

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

С.М. Телегин¹

*Всероссийский государственный университет кинематографии
им. С.А. Герасимова*

САД В АЛХИМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Статья посвящена анализу соотношения между алхимическим дискурсом и феноменом сада. В статье обозначены темы Лабиринта, Цветка, Садоводства, Двери, Ключа, Талисмана. Автор рассматривает алхимический сад как особый синкретичный феномен. Сделана попытка рассмотреть особенности «языка птиц». В статье прослеживается связь алхимической традиции с современностью.

Ключевые слова: Алхимия, Сад, Талисман, Язык птиц, Хортулан.

S.M. Teleguin

Gerasimov Institute of Cinematography

GARDEN IN THE ALCHEMICAL TRADITION

The paper is devoted to the analysis of relation between the alchemical discourse and phenomenon of the garden. The article touches upon such themes as Labyrinth, Flower, Gardening, Door, Key, and Talisman. The writer treats the alchemical garden as a specific syncretic phenomenon and attempts to analyse the features of the “bird language”. The article traces the relation of alchemical tradition with modern life.

Key words: Alchemy, Garden, Talisman, Hortulanus, Bird Language.

¹ Сергей Маратович Телегин, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры эстетики, истории и теории культуры Всероссийского государственного университета кинематографии им. С.А. Герасимова



В алхимических текстах любой эпохи сад – весьма распространенный символ. Как это часто бывает в алхимии, символика сада многозначна. Зачастую значение этого образа зависит от непосредственного замысла автора текста и от тех задач, которые он решает в этом тексте и даже в данный конкретный момент повествования. Однако есть и общий смысловой знаменатель, позволяющий всем алхимикам использовать мотив сада в своих зашифрованных произведениях.

Так, один из наиболее авторитетных герметических Философов XVIII в. А.-Ж. Пернети отмечает, что «Сад Философов представляет собой сосуд, содержащий материю великого делания» [Пернети, 2012, с. 284]. Современный алхимик Джаммария Гонелла определяет Герметический Сад как «сосуд, содержащий Материю Делания» [Джаммария, 2011, с. 142]. Другие авторы вносят ряд важных дополнительных значений. Считается, что Герметический Сад символизирует работу алхимика. Как садовник работает на земле, выращивая цветы, так алхимик работает над материей, меняющей свои цвета. Алхимический Сад также соотносится с земным раем. Открытый Сад обозначает духовное развитие, что имело большое значение для алхимиков [Balasch, Ruiz, 2003, с. 204]. Метафорически Герметическим Садам называется собрание мудрых изречений или текстов алхимиков. Герметическая мудрость обеспечивает алхимика мистическим Светом, который предстает в его воображении в виде прекрасного и несуществующего Цветка. Это тот Цветок Цветов, который является одним из алхимических образов Философского Камня [Kamala-Jnana, 1961, с. 52]. Каждый из этих мотивов требует отдельного рассмотрения.

В герметических трактатах алхимический процесс часто передается через символ прорастающего пшеничного зерна. Однако М. Майер в трактате «Философская неделя» помещает рисунок, на котором пшеничное поле соседствует с прекрасным садом. Здесь автор указывает на параллелизм алхимического Делания, земледелия и садоводства [Klossowski de Rola, 2003, с. 167]. Цветок, выросший из зерна, оказывается даже лучшей аналогией Делания, чем пшеничное зерно, поскольку несет в себе еще и цвета разных этапов Опуса. В трактате Гуссена ван Врисвика «Красный лев» (1672) алхимическое



Делание предстает в виде Сада Мудрых. Вратами в Сад Мудрых для Избранных становится процесс растворения «нашей Субстанции». Она восходит из земли в виде кустов роз. Но здесь еще действует принцип, по которому «элементы должны быть соединены». На рисунках ван

Врисвика этот акт передается как умение правильно делать садовые прививки. Соединить ранее разделенное в одно живое существо и означает умение привить Дух избранной «дикой» материи [Klossowski de Rola, 2003, с. 244-249]. В трактате «Золотой лев» (1675) ван Врисвик показывает совершенный Сад Искусства как результат гармонии, установленной при помощи алхимической Соли [Klossowski de Rola, 2003, с. 263].

