

ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ: КОММЕНТАРИЙ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Информация об авторе: Глеб Александрович Бутузов, переводчик, комментатор, исследователь герметической традиции, свободный исследователь, г. Торонто, Канада.

E-mail: gbutuzov@gmail.com

Аннотация: В данной статье рассматривается понятие эзотерического и связанные с ним феномены в области интерпретации текстов и семиотики. Благодаря ложным представлениям, сложившимся у широкого круга читателей в период начиная с середины XIX в., когда в Европе возникла мода на оккультную литературу (откуда она затем перекочевала за океан), эзотерическое теперь чаще всего воспринимается как свойство текста, и, следовательно, может быть эксплицировано или «переведено» в область очевидного. В статье делается попытка определить эзотерическое как смысловой слой, доступный особой форме интеллекта, и поддающийся рациональной экспликации лишь в очень малой степени. Кроме того, данное исследование содержит краткий обзор традиционных носителей эзотерического, каковыми являются символ и лингвистические игры, предназначенные не для сокрытия, как принято считать, а для эффективной передачи знания читателю, умеющему пользоваться этими инструментами. В статье также приводятся примеры передачи эзотерического содержания, заимствованные из классических текстов европейской герметической традиции и сопровождающих их иллюстраций. Среди прочего, эти примеры служат подтверждением ключевой идеи, высказанной в данной работе, согласно которой при наличии эзотерического творческая интерпретация текста является неотъемлемой частью его прочтения, а комментирование становится формой трансляции, позволяющей скрытому содержанию сохранять актуальность и возможность быть ассимилированным в новых временных и культурных рамках.

Ключевые слова: интерпретация, комментарий, эзотерическое, символ, знак, интуиция, герметизм, птичий язык, режим Сатурна.

© 2024. *Gleb A. Butuzov*

COMMENTARY AND INTERPRETATION OF ESOTERIC TEXTS

Information about the author: Gleb A. Butuzov, translator, commentator, researcher of the Hermeneutic tradition, freelance researcher, Toronto, Canada.

E-mail: gbutuzov@gmail.com

Abstract: This article examines the concept of the esoteric and related phenomena in the field of text interpretation and semiotics. Due to false ideas that have developed among the general public in the period starting from mid-19th century when the fashion for occult literature emerged in Europe (from where it later spread overseas), the esoteric now is most often perceived as a property of text, and there-

fore can be explicated or “translated” into the realm of the evident. The article makes an attempt to define the esoteric as a semantic layer accessible to a special form of intellect that can be rationalized only to a very little extent. In addition, this study contains a brief overview of the traditional carriers of the esoteric such as symbol and linguistic games designed not to conceal (as it is commonly believed), but to effectively transfer knowledge to a reader who is capable of using these tools. The article also gives some examples of transfer of the esoteric content, borrowed from the classical texts of the European hermetic tradition and accompanying illustrations. Among other things, these examples serve as a proof of the key idea expressed in this work according to which in case the esoteric is present, interpretation of the text becomes an integral part of reading, and commenting becomes a form of translation that helps the hidden semantic layer to remain relevant and suitable for assimilation in a new temporal and cultural framework.

Keywords: interpretation, commentary, esoteric, symbol, sign, intuition, hermeticism, “language of the birds”, regimen Saturni.

I

Прежде всего, следует определить, что же такое «эзотерический текст» и в чём состоят его особенности. Само это выражение является собой пример *contradictio in adjecto*, и вынесено в заголовок намеренно, так как понятие эзотерического может быть эксплицитно представлено лишь посредством апофазиса. Никакой текст сам по себе не является эзотерическим, поскольку текстовая репрезентация всегда эксплицирование, «представление вовне», в то время как эзотерическое (греч. ἔσωτηρικός) буквально означает «внутреннее», и, будучи представлено в виде конвенциональной знаковой системы на бумаге или экране, теряет качества внутреннего и становится внешним, то есть «экзотерическим». Таким образом, эзотерическое, то есть внутреннее и сокрытое, может образовывать лишь некий *смысловой слой*, не являющийся очевидным для читателя текста, и доступный ему при определённых условиях, о которых будет сказано ниже.

В целом, говоря о эзотеризме, следует прежде всего отметить, что главное заблуждение, породившее ложную трактовку термина «эзотерический», ставшую *de facto* нормативной, и связанный с ней класс ложных представлений, состоит в подмене различий между типами интеллекта воспринимающего субъекта различиями в доступности эксплицитного содержания текста. Так, русскоговорящий читатель не станет называть китайский источник «эзотерическим» только потому, что он написан иероглифами, и его прочтение доступно лишь ограниченной группе людей (какой бы большой она ни была), владеющей этой системой письма. Различие знаковых систем является в данном случае ограничением до-

ступности текста, каковое преодолевается с помощью переводчика или путём изучения этой незнакомой знаковой системы (кода, языка). В другом, ещё более простом случае, таким ограничением служит физическое сокрытие — например, ограничение доступа к документу, содержащему военную или государственную тайну. Преодоление такого препятствия лежит в основе фабулы огромного количества романов и кинофильмов, не имеющих ничего общего с эзотеризмом. Однако если речь заходит о документах магического или религиозного содержания, хранящихся в тайниках древних замков или монастырей, этот термин немедленно появляется на авансцене, притом что по своему сюжету такая история сущностно не отличается от шпионской эпопеи. Иными словами, чаще всего под эзотерическим понимается текст, чтение которого намеренно затруднено либо путём использования особой знаковой системы, либо ограничением физического доступа к источнику с целью контролировать его использование кругом «посвящённых». Во всех случаях эти препятствия можно преодолеть с помощью изучения (взлома) соответствующего кода и прохождения (или обхода) системы ограничений — тогда текст станет доступен, и произойдёт предполагаемое «овладение эзотерической тайной», каковая идея лежит в основе многих художественных произведений, а также ритуалов некоторых современных тайных обществ. При этом на выбор способа получения доступа к содержанию текста, как правило, накладываются моральные маркеры: так, избравшим путь взлома и обхода сулят трагический исход их предприятия и последующую божью кару; при этом всячески поощряется следование предписанному пути поэтапного изучения и прохождения испытаний в рамках так называемых регулярных организаций — орденов, лож, магических и религиозных сект. Эта парадигма, традиционная лишь относительно, построена прежде всего на принципе контроля, позволяющем «посвящённым» или обладателям эзотерического знания возможность ограничивать доступ к этому знанию, и (в определённой мере) управлять судьбой стремящихся к нему людей. Изначально такая система ограничений была призвана, с одной стороны, уберечь неопитов от опасности ложного понимания эзотерической тайны вследствие их неподготовленности, а с другой — уберечь само тайное знание от злоупотреблений со стороны не обладающих необходимыми моральными качествами искателей. Однако неэффективность подобной системы проявила себя уже начиная с первого переходного периода в истории Древнего Египта, «смутного времени», после которого тексты пирамид, ранее доступные только фараонам и их приближённым, стали изучаться, переписываться и комментироваться людьми других сословий. Этот процесс демократизации доступа к сакральному знанию продолжается по сей день, но об-

суждение особенностей данного явления, имеющего не только социальные, но и метафизические причины, выходит за рамки статьи. Важным для нас является тот факт, что ограничения, накладываемые на физический доступ или знаковую систему, не являются неотъемлемой или необходимой чертой эзотерического; наоборот, подлинный эзотеризм если даже использует текст, то исключительно как способ сокрытия, а не эксплицирования, и такой текст не нуждается ни в какой дополнительной защите, поскольку защищает сам себя. Его вполне можно публиковать в утренней газете, не опасаясь последствий. Как сказал выдающийся европейский философ-герметик Рене Шваллер де Любич, «эзотерическое не может быть записано и не может быть сказано, а следовательно, его нельзя разгласить. Необходимо иметь подготовку, чтобы его ухватить, разглядеть или понять» [Schwaller de Lubicz, 1993, p. 13]¹.

