется в виду полная децентрализация, перемещение центра и ценности своего «я» в банковский сейф, в профессиональную деятельность, в семью, в борьбу за чье-то счастье. Но вряд ли к «сильному полу» можно отнести людей, пребывающих в полной сексуальной зависимости от женщины, людей, чья жизненная задача спровоцирована авторитетом, доктриной или общечеловеческими проблемами. «Общечеловеческое» — просто демагогический фантом, поскольку любая активность — будь то изобретение онтологических аксиом или разработка приемов рукопашного боя — обусловлена мужской или женской направленностью. В очень высокой степени это касается этики и эстетики. Кантовское «поступай так, чтобы...» — совершенно бесполезный рецепт, поскольку всякий мужчина и всякая женщина действуют согласно неизвестной изначальной парадигме, а постфактическая оценка поведения ничего не меняет. Можно размышлять о природе данной парадигмы, но критиковать ее бесполезно и опасно. Принятие того или иного «морального кодекса» без глубокой веры в его личную обоснованность есть, по существу, постыдный конформизм и свидетельство прогрессирующей децентрализации. Точно так же дело обстоит с эстетикой, поскольку строение тела, походка, голос, жестикация определены первичной эстетической схемой настолько, что при некотором навыке можно сразу определить, кто перед тобой — романтик или реалист.

Итак, на наш взгляд, угасание мужского начала является весьма важным катализатором распада патриархальной цивилизации. Мужчина давно потерял уверенность в себе и давно перестал быть собственной точкой отсчета: утрата метафизического центра породила панику — главный симптом глупости — и лихорадочные поиски новых сфер приложения жизненных сил. Утрата общей идеи или бога живого человека превратила мужчину в раба женских прихотей, «общественного мнения», «духа времени». Остался, правда, комплекс потерянного рая, тоска по какой-то концентрации, вопрос о смысле жизни, причем ответ ищется где угодно, только не в своей душе. И, таким образом, человек, лишенный основы собственного бытия и даже не верящий в возможность подобной основы, функционирует в нонсенсе безграничной и бессвязной периферии, а его мозг стал блуждающим сателлитом, готовым кружиться вокруг любой притягательной оси. Происходит процесс глобальной идентификации: человек отождествляет себя со своей ролью в общественной жизни, со своей профессией или талантами, то есть нечто целое совпадает с какой-то частью и тем самым добровольно и максимально сужает свой горизонт. Нет ничего печальней «преданности своему делу», ничего ущербней «добросовестного исполнения обязанностей» и ничего коварней «напряженной творческой работы». Не только потому, что теряется важный компонент «измены», «пренебрежения», «лени»; главное здесь — ограничение восприятия, извращенная, фанатическая аскеза, мрачная и наивная вера в «призвание», в «необходимость для...», в какой-то «долг перед...».

\*\*\*

По нашему мнению, мифорелигиозный порыв направляет любое мировоззрение. Дело даже не в том, сознателен или бессознателен такой порыв, люди, создавшие современную научную панораму, могли быть свято убеждены в собственном атеизме, однако всякий атеист с христианской точки зрения является язычником, то есть идолопоклонником и фетишистом. Принимаемые на веру аксиомы или, точнее сказать, предрассудки касательно причинно-следственной связи или принципиальных констант лежат в основе любой научной дисциплины. За радикальным материализмом, за попытками рационального объяснения природных процессов, за отрицанием персонального единства в пользу вероятностных психологических инвариантов ощущается идеологическая женская ориентация, прослеживается ритуал великой матери Ночи.

Потерянное «я» — игрушка стратосферы,  
 До электронных схем расчисленный Адам.  
 Частицы и поля. Познания химеры  
 Глядят зловеще с парапетов Нотр-Дам.

Эти строки Готфрида Бенна — немецкого поэта нашей эпохи — хорошо иллюстрируют беспокойное присутствие нынешнего мужчины в хаотической и бессмысленной бесконечности космической ночи. Но эта столь акцентируемая нами потеря центра и солнечно-фаллической активности ощущалась поэтами довольно давно. Так звучит пересказ знаменитого стихотворения Джона Донна, которое датируется концом XVI века: *«Новая философия подвергает сомнению решительно все. Тайный огонь погас. Солнце потеряно и земля, и никто не знает, где их искать. Люди откровенно признаются, что с этим миром все кончено, когда принимаются искать в планетах и небосводе новое и новое знание, а потом видят, что это новое опять распадается на атомы. Все распадается, все связи исчезают...»*

С древнейших времен женская магия знает секреты деторождения без всякого участия мужского начала. Здесь, разумеется, можно сообщить много пикантных подробностей, но нас в данном случае интересует только философская сторона вопроса: тайные женские культы лишь имитируют великую мать — богиню, которая благодаря бесконечной своей потенции вечно рождает многоликие формообразования. Мужчине остается роль раба, почитателя или жреца, поскольку научное познание есть не что иное, как способ ухаживания или дань восхищения. Возразят, конечно, приблизительно так: хорош способ ухаживания, при котором объект культа — природа — уничтожается технической активностью человека! На это можно ответить следующее: великой матери совершенно безразличны идеи созидания или уничтожения, как безразлично существование человека вообще. Страх перед экологической катастрофой или атомной смертью просто пережиток патриархального мирозерцания, когда земля считалась центром вселенной, созданной всеблагим богом-творцом. Какая может быть смерть, какая катастрофа для пляжа, с которого пропала одна песчинка?

Мы ничуть не уклоняемся, мы, напротив, приближаемся к теме нашего разговора о черной фантастике. Космическая ночь, великая богиня — черная вдова, трагическая гибель романтического мужского идеала — все это излюбленные мотивы интересующих нас авторов: Густава Майринка, Ганса Хейнца Эверса, Говарда Филиппа Лавкрафта, Стефана Грабинского. Вообще говоря, в литературоведении не существует такого понятия, как «черно-фантастическая беллетристика». Этот эпитет предложил Густав Майринк в 1906 году в письме к алхимику Александру фон Бернусу. Там есть такие строки: *«Мне хочется написать рассказ ослепительный и непонятный, как удар молнии. Мне хочется рассказать об алхимии, восточной магии, каббале, обо всем, что имеет, на мой взгляд, черно-фантастический колорит»*. Конечно, литературоведческая классификация вполне условна и ни одного выдающегося писателя нельзя назвать «только романтиком» или «только реалистом». Имеет смысл тем не менее отделить черно-фантастическую беллетристику от других жанров литературы беспокойного присутствия — от сайнс-фикшн, детектива, рассказа хоррора. Посмотрим правде в глаза хотя бы искоса: мы уже прошли период разложения патриархальной культуры, с ее незыблемой ценностью личности, гения, героя, с ее «вечной женственностью» и априорным человеческим достоинством. Нашей жизнью управляют группы, в которых уже нет лидеров, мы живем в эпоху восстания масс, у нас нет этики и нет эстетики в качестве жизнеутверждающих идеалов катарсиса и сублимации, а наши теологи унизились до того, что оправдывают бытие Божие последними

данными науки. Мы забиваем себе голову чудовищными представлениями о йоге и дзэн-буддизме, слепо веруем в парапсихологические бредни, препарлируем фольклор и мумифицируем церкви, призывая к какой-то духовности. Но угрызения совести перестают нас терзать: мы уже не читаем поэзию, предоставляем специалистам копать в латинском средневековье и находим пресными страдания молодого Вертера. Мы обескровлены и вампиричны до такой степени, что нас уже не может расшевелить классический литературный кошмар: романы де Сада, пожалуй, слишком растянуты, а Лотреамон местами скучноват. Нам нужен роман-наркотик, рассказ-нокаут, где зубастая вагина перемальвает в порошок души и тела персонажей, где чемпион приапис-ма к тому же еще и людоед, а благородный сыщик оказывается еще горшим злодеем, нежели преступный монстр, от которого он избавляет несчастный город Нью-Йорк. Говоря в таком тоне, мы вовсе не хотим умалить значение детектива, научной фантастики, антиутопии, рассказов хоррора — здесь работали и работают отличные мастера, у которых вполне есть чему поучиться. Мы просто хотим уточнить проблему черной фантастики, смысл ее поиска, целесообразность ее бытия. В интересующую нас беллетристику, разумеется, входят компоненты детектива, экзистенциал ужаса, элемент научной фикции, ведь все это так или иначе играет роль в любом художественном повествовании, равно как и занимательность сюжета. Но необходимо акцентировать вот какой момент: по нашему мнению, черная фантастика заодно с детективом, антиутопией, сайнс-фикшн является сугубо современным жанром, то есть литературой XX столетия, мы датируем ее 1906 годом точно так же, как мы датируем сайнс-фикшн 1929-м, когда американец Гуго Гернсбек ввел данный термин. Это необходимо для того, чтобы наша мысль не потерялась в туманных литературных далах и чтобы мы не приписывали Жюль Верну и Эдгару По сомнительную честь основания сайнс-фикшн, детектива и черной фантастики. Эти направления обусловлены переворотом в физике и философии, женской эмансипацией, футуризмом и экспрессионизмом, глобальной трагедией первой мировой войны. Перед человеком XX столетия встала неумолимая альтернатива: либо превратиться в «игрушку стратосфер» и фрейдистских комплексов, либо ценой невероятных усилий сохранить свою индивидуальность от распада в массовой социально-психологической стихии, что, естественно, не грозило писателям, которых критика считает основателями вышеупомянутых направлений — имеются в виду Гофман, Эдгар По, Бульвер-Литтон, Фиц-Джеймс О'Брайен, Жюль Верн, Стивенсон, — поскольку эти авторы еще застали времена антропоцентризма и патриархальной идеологии. Но когда Густав Майринк проявил свою литературную активность, климат человеческого бытия изменился радикально, и в этом отнюдь не виноват неоплатонический астроном Коперник или крайний индивидуалист Ницше. Эйнштейн выбросил нас из центра в черную неопределенность, Гуссерль и Хайдеггер перечеркнули платонизм структурной феноменологией, Фрейд объяснил загадку художественного творчества подавленной либо трансформированной сексуальностью, Чехов и Стриндберг увидели улыбку Медузы — беспощадную и всепожирающую женскую субстанцию. И уже оказалось мало одного только неприятия технического прогресса, интуитивного неприятия новых стандартов мышления и констатации неминуемого сползания в пропасть. Необходимо было поверить, что где-то в глубине человеческой души таится солнечная точка, крупинка алхимического золота, недоступная никаким растворителям и способная превратить тленную плоть в бессмертное тело квинтэссенции. Практические занятия алхимией, как и следовало ожидать, не дали особенного результата. И тогда Майринк, изучая каббалистов XVI и XVII веков, решил испытать специфическую магию слова довольно оригинальным способом: он начал издавать черно-фантастическую беллетристику вместо трактатов по герметическим наукам и эзотеризму. Он справедливо решил, что любопытные и сложные истины, вплетенные в оригинальные сюжетные интриги, высказанные саркастически или насмешливо в напряженном тематическом пространстве рассказа или романа, принесут больше пользы, нежели комментарии к Парацельсу или рабби Акибе. Майринк, собственно говоря, намекнул на главный парадокс тайного знания, которое существует для всех и в принципе доступно решительно всем.

Автор черно-фантастического текста втягивает нас в иллюзию понимания. Мы сочувствуем чудакам, неудачникам и аутсайдерам, нас увлекает остроумие и прихотливость диалога, поражает жизнь вещей, растений, животных, камней, увиденная в несколько ином ракурсе, странно ощущать столь близкую и тревожную обыденность бытия. Однако постепенно нарастает впечатление, что эту обыденность пронизывает нездешний холод, что персонажи рассказа — вовсе не те люди, за которых себя выдают, а либо маньяки, умело скрывающие свое безумие за пустяковыми занятиями или разговорами, либо агенты секретных обществ, либо медиумы какого-то фантастического присутствия. В нашу душу постепенно проникает тонкий яд беспокойного повествования, и если мы не окончательно задавлены инерцией и скучной плановностью нашего стерильного бытия, то в нашей голове вполне может возникнуть подозрение: а может быть, и мы, и окружающие играем в нелепую, кем-то

навязанную игру и сами являемся медиумами, агентами, жертвами и даже, не дай бог, маньяками? Ведь никаких доказательств нет. Эти два человека, допустим, выдают себя за моих родителей, но почему я должен им верить? Да и как я вообще появился на свет? Меня, конечно, могут повести в родильный дом и сказать: смотрите, вот как рождаются дети, и вы появились на свет точно так же. Но ведь это аналогия, сравнение, а не доказательство. Если вы, любезный, скажут мне, усмехнувшись, если вы, любезный, вылупились из яйца, то предоставьте по крайней мере ученым скорлупу.

Так мы можем сделать первый шаг на пути фантастического самопознания, фантастического для окружающих, но реального для нас. Этот шаг может оказаться последним, если мы позволим убедить нас в абсурдности подобных размышлений или если мы начнем публично декларировать нашу тезу. В таком случае мы быстро увидим, как внешний мир реагирует на малейшее нарушение жестких правил его игры, и получим хорошую возможность всю оставшуюся жизнь доказывать нашу правоту сочувствующему персоналу психиатрической клиники. Мы почувствуем тотальную враждебность внешнего мира по отношению к любой попытке живого и самостоятельного размышления и уразумеем наконец, что поэтов, артистов и философов здесь только терпят, как ярмарочных шутов. Модус фантазии способен не только внести приятное разнообразие в наше существование, но и повлечь за собой гибельные последствия. Второй шаг неуверенной ногой — и перед нами замаячат горизонты безумия, как это хорошо доказал неофрейдист Герберт Зильберер в своей очень важной книге «Проблема мистики и ее символика». Зильберер объясняет шизофрению состоянием постоянного колебания, в котором пребывает искатель «я» (selbst).

«Шизофренический путь претендента» — это многолетние судорожные кидания из одной крайности в другую, где маниакальную убежденность в истинности собственного уникального мирозерцания сменяют периоды разъедающего сомнения: вдруг «они» правы, и ослепительные дороги алхимической сублимации, страшные лабиринты черной магии — только иллюзия расстроенного воображения, и лишь работа на благо жены и детей, законопослушное накопление денег, микробы, телевизор и атомная бомба — легитимные и определяющие реалии бытия. Настают тяжелые и опасные времена: претендент пытается адаптироваться к «ним», «окружающим», уверенным в своей правоте, но они отлично чувствуют его измену и, руководствуясь «правилами гуманности», в лучшем случае создают вокруг него микроклимат дружелюбной изоляции. Тогда поиск собственных ценностей вполне может принять форму болезненной интроверсии, где вместо искомого индивидуального ядра претендент находит хаос, тьму и пустыню беспокойного одиночества. И здесь только безусловное доверие к себе может спасти такого человека, доверие, которое необходимо пестовать, как редкий цветок, доверие, которое жизненные неудачи и катастрофы интеллектуального поиска должны только усугублять. И тогда сверкнет искра потерянного мужества, и тогда искатель поймет, что так называемое «безумие» есть нормальное функционирование принципа фантазии. Французский философ Жак Лакан очень точно сказал: *«Надо иметь железное тело и стальные нервы, чтобы идти в безумие»*. Это не альтернатива рации, это открытие невероятной многоплановости бытия и простое уточнение следующего постулата: рациональная или безумная трактовка мирового пейзажа в серьезной степени зависит от законов собственного восприятия и комбинаторики органов чувств. Логическое толкование мироздания — обычный компромисс и попытка приведения к мертвому «эсперанто» самых разнообразных индивидуальных восприятий. Попробуем увидеть и услышать качественно иначе, попробуем запустить зонд сновидения в мир здравого смысла, и мы получим нечто в таком роде: *«Абсурд разрастается, как фатальный желтоцвет в черноземе сердца, мозга и ощущений. И пусть там внизу агаголот о новых чудесах — мы хотим остаться в родном делириуме. Я хочу идти к безумию и его звездам, к его белым лунным солнцам, его далекому зху, его отрывистому лаю румяных собак. Цветущие острова окружают ледяное озеро. Там птицы гнездятся в перьях ветра, и недвижная, золотая жаба грызет угол пространства, и клюв цапли широко раскрывается в радостное ничто, и муха застывает в дрожащем солнечном луче. В мягком расширении сознания слышится слабое тик-так спокойной смерти сумасшедших. Я слышу его, слышу отчетливо»*. Это не Рембо или Андре Бретон, это сравнительно традиционный Эмиль Верхарн, что доказывает, как даже логически устойчивый автор поддается fascinacji безумия.

Почему мы несколько задержались на проблематике безумия? Потому что всякое безумие метафорично, как метафоричны поэзия, фольклор и черная фантастика. Метафора вообще недоступна рациональному объяснению, метафора — единственное чудо, в существовании коего сомневаться не приходится. Это замечательно выразил Ортега-и-Гасет: *«Метафора — инструмент, который бог оставил после сотворения в теле человека, подобно тому, как рассеянный хирург забывает скальпель в теле пациента»*.

*Метафора — возможность разрыва любой цепи, обвала лестничных ступенек, ржавчина, которая, как считают алхимики, придает монете подлинную ценность, потеря памяти, ритуальная смерть неосфита...»* Метафора делает возможным посвящение, инициацию — мистирию, тотально убитую европейским позитивизмом, хотя, если говорить точнее, первые удары в этом направлении нанесли Реформация и кальвинизм. Кальвин счел материальное преуспевание хорошей гарантией благополучия в потусторонней жизни и решил, что обращение к богу за помощью и советом — вполне достойное дело, хотя это полное искажение смысла молитвы. За помощью можно обращаться только к сатане, так как господь бог лучше нас понимает наши заботы и стремления. Раскол христианства, постоянные споры касательно основных теологумен, нетерпимое отношение к другим религиозным доктринам, абсурдное деление людей на «праведных» и «неправедных», страх перед женщиной в частности и греховным естеством вообще — все это привело к просветительскому атеизму, то есть к поклонению великой матери — Астарте, Кибеле, Гекате.

Касательно посвящения: в системе дух — душа — тело ситуация души опасна и мучительна. Падение души, ее низвержение в хаотическую и пассивную эмоциональность, в так называемую «психоматерию» угрожает системе в целом: дух (пневма) теряет активную огненную сущность, становится послушным инструментом женски ориентированного тела, разумной рациональностью. С другой стороны, если человек желает «спастись» любой ценой и бороться с «греховным естеством» любыми способами, душа утрачивает свое магнетически-связующее свойство, дух «улетучивается в небо» (комплекс Икара), а тело безвозвратно гибнет в «гравитационном поле» великой матери. Гармоническое соединение трех компонентов системы, или «философское отделение» души от тела, или «стадия андрогина» — все это достигается только в мучительном процессе посвящения. Здесь не помогут разумные оценки, чтение книг, советы гуру-авторитета, здесь необходима метафорическая трансформация.

В патриархальной европейской культуре инициация была необходимым условием развития любого человека: «посвящались» все люди — от нищих бродяг до рыцарей. Человек иррационально входил в атмосферу своего призвания — будь то плетение корзин, попрошайничество или владение оружием. И здесь нельзя говорить о тренировке, обучении, упражнении в современном понимании этих слов, поскольку сейчас личная и частная жизнь резко отделяется от профессиональной деятельности. Сейчас специалисту надобно «поддерживать форму», постоянно учиться, обладать характерными женскими качествами — хорошей памятью и цепкой хваткой. Сейчас вообще трудно рассуждать о посвящении — этой проблемой занимаются только антропологи, исследуя жизненный уклад примитивных обществ. Насколько можно представить себе, инициация — «ронга» африканских племен — есть ритуальная смерть «общественной единицы» и обретение собственного пространственно-временного континуума. Память в обычном смысле, рациональная координация заменяются тотальным вниманием и моментальной ассоциативной чуткостью по отношению к проявленному или непроявленному слову или объекту. Это предполагает абсолютно точную дистанцию между найденным «я» и всем остальным миром, радикальный политес по отношению к природе как живой вещественности. Здесь нам представляется неправильным один из важных постулатов психологии Карла Юнга, согласно которому «современный человек ощущает себя полностью изолированным в космосе, поскольку он потерял эмоциональное бессознательное единство с натуральными феноменами». Совсем напротив: современный человек, опьяненный своими техническими достижениями, вступил в самый интимный контакт с природой, поскольку агрессивная эксплуатация невозможна без теснейшей связи. Дикарь делает пирогу по взаимному, так сказать, соглашению: дерево так или иначе дает ему понять о своем желании плавать, но дикарь вовсе не ощущает бессознательного единства с древесной субстанцией, дерево для него — живое и непонятное существо, и отношения с ним предполагают дистанцию и политес. Так же точно средневековый ремесленник относился к металлу и глине, любовник — к возлюбленной, воин — к своему оружию. Современный человек, не признавая наличия души у минерала или растения, в сущности, вообще оной не признает, потому что смерть не только его ежедневное пугало, но и таинственный кумир. Отсюда все фантомы абстрактного мышления, всякая логическая дихотомия: свобода — необходимость, боль — наслаждение, мужчина — женщина, жизнь — смерть, теория — практика. Но ведь признав «другое» своей противоположностью, хочется подчинить это другое, доминировать над ним, отринуть его право на существование, войти в режим безобразной и постоянной борьбы двух змей кадуцеи — одним словом, проявить волю, «мужество», упорство в «достижении цели» и даже стать «суперменом», самым послушным рабом великой черной Гекаты.

Если же мы будем неустанно повторять, что надобно найти источник жизненной энергии и переместить его в центр собственного бытия, перед нами встанет уравнение с двумя неизвестными. Во-первых, мы убедимся, что мускульная или сексуальная сила не имеет ничего общего с этой жизненной энергией, а во-вторых, удостоверимся в секретной недоступности центра. Внутренний огонь — всепожирающее пламя, и он благодетел только в единственном случае — когда расположен в центре, подобно очагу в доме, и когда этот очаг охраняет Гес-тия — сокровенное женское присутствие. В арабской алхимии присутствие сие называется «центральной белой женщиной» и символизируется опрокинутым равносторонним треугольником, вписанным в правильный и также равносторонний треугольник. Это один из символов ребиса — андрогина, в частности, — и обозначение гармонической ситуации души вообще. Подобная ситуация достигается посвящением, и вполне можно представить необычайную трудность проблемы, так как в обычной структуре индивида «мужской огонь» подавлен и почти погашен «женским льдом». Мы специально акцентировали необходимость сохранения и развития мужского начала, потому что его самооценку катастрофически падает, чему в немалой степени способствовало христианство, вернее, христиано-иудейский мифологический симбиоз. Когда солнечные боги Атон, Ра, Гор, Аполлон, Абрахам были объявлены бесами, когда «змея парадиза» недвусмысленно трактовалась как первородная греховность фаллической эрекции, когда женщина рекламировалась как «перл творения» — уже тогда начался распад патриархальной культуры. Закат солнечных богов есть не что иное, как трансформация созидательного света в мрачное и жадное пламя всестороннего сладострастия, превращение связующей огненной пневмы в агрессивную, сластолюбивую жажду познания. Нет необходимости в телескопе для созерцания божественного неба и нет необходимости в микроскопе для понимания телесного естества, однако подобный инструментариум сугубо желателен для увлекательного полета «до электронных схем расчисленного Адама» в черную бездну хищных созвездий. Не стоит заблуждаться: наши ракеты направлены в небытие столь страшное и хаотически сложное, что сравнительно с ним головокружительные галактики авторов научных фикций — только спокойный провинциальный пейзаж.

Все эти рассуждения кажутся нам весьма важными для выяснения миссии черной фантастики и особенностей этого жанра беллетристики. Метафизический ее смысл заключается, вероятно, в следующем: писатели этой школы хотят основательно перетряхнуть наши мозги, пробудить нас от привычной психологической инерции, развеять наши позитивные иллюзии, а также внушить нам, что реальная ситуация человека во вселенной серьезно отличается от представлений современной биологии, физики и астрономии. Они приоткрывают горизонты мрачного пути претендента, утверждают приоритет глобального ужаса «бытия в мире» и, отбрасывая поверхностный хронологический историзм, демонстрируют напряженное присутствие в нашей повседневности живого, непрерывно изменяющегося «прошлого». Беллетристический стиль, то есть динамичная и гибкая взаимосвязь всех компонентов текста, позволяет избежать терминологической дидактики идеологического наставления и умножают способы художественного воздействия, потому что каждый любознательный читатель, пусть даже абсолютно чуждый вышеизложенной проблематике, наверняка заинтересуется многообразием и оригинальностью сюжетных осложнений и нележкой, запутанной, судорожной жизнью персонажей.

\*\*\*

Наш язык в значительной мере независим от нашего конкретного бытия и перекрещивается с ним в самых неожиданных точках. Он ничего не «обозначает», по крайней мере в художественной литературе, и ведет существование непонятное и самостоятельное. Когда произносят слово «зеркало» или слово «нежность», это совсем не касается сути «обозначенного», а скорее указывает на некоторую особенность интерьера или чувства. Но каждый человек, будь то самый отпетый рационалист, не свободен от определенного вербального суеверия, от воздействия таинственной магии слова. Эта магия носит зачастую весьма негативный характер, особенно когда человек рассказывает о планах на будущее или о своих благих намерениях. Судя по фольклорным текстам, злые демоны очень любят слушать про эти планы и намерения и, разумеется, делают свои выводы. Сведущие в чем-либо хорошо понимают ценность молчания; о свободе больше всего рассуждают рабы, о женщинах — неудачники в любви, о богатстве — горемыки без гроша в кармане. В языке не существует альтернативных понятий: зло не противоречит добру,

свобода — необходимости, жизнь — смерти. Каждый из этих субстантивов наделен очень сложной экзистенцией, и его взаимосвязи с предполагаемым противоположным понятием неоднозначны в высшей степени. Мы уже упоминали, что мужчина и женщина — только случайные эскизы в вероятностной бесконечности соединений этих гипотетических начал. И когда мы читаем в поэме Уильяма Блейка: *«Нельзя отделить тело человека от его души. Тело есть сфера души, различимая пятью органами чувств...»* — мы можем приблизительно понять направление мысли английского поэта. И когда герой этой поэмы печалится о том, что он вынужден вечно жить среди черных и белых пауков, мы вполне можем задуматься о весьма непростой ситуации добра и зла. То же самое справедливо касательно жизни и смерти. Это гипотетические термины, так как невозможно представить «абсолютную жизнь» или «абсолютную смерть», и мы, в сущности, знаем о жизни столько же, сколько о смерти, и всегда имеем дело с динамическим и беспокойным сочетанием этих понятий. Жизнь и смерть рождают многоликие соединения, и если мы о большинстве из них не образуем ни малейшего представления, то здесь, надо полагать, виновато наше пассивное и ущербное восприятие.

При всей разности своих творческих интересов авторы черно-фантастической литературы придерживаются единого убеждения: днем и ночью мы окружены креатурами, которые высасывают нашу кровь, иссушают и дурманят мозг, до безумия взвинчивают нервы; эти существа проходят через нас, как сквозь туман; иногда они любят смотреть нашими глазами и говорить нашими губами — они любят шептать слова о нашей исключительности и толкают нас на бессмысленные и жуткие преступления. Они не любят ни смеха, ни слез — они предпочитают спокойную серьезность восковой фигуры. В этом легко убедиться: посмотрите в зеркало, попробуйте улыбнуться или заплакать — и вы увидите неуместность, неестественность смеха и слез. Нет ни малейшей уверенности, что окружающие нас люди не являются такими же креатурами, хотя эти существа любят, когда их называют призраками, привидениями, галлюцинациями. Кошки, собаки, птицы, комнатные цветы великолепно чувствуют их присутствие. У них тысячи имен, многие из которых известны демонологам, антропологам, этнографам. Это ликантропы, ревенанты, спектры, гулы, лемуры, гоблин-сы, стрейги...

При всех своих весьма различных воззрениях авторы черно-фантастической литературы не заблуждаются относительно психологической миссии современной науки. Ученые, которые часто появляются на страницах их романов и рассказов, настолько зловещи, что трудно поверить, люди ли они вообще и не согрешили ли их матери с каким-нибудь инкубом, риафом или ревенантом, поскольку оные очень охотно идут на такую связь. Однако если Майринк, как традиционалист, убежден в нелепости современной картины мира, а Жану Рэ, насколько можно судить, она служит только локальным стимулом воображения, то с Говардом Филиппом Лавкрафтом дело обстоит совсем иначе. Лавкрафт был фанатиком астрономии и, как считают американские критики, одним из немногих людей, сердцем чувствующих космоцентризм. Ведь почти все мы продолжаем жить на плоской и неподвижной земле, изредка лишь вспоминая о чудовищной безграничности вселенной. Лавкрафт твердо знал, что человек — ничтожный атом, что наша планета — пылинка в галактических вихрях и наш так называемый «разум» — только случайный блик в «транскосмических безднах». Лавкрафт постоянно находил все новые аргументы, в чем угодно искал подтверждений современной астрономической концепции, и, казалось, ему доставляло странное наслаждение беспрерывно говорить и писать об этом: *«Я индифферентист. Я не собираюсь заблуждаться, предполагая, что силы природы могут иметь какое-либо отношение к желаниям или настроениям порождений процесса органической жизни. Космос полностью равнодушен к страданиям и благополучию москитов, крыс, вшей, собак, людей, лошадей, птеродактилей, деревьев, грибов или разных других форм биологической энергии»*. Действительно, великая богиня-мать не может испытывать никаких избирательных эмоций по отношению к своим детям, к тем или иным конкретизациям своей бесконечной потенции. Для нее Терсит и Гектор, муравей и Солнечная система одинаково равнозначны или, вернее, безразличны. Далее: *«Все мои рассказы основаны на единой фундаментальной предпосылке: человеческие законы, интересы и эмоции не имеют ни малейшей ценности в космическом континууме. В ситуации безграничного пространства и времени необходимо забыть, что такие вещи, как органическая жизнь, добро и зло, любовь, ненависть и разные такого рода локальные атрибуты жалкой формации, именуемой человечеством, вообще имеют место»*.

Все это звучит хорошо и логично, однако Лавкрафт никогда не блистал последовательностью. Если бы он действительно был индифферентистом, он писал бы спокойную, монотонную прозу наподобие французского «нового романа». Но в его подчеркнутом презрении к добру и злу, к «жалкой» человеческой формации прорывается плохо скрытая романтическая надменность Бодлера и Гюисманса, которых он часто

упоминает в своих рассказах, и никакая «научная объективность» не в силах это устранить. Поклоннику бесстрастных научных теорий больше пристало бы создавать холодные, стилистически выдержанные тексты, а не напряженные открытые композиции, напоминающие или поэмы в прозе, или безумные исповеди затравленного аутсайдера. Для Лавкрафта ужас, кошмар и макабрическая эмоциональность — главная сторона бытия, и научные открытия только обостряют психологическую безысходность. Малоутешительно его рассуждение о перспективах диалектического познания: *«Я считаю достойной жалости неспособность человеческого ума скорректировать все свое содержание. Мы живем на скудном островке, затерянном в черных океанах бесконечности. Каждая отдельная научная дисциплина не доставляет нам особой тревоги. Но если однажды разрозненные куски соберутся в единое целое, то откроется такая устрашающая реальность и такова будет наша злосчастная позиция в ней, что останется только два выхода: или полное безумие, или паническое бегство в относительную безопасность нового каменного века»*. Что тут возразить? Пятьдесят лет, прошедшие после смерти Лавкрафта, только подтверждают справедливость его мрачной диагностики. Лавкрафт — совершенно беспощадный автор, он не верит, подобно Майринку, в спасительную возможность посвящения и не верит, подобно Жану Рэ, в терапию божественного смеха. Фантазия — отнюдь не средство, облегчающее бегство от реальности, фантазия — лучший и важнейший способ погружения в эту реальность и гибели в ней. Любой предмет занятий героев Лавкрафта становится орудием их уничтожения. Однако смерть только меняет ориентацию их активности. Некий ассистент Герберт Уэст реанимировал труп своего учителя Холси, и вот бывший декан и гуманный профессор превратился в монстра и антропофага («Герберт Уэст — реаниматор»). После того как Чарльз Декстер Уорд занялся археологией и архивными изысканиями, злодейский предок вошел в его тело и узурпировал его мозг («Случай с Чарльзом Декстером Уордом»). Здесь одна из принципиальных тем Лавкрафта и одна из его немногих точек соприкосновения с другими мастерами жанра: любое воспоминание опасно, любой вопрос к прошлому опасен, не говоря уже о катастрофических последствиях археологических раскопок. Любопытное совпадение с мыслью метафизика-традиционалиста Рене Генона, который писал, что наша цивилизация кончится именно в тот момент, когда археологи доберутся до Атлантиды.

Проблема инициации, поиск нетленного «я» наказуемы по одной простой причине: Лавкрафт отрицал возможность идентификации, то есть возможность позитивного ответа на вопросы о месте, сущности, имени, возрасте и даже форме человека. Он считал, что ничего даже приблизительно нельзя утверждать о расплывчатой субстанции, подверженной постоянному действию неведомых космических сил, наделенной только экзис-тенциалом ужаса и его бесчисленных производных. Голоса нет — есть только эхо, самопознание — только игра отчужденных отражений inferнальных зеркал. Герой рассказа «Аутсайдер» никогда не видел себя в зеркале. Люди разбегаются при его появлении. Навстречу идет дикое, безобразное существо. Заключение: *«Я чужд этому столетию, я иностранец среди креатур, называющих себя людьми. Я понял это, когда с отвращением протянул свои пальцы к большой золоченой раме. Я протянул свои пальцы и коснулся холодной, твердой, полированной поверхности»*.