Во всех этих примерах алхимик оказывается ближе всего не к земледельцу, а к садовнику. В трактате Майера «Символы золотого стола» (1617) Сатурн предстает как садовник, поливающий землю, на которой растут цветы Солнца и Луны. «Материя Мудрых, которая сначала становится белым Сульфуром (Лунное дерево), а затем красным Сульфуром (Солнечное дерево), должна быть осторожно растворена или постепенно промочена для того, чтобы улучшить ее качество и увеличить количество. Сатурн – это садовник, обозначающий источник и качество использованной меркуриальной воды», – комментирует Клоссовски де Рола [Klossowski de Rola, 2003, с. 119]. По этой причине один из самых авторитетных алхимиков взял себе псевдоним Хортулан (Hortulanus). Это латинское слово переводится как «садовник», что и связано с отождествлением алхимиками своей работы с работой садовника [Alonso Fernandez-Chesa, 1995, с. 213]. Хортулан (известный также как Джон Гарланд), алхимик XVI в., прославился составленными им комментариями к Изумрудной Скрижали Гермеса Трисмегиста [Atienza, 2001, с. 264]. Свой трактат он начинает с заявления: «Действительно, мое имя Hortulanus, Садовник, от сада или от замка на море, укрытого покровом Иакова, я самый малый среди Философов и не достоин того, чтобы называться учеником Мудрости» [Герметический венок, 2008, с. 111]. Традиция «герметического садоводства», «выращивания цветов Мудрости в своем саду» становится ведущей линией в алхимическом символизме.



Герметический Сад указывает на саморегуляцию и самовоспроизведение алхимического процесса. На этой стадии посаженное «в почву» (*prima materia*) «семя» прорастает и возрастает само. Алхимику уже не требуется прилагать никаких усилий ни по нахождению *prima materia*, ни по выделению «семени металла», но достаточно «поливать свой сад», ухаживать за ним и спокойно наблюдать за тем, как процесс развивается самостоятельно. Этот процесс также сравнивается с внутриутробным развитием младенца.

Когда зародыш начинает свое развитие в утробе матери, алхимику остается только ждать рождения своего «цветка».

Как мы помним, Сад Философов – это сосуд, где находится материя Великого Делания, причем цвета различных фаз Опуса соотносятся с цветами в саду [Fargas, 2008, с. 112]. Бернар Тревизанский в «Зеленом сне» описывает путешествие героя (алхимика) на небесный остров. Там он заметил, что «вся Деревня усыпана только Цветами и Фруктами» и ему было «тяжело пробираться сквозь Лилии, Розы, Жасмины, Гвоздики, Туберозы и то несметное количество необычайно красивых и интересных Цветов, которые растут даже на дороге». Из этих удивительных Цветов небесные жители «изготавливали свой Хлеб» [Сокровищница, т. 1, 2014, с. 450]. Руландус обращает внимание на то, что «живой цветок есть субстанция некой вещи», причем особенно подчеркивается «летучее и живое» состояние Цветка, который, однако, можно «зафиксировать при помощи магистрального искусства» [Rulandus, 2001, с. 122]. По замечанию Пернети, «Цветы Мудрости – эликсир Мудрых, достигший белизны или красноты» [Пернети, 2012, с. 352]. Эти два цвета соответствуют двум главным этапам Опуса – *albedo* и *rubedo*.

Наиболее полно это «выращивание цветов» в Герметическом Саду описано у д'Эспанье: «В Саду этом нужно искать три сорта цветов, найти которые совершенно необходимо, чтобы успешно совершить операции. Совсем рядом с входом можно видеть весенние фиалки, орошаемые ручейками, образованными канавками, отходящими от золоченой реки, от чего фиалки окрашиваются в яркий цвет темного сапфира. Проводником вам будет служить Солнце. Не отрывайте цветки от их корней, пока не составите из них ваш камень, ибо они дают больше сока и тинктуры, когда они свежее сорваны. Потому срывайте их легко и аккуратно, что будет весьма легко



сделать, если тому не воспротивится ваша злая судьба. Когда вы сорвете один цветок, корень его вскоре даст новые цветки, такие же золоченые, как и первый. Далее вы найдете красивые лилии ярко белого цвета, и, наконец, бессмертный амарант красивого пурпурного цвета» [Пернети, 2012, с. 285]. Пернети комментирует эти действия следующим образом: «Вы не сможете отделить цветы от корней, то есть нельзя ничего извлекать из сосуда, посему вы должны срывать их умелой и быстрой рукой. Это не значит, что нужно извлекать что бы то ни было из яйца или даже открывать его. Нужно добиться смены цветов один за другим при помощи режима огня. Таким способом мы получим сначала фиалки цвета темного сапфира, затем лилии и, наконец, амарант, или пурпурный цвет, являющийся знаком совершенства золотиносной серы» [Пернети, 2012, с. 286]. Этот текст – прекрасный пример алхимической символизации. Благодаря метафорически представленному искусству цветоводства здесь передается тайна «второй операции» процесса трансмутации.