Каким же образом эзотерическое может быть передано от автора к условному читателю? Как уже упоминалось выше, различие между эзотерическим и экзотерическим наиболее строго определяется типом интеллекта, который необходим для их восприятия и ассимиляции. В соответствии с этим инициатическая традиция рассматривает два типа интеллекта. Один из них всегда нуждается в объекте, и работает с *объективированной концепцией*, то есть во всех случаях осуществляет рассмотрение в континууме. Такое рассмотрение связано пространством и временем, оно представляет собой «экзотеризм»; ему соответствует рациональный или «статический» интеллект. Другая форма интеллекта делает возможным интуитивное познание до (или без) формулирования концепции. Основу этой формы интеллекта Рене Шваллер называл «врождённым сознанием». Согласно его описанию этого феномена, «внешний объект пробуждает запечатлённое в душе универсальное сознание, воздействуя на неё посредством органов чувств. Таким образом приходит осознание состояния этого врождённого знания, кое может меняться, то есть расширяться, всё более обогащаясь или же обедняясь» [Schwaller de Lubicz, 2002, p. 44]. Затем эта интуитивная концепция представляется как объект, после чего она может быть сформулирована, конкретизирована, описана; иными словами, она становится статической, «экзотерической». Достаточно простым примером такой концепции может служить ось вращения в механике; вращающееся тело видится нам сплошным и массивным, но мы интуитивно понимаем, что его вращение происходит вокруг некоей воображаемой линии, не существующей в качестве физического объекта, но объективируемой

¹ Здесь и далее пер. авт.

нами как «ось» в ходе концептуального рассмотрения феномена вращения.

Силлогизм являет собой инструмент статического интеллекта. Он представляет механическую логику (даже если в ней присутствуют модальности), и может решать лишь механические задачи, каковые так или иначе могут быть редуцированы к числовым соотношениям. Этот тип интеллекта аналитичен, поскольку разбирает предмет рассмотрения на составляющие, и позволяет понять — т.е. познать и определить — то, из чего он составлен. Однако, действуя таким образом, мы рано или поздно приходим к неделимым частям, и это есть предел рационального познания; рациональная наука, «выигрывая войну против эзотерических форм знания, вскоре сталкивается со своими собственными лимитами — изношенными, пористыми, зыбкими» [Rella, 1984, p. 26]. Тут можно возразить, что вместе с аналитическим мышлением существует также синтетическое, построенное на тех же принципах, и соответствующее тому же типу интеллекта, однако направленное на воссоздание целого. Хотя в определённом смысле это верно, здесь следует обратить внимание на временной аспект интеллекта, определяющий тонкое различие между *синтезированием* как процессом, обладающим временной протяжённостью, и *синтезом* как единомоментным актом. Эзотерический интеллект может эффективно оперировать в континууме (и, в том числе, совершать действие синтезирования) только в терминах будущего и прошлого, но никогда *настоящего*, кое находится за пределами континуума в области истинной Реальности, понимаемой в традиционном смысле как *неизменность мутабельности* (что в несколько искажённом виде находит отражение у Платона², однако наиболее точно выражено в древнеегипетской концепции вечности, определяемой через два её аспекта — *nħħ* и *dt*, «вечного повторения» и «вечной неизменности»)³. Настоящее, не имеющее длительности, но заключающее в себе прошлое и будущее (как семя заключает в себе корни дерева, его ствол, листья, цветы, плоды и, наконец, само себя), и есть сфера действия «сердечного интеллекта», как его называют во многих духовных традициях, необходимого для познания эзотерического. Таким образом, главной чертой этого типа интеллекта является одновременность, мгновенный синтез в противовес синтезированию как процессу, развёрнутому в континууме.

² См. диалог «Федр».

³ См. [Allen, 1988, pp. 21–27].

При этом необходимо помнить, что отказ от рационального ни в коей мере не служит условием проникновения в эзотерическое; иррациональное само по себе не является прерогативой или свойством эзотеризма, это лишь способ трансляции его в сферу дискурса. Все антитезы рационального относятся к тому же континууму, что и рациональное, они объективированы и статичны. Эзотеризм же «находится за пределами рационального и сверх-рационального, он по ту сторону рациональности. Он заключён в сознании как врождённом свойстве, ставшем результатом генезиса человека при прохождении им через все стадии природной жизни» [Schwaller de Lubicz, 2002, p. 45]. Такое «врождённое сознание» в определённом смысле эквивалентно инстинкту, только это не инстинкт тела или животной природы, но инстинкт сознания, выработанный им на пути к человеческой форме. Подлинный эзотеризм герметически закупорен для рационального интеллекта, и останется недоступен нам, сколько бы мы ни расшифровывали коды герметических посланий, если мы не научимся пользоваться нашим «инстинктом». В повседневной жизни у нас есть опыт этой операции, мы осуществляем её при помощи *интуиции*, стесняясь этого слова и всякий раз забывая истинный исток прозрения, как только радио выстраивает подпорки логических аргументов. «Интуиция есть способность “услышать” инстинкт и осуществить его рациональный перевод. Способность к такому переводу составляет сердечный интеллект. Посредством сердечного интеллекта человек может прийти к освобождению. Именно к сердечному интеллекту обращены тексты и речения эзотерических учений, притом наиболее соответствующим ему образом — то есть, иррациональным» [Schwaller de Lubicz, 1993, p. 96]. По этой причине сам по себе дискурс не может быть назван эзотерическим, даже если он выглядит «иррационально» или «мистично»; иррациональным должен быть лишь *способ* трансляции эзотерического в нём (разумеется, при его наличии). И таким способом является *символ*.

II

Кардинальная ошибка современной семиотики при рассмотрении традиционных текстов, в особенности относящихся к магико-герметической традиции, нашла наиболее яркое отражение в работах Умберто Эко. Ему принадлежит термин *герметический дрейф*, каковым, по его мнению, характеризуется типичная для герметических текстов система референций; он означает неограни-

ченную возможность движения от одной интерпретации к другой вдоль бесконечной цепочки сходных черт предметов интерпретации. В итоге, по мнению Эко, эти последовательности ссылок не помогают выявлению смысла, но «превращают весь мир в чисто лингвистический феномен, лишая при этом язык какой бы то ни было коммуникативной силы» [Есо, 1990, р. 27]. Несмотря на то, что Эко достаточно осторожен, и в той же работе признаёт, что его «герметический дрейф» не идентичен современным теориям деконструкции, то есть не представленный эксплицитно смысл всё же может присутствовать в герметических текстах, этот подход подвергался критике в том числе и со стороны его коллег-специалистов в области семиотики. В частности, Пол Колилли в статье «О строении знака», говорит о том, что не следует в принципе рассматривать герметизм как феномен с точки зрения обобщённой современной семиотики, но предметом рассмотрения должна стать *герметическая семиотика* как цельное явление, поскольку таковая, несмотря на отсутствие термина, была фактически представлена ещё в XVI веке в работах Джордано Бруно. Колилли считает поздний трактат Бруно *De Imaginum, Signorum et Idearum Compositione*⁴ (1591) «необъяснимым образом предвосхищающим современную семиотическую теорию» [Colilli, 1993, р. 13], и в этом с ним трудно не согласиться. Однако дальнейшие рассуждения, основанные на рациональном развитии этих положений, все равно позволяют автору упустить ключевой момент, определяющий способ передачи эзотерического. Анализируя систему Джордано Бруно, Коллилли пишет: «В наиболее общем смысле, мы видим перед собой то, что Роман Якобсон называет первой стадией процесса кодирования или шифрования» [Ibid, р. 22]. Заключение, будто репрезентация эзотерического обязательно являет собой код или шифр, ошибочно, и коренится это весьма распространённое заблуждение в простом факте: *символ* не тождественен *знаку*, и отличается от него кардинальным образом; если знак может использоваться для кодирования знания, то символ, главный способ передачи эзотерического в духовной традиции, служит исключительно его раскрытию, однако этот процесс осуществляет не статический, а сердечный интеллект.

Слово «символ» происходит от греческого *σύμ-βολη*, то есть буквально «бросание в одну сторону», «кучное бросание». Иными словами, символ являет собой единую конечную точку множества когнитивных векторов. Каждый из них может играть роль знака, и,

⁴ О строении образов, знаков и идей (лат.)