Постепенно становится ясно, почему Лавкрафта нельзя считать последователем и продолжателем Эдгара По и Натаниэля Готорна. Для этих писателей ужас — проходная тема, эффектный сюжетный поворот, а черная фантастика — один из эпизодов антропоцентрической картины вселенной. Разумеется, в пространстве их новеллистики блуждают мертвецы, призраки и привидения, но разве это можно сравнить с детальной разработкой «новых карт ада» и с «этнографическим» изучением прихотливых нравов обитателей потусторонних и вместе с тем чудовищно близких стран! Здесь мы входим в область магической географии и герметической астрономии, которая интересовала и интересует практически всех мастеров данного жанра. Здесь рассказ Лавкрафта «Хребты безумия» резонирует с рассказом Ганса Хейнца Эверса «Заклятие», где повествуется о планах Афанасия Кирхера — знаменитого ученого XVII века — касательно Гипербореи, причем Эверс цитирует крайне любопытный комментарий Лейбница о возможности такой экспедиции; здесь Густав Майринк посвящает нас в замысел Джона Ди проникнуть в алхимическую Гренландию («Ангел западного окна»). Герои данной литературы томимы мучительной альтернативой: либо заниматься всю оставшуюся жизнь привычной работой и понятными развлечениями, либо отправиться в рискованный вояж, в головокружительную экспедицию, дабы достичь скрытых материков и загадочных небосклонов. Трудность такой задачи заключается в следующем: успешный поиск «стран магии» обусловлен радикальным изменением интеллектуальной и психологической структуры, разрушением всех стабильных представлений о человеческой ситуации в мире. Дьявол обычно бывает инициатором подобных экспедиций, и поверить дьяволу как «великому агенту

трансформации» — это значит поверить в свой экзистенциальный центр, в свое реальное мужество.

Бельгийский писатель Жан Рэ в рассказе «Майенс-кая псалтирь» знакомит нас с ужасными перипетиями подобного путешествия. Подозрительного вида старик соблазняет капитана значительным вознаграждением и нанимает его шхуну. Поначалу моряки, снабженные хорошим запасом рома и виски, чувствуют себя прекрасно.

Шхуна уходит от шотландских берегов на северо-запад. Медленно и верно экипаж окружает атмосфера беспокойного присутствия. Однажды моряки увидели следующее: *«Странное небо простерлось над пенистыми гребнями волн. Знакомые созвездия исчезли — неизвестные звезды в новых геометрических конфигурациях мерцали в астральной бездне урожающей тьмы»*. Здесь любопытна несостоятельность научного объяснения факта новой реальности. Один из членов экипажа, слишком образованный для простого матроса, высказывает такое предположение: *«Обычный трехмерный мир, вероятно, потерян для нас. Мы, очевидно, находимся в многомерном пространстве, но это не очень понятно»*. Его дальнейшее рассуждение свидетельствует о суматохе, царящей в нашей голове при встрече с любым космическим капризом: *«Я полагаю, что астрология — это наука о четвертом измерении. Такие ученые, как Нордман и Льюис, с изумлением начинают подозревать о сходстве принципов этого тысячелетнего знания с некоторыми современными теориями радиоактивности и гиперпространства»*. И так далее в том же духе. Экцентричность новых пейзажей и нарастающий кошмар последующих событий отбивают у моряков всякую охоту перейти роковой порог неведомого.

Художественная интерпретация загадочного пространства одинаково исключает рациональное и иррациональное толкование. Конкретный ужас сводит на нет любую спасительную аргументацию. Математическая теория так же бессильна уничтожить «пылающий вопросительный знак», как и заявление оккультиста Элифаса Леви о том, что «воображение, естественная функция которого заключается в проецировании образов форм, может в экстраординарной экзальтации реально воспроизвести эти формы».

Мы делаем только первые попытки определения черно-фантастической беллетристики, освещения ее тематики, психологического горизонта и основополагающих констант. Патриархальная культура исчезает. Позволим себе здесь признаться в полном непонимании позитивных ценностей торжествующего матриархата или, если говорить точнее, гинекократии. Мы согласны с Джордано Бруно, что земля — живое существо, и согласны с Уильямом Блейком, что «вращающийся в пустоте шар — мираж, придуманный Ульро» — демоническим пропагандистом чистой материальности в мифологии этого поэта. Мы верим в возможность качественной активизации органов чувств, о которой «микроскоп не знает и не знает телескоп. Они изменяют рацию наблюдателя, но не проникают в сущность объектов» (Уильям Блейк, «Мильтон»).

1995

### Лексикон: рецензия на роман Г. Майринка «Ангел Западного Окна»

Роман «Ангел Западного окна» встретил у критиков конца двадцатых годов очень прохладный прием. Литературоведы ругали его за расплывчатость замысла и композиции, за нарушение художественного баланса, вызванное избытком оккультных догм и реминисценций, а приверженцы традиции упрекали в мифологическом синкретизме и в слишком вольной интерпретации эзотерических доктрин. Эрик Левантов — автор статьи, посвященной столетию со дня рождения Густава Майринка, — писал о резком падении популярности создателя «Голема» после публикации «Ангела». «Читатели обманулись в своих ожиданиях: вместо блестящих сарказмов, увлекательных походов, виртуозных языковых инвенций они встретились с прозой серьезной и даже дидактичной, которая смутно и неприятно напоминала о студенческих годах, о Теодоре Гиппеле и Ахиме фон Арниме».

Мы вовсе не собираемся «восстанавливать историческую справедливость» и доказывать несомненное для нас величие Густава Майринка. Ну, допустим, поставят ему памятник, что тогда? Как заметил Роберт Музиль, *«...памятник — это камень, который вешают на шею какому-либо деятелю, дабы вернее утопить его в реке забвения»*. Мы также не хотим рассматривать Майринка в контексте современной ему литературы: во-первых, имена

Верфеля, Эдшмидта, Фридлиндера, Вестенхофа, то есть писателей, которые разрабатывали сравнительно сходные сюжеты, ничего особенного не скажут русскому читателю, а во-вторых, что самое главное, творческое сообщение Майринка носит принципиально вневременной характер и адресовано людям, обладающим довольно-таки специфическим взглядом на мир.

Тем не менее, авангардные тенденции начала века не были ему чужды, что сказалось в изощренной архитектонике романа, в сложном построении метафоры, в свободном перемещении витального акцента. Последнее обусловлено децентрализацией физического и психологического космоса, новой трактовкой перспективы и субъективности. Человек перестал быть средоточием Вселенной и постепенно превратился в объект среди объектов. «Витальный акцент» — выражение Марселя Пруста — переместился с человека целостного на человека, увиденного как частность, эпизод, жест, оттенок. По своеобразному закону эстетической справедливости все элементы пространственного и временного пейзажа получили равные права. Характеристики человека и вещи изменились: их значимость стала определяться не прагматической иерархией или местом и временем присутствия, но энергетизмом, ассоциативным полем, вероятностным сложным смыслом их загадочной экзистенции.

При этом разгадка человека или вещи уже не самоцель, но лишь предварение иной загадки. Эстетическая децентрализация приводит к тому, что «смысл» теряет свою статическую ценность, обретая витально акцентированную текучесть и функциональность. Если во вселенной Лоренца и Эйнштейна картина мироздания во многом зависит от позиции наблюдателя, то эстетика авангарда ставит под сомнение легитимность наблюдателя. Как может барон Мюллер — «я» романа «Ангел Западного окна» — оценивать ситуации или людей, если он сам отражение или Пролонгация неведомого Джона Ди?

Интенсивность отражений, резонансов, соответствий, Сообщений определяет функциональную значимость объектов, как бы они ни назывались: карбункул, Джон Ди, угольный кристалл, Елизавета, наконечник копья, Липотин и т. д. Они контактируют, кружатся, сплетаются, уничтожаются в напряженности чисто условных хронологических линий — шестнадцатое столетие, двадцатое столетие, они сгущают живое время до судорожной секунды или распыляют его в черное безвременье столетий. Игрой своих неожиданных симпатий и антипатий они нарушают и без того зыбкую геометрию романа или всполохами пламени взрывают установленный зеленый фон. Как все это интерпретировать и в какую сеть меридианов и параллелей уловить эту бешеную стихию? Роман можно разделить на двенадцать частей по числу граней карбункула-додекаэдра, на три части согласно разбивке нессера (термин геральдики, обозначающий чистое поле щита, без орнамента), на семьдесят две — число корней каббалистического арбора (древо сефиротов). Можно провести зеркальные меридианы, отражающие эту и «другую» стороны мира, Джона Ди и барона Мюллера, Липотина и Маске. Но в данном случае мы хотим ограничиться материалом по истории и по алхимии, который в той или иной форме наличествует в книге. Происхождение «имени ангела» можно установить почти наверняка. Иоганн Тритемиус — знаменитый учитель Агриппы Неттесгеймского — дал в своей работе имена ангелов всех четырех врат. Имя «ангела западных врат» — Иль — Астер. Мифо-географические координаты аналогичны некоторым кельтским и скандинавским схемам.

В известном эпосе «Сэр Говэн и зеленый рыцарь», относящемся к циклу «романов круглого стола», герой уходит на Запад, дабы победить монстра — зеленого рыцаря смерти. Запад — страна смерти, из которой еще возможно вернуться, юг — область абсолютной смерти, север — полюс «живой жизни». У классиков алхимической литературы часто упоминаются похожие ориентиры. Например, в «Беседе отшельника Мориена с королем Халидом»: *«Сын мой, мы рождены у подножия горы: внизу пропасть бездонная, слева тлетворная зеленая мгла, справа — шелестящие изумрудные луга. Если хочешь победить смерть, не страшись трудного восхождения, не отрывай глаз от сияния горного кристалла на вершине, ибо кристалл этот — зрелый алмаз господнего милосердия»*. Таких примеров можно привести много, хотя и без них понятно, что роман, помимо всего прочего, — результат герметических штудий автора.

Прежде чем ознакомить читателя с некоторыми подробностями, касающимися исторического лица — астролога Джона Ди, — нам хотелось бы отметить «фаустовы» следы в романе. Видимо, Гете — «национальная болезнь» немецкоязычных писателей, одна из «загадок немецкой души». Предчувствие катастроф, неизбежной гибели богов и людей в страшном «райхе великих матерей», ощущение «тщеты всех наук и искусств», уловление редких лучей метафизического солнца в тяжелом тумане сатур-нической меланхолии — все эти фаустовы черты вполне присущи Джону Ди. Можно отметить и более

конкретные сближения: Бартлетт Грин — Мефистофель, Елизавета — Елена, Гарднер — Вагнер, спор за тело Джона Ди и т. д. Правда, Майринк, надо признаться, очень предусмотрительно выбрал героя — ведь Джон Ди был другом Кристофера Марло и, кто знает, не послужил ли он прототипом английского «Фауста»?

Если даже учесть принципиальную относительность исторического познания, можно все же сказать, что сейчас о Джоне Ди известно больше, нежели во времена Майринка.

Рассуждения о примечательном астрологе, математике, алхимике и механикусе Джоне Ди можно встретить в каждой работе, посвященной елизаветинскому ренессансу. Источники Майринка были весьма ограничены: он, разумеется, воспользовался дневниками магистра, изданными в семнадцатом веке под названием: «Верное и правдивое сообщение о многолетних связях Джона Ди... с некоторыми духами». В 1909 году вышла биография Джона Ди, в которой весьма подробно разбирались его отношения с королевой Елизаветой, графом Лестером и знаменитым поэтом и денди того времени — Филиппом Сиднеем.

Кроме того, в различных книгах по истории магии и алхимии девятнадцатого века и начала двадцатого Джон Ди упоминался часто и по разным поводам. Только с пятидесятих годов началось более или менее серьезное изучение его личности и его произведений.

Разумеется, многое из того, что историкам удалось раскопать, никак не соответствует образу, созданному Майринком. И мы упоминаем об этом лишь потому, что исторический Джон Ди (1527–1608) был настолько интересным человеком и мыслителем, что о нем можно писать бесконечно и каждая эпоха будет иначе его интерпретировать. Его удивительные прозрения в математике и астрономии, его планы трансарктических экспедиций, его политические авантюры не могут не привлекать внимания историков. Это человек «истинно сущий», и Майринк справедливо сказал: «Тот, кто когда-то думал и действовал, и поныне мысль и действие: ничто истинно сущее не умирает». Недаром, надо полагать, Шекспир имел его в виду, когда создавал своего Просперо в «Буре».

И тем не менее позитивистски настроенные историки относились и относятся к нему весьма и весьма иронически: его считают фантастом, опасным оригиналом, исследователем воображаемых миров, познание коих не приносит ничего, кроме безумия и гибели. Вместо того, чтобы направить значительные свои способности на эксплуатацию плодотворных областей научной математики и астрономии, как это сделал, например, его ученик Томас Дигс, кстати говоря, автор упоминаемой в «Ангеле» книги о сверхновой в созвездии Кассиопеи, так вот, вместо этого он убил многие годы на изучение каббалы, алхимии и неоплатонизма. Он отличался непостоянством, раскидчивостью, непоседливостью и крайним скепсисом в проблеме воспитания молодежи, поскольку на своих лекциях предпочитал развлекать студентов демонстрацией механических объектов собственного изобретения. Благодаря своим летающим жукам, крабам и сколопендрам он приобрел опасную репутацию колдуна и черного мага. А. Роус в своей известной книге «Елизаветинский ренессанс» пишет, что эти механические игрушки пугали простой народ куда больше, нежели мертвецы, возвращающиеся на рассвете в могилы. Забавная и многозначительная подробность. Потому и сожгли его библиотеку в Мортлейке, после чего он произнес знаменитую фразу: *«Меридиан знания не проходит через книги»*.

Существует несколько версий его характера, занятий, жизненных коллизий. Известно, что его ненавидела римская курия, которая весьма опасалась его влияния на императора Рудольфа. Уму непостижимо, как богата и необычайно сложна была жизнь этого человека. Несмотря на обстоятельные исследования последних десятилетий, многое осталось совершенно невыясненным, в частности его отношения с Эдвардом Келли. Однако ясно, что Майринк был введен в заблуждение домыслами Луи Фигье — историка девятнадцатого века — и Шарлотты Феллсмит. Эдвард Келли — автор книги «О философском камне» и признанный адепт алхимии — никак не мог соответствовать персонажу романа.

Но что такое АЛХИМИЯ?

«Ангел Западного окна», в сущности, роман об алхимии. Мы очень мало знаем об этой стороне деятельности Джона Ди, поскольку в его работе «Иероглифическая монада», кроме весьма отвлеченных рассуждений о символической геометрии алхимических субстанций, нет индивидуальных интерпретаций методов и процессов «королевского искусства».

Обладал ли Джон Ди «секретом секретов» и «даром богов»? Хотя на этот вопрос утвердительно отвечают Роберт Фладд и Томас Уиллис — его младшие современники, — в новой истории алхимии он не упоминается в числе успешных адептов. Во всяком случае, благодаря исследованиям Питера Френча известно, что при дворе императора Рудольфа он не совершал никаких трансмутаций — в Праге его знали лишь как выдающегося астронома и картографа. Более того: Френч считает, что он и Эдвард Келли были в Праге в разные годы и потому рассказ об их совместных алхимических демонстрациях — только

необоснованное предположение Шарлотты Феллсмит, чья книга, безусловно, была основным источником информации для Густава Майринка. Тем не менее нет никаких оснований сомневаться в серьезных алхимических штудиях Джона Ди, и, следовательно, писатель имел полное право развивать ситуацию своего героя именно в таком логико-историческом пространстве.

Прежде чем перейти к конкретному алхимическому сценарию романа, стоит высказать несколько соображений касательно алхимии вообще. Нельзя, конечно, разделить оптимизма специалистов по истории науки, считающих алхимические поиски робкой пробой сил перед вступлением пионеров прогресса в область подлинной, научной химии. Большого внимания заслуживает, на наш взгляд, мнение К.Г. Юнга, полагавшего, что алхимия есть один из символических праязыков, память о котором осталась в «коллективном бессознательном» человечества в качестве архетипов, то есть априорных трансперсональных доминант. К сожалению, всякое суждение об алхимии имеет неизбежный гадательный характер, ибо «королевское искусство» есть результат интеллектуальной активности иной цивилизации, основанной, в отличие от нашей, на совершенно иных онтологических и экзистенциальных постулатах. Каковы приблизительно эти постулаты? Всякая система — будь то доступное органам чувств мироздание, дерево, камень, человек, снежинка — не обладает сама по себе причиной и обоснованностью своего бытия, что выражено в аристотелевском принципе: «целое больше своих составляющих частей». Причина, обоснованность и центр любой манифестации недоступны восприятию и объяснению, так как функциональность рации сама по себе нуждается в объяснении. Мало того, что этот мир имеет свою, так сказать, изнанку («обратная сторона» в романе Майринка), этот мир к тому же в значительной степени является результатом непредсказуемых взаимодействий миров бесконечно более сложных. Отсюда невозможность разработки устойчивых систем координат, постоянных величин, периодических таблиц и прочих «кирпичиков мироздания», с помощью которых наука нового времени пытается построить свои физико-астрономические модели. Отсюда вошедшая в поговорку темнота алхимических сочинений, где нечего и думать о разыскании точной рецептуры и более или менее «научных» описаний энергетико-материальных процессов. Изобилие риторических фигур, невероятная многозначность каждого термина, поэтическая и мифологическая насыщенность текста исключают возможность сколько-нибудь удовлетворительного понимания для современного человека, озабоченного прежде всего поиском позитивного результата и целесообразности учения либо теории. Какой смысл имеет, например, следующая фраза, принадлежащая великому авторитету в области алхимии — Василию Валентину: *«Сведи луну с небосклона и сотри ее пятна понтийской водой. Такова тайна опрокинутой луны. Если ты преуспеешь в этом, секреты искусства откроются тебе!»*. Знакомство с лексикой герметического знания в лучшем случае даст некую возможность иллюзии понимания, ибо «луна» и «понтийская вода» могут обозначать растение, камень, металл, кислоту, щелочь, дистилляцию, «проститутку философов», которую необходимо превратить в «деву-первоматерию» и т. д. Можно потратить десятки лет на расшифровку алхимических трактатов, дни и ночи наблюдать за режимом и составом огня в алхимической печи-атаноре и... не добиться ничего — тому сотни, если не тысячи примеров. И однако...

И однако тысячи людей верили и верят до сих пор в существование универсальной жизненной константы — тинктуры адептов или философского камня. Известны подробнейшие описания этой тинктуры: по виду она напоминает крупнозернистый песок матово-серебристого или розовато-перламутрового блеска, очень горький на вкус. Известны весьма яркие и картинные описания «проекции» тинктуры на олово, ртуть, свинец с целью получения серебра или золота, причем подобные проекции письменно подтверждены такими людьми, как Лейбниц, Ньютон, Гельвеций. Так звучат строки из книги «Новый химический свет» знаменитого английского алхимика Александра Сетона (одного из четырех адептов, включая Эдварда Келли, которые произвели удачные опыты по трансмутации металлов при дворе императора Рудольфа): *«Сначала по ртутной глади проходит легкая зыбь. Затем на поверхности возникает танцующий голубой блик и слышится шорох, напоминающий шипение морской пены, сопровождаемый острым запахом гниющих водорослей. Ртуть волнуется и бьется о стенки сосуда, отбрасывая зеленые, синие и оранжевые тени. Затем субстанция начинает неистово бурлить, уподобляясь алой львиной гриве. Через час процесс заканчивается — золотая масса, редкая по красоте радужных переливов, застывает»* .

И все же, несмотря на свидетельства именитых ученых, существование философского камня вызывает очень и очень законное сомнение. Любопытна история с одним из основателей научной химии, автором книги «Скептический химик» — Робертом Бойлем. В его присутствии неизвестный адепт произвел трансмутацию свинца в золото, поклонился и

удалился — неперменная деталь почти всех рассказов об алхимии. Потрясенный позитивист (алхимию иначе как «галиматей» он не называл) после тщательной проверки полученного металла уже решил было раскаться и пересмотреть свое мировоззрение. И вдруг на его глазах золотой колорит стал медленно исчезать и через несколько минут металл принял обычный тусклый оттенок свинца. Произошла вещь необъяснимая, хотя подобных случаев можно процитировать много. В чем же дело? А в том, что в составе данной «пудры проекции» отсутствовала, как это ни забавно звучит... соль, то есть «космический фиксатор» текучего (в неоплатоническом смысле) состояния вещества. Теорию «космического фиксатора» вполне вразумительным слогом изложил украинский герметик Григорий Скворода, неизвестный, к сожалению, западным исследователям. Аналогичный казус случился с историческим Эдвардом Келли, что повлекло за собой грустные последствия. Отсюда можно сделать несколько весьма важных выводов.

Алхимия, известная с незапамятных времен, после трагического поворота в европейской истории, именуемого «Возрождением», перестала существовать как трансцендентальное знание. Она распалась на «геофизическую алхимию» — собственно искусство трансмутации минералов и металлов — и «спагирию» — искусство приготовления бальзамов, панацей, «питьевого золота», всевозможных эликсиров бессмертия или, точнее говоря, неопределенно долгой жизни. При этом из алхимии постепенно исчезли не вообще потусторонние, но именно небесные, сверхъестественные принципы ее функциональности. Подобная участь ожидала не только алхимию, но и все «свободные искусства» — математику, астрологию, грамматику, риторику. Когда влияние «эйдетической энергии формы» прекратилось (нас в данном случае не интересуют сложные причины этого явления), жизнь потеряла принципиальную смысловую ось, то есть реальное обоснование, и превратилась в калейдоскопическую игру элементов периодической системы, причем не только в химии, но и в любой другой области человеческой активности. Когда прекращается действие небесной, формальной, фаллической эманации, что же получается? Раздробление единства на бесконечное количество изолированных множеств, распыление человека в общечеловеческое облако, математизация хаоса, равенство всех и вся перед молохом тотального уничтожения — словом, угнетающая одноплановость бытия. Мы живем в мире космического партеногенеза, мы — дети великой матери, иллюзорные порождения фиктивного матримониума, наша «реальность» аналогична реальности наших сновидений. И потому алхимия, в отличие от позитивистской науки, не может быть основана на мнимых «законах» подобной реальности. Алхимия ищет константы, но никогда не предлагает их наличия в так называемой «объективной действительности».

Возможна ли трансмутация одного минерала или металла в другой минерал или металл? Современная наука не отрицает такой возможности, хотя надо сказать, что любые вердикты современной науки не могут иметь ни малейшего значения в проблематике алхимической в силу полярно различных взглядов на незнание вообще и на познание материи в частности. Дело в том, что цели алхимии в наше время непонятны не только вульгаризаторам истории науки, но и людям, искренне увлеченным данной темой. Если бы даже удался лабораторный кунштюк по превращению свинца в золото (хотя, вопреки распространенному мнению, надо заметить, что с помощью ускорителя элементарных частиц эту задачу решить не удалось), это было бы локальным научным достижением, и только. И еще: если бы «пудра проекции» была когда-нибудь изготовлена, то, принимая во внимание пристальный общественный интерес, рецепты ее производства были бы так или иначе известны. И касательно эликсира относительного бессмертия: такой ли уж это бесценный дар, если вдуматься хорошенько? Жить двести, триста, пятьсот лет в данных условиях, в данном человечестве! Не лучше ли предпочесть смерть участи Агасфера?

И если предполагаемые высокие цели «королевского искусства» не слишком волновали Келли (персонажа романа), то с Джоном Ди все обстояло иначе. Но, к сожалению, потрясающий герой этой потрясающей книги зачастую ведет себя так, что можно подумать, будто бы он до встречи с Келли вообще не занимался алхимией серьезно. Конечно, после успешной трансмутации и особенно после беседы с Ангелом Западного окна голова пойдет кругом у кого угодно. У кого угодно, только не у человека, изучавшего герметику более тридцати лет, автора уникального предисловия к «Началам» Эвклида, искателя амбивалентной Гренландии. Джон Ди не мог не знать, что по вышеупомянутой причине золото, полученное искусственным путем, надо выдерживать около года. И, главное, он не мог не знать, что тинктура не является обыкновенным химическим реактивом для манипуляции в чьих угодно руках. Трансмутация может быть совершена самим адептом или, в крайнем случае, с благословения адепта, так как трансмутация — процесс философско-психо-физический, а в момент своего действия «пудра проекции» преобразует не только металл, но и микрокосм своего творца. Мнимое «незнание» Джона Ди — один из бесчисленных парадоксов романа Майринка, вполне объяснимый

художественными целями автора. Мы, правда, совсем не хотим противопоставлять исторического Джона Ди романическому, а просто пытаемся расширить пространство интерпретации образа. К тому же надо иметь в виду следующее: Джон Ди жил в эпоху распада алхимии, когда трактовка ее задач отличалась необычным разнообразием и феноменальной противоречивостью. В шестнадцатом веке алхимик жаждал спасти не только себя, но и окружающий мир от неминуемой гибели. С помощью своих тинктур и эликсиров он мечтал сделать бедных богатыми, а больных здоровыми. Но, руководствуясь этой максимой, он чаще всего приносил несчастье своим близким и гибель себе. Исследователь герметических тайн обязан был знать, что его одинокий путь, отмеченный тенью вероятного безумия и вероятной смерти, лежит вне человеческих ориентиров. Исследователь, который не способен с корнем вырвать свое человеческое «я», может спокойно направить свой талантливый порыв на решение каких-либо иных задач.

Индивид есть органическая система, составленная из многих компонентов. Обычный индивид разрушается как под влиянием внутренних дисгармоний, так и под разъедающим действием внешних окружений — это нормально, это, собственно, и называется жизнью. Поэтому имя для такой системы — «дивид» — делимый, а не «индивид». Последнее, скорее, обозначает систему герметическую, максимально защищенную от внешних воздействий. Здесь важное отличие алхимии — герметического знания — от любой другой интеллектуальной активности, основанной на спекулятивном или оперативном взаимодействии человека с миром, его окружающим.

Протагонисты алхимии считают, что любой контакт с внешним миром (независимо от субъективной оценки такого контакта) пагубен для человека. С этой точки зрения рассказ Бартлета Грина или мудрые советы Гарднера равноценно негативны для Джона Ди. И тем не менее алхимик должен испытать все формы любви, страданий, безумий, поскольку лишь таким способом он может отделить живое золото своей тайной реальности от вьезшихся в сердцевину его бытия инородных примесей. «Теряй половину — сохранишь целое» — так гласит алхимический афоризм, процитированный почти текстуально в пророчестве Эксбридж-ской ведьмы. Диссолютивное воздействие внешней среды на субъект отделяет «зернышко живого золота» от его психоматической оболочки, которая начинает разлагаться подобно тому, как металл ржавеет в воде. В результате этого разложения, этого гниения образуется «ржавчина, которая впервые придает монете ценность», как сказано во второй части гетевского «Фауста». Образуется «первоматерия», «зеленая земля», в ней при соответствующих условиях может прорасти «зернышко», способное развиваться в «тело квинтэссенции», «тело ресуррекции», «тело родимени». Такова была, судя по роману, цель поисков Джона Ди.

Согласно алхимической доктрине, в природе не существует простых и однородных объектов, так как все объекты подвержены «текучести», обусловленной всеобщностью разветвленных вегетативных связей. Момент осознанной индивидуальности, момент соответствия объекта своему имени расплывается под влиянием внешних притяжений и отталкиваний. Неделимости, постоянства, высокой степени сопротивляемости — одним словом, всего, что дает гармоническое соединение составляющих частей, — нельзя добиться с помощью взятых из внешнего мира учений о гармонических комбинациях. Животворный центр, дающий всякой композиции присущую ей гармонию, приходит из недоступных обычному восприятию миров. Универсальный жизненный катализатор, то есть философский камень, организует сначала микрокосм алхимика, и лишь после этого алхимик способен изготовить вещество, трансму-тирующее «больные» металлы в серебро и золото. Алхимик, осуществивший свой «магистерий», выходит из агрессивно-разъедающей сферы внешней действительности. Чем выше степень реализации индивида, тем выше степень дереализации этой действительности — она приобретает характеристики сновидения или воображаемого пейзажа. Материя постепенно утрачивает весомую плотность и, освобождаясь от теллурической тирании, сублимируется в режиме «алхимической воды». Вселенная меняет свои географические, физические и метафизические аспекты...

Таковы более или менее остроумные гипотезы касательно целей «королевского искусства». Понимание алхимии, кроме всего прочего, до крайности осложнено загадочной лексикой ее сообщения. Количественно обогащенный язык нового времени в значительной мере потерял качественные параметры. Если наши предки знали более двухсот риторических фигур, то сейчас даже лингвисты знают не более тридцати. Невозможно представить, сколь богатое ассоциативно-смысловое пространство окружало в шестнадцатом веке каждое слово. И тем не менее трактовка алхимической терминологии представляла значительные трудности уже тогда, поскольку в книгах содержались либо слишком расплывчатые наставления, либо энигматические параболы: «*Субстанция, на*

*которой располагаюсь я и которая располагается на мне, находится во мне. Ищи мой огонь, питающий и разрушающий. Извлеки из этой субстанции зеленого и алого льва — тогда ты познаешь пять направлений моего огня. Философы именуют меня Меркурием. Мой супруг — золото философов»*. Это фрагмент из «Трактата о западном и восточном Меркурии» Св. Дунстана. Книга хорошо известна в анналах алхимии. Над ней ли ломал себе голову Джон Ди или над какой-нибудь другой работой адепта-епископа — в данном случае не имеет значения. Важно, что понимания подобного текста не гарантирует даже многолетнее изучение герметической теории и практики. Увы, даже попытка поверхностного комментария весьма сложна из-за вынужденной и постоянной неточности лексики. Является ли алхимия искусством или наукой? Существовали ли в ней такие понятия, как теория и практика? Наше специализированное мышление, наша система разграничений мешает нам получить сколько-нибудь четкое представление об алхимическом мировоззрении. И еще: если все без исключения манифестации повседневной жизни пагубно влияют на формацию индивида, тогда зачем писать и читать книги? Пользы никакой, а вред несомненен. Этот легкомысленный на первый взгляд вопрос так и не дождался удовлетворительного ответа. Ведь алхимическое знание можно передать рисунками, схемами, жестами — вспомним замечательную сцену «разговора» Панурга с ученым англичанином из «Гаргантюа и Пантагрюэля». Разъяснения некоторых здравомыслящих историков, полагающих, что в старину жили такие же серебролюбцы и шарлатаны, как они сами, нас в данном случае не могут интересовать. Так зачем же книги? Джордано Бруно считал, что книги сугубо необходимы для пробуждения «магической мнемоники»: авторские выводы, описание некоторых процессов, логические парадоксы, неожиданные метафорические мосты через онтологические провалы — все это способствует активизации тайного и беспредельного пространства памяти, о котором сознание не ведает вообще. Семь стадий алхимического действия — магистерия соответствуют семи состояниям «я» на пути к селф (сверхъестественному центру индивидуального бытия). Неофит, интуитивно чувствующий подлинность знания, изучая тексты и гравюры, может пробудить свою спящую «трансцендентальную память». К примеру, «алый лев» из вышеприведенного фрагмента есть реальность и символ многих ситуаций вещества и энергии: это и сульфид ртути (философская киноварь), и неистовость внутреннего огня, и ревербированный серфор ( «отец» тинктуры), и сама тинктура, и знак успешной трансформации Меркурия. Но конкретный и оперативный смысл данного понятия искатель должен вспомнить или разгадать сам. И здесь ему необходим «магический помощник», роль которого в романе играет АНГЕЛ ЗАПАДНОГО ОКНА.

Этот сверхъестественный персонаж, на первый взгляд, не представляется определяющим. Его зловещая фантомальность, подчеркнутый декаданс его колоритной эпифании иллюстрирует полное крушение индивидуальных замыслов Джона Ди. Закрывая книгу, мы можем вздохнуть и спросить: где Гренландия? Где путь к новым материкам, обусловленный магической четвертой координатой? Где корона Ангелланда? Но так ли уж виноват ангел, выступающий как лжец, совратитель, искуситель, агент Черной Исаис и Бартлета Грина? Безусловно, виноват, поскольку финал романа решен в идеологическом мажоре ордена розенкрейцеров. Но здесь много странностей и недоговоренностей. Получается, что Джон Ди свершил геральдический «путь крови» и путь «гения рода» без всяких усилий, хотя известно, что обладание магическим оружием отнюдь не освобождает временного владельца от тягот рыцарской инициации. Некоторые страницы романа свидетельствуют о полной неуверенности Джона Ди касательно реализации такого пути, а его весьма небрежное обращение с копьем Хоэла Дата говорит о том, что к этому копы он относится скорее как к семейной реликвии. Если подобное отношение, равно как и женитьба на девушке простого звания не украшают баронета Глэдхилла, это должно быть совершенно безразлично астрологу и герметику. Живущий в двадцатом веке барон Мюллер вообще не испытывает аристократических скрупул и вначале даже не подозревает о геральдическом пути крови. Перипетии его проблематичной идентификации с Джоном Ди, вступление в розенкрейцерский адептат, опыты с тибетским зельем характеризуют героя романа, но не искателя мистической реализации.

Но стоит ли осуждать Джона Ди за колебания и непоследовательность? Ведь дорогой его сердцу магический мир умирал вместе с ним. Брать пример с паладинов короля Артура, погибать с тевтонскими рыцарями в полярных льдах, окружающих мифическую Гиперборею, — донкихотство в актуальном смысле, ведь Сервантес был его современником. И если бы только Сервантес. Джон Ди еще был жив, когда появилась азбука позитивизма — «Новый органон» Френсиса Бэкона. А что дальше? Галилей и Декарт. Алхимия и астрология еще преподавались в колледжах и университетах, но какая алхимия и какая астрология! Теория terra pingva — одна из первых попыток объяснения материалистической природы огня. Теория натуральной трансформации металлов, побудившая тысячи недоучек тратить последние деньги на оборудование примитивных

лабораторий, заставлявшая вновь и вновь раздувать (souffler) пламя в горне — отсюда их прозвище — суфлеры. Эти люди стали пионерами научного эксперимента. Но при чем здесь Гермес Трисмегист? При чем здесь «тело квинтэссенции»?