таким образом, одним из характерных черт символа является его *многозначность*. Скажем, в герметизме существует так называемое «правило трёх значений», которым рекомендуют пользоваться начинающим; согласно этому правилу, всякий герметический или алхимический символ обладает как минимум тремя смысловыми значениями, и его рациональное осознание осуществляется исключительно в контексте, коий определяет, каким из этих значений символ «повёрнут» к нам в данном текстовом отрывке или графическом изображении. К примеру, одно из основных алхимических понятий — Меркурий — не служит для обозначения исключительно субстанции, или свойства, или темпорального феномена; Меркурий может выступать в роли представителя каждой из упомянутых категорий в соответствующем контексте.

При этом, безусловно, «правило трёх значений» является упрощением, применимым лишь на начальных этапах изучения герметической доктрины, поскольку количество значений символа не ограничено и в принципе не может быть исчерпано: *символ всегда больше чем сумма знаков*. Когда мы вычлняем и вербализуем специфическое значение символа, мы осуществляем эксплицирование, а значит, «экзотеризацию» эзотерического понятия; символ же при этом остаётся единым неделимым носителем эзотерического, *способом его передачи*. «Символ есть внешний по отношению к нам объект, каковой пробуждает наше врождённое сознание посредством чувств. Это наше интуитивное осознание одновременности; непрерывность, в которой помещается разорванность» [Schwaller de Lubicz, 2002, p. 68].

Согласно Рене Шваллеру, синтез обладает тремя аспектами, каждому из которых соответствует определённый вид символа. Витальный или естественный синтез отвечает природному (или «чистому») символу, каковым служит осязаемая форма, такая, как звук или цвет. Слово или вокабула, замещающая образ и определяющая концепцию, является *псевдо-символом*, действием синтезирования. Психологический же синтез, то есть синтезирующая функция мысли, порождает *пара-символ*, каковой, собственно, и есть конвенциональный символ, результат процесса мышления. «Символ играет роль объективатора мысли, а также системы референций. Однако в эзотерическом смысле он играет роль психологического синтеза, актуализирующего функции, то есть необъективируемые качественные соответствия, каковые синтезирует его специфическая форма» [Ibid., p. 56]. Таким образом, символ служит связью между эзотерическим и экзотерическим, между *невывыказываемым* и эксплицированием.

Символ не может рассматриваться в категориях истинности и ложности. В отличие от знака, коий являет собой *функцию указания*, символ есть Реальность. Несмотря на то, что он определён в континууме, то есть объективен, он являет собой *единовременность*, не обладающий протяжённостью момент настоящего, вневременный синтез. Когда мы видим перед собой древнейший символ змеи, кусающей свой хвост, мысль о бесконечности сама собой возникает в нашей голове, даже если мы никогда не видели древнеегипетских изображений, где этот символ, расположенный на рогах Небесной Коровы, представляет Вечность в двух её вышеупомянутых аспек-

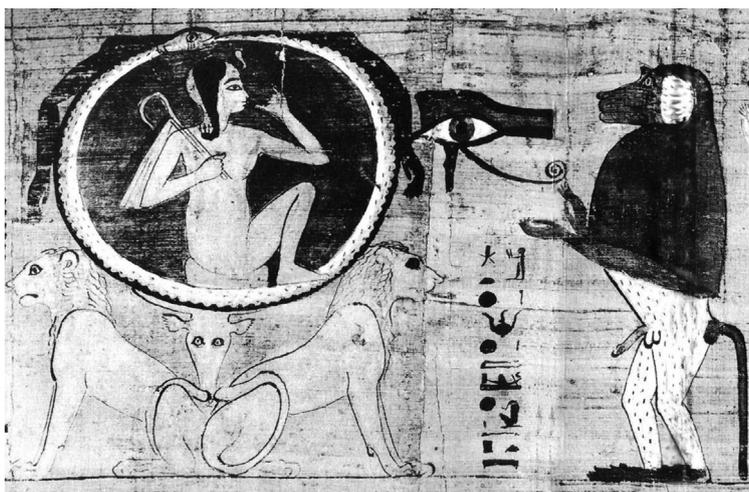


Рис. 1

тах «вечного повторения» и «вечной неизменности», кои символизирует пара львов Акер, смотрящих в разные стороны⁵. Но для египтянина Акер — это также львы Вчера и Завтра, чей взгляд из настоящего (т.е. Вечности) направлен в прошлое и будущее; это Шу и Тефнут, первая космическая пара богов, порождённая великим Атумом — пространство и время, а также воздух, чтобы дышать, и Закон, чтобы жить. В центре кольца, образованного змеёй, восседает царственный ребёнок Гор, солнце нашей звёздной системы — наш юный Ра и победитель тьмы, наша единственная защита от Сета, наступающей безводной пустыни, и от космического змея

⁵ См. Рис. 1 (фрагмент папируса *Her-Uben A*, XXI династия).

Апепа, чёрной дыры небытия; он — сердце механизма воплощения. Перед ним застыл в священном трепете бабуин, наш внутренний поклонник великого бога, знающий его, и передающий знание нам, иногда принимая облик ибиса, чтобы мы не забывали его истинное имя — Триждывеликий Тот. Алхимик — будь то грек, латинянин, современный француз или русский — видит в кусающей свой хвост змее колесо превращений, через которые проходит его материя в ходе Великой работы; именно поэтому ранние греческие алхимики изображали своего Уробороса в цветах алхимического Делания — чёрном, белом и красном... Формулируя подобные мысли или раскрашивая древнего змея, они — как и мы сейчас — осуществляли не «разъяснение», не «расшифровку», а *перевод и интерпретацию* символов, и составляли свой *комментарий*.

III

Слова «комментарий» и «интерпретация» суть иностранные термины, привнесённые в русский язык относительно недавно (к примеру, их нет в словаре В. Даля). Первое является калькой с латинского *commentarius*, что значит «записная книжка» или «заметки» (от *com-mentio*, то есть «собрание напоминаний»); позднее в европейских языках этот термин стал также означать «выражение мнения» или «описание события». Что касается второго слова, ситуация с ним намного интереснее. Оно происходит от латинского *interpretis*, что значит «вестник» или «посредник». Латиняне называли бога Меркурия *interpretis divum*, то есть «вестник богов»; таким образом, это воплощение Триждывеликого Тота вполне заслуживает звание первого интерпретатора. В христианской культуре *ангел* выполняет аналогичную функцию: греческое слово ἄγγελος буквально переводится как «посланник». Кроме того, интерпретаторами называли звездочётов (*interpretis caeli*) и переводчиков. Последний факт особенно важен для нашего рассмотрения, поскольку слово «переводчик» в большинстве современных европейских языков происходит от латинского *translatio* или его синонима *traduco*, что имеет пространственный смысл «переводить через» или «перевозить из одного места в другое». В приложении к языку этот термин начал использоваться намного позднее, и в строгом смысле применим только к письменным источникам (так, в современном английском *translator* используется по отношению к переводчику, работающему над письменным переводом, а *interpreter* — по отношению к тому, кто осу-

ществляет устный перевод). Этимологически *translatio* является эквивалентом греческого μεταφρασις; таким образом, если перевод в этом позднем смысле отождествляется с метафразой, то парафраз идентичен переводу в изначальном, не-механическом смысле — то есть, *интерпретации*. Божественный переводчик Гермес представляет непонятные и даже опасные для неподготовленного человека слова обитателей Олимпа в виде понятной нам речи; благодаря его усилиям и талантам мы можем слышать голос божественного в форме, доступной смертным. Однако перевод текста являет собой совсем иной берег, куда доставляет нас барка переводчика-перевозчика, *translatoris*. Голос автора не достигает его уступов; нам приходится самим воссоздавать его внутри пространства воображения, и голос этот, подобно музыке, сыгранной по нотной записи, определяется нашими качествами музыканта-исполнителя, то есть *интерпретатора* — второго в цепочке после составителя текста, условно именуемого автором (условно потому, что в случае сакральных и инициатических текстов человек лишь записывает то, что диктует ему внутренний голос).

Говоря о интерпретации и комментировании письменных источников, мы прежде всего понимаем под ними текст. Но что есть текст, в конечном итоге? Чернила на бумаге, вмятины на глине, пиксели на жидкокристаллическом дисплее? Последовательность знаков или набор символов? Древнеегипетские иероглифы являют собой весьма реалистичные изображения людей, птиц, животных, растений, предметов обихода и частей тела. Их комбинации, составляющие слова, имеют фонографическое и идеографическое значение, то есть они могут обозначать звуки (подобно буквам современного алфавита), но также и целые понятия, для которых иероглиф играет роль иллюстрации; при этом слово по сути выглядит как картина, имеющая аллегорический смысл, что и привело к трактовке иероглифического письма европейцами исключительно как аллегорического изображения; этот взгляд на иероглифы доминировал на протяжении многих столетий вплоть до публикации работ Франсуа Шампольона, придавшего наконец древнеегипетскому языку структуру в нашем понимании. Однако тот факт, что мы научились читать вслух или составлять древнеегипетские иероглифические конструкции отнюдь не означает, что они лишились аллегорического аспекта; знание формальной основы языка и сравнение источников приводит нас к осознанию того, что один и тот же нарратив можно записать по-древнеегипетски десятком разных способов, что порождает неограниченное поле интерпретации, делая понятия «дословного

перевода» и «точного перевода» в этом случае неприменимыми. Безусловно, последовательность иероглифов являет собой текст, но он весьма отличен от современной газетной колонки или бульварного романа.

Латинское *textus* означает «ткань». Лахесис в белом одеянии отмеряет длину нити жизни, кою розовощёкая Клото наматывает на своё веретено; когда отпущенный нам срок заканчивается, веретено останавливается, и старуха Атропос достаёт свои ножницы... Нити бесчисленных индивидуальных судеб переплетаются, образуя ткань человеческого существования — единый необозримый текст, кой мы интерпретируем от рождения до смерти, и называем этот процесс *жизнью*. Мы переводим феномены материального мира в тонкий эфир сознания, а изображения на папирусе или светящемся экране — так же, как мысли и ощущения — суть фрагменты этого исходного текста, который как целое являет собой *символ*, чьи бесчисленные аспекты, будучи развёрнуты во времени, составляют силлогизм воплощения. Жизнь — ни что иное, как интерпретация, и наша биография, то есть набор персональных записей на ткани существования — поступков, высказываний, созданных или разрушенных вещей, идей и теорий — наш комментарий к жизни... Но вернёмся к эзотерическим аспектам письменных источников и комментариям к ним.

В 1667 г. во французском городе Ля Рошель была издана книга, ставшая, вероятно, чемпионом среди объектов комментирования, что неудивительно, поскольку предполагалось самим характером издания. Этот алхимический трактат носит название *Mutus Liber* («немая книга» в переводе с латинского) и практически не содержит текста. Книга составлена из 15 гравюр, представляющих собой символическое изображение алхимических операций. Одно из её относительно недавних переизданий, предпринятое *Phanes Press*, содержит довольно скромные, но полезные комментарии, составленные известным исследователем герметического символизма Адамом МакЛейном. Вот его заметки, относящиеся к первой гравюре (см. Рис. 2):

На вводной иллюстрации *Mutus Liber* изображена лестница Иакова, заключённая в piscину или овал, образованный стеблями двух роз. Она представлена на фоне тёмного неба, в котором луна и звёзды излучают сияние, достигающее земли внизу. По этой лестнице спускаются и поднимаются два крылатых ангела, трубящих, чтобы разбудить уснувшего персонажа в правом нижнем углу иллюстрации.



Рис. 2

Краткая аннотация гласит: «Немая книга, в коей, тем не менее, представлена вся Герметическая Философия посредством иероглифических фигур, во славу милосердного Бога, трижды наилучшего и трижды величайшего, и посвящённая только лишь сынам искусства, автором, что зовётся Альтюс».

Цифры и буквы ниже является в действительности библейскими ссылками, написанными наоборот. Таким образом:

«21 11 82 Neg» означает «Быт 28:11, 12»

«93 82 72 Neg» означает «Быт 27:28, 39»

«82 81 33 Tued» означает «Втор 33:18, 28»

...Первая гравюра буквально кричит о необходимости пробудиться к осознанию потенций Делания. Сонная фигура приклонила голову на камень; рядом с ней расположена Лестница Иакова, соединяющая небо и землю. На лестнице два ангела, духовные сущности, дуют в трубы, пытаются разбудить духовное сознание спящего...

Только лишь при условии пробуждения духовных потенциалов материи алхимик может взяться за свою работу хоть с какой-то надеждой на успех. Мы должны также отметить, что рассматриваемые события имеют место ночью; лунный серп сияет в вышине, и звёзды также видны на фоне тёмного неба.

Стебли роз служат иллюстрацией тому, что красота формы, кою находят в цветах, берёт начало в невзрачных колючих зарослях. Алхимику часто приходится работать с трудным, не вселяющим надежд материалом, и изыскивать в нём духовный потенциал, внутреннюю розу [MacLean, 1991, pp. 16, 50–51].

Следует добавить, что две упомянутые розы, несмотря на отсутствие цвета на изображении, горят для нас пурпуром и снежной белизной. Безусловно, весь приведенный комментарий полезен для читателя, но особое внимание следует обратить на библейские ссылки, о которых пишет Маклейн; они важны и имеют непосредственное отношение к алхимическому процессу. Раскрыв Ветхий Завет на указанных страницах, можно убедиться, что первые два стиха относятся к сюжету иллюстрации — сну Иакова, лестнице и ангелам. Во второй и третьей паре цитат речь идёт о *небесной rose* и *туке земли*. Эти образы являются ключевыми для понимания алхимической доктрины, и в некоторых контекстах могут трактоваться буквально — не только как часть аллегории *Небесного Земледелия*, но как физические субстанции. И всё же, кроме собственно содержания библейских цитат, здесь присутствует ещё один весьма важный намёк: мы понимаем, что как минимум часть изображения намеренно перевёрнута автором справа налево. Касается ли это лишь цифр и букв? Многие, притом довольно опытные в области оперативной алхимии комментаторы, винили гравёра в том, что он допустил ошибку — представленный на первой иллюстрации процесс не может протекать при убывающей луне, это обрекает оператора на заведомую неудачу. Безусловно, рога месяца должны быть повернуты влево, поскольку данная операция соответствует начальной лунной фазе, но разве не на это указывают нам перевёрнутые библейские ссылки? Ведь такой простой приём не мог всерьёз использоваться искушённым автором трактата с целью «шифровки» библейского текста, что вызвало бы у тех, для кого он предназначен, лишь улыбку. Это не шифр, а *указатель*, заставляющий нас задуматься о направлении лунного серпа.

В целом, шифры в герметической литературе играют лишь вспомогательную роль (что бы ни говорили на сей счёт франкоязычные любители лингвистических ребусов), и нередко используются для

маскировки или наведения излишне любопытного читателя на ложный след. Так, королевское разрешение на публикацию (фр. *Privilège du Roi*) книги *Mutus Liber* было выдано на имя издателя Jacob Saulat, Sieur des Marez. Последняя, пятнадцатая гравюра трактата, содержит латинский девиз OCULATUS ABIS⁶, каковой является очевидной анаграммой имени JACOBUS SULAT; более того, не менее очевидно, что псевдоним автора Альтюс (Altus), несмотря на то, что имеет латинское значение «величественный», также является вполне очевидной анаграммой Sulat. В течение долгого времени читатели книги — как алхимики, так и исследователи герметизма — считали Жако Сола де Марэ её подлинным автором; однако современные исследователи склоняются к тому, что он никак не мог самостоятельно создать символический памятник герметической философии такого уровня. Того же мнения придерживался один из наиболее известных алхимиков прошлого века, Эжен Канселье. В своём комментарии к *Mutus Liber* он пишет: «*Sulat, Saulat* или *Soulat des Marez*, если придерживаться старофранцузского, в точности означает *радость* или *утешение морей*» [Canseliet, 1967, p. 10]. Безусловно, речь идёт о наших морях, и есть ли большая радость для философа, чем окончание шторма?