При упоминании о пагубном влиянии внешнего мира мы разумеем тормозящее, разрушительное действие на формацию индивида. С молодых лет человек пропитывается познаниями, возможно чуждыми ему принципиально. Среди готовых религиозных и моральных догм, стабильных социальных и физических постулатов индивид расплывается флюидом среди человеческих флюидов. Существенно человеческого — ничего, только пассивно интерчеловеческое кружится среди памятников, афоризмов и авторитетов. Уже разрушенный, уже разорванный специальными знаниями и спровоцированными эмоциями, человек слышит зов своего селф. Вернее, имеет шанс услышать. И тогда может начаться ужасная работа, черная стадия магистерия — нигредо, препарация, репарация, отделение чужого от своего. Но получается, что абсолютно все — чужое. Кроме вакуума темного и хрупкого, поскольку природа его не терпит. И если есть силы сохранить этот вакуум, тогда есть шанс войти в собственную смерть, раскрыться аутсайду, на пороге которого стоит... Ангел Западного окна.

Сцена появления Ангела — одна из блистательных удач Майринка. Это намного превосходит любые аналогичные описания оккультно ориентированных авторов. Сдержанная и точная лексика, удивительные подробности эпифании, напряженность диалога придают ей исключительную художественную ценность. С этой точки зрения название романа оправдано вполне. Но, может быть, не только с этой? Ведь художественный блеск присущ вербальному материалу, высокоорганизованному в любом плане. Слова Ангела наводят на любопытные сопоставления. Если мы вспомним текст, на вопрос Джона Ди, когда же ему откроется тайна философского камня. Ангел отвечает: «Послезавтра». Это вечное «послезавтра» доводит героя до отчаяния. Так вот: в «компасе вероятности», изобретенном историческим Джоном Ди, над круговым градусным делением проходят надписи: «позавчера, вчера, сегодня, завтра, послезавтра». Компас вероятности, среди прочего, призван ориентировать категорию времени относительно стран света. «Послезавтра» находится на северо-западе, то есть в направлении вождельной Гренландии. Не лишенный интереса курьез.

Дневники Джона Ди, опубликованные в семнадцатом веке, не содержат даже намека на «Ангела Западного окна». Сейчас, правда, их подлинность справедливо подвергается сомнению: во-первых, нет манускриптов, во-вторых, стиль этих дневников резко и в худшую сторону отличается от стиля известных сочинений. И снова чтение романа вызывает значительное недоумение и массу вопросов. Человека, который сумел вызвать «Ангела Западного окна», можно сопоставить разве что с халдейскими магами, Аполлоном Тианским или Ямвлихом. Это напоминает великие мифотворческие цивилизации, это истинная «томатургия». Джон Ди — принципал эвокации и повелитель цианта (в данном случае вершина пентаграммы, где и изображен тайный символ вызываемого существа аутсайда) — просто не мог вести себя и разговаривать таким образом, как он это делает. Странное сочетание древней мистерии с банальным спиритическим сеансом. Без глубоких познаний в ангелологии (каббалистической? гностической? мусульманской?) Джон Ди при всем желании не мог бы свершить эвокацию (вызывание), какие бы формы заклинаний Келли ему ни сообщал. Снова Майринк заставляет нас удивляться своему творению, все более усложняя геологию небытия. Мало того, что мы читаем несуществующий роман, мы еще вынуждены блуждать в пространственно-временном дисконтинууме, где эпохи номинально исторические (шестнадцатый век, двадцатый век) образуют в непредсказуемых своих пересечениях столь сложную психологическую протяженность, что мы постоянно должны выбирать какой-либо ориентир. Персонажи, вырванные взаимным притяжением или метафизическим порывом из своего исторического времени, перестают поддаваться логической характеристике. Слово десятки отражений призрака Шотокалунгиной в разбитом зеркале, возникают люди, события и вещи, о которых ничего определенного сказать нельзя. Тульский ларец, угольный кристалл, зеленое зеркало, статуя Исаис, кинжал — что это? Вещи, объекты, существа, сущности? Может быть, властители бедного человеческого восприятия вынуждают именно так интерпретировать свое прохождение через сферу материи? И что хорошего мог ждать Джон Ди от неведомого существа, которое гейзером взорвалось в центре пентаграммы? Ангел Западных врат, вестник смерти, страж порога, персонафицированный алкаэст (универсальный растворитель), столько раз упоминаемый у каббалистов и мэтров алхимии! Существо, о котором Те-офил — гностик четвертого века — написал следующее: *«И явился перед нами архонт западных врат, и глаза его светились как смарагды. И спросил: «Зачем Пришли вы в страну смерти?» И мы*

*ответили: «Страна, из которой мы пришли, горше смерти»*. Может ли быть инициатором эпифании Ангела БАРТЛЕТ ГРИН?

Похвальная целеустремленность, с которой мы пытаемся разгадать противоречия в романе Майринка, наводит на следующую мысль: не пытаемся ли мы в силу присущей нам наивной дихотомии расположить хоть в каком-нибудь порядке белые и черные фигуры? И не вползает ли в наши рассуждения коварная предустановленность добра и зла, гибели и спасения? Безусловно так. Но нас вовлекают в религиозно-этическую напряженность сами герои — Джон Ди и барон Мюллер — нарратор повествования. Его идентификация с Джоном Ди порождает жесткую проблему выбора: Иоганна — Асайя, Гертнер — Липотин. Но ситуация Джона Ди куда более запутана: черное и белое, угольный кристалл и копье, Исаис и Елизавета, гибель и спасение — везде его подстерегает хищный вопросительный знак. Имя этому вопросительному знаку — Бартлет Грин.

Этот персонаж любопытно регрессирует по ходу повествования. Посвященный в таинство богини Исаис принц черного камня и бесстрашный борец с папистами постепенно превращается в злого гения Джона Ди, а затем в заурядного агента демонического мира, представителя «конкурирующей организации», заинтересованной в гибели Джона Ди и всего его рода. Ближе к финалу облик Бартлета Грина приобретает черты все более гротескные. Почему?

Потому что Густав Майринк отметил Джона Ди беспокойством и неуверенностью. Потому что его Джон Ди не знает, какой путь к посвящению открыт лично для него. Замечательная одаренность лишь усиливает его тщеславие. Когда Бартлет Грин называет его «наследником короны», Джон Ди несколько не удивляется: все это он знает, и знает еще больше: он может стать властелином Англии, ибо в его жилах течет королевская кровь «Алой и Белой Роз». За этой Гренландией лежит иная Гренландия, за этой Америкой — иная Америка, за трансмутацией металлов — духовная трансмутация. Все пути открыты — и что же в результате? Подозрительная связь с ревенхедами; зависимость от Бартлета Грина — простолюдина и бандита; еще более унижительная зависимость от презренного Келли; мучительное ожидание рецепта тинктуры от Зеленого Ангела; тревожное ожидание очередного каприза деспотичного Рудольфа. И можно ли сказать с уверенностью, что Джон Ди не оставил бы свою Гренландию и свою алхимию, если б королева Елизавета?..

Роман Майринка оставляет иногда впечатление романа возможностей, вполне экспериментального текста. Автор, может быть, даже не имел детально разработанного плана, схемы характеров, аргументов тех или иных мотиваций, а зачастую просто предоставлял персонажам и сюжетным линиям развиваться по прихоти многозначного беллетристического порыва. Ведь кто такой и что такое Бартлет Грин, если судить по первым главам? Человек, который прошел ужасающее магическое посвящение, сравнимое с черной стадией алхимического процесса, о чем свидетельствует слово «ревенхед» — *caput corvi* — «голова ворона». Человек, который намекнул на концентрацию «тайной соли жизни» в «корвине» — отростке ключицы. Согласно герметической анатомии, «корвина» — одна из девяти точек, где свободное «тело квинтэссенции» сопрягается с человеческой плотью. Допустим, молодой Джон Ди не обратил на это внимания. Но как он мог потом не вспомнить эти слова?

Специалисты по кельтской религии и магии до сих пор не очень-то понимают смысл обряда «тайгерм» или «тайг». Вероятные значения слова — «ожог», «удар», «смерть». Известно, что это не просто посвящение с целью получения определенных магических способностей, но инициация очень высокого уровня, после которой неопит становился «тантором» — друидическим жрецом. Правда, трактовка Майринка весьма синкретична. В дошедших до нас преданиях не упоминается культ «великой матери» в связи с «тайгом». В романе скорее представлен общий обряд черномагического посвящения с элементом шотландского «баллоха» (сожжения животных). Все это, разумеется, не умаляет заслуг автора, ибо роман должен отличаться прежде всего интересом, а не сомнительным историческим правдоподобием.

Астрономическая мифологема, связанная с «тайгом», не очень ясна. Солнцу и Луне довлеет Илир — неподвижная черная звезда на западе — отсюда возможное происхождение имени ангела — Иль. Земля понимается как архипелаг, изменяющаяся группа более или менее плавучих островов в космической водно-эфирной субстанции, напоминающей гностическую плерому. Человек, прошедший «тайг», получает «магический камень» — кусок черного янтаря или антрацита, натертого соком «змеиного корня». Того, кто не сумел преодолеть испытание, ждет немедленная смерть. Суверен или принц черного камня может доверить этот «объект магической трансформации» любому достойному, на

его взгляд, кандидату. Если камень, как и всякий аналогичный объект, попадает в случайные руки, он теряет свое магическое предназначение.

Жестокою инициацию Бартлета Грина в силу разно-цельности обрядовых операций трудно причислить к какому-нибудь определенному культу. Это скорее метафорическая интерпретация начальной стадии алхимического процесса. Искатель идет против законов этого мира, бросает свое физическое тело в горнило интенсивного страдания подобно тому, как лаборант испытывает вещество огнем и кислотой с целью получения нетленной частицы первоматерии. Страх, от которого избавляется Бартлет Грин, есть главная помеха на пути «индивидуации». Страх издевается над любой идеей сверхъестественного бытия, над любой, гипотезой бессмертия души. Страх лучше всякого клея припечатывает нас к этой жизни — «единственной и неповторимой». И преодолев страх столь мучительным и невероятным способом, Бартлет Грин распознает «обратную сторону» своей индивидуальности, которую он называет «дочерью». Это действительно его «дочь», поскольку он рождает ее, но в то же время «мать», поскольку она рождает его. Центральная, многократно прокомментированная ситуация. Вот как излагает проблему известный последователь Мирандоло Каролус Бовиллус: *«С тех пор как произошло разделение человека, он уже не может вернуться к первоначальной целостности. Отныне ему необходимо завоевать собственную противоположность, дабы обрести истинное единство своей сущности. Это единство не исключает различия, но предполагает и поощряет. Человек утратил тайную энергию бытия. Ему должно раздвоиться в себе самом и через это раздвоение вернуться к единству»*. Несмотря на то что «раздвоение-единство» проходит через весь роман и акцентируется в теофании Бафомета, его убедительная реализация чувствуется только в описании посвящения Бартлета Грина. Посвящение дает ключ к тайне индивидуального микрокосма и дает ориентацию в хаосе внешних событий. Вспомним его знаменательную фразу: *«Тогда я еще не знал, что все происходит в крови человека, а уж потом просачивается наружу и свертывается в действительность»*. Зависимость внешнего события от внутреннего ощущается только в том случае, когда тайная соль жизни «просачивается» в кровь и пробуждает интуитивный разум сердца. Как писал Герхард Дорн — алхимик семнадцатого века: *«В человеческом теле скрыта метафизическая субстанция, известная очень немногим искателям. Она не нуждается в медикаментах, ибо сама по себе является совершенным медикаментом. Растворяясь в крови, она придает крови блеск и мобильность»*. Нечто подобное, очевидно, имеет в виду император Рудольф, когда говорит о влиянии «магического инъектума». Под воздействием «тайной соли» кровь начинает «видеть». Таковы некоторые аспекты инициации Бартлета Грина.

Этот персонаж вообще являет собой живую иллюстрацию алхимического процесса. В нем нет ничего случайного, даже его фамилия подчеркивает колорит «алхимической весны» — Грин (green — зеленый). В его облике отражаются аллюзии, символы, энигматические фрагменты герметических текстов: *«Наше золото не имеет ничего общего с вульгарным золотом. Но ты спросил о зелени (viriditas). Мы ищем съеденные проказой минералы и металлы. И я должен сказать тебе, что именно эта зелень с помощью нашего маагистерия превращается в истинное золото»*. В сущности, в его лице Джон Ди встретился с алхимией. Почему? Возможно, из-за Черной Исаис, которой, по-видимому, должен быть противопоставлен БАФОМЕТ:

Таинственный объект культа рыцарей ордена тамплиеров не может не вызвать вопросов как сам по себе, так и по манере его вовлечения в повествование. Легендарный Хоэл Дат вряд ли мог ввести Бафомета в мистиал герба (выбор сверхъестественного покровителя), так как культ этого бога возник не ранее середины тринадцатого века. Следовательно, это сделал какой-нибудь не очень отдаленный потомок Джона Ди либо сам баронет Глэдхилл. Что известно о Бафомете? Очень много сплетен, слухов, двусмысленных толкований, но ничего достоверного. Современный французский археолог Жан Шарпантье — энтузиаст истории тамплиеров — обнаружил в Провансе два подземных святилища, где находились статуи Бафомета. Одна изображала андрогина, пересеченного продольной пурпуровой полосой, стоящего на крокодиле, другая — антропоморфное существо, обвитое гигантской змеей. Судя по сочинениям мистиков и алхимиков пятнадцатого и шестнадцатого веков, Бафомета следует отнести к зонам — демиургам гностического пантеона. Резкая антихристианская направленность его культа позволяет еще раз подивиться на странные речи романического Джона Ди. Если еще возможно на уровне хризопеи (химическая трансмутация свинца в золото) оставаться христианином, то спиритуальная алхимия исключает монотеизм в силу неприятия любой самодовлеющей догматики. Частые христианские ресентименты свидетельствуют о боязни Джона Ди нарушить предустановленную дихотомию в отношениях с аутсайдом. Создается впечатление, что владелец Мортлейка, сознавая опасность и пагубность своей практики, тем не менее

надеется на прощение и милость Божию, Страх, порождающий надежду, надежда, порождающая страх... подобные эмоции совершенно чужды психологии алхимика. Но в данном случае нас не должно особенно интересовать, чего Джон Ди боялся и чего нет. Нас интересует проблема выбора «божественного покровителя».

Гнозис, как языческий так и христианский (хотя это деление, скорее, методологическое), характеризуется своей непримиримостью к «миру сотворенному». «Творение мира — результат ослабления или распыления божества, проявление антитеистического могущества». Сотворенность мира, то есть законченность, определенная степень «оформленности» материальной стихии, означает для материи «предоставленность самой себе», отделение от порождающей энергии космического Эроса. В таких условиях материя начинает самовоспроизводиться, дробясь в бесконечном количестве все менее разнообразных комбинаций. Это ведет к подчинению, а затем уничтожению «динамиса» — творящего мужского начала. Динамис не только провоцирует рождение, но переходит в рождаемое и активизируется в нем, образуя неразрушимую преемственность или фаллическую лигатуру «магического копья». Но это лишь предположение. Оторванный от динамиса — Эроса божественный огонь распыляется, его формообразующая энергия воплощается материальной субстанцией: в результате создается сотворенный, обреченный распаду мир. И здесь появляется гипотеза об эоне-медиаторе, способном остановить процесс диссолюции, гармонически соединить материю и форму. Отсюда пурпурная полоса на статуе андрогина-Бафомета, сочетающая часть и целое, мужчину и женщину, прошлое и будущее. Но здесь возникают вопросы чрезвычайно трудные. Пено-тус — ученик Парацельса — дал следующее разъяснение: «*Бафомет — бог познающий, а не познаваемый*». Вероятно, имеется в виду познание активное, трансформирующее. Вряд ли сотворенный мир представляет интерес в таком случае. Любое его проявление губительно. Подлунные владения Черной Исаис необходимо преодолеть. И для этого необходимо обладать магическим оружием, о котором можно кое-что узнать, если попытаться интерпретировать ГЕРБ:

Знание геральдики дает алхимику известные преимущества, так как помогает освоить основы эмблематического языка. В то же время родовая традиция, запечатленная в гербе, может весьма неоднозначно повлиять на его судьбу. Гербовая печать на «человеке-пакете» (если вспомнить примечательное сравнение Майринка) основательно затрудняет расшифровку индивидуальной загадки. Геральдика и во времена своего расцвета представляла немалые трудности, а в нашу эпоху вообще выродилась в особое начетничество. Львы, леопарды, единороги, орлы — тривиальные эмблемы, в лучшем случае ностальгические знаки когда-то утраченного смысла бытия. Мы охотно соглашаемся (с поправкой на коэффициент «сказки»), что когда-то растения, люди, минералы и звери составляли единую цепь сущего, но теперь... теперь обо всем этом напоминают лишь талисманы, тотемизм, декоративная «магия» драгоценных камней и т. п. Геральдика: кто сейчас сумеет вычислить «палиндрор», то есть наложением цифровой геометрической сетки определить на гербе место и назначение актуального представителя рода? Какой герольд сломает шпагу над могилой последнего отпрыска и произнесет грустную фразу: *Felum imbelles, sine ictu* (копье невоинственное, без удара)? И необходимо признать: геральдика, равно как алхимия, астрология, исагогия, эзотерическая география, — только смутный след принципиально иной, давно ушедшей культуры. И мы верим только потому, что хочется верить, следующим, например, словам: «*Борьба белого и черного леопарда, очертание листьев пламени и орлиных когтей, поворот головы единорога, пересечения линий в нессере, обвивающаяся вокруг короны змея, полукружья блазна, — все это эмблематический рассказ о внешней и внутренней трансформации, который должен научиться понимать человек, желающий постигнуть начала алхимического знания*» .

В рыцарском гербе всегда присутствует знак, указующий на приверженность основателя рода тем или иным сверхъестественным силам и воинствам: в нашем случае все компоненты герба являются такими знаками. Можно даже сказать, что мы имеем дело скорее с любопытной гностико-алхимической гравюрой, нежели с гербом в обычном смысле. К тому же компоненты герба, безусловно, образуют три средоточия мистической композиции романа: дерево, меч (копье, кинжал), карбункул, алмаз. Проследим возможные схемы формальной интерпретации: ручей, дерево — последовательная манифестация поколений, медленное угасание мужского начала, нарастающая женская predominация, проблематичная «магия левой руки», противостояние Исаис — Елизавета; меч, вертикально вонзенный в холм (частый, к слову сказать, образ в романах о рыцарях короля Артура), — тайный огонь, тайная координата, дерево без ветвей как символ андрогенезиса, то есть независимости микрокосмической монады от пространственно-циклических

изменений; наконец, карбункул — солнце микрокосма, звезда магического копья, подлинная константа бытия.

Итак, алмаз, понимаемый в алхимии как кристалл aqua permanens, дает две модификации: ручей активизирует креативную потенцию «матери-земли», меч, вонзенный в зеленый холм, призывает к бескомпромиссному пути героя. Алмаз считается реализованным символом алхимического гермафродита (ребиса). Мнение об органической жизни минералов вообще и о любопытной ситуации алмаза в частности разделяют даже в наши дни исследователи, свободные от позитивистских догм. *«Если мы не постигаем законов органической жизни минералов, это еще не значит, что таких законов нет. Если бы мы смогли понять характер инстинктов и размножения минералов, то смогли бы, вероятно, разводить различные породы мрамора наподобие далей или сиамских котов. И особая тема — гермафродитизм диаманта»*.

Принцип генеалогического древа имеет вполне косвенное отношение к геральдике. Этот принцип распространился лишь в пятнадцатом веке, то есть в эпоху очевидного распада рыцарской культуры. Трактовка генеалогического древа в романе весьма и весьма туманна: Родерик из Уэлса (основатель рода) должен, судя по всему, пройти череду последовательных манифестаций (поколений) и в образе последнего потомка навечно соединиться с женской парадигмой — королевой Елизаветой. Но в «видении древа» Джона Ди о Родерике вообще не упоминается. Равно и Хоэл Дат отсутствует. Разумеется, когда Джон Ди идентифицируется с генеалогическим древом, его сущность совпадает с их сущностями. Иное дело нарратор, «я», барон Мюллер. Чувствует ли Джон Ди единение, совпадение с последним представителем рода? И можно ли назвать «Бафометом» спящую двуликость Елизаветы и... барона Мюллера? Правомерно ли вообще считать Елизавету материальным отражением внутреннего женского архетипа Джона Ди?

Обладание родовым магическим оружием обуславливает, помимо всего прочего, память о предыдущих и представление о грядущих существованиях. Интеллектуальная интуиция прозревает геральдический «путь крови». Но вряд ли персонажи романа одарены подобной интуицией: они скорее одержимы предчувствиями повелительных символов, они зачастую ведут себя как жертвы странных и неведомых суггестий. И еще один немаловажный момент: геральдическое видение переживается Джоном Ди после загадочной пропажи кинжала-наконечника магического копья. В этом видении меч также пропадает, и, следовательно, уже сложно говорить о фаллической пролонгации селф через поколения, равно как о влиянии Бафомета, поскольку этот эон-демиург — сугубый покровитель тайной мужской инициации. Исчезновение магического оружия обрекает Джона Ди на трансцендентальное блуждание в переплетениях ветвей Генеалогического древа: он сам и его потомки (Джон Роджер, барон Мюллер) вынуждены вновь и вновь бороться с Черной Исаис, дабы не раствориться навсегда в «зеленой стране Персефоны».

В гербе выражены две тенденции: первая (ручей, древо) — завоевание здесь, на земле, определенных ценностей (земной короны, любимой женщины, пудры проекции и т. п.); вторая (меч, вонзенный в холм) — путь через этот мир в совершенно иные экзистенциальные и географические пространства, где поначалу возникает ГРЕНЛАНДИЯ:

Размышления о Гренландии, планы экспедиции в Гренландию не оставляли Джона Ди всю жизнь, что не очень понятно в наше время. Что мог предложить Джон Ди королеве Елизавете и английскому адмиралтейству? Огромный, покрытый ледовым щитом остров? Бесплодный Лабрадор? Ужасный климат Арктического архипелага? Хотя знания об Арктике в шестнадцатом веке были весьма ничтожны, все же кое-какие неутешительные догадки имелись. После плаваний Себастьяна Кабота, Мартина Фробишера и Джона Девиса приоткрылась безотрадная перспектива английской экспансии на северо-запад. Как один из главных картографов королевства, Джон Ди не мог всего этого не знать. И все же... Его до крайности заинтересовало следующее: Фробишер сообщил, что, по его мнению, Гренландия является «живой землей», то есть островом или материком, чья береговая линия постепенно меняется. Две его шлюпки, посланные в узкий залив, были сплюснены береговыми скалами, которые неожиданно сдвинулись наподобие Симплегад. Его марсовой клялся, что слышал ночью рычание львов и треск ломающихся деревьев. Странно все это, особенно если учесть, что остальные сообщения Фробишера не превышают уровня географической очевидности. Известно, впрочем, что Гренландия знаменита миражами и слуховыми галлюцинациями. Епископ Олаус Магнус, чья «История северных стран», написанная в 1555 году, была, несомненно, известна Джону Ди, рассказывает еще более невероятные вещи. Этот епископ идентифицировал Гренландию с мифическим Туле, что, конечно, еще более возбудило магиико-географическое воображение Ди. Туле — обетованная земля Артемиды Тулийской, остров возникающий и исчезающий, один из

островов сказочного архипелага Перия, чьи берега, словно галькой, усыпаны драгоценными камнями, прозрачные скалы тверже алмаза. За Туле — Гиперборея, далее — Гелиодея — необъятный материк, о котором Пифагору поведали жрецы Саиса. Разумеется, у Джона Ди были основания презирать страны, открытые Колумбом и Писарро, но основания совершенно фантастические. Как мог картограф и математик, растолковывающий студентам Кембриджа и Манчестера принципы научной географии Фризи-уса и Меркатора, верить подобного рода... сведениям? Мы не должны забывать, что Джон Ди прежде всего мистик, алхимик, астролог, чьи фаустовы амбиции не знали никакого предела. Его космология — удивительная смесь научных, неоплатонических и мифических данных — допускает любые возможности проявлений пространственно-временного эйдоса. В своем замечательном предисловии к «Началам» Эвклида он писал: *«Надо всегда помнить, что живая изменчивость пространства искажает геометрические аксиомы. Сумма углов треугольника, равная сумме двух прямых, есть правило этики, а не свободной математики»*. В своих «Общих и частных записях, касающихся совершенного искусства навигации» он акцентировал приоритет восприятия наблюдателя в создании географической панорамы мироздания. Поэтому Джон Калдер — один из лучших знатоков Ди — справедливо заметил: *«Доктор Ди, равно как Джордано Бруно и Кампанелла, был одним из последних убежденных защитников магического ми-ропонимания»*.

Два слова о принципах магической географии. Вообще говоря, мы характеризуем этим не весьма точным эпитетом любую область донаучного или внеаучного знания, где первыми признаются параметры индивидуального восприятия, а не тенденциозная «объективность» мирового пейзажа. В этом смысле каждый народ имеет свою, более или менее оригинальную «магическую географию». В случае с Джоном Ди мы имеем дело с любопытной математической трактовкой кельтско-скандинавской мифологемы, согласно которой север и северные созвездия рассматриваются как средоточие и зенит интенсивной жизненности, а юг соответственно как надир и область более или менее абсолютной смерти. Такое воззрение имеет некоторые основания: сороковой градус южной широты — Мадрид — расцвет жизни и цивилизации. Ориентация нарастающей жизненности идет снизу вверх: юг, запад, восток, север — корни мирового древа Иггдрасиль тонут в бездонной ледяной мгле, крона расцветает в живых северных звездах. Что вообще в данной мифологеме понимается под «жизнью» и «смертью», не очень понятно. Почему Гренландия названа не только «зеленой землей», но и «страной вечной весны» (Олаус Магнус), тоже неясно. Наименования ее мысов и заливов не внушают оптимизма: мыс Прощания, мыс Отчаянья, залив Скорби...

Нельзя смешивать магическую географию с истори-ологическими спекуляциями касательно исчезнувших, потонувших материков, так как Атлантида, Му, Лемурия, Гондвана находились в доступных нашему знанию океанах. Реальность Туле, Гипербореи, Гелиодеи, Тартесиды доступна либо мореплавателю, очутившемуся в точке трансформации пространства, либо мистика, сумевшему преодолеть границы обычного восприятия. Критическая оценка письменных свидетельств этих людей, разумеется, невозможна. Как, к примеру, отнестись к следующей записи шведского мореплавателя Гуннара Юнсона, открывшего в четырнадцатом веке на западе Гренландии землю Белой Королевы? *«И когда я выбрался из ущелья, восстало надо мной яркое голубое солнце. Из зарослей исполинских древесных цветов вышла женщина в белом одеянии с короной на голове. Я упал перед ней на колени. Внезапно зрение и слух оставили меня. И очнулся я среди голых неприютных скал»*.

Текстов подобного рода Джон Ди, вероятно, знал предостаточно, и, вероятно, они лишний раз убеждали его в возможности теоретического и даже практического проникновения в магическую многомерность пространства. Именно магическую. Хотя в истории науки Джон Ди и считается одним из провозвестников неевклидовой геометрии, он всегда оставался магом и алхимиком, то есть человеком принципиально чуждым тенденциям позитивистской математики: он, скорей всего, счел бы нонсенсом современную гипотезу об абстрагированном от сотворенных вещей временно-пространственном континууме.

Джону Ди — персонажу романа — было о чем призадуматься, когда он услышал искушительные слова Бартлета Грина относительно «зеленой земли» и «наследника короны». Действительно, вроде бы похоже, а вроде бы нет. Ведь согласно астрологии Гренландия находится под доминантой созвездия Короны. Но кто был тот, в зеркале? Кто повелел ему неустанно искать Гренландию? И следует ли все это понимать в естественном смысле? Джон Ди прекрасно знал символику Гренландии в алхимии. Достижение Гренландии означает выход из «нигредо» — хаотического черного состояния псевдореальности, нахождение ориентиров собственного микрокосма, отделение своего мужского от своего женского начала; Гренландия — это «алхимическая весна», удачная

прививка золотой ветви к тривиальному дереву, aqua reginae — драгоценная «вода, которая не смачивает рук», первая осязаемая активность квинтэссенции. В алхимических текстах часто встречаются такие, например, пассажи: *«Над Гренландией горит звезда, луч коей в предрассветный час указывает путь в королевство белой лилии. Доступ к этому королевству охраняет зеленый лев. Из его пасти льется ядовитый витриоль. Если ты соберешь витриоль в свою реторту и не сожжешь стекла, крупинка света останется на дне реторты»*. Но как понимать такие тексты? Следует ли совершить путешествие в географическую Гренландию в поисках витриоля? Или это метафорическое описание сугубо лабораторного процесса? Или здесь дан ориентир внутренней мистической трансформации? Ведь называется же в тантрическом буддизме уровень третьей чакры «зеленой землей», и не случайно, надо полагать, линия «вайроли-тантра» вплетена в мистическую ткань романа? Все эти частные вопросы сводятся, в сущности, к одному общему: является ли земная жизнь отражением жизни иной, является ли земной успех первым шагом к успеху небесному? Беспрестанные колебания Джона Ди свидетельствуют о том, что он вряд ли нашел более или менее удовлетворительный ответ. Да и можно ли вообще его найти?

Известно, что исторический прототип героя «Ангела Западного окна» до конца дней своих не расставался с мыслью о путешествии в Гренландию и страны магии. Это было предметом его бесед с Джордано Бруно, когда они встретились в Праге в 1588 г. Более того: в 1602 году он консультировал знаменитого мореплавателя Джона Девиса и даже намеревался принять участие в экспедиции. Это в семьдесят пять лет! Но вернемся к роману. Как можно интерпретировать мучительную проблему Елизаветы — антропоморфной «лилии» алхимического поиска, «белой королевы»? Прежде чем ответить, необходимо поразмыслить о роли ИСАИС:

Здесь нам весьма трудно отыскать какой-либо традиционный ориентир. Об алхимии, гербе, Гренландии, Бафомете можно что-то прочитать и написать. Но кто такая Исаис? Что такое Исаис? Рассказ Бартлета Грина свидетельствует о ее принадлежности к пантеону «лунных богинь», и ее «лунные» акциденции действительно прослеживаются до конца романа. Джон Ди (Прага, крипта доктора Гаека) видит ее в сгущениях абсолютной тьмы, видит богиней бездонной пропасти и древней Ночи. Из «лекции» княгини Шотокалунгиной явствует, что Иса-ис — фракийская или греко-понтийская контаминация имени Исида, хотя сообщенные княгиней подробности культа скорее соответствуют мифу о Кибеле.

Наконец, барон Мюллер в финальной сцене в Эль-збетштейне характеризует Исаис как владычицу мира (Frau Welt). Итак, налицо очевидный мифологический синкретизм, интенсифицирующий художественную напряженность романа, однако представляющий известную трудность для понимания текста.

Вполне вероятно, что Густав Майринк, как мы упоминали выше, не имел четкого предварительного плана и решал по ходу дела судьбу некоторых персонажей и некоторых магических объектов. Недоумение вызывает не только Бартлетт Грин, но и явно незавершенный Маске. Угольный кристалл почему-то попадает в тульский ларец барона Строганова, и к тому же на последней странице мы узнаем, что там же находилась миниатюра, изображающая исторического Джона Ди. Перипетии с кинжалом Хоэла Дата также не поддаются объяснению. Возражат: это не трактат по оккультизму, это роман и скрупулезное развитие каждой темы могло и не входить в задачу автора. Разумеется. И нам даже кажется, что в разных недосказанностях и неопределенностях обнаруживается одна из главных авторских идей: роман, как и человеческая жизнь, необходимо должен мерцать тьмой, зыбкостью, зеленой фосфоресценцией, иллюзиями побед и поражений, многозначностью вещей и событий, ибо мы живем в подлунном мире, несмотря на сомнительные утешения телескопов. И этот подлунный мир суживается, смыкается, закрываясь от живого и пло-дотворящего небесного влияния и все более открываясь беспредельному Хаосу, всепожирающему Оркусу, коварной и многоликой Ночи (триада Джордано Бруно). Мир как макрокосм уничтожается, делится, дробится, и то же самое происходит с человеческой индивидуальностью. Ситуация бесспорна, и возможны только два пути: «магия левой руки», избранная Бартлетом Грином, и путь герметической трансформации. Либо дарованные Черной Исаис относительное бессмертие и относительное могущество, либо попытка образования микрокосма, свободного от онтологических условий подлунных манифестаций. Конечно, можно считать «свободным» и Бартлета Грина, поскольку он в силу инициации активизировал свое «лунное тело», но его свобода ограничена этой и «той» стороной мира, который он сам признает единственно существующим. Он способен дублировать вещи, воссоздавать, а не создавать. Таковы, согласно алхимическим воззрениям, возможности «сына ночи и возлюбленного луны».