У скептика может возникнуть сомнение, что имя реального издателя в самом деле могло стать частью герметического шифра, задуманного анонимным автором с целью мистификации людей, ищущих ответы в расшифровках. Возможно ли это? Следует сказать, что не только имя издателя, но и место издания были выбраны автором намеренно. В определённом смысле, символизм данной работы начинается ещё до графических изображений. Аноним, скрывавшийся под псевдонимом Альтюс, опубликовал свой трактат в портовом городе Ля Рошель; с французского *la rochelle* переводится как «небольшая скала» или «камень». Выходные данные книги, как мы видим, представлены прямо на первой гравюре, то есть по сути в теле символического текста, где название города переведено на латынь (*Rupellae* значит «в Ля Рошель»), и над ним возвышается камень или кусок скалистой породы, положив голову на которую спит главный персонаж символической сцены. Безусловно, это и есть объект Делания, грубый исходный минерал, чья душа спит и нуждается в пробуждении; но тут мы понимаем, что рассматриваемый символ гораздо шире, чем нарисованная скала: это и книга в наших руках, и камни ночного город за окном, и мы сами, переворачивающие страницу в

⁶ Видящим отправишься [в путь] (лат.).

ожидании того, что ангельские трубы пробудят в нас подлинное понимание герметической философии.

В начале XX века Магофон⁷ составил к *Mutus Liber* весьма влиятельный комментарий, известный как *Hypotypose*, в котором он утверждает, что «для нас, тех, кто стремится открыть скалу жезлом Моисея, здесь спрятан ключ к первой операции, в чём нет никаких сомнений» [Magophon, 1914, p. 4]. Этот комментарий также является собой символ, однако, если понимать его верно, он действительно проясняет смысл сцены — теперь мы знаем, что *извлечение влаги* из исходного материала (скалы) эквивалентно пробуждению спящего героя. При этом данная операция, соответствующая режиму Сатурна в Первой или предварительной работе, протекает при участии огня, поскольку пробуждающие материю ангелы — *огненные сущности*. Также не следует забывать, что они являются посланниками неба, несущими божественное Слово, о чём Магофон напоминает нам, заметив при этом, что наше искусство называют *Небесным Земледелием*, и «всякой вещи своё время», указывая таким образом на необходимость выбора момента и астрономических условий для проведения операции. В свою очередь, Эжен Канселье раскрывает для нас другой аспект символа лестницы: «Чего не хватает химии по сравнению с алхимией, так это живого и смиренного синтеза в противовес высокомерному и бездушному анализу, постоянного взаимодействия с *универсальным*, постоянного орошения материи духом, кое мудрый Альтюс изобразил в начале своей книги в виде спусков и подъёмов ангелов меж небом и землёй по *лестнице философов*. Они суть вновь и вновь повторяемые под небом мудрых сублимации... число каковых в данном случае отмечено десятью звёздами на ночном небосводе» [Canselier, 1967, p. 76]. В заключение своего комментария к первой гравюре, Канселье расшифровывает первую строку названия книги MUTUS LIBER IN QUO TAMEN как анаграмму SUM BETULI R INQUO TAMEN, то есть «Я — воздух бетеля, и всё же я говорю». Таким образом, «воздух — это меркурий, а бетель для Альтюса соответствует Вефилю Иакова, что на иврите значит дом Бога» [Ibid., p. 78]. Эта расшифровка, несомненно, проясняет оперативный смысл символа труб и упомянутого Магофоном «божьего Слова»; однако, INQUO в роли *inquo* и R в роли *aer* всё же выглядят несколько натянутыми допущениями, способными вызвать недоверчивую усмешку исследователя-рационалиста. Тем не менее, поскольку Кансе-

⁷ Под этим псевдонимом писал французский герметик Пьер Дюжоль (1862–1926).

лье не только опытный алхимик, но и *кабалист*⁸, мастер *птичьего языка*, для читателя не имеет значения, предполагал ли загадочный Альтюс возможность такого прочтения его краткого текста, или нет. Комментатор раскрыл этот аспект названия-символа, который присутствовал в нём независимо от намерений автора, демонстрируя важнейшую особенность и могущество символов-носителей эзотерического: символ, как и человек, не может быть вполне раскрыт и исчерпан в дискурсе, потому что он — в отличие от знака — *обладает бытием*. Здесь есть ещё один важный для нас момент: Канселье своим комментарием напоминает, что эзотерический смысл зрительного или вербального символа может, среди прочего, скрываться в специфическом «шифре», не имеющем твёрдых ключей, но апеллирующем к интуиции и воображению читателя — игре слов, именуемой *словесной кабалой*.

IV

В период раннего Ренессанса среди интеллектуалов Европы начала завоёвывать популярность иудейская каббала (*kabbalah*), во многом благодаря усилиям итальянского теолога и философа Джованни Пико делла Мирандола (1463–1494), который считал изучение каббалы совершенно необходимым для философа и христианина, и посвятил ей множество страниц в своих трудах. Впоследствии каббалистические принципы, а также 22 буквы иврита, стали непременным атрибутом работ ренессансных авторов, посвящённых теологии, герметизму и тайным наукам. Надписи на иврите можно встретить в работах Генриха Корнелия Агриппы, посвящённых магической практике, в алхимических трактатах розенкрейцеров, на картах Таро, в книгах по теологии. У человека, изучающего наследие европейских авторов этого периода может сложиться впечатление, что иудейская каббала, будучи «древней наукой», служит универсальным ключом, открывающим все двери тайных учений, незаменимым инструментом интерпретации. Однако беспристрастное изучение истоков каббалы, предпринятое лишь в XX веке, демонстрирует, что каббала, как мы знаем её сегодня (и как знали её ренессансные авторы), возникла в XII в. в Провансе, а наиболее ранние работы, относящиеся к периоду формирования этой традиции, датируются III–VI вв. Есть некая ирония в том, что каббала представляет собой результат влияния

⁸ От слова *cabala* (см. ниже).

пифагорейства и гностицизма на иудейскую мистическую традицию [Scholem, 1978, p. 27]; совершенно очевидно, что европейцам было бы логичнее опираться на досократиков или, скажем, альбигойцев в своих комментариях, нежели на работы каббалистов. К глубокому сожалению, эта восхищенность «древней наукой» из интеллектуальной моды начала XVI века превратилась в тень, что неотступно следует за европейской мыслью всякий раз, как она обращается к сфере сакрального. В конечном итоге следует понять, что «каббала... не служит пояснением эзотеризма, содержащегося в тексте, но является иным аспектом этого текста. Эзотерическое нельзя разъяснить или записать явным образом, это вопрос состояния ума изучающего, а не некая доктрина» [Schwaller de Lubicz, 1993, p. 119]. Иными словами, каббала лишь демонстрирует другую сторону феномена или текстового источника, это дополнительный штрих к *описанию*, но не ключ для проникновения внутрь.

Задолго до того, как Пико делла Мирандола принялся доказывать истинность христианского учения с помощью каббалистических выкладок, в Европе возникло иное, альтернативное течение, имеющее самое непосредственное отношение к эзотерическому, кое использовало специфические средства выражения, впоследствии получившие название «кабала» (*cabala*). Безусловно, созвучность с иудейской каббалой стала неотъемлемой частью этой интеллектуальной игры, служащей для того, чтобы запутать профана, но указать верную дорогу инициату — название это не что иное, как латинское *caballa* — «кляча», что со свойственной знающим *иронией* (от греческого ερωδιός, а не εἰρωνεῖα, то есть цапля — священная птица Бенну, сидящая в лодке Ра) указывает на связь этой традиции со средневековым рыцарством (*chevalier* — дословно «лошадник»). Она опирается, с одной стороны, на *blazon* (что изначально означало «герб», а в период позднего Средневековья стало относиться ко всему геральдическому символизму и корпусу стихов о Прекрасной Даме), а с другой — на игру слов, часто именуемую «фонетической кабалой» или «птичьим языком» (фр. *langue des oiseaux*). И то, и другое берёт начало в культуре Древнего Египта, в чём нетрудно убедиться, обратившись к иероглифическим памятникам; каламбуры и ребусы, построенные на омонимии, присутствуют во множестве египетских источников, в особенности инициатического характера.

«Египетская Книга Тота» (оригинальное название — «Беседы в Доме Жизни»), один из интереснейших демогических текстов, лишь

недавно детально изученный и переведенный на европейский язык⁹, содержит множество примеров игры слов. К примеру, отрывок, в котором разворачивается аллегорическое представление ученика, изучающего науку Тота, как «пастуха» по отношению к «животным» и «птицам» иероглифического письма, содержит такие строки (§§ 244–245):

...Документ — это гнездо,
Папирусы [т.е. отдельные произведения] — птенцы в нём.
Таким образом, они находятся под его [ученика] защитой.
Тогда Любящий Знание [ученик] сказал:
Я хочу быть рыбаком и птицеловом
Знаков Астенну [т.е. иероглифов Тота],
И я буду охотиться на его души [т.е. познавать их смысл]¹⁰.

В древнеегипетском слова «документ» и «гнездо» звучат одинаково (ss̄), хотя пишутся различно; звучание слов «папирус» и «птенец» не идентично, но сходно. Что касается слова «рыбак» или «птицелов»¹¹, оно звучит точно так же, как глагол «интерпретировать» (*wh^h*). Таким образом, ответ ученика в вышеприведенном отрывке может быть прочитан как «я хочу интерпретировать иероглифы Тота». Что касается «охоты на души», отголоски этой метафоры можно встретить во многих традициях спустя тысячелетия¹². Кроме того, *ба* (*b3*, древнеегипетский эквивалент индивидуальной души) была связана с сакральными иероглифическими текстами не только метафорически. Душа, обретшая в загробном мире *Дуат* статус совершенного духовного существа *акх* (*3h*), свободного от грубого тела, и свободно перемещающегося между миром мёртвых и миром живых, имела связь с папирусами, хранящимися в Доме Жизни, и ученик, добившийся успеха в «охоте на души», то есть знании сакральных текстов, не только понимал эзотерический смысл иероглифических памятников, но обретал способность напрямую общаться с *акху*, именуемыми в этой функции «душами Тота».

В европейской культуре игра слов, подобная вышеприведенной, получила распространение в Провансе на рубеже XI–XII в.в. как состав-

⁹ Не следует путать с многочисленными новоделами, публикуемыми современными оккультистами под этим названием.

¹⁰ Пер. по [Jaznow, Zauzich, p. 2005].

¹¹ Это одно и то же слово в древнеегипетском; если есть необходимость подчеркнуть различие, это делается посредством детерминатива.

¹² К примеру, заслуживает внимания параллель с Мф 4:18–19 и Мк 1:16–17.

ная часть традиции трубадуров. Согласно легенде, а также имеющимся письменным источникам, первым трубадуром стал Гийом де Пуатье, герцог Аквитании. Само слово «трубадур» (*trobador* на провансальском), то есть, тот, кто занимается стихосложением, являет собой игру слов: *troba-d'or* можно перевести как «тот, кто находит золото». Эта отсылка к герметической философии позволяет предположить, что *Прекрасная Дама*, к которой обращена лирика трубадуров, несмотря на свои вполне плотские очертания и во многих случаях известную историческую идентичность, на эзотерическом смысловом уровне являет собой нечто совершенно иное. «Если эта поэзия не обращена к существу из плоти и крови, и трубадуры стараются воспеть мистическую любовь, какова может быть природа этой таинственной Дамы, перед которой они благоговеют?.. Трубадур Жиро де Борней охарактеризовал эту Даму как *Истинный Свет*» [Khaitzine, 1996, p. 55]. Надо заметить, что этот свет имеет много общего с «божественным Словом», упомянутым Магофоном, а также *Первоматерией Делания* (*prima materia*). В контексте христианского символизма Прекрасную Даму часто отождествляли с третьей персоной Троицы, Святым Духом — что, впрочем, никак не примиряло эту традицию с официальной католической религией, и трубадуры всегда оставались для Ватикана опасными еретиками¹³. Поэзия трубадуров содержит несколько уровней, и если словесная игра касается в большей степени условностей *куртуазной любви* и не содержит потенциально опасных теологических откровений, степень её «зашифрованности» невелика, и подобные произведения называют *trobar plan*. Если же откровение, спрятанное в тексте, было слишком опасно, такие стихи очень тщательно «кодировались» — так, что только глубоко погружённые в традицию люди могли понять эзотерический смысл послания; подобные песни назывались «закрытыми» (*trobar clus*). На поверхностный взгляд ни *trobar plan*, ни *trobar clus* не отличались друг от друга и выглядели как обычная любовная лирика. Их эзотеризм нельзя «расшифровать», поскольку не существует твёрдого кода, применение которого позволило бы представить скрытый смысл как эксплицитный текст. Поэтическое чутьё, внутренний слух, а также обращённость сердца читателя к *Истинному Свету* — вот ключи, декодирующие этот «шифр»; умение понимать такую поэзию и писать произведения в этой традиции получило провансальское название *gai saber* — «весёлая наука», поскольку ведёт к эзотерическому знанию через любовные песни.

¹³ В 1277 г. традиция *l'amour courtois* была предана анафеме архиепископом Парижа.

Одни из величайших в истории поэтов, представлявших традицию «верных любви» (*Fedeli d'Amore*) и использовавший в своём творчестве *птичий язык* был Дуранте дельи Алигьери, или Данте. Это один из наиболее комментируемых поэтов Средневековья, но скрытый аспект его «Божественной Комедии» получил достойную оценку лишь в первой половине прошлого века. Итальянский исследователь Луиджи Валли (1878–1931) составил комментарий к поэме Данте объёмом около пятисот страниц [Valli, p. 1928], где интерпретируются многие эзотерические аспекты произведения. Эта книга была встречена как весьма жёсткой критикой со стороны многих литературоведов, так и искренним восхищением со стороны знатоков древней традиции. Несмотря на некоторые «перетяжки» и фантастические предположения¹⁴, эта книга остаётся важнейшим комментарием, позволяющим современному читателю понять внутренние тайны хорошо знакомого произведения.

В последующие столетия *trobar, blazon* или «птичий язык» перестал быть прерогативой рыцарской любовной лирики, и стал использоваться для записи герметических и политических откровений в прозе, а также живописи и скульптуре, притом не только творческой аристократией, но и знатью, далёкой от поэзии. Эта форма блазона стала носить название *la langue diplomatique*, то есть «дипломатический язык», разновидностью которого является *lanternois* (от *lanterne* — «фонарь») — язык компаньонажа и новой аристократии ремесленных корпораций, чей «свет» помогает разглядеть скрытый смысл произведений Сирано де Бержерака, Рабле, Колонна, Джонатана Свифта и многих других пользовавшихся им авторов. Традиционно, внутренние взаимоотношения между представителями аристократии не должны быть понятны людям других сословий и прислуге, даже если их обсуждение осуществляется публично; они должны оставаться «эзотерическими» для непосвящённых — так же, как глубинный смысл родового герба или девиза. Далёкий потомок блазона, дипломатический язык, позволяя публично ответить обидчику, не давая формального повода для поединка, надерзить коронованной особе, формально демонстрируя подобострастие, передать важное послание через третьи руки, не опасаясь, что оно будет понято курьером, сколько бы тот его ни перечитывал.

Французский археолог и писатель, знаток всех видов «птичьего языка» Клод Состен Грассе д'Орсе (1828-1900) в течение многих лет

¹⁴ Которые были скорректированы одним из последователей Валли в работе «*Studi sui Fedeli d'Amore*» (1933, 1940).