В расплывчатой мифологии Исаис существует одна довольно-таки вероятная истина: солнце — звезда преходящая и практически фиктивная. Мы — частицы первобытного Хаоса, раздробленные Оркусом, — вышли из Ночи и уйдем в Ночь. И когда мы отринем ложность солнца и других божественных светил и преклонимся перед Ночью, наши мысли и желания нащупают нечто плотное в разреженной тьме — центр Ночи, неразличимую луну. Если мы сосредоточимся на этом центре, и только на нем, у нас есть шанс увидеть тонкую серебряную дугу — нам блеснет собственный свет нашего «лунного тела». Это таинство новолуния плоти, как его испытал Бартлетт Грин. Здесь открывается «другая сторона», бескрайняя страна воображения и снов, ставшая отныне реальной родиной, что увидел «белый глаз» Бартлетта Грина. Но если бы функции Иса-ис ограничивались только этим, зачем придумывать новую теофанию? Вполне можно было бы обойтись кельтской Гвендой или греческой Гекатой — «богиней черных кошек и диких черных лошадей» (Павзаний). Но герои Майринка, в отличие от современных антропологов, не систематизируют образы давно умерших или ныне существующих экзотичных мифологий. Они живут, умирают, возрождаются в мифе. Черная Исаис опрокидывает логику, трансформирует восприятие, постоянно меняет обличье и колорит. Когда миф вторгается в бытие, усвоенная рациональная систематика распадается, человек остается беззащитным перед напором неведомой стихии, о которой он либо имел поверхностное представление, либо вообще не принимал ее в расчет. Эта стихия — текущая в его жилах кровь, и недаром Исаис названа «повелительницей крови». И при этом она — лунная богиня, поскольку кровь в движении своим и составе определяется притяжением и положением луны. Поэтому мы — подлунные жители, и поэтому наш мир назван подлунным независимо от любых астрономических предположений.

В данном случае нас интересует один из аспектов беспредельной лунной мифологии: мы расцениваем луну как черный центр Ночи, вампирически высасывающей жизнь и свет. Лунной можно назвать любую субстанцию, проявляющую тенденцию такого вампиризма, лунное все, что захватывает, ассимилирует, поглощает в бездонное свое небытие. И здесь рожденное луной и подчиненное луне мужское начало есть экспансивная энергия вампирической агрессии, препятствующая Ночи пожрать себя самое. Луна — «фаллическая великая мать»: из глубин земли, из зеленых подземных вод она порождает тонкого серебряного Лунуса, который, в свою очередь, оплодотворяет inferнальные расщелины (например, колодец Св. Патрика) — из них выползают сонмы призрачных, проблематичных существ. Лунус разрастается, активизирует, насыщает светом черную луну. Она — владычица крови — регулирует ритм сердца, фаллическую эрекцию и т. п.

Таков один из возможных комментариев к мифологической связи Исаис и Бартлетта Грина. Что дает ему эта связь? Безусловное земное могущество. Тогда почему он или верный ему Зеленый Ангел не могут раскрыть Джону Ди тайну «пудры проекции»? Потому что они сами ее не знают. Философский камень имеет внеземное и внелунное происхождение. Это «произведение солнца», согласно Трисмегисту. Философский камень, равно как магическое оружие Хоэла Дата, в составе коего непременно присутствует т. н. «философская сталь», позволяют избавиться от всеильного лунного притяжения, дают возможность озарения и прорыва за пределы земного мира, что, естественно, не в интересах Исаис. Но какой прок в обладании пудрой проекции или магическим оружием, если не знаешь, как ими пользоваться? Ведь употреблять пудру для получения золота — это все равно, что размахивать кинжалом Хоэла Дата в уличной потасовке. У кого спросить и услышать ответ? Лунное притяжение, изменчивость лунных фаз держат человека в состоянии непрерывной и беспокойной вопросительности. Коварная Исаис внушает нам, что внешний мир способен дать ответы на вопросы: например, желанная женщина способна разрешить эротическую напряженность, а учитель — устранить сомнения ученика. Но вопросительность не есть нечто возникающее и пропадающее, вопросительность — это постоянный режим нашего бытия. Ответ в лучшем случае только искаженный, отраженный вопрос. Здесь мы нащупываем одну из метафизических гипотез романа «Ангел Западного окна». Дисгармония человеческой композиции рождает хаотическую энергичную эманацию, принимаемую за проявление жизненной силы. Желания, стремления, любого плана неудовлетворенности либо растворяются в лунной субстанции, либо, отражаясь от нее, в своем возвратном движении образуют иллюзию позитива. Майринк разоблачает фиктивность вопросительного знака в последнем мыслимом варианте: вспомним, как барон Мюллер спрашивает сначала у Липотина, потом у Гертнера, жив он или мертв.

Человек являет собой соединение мужского и женского начал. Беспощадная борьба этих принципов обуславливает его вопросительность, несчастья и конечную гибель. Подобное тянется к подобному: когда мы желаем женщину, это женское начало в нас рвется к своей родственной стихии — недаром Липотин заметил, что барон Мюллер называет «Яной» свою

эротическую потенцию. И чем интенсивней наша страсть к женщине в частности и к материальному миру вообще, тем слабей и механистичней мужское начало в нас. Потому-то алхимия ничего не говорит нам, равно, впрочем, как олимпийские боги или картины Боттичелли. Мы можем все это квалифицировать, анализировать, дублировать, но все это не может выполнить свою главную задачу — освободить нас от подлунной ирреальности нашего времяпровождения, поскольку мужская энергия в нас подчинена феминистической идее захвата, собирательства, изучения, запоминания. Любопытно размышление барона Мюллера о коллекции Асайи Шотокалунгиной: мечи, щиты, боевые топоры — конкретные символы властительного мужского духа, — помещенные под стеклянные витрины с этикеткой, остаются бессильными знаками когда-то ослепительного Эроса. И вообще все рассуждения Аса-йи об оргиастическом культе великой богини и о ненависти к другому полу ради сохранения «священного принципа индивидуальности» только подчеркивают ее упоение женским всемогуществом и стремление любой ценой уничтожить сию индивидуальность. Почему Асайя так жаждет получить кинжал Хоэла Дата? Потому что это эффективное орудие борьбы с подлунным женским вампиризмом, в каком-то смысле воплощенный идеал мужской индивидуальности, реальный шанс на победу в схватке с Бафометом, ибо, вне всяких сомнений, тайная драма этой книги заключается в конфликте «Исаис — Бафомет». Асайя — хищный зверь богини: серебристая тьма, гибкость, экзотика, запах пантеры. В ее логове — святилище Исаис — царит мягкая, вязкая, завораживающая ночь. Стремительная в своих действиях, молниеносная в своей губительной скорости, Асайя чудовищно опасна, практически непобедима. Да и как иначе, если учесть широкую трактовку Исаис, которая иногда почти синонимически совпадает с Геей и Персефой. Алхимия противопоставляет ей «белую женщину», луну микрокосма, «нашу Диану». Но правомерно ли видеть «нашу Диану» в женщине во плоти, пусть даже в самой королеведевственнице? И тогда как интерпретировать Иоганну Фромм? Надо сознаться, что нам не очень понятен тот особый путь Иоганны, о котором говорит Гертнер в Эльзбетштейне, отвечая на вопрос барона Мюллера. Отойдем пока от этой проблемы и попытаемся распознать, какую роль в романе играет ЛИПОТИН:

Присутствие этого персонажа позволяет Майринку создать то свободное игровое поле, без которого беллетристическое произведение рискует потерять живую пульсацию интереса и превратиться в идеологически заангажированный текст. Ведь в каком-то смысле «Ангел» — роман о розенкрейцерах, и если бы он не обладал замечательными художественными достоинствами, его можно было бы причислить к таким книгам, как «Занони» Бульвер-Литтона или «Розарий Креста» Кингсли. Писать роман на мистическую тему всегда опасно: из-за неизбежности достаточно темных эзотерических аллюзий и оккультных постулатов автор может впасть в ригоризм или в неубедительную выпренность — легкая тень подобного мелькает в предпоследней главе о замке Эльзбетштейн и пропадает в свете великолепной иронической концовки.

Все действующие лица так или иначе вовлечены в беспощадную мифологическую борьбу мужского и женского начал, тайного солнца и космической тьмы, Исаис и Бафомета. Все они — Бартлет и Асайя, Джон Ди и барон Мюллер, Гарднер и Гертнер — отличаются идеологическим пристрастием и даже фанатизмом. Все, кроме одного. Язвительный и насмешливый Липотин со своей вечной сигаретой остается нейтрален, более того, воплощает принцип нейтральности, что совершенно необходимо в романе такого накала и таких коллизий. Даже когда он рассуждает о том, что в этом мире женщина всегда выигрывает или что он всегда на стороне сильного, сущность его позиции не меняется: так зеркало, возможно, предпочитает более яркий свет. На первый взгляд его роль именно такова. Когда герои заняты непрерывным поиском констант бытия и герметических истин, то их отношение и к самим себе, и к своему окружению теряет привычную статику. Они более не знают, кто они и что, собственно говоря, их окружает.

Они, по шекспировскому выражению, «окружены сном и сотворены из субстанций сна» («Буря»). Когда нарра-тор понимает, что его зовут не барон Мюллер, а Джон Ди, проблема идентификации только усложняется, ведь не очень понятно, кто такой Джон Ди: баронет Глэдхилл или двойник таинственного зеркального отражения, возвестившего о Гренландии. Философическое сравнение человека с почтовым пакетом тоже ничего не проясняет, так как неизвестны ни отправители, ни адресат. Остается «человек-пакет» сам по себе, нечто закрытое, запечатанное. И что же показывает «вскрытие»? Разгаданный секрет ведет к секрету более загадочному, только и всего. Вспомним, как блуждающие пальцы Иоганны нащупали секрет тульского ларца. К чему это привело барона Мюллера? К еще более загадочному угольному кристаллу, который суть дубликат черного камня Барт-лета Грина, сожженного Джоном Ди. Но ведь рукопись данного романа по всей логике вещей также сгорела при пожаре в доме барона Мюллера. Откуда же взялся дубликат рукописи?

Мы еще раз убеждаемся в порочности метода вопросов и ответов. Если бытие имеет какой-то смысл, этот смысл кроется в понятии «вечного», как его употребляет Липотин, отделяя вечное от бесконечного. Если «вечного» нет, значит, все мы более или менее привидения, эфемерные островки в океане собственного воображения. Липотин отражает позицию человека новой эпохи — он допускает возможность константы, но, сообразуясь с реальным, на его взгляд, положением вещей, остается нейтральным как по отношению к Шотокалунгиной, то есть Исаис, так и по отношению к барону Мюллеру, то есть Бафомету. Он — естественный медиатор, так сказать, нотная линия, проявляющая контрапунктическое движение двух главных историко-тематических секвенций романа. В качестве антиквара он единственный из персонажей, кто принимает вещи и людей за то, чем они кажутся, единственный, кто не бросается очертя голову в бездну аналогий, метафор, символов. Но нельзя смешивать позицию Липотина с таинственной личностью Липотина. Его нейтралитет антиквара, медиатора (в том числе и торгового посредника) обманчив. Под именем Маске он едва не погубил Джона Ди. И чем может быть Продиктован коварный совет касательно практики тантризма, как не стремлением погубить барона Мюллера? Значит, здравый скептицизм Липотина и его нейтральность — только фикция, продуманная поза. Значит, надо оставить надежду на объективную координацию. Мы обречены видеть этот мир в искаженной перспективе, где все перепутано: великое и малое, впадины и выступы, значительное пропадает, незначительное проступает, пол принимается за потолок, земля за небо и т. п. Афанасий Кирхер — ученый-иезуит семнадцатого века — написал на эту Тему следующее: *«Великий Дионисий утверждает, что все сотворенные вещи — только зеркала, отражающие лучи мудрости творца. Лишенные этих лучей, они теряют квинтэссенцию, становятся игрушками своих отражений»*. Можно добавить, что, лишенные этих лучей, они становятся отражением непонятно чего, отражениями, забывшими свою парадигму, свой оригинал, более того, принимающими свою «отраженность» за единственно возможный модус вивенди. Но божественный луч не только дает истинную жизнь, он также верифицирует натуру вещи или человека. Здесь мы приближаемся к весьма кардинальному понятию, которое в романе обозначено словом МЕРИДИАН:

Нет сомнения в том, что и мы сами, и воспринимаемый мир все более прогрессируем в материализации. Нас все более характеризует *privatio* (лишенность) — главный, по Фоме Аквинскому, атрибут материи. Это до мелочей пронизывает нашу жизнь и препятствует любой попытке самопознания, ибо о каком самопознании можно говорить, если мы целиком и полностью зависим от не зависящих от нас причин и обстоятельств. Нас постоянно что-то «формирует», мы постоянно, словно кусок пластилина, окружены формообразующими пальцами, потом нас за ненадобностью отбрасывают и мы благополучно превращаемся в человечество. Мы поначалу думаем, что сами решаем проблему ориентации, выбираем авторитеты и «путеводные звезды», и только потом грустно констатируем: в силу нашего безволия, инертности и «лишенности» нас притягивает или отталкивает любое магнитное воздействие.

Мы все хорошо знаем, что для определения местонахождения необходимо знать широту и долготу, то есть параллель и меридиан. Широта более или менее известна — это доступный восприятию мир, в который нас почему-то забросило, но о котором, пока его не пересек меридиан, можно говорить все что угодно или вообще ничего. Только меридиан дает этому миру горизонт, протяженность и точку отсчета, называемую Богом, Платоновой идеей, полюсом и т. п. Но возрастающая материализация нашего бытия, лишенность, неуверенность и децентрализация заставляют нас сомневаться в наличии интеллектуальных и психологических меридианов либо предполагать, что они проходят где угодно, только не через нашу персону. Потому мы с такой легкостью прилепляемся к чужим верованиям, гипотезам, философемам, потому столь наивно и некритично позволяем себя расчислить по стандартной экзистенциальной схеме. Пол, национальность, религия, хронология — все это ощущается изначально присущим, подобно форме носа или цвету глаз. Даже эстетика, этика и система ценностей объективизированы до каких-то нерушимых канонов и полагаются столь же натуральными, как система географических координат.

Герой романа называет себя просто «я» и в процессе перевода английских дневников начинает подозревать о своей идентификации с Джоном Ди. Его «настоящее» имя и род занятий мы узнаем только в конце из газетной статьи. Имя, которое он получает при вступлении в братство Эльзбетштейна, вообще остается неизвестным. Полная неопределенность экзистенциальных координат объясняется предчувствием индивидуального меридиана и желанием найти оный. Разумеется, как сказал адепт, «путь нашел его» — имеется в виду сон о карбункуле и голове Януса, — но ведь дорога к цели и достижение цели — разные вещи. Карбункул есть солнце микрокосма. *Ens astrale*

Парацельса. Однако Парацельс эту «звездную сущность» определяет весьма осторожно: *«Ens astrale — тайный центр, обуславливающий возможное бытие живущего в нас живого существа»*. Это значит, что мы существуем в компромиссе между возможной жизнью и относительно реальной смертью и это беспокойное равновесие длится сколь угодно долго. В лексике данного романа это можно понимать так: пока мы подчиняемся законам Исаис, нам гарантирована монотонная череда реинкарнаций, но как только мы захотим освободиться — например, попытаемся обрести индивидуальный меридиан — нас грозят «вычеркнуть из книги жизни», растворить в тотальной смерти «восьмого мира», гебдомады, где прекращается действие «божественного динамиса, от вхождения которого в воду материи расходятся семь кругов сотворенного мира». Гностическая тенденция проявлена в романе очень четко. Гнозис исключает всякий конформизм по отношению к материальному космосу: «восьмой мир» — это стихия всепожирающего пламени, в которую мы так или иначе попадем, поскольку центростремительная сила эйдоса ослабевает после каждой реинкарнации. Этот процесс возможно преодолеть только в том случае, если огонь уничтожит саркиркера (человека плотского) и тем самым освободит пневматика (человека духовного). Таково «крещение огнем». (Подивимся еще раз на странное развитие образа Бартлета Грина.) Вспомним, как Джон Ди наблюдал рождение стрекозы: только разрывая, убивая, сбрасывая хризалиду, стрекоза может родиться — точно так же барон Мюллер в Эльзбетштейне сбрасывает повседневную, опаленную пламенем пожара одежду.

Здесь гнозис расходится с христианской доктриной и христианской концепцией алхимии, которой так или иначе пытался придерживаться романический Джон Ди. Христиане склонны акцентировать эсхатологический аспект алхимии: философский камень призван, подобно Сыну Божьему, остановить деградацию, очистить вещество от скверны коррозии, соединить флюидную душу с нетленным материальным субстратом и, таким образом, создать преобразенное, сублимированное, бессмертное тело, независимое от условий манифестации. Миссия преобразенного человека понятна: он должен споспешествовать спасению падшего человечества и космоса, стать «помощником», как братья в Эльзбетштейне. Это никак не соответствует воззрению гностиков, ибо «преобразенный человек», по их мнению, рискует безвозвратно утонуть в бездне материальной субстанции и пополнить число архонтов низшего мира, одним из коих, безусловно, является Зеленый Ангел. Посвященный должен отринуть гибельный мир, порвать связи со всем человеческим и, оказавшись в центре божественного динамиса, устремиться в безбрежную плерому, в Гренландию, в мистический Альбион-Ангелланд, в многоцветные и многоликие страны живой жизни, которые снились королю Артуру и в сторону которых направлено копьё Хоэла Дата.

Рабби Лев в разговоре с Джоном Ди интерпретирует идею жертвенности в гностическом смысле, что неудивительно, если учесть определенные аналогии между гно-зисом и каббалой. Джон Ди, видимо, потрясен беспощадными словами каббалиста и впоследствии, в несчастьях своих, вспоминает про неумолимый жертвенный нож, что Авраам занес над Исааком. Речь идет не о жертве, а об изначальном принципе жертвенности, необходимом для пресечения тягости обреченного земного мира. Даже если искатель не следует примеру многих гностиков первых веков, то есть не подвергает тело свое крещению огнем, даже если он предпочитает более долгий и менее болезненный путь, проблема решается однозначно: «охе-ма» (тело души, субтильный носитель пневмы) должна быть отдалена от материальной субстанции, стрекоза не должна печалиться о судьбе хризалиды.

Потенция индивидуального эйдоса (формальной, относительно постоянной сущности) не безгранична, и рождающее в конце концов целиком переходит в рождаемое. Это одно из главных положений в книге исторического Джона Ди «Иероглифическая монада». Д. Калдер дает следующую интерпретацию весьма темного текста Джона Ди: *«Неоплатоническая ступенчатая иерархия форм позволяет эйдосу проявляться многократно в разной степени материальной насыщенности. Однако каждая такая проявленность уменьшает потенцию эйдоса»*. Если рассмотреть с этой точки зрения ситуацию генеалогического древа, то ясно, что с рождением каждой новой ветви потенция прогенитора (Родерика) ослабевает. Ясно также, что сверхъестественный покровитель Бафомет (гностический демиург) вообще не желает неопределенно долгой пролонгации рода и конечной гибели на периферии гебдомады. Под его влиянием происходит сжатие центробежной силы (коагуляция спермы на сугубо физическом плане), постепенная трансформация древа в копьё и освобождение крови от вампирической тирании Исаис. Все это возможно только при пробуждении центростремительной активности «нашей Дианы», или «нашей Исиды», или «белой женщины алхимии» — сердцевины мужского организма. В герметике эта тайная сущность имеет массу названий: «магнезия», «внутренняя луна», «восточный Меркурий» и т. п. Но пробуждение «нашей Дианы» еще не гарантирует

бешеный гнев Черной Исаис. Необходима крайняя осторожность в работе с материальными ингредиентами «пудры проекции», равно как в общении с теми, кого считаешь другом, возлюбленной, помощником. В принципе к созданию философского камня можно приступить лишь в том случае, если верифицирован гипотетический микрокосм, если определен индивидуальный меридиан. Если же искатель, встретив серьезные трудности на пути самопознания, предпочтет ориентацию на чуждые меридианы, станет корректировать свою мысль чужой мыслью и начнет вопрошать подозрительные сущности, сколь бы ни эффектна была их эпифания, его ждет судьба Джона Ди. Герой романа изменил Бафомету — сверхъестественному покровителю рода — и в результате утратил логику своей предназначенности. Его поведение при дворе Рудольфа поражает вялостью и ощущением полной бесперспективности, что вполне передается императору, который вместо того, чтобы возликовать душой при успешном завершении неслыханного эксперимента, принимается брюзжать и чуть ли не обвинять магистра.

В чем же магистр изменил Бафомету и кто такой Бафомет?

Из документов по процессу тамплиеров известно, что это бог мужской инициации и противник Христа, хотя историки не нашли подтверждений тому и равно следов его культа в первых веках новой эры. Бафомет — патрон странствующих рыцарей, которому они посвящали свое оружие. С пятнадцатого века он стал, наряду с Трисмегис-том и Св. Иаковом, одним из покровителей алхимии. Афанасий Кирхер приписывает ему египетское происхождение и считает, что имя составлено из трех «египетских» слов: «ба» — огонь, серульфур; «фо» — Меркурий, действие Исиды, концентрация; «мет» — ребис, неуязвимое существо». Бафомет проявлен в романе как солнце микрокосма, гермафродический карбункул — диамант. Следовательно, свою герметическую проблему Джон Ди должен был решать не в контактах и коммерции с внешним миром, а в поиске индивидуального меридиана, что, во первых, дало бы ему возможность определить границу и характер его внешней деятельности, а во-вторых, означало бы истинный смысл его бытия. Это избавило бы его от пагубных мечтаний о союзе с королевой Елизаветой, которая, как любая земная женщина, никогда и ни при каких обстоятельствах не может противостоять Исаис, что хорошо видно на примере Иоганны Фромм. Она не «освободила путь к королеве», но лишь интенсифицировала агрессию «мертвой» Асайи. Только милостью Бафомета, только благодаря раскрытию «третьего глаза» авантюра барона Мюллера увенчалась успехом. Автор, похоже, сам заколебался, решая судьбу Иоганны, так как объяснение Гертнера звучит не очень убедительно. Остается предположить, что при всем различии инициатических целей мужчина и женщина могут как-то помочь друг другу. Но какие резонансы и соответствия могут объединять королеву Елизавету, Яну, Иоганну с «нашей Дианой» гипотетического микрокосма? На этот вопрос мы отвечать не беремся. Разумеется, королева-девственница символизирует «белую лилию — серебро малого магистерия», но ведь и реальная Гренландия символизирует мистический Гренланд.

Божественный свет сверхъестественного покровителя пробуждает коагулирующую активность «внутренней луны» и тем самым тормозит центробежную экспансию эйдоса. Психосоматическая структура, рожденная в очередном контакте эйдоса с материальной субстанцией, начинает менять экзистенциальную ориентацию и притягиваться «внутренней луной». Тайные изменения в композиции сердца и кровообращения провоцируют движение ментальных акцентов: человек перестает видеть, слышать, ощущать мир «как все люди», его восприятие, имевшее доньше только некоторые индивидуальные особенности, становится совершенно оригинальным. Постепенно вырабатывается сугубо индивидуальная система координат с индивидуально понимаемой геометрией. В этом плане высказывания исторического Джона Ди приобретают иной смысл: *«Теория меридианов Меркатора, пригодная для практической навигации, неприменима для всякой иной навигации. Во-первых, нет оснований принимать полярную звезду за центр, во-вторых, нельзя разделить окружность на равные доли. Радиус не измеряет круг, а только позволяет дать на плоскости понятие о круге»*. Это было написано по поводу опубликования Герардом Меркатором первой карты мира в 1569 году. Такого рода пассажи и особенно инструкция к изобретенному Джоном Ди «парадоксальному компасу», где стрелка имела форму «философского меркурия», вызвали немало веселья у современных историков. Однако Лейбниц, который не только упоминает, но и цитирует Джона Ди в своей «Монадологии», полемизирует с ним весьма серьезно.

Джон Ди не мог принять того, что было совершенно ясно Фризиусу и Меркатору, а затем Галилею, Декарту и Лейбницу, а именно необходимости создания аналитической геометрии, единой системы измерения и общей мировой оси. Его трактовка Эвклида поражает исступленным платонизмом: он воспринимает прямую линию, треугольник и окружность

как результат взаимодействия мира чистых идей с «невидимым зодиаком» и отказывается признать отвлеченность и объективность времени и пространства. Нет. Влияние звезды микрокосма и притяжение «внутренней луны» обуславливают зарождающуюся функциональность «диоана» — таинственного координатора беспредельно расширяющегося индивидуального восприятия: время, пространство, данные «органов чувств», объемы, дистанции меняются в своих качествах и транспозициях.

Но каким образом, если учесть герметичность такого процесса, человек обретает новую ориентацию во внешнем мире? Вспомним слова королевы Елизаветы, обращенные к герою романа: «Ночью ты, умудренный знанием, наблюдаешь звезды небесные над крышей своего дома и не ведаешь, что путь к ним проходит через их подобие, кое сокрыто в Тебе самом».

Индивидуальный меридиан, пересекая «внутреннюю луну» и «звезду микрокосма» (карбункул в романе), указывает на ту звезду в макрокосме, которая непосредственно влияет на индивида. В ситуации романа меридиан проходит через Джона Ди и барона Мюллера, через Мортлейк и Эльзбетштейн. Пересекает ли он созвездие Короны? В книге Джона Ди сказано так: *«Тайная монада избегает мира, свободно пребывая в нем. Идеальность сфероида, зеркальность оболочки позволяет ей обретать любые формы и образы. Таковы свойства орбиты треугольника. Таков триумф внутренней луны»*. Индивидуальный меридиан придает реальность понятию «дух-душа-тело», организует человеческий микрокосм и наконец-то верифицирует деятельность во внешнем мире. Липотин верно говорит, что внешнее действие без внутреннего есть практика «красной магии», возбуждающая гибельный огонь. Наличие индивидуального меридиана помогло бы барону Мюллеру критически отнестись к совету в принципе сомнительного Липотина касательно практики вайроли-тантра. Но для этого надо иметь представление о полюсе и знать, где находится НОРД:

Это понятие не только географическое, но и вообще экзистенциальное. Холод, снег, ночь, скудная растительность, миражи, ледовая феерия, северное сияние вызывают вполне определенные ассоциации с молчаливостью, мужеством, одиночеством, аскезой, богатым и специфическим воображением. Индивидуальный меридиан или осевая линия микрокосма в психологическом плане равным образом предполагает хладнокровие, собранность, сосредоточенность и т. п. Это общечеловеческая проблема: для всякого здравомыслящего субъекта путь во Флориду всегда почему-то идет через Северный полюс — необходимо преодолеть «северные» лишения, чтобы, так сказать, попасть на курортный «юг».

В мистической традиции север — и путь и цель. Это царство *natura naturans* (природы творящей), в отличие от юга — царства *natura naturata* (природы сотворенной). Данную мысль можно отыскать и в греко-латинских и в иудео-христианских источниках. Согласно каббале, древо жизни находится на севере парадиза, а древо познания — на юге. Аналогична географическая ситуация Палестины, вытянутой точно по линии север — юг: на севере — гора Гермон, на юге — Мертвое море. Следовательно, север — путь вперед и вверх — означает и символизирует вероятное направление мужской, рыцарской инициации. В «Парсифале» Робера де Борона рыцарь спрашивает у «бородатого отшельника», где искать священный Грааль. «На севере», — отвечает отшельник. — «А где север?» Отшельник молчит: то ли не желает разговаривать с глупцом, то ли дает понять, что это сугубо личное дело рыцаря. Действительно: если предположить, что «параллель», линия восток — запад, нам дана в силу манифестации, то касательно меридиана этого сказать нельзя. Когда мы так или иначе решаем задачу жизненной ориентации, то почти всегда пользуемся нам предложенным меридианом, который не совпадает с меридианом индивидуальным: это означает, что мы почти всегда движемся в неверном направлении, не зная предначертанности своей судьбы. Однако в любопытном случае с бароном Мюллером речь идет скорее о «родовом меридиане», стягивающим череду поколений, объединяющим разделенных столетиями представителей рода в единого, вневременного «истинного человека». И все же в общей полифонии романа нордические устремления Джона Ди являются одной из предпочтительных тем.

В шестнадцатом веке планета еще не радовала одних и не печалила других своей привычностью и шарообразной законченностью, поскольку путешествие Магеллана, по мнению многих авторитетных мыслителей того времени, не доказывало ничего. Да, можно обогнуть Землю, направляясь на запад, но ведь этого никто не свершил, двигаясь к северу или югу, где земля неопределенно расширяется в виде песочных часов, судя по греческим и арабским картам. И таких людей, как Арне Сакнюссем, Олаус Магнус и Джон Ди, интересовало не проблематичное наличие новых материков, структурно адекватных Европе или Африке, но вероятное качественное изменение мирового пейзажа. Знаменитый

исландский алхимик пятнадцатого века Арне Сакньюссем, воспетый Жюлем Верном в «Путешествии к центру Земли», оставил несколько работ, посвященных магической географии севера. До нынешней эпохи дошло только несколько фрагментов его сожженных на костре книг. Джон Ди, весьма вероятно, знал больше. Вот любопытные строки из сочинения «Туле и другие места»: *«Где искать Туле? Всюду и нигде. Или ты думаешь, что выход из подземелья, скованного демоническими звездами, ты отыщешь с помощью меча и компаса?... Ты проплывешь проливом Норт-Минч, и потом копьё Скаффинов укажет путь к истинному солнцу... в гигантской ледяной горе. Дотронься острием копья, и гора рассыплется, и откроется путь к первой обитаемой земле. Дерзай и покоряй смерть»*. Можно ли поместить Туле и «другие места» в пространство Гилберта — Минковского или в параллельную Вселенную современной гипотезы?

Очевидный неоплатонический акцент отрывка препятствует подобному решению: «истинное солнце» и «первая обитаемая земля» свидетельствуют о магическом понимании нордизма. Мы живем в подземелье и ведем существование более или менее призрачное — только там, на севере, в гибельных арктических льдах, есть шанс, выход на реальную жизнь. В драме немецкого романтика Захариаса Вернера «Гиперборея», отражающей подлинное событие — северный поход тевтонских рыцарей, — великий магистр Ульрих фон Юнгинген произносит следующие слова:

«Наш путь во льдах!  
Полночное светило  
Нам озарит цветущий материк».

Согласно магическому воззрению, за крайним арктическим барьером лежат неведомые страны, где жизненные процессы развиваются гораздо энергичней, нежели в нашей земной глуши. Много подтверждений тому содержится в «романах круглого стола», особенно в «Парсифале» Робера де Борона. Этот поэт называет сине-золотую звезду Арктур «животворным солнцем Гелиодеи», «новым полюсом», на которое указывает магическое копьё. Далее он так рассказывает о Гелиодее: это необъятный материк, и путь к нему знают мореплаватели Туле: *«Корабль останаеливается посреди океана, и даже ураган не в силах сдвинуть его. Сушу образуют застывшие сапфировые волны — там растут прозрачные деревья, плоды коих нет нужды срывать, ибо аромат утоляет жажду и насыщает»*. Подобные рассуждения, напоминающие сказки «Тысячи и одной ночи», в общем-то вполне уместны в средневековом эпосе. Однако некоторые рекомендации исторического Джона Ди ничуть не уступают им в дерзкой фантастичности. В инструкции капитану Девису можно прочесть следующий изумительный пассаж: *«Земля — двойная звезда, и открытие северо-западного прохода даст возможность приблизиться к берегам новой Америки, которую мы назовем Вирджинией»*. Естественно, в честь обожаемой Элизабет, королевы Бесс. Еще при жизни ученого-картографа и патриота сие пожелание исполнилось, но как! Английские колонисты, высадившиеся в 1607 году на американский берег, назвали будущий штат... Виргинией. Почему же Джон Ди потерпел неудачу в своей трансарктической авантуре? Всею виной, на наш взгляд, магическое ОРУЖИЕ:

Легко заметить, что все авторы, трактующие проблему эзотерического вояжа на север, в той или иной связи упоминают этот таинственный объект. Магическое оружие одарено собственной волей и собственной судьбой. Оно концентрирует мощную сверхъестественную энергию, которая позволяет владельцу избавиться от всех подлунных аттракций. Этот солнечно-звездный рыцарский атрибут кроме «сверхпрочности» и «непобедимости» обладает важными магическими свойствами — он верифицирует судьбу героя и утверждает подлинную жизненную задачу. Магическое копьё, уточняя индивидуальный меридиан, является истинным компасом, указывающим полюс и главное направление поиска. Это «подлинная прямая линия», метафизическим обоснованием которой занимался Джон Ди: *«Не утруждайте глаз бесполезным созерцанием геометрических фигур. Поймите сначала, что для вашей жизни означает «вершина», «основание», «прямая». Только аподесию, соединяющую полюса микро- и макрокосма, можно назвать прямой линией. Все остальные — частные случаи кривых»*. Магическое оружие является инструментом метафорической трансформации индивида, изменяющим параметры восприятия внешнего и внутреннего миров. Но в отличие от «угольного кристалла» или «токсичных дымов», играющих довольно аналогичную роль, копьё Хозла

Дата реализует родовую и орденскую инициацию, мотивируя сознательную свободу... перемещений. Однако Майринк весьма усложнил ситуацию: в романе речь идет не просто о магическом оружии, дарованном странствующему рыцарю — здесь присутствует объект; имеющий отношение к трансцендентальной мировой оси и тайному братству, контролирующему, в каком-то плане, судьбы данного человечества. Джон Ди, утративший драгоценную семейную реликвию, поставил на грань катастрофы не только себя, но и весь свой род — лишь чудодейственное вмешательство адепта (Гарднера-Гертнера) спасает ситуацию. Джона Ди погубили страсти и честолюбие, ибо, решив завладеть и земным королевством, и короной Ангелланда, он раздвоился в путях своих. Он так и не уразумел, что в его жизни означает «вершина» и «основание». Его потомок — барон Мюллер — оказался в куда более выгодном положении: для одинокого любителя старины скучный, массовый, стероидный двадцатый век уже не мог представлять ни малейшего интереса. И надо отдать должное его мужеству и цельности натуры, так как он, в отличие от блистательного предка, никогда не ассоциировал свой «архетип королевы» с женщиной от мира сего.