писал статьи для журнала *Revue Britannique*; им было опубликовано около 160 текстов в период между 1873 и 1900 годами. Эти тексты по сути являются комментариями к важнейшим политическим событиям, художественным памятникам и загадочным аллегориям, составляющим историю Европейской культуры, начиная с периода Средневековья, раскрывающими их тайный смысл. В конце прошлого века эти статьи были собраны, отсортированы по тематике и изданы в виде книг¹⁵; среди них есть и комментарии к произведениям европейской литературы от Данте до Сирано де Бержерака. Однако, несмотря на наличие связи этой традиции с герметизмом, как уже было сказано, кодирование даже таким традиционным «шифром» вовсе не является обязательным для инициатических и сакральных произведений; оно оправдано лишь тогда, когда помогает раскрыть дополнительные аспекты эзотерического. Главной же задачей «птичьего языка» в период Средневековья и Ренессанса было *функциональное сокрытие*, обусловленное необходимостью соблюдать конспирацию из-за политических обстоятельств или религиозной цензуры; когда эта необходимость отпала, возникла опасность превратить шифрование в самоцель, игру, за которой забывается истинная подоплёка его использования — передача эзотерического содержания. Как точно заметила современный итальянский алхимик, пишущая под псевдонимом Юлия Миллесима, «лес — лучшее место, чтобы спрятать дерево. Чего не хватало первым алхимикам, так это леса. Но за них работу выполнили охотники, любящие поэзию и поиски скрытого смысла в метафорах. Спустя несколько веков вырос целый символический лес. И, как нетрудно предположить, пышно разросшееся укрытие стало поводом для злоупотреблений... Этот охотничий лес получил свои законы, даты, основателей, названия, ворота и границы. Целью всего этого было лишь одно: стать формой власти»¹⁶. Европейский герметизм нового времени, в особенности французский, часто грешит чрезмерным и необоснованным использованием *лантернуа* и специфической метафорики, устаревшей до карикатурности в своей антитиканской и экуменической направленности (католицизм уже давно не угрожает никаким видам эзотерического знания). Вероятно, самый популярный из алхимических трактатов XX века, «Тай-

¹⁵ К примеру, политические комментарии представлены в сборнике [Grasset d'Orcet, 2001], комментарии к известным произведениям литературы — в сборнике [Grasset d'Orcet, 2003].

¹⁶ См. [Labyrinth].

на готических соборов» (*Le Mystère des Cathedrales*), подписанный именем Фулканелли, являет собой довольно пышное в метафорическом и символическом аспекте произведение, составленное на основе черновика работы Рене Шваллера гораздо меньшего объёма. В силу определённых веских причин создатель исходного текста не стал предъявлять претензии на авторские права, но высказывал недовольство тем фактом, что в новой редакции трактат изобилует литературными приёмами и зашифрованными посланиями на «птичьём языке» (включая само название, кое можно прочесть как *Le Mystère d'Hecate Drole*, то есть «весёлое таинство Гекаты»), мало чего дающими в оперативном отношении, но маскирующими главную функцию этого текста как комментария, помогающего понять эзотерические аспекты готической архитектуры. Этот случай не является единственным, и, к сожалению, комментарии даже весьма опытных и знающих авторов не обязательно помогают пониманию эзотерического смысла комментируемых символов, а иногда намеренно мешают ему в силу вышеназванных причин.

V

Гравюра под номером 6 из трактата Иоганна Даниэля Милия *Philosophia Reformata* (1622) представляет собой символическую картину, на которой изображена стадия *Putrefactio* («разложение») алхимического Делания (см. Рис. 3). Алхимические царь и царица (мужской и женский принципы) соединены в прозрачном закрытом «гробу» (то есть герметически закупоренном сосуде), где им предстоит претерпеть стадию разложения, чтобы возродиться в виде алхимического андрогина. Кроме гроба на гравюре также изображены скелет с косою и полураздетый человек с протезом, заменяющим правую голень. Символ скелета с косою указывает на то, что речь идёт о процессе, связанном со смертью, то есть определённом этапе Делания, соответствующем операции Сатурна. Это довольно «плоский символ»; он фактически может быть сведён к знаку. Однако остальные участники этой картины не столь просты. Поскольку наша царственная пара заключена в закупоренный сосуд, нам должно быть совершенно ясно, что Первая или предварительная работа завершена, и мы находимся в самом начале Второй или основной работы. Как замечательно сказал Рене Шваллер, «символ, будучи... статической формой взаимоотношений двух непостижимых в своей одновременности моментов, в сопоставлении с другим символом

позволяет выразить, не прибегая к формулированию, природные тождества, способные проявляться как оппозиционные дуальности» [Schwaller de Lubicz, 1993, p. 83]. Наша пара, представляющая мужской и женский принципы, «борющиеся» в ходе алхимического про-



Рис. 3

цесса, субстанциально являет собой всё тот же Меркурий, единый андрогинный принцип, наделяемый качествами «противоположных полов» после разделения в процессе Первой работы. Кто же третий персонаж-участник этой мрачной на поверхностный взгляд сцены? Станислас Клоссовский де Рола, один из поздних последователей школы Фулканелли, в своей наиболее известной книге комментариев «Золотая Игра», в разделе, посвящённом Милию, утверждает, что это Вулкан, каковой «всегда изображается одноногим, потому что в этой Работе его огня недостаточно» [Klossowski de Rola, 1988, p. 181]. Таким образом, автор здесь весьма недвусмысленно намекает на *Тайный огонь Философов*. Однако мы знаем, что, поскольку эта гравюра в трактате Милия посвящена началу Второй работы, огня Вулкана (то есть внешнего нагрева) в этом случае не только недостаточно, но он тут вообще является лишним; его функция уже выполнена.

Действительно, здесь должен действовать только наш Тайный огонь, *Ignis Philosophorum*, в этом автор комментария не лукавит; но кто же тогда хромой полуголый мужчина на гравюре? Это не Вулкан, как уже было сказано; не всякий безногий — Вулкан: в этом и состоит проблема рационализации символа, стремления свести его к типологически идентифицируемым чертам и соответствующим им значениям. Ключом тут служит не хромота, а *костяная нога*, это и есть «канал», по которому к нам приходит эзотерическое. Отсутствие голени и замена её искусственным предметом, костылём, указывает на то, что часть нашей материи (и в этот миг мы осознаём, что хромой мужчина — всё тот же Меркурий, главный герой алхимической эпопеи, что подчёркивает его нагота, характерная для героев греческих мифов) должна быть получена путём отдельных манипуляций с участием иной субстанции; кроме этого, что очень важно, мы получаем указание, каково *количественное* соотношение участвующих в процессе разложения двух Меркуриев, на которых указывает пальцем хромоногий герой (и вместе именуемых, как нетрудно догадаться, *mercurius duplicatus*¹⁷). При этом некоторое сходство бородастого персонажа с Вулканом, конечно же, не случайно, и намекает нам, что здесь обязательно участвует огонь, каковой в этом случае *также является Меркурием*. Таким образом, за исключением скелета, роль коего сводится к маркеру операции, тройка персонажей являет собой символ единой сущности во множестве её временных, технических и качественных аспектов, относящихся к маркированному контексту. Оператор, вполне осознавший этот символ, имеет в руках все необходимые инструкции для осуществления операции, и не нуждается в приведенном выше эксплицировании; человека же, плохо представляющего себе последовательность операций Великого Делания, комментарий Клоссовского может навести на ложный след.

Итак, если интерпретация произведений, содержащих эзотерический смысл, является необходимой составляющей процесса их понимания и ассимиляции воспринимающим субъектом, составление комментариев и перевод на другой язык составляют трудную задачу, наделяющую интерпретатора и издателя значительной мерой ответственности. Такое предприятие должно начинаться с оценки собственных сил и постановки задачи, то есть определения того, что может быть достигнуто такой публикацией. Как было сказано, комментарий может помочь читателю увидеть некоторые аспекты символов, но может и обмануть его иллюзией ясности, каковая в

¹⁷ Удвоенный меркурий (лат.).

действительности достигается только самостоятельными усилиями посредством сердечного интеллекта. При этом перевод, дополнительный «шлюз» на пути к читателю, способен вопреки желанию переводчика отфильтровать упущенные им скрытые в языке оригинала детали, или же, наоборот, создать иллюзию наличия тайного смысла там, где его не предполагал автор; результат перевода всегда будет настолько хорош, насколько глубоко понимает произведение сам переводчик.