Есть еще один любопытный аспект в сложной истории наконечника копья — имеется в виду страстное желание лунной богини и ее жрицы Асайи завладеть им любой ценой. Барону Мюллеру предлагается жестокий выбор: «белая королева» или Черная Исаис, единство или хаотическая декомпозиция, север или юг. Наконечник копья, или кинжал, или компасная стрела, направленная к Афродите-Урании, — его единственный шанс в борьбе с высасывающей и растворяющей смертью. Визит барона Мюллера на виллу Асайи — в мифологическом смысле чрезвычайно опасное путешествие героя в лунно-вампирическое средоточие смерти, критический момент испытания. Его ориентации помогает только «судовой журнал» Джона Ди и воспоминание о Яне — посланнице «королевы». Друзей и союзников нет и быть не может, поскольку мужчины подлунного мира — «более или менее привидения», рабы «великой матери», инструменты ее агрессии. Мрачным напоминанием о возможной судьбе маячит подобие Джона Роджера. И вот коллекция Асайи — музей трофеев лунной богини, кладбище самых дерзновенных амбиций, где боевой топор Карла Великого соседствует с копьем центуриона Лонгина — величайшей целью рыцарского поиска в мечте о Граале.

Все это — внешние атрибуты внутренней драмы. Как самый обыкновенный мужчина, тяготеющий к «югу» эротического наслаждения, барон Мюллер не в силах победить Асайю. И здесь искушенный в тибетских таинствах Липотин советует ему обратиться к практике, известной под названием ТАНТРА.

Бартлет Грин и Маске — Липотин выступают в данном контексте «активными подданными великой матери», выражаясь языком глубинной психологии. Они представляют серьезную «мужскую угрозу» стремлениям неопита, которую Эрих Нойманн — последователь Юнга — характеризует следующим образом: *«Угрожающее «мужское» не столько растворяет сознание, сколько способствует его ложной фиксации. Это принцип, тормозящий развитие «я», деструктивное орудие матриархата, призванное интенсифицировать волю к регрессии и самоуничтожению»*. Миссия Липотина заключается в контаминации возможной истины. Высказывая дразнящую полуправду, он пытается рассеять проблему и зафиксировать сознание героя на заведомо недоступной цели.

Юлиус Эвола в предисловии к итальянскому изданию романа счел необходимым упрекнуть Густава Майринка в поверхностном знании тантризма, что имеет определенный резон. В двадцатые годы европейцы представляли тантризм весьма смутно и фантастично. Только после перевода классических текстов и появления книг Авалона, Даньелу, Элиаде и самого Эволы панорама экзотического учения чуть-чуть прояснилась, но чисто информативно. Однако надо учитывать, что Липотин намеренно вводит в заблуждение барона Мюллера, апеллируя к нелепым европейским мнениям о тантра-йоге как о сугубо эротической практике «освобождения» от беспокойного магнетизма женского присутствия. Тантризму, впрочем, как и любому «тайному знанию», нельзя научиться по книгам или по квалифицированным советам эрудита-европейца. Практика, основанная на подобных источниках, безусловно, подталкивает любознательного «йога» к регрессии и даже к самоуничтожению. Конечно, в Европе много занимались эротической магией — достаточно вспомнить гностиков, катаров, трубадуров, адамитов и т. д. Конечно, существуют известные аналогии между западными и восточными воззрениями на эту тему, но проводить их следует с осторожностью, имея в виду кардинально различный экзистенциальный опыт. И уж совсем сомнительно находить конкретные соответствия в тантризме и алхимии по примеру Сержа Ютена и Юлиуса Эволы.

Для индуса или китайца женщина — создание естественное и позитивное. «Раджас» — обозначающее специфически женское в женщине — окружено солнечным символизмом в отличие от мужского, лунного «бинду». Совершенно иная ориентация. Для европейца женщина — существо весьма фантомальное: она — «Де-лия — объект недоступной добродетели», или вакханка, или «товарищ по работе», или просто свинья. Если для человека Востока спокойное отношение к женщине и прочим прельстительным вещам есть предварительное условие мистической практики, то европеец или американец зачастую видит в такой практике путь к освобождению от «мирской суеты».

Неофит, постигший науку концентрации и медитации, уподобляет себя растению, дабы «жизненный сок», поднявшись от основания позвоночного столба до темени, побудил к расцвету «тысячелепестковый лотос». Процесс чрезвычайно опасен, так как дисгармоничное соединение «раджас» и «бинду» — красной и белой составляющих субстанций — в лучшем случае кончается безумием. Остановка сублимации «жизненного сока» на второй или третьей чакре, учитывая необычайную энергетику действия, может вызвать буквальное воспламенение. Гнозис, спагирия и тантра, отмеченные определенным сходством метафизической цели, разнятся в способах ее достижения. Поэтому «тантрическая» трактовка гностической мысли об «остановке течения Иордана» не выдерживает критики. Барон Мюллер, скорей всего, интерпретировал метод «дистилляции спермы» в туманно автоэротическом плане и вместо того, чтобы избавиться от суккуба, лишь интенсифицировал напряженность его присутствия. Но кто такой барон Мюллер, в конце концов? Несколько слов о проблеме романтического «Я»:

Существует предположение, что личное местоимение в романе относится к самому Густаву Майринку, который каким-то образом прочитал неизвестные рукописи Джона Ди. Исключать такую возможность нельзя, хотя это и маловероятно. И если людям, близко знавшим Майринка, некоторые особенности барона Мюллера показались знакомыми, то это обычное дело. Можно ли утверждать, что и тот и другой — люди одного типа, люди... двуликие. Одно лицо у них с жадной заинтересованностью всматривается в прошлое, другое глядит с холодным безразличием в будущее. И если подобный человек реализуется Янусом-андрогином в центре квинтэссенциального зодиака, то прошлое для него станет настоящим после некоторого поворота круга. Но это мистика, вообще говоря. Сложная полифония романа допускает и позитивистское понимание. В процессе чтения мы наблюдаем постепенное превращение безобидного оригинала в безнадежного безумца. *«От Паллады до шизофрении один шаг»*, — сказал Готфрид Бенн.

История — занятие небезопасное, и каждый историк более или менее отравлен эманациями прошлого. К барону Мюллеру вполне применимы слова одного современного философа: *«История есть результат творческого усилия. Это отношение, которое познающий субъект устанавливает между прошлым и своим собственным настоящим»*. Барон Мюллер демонстрирует крайний успех такого творческого усилия, добиваясь полного вытеснения собственного «я» чужой индивидуальностью. С позиции платонического анамнезиса ничего не может быть проще: он «вспомнил себя», изучая английские дневники. С точки зрения психиатрии тоже все просто: барон Мюллер — интроверт, невропат и эскапист, предпочитающий параноидальные решения жизненных уравнений. На его счет вполне можно отнести следующее высказывание: *«Невротическое «я» вообще исключает проблему единства. В дуализме «я — другой», в двойном регистре свершается постоянная театральность его бытия»*. Однако любая концепция, взывающая к воспитанию «я» или сожалеющая о распаде «я», ничего не говорит о сути предмета. Это самое «я» перестало быть фантомом субъективного идеализма и превратилось в среднестатистическое пугало. Это скорее состояние, а не конкретная данность, краткое перемирие в борьбе социального суперэго и внесознательного «оно», «комплекс среди прочих комплексов», по определению К.Г. Юнга. Мы, естественно, грезим о гармоничной, более или менее постоянной структуре и грезу о гипотетической реализации называем «я». Дразнит ли нас пустая грамматическая форма? Или искателю обещано стать гражданином воздушного замка?

Например, Эльзбетштейна...

1995

**Жан Рэй: поиск Черной Метафоры**

Литературная критика — занятие неблагодарное, и ее необычайное распространение в наше время — еще одно свидетельство кризиса современного переживания. Ассимиляция, систематизация литературы, ярлыки оценки, реклама — все это вполне соответствует всеядному характеру цивилизации третьего сословия и «рыночному» восприятию искусства. Речь идет не о замечательных мастерах критицизма, которые, обладая немалым творческим потенциалом, создают литературоведческие и эссеистические артефакты, но о поденщиках литературной индустрии, штампуемых гениев, великих писателей и прочих чемпионов беллетристики. О них долго говорить не стоит, но следует сказать пару слов о традиционной науке о литературе. Проблематичность ее аргументации и методики стала очевидна не вчера: разделение литературного процесса на «школы и направления», напоминающие «отряды и виды» зоологии, констатация влияния писателя и влияния на писателя — все это создает «общую картину», в которой никак не присутствует уникальность той или иной творческой парадигмы. Феноменологическая критика и структурный анализ в силу своей крайней специфики не годятся для репрезентации автора «широкому читателю». Впрочем, что такое «широкий читатель»? Это выражение, рожденное в тумане демагогических мозгов, разгадать невозможно, так как любой текст подразумевает избранного читателя, исключая надписи на стенах и лозунги, кои направлены просто в космическое ничто. Поэтому удобнее всего, даже рискуя навлечь странный упрек в субъективизме, поразмыслить над книгой вместе с воображаемым читателем, изложить свободные впечатления вне всякой дидактики и поучения.

Реймон Жан Мари де Кремер (1887–1964), известный как Жан Рей, прославил бельгийскую литературу и можно с большим вероятием сказать, что после Мориса Метерлинка никто из бельгийских авторов не стяжал столь широкого интернационального признания. В отличии от других классиков черной фантастики — Лав-крафта, Майринка и Эверса — Жан Рей прожил бурную, опасную, таинственную жизнь. По его собственным словам. До сих пор друзья и биографы не нашли достоверных подтверждений ослепительной фактологии его бытия. Дважды простреленный, он сто раз рисковал жизнью, переплывая Атлантику на своей шхуне и доставляя контрабанду в Америку, стонущую под игом сухого закона: умирал от голода и жажды в австралийских джунглях, увлекался поножовщиной в наркомановых кварталах Шанхая: обменивал виски на жемчуг и жемчуг на виски в Полинезии: работал... укротителем львов. Злые правдолюбцы утверждали, что эти легенды объясняются агрессивным воображением авантюристически настроенного буржуа, и что после годовой отсидки в тюрьме за какие-то финансовые проказы, Жан Рей много лет самым обыкновенным и добровольным образом просидел в библиотеках родного города Гента. Что можно сказать? Уважаемые люди подтвердили наличие пулевых шрамов на груди, его друг — писатель Томас Оуэн удостоверял мастерское обращение с парусной яхтой. Вот и все доказательства. Он любил рассказывать о своих похождениях и когда его ловили на противоречиях, неизменно отвечал: «Жан Рей есть Жан Рей. С ним никогда не знаешь...» Замечательная эрудиция и довольно приличное количество написанных книг вызывали сомнения в подлинности интенсивно-опасной жизни. Во-первых, когда? Во-вторых, Зачем? На второй вопрос Жан Рей отвечал с пиратской прямоотой: для денег, только для денег. Весьма не любил разговаривать о своем творчестве, но, как вспоминает Пьер Пирар, «...ему нравилось, когда говорили о его готическом лице, жестких глазах, губах инквизитора или о его каменном сердце. Он любил гипотезы о своем таинственном прошлом, а когда его называли пиратом, он был просто в восторге». Его отличала несравненная отвага и трогательная любовь к виски — именно любовь, а не непрерывная жажда обладания. Лжец, мистификатор, бутлегер, авантюрист южных морей, блистательный сочинитель, феноменальный изобретатель сюжетов, человек с дурной репутацией, кто он — Жан Рей? Кто он — на самом деле. Замечательное выражение, анализу которого мы и хотим посвятить последующий текст.

\*\*\*

В предисловии к «Книге Фантомов», скромно подписанном «издатели», можно прочесть такие слова: «В этом веке только двое или трое смогли создать все свои книги на едином черном дыхании. Один из них — бельгиец Жан Рей». Сказано справедливо и со знанием материала, особенно если учесть, что, «издатели» — псевдоним интересующего нас автора. Черное дыхание можно уподобить «черной пневме» — тайной и решающей магической субстанции, которую искали алхимики и спагиристы. Это искусственно найденный стимулятор, провоцирующий жизнь т. н. «мертвого объекта» или интенсифицирующий активность живого организма. Найти его чрезвычайно трудно и

остается только удивляться быстрому успеху дяди Квансиуса. («Рука Гетца фон Берлихингена»). Гипотетическое существование «черной пневмы» позволяет подвергнуть такие понятия как «жизнь» и «реальность» серьезной редакции и, равным образом, позволяет изменить воззрения на фантастику вообще и на фантастическую литературу в частности.

Авторы статей и книг о фантастической литературе рассматривают оную как результат свободной сюжетной инвенции и сознательного смещения натуральных акцентов в некую беспочвенность, разреженность, хаотизм. Это всегда насилие над реальностью, бегство от реальности, более или менее криминальное действо: *«Автор фантастического романа пытается компенсировать скудную, нищую реальность роскошью воображаемого континуума»*. Легислатура воспринимаемого мира полагается незыблемой, непосредственная данность сознания — первичной. Наш мир «на самом деле» стабилен, предсказуем, его законы тождественны для всех. Поэтому достигнуть эффекта «истинного страха», что является одной из целей фантастики, в условиях относительно понятного континуума невозможно — так считают известные критики Роже Кайюа и Цветан Тодоров. В силу закона референции незнакомую ситуацию можно всегда соотнести с другой, понятной ситуацией. Опасность и угрозы привычной сферы обитания всегда порождают однозначный террор, но отнюдь не более сложное и куда более загадочное чувство хоррора — истинного страха. Возбудителей подобного чувства необходимо поместить либо в потустороннее («Последний гость»), либо в область экзотическую и труднодоступную («Кузен Пассеру»), либо в параллельную вселенную («Переулок св. Берегонны»). Только в месте разрыва универсальной когерентности или всеобщей взаимосвязи может просочиться неведомый, нездешний холод.

Эту вполне позитивистскую концепцию способен разделить психиатр или полицейский, но не автор фантастического произведения. Явно или скрыто критицизм такого рода основан на известном положении Фрейда о «компенсации»: писатель в силу тех или иных причин (болезненная интроверсия, разные психические девиации и т. п.) не способен принять и завоевать объективные, реальные ценности внешнего мира и, следовательно, ему ничего не остается, как, повинувшись инстинкту самосохранения, компенсировать неестественный вакуум воображаемым приоритетом. В данном случае, нас занимает лишь метафизический аспект проблемы. Допустим, видимый мир реально существует, но это еще не означает, что должно ему приписывать осевой и централизованный характер, а его ценности полагать фундаментальными. Совсем напротив: все более и более ощущается хрупкость и транзитность «лучшего из возможных миров», эфемерность любой точки опоры. Можно ли это назвать «реальностью» с необходимой атрибутикой постоянства и закономерности? Если же планетарная структура подвержена энтропии, в лучшем случае, это можно назвать «пока еще реальностью».

Греческий поэт Каллимах поведал такую историю: однажды Аполлон заметил двух змей, истощающих силы в непрерывной, уродливой борьбе. Вырванные при этом куски мяса превращались в аналогичных змей и они тут же принимались за аналогичное занятие. Аполлон поразился убогой жизни земных тварей и бросил золотой жезл: змеи обвилась вокруг жезла — так родился феникс. Один из вариантов мифа о кадуцее Гермеса. Миф до крайности многозначен. Две змеи: мужчина и женщина, мужское и женское начало в человеке, душа и тело, человек и его окружение и т. п. Вывод Каллимаха: «солнечный бог обратил призраков в светлую явь» («Четвертый гимн Аполлону»).

Следовательно, божественное вмешательство есть неременное условие возникновения «реальности», и существа, лишённые подобного контакта, не могут называться реальными. Возразят: здесь мифическая гипотеза, а мы живем в интерчеловеческом пространстве, доступном восприятию, исследованию, исчислению. Но почему эту естественность все более пронизывают зловещие образы и метафоры и почему — сознательно или нет — для ее характеристики все более употребляются inferнальные притчи и параболы? Сизиф, Данаиды, Окнос, вечно сплетающий тростниковый канат, который вечно расплетает идущая следом ослица — излюбленные символы человеческих занятий в абсурдной вселенной. Ни малейшего понятия о рае, как сосредоточии живой жизни, зато сколько угодно представлений об адской бесконечности и мучительной эскалации кошмара. В ирландском эпосе «Путешествие св. Брандана в ад» герой после блужданий в пещерах и лабиринтах попадает в бескрайнее пространство, где его взору открывается следующая картина: вокруг демонов кружатся души грешников: стараясь избавиться от окровавленной пасти, они пытаются, так сказать, вырваться со своей орбиты и тут же втягиваются в сферу другого демона. Достойная иллюстрация к новым теориям звездных систем, «кротовых нор» и «туннелей» пространственно-временного континуума.

Парацельс различает «божественный археос», который синонимичен энергии, форме и закономерности, от «черной пневмы», не дающей самодостаточную жизнь, но провоцирующей возможность экзистенции любого объекта путем его автодеструкции. Уничтожаясь, объект активизируется в уничтожение иного. Так Теодюль Нотт из рассказа «Великий Ноктюрн» прожил всю свою жизнь за один день, но, оживленный черной пневмой Теграта, обречен влачить спровоцированное существование долгие годы, вынужденный убивать, хочет он того или нет. Лишенный «божественного археоса» объект необходимо и первично агрессивен. Примитивный, основной язык подобного космоса — язык угрозы и насилия, сколько бы не туманила его лексика дружбы, эротизма, патриотизма и т. п. Это единственный язык, однозначно понятный всем без исключения обитателям космоса: даже камни, по мнению геологов и ювелиров, меняют свой колорит, предчувствуя угрозу. И если это так, а есть определенные основания для подобного утверждения, то, полемизируя с вышеупомянутыми критиками, резонно предположить, что страх есть не просто эмоция среди других, но фундаментальная категория бытия. Следовательно, экзистенциальный смысл заключается не в преодолении страха, что нелепо и наивно, а в погружении, вхождении, попытке понимания этого сложнейшего явления. Когда человек боится, стесняется своего страха, опасаясь смехотворных обвинений в трусости, он покидает темную, запутанную тропинку самопознания и выходит на торную дорогу массового идиотизма и лицемерия. Открыться своему страху, признать себя существом агрессивным и жестоким, заброшенным в мир так называемого зла, то есть в космос беспощадных случайностей, контракций и репульсий, стянуть морок лживой «позитивной этики», значит открыться... ирреальности собственного бытия.

Так как жизнь не изначальная данность, жизнь есть гипотеза или, в лучшем варианте, труднодостижимая цель. И пока цель не достигнута, мы только игрушки эмоциональных спадов и напряжений, чью функциональность менее всего способен контролировать разум головного мозга — явление среди явлений, набор интерчеловеческих банальностей и предрассудков. По своей пассивной и рефлексивной природе он лишь фиктивный координатор, вечно беспокойное зеркало. В отличие от сознания, любая эмоция обладает специфической энергией и активной логикой. Если мы, разлюбив кого-нибудь, говорим: «это было наваждение», мы рассуждаем ошибочно: только наша эмоция придает эффект реальности принципиальному наваждению окружающего.

Такого рода предположения необходимо иметь в виду при анализе фантастической литературы вообще и произведений Жана Рея в частности. Один из лучших его интерпретаторов — Жак ван Герп любопытно рассуждает об онтологии кошмара: *«В этой вселенной единственные гиды — интуиция и страх. Разум — грубый инструмент, помогающий погибнуть, но не спастись. Это вселенная вещей, которые днем зреют к отмщению и пробуждаются ночью: картина, статуя, настенные часы, кольцо, отрезанная рука»*. Почему они «зреют к отмщению»? Потому что созданы насильем и насыщены его энергетикой. Страх разрывает привычную сеть рации, высвобождая бунтующую конкретность: угловатая тень шторы набрасывается на рояль, истекающий черной кровью, из которого поднимается белозубый и чудовищный негр... восприятие обостряется, обнажая демоническую суть вещей, координаты расходятся бешеной кривизной, так как пропадает полюс прагматический равнозначности объектов. И потом наблюдатель, если не погибает и не сходит с ума, удивленно поглядывает на дежурную обыденность вещей, почему-то приписывая себе, а не им, свободную волю к сумасшествию. Только реперессивно рацию может установить свой диктат и подчинить мир своему призрачному господству — иначе раскованное воображение рассеет с трудом цивилизованное «я» в пространстве чуждых и агрессивных сущностей. Но в этой гибельной аванюре скрыт уникальный шанс, о котором упоминает Жан Рей в предисловии к рассказам Томаса Оуэна: *«Страх имеет божественное происхождение. Без чувства страха вы не найдете в гипергеометрических пространствах Богов и Духов. Если страх только вызывает дурноту и не оставляет на ваших губах привкус огненного вина и не пробуждает трепета ошеломляющей радости или тревожной благодарности — не открывайте этой черной книги чудес»*.

\*\*\*

Экспрессивная цитата, наподобие некоторых фрагментов Новалиса, оставляет впечатление загадочности. Насчет «привкуса огненного вина» можно более или менее понять, но почему именно страх поможет отыскать Богов и Духов «в гипергеометрических

пространствах»? Если страх лишь способствует познанию кошмарных спектров олимпийских богов («Мальпертью») или духов, населяющих переулок св. Берегонны, то как Жан Рей надеется выбраться из абсолютной глубины бездны? Или здесь имеется в виду преоборение «стража порога» и путь эзотерического посвящения? Фантастическая литература предполагает метафизическое усилие и каждый автор сознательно или невольно комментирует ту или иную традицию.

Согласно известной концепции Аристотеля целое больше составляющих частей. Можно ли рассматривать мироздание как нечто целое?

Безусловно, поскольку иначе понятие «реальность», равно как понятие «телеология», «термодинамика», «энтропия», «прогресс», теряет всякий смысл. Но неучтенная, иррациональная доля столь же безусловно определяет непостижимую судьбу аристотелевского целого. Если назвать эту «неучтенность» божественным провидением или философским камнем, мы получим возможность энтелехии и «тела квинтэссенции» в эзотерической доктрине, утопию, прогресс и гуманизм в социологии и литературе. Если же представить неведомую разуму часть «катализатором распада» — нас ожидает дистопия, ядовитая и поглощающая аморфность и кошмарные сюрпризы тотальной энтропии. Совершенно очевидно, что последнее является идеологической прерогативой черной фантастики.

Когда Жан Рей писал о том, что кроме него только двое или трое сумели создать свои книги «на едином черном дыхании», он, скорее всего, имел в виду Лавкрафта, Майринка и Эверса. С метафизической точки зрения и Густав Майринк и Ганс Гейнц Эверс вполне традиционные авторы, так как несмотря на необычайную сюжетную и психологическую разветвленность, они в принципе признают идеи сотворенности мира и аристотелевского целого, то есть первичность креативной мифологемы. У Лавкрафта все обстоит иначе. По его мнению, человек вынужден признать вселенную организмом или механизмом, дабы утвердить свой наивный антропоцентризм, хотя ни малейших оснований для этого нет. В безличном мировом хаосе «черная пневма» динамизирует объекты энергией распада и диссолюции — это, в свою очередь, провоцирует модус вивенди — убийство и пожирание. Количественное и качественное разнообразие данных процессов называется бытием. Любовь, доброта, благоразумие, преданность — только боевые приемы, засады, камуфляж стихийно агрессивной твари... Таково «на самом деле» кредо Лавкрафта, устраняющего амбивалентность жизни и смерти, реальности и мечты, «живого человека» и призрака, поскольку в режиме диссолюции и натуральной метаморфозы логика теряет дистрибутивные функции: язык и другие знаковые системы уничтожают и уничтожаются в общей, вечной и беспощадной борьбе.

Жан Рей не столь категоричен, хотя подобные тенденции весьма ощутимы в его произведениях. Жизнь понимается как цепная реакция убийств в рассказе «Мистер Глесс меняет курс». В рассказе «Кузен Пассеру» автодеструкция проявляется неутомимой жаждой наживы: Жизнь Пассеру — активизированное гниение, серия кошмаров, которые, насколько можно судить, отнюдь не кончаются со смертью. Человеческое существование уже не расценивается в периодической смене рождения, расцвета и увядания, это сугубое увядание, коррозия, гниение: *«Возможно, жизнь на этой ничтожной земле — только результат гниения, разложения. Все вокруг и мы сами — только симптомы порчи, изъедающей дурной плод. Смысл вселенной не поддается усилиям нашего мозга. Мы, возможно, бактерии, вибрионы в хаотическом звездном кошмаре»*. («Святой Иуда из ночи»). Но как назвать односторонний процесс, энтропию в себе, лишенную дихотомического противостояния? Нонсенс. Да.

Но если мы не можем представить однородной, вечной, гармонической структуры, а совершенно очевидно, что не можем, значит нонсенс и бессмыслица необходимо входят не только в любую теорию познания, но и вообще в любую композицию. Коррозия системы объясняется, прежде всего, внутренним диссонансом, присущим ей изначально: к примеру, неразрешимый интервал «тритон» — музыкальный дьявол, — в конце концов, разрушил понятие о классической гармонии.

В фантастической литературе «неучтенная доля» или «иррациональная составляющая» играет примерно такую же роль, как запретная комната в «Синей бороде». Вокруг нее концентрируется сюжетная линия и напряженное любопытство героев. Вспомним каюту школьного учителя в «Майенской псалтыри», апартаменты капитана Судана в «Великом Ноктюрне», переулок св. Берегонны в одноименном рассказе. Естественно, подобное «помещение», находится ли оно здесь или в пространстве другого измерения, определяет трагическую судьбу героя, ибо автор фантастического текста может выдумать что угодно, кроме счастливого конца. Но интересно другое: довольно часто это место имеет прямое

или косвенное отношение к происхождению героя. Обитатель апартаментов — отец Теодюля Нотта, зловещая старуха из переулка — бабушка Архипетра. Обобщая ситуацию, можно заключить, что «иррациональная составляющая» в тех или иных случаях может послужить причиной манифестации целого: значит «запретная комната» не просто произвольно выбранное помещение, но центр дома, причина или повод его построения. Следовательно, наше мнение о целесообразности не имеет, в принципе, никакого отношения к дому. Равным образом, наша жизнь и текущее размышление о ней не совпадают и не пересекаются.

Но в свою очередь «иррациональная составляющая» является частью какого-то иного, неведомого целого. Вывод: то, что мы привыкли считать и называть системой, организмом, композицией только оговоренная или привычная условность. И «на самом деле» это кратковременное, гетерогенное соединение компонентов, постоянно тяготеющих к разладу и неведомой автономии. Это происходит на всех уровнях макро и микрокосма: тело, душа, дух истощают свои силы в непрерывной междоусобице, разные члены тела истязают друг друга. Было ли такое положение сколь угодно изначальным или здесь сокрушается целенаправленный замысел, когда inferнальная агрессия упорно разъедает сотворенный мир? Первую точку зрения разделяет Лавкрафт — писатель вообще более концептуальный нежели Жан Рей, который всегда культивировал метафорическую многоликость прозы. Жану Рею присуща теплота, юмор и сочувствие, что в сочетании с не менее прочувствованным жестоким холодом аутсайда вызывает удивительный эффект. Он последовательней Лавкрафта в своем романтизме: попранное благородство, исковерканная гармония, возможно, заставляют его искренне переживать. И все-таки внутренняя логика текста ведет его к весьма аналогичным решениям. Он всегда сугубо оригинально интерпретирует даже самую традиционную тему, например, авантюру отрубленной руки. Франс Квансиус оживляет не просто руку, но железный протез: в результате ужасный обрубок, теряя всякий намек на принадлежность к человеку, превращается в отчужденный и однозначно агрессивный объект — инновацию в морфологии кошмара («Рука Гетца фон Берлихингена»).

При этом Жан Рей пытается все-таки упорядочить стихийную агрессию универсума, по крайней мере найти математическое или, вернее, псевдо-математическое объяснение, апеллируя к модной в его эпоху теории четвертого измерения. Сознание не в силах объяснить рождение, становление и функциональность целого, поскольку причина появления целого непонятна с точки зрения рации, лучше сказать, с точки зрения традиционной математики. И на помощь приходит метагеометрия Лобачевского, пространство Минковского, концепция «мировой линии» Римана и, естественно, теория относительности. Необходимо устранить дефект сознания, многовековую косность классической стереометрии, — считает герой рассказа «Мондшайн-Дампфер»: *«Человеческого разума и теории относительности достанет, дабы распилить фундамент тридцативекового эмпиризма, открытый, экспериментов: надо расшатать эвклидовы граниты»*. Если поместить «иррациональную составляющую» в четвертое измерение, можно утолить присущую человеку жажду порядка. Французский писатель Габриэль де Лотрек в романе «Месть овального портрета» (1922 г.) выдвинул идею лимитации: существа, живущие на плоскости, лимитированы первым измерением — линией, объемные (солиды) — плоскостью, а существа четвертого измерения — солидами. Далее повествуется об ужасах мира четвертого измерения. Почему? Вероятно, из соображений чисто беллетристических — кто же будет читать о социальной гармонии, царящей в чужом континууме? И правомерно ли вообще возлагать вину за бесконечные жестокости и несправедливости нашего мира на существ, выведенных в математическом инкубаторе? Нет. Ужас, внушаемый аутсайдом, не подлежит сомнению, но равно и объяснению, поскольку о нем сообщают только антенны наших интуиций. Да и можно ли найти удовлетворительное объяснение? Являл ли мир гармоническое целое, которое с недавних пор подверглось мощной inferнальной атаке? Или разграничение «этого» и «потустороннего» чисто фиктивно и мир свободно пронизывается энергиями аутсайда? Или мы живем в раю и просто не понимаем нашего счастья? Риторические вопросы. Жан Рей в эпоху триумфального успеха новой физики и математики, возможно, испытывал присущий многим художественным натурам комплекс неполноценности по отношению к представителям серьезного, точного, сложного знания. Но, тем не менее, его прихотливый и нервотрепетный творческий порыв не мог не отклоняться при встречах с грубой линейностью пусть даже метагеометрического объяснения. Отсюда неубедительность наукообразных комментариев, с помощью которых герои пытаются прояснить новые экзистенциальные условия, отсюда неизбежность саркастических замечаний по этому поводу. Фантастическое пространство с центром в таверне «Альфа» привлекает нас вовсе не потому, что через него проходит «мировая линия» Римана, пересекающая главные события жизни Теодюля Нотта: его фасцинация происходит от пугающей жизненности

лихорадочной грезы, от предчувствия холодной точности неведомых деталей и болезненно верной окраски воображаемой страны, которую каждый из нас либо видел во сне либо очень боялся увидеть («Великий Ноктюрн»).

Жан Рей оказался менее удачлив, нежели Лавкрафт, в попытке научного обоснования фантастической стихии. Идея вторичности воображения по отношению к реальности не имеет шансов утвердиться в мышлении принципиально образном. Если такой человек даже и признает рациональную концепцию бытия, он все равно постоянно ощущает влияние и действие множества чуждых миров на сферу, контролируруемую сознанием. Это влияние подтачивает незыблемость постулатов Ньютона или Эйнштейна, оно размыкает сознание в открытую систему, где постепенно расплываются понятия объема, положения, притяжения, массы, фигуративности, ориентации. И когда Жан Рей пытается научно скоординировать ареал хищных, гипнотических существ, он так или иначе отдает предпочтение «спруту пространства в темпоральном мареве», то есть черной метафоре.

\*\*\*

...туманы, дожди, ланды, дюны, зыбучие пески, вам-пирические болота, неведомые гавани, моря, не обозначенные на картах, мертвые корабли, сумасшедшие буссоли, тайфуны, мальстремы, подвалы, чердаки, обитатели бегинок с дьяволом-квартиросъемщиком, невидимые улицы, блуждающие могилы, ствол тропического дерева, оживленный разрушительной волей, обезьяны, карлики, inferнальные полишинели, пауки, стрейги, спектры, гоулы, крысы, средневековые химеры, зомби, убийцы-эктоплазмы, входящие и выходящие через зеркало...

Мир Жана Рея

Он не боится трюизмов, проходных сравнений, банальных эпитетов, так как предчувствует где-нибудь на повороте страницы созревание редкой метафоры, сумрак блекло-фиолетовых тропов. Почему банальности и проходные места? Вероятно, от скорости письма, хотя такую скорость нельзя объяснить только внелитературными причинами, например, нехваткой времени. Это проблема темперамента, исключительно сильного образного мышления. На странице, на протяженности рассказа разбросаны сосредоточия напряженности — тематический узел, вербальная пуанта, резкая обнаженность кошмара — и текст стремится к ним, стараясь быстрее пересечь композиционные препятствия и вынужденные условности — грамматические или описательные. Эллиптический, иногда судорожный стиль, постоянная разбивка текстов на фрагменты, зачастую весьма прихотливая разбивка, не зависящая от тематического или эмоционального акцента, энергичный ритм, неожиданно рождающийся в какой-либо фразе и превращающий последующий период в поэму в прозе. Это не работа оператора с вербально-знаковой клавиатурой: Жан Рей чувствует живую органику слова и воспринимает язык, как всеведущее существо, с которым в лучшие минуты возможен решающий диалог.

Имена, имя, субстантив. Священное значение имени, наречение, крещение, зачатие, связь поименованного с трансцендентным носителем имени. Что все это? Где все это? Как в пятнадцатом веке произошел поворот к новой истории, так в начале двадцатого история повернула... к черной метафоре.

Мы переживаем кризис грамматических форм, выразившийся прежде всего в кризисе имени, субстантива. Иерархическая связь в конструкции предложения приобретает все более условный характер и язык становится все более открытой системой, допускающей свободную функциональность знаков. Любой член предложения может играть роль субстантива, и субстантив, в свою очередь, может быть дополнением, глаголом и даже междометием. Привычные и постоянные центры сменились псевдоцентрами, возникающими в результате столкновений, фокусировок, случайностей, катастроф. Нечто, заявляющее права на реальность и стабильность, «на самом деле» расплывается в туманное недоразумение, сновидение, фантазм. И напротив, очевидный фантом абстрактного мышления врезается в жизнь угловато и весомо. Мир сомнительных

ориентаций не может быть замкнут: он сначала распадается, а затем превращается во что-то иное. Но у такого превращения нет закономерностей. Оно совершается метафорически.

Суть метафоры заключается в полной необъяснимости перехода одного в другое. Однако, есть метафора сакральная и есть метафора inferнальная. Сакральная метафора — формула посвящения. Хотя неопит и не может объяснить процесса, он, тем не менее, знает цель. Современный человек, для которого бытие потеряло принципиальный смысл, подозревает, что после смерти возможно «что-то будет», но уверен лишь в одном — в полной необъяснимости перехода. Inferнальность подобной метафоры предполагает тайну трансформации схематически известного в совершенно неизвестное. Здесь современная фантастическая беллетристика отличается от фольклора или классики. В сказках и легендах этнос потустороннего мира приблизительно известен: колдун, к примеру, знает, что ему необходимо превратиться в ликантропа, а не в кого-нибудь еще. Ему внушено или доверено «имя», заклинание, действенный субстантив. В метафоре литературной или сакральной всегда таится сравнение, пусть сколь угодно сложное, но рождающее хотя бы иллюзию понимания. Аргумент метафоры, то есть направленность трансформативного тяготения, поддается интуитивной разгадке. Зловещее предчувствие, возникающее от первых страниц Эдгара По, переходит в мрачное понимание с появлением «маски красной смерти». Но о каком понимании может идти речь, когда условно известно, например, корысть Дэвида Хевенрока (текст Жана Рея) или творческая инициатива Эриха Цанна (текст Х.Ф. Лавкрафта) трансформируется черт знает во что, в совершенную неизвестность? Герои новой фантастики отправляются в потустороннее без компаса, без карт и путеводителей. Потому что единственные гиды — интуиция и страх.

Разумеется, ссылки на средневековых авторов куда более притягательны, чем апелляции к Лоренцу, Риману или Эйнштейну. Но здесь надо иметь в виду два немаловажных соображения: во-первых, в каждую эпоху отношения с аутсайдами складываются по-разному, что совершенно лишает книги великих магов и мистагогов какого-либо практического значения — достаточно вспомнить критику «Большого Альберта» в рассказе «Великий Ноктюрн». И потом, прошлого в его обычном или историческом понимании вообще не существует с точки зрения новой фантастики, поскольку рациональная модель времени и пространства, уместная в интерчеловеческой практике, не имеет смысла в подобной трактовке мироздания. Есть люди, для которых войти в пространство пятнадцатого века так же просто, как Альфонсу Архипетру попасть в переулочек св. Бергонны. Отсюда безразличие к скурпулезному историцизму у Лавкрафта и Жана Рея: они знают о книгах под названием «Некрономикон» (Лавкрафт) или «Магический гептамерон» (Жан Рей). Это, правда, не избавляет от изучения демонологии и фольклора: писателю необходима информация и, что еще важнее, необходима корреляция внутреннего опыта. Путь к черной метафоре, то есть к бесконечным и неизведанным пейзажам аутсайда, проходит через аналогию с относительно известными состояниями и сущностями. Это позволяет уточнить «этнические особенности» потустороннего в личной ситуации смутного, изначального страха. Уточнение, конечно, весьма туманное. Замечание «вот идет негр», касающееся представителя одной из сотни африканских народностей, может считаться верхом антропологической эрудиции в сравнении с детерминацией обитателей иных миров. Как назвать сгущение черного тумана, извивающегося в неопределенно-человеческом очертании? Логика страха подсказывает Альфонсу Архипетру странное слово: «Стрейги!» Зрительный ли образ вызвал фонетическую ассоциацию? Или он вычитал слово где-нибудь? Давайте и мы прочитаем: *«Стрейги (стриги) ночные духи, способные принимать очертания людей и созданных людьми предметов. Не поддаются чарам и заклинаниям, неподвластны экзорцизму. Лактанций именуется их «сворой гекатовых псов». Капризные и своенравные, они могут принести богатство какому-либо избраннику, но со временем все равно замучают его и сведут с ума. Жестокость их непомерна»*. Похоже ли на описание, которое дает Жан Рей? В известном смысле. Наше любопытство пробуждается, и мы хотим побольше узнать о кошмарных существах. Разве мы гарантированы от их присутствия в сновидениях или после... Если нет возможности поехать в хорошую деревню и побеседовать там с интересными людьми, откроем практически любую книгу по фольклору и поищем колоритные слова. Тьмак. Тьмаки. Что это? *«И хуже этой окаянной нечести, почитай, ничего нет. Тьмака ни молитва, ни заговор не берет, ведьмы боятся его хуже ладана. Бывает, лег в кровать человек человеком, а проснулся весь обугленный, равно у него в брюхе всю ночь костер горел»*. Таких примеров можно процитировать тысячи. Весьма жаль, что во времена инквизиции мало изучали фольклор. Королевский прокурор Жан Боден был неправ, обвиняя колдунов в злостной демонии. Зачастую люди абсолютно бессильны перед вторжением аутсайда.

Жан Рей относится к писателям, для которых «объективная реальность» только эпизод в фантастической вселенной. И потому он замечательный изобретатель образов. Изменение структуры и логики образа связано с трансформацией эстетики, начавшейся полтора века назад и, естественно, с незаметным, но радикальным переходом от мировоззрения к мировоззрениям. Когда Шатобриан сравнивает полет фламинго с полетом стрелы, он, не сомневается в раз и навсегда установленной действительности данных объектов, наблюдательно примечает неожиданные качественные совпадения. Это «образ пережитый», ценность коего прямо зависит от художественной одаренности и жизненного опыта. В произведениях Жана Рея обращает внимание любопытный переход от «образа пережитого, хорошо увиденного» к «образу, созданному воображающим воображением», если использовать лексику Гастона Башляра. Цвет клавишных клавиш напоминает цвет ломтиков тыквы — удачно и традиционно, причем деликатное сравнение никак не нарушает автономии тыквы и клавишина, скорее напротив, подчеркивает их субстанциальную отдаленность. Визуально пережитый образ иногда максимально уходит от своего прототипа: *«Смуглеющие пальцы закатного света все медленней перебирали бледные, перламутровые четки»* («Последний гость»). Эффект сумерек растворяется в словесной прихотливости, еще немного, и писатель «отдаст инициативу словам» (Малларме). И поскольку беллетрист, заинтересованный в пробуждении читательского интереса, не может позволить себе вербального пантеизма или метафорического фикционализма, он необходимо возвращается к точности пережитого образа... *«ужас, подобно многоножке, дробно и мелко пробежал по телу»* («Последний гость»). Но, когда Жан Рей ищет бухту и песчаное дно, где могли бы причалить и бросить якорь его фантомальные корабли, то есть занят проблемой фиксации тотально неизвестного в относительно знакомом, его образная структура начинает распадаться под влиянием неконтролируемой энергии черной метафоры. Эта риторическая фигура вместо того, чтобы интегрировать разноплановые объекты, принимается их разрушать — и в результате остается ощущение смутной боли и боязнь полной неопределенности бытия. Относительно знакомое обращается в неизвестную враждебность и мы уже не уверены, можно ли назвать монстров Мальпертой «олимпийскими богами» или страшных обитателей переулка св. Бергонны какими-то фольклорными стрейгами. Симпатичный старикан Ипполит Баес в процессе его идентификации с Великим Ноктюрном начинает вызывать сомнение: так ли однозначно безобидны редингот, шляпа, пристрастие к шашкам или это псевдореальные, закрученные в правдоподобный узел детали иного целого? Черная метафора пробуждает активность негативного знания, когда всякое объяснение кажется дьявольской насмешкой. И мы ищем зловещий подтекст, ищем глубину. И, как сказал Гастон Башляр: *«Греза о глубине развивает образ корня, разрывающего землю до inferno. Величественный ясеня утверждает в стране мертвых... Корень не просто живет в земле, корень — свой собственный могильщик, он копает и закапывается без конца. Самое романтическое кладбище — это лес»*. Но тогда переулок св. Бергонны не пространство четвертого измерения, а беспрерывно уходящий в глубину естественный корень... города Гамбурга. И его обитатели...

И черная метафора, продолжая свою разрушительную работу и уничтожая границы восприятия, рождает ужасающие спорадические конструкции в качественной бесконечности вселенной...

*«Это был чудовищный город, каменное, металлическое воплощение неизбывного кошмара. Гигантские баши, казалось, кромсали небосвод. Стены и купола вздымались так высоко, что виделись окаменевшими облаками. Все это отдавало нечеловеческой, сверхъестественной жестокостью... Ни малейшего признака жизни на уходящих в бесконечность улицах и площадях... только угрожающее, нестерпимое молчание...»* Это отрывок из повести «Страна проклятий», которую Жан Рей написал по-фламандски под псевдонимом Джон Флендерс. Но под любым псевдонимом, на фламандском или французском языке этот блистательный авантюрист искал в мире привилегированное место, открытое всем ураганам.

1999

## Лавкрафт — исследователь аутсайда

Большинство людей не живет, но пребывает в довольно неустойчивом равновесии между гипотетической жизнью и вероятной смертью и, даже понимая это, предпочитает подобное состояние, потому что всегда лучше обосновать принципиальную безответность вопиющего

вопроса, нежели разбить голову об него. Такая позиция очень правильна, несмотря на противоположное мнение сторонников сумасшедшей романтической определенности и ударной нравственности героизма. Очень иллюстративна в этом плане судьба Бэзила Элтона из рассказа-притчи «Белый корабль». Рассказ напевно-наивен и прозрачно-символичен, но сквозь его спокойную сказочную гладь хорошо видны подводные рифы постоянного размышления Лавкрафта.

Молодой Бэзил Элтон и его спутник — «бородатый старик» — отправляются в довольно ирреальное плавание, в туманный и фосфоресцирующий океан. Минуя страну Зар, где живут сны и мысли несравненной, ныне забытой красоты, они попадают к берегам Талариона — города, в котором хранятся тайны, издревле терзающие человека, города, чьи улицы белы от непогребенных костей. Далее на пути лежит Ксура — «страна недостижимых наслаждений», но путешественников отпугивает ужасающий запах зараженных чумой селений и раскрытых могил, и они продолжают вояж вплоть до Сона-Нил — «страны грез», средоточия мыслимых и немислимых человеческих упований, страны счастливого бессмертия. Обычное, казалось бы, инициатическое путешествие, сотни раз отраженное в сказках и эпических повествованиях. Но вот в чем горечь новизны: максимализм достигнутой цели никогда не может сравниться с максимализмом познавательных амбиций — Бэзил Элтон, вопреки совету своего мудрого спутника, продолжает вести белый корабль, надеясь достигнуть Катурии — чудесной страны абсолютных платонических идеалов. Корабль преследует странную золотисто-голубую птицу, которая, как полагает герой, летит в эту страну. Впереди восстают черные базальтовые скалы ошеломительной высоты, но когда корабль пытается уйти от этих сомнительно-идеальных берегов, его подхватывает прибой и бросает на скалы. Корабль исчезает, и на рассвете остается только труп золотисто-голубой птицы. Катурии — мифической цели спиритуального поиска — не существует. Герой совершенно напрасно покинул Сона-Нил — «страну грез».

Лавкрафт любил называть себя «механистическим материалистом», всегда был противником мистического иллюзионизма и романтики бесплодного героического порыва. Такой человек должен был полностью отринуть главный принцип сказки или когерентного идеализма — качественную многоликость пространственно-временной вариации человеческого бытия — и необходимо присоединиться к поклонникам научного прогресса и прагматического жизнедействия. Почему же он стал равнодушным врагом технического здравомыслия, создателем гротескной мифологии, мрачным исследователем сверхъестественных бездн? На такой вопрос найдется немало относительно верных ответов. Прежде всего, надо акцентировать необычайную разветвленность его интересов и прихотливую гибкость его художественного дарования.

Говард Филипп Лавкрафт (1890–1937) родился в городе Провиденс (Новая Англия, Массачусетс), начал сочинять сразу и стихи в самом нежном возрасте, а с две-надцати-тринадцати лет — публиковать статьи по химии, географии и астрономии в любительских, тиражированных на гектографе изданиях. Лавкрафт — классический пример посмертной литературной славы: при жизни он был обречен публиковаться в любительских журнальчиках и дешевых еженедельниках — исключение составляет лишь знаменитый периодический сборник «Зловещие рассказы», в котором начинали почти все в будущем известные мастера хоррора. Лавкрафт не отличался практичностью и никогда не пытался «выгодно пристроить» свои произведения. Но дело даже не только в этом: в двадцатые, тридцатые годы жанр страшного рассказа в частности и литература «беспокойного присутствия» вообще далеко не пользовались уважением в среде ценителей и критиков. Все это считалось второсортной беллетристикой и развлекательным чтением. Более того, любой писатель, который продолжал упорствовать в художественных поисках такого рода, объявлялся эпигоном Эдгара По, и, естественно, с его литературной репутацией было все ясно. Только через тридцать-сорок лет после смерти Лавкрафта положение изменилось.

Бедный Лавкрафт! Чего он только не наслушался при жизни и чего о нем только не писали! Его обвиняли в дилетантизме, в бездарности, в потворствовании алчному любопытству толпы, в поисках драстического эффекта любой ценой и т. д. «На него повлияли столь многие авторы, что зачастую трудно определить, где Лавкрафт, а где полуосознанное воспоминание о прочитанных книгах. Некоторым писателям он особенно обязан, например По, Мэчону, Стокеру, Э. Т. А. Гофману, Уэллсу, Дансину» (Питер Пенцольт). Хотя из таких цитат можно составить недурных размеров сборник, их количество отнюдь не подтверждает их справедливости. Вообще говоря, упреки в подражательности или механическое зачисление автора в какую-либо литературную школу не заслуживают доверия, а, скорее, обнаруживают очевидное нежелание критика более внимательно разобраться в художественном материале. Строго рассуждая, не может быть никакого подражания (разве что в случае пародии или сознательного плагиата), а литературные школы существуют

только в учебниках. Каждый писатель являет собой определенный энергетический центр с тем или иным радиусом действия, с тем или иным зарядом суггестии. Изменение роли языковой знаковой системы, принципиальная катастрофа идеологического наставления, семантическая коррозия высоких субстантивов — все это серьезно трансформировало значение и сущность писательского бытия в современную эпоху. Писатель уже не провидец или учитель, его сообщение потеряло этическую напряженность, он остался лишь человеком среди людей, и его мастерство теперь не хуже и не лучше всякого другого. Поэтому для нас остается несущественным вопрос, кто и каким образом повлиял на заинтересовавшего нас автора, а также нравится он литературоведам или нет; если автор отличается сюжетной изобретательностью, оригинальностью экзистенциальной позиции, если мы не в силах сорваться с крючка его вербального хитросплетения... нам, в сущности, все равно, хорошо он пишет или плохо. Это случай Говарда Филиппа Лавкрафта.

\*\*\*

Испытывать ужас перед кем-то или чем-то свойственно каждому, испытывать беспричинный ужас — особенность тонких, чувствительных субъектов, но признать ужас главной и определяющей константой бытия — на это способны немногие, и Лавкрафт один из таких немногих. Психическая конституция, характер, специфический жизненный опыт могут, разумеется, способствовать трагическому мироощущению, но для универсализации понятия «ужас» необходимо глубокое метафизическое основание, которое Лавкрафт нашел в современной научной картине мироздания. Всем нам известно, что земля — пылинка в беспредельном космосе, что жизнь человеческая менее чем ничто, и однако это никому не мешает строить дома и планы, воспитывать детей, делать карьеру или непрерывно размышлять о лучшем будущем. Что нас спасает от безумия, самоубийства или духовной пульверизации?

Инерция, или рутинность, или прирожденная глупость? Нет. Согласно Лавкрафту, страх закрывает нам глаза и уши спасительной пеленой иллюзии: мы не слышим воя космического хаоса, не видим чудовищ, повелевающих временем и пространством, материей и энергией, не ощущаем на плечах гибельной тягости «фогра» — черного двойника, что неустанно побуждает нас отвергнуть банальность скучных дней человеческих, смелее толкнуть дверь смерти и раскрыть глаза на роскошь невообразимых гиперпространственных пейзажей. Но Лавкрафт один из провозвестников нового положения дел: благодетельная иллюзия рассеивается, мифорегиозная трактовка бытия утрачивает свою защитную функциональность, «страх» и «ужас» приобретают иную характеристику: они теряют свойство неожиданности и преходящности и создают чувство перманентной относительности и тревожной готовности ко всему — именно в таком психологическом климате находятся герои повестей и рассказов американского «индифферентиста». Здесь нет гармонии в смысле периодической смены настроений и переживаний, потому что нет противостояния мажора и минора. Счастье, радость, блаженство, покой не обозначают ничего специально позитивного, это просто синонимы случайной передышки и релаксации. Консонанс здесь — только минутная инерция диссонанса, начало пути кажется светлым только в сравнении со все возрастающей тьмой. В письмах и статьях Лавкрафт многократно объясняет свою эстетическую позицию, и, несмотря на некоторую манерность выражения, его пассажи звучат вполне искренне: *«Я не хочу описывать жизнь ординарных людей, поскольку это меня не интересует, а без интереса нет искусства. Человеческие взаимоотношения никогда не стимулировали мою фантазию. Ситуация человека в космической неизвестности — вот что рождает во мне искру творческого воображения. Я не способен на гуманоцентрическую позу, так как лишен примитивной близорукости, позволяющей различать только данную конкретность чуда... Проследить отдаленное в близлежащем, вечное в эфемерном, беспредельное в предельном — для меня это единственно важно и всегда увлекательно»*. Такого рода фразы можно прочесть практически у каждого значительного писателя или эссеиста двадцатого века, такого рода направление мысли обозначает следующее: традиционно говорить о «герое» или «персонаже» литературного произведения уже нельзя, поскольку в тексте присутствует не герой, но неопределенная сумма вероятностных качеств, мимолетный фокус пересечения полярных экзистенциалов, случайный центр психологических притяжений и отталкиваний, константа энергетического состояния группы и т. д. Человек рассечен и разбросан в протяженности повествования, идентификация проблематична: след голый ступни на песке, судорожно сплетенные пальцы, вкрадчивый шепот, равномерный гул механизма, клекот воображаемых птиц, раскрытые губы, раскрытая могила — в месиве

«непосредственных данных восприятия» едва заметен антропоцентрический ориентир. Человек Пруста не имеет ничего общего с человеком Бальзака, герой Лавкрафта несравним с героем Эдгара По, следовательно, нет преемственности и тем более подражания. Если жизнь лишена смысла, ценности и цели, уместно задать элементарный вопрос: чем эта так называемая жизнь отличается от смерти? Ответ Лавкрафта сразу ставит его вне традиции не только По, но и тех писателей фантастического жанра, которые, как считает американская критика, серьезно на него повлияли: имеются в виду лорд Дансени, Артур Мэчен, Ф. М. Кроуфорд. Этот ответ формулируется приблизительно так. «Жизнь» и «смерть» — две звезды в бездонных галактических россыпях: жизнь только частный случай смерти и наоборот. Данные понятия, вполне пригодные в этике и эстетике, неприменимы для характеристики сложных до хаотичности космических процессов. Но Лавкрафт, вероятно, никогда не стал бы «литературным Коперником» (выражение Ф. Лейбнера), если бы не сумел экстраполировать свой «космоцентризм» на вселенную потустороннего, на самую проблематичную область гадательного человеческого знания.

\*\*\*

Огаст Дерлет — друг и биограф — писал: *«Лавкрафт так никогда и не смог искупить первородный грех романтизма»*. Действительно, несмотря на свои многократные утверждения о ложности романтических идеалов и о безусловном приоритете материалистического постулата, Лавкрафт создал слишком много чисто романтических историй, чтобы можно было ему поверить всерьез. Однако можно расценивать эти истории как попытки преодоления позитивной романтической тональности. Традиционный романтизм раздражал Лавкрафта по двум причинам: во-первых, ему была чужда мифорегиозная трактовка человека и вселенной, что, по его мнению, непростительно сужало иррациональный горизонт бытия; во-вторых, он не мог допустить принципа иерархии, составляющего основу платонической или иудео-христианской тезы. Он считал, что идеи добра, справедливости и красоты — просто наивные грезы человеческого детства. В прозрачных лабиринтах пространств, в прихотливом пересечении временных протяженностей не может быть никакого приоритета одной формации над другой, никакой иерархии как необходимого условия перехода от низшего состояния к высшему. При этом Лавкрафта нельзя назвать нигилистом или пессимистом, поскольку подобные воззрения предполагают наличие в некоем прошлом целого, которое ныне распадается. Понятие целого в свою очередь подразумевает сумму каких-то частей, связанных единым центром. Связующий центр делает один объект пейзажем, другой — мелодией, третий — философской системой, но что это за центр и где он расположен, определить невозможно. Невозможно даже точно сказать, образует ли гипотетическое «нечто» какое-то «целое» или это «нечто» есть случайный результат взаимодействия составляющих. Крыло, клюв и полет могут сочетаться в общем понятии «птица», но могут создать и любое другое понятие. Реальность приобретает динамичный и бесконечно вероятностный характер хаотических всполохов и турбуленций, которые, будучи неожиданно организованы каким-либо блуждающим центром, могут на какое-то время создать иллюзию инвариантной системы. Нелепо придавать значение этой иллюзии, потому что *«...слепой космос равнодушно скалит зубы из ничто в нечто, из нечто снова в ничто, не обращая внимания или вообще игнорируя существование так называемых разумных существ, которые на секунду-другую всплывают в темноте»* («Серебряный ключ»).

Механицизм в понимании Лавкрафта означает безусловный приоритет свободной комбинаторики над любой «предустановленной гармонией». Это не Лавкрафт придумал, и здесь он далеко не одинок: подобные соображения высказывались практически всеми теоретиками авангардного искусства начала века. Немецкий философ Вальтер Ратенау писал: *«Механизм — это система децентрализованная. Во всякий момент всякая деталь механизма может стать его центром»* 2. Фразы аналогичного смысла можно без труда найти в текстах Маринетти, Кандинского, Шенберга. Но если они использовали данную концепцию для теории новой поэзии, живописи и музыки, то Лавкрафт — для обоснования «механистического тотального иррационализма» вообще. Здесь вдохновение и воображение вытесняются принципом самодовлеющей фантазии. Вдохновение как частный случай мистической aberrации не может приниматься всерьез. Воображение допускает некоторую свободу колебания реалистических доминант, но никогда не ставит под сомнение существование оных. Фантазия утверждает полную и свободную неопределенность, взаимопроницаемость и текучесть макро- и микрокосмоса, то есть любых данных материального, психического и ментального мира. Отсюда явное или

скрытое отрицание любых противоположностей: жизнь и смерть, добро и зло, материя и дух освобождаются от дихотомического фатума и превращаются в компоненты сколь угодно сложной, но отнюдь не противоречивой реальности. Человек становится объектом среди объектов, и Лавкрафт охотно обозначает его как «thing» или «entity» (объект, вещь, креатура, единство), поскольку подобные слова ничего специально конкретного не выражают. Здесь нет никакого романтического высокомерия, а просто, как полагает Лавкрафт, трезвая оценка положения человека в космосе. Но между теоретическим космоцентризмом и практическим антропоцентризмом всегда рождается грозная атмосфера, очень благоприятная для блеска художественного эффекта, ибо ни один человек и никогда, при всей любви к свободе и равенству, не признает себя ничтожным сгустком материи, а всегда заявит, хотя бы самому себе, что он неизмеримо выше блох, пауков и жаб, а может быть, и многих других людей. Художественный эффект заключается в том, что человек, выброшенный из воображаемого центра в бесконечную периферию реальных кошмаров, продолжает тешить себя этой стерильной иллюзией.

Несмотря на свои научные пристрастия, Лавкрафт всегда оставался поэтом и писателем: нельзя сказать, что его «сформировало» новое научное мировоззрение, скорее, оно хорошо вошло в его общую духовную ситуацию. Он терпеть не мог своей эпохи, ненавидел «американский образ жизни», относился к техническому прогрессу более чем холодно. Он был аутсайдером под стать Эдгару По, только не разделял романтико-мистических взглядов мэтра. Он вообще не приходил в восторг от своих предшественников, о чем свидетельствует очень скучное, длинное и вялое эссе под названием «Сверхъестественный ужас в литературе», которое больше напоминает обстоятельный каталог прочитанных книг, нежели критический обзор. Поэтому говорить о каких-либо серьезных влияниях на этого новатора нельзя, и по меньшей мере странно звучит мнение Огаста Дерлета, что, например, рассказ «Аутсайдер» мог написать Эдгар По. Даже нижеследующая короткая цитата демонстрирует совершенно противоположное: *«...это был конгломерат всего, что можно назвать нечистым, неприятным, пугающим, отталкивающим, анормальным и ненавистным в прискорбной стадии ущербности, дряхлости и диссоциации — гниющий эйдолон зловонного разложения, мерзкая откровенность, обычно скрываемая милостивой землей»* («Аутсайдер»). Эта типичная для Лавкрафта манера письма всегда раздражала критиков. Его всегда упрекали в небрежности, в многословии, в тщетных поисках нужного и точного эпитета. Это, возможно, справедливо, если сравнивать его с классиками девятнадцатого века, но не имеет никакого смысла проводить подобное сравнение, так как Лавкрафт не только писатель, утвердивший сугубую самостоятельность жанра литературы «ужаса сверхъестественного присутствия», но и мыслитель, создавший вполне оригинальную онтологическую систему. Говорить о точности эпитета допустимо только в том случае, если какой-либо автор, считающий, что язык необходимо должен отражать «окружающую действительность», упорствует в создании своих вербальных фотографий. У Лавкрафта языковая система ничего не может отражать, более того, функционирование его пейзажей, объектов и креатур возможно только в непредсказуемых контактах этой системы с более чем проблематичной реальностью.

Он фанатичный исследователь сверхъестественного аутсайда, и для него доступная органам чувств позитивная действительность лишь незначительный эпизод в зловещей материальной и психологической безграничности аутсайда. Он денди этического релятивизма, меломан, предпочитающий бетховенской симфонии вой космического хаоса, спелеолог inferнальных подземелий, математик, созерцающий внегеометрическую просеку иной цивилизации, он — последователь какого-то невероятного материализма — способен видеть фосфоресцирующие глаза гоула на будничной физиономии торгового агента, а также оценивать, каким образом эманация, исходящая от похороненного в подвале вампира, сводит с ума и убивает обитателей «заброшенного дома». Его поиск не прекращается ни на минуту, и когда персонаж проходит сквозь явь, сон, галлюциноз, он идет за ним в неведомые области, доступные только вербальной фиксации. Отсюда непрерывная агрессия эпитетов, развешивающая субстантив, расплывчатость времени и места действия, частые многоточия и фигуры умолчания, сложная неопределенность описаний, в просторечии именуемая небрежностью.

Постоянное употребление безличных предложений, запутанных фонологических комплексов, бессодержательных или многозначных существительных характеризует стиль Лавкрафта, и это понятно: фантастический континуум не имеет никакой стабильности, никаких осей координат, а поэтому законы его губительной активности и способы его функционирования в нашем мире должно непрерывно изобретать. Однако если трудно сказать что-либо вразумительное о параметрах фантастической вселенной, то гораздо легче определить психологический тип, наиболее подверженный ее влиянию. (Кстати говоря, число людей этого типа все время растет, о чем свидетельствует популярность

интересующего нас жанра беллетристики.) Это интроверты и неудачники, мечтатели и скептики, мономаны неконвенциональной доктрины и страстные искатели чудесного, иронические абсурдисты и патриоты гипотетического прошлого — словом, все те, кто нарушил молчаливую взаимодоговоренность — главное условие существования человеческой группы. Они, а также многочисленные им подобные индивиды обладают тайной энергетикой автодеструкции, которая открывает их влиянием фантастического континуума, ломает психологические компромиссы, искушает интеллект миражом уникального и чудовищного эксперимента. В них расширяется смерть, то есть трансформирующая активность аутсайда. Смерть ни в коей мере ее представляется Лавкрафту оппозицией жизни или окончанием оной, а только частичным или радикальным изменением экзистенции. Отрывая человека от среды обитания, от фиктивной централизации — интеллекта, памяти, эмоциональности, — смерть освобождает его от этической и эстетической цензуры и позволяет стать самим собой — существом принципиально жестоким, равнодушным и агрессивным, ибо таковы законы неизмеримых бездн времени и пространства. С одной оговоркой: они кажутся таковыми дихотомически ориентированному интеллекту, не умеющему расковать структуру объекта и почувствовать колоритную напряженность смысловых и эмоциональных обертонов. Вторжение «неизвестного» всегда сопровождается атмосферой чуждой эмоциональности, психологическим ударом, ломающим неустойчивое равновесие между объектом и воспринимающим индивидом, которое обуславливает иллюзию гармонии, красоты и справедливости. Наша способность к адаптации основывается на аксиоме тождества: мы предполагаем, что в каждый следующий момент объект сохранит свои предыдущие параметры. Когда этого не происходит, когда магическая координата «неизвестного» искажает знакомую систему, мы ощущаем недоверие и страх и мучительно пытаемся «узнать объект»: *«...о господи, эта гримаса, это подобие лица, эти красные глаза, мерцающие из курчавых, спутанных волос альбиноса, этот срезанный подбородок... это Уотли? Нет. Креатура, напоминающая стоногого паука, и все же... подобие человеческого лица среди бесчисленных мохнатых лап... Уотли?»* («Данвичский кошмар»).

Почему вообще возможен столь гротескный вариант Уотли? Очевидно, в глубине человеческого существа кроется «нечто», способное реагировать на магический континуум «неизвестного». Чтение Лавкрафта не оставляет сомнений касательно характера воздействия этого «нечто». Сознание обладает сведениями о чем угодно, даже о глубинах подсознания, но никакие его зонды не в силах достигнуть тайной доминанты бытия. Роберт Фладд — знаменитый астролог и каббалист семнадцатого века — определил это как «черный, невидимый центр микрокосмического эллипса». Лавкрафт вслед за своим соотечественником Чарльзом Форттом назвал тайную доминанту бытия — «ло». Всякая вещь, всякое живое существо несет в себе «ло», но его разрушительная активность (а действие «ло» всегда разрушительно) проявляется только в контакте с магическим континуумом. «Ло» превращает Джо Слейтера в дегенерата и убийцу, но в то же время делает его медиумом «солнечного брата» («По ту сторону сна»). Точно так же «ло» постепенно уничтожает человеческую персональность героя «Тени над Инсмутом» и обнажает его чудовищное амфибиозное «я». Иногда, по непонятным причинам, некоторые предметы, пейзажи и звуки могут пробудить активность «ло». Трудно даже представить себе, что один вид осязаемого и доступного измерению предмета может так потрясти человека: судя по всему, живет в некоторых очертаниях и объектах тайная повелительность символики, которая, искажая перспективу чуткого наблюдателя, рождает в нем ледяное предчувствие темных космических отношений и смутных реальностей, скрытых за обычной защитной иллюзией («Жизнь Чарльза Декстера Варда»). Недурное подтверждение этой мысли — рассказ «Артур Джермин». И практически в любом произведении Лавкрафта проходит след страшной «тайной доминанты».

Теория «ло» очень помогла этому парадоксальному мыслителю в его борьбе с антропоцентризмом. В самом деле: если в психосоматическом комплексе присутствует потенциальная возможность его уничтожения и радикальной трансформации, следовательно, и речи быть не может о каком-то централизованном единстве. Слово «человек» может обозначать либо стадию метаморфозы данного комплекса, либо пустоту, конфигурация которой образована всем, что не имеет человеческих признаков и свойств. Человек является открытой системой, и, таким образом, гуманитарные понятия ценности развития и совершенства как минимум теряют традиционный смысл. Более того, только философская трактовка открытой системы дала рождение науке и прогрессу в современном понимании. Как обстояло дело до Галилея и Декарта, в данном случае роли не играет, поскольку ничего убедительного на эту тему сказать нельзя. Открытость системы обусловлена страхом и вызывает страх (у Хайдеггера есть аналогичная идея: сам факт «бытия в мире» уже вызывает чувство страха). В принципе, «человек децентрализованный» всегда живет в климате «беспокойного присутствия», но

большинство людей притупляют или обманывают экзистенциальный страх с помощью своих банальных наркотиков — любви, денег, честолюбия. Для тех, кого Лавкрафт удостаивает своим вниманием, подобной панацеи не существует: иррациональное «ло» парализует всякий натуральный интерес и превращает их в жертвы магического континуума или в фанатических исследователей аутсайда. Поначалу они еще считают себя пионерами познания, открывателями новых горизонтов, но постепенно эта утешительная мысль рассеивается: слишком уж ощутимо становится влияние чьей-то враждебной воли, которая медленно и верно делает из властителя эксперимента материал для другого эксперимента. Сомнение в существовании собственного «я» не дает им возможности персонифицировать враждебную волю — они чувствуют себя во власти смутных сил, энергий, магнитных полей, суггестии аутсайда. Иногда им удается узнать имя могущественного инициатора, но через некоторое время его конкретизация снова распадается в безличных энергетических модификациях. И сознание истощается, изолируясь в изобретении решений бесчисленных и фантомальных: *«Во тьме, возможно, таятся разумные сущности и, возможно, таятся сущности вне пределов всякого разумения. Это не ведьмы или колдуны, не призраки или гоблины, когда-то пугавшие примитивную цивилизацию, но сущности бесконечно более могущественные»*. Втянутые в игру неведомых трансформаций, признающие «хаос» последним словом человеческой мудрости, герои Лавкрафта сходят с ума, гибнут в подземных и надзвездных лабиринтах. Распоротые острыми слоями гиперпространства, заброшенные в сновидения монстров, вырванные из собственного тела зубами гоулов, запутанные в мохнатых, липких, желеобразных лесах полиморфных биоманифестаций, они грезят о роскошном небытии атеистов, ибо знают, что их собственная смерть не сулит им ничего, кроме очередного кошмара. Конец текста всегда фиктивен, ибо авантюра героя не прерывается никогда. Гибель Херберта Уэс-та — лишь финал карьеры талантливого медика и начало новой жизни в качестве пациента среди оживленных им трупов («Херберт Уэст, оживляющий мертвых»). И когда доктор Жан-Франсуа Шарьер после гениальных своих опытов с вытяжками из спинного мозга крокодилов превратился, так сказать, в антропоидно-рептилийский этюд творения («...короткий чешуйчатый хвост, дерзко торчащий из основания позвоночника, уродливо удлиненную крокодилий челюсть, где все еще произрастал клок волос, напоминающий козлиную бородку...»), читатель может быть спокоен: главные метаморфозы гения еще впереди (в одном из рассказов). Необъятный звездный космос — только химера телескопа, материк — только плавучий островок, человек-только «thing»...