С другой стороны, существует традиция комментирования, уходящая корнями в далёкое прошлое (так, древнеегипетские источники периода Нового царства, включая «Книгу Мёртвых», по сути являют собой комментарии к более ранним иероглифическим текстам). Такие комментарии содержат «добавочную стоимость» по отношению к исходным символам; в определённом смысле они представляют собой новые произведения, иногда использующие источник лишь как иллюстрацию, или же составную часть аллегории. К примеру, Ириней Филалет, анонимный адепт XVII века, написал обширный комментарий на классический трактат Джорджа Рипли (ок. 1415–1490), известный как «Двенадцать Врат» [Ripley, 1591]. Такой выбор текста для комментирования выглядит довольно странно на первый взгляд. Филалет известен как последователь и сторонник *Сухого пути* в алхимии; в свою очередь, сэр Джордж известен как адепт *Влажного пути*, каковой является единственным предметом его алхимических штудий. Однако если обратиться к самому комментарию [Philalethes, 1677], становится понятно, что герметическая поэзия Джорджа Рипли играет роль повода для текста Филалета, каковой значительно превосходит источник по объёму (и цитирует лишь его первую половину). В действительности, подобный приём не является чем-то необычным для алхимической литературы; Влажный путь в силу своих особенностей намного более иллюстративен, чем Сухой или «путь тигля», значительная часть которого протекает невидимой для глаз оператора. Таким образом, *Expositions*, то есть «толкования», выполняют свою задачу — описать метод, которому следовал Филалет, в терминах известного произведения. Однако упомянутый комментарий с оперативной точки зрения малопригоден для тех, кто искренне пытается идти за Джорджем Рипли, а не за Иринеем Филалетом.

В этой связи имеет смысл привести историю ещё одного комментария. Венский психоаналитик Герберт Зильберер (1882–1923), один из учеников Фрейда, в 1914 году опубликовал исследование «Проблемы мистицизма и его символики» [Silberer, 1914], в котором интерпретировал алхимический символизм розенкрейцеров с точки зрения

психоанализа. Его комментарии к «Химической свадьбе Христиана Розенкрейца» и «Параболе» занимательны, и представляют нам эти источники в довольно неожиданном ракурсе (независимо от того, насколько это полезно в алхимической практике). Если бы эта работа так и осталась тем, чем была изначально — частным психологическим комментарием к розенкрейцерским трактатам — она вряд ли заслуживала бы отдельного упоминания. Однако результат её публикации оказался весьма трагичен как для будущих последователей традиции, коей автор коснулся в своей работе, так и для него самого. Фрейд очень агрессивно воспринял появление этого исследования, и подверг Зильберера уничижительной критике; вскоре тот был изгнан из «круга Фрейда» (как известно, по своим принципам напоминавшего религиозную секту) и остался в полном одиночестве, что переживал очень тяжело. 12 января 1923 г. он повесился у себя в кабинете. Однако злополучная книга не осталась стоять на полке мёртвым грузом; высказанные в ней идеи показали в высшей степени ценными другому ученику Фрейда, гораздо более удачливому и плодовитому Карлу Густаву Юнгу (1875–1961). Он развил эти идеи до состояния обширной теории, представленной в фундаментальном труде «Психология и Алхимия» [Jung, 1944], что позволило ему в дальнейшем опубликовать большое число работ на эту тему, а также обрести последователей как среди психологов, так и среди людей, интересующихся герметизмом. «Алхимическое» наследие Юнга фактически представляет собой частную интерпретацию алхимического символизма с точки зрения глубинной психологии. Подобно упомянутой выше работе Филалета (однако в более общей перспективе), этот психологический комментарий, вполне вероятно, выполняет задачу и помогает Юнгу изложить свою психологическую концепцию, используя классические трактаты по алхимии; однако речь идёт о *кардинально разных путях*, и на пути традиционной алхимии комментарии Юнга совершенно бесполезны, поскольку они не «разъясняют» алхимию, а служат иллюстрацией к представляемой Юнгом теории бессознательного. Трагизм ситуации состоит в том, что это *толкование* многие принимают не за частный психологический комментарий, каковым оно фактически является, а за единственно правильную интерпретацию алхимии. В случае эзотерического знания, единственно правильной может быть лишь ваша собственная внутренняя интерпретация, результат работы сердечного интеллекта; любые эксплицитные пояснения третьих лиц играют только лишь вспомогательную роль, и могут при этом целенаправленно или непреднамеренно обманывать вас — в отличие от исходного символа.

Человеческое сознание едино; и «сердечный интеллект», и рации являются частью нашей индивидуальности — так же, как и «бессознательное» психологов. Задача интеграции этих составляющих является частью процесса понимания мира, частью процесса его интерпретации. Делая эзотерическое эксплицитным, внутреннее — внешним, мы совершаем в сосуде нашей личности действие, представляющее по сути алхимическую операцию, и, как в случае алхимии, её успех зависит от нашего понимания целого, видения всего Уробороса, а не только лишь небольшого участка его кольцеобразного тела: от наших качеств *автора*, иначе говоря, даже если мы думаем, что занимаемся переводом или пишем комментарии. *Фиксируя* на бумаге или в стеклянном сосуде результат нашей интерпретации, мы порождаем новую форму, новое слово, продвигаясь на шаг к конечной цели — окончательной фиксации нашего «я» в единстве вечных перемен. «Не существует двух вселенных — рациональной и метафизической — различных в своей сущности, но есть троичный Дух или Слово; точно так же не существует энергии и материи, но есть дух-субстанция и форма; нет микрокосма и макрокосма, но есть дух и жизнь; не существует двух рек из одного истока, но есть земля, по которой течёт поток, из коего возникла эта земля, подобно тому, как Дух... создал материю воздействием формы» [Schwaller de Lubicz, 1993, p. 103].

Торонто, январь 2017.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Allen, 1988 — *Allen J.P.* Genesis in Egypt: The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts // *Yale Egyptological Studies*. 1988. № 2. 114 p.

Canseliet, 1967 — *Canseliet E.* L'Alchimie et son Livre Muet. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1967. 140 p.

Colilli, 1993 — *Colilli P.* Signs of Hermetic Imagination // *Toronto Semiotic Circle monograph series*. 1993. № 12. Pp. 79–83.

Eco, 1990 — *Eco U.* The Limits of Interpretation. Bloomington & Indianapolis: The Indiana University Press, 1990. 295 p.

Grasset d'Orcet, 2001 — *Grasset d'Orcet C. S.* Histoire Secrete de l'Europe. Paris: E-Dite, 2001. Vol. 2. 214 p.

Grasset d'Orcet, 2003 — *Grasset d'Orcet C. S.* Oeuvres Décryptées. Paris: E-Dite, 2003. Vol. 2. 340 p.

Jasnow, Zauzich, 2005 — *Jasnow R., Zauzich K.-T.* The Ancient Egyptian Book of Thoth. Wiesbaden: Harassowitz Verlag, 2005. 678 p.

КОММЕНТАРИЙ
КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

- Jung, 1944 — *Jung C.G. Psychologie und Alchemie*. Zürich: Rascher Verlag, 1944. 646 S.
- Khaitzine, 1996 — *Khaitzine R. La Langue des Oiseaux*. Paris: Editions Dervy, 1996. 318 p.
- Klossowski de Rola, 1988 — *Klossowski de Rola S. The Golden Game*. London: Thames and Hudson Ltd, 1988. 320 p.
- MacLean, 1991 — *MacLean A. Commentary on the Mutus Liber*. Grand Rapids: Phanes Press, 1991. 77 p.
- Magophon, 1914 — *Magophon. Hypotypose du Mutus Liber*. Paris V-ème: Librairie Nourry, 1914.
- Philalethes, 1677 — *Philalethes E. Expositions Upon Sir George Ripley's Compound of Alchymy*. London: for William Cooper, 1677.
- Rella, 1984 — *Rella F. Metamorfosi: immagini del pensiero*. Milano: Fertonelli, 1984. 169 p.
- Ripley, 1591 — *Ripley G. The Compound of Alchymy*. London: Imprinted by Thomas Orwin, 1591. [104] p.
- Scholem, 1978 — *Scholem G. Kabbalah*. NY: Meridian, 1978. 494 p.
- Schwaller de Lubicz, 1993 — *Schwaller de Lubicz R. A. Propos sur Ésotérisme et Symbole*. Paris: Editions Dervy-Livres, 1993. 127 p.
- Schwaller de Lubicz, 2002 — *Schwaller de Lubicz R.A. Du Symbole et de la Symbolique*. Paris: Editions Dervy-Livres, 2002. 113 p.
- Silberer, 1914 — *Silberer H. Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*. Wien und Leipzig: Hugo Heller, 1914. 287 p.
- Valli, 1928 — *Valli L. Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*. Roma: Optima, 1928. 453 p.