Теории Лавкрафта, набросанные в статьях и обширной корреспонденции, не составляют сколько-нибудь законченной системы — он, разумеется, чувствовал, что его прихотливое и парадоксальное мышление никогда не примирится с теоретическим схематизмом. Лишь в свободном художественном тексте, могли, не особенно стесняя друг друга, соединиться несколько составляющих единого Лавкрафта персон: великолепный научный эрудит, замечательный рассказчик, механистический материалист, поэт, мифотворец.

Лавкрафт никогда не верил в оккультные феномены, точнее говоря, в «окультность» феноменов, и философские постулаты оккультизма были ему полностью чужды. Иерархия inferнальная, земная и небесная, конфронтация бога и дьявола, трансцендентный выход за пределы видимого мира, посвящение, обретение неслыханных способностей и возможностей — все это, по его мнению, только наивные антропоцентрические грезы. Да и как иначе мог рассуждать человек, для которого «всякая религия — только детское и нелепое восхваление вечного томительного зова в беспредельной и ультимативной пустоте». Если нет всеобщей органической идеи, связующей все сущее, стало быть, можно рассуждать в лучшем случае о связях локальных — вспыхивающих и затухающих. Если нет всеобщей органической идеи, значит, любая композиция возникает стохастически и ее компоненты связаны меж собой неожиданно и насильственно. Предположение о наличии постоянного центра, о свободном соединении компонентов ведет к бесчисленным метафизическим нонсенсам, к религии и мистицизму.

Каковы же более серьезные доводы против религиозного миропонимания, кроме того, что это суть «детская игра»? Они совершенно понятны из вышеизложенного. Остается только добавить, что Лавкрафта особенно не устраивал тезис Фомы Аквинского о «модусе непричастности» человека ко всему окружающему. Модус непричастности санкционировал теорию микрокосма, утверждающую возможность самостоятельного развития человека независимо от космических тенденции. Лавкрафт весьма интересовался гипотезами о структуре микрокосма, поскольку эти гипотезы относятся также к ситуации человека в сфере потустороннего. Мы позволим себе чуть-чуть задержаться на данной проблеме. Прежде всего, человек не являет собой микрокосм, а лишь его зародыш, погибающий, как правило, без тайной божественной помощи, которая тоже недостаточна — необходима напряженная внутренняя работа. Структура микрокосма такова: тело славы, свободный

звездный двойник (астральное тело), квинтэссенциальный андрогин, лунарий (тело сновидений), физическое тело, пассивное тело (тело смерти). Эту схему дал Джанбатиста делла Порта. Лавкрафт вполне мог ее знать, поскольку имя итальянского мистического философа несколько раз встречается в его текстах. (Парацельс, Беме и Гихтель предлагают иные, но не принципиально отличные варианты.) Несмотря на распространенное мнение, микрокосм ни в коем случае не «зеркальное повторение макрокосма», а система, тотально враждебная вселенной, доступной восприятию. Но в данном случае нас интересует интерпретация Лавкрафта. Как выдающийся пропагандист «сверхъестественного присутствия», он очень и очень недурно знал мистическую традицию — по крайней мере он поместил в библиотеку университета Мискатоник чрезвычайно редкие книги на эту тему (чего стоит один «путеводитель в страну мертвых» — «Necropomicon» сумасшедшего араба Аб-дулы Алхазреда). Так вот, в произведениях Лавкрафта часто встречается художественный комментарий к каждому компоненту микрокосма, но ни разу не сделана попытка осмысления системы в целом. Понятно почему: внутреннее солнце, зажженное божественной любовью и оживляющее микрокосм, свободный двойник, побеждающий смерть «пассивного тела» холодом «звездной росы», — все это грезы мистического оптимизма. Мысль о возможном существовании органического единства, независимого от внешних воздействий, изначально абсурдна. Взаимосвязь компонентов, ущербная сама по себе, есть результат стихийной космической комбинаторики. Таков один из главных постулатов черной магии. Конечно же, Лавкрафт не мог не отметить капитального факта: идеология современной науки слишком во многом сходна с принципами этого древнего контртрадиционного знания, и здесь нет случайного совпадения. И дело даже не только в том, что у Роджера Бэкона и Альберта Магнуса можно найти вполне «современные» пассажи касательно разнообразия дьяволических энергий, заключенных в недрах лишенной эйдоса материи. И дело не в том, что черная магия отрицает бытие божие и в лучшем случае соглашается констатировать «фанес» — атмосферу божественного вероятия. Главное заключается в следующем: «дьявол» (или злой архонт, или космократор) есть принцип бесконечной делимости и бесконечной трансформации. И еще: дьявол не обладает абсолютной креативной возможностью — он оператор, а не творец, он может создать нечто новое только из обломков старого. Поэтому «новое» — только новый способ соединения элементов в более или менее децентрализованную конструкцию, основные признаки которой транзитность и преходящесть. Как заметил один немецкий философ, современник Лавкрафта, по поводу сходства науки и черной магии: *«Тонкая наблюдательность и хорошие аналитические способности необходимы в обеих этих областях. И, вероятно, черную магию и позитивистскую науку объединяет единая концепция: и там, и здесь вечно приносится в жертву преходящему»*. Если этот мир никогда не был озарен божественным присутствием или потерял таковое — а тому подтверждений более чем достаточно, — нам решительно нечего возразить Лавкрафту.

2001

### Георг Тракль: гипотеза № 1

Обваливается штукатурка, из кирпичей вылезают кости. Обрушенные церковные своды, руины городов, детские тела, гниющие в терновнике, разбитые статуи, из мраморных вен сочится белесая розовая кровь, черный ветер, взрыхляющий плотный черный туман, распад, разлом, разложение, путрефакция. Даже лицо Синея Бороды гниет в температуре поцелуя. Георг Тракль поэт смерти, тотальной декомпозиции, элегических звучаний:

Seele sang den Tod, die grüne Verwesung des Fleisches.

Смерть воспевает душа, разложение зеленое плоти.

Этот поэт, разумеется, участвует в полифонии экспрессионистского поколения начала века, он среди тех, кто проклинал нарастание технизированных кошмаров, среди тех, чья

короткая трагическая жизнь пропала кровавым отблеском в закате Европы. Но, вместе с тем, Георг Тракль один из самых оригинальных исследователей метафизики смерти, он занят не столько живописными подробностями распада плоти — как, например, Георг Гейм, Эрнст Штадлер и ранний Готфрид Бенн, — сколько проблемой проникновения в самую загадочную область человеческого бытия. Наша эпоха позволила куда глубже заглянуть в эту область, нежели барокко или немецкий романтизм: если там речь могла идти о *memeto mori*, о жизненной тщете, о локальных агониях, то сейчас дело близится к финальной планетарной катастрофе. И хотя Георг Тракль (1887–1914) не дожил до атомной бомбы и экологической фрустрации, его душа пропиталась миазмами европейского тлена, его беспощадный взгляд распознал симптомы общей гибели:

О безумие большого города, вечером  
 Жалкие деревья у черной стены,  
 В серебряной маске сверкает глазами Зло,  
 Свет магнитным бичом гонит цементную ночь...  
 Расползается гул вечерних колоколов.  
 Шлюха в ледяных судорогах рождает мертвого ребенка.  
 Хлещет лбы одержимых бешеный Божий гнев.  
 Пурпурная проказа. Голод разъедает зеленые глаза.  
 О ужасный хохот золота...

#### «К тем, кто молчит»

*Verwesung* (разложение), одно из предпочтительных слов Тракля, стало его стилистическим принципом. Девять строк данного стихотворения не выражают сколько-нибудь организующего взгляда на «большой город». Каждая строка никак специально не связана ни с предыдущей, ни с последующей, фиксированный пейзаж, образ, метафора, действие изолированы и сопряжены только общим пространством негатива. Холод, голод, гнев, хохот, проказа, смерть функционируют независимо и, более того, раздроблены маньеристски-ми эпитетами (серебряный, магнитный, цементный, пурпурный). Образная изысканность оттеняет ужасную суть диссолюции:

От рук нимфы веет мраком  
 Смерти, и к багровым грудям присосались  
 Гниющие губы, и в черной щелочи  
 Скользит влажный локон солнечного юноши.

#### «Меланхолия»

Понятие *Verwesung* нельзя передать на другом языке, и здесь необходимо учитывать интерпретацию, которую дал Хайдеггер в двух своих эссе о Тракле. Хайдеггер производит *Verwesung* от готского *wisan* (быть). Отсюда существительное *das Wesen* (сущность, бытие, экзистенция, креатура). Понятно, что «разложение» или «распад» неадекватны *Verwesung*, поскольку они могут относиться к частям какого-либо целого, к состояниям кризисным и временным. Здесь же имеется в виду сердцевина мировых данностей. «*В поэзии Тракля проступает умирание формы, сути человеческого рода*».

Действительно, весьма часто встречаются следующие определения: «раса умирающая», «раса дегенеративная», «сенильная раса» и т. п. Вот строфа из «Песни смерти на семь голосов»: *O des Menschen verweste Gestalt...*

О распадающаяся структура человека.  
 Соединенная из холодного металла,  
 Ночи, ужаса потонувших лесов  
 И раскаленной ярости зверя...

Подобные образы вполне созвучны современным литературным и психологическим представлениям о человеке. Слово Gestalt в известной мере соответствует нетленной и неуничтожимой «форме» в аристотелевском смысле. Эта форма разлагается, лишённая энергии своей небесной инициативы. Следовательно, Трагль постулирует не частичную инволюцию, не моральную или религиозную деградацию, но кризис онтологический. К такому выводу приходит Хайдеггер, причисляя Трагля к поэтам «заката культуры» — Гельдерлину, Ницше, Рильке.

Онтологический кризис обусловлен прекращением божественного влияния на этот мир или, говоря осторожней, на человеческое бытие. *«Отсутствие Бога, — пишет Хайдеггер, — означает, что никакой Бог не ориентирует видимо и ясно людей и вещи на себя и не направляет, исходя из такой ориентации, историю мира и пребывание человека в этой истории. Но еще худшее означает отсутствие Бога. Не только боги и Бог исчезли, но и сияние божества погасло в истории мира»*. Geistliche Dämmerung. Это часто встречается у Трагля. Мир погрузился в «духовные сумерки». Разорвалась нить времени, на которую когда-то нанизывались, подобно драгоценностям, интенсивные переживания и события этих сумерках обостренно подозрительно слышится всякий дружеский голос и за всякой нежной лаской ощущаются расчетливые когти, люди рассыпаются на статистические единицы, а единицы, затем, на серии комплексов и синдромов. Политические торнадо, экономические трясины, человеческие массы рассеиваются в немислимых пульверизациях и вновь собираются наподобие аллювиальных образований.

Ваши большие города  
 каменно вздымаются  
 в равнинах.  
 Так бессловесно тянется  
 Безродное...  
 Ваши умирающие народы!  
 Белесые волны  
 распыляются в берег ночи,  
 Падающие звезды.

### «Запад»

Чувствовать себя атомом в раздробленности такой волны и, вместе с тем, сознавать враждебное присутствие внутреннего пространства, смутной неповторимости — судьба человека новой эпохи. Понятно, почему Хайдеггер столь акцентировал Трагля: в его поэзии «заброшенность» (Geworfenheit) не просто одна из категорий бытия, но бытие само по себе.

Вечером превратился отец в старика. В темной комнате окаменело лицо матери, и мальчика придавило проклятье вырождающегося рода. Иногда вспоминал он детство, заполненное болезнью, ужасом и тьмой: когда-то он потаенно играл в звездном саду или кормил крыс во дворе. Из голубого зеркала проступил узкий силуэт сестры, и мальчик упал как мертвый в темноту. Ночью его губы раскрылись, словно красный плод, и звезды заблестели над его бессловесной печалью. Его сновидения заполнили старый отцовский дом. Вечером он шел на разрушенное кладбище или с любопытством созерцал в морге зеленые пятна разложения на красивых руках... («Сон и помрачение»)

Здесь наблюдается полная онтологическая неопределенность: сон и явь, движение и неподвижность, прошлое и будущее смешаны в галлюцинативном мареве. Неопределенно, сомнамбулически проявлено существо, названное «мальчиком». Его свободное сознание, еще не разорванное ежедневностью, открыто смерти как единственно возможной реальности. Хотя и не очень-то благодарное дело выискивать в поэзии метафизические схемы, однако можно отметить более или менее направленную тенденцию Тракля от полного ничто (обычная жизнь, занятия, суета) через онирические пространства (сновидения, фантазмы, дизъюнкция чувственных данных) в грандиозную вселенную смерти. Эти три континуума, три дистанции, три приближения пересекаются, диффузируют, совпадают:

Вечер обводит голубое одеяние чумы,  
 И неслышно закрывает дверь зловещий гость.  
 В окно погружается черная тягость клена.  
 Мальчик закрывает ладонями лицо.  
 Его веки опускаются зло и тяжело,  
 И детские пальцы скользят в волосах,  
 И слезы горячие и светлые  
 Сочатся из его черных и пустых глазниц.  
 Клубок ярко-красных змей топорщится  
 В его развороченном животе...

#### «Проклятые»

Это ясно выраженный пейзаж, не оставляющий психологических лазеек для сострадания или тоски. Так можно созерцать лес — с интересом либо спокойным соучастием, предоставляя глазам обманываться тенью, дымкой, россыпью солнечных бликов. Умирает мальчик или мертв — не имеет значения, отражают ли «черные и пустые глазницы» и «клубок ярко-красных змей» реальность или это метафоры — не имеет значения. Декомпозиция более загадочна, нежели композиция, поведение составляющих, не организованных целым, непредсказуемо, их даже трудно как-то именовать. В самом деле, что сказать о «мальчике», появляющемся время от времени в стихотворениях Тракля? Это часть, оторванная от целого, компоненты которого назывались семьей, товарищами, играми, мечтами о будущем и т. п., странный диссонанс, нацеленный в диссонантность еще более жестокую. Такова судьба решающих субстантивов Данной поэзии: «рыбак», «зверь», «сестра», «чужестранец» теряют знакомую ассоциативность и начинают непривычно функционировать в непривычных условиях.

В ранних стихотворениях еще чувствуется эмоциональность надрыва и разрыва, холодная ностальгия по былой целостности, распад и декомпозиция трактуются вполне романтически яркий и насыщенный лунный свет заполняет высокий зал, портреты предков улыбаются мягко и отчужденно, но зал погружается в запах декомпозиции:

Потерянный смысл былых времен  
 Смотрит на нас сквозь окаменевшие маски...  
 ...Больные запахи затопленных садов  
 Стелются над развалинами,  
 Словно эхо проклятий  
 Над раскрытыми могилами.

### «Распад»

Ранняя поэзия (1907–1910) еще сожалеет об ударе, который отсек нашу эпоху от исторического времени, но уже не надеется на заживление окровавленного разлома. Нечто, вернее, некто высасывает кровь из сердца, сообщает человеческому лицу беспощадность холодного металла, превращает органическое целое в конструкцию, однозначно обреченную коррозии. Браг, убийца, преследователь, охотник — субстантивы не призваны определять неопределимое, но просто внушают его агрессивную атмосферу:

Кто поручил твоему врагу, твоему убийце  
 Вырвать последнюю искру из твоей души.  
 Он настойчиво преследует и убивает  
 божественное.  
 Превращая этот мир  
 В безобразную большую шлюху,  
 белесую от путрефакции.

### «Сумерки»

Мы не хотим в данном тексте вдаваться в поэтику Тракля, однако надо заметить следующее: Тракль (если вообще можно говорить о какой-либо преемственности), скорее, последователь Рембо, чем Новалиса или Гельдерлина, и его стилистические принципы сугубо современны. Новая эпоха внеисторична, она, словно астероид, устремлена в космос смерти, а потому ее отношение к прошлому радикально изменено. Сейчас (равно как при жизни Рембо или Тракля) апелляции к исторической последовательности или историческому опыту не имеют резона, хронологический путеводитель более непригоден, прошлое трансформировалось в нечто вневременное, в пространство, в пейзаж. Это относится и к прошлому вообще и к прошлому индивидуальному, что необходимо учитывать в любом приближении к новой поэзии, к новому искусству. В последней процитированной строфе местоимение и вопрос не играют обычной роли: поэт вовсе не доискивается до этого «кто» и спрашивает без вопроса, вопросительная интонация здесь, как и у многих современных поэтов, только средство усиления вербального динамизма. Бесплезно искать причин декомпозиции, этот процесс не имеет инициаторов и закономерностей, как «Падение дома Ашер» Эдгара По. Возможно осветить какие-либо «причины», если речь идет о локальном распаде (этическом, социальном и т. п.) на фоне благополучного целого. Но Тракль совершенно категоричен: мир отравлен «лепрой», «пылью мертвых звезд», а человек — воплощение Зла — есть катализатор вселенской декомпозиции.

Поэтическое мышление Тракля безусловно дает повод к неоплатонической и орфической интерпретации этого процесса. Прежде всего надо уклониться от библейской идеи первичного блаженства, утраченного в силу грехопадения. Согласно Хайдеггеру, у нас нет «оптического опыта, подтверждающего нечто подобное». Дезинтеграция, диссолюция — нормальный режим «существа для смерти». Любопытен далекий резонанс с положением Иоанна Скота Эриугена: *«Иерархическое соединение интеллектуального и чувственного миров совершается посредством внутреннего логоса или демиурга микрокосма. Логос интегрирует чувственный мир, препятствует его натуральному падению, эксплицирует его в надлунное небо. Если внутренний логос пассивен, человека разрывает чувственный хаос»*. Таким образом, прекращение формообразующей активности внутреннего логоса приводит к фрустрации, к разложению сердцевины человеческого бытия. У Николая Кузанского это названо «эманацией формообразующего света», который, излучаясь из сердца, озаряя мозг, придает чувственным объектам «индивидуальный смысл, различение и связь». Сердце, в неоплатонической перспективе, есть источник первичного живого света, мозг рефлексивно экстраполирует его на чувственный мир и, тем самым, оживляет, организует, упорядочивает. В структуре микрокосма сердце являет активный фаллический полюс, мозг — всасывающий вагинальный, а потому почти во всех традициях сердце уподобляют солнцу, мозг — луне. При нормальной жизни микрокосма, мозг, насыщаясь светоносной кровью («поющее пламя в центре сердца» у Тракля), функционирует в сублимации ровного сферического внимания

и «памяти сердца», сравнимой с платоническим анамнезисом. Когда боги и божественное исчезают из мира, когда внутренний логос пассивен, ничто не препятствует натуральной дезинтеграции человеческой структуры и внешнего, доступного восприятию континуума. Разрыв связи интеллигибельного и чувственного миров лишает сердце его активных огненных свойств и подчиняет доминации мозга, который по лунной своей сути не может занимать центральную позицию. Следуя оси, организованной квинтэссенциальной сферой (сердце, душа, дух), человек получает возможность умножать, интенсифицировать, активизировать свое восприятие и, таким образом, возможность трансформации в качественно бесконечных мирах. Но необходимая для этого постоянная энергия возникает лишь при сопричастности оси. Церебральная деятельность изначально реактивна, мозг питается заимствованной энергией, заимствуя ее где угодно. *«В отличие от тела, — писал Поль Валери, — мозг не брезгует ничем. Он, подобно мухе, контактирует с чем угодно и, если бы не соображения безопасности, он бросил бы тело в огонь для наблюдения взаимодействия»*. Он поистине «материален» в смысле, который придают этому слову Аристотель и схоластика, «лишенность» (privatio) есть модус его бытия, а поскольку он полагает свои «законы» обязательными для всех и всего (*«Человек мыслит, следовательно, я существую, — говорит вселенная», Поль Валери*), то мир также сугубо и сплошь материален. Познание, жизнь мозга, осуществляется только за счет жизненной энергии познаваемого. Мозг нельзя укротить, нельзя насытить, при отсутствии «поля деятельности», он способен пожрать своего носителя, а затем и себя самое. Знаменитая «ресублимация» Макса Шелера — *«...справедливое перераспределение жизненной энергии между головным мозгом и остальным организмом»* — точно такая же иллюзия, как и всякое иное «справедливое перераспределение». Акцентированный церебральный процесс никоим образом не способствует развитию явных и неявных органов восприятия, напротив, они только истощаются от навязанной им специфики, равно как от приборов, придуманных для усиления такой специфики. Соответственно мир, открытый подобному восприятию, с каждым поколением блекнет, обедняется, сужает свои границы. Мы уже давно утратили чувство живого многопланового пространства, контрапунктического, циклического, внутреннего времени, а когда мы обращаемся к нашей душе, она, пораженная скукой, холодом и тьмой, выталкивает нас погреться и рассеяться на торжище. Но это сомнительное развлечение. Впрочем, сомнение — единственный позитив рационального интеллекта.

Разве не сказал Декарт — один из пионеров примата головного мозга в человеческой композиции, — что можно сомневаться в чем угодно, только не в самом факте сомнения? Следует, правда, назвать и еще один не менее важный позитив — смерть. Никогда и нигде до триумфа рационального интеллекта телесная смерть не считалась концом человеческого бытия. Прелюдией смерти этот интеллект полагает ослабление жизненных функций и памяти, то есть способности координировать, комбинировать и поглощать захваченные впечатления. Если у какой-либо сущности начинает увядать качество «лишенности», она близится к смерти, финальному уничтожению, общему итогу. Мозг, озаряющий все вокруг жестким рациональным сиянием, берет необходимые для фабрикации этого сияния колориты у любых данностей, попадающих в его сенсорное поле. Поскольку слова чаще, нежели другие знаки, используются в передаче информации, язык более всего пострадал от церебрального вампиризма. Любая диктатура, понятно, не слишком интересуется жизнью индивидов подвластного ей множества, предпочитая превратить их в точки своей агрессивной прямолинейности. Человека обезличивают специальностью, слово — однозначностью. Ясность выражения и точность формулировок, столь ценимые в интерсубъективном общении или в донесениях, отнюдь не являются добродетелями языковой сферы. Живому организму языка вовсе не свойственна симметрия и логическая завершенность теории, уравнения, геометрической фигуры. Необычайная гибкость и разнообразие вербальных связей, семантические и фонетические коннотации, ассоциации, аллюзии, ритмические суггестии, облако неведомых интуиции и предчувствий, — все это затрудняет языковое выражение последовательной и прицельной мысли. В поэзии, по крайней мере, потому что *«...дорогой Дега, поэзия делается из слов, а не из мыслей»* (Малларме). «Поэт отдает инициативу словам» (Малларме), он сходит со ступенек, отвлекается от ума, идет к безумию, Wahnsinn. Хайдеггер, который познакомил нас с иными коннотациями излюбленных слов Траля, так объясняет Wahnsinn: на старом верхнегерманском wana означает «без», отсутствие чего-либо, sinna — движение, стремление к чему-либо. Конечно, это лишь одна из возможных указующих в многомерности слова, но поиск Хайдеггера весьма поучителен: нам следует отказаться от однозначной трактовки, даже если те или иные стихи дают известный повод к сему. Если под целостной реальностью понимать результат христианского или позитивистского мировоззрения, тогда «распад», «разложение», «безумие», «смерть» являются категориями безусловно негативными, а Георг Траля предстает певцом вселенской декомпозиции. Но

не стоит обманываться инвективами в адрес «дегенеративной» или «сенильной» расы — человек в той мере «воплощение Зла», в какой он подчиняется своему вампирическому рацио, ведь для последнего все, что ему сопротивляется или пребывает за пределами его агрессии — недоразвито, бессмысленно, абсурдно. Как характеризовать распад и дезинтеграцию, не принимая рациональной обусловленности, связующей индивида в социальную группу, части — в целое? Здесь открывается панорама децентрализованного бытия, автономная жизнь разъятых красок, звуков, запахов, свободная морфология закатов, рассветов, возрастов, времен года.

Из глубины разломанной хижины

Вздымаются черные крылья гниения...

#### «На краю болота...»

Черные испарения оригинального очертания, вполне возможно, дали импульс этой изысканной метафоре, но акцентируется здесь свобода процесса от непосредственного окружения. Метафора, риторическая фигура, традиционно зависящая от какой-либо реальной данности, аннигилирует эту данность, качество (гниение как интенсивность процесса) приобретает характер предметности. Это одна из первых трудностей поэтики Тракля: эпитет, прилагательное, атрибут превращаются в нечто самостоятельное, в странный субстантив:

В синеву тускнеет весна: под жадными деревьями Блуждает Темное в вечер и закат, Подслушивая жалобу дрозда. Неслышно проступает ночь, дикий зверь в крови Медленно спускается к холму.

#### «Песня смерти на семь голосов»

«Серафический тон» (Определение Готфрида Бенна («Проблема лирики», 1951)) сакральной медлительности царит в этой поэзии. Здесь некуда торопиться, движение, время и пространство входят в неведомые сочетания, каждый порыв, сколь угодно жестокий и кровавый, достигая стихотворной строки, исчезает, оставляя пену лихорадочного колорита. Слово призрачный и тягучий туман затянул этот пейзаж, и там расслаивается привычно организующий взгляд. Трудно сказать, «дикий зверь в крови» — метафора наступающей ночи или иной объект пейзажа. Относится ли «темное» к зверю и ночи или нет? Субстантивированные цвета, разумеется, не редкость в постбодлеровской поэзии (Маяковский, Лорка, Бенн), но только у Тракля они ничего кроме самих себя не представляют, внушая предчувствие чего-то странного, настороженного, флюидального в расплывчатом ландшафте души.

Темная тишина детства.

В зеленеющих ясенях

Колышется кротость синеватых взглядов:

Золотой покой.

Темному ворожит запах фиалок; колосья качаются,

Вечер и золотые тени тягостной грусти.

Плотник обтесывает балки, в сумерках

Шумит мельница; в листе орешника

Выгибается пурпурный рот,

Напряженно красное склоняется над молчаливой водой.

### «Год»

Дезинтеграция рождает буйство колорита, освобожденные от материальности цвета начинают функционировать в своеволии, обнажая многоликость своих оттенков и прихотей. Человеческое, разбросанное иногда в таком пейзаже, не особенно выступает из границ веге-тативно-анимальных: губы, рот, волосы, руки краснеют, желтеют, лиловеют, словно плоды или древесный мох или звериная шкура. Иногда, почти совпадая с пейзажем, проскальзывают рыбаки, ремесленники, пастухи — естественность их занятий не акцентирует ни малейшего антропоцентризма. Анализирующий homo rationalis не может ворваться в этот онирический пейзаж — препятствует инстинкт самосохранения, интенсифицированный до невероятия рациональным мышлением. Потустороннее и его преддверие — онирические пространства — отпугивают теоретическую мысль: это не охотничьи угодья, но стихия хаотического распада. Пожалуй, ни в одной области рациональное мышление не проявляло столь ярко своей одноплановости, как в трактовке сновидений или постмортального ничто. Очень показательное предположение, в силу которого сон есть бессвязная вереница полученных за день впечатлений, бессвязная, поскольку «разум отдыхает». Нет мысли — нет существования, понятно.

И здесь несколько проясняется поэтическая перспектива Тракля. Его нельзя упрекнуть в традиционном для начала века недоверии или страхе перед рациональным мышлением, Тракль его просто ненавидит. В письме Эльзе Ласкер-Шюлер (8 июля 1912 года) он пишет, что рациональный разум уничтожил западную цивилизацию и стремится уничтожить все остальные. В отличие от современных ему художников и поэтов Тракль не верил в оздоровляющее влияние экзотических искусств и мировоззрений на западную культуру, считая, что «западный рационализм разжует и выплюнет гвинейских идолов точно так же, как готические соборы». Если отказаться от рационального понимания «целого», от системы ценностей и центров, негативные категории перестанут быть таковыми. Катастрофизм распада легитимен в том случае, если нечто полагается цельным и важным сравнительно с другим, то есть сконцентрировано интеллектом в особое единство. Но для Тракля распад, разложение, дезинтеграция компенсируют схематическое сжатие, коему рациональный разум подвергает мир, потому что эти процессы, жизненные и стихийные, представляют своего рода центробежное противодействие. Тракль не призывает к созданию новой системы ценностей, ибо такого рода «создание», обусловленное логическими законами, результируется либо в идею фикс, либо в конструкцию пожирающую. Отсюда частое упоминание холодного металла и камня. То, что обычно разумеют под словом смерть, у Тракля ассоциируется с финалом разложения и началом интенсивной метаморфозы. Смерть для него — тотальное уничтожение, безвыходность, неподвижность, гибельная фиксация, она предстает в образах города, каменных комнат, проступающего на лбу холодного металла, окаменевших лиц, окаменения вообще. Так называемая реальность, стянутая хищной паутиной рации, материализуется, леденеет, каменеет — она, собственно говоря, и есть приближение... гибели всякого движения. Декомпозиция, коррозия, ферментация, распад действительности в онирическом пространстве — это пробуждение центробежной силы внутреннего огня:

Мучения и боль каменной жизни  
 Растворяются в пурпурных снах.  
 Распадаясь, тело освобождается  
 От терновой занозы...

### «Фен»

Тернии, терновник часто встречаются в строках Тракля: «По возвращении пастухи находят... Нежное тело... Гниющее в терновнике» («De Profundis»). Имеется в виду и конкретное описание и метафора жестокой, беспощадной фиксации. В тяготении к неподвижности минерала, в ужасающем ничто содрогается человеческая плоть:

Пустая лодка тянется вечером по черному каналу.

В сумраке старого госпиталя распадаются человеческие руины.

Мертвые сироты лежат у садовой стены.

Из серой комнаты выходит ангел, его крылья измазаны нечистотами.

Черви ползут по его изжелтевшим векам.

Площадь перед церковью зловещая и молчаливая, как в дни детства.

На серебряных подошвах скользит ранняя жизнь.

И тени осужденных спускаются к плачущей воде.

В своей могиле белый маг играет со своими змеями.

Над кальвариумом раскрываются золотые глаза бога.

### «Псалм»

Где все это происходит, и происходит ли вообще что-нибудь? Это онирическая страна в меридианах недвижимого солнца смерти, безраздельность неведомых внереальных протяженностей.

Ни одна параллель не пересекает «ангела», «мага», «тени осужденных» и не уточняет их ситуацию в мире доступных понятий. Эти слова только подчеркивают сложность метафизических данностей, сложность, о которую разбивается изощренность наших читательских пониманий. Стихотворение невеселое, даже зловещее, однако полифония диссоциированного пространства убивает двоичность мажоро-минора. Но кто попадает туда, кто говорит? *Fremdling*.

1995

### Томас Оуэн и проблема дьявола

Почему фантастика необходимо должна быть черной? Почему не голубой, розовой, белой? Скажут, что мы вступили в эру катастроф, что само существование планеты поставлено под сомнение. Это не ответ, потому что смертному человеку все равно, будет или нет продолжаться жизнь на земле после его конца. Так не подобает рассуждать существу разумному, скажут гуманисты. А цивилизация? А дети? Цивилизация на наших глазах превращается в автопародию, а дети... Дело в том, что нет никаких детей, равно как нет никаких отцов. Проблема, еще актуальная во время написания «Братьев Карамазовых», ныне потеряла смысл. Миллиарды человеческих особей, которые дерутся уже не за кусок хлеба, а за поток воздуха, не могут связывать родственные узы. По крайней мере в «черно-фантастической литературе». То, что называется «родственными узами», можно также назвать радостью, пониманием, сочувствием, гармонией — одним словом, тонкой психической эманацией, благодаря которой вообще возможна связь, соединение, контакт. Жан Годар — французский врач и философ восемнадцатого века — высказал любопытные предположения о кровеносном обращении души. Ему принадлежит следующая фраза: *«По моему мнению, свертываемость психической крови не наносит непосредственного ущерба телесному здоровью, но угрожает превратить человека в чудовище или механизм»*.

Эта «психическая кровь» придает жесту мягкую многозначность, глазам — таинственную глубину, голосу — богатство тембра. В таком человеке действует живая душа, иначе говоря, чувствуется головокружительная экзистенциальная перспектива. Тайный внутренний огонь, оживляющий «психическую кровь», дает ему независимость от мира физического, расширяет качественный модус восприятия, насыщает его жизнь само собой разумеющейся целесообразностью. Только для таких людей существует аретология, или этика высокой добродетели, потому что внутренняя независимость от окружающего массового бытия позволяет им вступать с другими в отношения разнообразные и незаинтересованные. Но возможно ли нам сейчас, через более чем два столетия после

Жана Годара, рассуждать о болезни «психической крови»? Годар, очевидно, понимал под «душой» высокоразвитую органическую структуру, называемую также относительно истинным, относительно вневременным «я». Контакт с этим «я», постижение этого «я» считалось когда-то единственно достойной жизненной проблемой. Следовательно, душа, согласно данной интерпретации, не является ни чем-то само собой разумеющимся, ни «психе» современной философии. Душа есть цель сурового поиска, внутреннего завоевания. И нас сейчас не интересуют перипетии такого поиска. Нас интересует ситуация современного человека как персонажа «черной фантастики» вообще и Томаса Оуэна в частности.

Под фантастикой понимается нечто внереальное, бездоказательное, не поддающееся экспериментальной проверке, хотя всем известно, что нет ничего фантомальнее так называемой реальности, основанной на неестественных прямых линиях, вычислениях, уравнениях. Проблема реальности носит характер социологический, а не онтологический. В бесконечном и динамичном многообразии бытия человеческая группа выбирает область, которая воспринимается членами этой группы более или менее одинаково. Лежащее за пределами этой области признается более или менее фантастичным. Члены группы могут объяснить свое одновременное появление в области только, случайностью рождения. На самом деле нет никакой «случайности рождения» и нет свободного выбора. Группа обязана своим присутствием воле антропоморфного демона — владельца области, который, вампирически высасывая «кровь души», лишает членов группы «индивидуальности», то есть возможности выхода за пределы данной области. Убивая активное начало, аннигилируя бесконечные возможности восприятия, низведенного до «пяти органов чувств», демон превращает группу в стандартную человеческую массу, функционирующую (ибо жизнью это назвать нельзя) в реактивных судорогах вечно боязливой плоти...

Приблизительно в такой фразеологии изложил Клод де Сен-Мартен — современник французской революции — свою точку зрения на постреволюционную ситуацию европейского «просвещения», на царство демона Бельфегора — «вдохновителя гильотины и Палаты мер и весов». Это была одна из первых оценок современной «области бытия» в перспективе черной фантастики, поскольку Сен-Мартен считал, что мы все более удаляемся от необъятного мира Божьего и застываем в ледящей одноплановости inferнального преддверия. Гибельное погружение в экзистенциальную недвижность, трагическое растворение огненного «смысла» в стерильных «намерениях», конвульсивная борьба с непреодолимой «дьяволизацией» мира — таково психологическое пространство, в котором развивается тематика Томаса Оуэна.

Несколько слов о нем. Томас Оуэн (псевдоним бельгийца Жерара Берто) родился в Лувене в 1910 году. В семнадцать лет встретился с Жаном Рэ, и эта встреча, по словам Оуэна, определила всю его дальнейшую жизнь, по крайней мере, его творческие интересы. При этом у него хватило ума и таланта стать оригинальным писателем, а не эпигоном знаменитого соотечественника. В нашу задачу не входит сообщение биографических курьезов о Томасе Оуэне, хотя их предостаточно, равно как и литературоведческий комментарий к его беллетристике, хотя и здесь можно многое поведать. Ограничимся только вероятностным утверждением, что в его творчестве ощутимо влияние бельгийской литературной традиции по линии Метерлинка, Роденбаха, Шарля ван Лерберга, а также стилистическое эхо изысканных французских мастеров — Вилье де Лиль-Адана, к примеру, или, если брать явление более позднее, Пьера де Мандиарга. Эти имена, возможно, удивят Томаса Оуэна, который в предисловии к сборнику своей прозы выразился так:

*«Авторы вступительных текстов, представляя какого-либо писателя, считают своим приятным долгом открыть в его произведениях массу вещей, о которых тот не имел ни малейшего понятия»*. Но это вполне естественно: мы также открываем в произведениях Томаса Оуэна много такого, о чем ранее ни малейшего понятия не имели. Ведь многозначность рассказа исключает полную осведомленность автора. Например, ритуальная кастрация в малоазиатских культах Кибелы-Бельты символизировалась крестом, составленным из черной горизонтали и пурпурной вертикали, — знал ли об этом Оуэн, когда писал «Черную курицу», текст, интересный, помимо всего прочего, попыткой проникновения в специфическую женскую магию? Знал ли Оуэн, обдумывая «Черный клубок», что внезапное появление черного круга или черного шара считалось, если верить Вольфраму фон Эшенбаху, несомненным предвестием близкой смерти? Чем больше ассоциаций — неожиданных, близких, далеких — вызывает произведение, тем, безусловно, выше его художественное качество. И, вероятно, можно сконструировать текст о Томасе Оуэне, нанизывая на нить его сюжетов бесчисленные мифологические и психологические, реминисценции, а потом, с должной скромностью продемонстрировав собственную

эрудицию и критический полет, «удивить» автора намеком на раскрытие влияний и даже заимствований. Но когда рассказ написан, вообще говоря, критиковать его, хвалить, ругать уже поздно. Это дело историка литературы — определить пятнадцатое или шестьсот пятнадцатое место Томаса Оуэна в бельгийской литературе, поскольку в призовую десятку современному писателю уже не попасть. Впрочем, кто знает — в 1976 году Оуэна выбрали в Королевскую академию языка и литературы. Это избавляет нас от обязанности воспевать его профессиональное мастерство — вряд ли плохого писателя туда выберут.

Так как мы зачислили произведения данного автора в жанр «черно-фантастической беллетристики», нас прежде всего должно интересовать их магическое и философское содержание. Потому мы и начали сей текст с туманных намеков на ситуацию современного человека вообще и на мнения Жана Годара и Клода Сен-Мартена в частности. Оуэн, безусловно, хорошо знаком с французской «тайной философией» (мы выражаемся так, чтобы избежать ужасного и нелепого термина «окультизм»). Отсюда его особый интерес к той форме вампиризма, который можно назвать «высасыванием психической крови», и отсюда же его внимание к нарастающей «дьяволизации» мира и Бога. Рискуя несколько удалиться от непосредственной тематики произведений, порассуждаем немного о принципах подобного интереса. Мы упомянули об антропоморфном демоне, который питается кровью человеческой души и который тем самым вынуждает людей воспринимать мир более или менее одинаково.

Этот «антропоморфный демон» — не дьявол церковной догмы, но, скорее, дьявол христиански ориентированных писателей. В отличие от сатаны — разрушителя и супостата — дьявол, так сказать, логический противник Бога. В сущности, он хочет экспериментально доказать, что творение человека — медиатора между Богом и вселенной — с целью распространения духовного света в бездонных глубинах материи есть акт ошибочный. И если Бог создал мир словом, дьявол создал человечество — числом. До эпохи «просвещения» никто и не подозревал о существовании такого понятия, как «человечество», никто и не подозревал о существовании коллектива, связанного общими законами измерения, общей анатомией и эмоциональностью.

Почему это правомерно назвать дьяволизацией, почему вообще стала возможна такая дьяволизация? Потому что человек побоялся пожертвовать своим телом ради спасения проблематичной души, а рискнул пренебречь душой ради процветания конкретного тела. Но ведь тело, лишенное активной индивидуальной энергии души, становится беспомощным и пассивным, нуждается в постоянной помощи извне. Отсюда потребность в создании коллектива, где человек превращается в частицу чудовищного конгломерата. В коллективе человеческие ценности — любовь, свобода, познание — распределены схематически в пустом пространстве между людьми и никак не задевают ни одного отдельного человека. Здесь действует закон больших чисел, где каждый изолированный индивид становится копеечкой, за которой лень нагнуться, сколь угодно малым отрезком прямой линии, прямизной коей можно пренебречь ради великой цели начертания линии кривой. В коллективе нет никаких «личностей», а существуют только точки сгущения и разрежения ужасающего координатора социума, занятые номерами и специалистами, которые в любой момент могут быть заменены другими номерами и специалистами.

Человек, вступающий в более или менее сознательный возраст, опутывается волокнистой, липкой, кровожадной сетью всевозможных ориентиров и координат. Подобно злополучному постояльцу отеля, он ассимилируется хищными константами и превращается в «черный клубок» одноименного рассказа. Душа, прежде всего, дает человеку знание (именно знание, а не информацию) о его собственном пространстве и собственном времени. Коллективный антропоморфный фантом предлагает вместо этого личного, мучительно добываемого знания доступную информацию о всеобщем и равномерном пространственно-временном континууме. И в результате вместо пространства, пронизанного тонкой энергетикой собственного восприятия и нервной системы, вместо времени индивидуального Бытия, рожденного током и пульсом крови, человек получает равномерные и монотонные метры и секунды. Его пытаются уверить, что так же точно, как десять рублей состоят из энного количества копеек, день его жизни состоит из энного количества секунд. Как деньги — «товар товаров», так время часов — эталон любых длительностей, насыщенных любым многообразием. Но с какой стати часы должны фиксировать еще какое-то время, кроме времени бытия своего собственного механизма? Каждая травинка и скомканная газета живут в протяженности собственного бытия. Длительность чистки туфель, к примеру, есть сложное сочетание «времени туфель» и времени наших рук. Нельзя сказать, что после чистки туфель мы стали старше на пять минут, так как время живого организма ничего общего со временем часового механизма не имеет. Это общеизвестная истина? Нет. Общеизвестные истины ничего общего с истинами индивидуальными не имеют.

Может ли сумма бесконечных недомолвок сложиться в определенное высказывание? Может ли сумма бесконечных случайностей дать в результате закономерность? Может ли масса субъективных несчастий обернуться объективным счастьем? На бесчисленные вопросы такого рода «демон коллектива» всегда ответит утвердительно, ответит примечательными, круглыми стандартными выражениями: «исходя из интересов», «цель оправдывает средства», «в перспективе развития». Еще более примечательно, что каждый человек, если только он не окончательно превратился в «члена коллектива», прекрасно чувствует совершенную иррациональность своего бытия, прекрасно знает, что нельзя рассчитать даже точность следующего шага или направления жеста, не говоря уже о каком-то плане или перспективе. И тем не менее каждый человек склонен оплакивать неудавшийся план или опрокинутый расчет, обвиняя случайности, обстоятельства, чью-то злую волю. Очевидно, панический страх перед собственной оригинальной жизнью лишает нас всяких сил сопротивляться коллективному гипнозу, с самого детства извращает наши мозги и нашу эмоциональность. Рационализм, то есть попытка организовать человеческую жизнь с помощью внечеловеческих методов, погружает нас в сферу полной фантазмагории. Эрих Фромм в книге «Страх перед свободой» сформулировал ситуацию вполне категорически: *«Эта подмена оригинального действия и оригинальной мысли псевдодействием и псевдомыслью есть не что иное, как подмена индивида псевдоиндивидом. В отношении многих, если не большинства, можно сказать, что их подлинное «я» подменено псевдо-«я». Только в снах, фантазиях, опьянении проступает иногда отрывочная, обрывочная, искаленная оригинальность»*. Действительно, страх прослыть глупцом, подлецом, трусом, неудачником, страх перед фантомом «общественного мнения» заставляет усваивать пустейшую демагогическую абракадабру, следовать диким «этическим максимам», учитывать чей-то «жизненный опыт». В результате происходит процесс «вытеснения» не только инстинктов, именуемых низкими или преступными, но и желаний самых естественных, мыслей самых обыкновенных. Человек естественный и оригинальный вытесняется из собственного тела схематическим антропоморфным двойником. В этом нетрудно убедиться, если поговорить с каким-либо субъектом с глазу на глаз, а потом понаблюдать его в роли оратора на публичном митинге. Спокойный, высказывающий любопытные соображения человек превращается в дергающийся, жестикулирующий громкоговоритель. Он — уже сумасшедший, уже одержимый, вампир, переполненный психической кровью толпы, отгрыгающей эту кровь в толпу. И начинается сомнение: такой ли он спокойный в одиночестве, в обыденной жизни? Может быть, когда он остается один, ему является его подлинное «я» — корявое, затравленное, «вытесненное» чудовище, от которого хочется бежать без оглядки, бежать обратно в спасительный коллектив. Здесь кончается социальная психология и начинается современная «черная фантастика», персонажи которой в отличие от героев По и Гофмана обычные люди, живущие в климате обыденной дьяволизации. Французская «ведьма» Валери Тавье рассказывала, что дьявол ее головокружительных встреч всегда выглядел как незаметный человек в заурядном костюме. У других свидетелей сложилось приблизительно аналогичное впечатление. (Речь идет о симпозиуме в Серизи-ля-Саль в 1982 году под названием «Дьявол в современном мире».) Если в романах Достоевского и Томаса Манна подчеркивание заурядности дьявола воспринимается как нарочитый художественный прием, сейчас, как видно из материалов симпозиума, это обыденный визуальный факт. Сейчас вообще уместно рассуждать не о конкретном явлении дьявола, но скорее о дьяволической атмосфере, о возможности тонкого, резкого, всепроникающего присутствия, которое может ощущаться даже в так называемых неодоушевленных предметах (вспомним, к примеру, нож девочки Сабины из рассказа «Парк»). Сублимной тенью дьявол может проскользнуть в ничего не подозревающего субъекта, сказать его губами вещь неожиданную и роковую. В рассказе «Информатор» герой сталкивается с рассеянным, рассредоточенным присутствием дьявола. Изодренность кошмара заключается именно в неопределенности идентификации: дьявол отнюдь не персонифицирован в личности профессора Метцера, дьявол прихотливо блуждает и всплывает в глазах персонажей случайных и незначительных — в глазах уличного торговца, идущей навстречу женщины, безобидного старого зеваки. Он — мастер логической сети, наброшенной на бедный разум человеческий, любит уловлять капризом инцидента, бестолковостью события, дабы герой, тешась мнимой свободой личной инициативы, все глубже увязал в гибельной трясине.

\*\*\*

Только в контакте с душой возможен духовный поиск, только энергия души делает возможным независимое развитие существа. Но каждый ли человек одарен душой в теологическом смысле слова? Безусловно, нет. Нельзя путать с душой соматическую жизненность, анимальность, присущую всем без исключения объектам. Если мы ощущаем «неживым» какой-либо объект, виной тому наши предрассудки или ограниченность восприятия. Смерть только переход, а не финал, смерть только гипотеза абстрактного мышления. И для человека, не обладающего душой, проблемы дьявола вообще не существуют. Равно как и проблемы Бога. Термин «атеизм» поэтому не представляется особенно удачным. Он может относиться к «богоненавистникам» или «бого-отрицателям», а многие люди искренне не понимают сути вопроса. Это, разумеется, не означает, что здравый смысл и сознание могут обезопасить их от вторжения психологического кошмара, поскольку соматическая анимальность открыта агрессии гоблинов и стихийных духов или, выражаясь иначе, блуждающим энергиям психической сферы. Сознание вообще явление коллективное, основанное сугубо на интерчеловеческих факторах, то есть на факторах, полностью лишенных субстрата неопределенности, секрета, как, например, теорема Пифагора или рукопожатие. Нелепо, вероятно, спросить культурного человека про тайный, эзотерический смысл этой теоремы или про историю магического ритуала рукопожатия. Сознание основано на обобщении, на взаимозависимости явлений, каждое из которых считается очевидным и по отдельности в расчет не принимается. И человек, втягивающийся в коллектив, в конце концов обобщается и самого себя как существо, одаренное тайной и неопределенностью, в расчет не принимает. Так идет мрачный, химерический, inferнальный процесс механизации бытия. Вампирический механизм коллектива перемальвает душу и тело, втягивает человека в цепную интерчеловеческую реакцию. Высасывание психической крови ведет к безвозвратной потере индивидуальной эмоциональности. В смешанной и хаотической сенсорике начинает превалировать скука, ощущение панической пустоты, которая заполняется чем угодно. Человек создает модель индивидуальности, псевдоиндивидуальность, утверждаемую за счет других. Сабина проявляет оригинальность, вонзая нож в безобидного старика, скрытые наблюдатели проявляют оригинальность в свою очередь и хватают ее. Блуждающая абстрактная оригинальность как волна будоражит однородную человеческую массу («Парк»). Коллектив сплавливает взаимный вампиризм, иначе говоря, энергетический обмен — от человека-аккумулятора через человека-провод к человеку-мотору, так как любой механизм может функционировать только на заимствованной энергии и обязан отработать эту энергию. Хвалебные словечки в адрес механизма, как-то: «слаженный», «отлаженный», «удобный в эксплуатации», «потребляет меньше горючего при более высокой отдаче» — служат равным образом отличной рекомендацией «члену коллектива». Немецкий мыслитель Рудольф Касснер так выразился об этом аспекте цивилизации: *«Размышление на эту тему принуждает нас к следующему выводу: любой сконструированный механизм прежде всего направлен на уничтожение идеи отдельного человека. Не стоит обольщаться «полезностью» паровоза, автомобиля, швейной машинки. Они убивают индивидуальный ритм, порабащают тело, лишают способности к сопротивлению и свободы выбора»*. С одной только оговоркой: прежде чем сконструировать механизм, люди должны были механистически устроиться — подобное рождает подобное.

С точки зрения интерчеловеческой «научной объективности», жизнь коллектива можно определить в менее эмоциональных терминах: взаимный вампиризм можно назвать энергообменом, продажу души дьяволу — жертвой на благо обществу, зависть либо ненависть к соседям — патриотизмом. Существование большинства людей, обладающих душой или чувствующих возможность ее присутствия, — это неуверенный поиск собственного решения экзистенциальной проблемы, отчаяние, опьянение очередным массовым наркотиком, многолетняя борьба с частичными уступками, успешно перерастающими в общий конформизм. Финал такой борьбы экспрессивно сформулирован в коротком рассказе «Мутация», где герой — писатель, по всей видимости, — изломанный, выжатый, совершенно опустошенный, съезживается, сокращается, превращается в жуткое сенильное существо, напоминающее маленького мальчика. В этом рассказе есть любопытная особенность: ни жена писателя, ни родственники, возникающие перед его мысленным взором, не испытывают к нему ни малейшего сочувствия — их лица выражают лишь мрачное, брезгливое осуждение, ведь он по какой-то причине перестал функционировать в качестве общественно полезного механизма. Фрустрация героя данного рассказа либо всякого другого человека понятна — родственники, знакомые, сотрудники, традиционно принимаемые за людей, оными перестали или перестают быть, так как трансформируются в человеческую материю, вибрирующую в силовом поле антропоморфного демона. Да и как иначе? Что иное может случиться с людьми, которых механически «коллективизируют», которым извращают мозги примитивными «дисциплинами», называют «эгоизмом» любой их мало-мальски естественный поступок,

призывают следовать этическим правилам, ничем не отличающимся от правил дорожного движения? Когда загадку их бытия считают само собой разумеющимся, не относящимся к делу фактом. Если человек не учитывает своей принципиальной отстраненности от остального мира, если не задумывается, кто он, почему проявился именно в человеческом образе, именно в данной стране, и вообще не пытается ответить на подобные вопросы, а принимает на веру стереотипные ответы, значит, он отсекает корни собственной индивидуальности, становится приемником и передатчиком транзитных мнений и блуждающих эмоциональных напряжений. Разумеется, «кардинальные вопросы бытия» отличаются высшей сложностью, разумеется, можно потратить жизнь в тщетных поисках сугубых внутренних ответов. Но по крайней мере человек, на это решившийся, избежит экзистенциальной катастрофы героя рассказа «Мутация», потому что у него будет шанс прожить свою собственную жизнь. Иначе, лишенный точки опоры или упрямой надежды на существование таковой, он проживет псевдожизнь, утверждая или отрицая чужие мнения.

Жизнь коллектива полностью ирреальна. Чтобы избавить любой субстантив от всякого смысла и значения, достаточно прибавить к нему эпитет «общественный» или «коллективный». Дьявольский процесс дегуманизации: человеческие атрибуты и акциденции, оторванные от инициатора и носителя, образуют особый мир бесконечной и хаотической комбинаторики. Религиозные, эмоциональные, социальные вихри и возмущения электризуют бессильную антропоморфную креатуру, возбуждая фикцию реальности, спровоцированную жизнь. Человек сам по себе катастрофически теряет интерес и значение, он приобретает сияние и колорит только в определенном энергетическом поле, которое неожиданно вздымает его, перекачивает через него. Поэтому, говоря о современной беллетристике, употреблять такие слова, как «герой» или даже «действующее лицо», надобно с оглядкой. Речь может идти скорее о «жертвах обстоятельств», об антропоморфных точках приложения сил. В рассказе «Дагиды» функционируют несколько на первый взгляд любопытных персонажей: нарратор — человек умный и глубокий, Сузи Баннер — симпатичная дама с трагическим прошлым, ее покойный муж — финансист и коллекционер зловещих редкостей. Но странная вещь — эти люди проходят на периферии повествования, не возбуждая специального читательского внимания, они в принципе могут быть заменены людьми иными. Главные герои — дагиды (фигурки, сделанные с целью колдования) — генераторы или проводники беспощадной магической энергии, а главная проблема заключается в том, насколько действенны рецепты средневекового колдовства. И странный вопрос, ощутимый в процессе чтения и ясно возникающий по окончании: решающую ли роль играет человеческая инициатива в мрачных событиях или персонажи рассказа — только наивные статисты, управляемые неведомыми сущностями — дагидами? Финал рассказа позволяет предположить последнее. Такое же впечатление оставляют другие рассказы, особенно «Милые пустячки» и «Пятна». И дело вовсе не в том, что современные писатели, и в том числе Томас Оуэн, не умеют в отличие от своих предшественников изображать героев или так называемых «живых людей». Дело в полностью изменившейся человеческой ситуации, в прогрессирующей дьяволизации мира.

\*\*\*

Когда в венах густеет больная кровь и суставы теряют гибкость, компоненты целого, перед окончательным разъединением, причиняют друг другу немалые мучения. Компоненты разъятого целого пытаются избрать какую-то иную централизацию, дабы составить какое-то иное сочетание. Человек, измученный борьбой со своей больной душой, медленно и верно превращается в «члена коллектива» и привыкает существовать в атмосфере лжи. Здесь необходимо следующее замечание: ложь не является категорией этики, ложь — неперемненное условие выживания общества, где ценности коллективные, то есть фиктивные, подменяют реальные личные ценности. Когда понятия, постижение смысла которых требует невероятно трудного индивидуального поиска, — например, «счастье», «свобода», «грех», «добро», «зло» — считаются достоянием общего разума, когда частностями пренебрегают для округления общего результата, тогда, люди начинают существовать в атмосфере лжи.

Психическая кровь аналогична тому, что в алхимии называется «радикальной влажностью», а в просторечии — смыслом. Интересно, что «смысл» всегда связан с чарующей непонятностью событий, вещей и слов. Смысл их не имеет ничего общего с пониманием или информацией, поскольку смысл динамичен и его разгадка ведет к еще

более фасцинирующей загадке. Смыслом можно назвать сконцентрированную в душе «энергию интереса», которая позволяет ощутить в любом объекте таинственность и многоликость и найти странные, неслыханные связи и взаимозависимости объектов. Часто только смерть позволяет различить бесконечную загадочность объекта: когда пальцы Кавара чувствуют кровь на развороченных проволочных внутренностях куклы-тирлир, Кавар начинает угадывать ее «смысл» — слишком поздно, увы («Крыса Ка-вар»). Человек тщетно ищет «смысл жизни», если он этот самый «смысл» не привнесет в жизнь. Одаренный душой одушевляет всякую вещь, то есть подозревает в ней сложную неведомость иной жизненной формы. Смысл — тайное духовное начало, мешающее свертываться психической крови, именно поэтому дьявол так жаждет уничтожить его. Лишенный смысла окружающий мир распадается на куски, только механически, поверхностно-понятно ориентированные в отношении и друг друга. В замечательном рассказе «Донатъен и ее судьба» Донатъен можно интерпретировать как символ такого связующего смысла. Только появление Донатъен организует кошмарную фрагментарность псевдореальности. Мрачный обшарпанный дом, соответствующая лестница, ребенок на кухне, мертвая акушерка на кровати, статуэтка девочки, однокрылая гипсовая птица, падающие на тротуар осколки стекла — что это? Конгломерат фрагментов, запоминающийся, фиксируемый сознанием, но бессмысленный без Донатъен. Дьявол (лавочник, Он) не может пронизать его живым содержанием, но может аннулировать Донатъен и снова сделать пространство, объективным, фиктивным, ложным. Это удивительно, как человек, даже умный и одаренный, не может изначально принять, что лишь его индивидуальная душа способна вдохнуть смысл не только в его жизнь, но и в окружающий мир, и что без внутреннего понимания пьеса Шекспира есть «культурный памятник», мало чем отличающийся от памятника могильного. Здесь нельзя рассуждать: такая-то коллективная ценность более истинна, другая менее — любая коллективная ценность принципиально фальшива, ибо коллектив предполагает фетишизацию, то есть постоянную потребность в номинально постоянных величинах. Рутинная повторяемость этих «постоянных» постепенно аннигилирует индивидуальную духовную активность и рождает интеллектуальный и эмоциональный резонанс.

Поэтому в нашу эпоху «развитой коллективности» проблема духовного поиска, основанная на энергетике смысла, чрезвычайно затруднительна. Если человек принимает на веру экзистенциальные константы коллектива, как-то: неизменность законов природы, абстрактность времени и пространства и т. п., — любой его поиск обречен, поскольку легко укладывается в логическую схему отклонения, болезни, чудачества, бунта. Более того: всеядный, вампирический коллектив так или иначе ассимилирует оригинала, как волокнистая, клейкая субстанция ассимилирует Неттесгейма («Черный клубок»). Отклонения, извращения, безумия, преступления только стимулируют функциональность коллектива. Отсюда всякая мечта о создании «справедливого общества» изначально и фатально абсурдна, так как справедливость, подобно скорости света, вынесена за скобки всякого индивидуального разумения. Барахтаясь в этой дьявольской сети, «член коллектива» постепенно теряет осмысленность своего личного бытия и критерий своей психологической активности: он попросту боится, что его пристрастия или импульсивные порывы «общественное мнение» объявит болезненными отклонениями от абстрактной нормы. Действительно, там, где психическая кровь высасывается, где понятие «индивидуальность» ассимилировано демагогией, трудно определить, рождены ли оригинальные мысли, занятия, поступки подлинным внутренним стимулом или являются вычурной реакцией на тошнотворную механистичность существования. В рассказе «Продается вилла» престарелый хозяин дома для устрашения посетителей вешает в стенном шкафу скелет, наряженный в юбку и сапожки. Что это? Шутовство дурного тона, старческий маразм, своеобразный хэппенинг? Или что, к примеру, означает отчаяние отца, которого сын заставляет пристрелить живую змею, неизвестно как попавшую под стекло картины? Загадочное пристрастие, проблеск индивидуальной эмоциональности, может быть, конец единственной любви, может быть, безумие? («Синяя змея»). Герои «черной фантастики», впрочем, как и все мы, схвачены криком дьявольского вопросительного знака. Затравленные существа бьются в человеческом теле, страшась диалога со своей искаленной душой, не предполагая даже возможности соотнесенного независимого знания о себе и вселенной. Они — марионетки коллективной суггестии — сомневаются в собственной реальности, если таковая не подтверждена авторитетом общественного фантома, антропоморфного демона. И правильно сомневаются, по мнению Томаса Оуэна. Любопытная особенность этого автора: легко заметить, с какой симпатией он относится к своим «мертвым» персонажам. Молли Янг, доктор Вавилон, Аманда — какие привлекательные, обаятельные креатуры. Дико даже сравнивать обычного «мертвого вампира» из рассказа «Решетка» с вампиром живым — отвратительной девочкой Верой

(«Угроза»). Это означает, что для Томаса Оуэна смерть — понятие бесконечно сложное и что потусторонний мир... Да и по какую сторону лежит потусторонний мир?

2000

- Размещено: 02.01.2012 (23.6 печатных листов в этом тексте)
  - Автор: Головин Е.
  - Размер: 957.27 Кб
  - постоянный адрес: <http://opentextnn.ru/man/?id=4202&txt=1>
  - © Головин Е.
  - © Открытый текст (Нижегородское отделение Российского общества историков – архивистов)
- Копирование материала – только с разрешения редакции

#### Смотри также:

- [Аалто А. На перепутье между гуманизмом и материализмом](#)
- [Абаев Н.В. Чань-Буддизм и культура психической деятельности в средневековом Китае](#)
- [Абэ Кобо. Женщина в песках](#)
- [Августин Аврелий. Исповедь](#)
- [Марк Аврелий. Наедине с собой. Размышления.](#)
- [Айгеншарф Якоб. Эхо тундры](#)
- [Чингиз Торекулович Айтматов. И дольше века длится день \(Белое облако Чингизхана; Буранный полустанок\)](#)
- [Айтматов Чингиз. Пегий пес, бегущий краем моря](#)
- [Айтматов Чингиз. Прощай, Гульсары!](#)
- [Аксенов В.П. Вольтерьянцы и вольтерьянки](#)
- [Аксенов Василий. Остров Крым](#)
- [Аксенов Василий. Ленд-лизовские. Lend-leasing](#)
- [Акутагава Рюноскэ. Ворота Расемон](#)
- [Акутагава Рюноскэ. Табак и дьявол](#)
- [Амаду Жоржи. Дона Флор и два ее мужа](#)
- [Амаду Жоржи. Лавка чудес](#)
- [Даниил Андреев. Роза мира. \(Книги 1-12\). Метафилософия истории](#)
- [Анекдоты об Александре I и Николае I](#)
- [Аполлинер Гийом. Стихи 1911-1918 гг. из посмертных сборников](#)
- [Апулей Луций. Апология, или О магии](#)
- [Апулей Луций. Метаморфозы, или Золотой осел](#)
- [Аристотель. Политика](#)
- [Арсеньев В.К. Дерсу Узала](#)
- [Асприн Роберт. Еще один великолепный МИФ](#)
- [А Ты. Два стула и альтернативное настоящее \(турболингвистический вопль\)](#)
- [Бабель Исаак. Одесские рассказы](#)
- [Бакли Кристофер. Здесь Курят!](#)
- [Бальзак Оноре де. Шагреновая кожа](#)
- [Р.Г.Баранцев. Преодоление бинарной парадигмы](#)
- [Ролан Барт. Мифологии](#)
- [Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности \(Отрывки из книги\)](#)
- [Бах Ричард. Чайка по имени Джонатан Ливингстон](#)
- [Бах Ричард. Иллюзии, или Приключения вынужденного Мессии](#)
- [Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса](#)
- [Башевис-Зингер Исаак. Люблинский шукарь](#)
- [Башевис Зингер Исаак. Шоша](#)
- [Беккет Сэмюел. В Ожидании Годо](#)
- [Беккет Сэмюэль. Приди и уйди](#)
- [Беннетт Джон Г. О Субуде](#)
- [Беннетт Джон Г. Свидетель или история поиска](#)
- [Беранже. Стихи](#)
- [Бердяев Н.А. О фанатизме, ортодоксии и истине](#)
- [Бердяев Н.А. Проблема человека \(К построению христианской антропологии\)](#)
- [Берлин Исая. Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах](#)

- [Бестер Альфред. Человек без лица](#)
- [Беттельгейм Бруно. О психологической привлекательности тоталитаризма](#)
- [Беттельгейм Бруно. Просвещенное сердце](#)
- [В.М. Бехтерев. Бессмертие человеческой личности как научная проблема](#)
- [В.М. Бехтерев. Внушение и его роль в общественной жизни](#)
- [Битов А.Г. Пушкинский дом](#)
- [Бланшо Морис. Взгляд Орфея](#)
- [У.Блейк. Стихотворения](#)
- [Блох Артур. Закон Мерфи](#)
- [Боас Франц. Ум первобытного человека](#)
- [Богомолов Владимир. Момент истины \(В августе сорок четвертого\). Глава третья](#)
- [Богуславский В.М. Паскаль о достоверности наших знаний. Паскаль Б. Предисловие к трактату о пустоте. Соображения относительно геометрии вообще. О геометрическом уме и искусстве убеждать](#)
- [Бодрийяр Жан. Система вещей](#)
- [Бокаччо. Декамерон.](#)
- [Бомарше Пьер Огюстен Карон де. Безумный день или женитьба Фигаро](#)
- [Бомарше Пьер Огюстен Карон де. Севильский цирюльник или тщетная предосторожность](#)
- [В. Бондаренко. "Ты все еще любишь меня?..."](#)
- [Борхес Х.Л. История вечности](#)
- [Борхес Хорхе Луис. Книга вымышленных существ](#)
- [Боулз Пол. Под покровом небес](#)
- [Брайсон Билл. Путешествия по Европе](#)
- [Брэдбери Рэй Дуглас. 451 градус по Фаренгейту](#)
- [Сергей Бритфус. Истоки и причины кризиса оснований математики.](#)
- [Бродский Иосиф. Полторы комнаты](#)
- [Бродский Иосиф. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция](#)
- [Быков Василь. Альпийская баллада](#)
- [Быков Василь. Сотников](#)
- [Булгаков Михаил. Мастер и Маргарита. Часть первая. Глав 1.](#)
- [Булгаков Михаил Афанасьевич. Тьма египетская](#)
- [Бунин Иван. Легкое дыхание](#)
- [Бурдые П. Начала](#)
- [Бутусов К., Мичурин В. Лев Гумилев: Космос и Человечество](#)
- [Борис Васильев. В списках не значился](#)
- [Вачков И. Мозговой штурм. Деловая игра для педагогов](#)
- [Вентури Р. Из книги «Сложность и противоречия в архитектуре»](#)
- [Вергилий Публий Марон. Буколики. Георгики. Энеида](#)
- [Вердин Йоахим. Жизнь без еды](#)
- [Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере](#)
- [Виан Борис. Сердцедер](#)
- [Витгенштейн Людвиг. Из "Тетрадей 1914-1916"](#)
- [Людвиг Витгенштейн. Логико-философский трактат с параллельным философско-семиотическим комментарием Вадима Руднева. 3 Логической Картиной Фактов является Мысль.](#)
- [Витгенштейн Л. О достоверности](#)
- [Борис Володин. "Фауст" Гёте: история и жизнь.](#)
- [Воннегут Курт. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей \(Пляска со смертью по долгу службы\)](#)
- [Воннегут Курт. Завтрак для чемпионов](#)
- [Воннегут Курт. Колыбель для кошки](#)
- [Галинская И.Л. Загадки Сэлинджера](#)
- [Гамсун Кнут. Голод](#)
- [Гамсун Кнут. Соки земли](#)
- [Ганди Мохандус К. Моя вера в ненасилие](#)
- [ГАРИ Ромен. Повинная голова](#)
- [Гари Роман. Обещание на рассвете](#)
- [Гаррисон Гарри. Неукротимая планета](#)
- [Гаскелл Элизабет. Крэнфорд](#)
- [Гаспаров Михаил. Занимательная Греция](#)
- [Гауф Вильгельм. Холодное сердце](#)