Чаще всего, однако, алхимики использовали символ белой и красной розы. Дело в том, что, как пишет М. Майер, «фиалки безоружны, и их топчут ногами, но Розы покоятся среди шипов, и их золотые волосы скрыты под зеленой накидкой. Никто не может сорвать их и освободить от шипов, разве что только Мудрец; в противном же случае будут поранены пальцы. Так, лишь самый осторожный Философ сорвет их цвет; другим же достанутся пчелиные жала и воск вместо меда» [Майер, 2004, с. 173]. Герметический Сад описывается в «Золотом трактате о Философском Камне»: «С Именем Божьим я вошел вглубь сада и обнаружил там маленький садик квадратной формы, вдоль каждой стороны которого стояли шесть прутьев. Он был увит вереском и розовыми кустами, и розы цвели пышным цветом» [Тайные фигуры, 2008, с. 58]. Для Г. Бейли, «Сад Розы – этот Сад Милости – “населен необычными растениями”», причем «Человек – это семя невообразимого цветка» [Бейли, 2010, с. 470]. Стоит заметить, как сельскохозяйственная символика превращается в садовую: из семени, уложенного в землю, вырастает не пшеница (как в большинстве алхимических трактатов), а цветок, прекрасная Роза. Мигель Серрано говорит по этому поводу: «Роза – это творение персидских, алхимических садовников. <...> Роза расцветает в точке объединения горизонтальных линий с



перпендикулярами креста. Перпендикуляр представляет собой мужское начало – небо, а горизонтальная линия – женское – землю. Роза объединяет обоих и открывает дорогу к Магической Любви, мистерии конъюнкции, тантрической Майтхуне» [Серрано, 2007, с. 265]. Здесь соединяется садовая, алхимическая, геометрическая и эротическая символика. В алхимических гримуарах розы всегда бывают двух цветов – белые и красные.

Джордж Рипли в своем «Молитвеннике» сравнивает «совершенный Красный Камень», твердый, прозрачный и цвета рубина, с Герметическим Садам: «Это приятный и благоухающий сад философов, который дарит пленительный аромат белых и красных роз, что является завершением всей работы философов...» [Сокровищница, т. 1, 2014, с. 496]. Также и Фламель, описывая рисунки из книги Авраама Еврея, упоминает розовый куст с белыми и красными цветами. «Таким образом, – комментирует Пернети, – их *белая роза* – это материя, достигшая белого цвета, а *красная роза* – их золотоносная сера» [Пернети, 2012, с. 282]. Белая роза символизирует Малое Делание, этап *albedo*. Красная роза обозначает Великое Делание, *rubedo*. Семь лепестков розы представляют семь металлов, семь планет, семь операций Делания и т.д. [Fargas, 2008, с. 171-172]. Х. Атиенса считает, что белая роза – символ Меркурия Философов (ртути), а красная роза – философского Камня [Atienza, 2001, с. 365]. Со своей стороны, А. Руб считает, что белая и красная роза могут быть также обозначением лунарной и солярной тинктуры [Roob, 2006, с. 556].

Алхимическая роза прямо связана с мифом о Венере. Майер отмечает, что «Роза посвящена Венере, поскольку она красотой превосходит все остальные цветы» [Майер, 2004, с. 173]. Однако это еще не вся причина такой связи. Путник, входящий в Герметический Сад, «у самого входа... увидит Венеру и ее возлюбленного Адониса; она окрасила Белую Розу в пурпур своей Кровью» [Майер, 2004, с. 172]. Это символично-мифологическое описание алхимического процесса. По алхимической традиции, Венера, стремясь воскресить умершего Адониса, принесла его в сад (этап заключения «мертвой» материи в атанор). При этом она поранила ноги и окрасила своей кровью белые розы в красные [Майер, 2004, с. 231, 232]. Пернети комментирует этот миф следующим образом: «Он означает не что иное, как изменение белого цвета философской материи на красный



при помощи желтого посредника, именуемого Венерой» [Пернети, 2012, с. 282]. Суть в том, что Венера – это алхимическая «наша медь», и она имеет желтый цвет. Кроме того, считалось, что между этапами albedo и rubedo есть еще переходный этап, характеризующийся желтым цветом.

Чтобы яснее увидеть алхимическое значение цветов, следует обратиться к трактату Авраама Елеазара «Uraltes chymisches Werk». Он говорит о перегонном аппарате: «Сфера должна быть полна цветов, затем необходимо осторожно снять это и поместить туда другую и так перемешивать, пока ничего более не поднимается. Потом берите цветы из сферы, тщательно предостерегая, там также имеется немного *ликера*, который затем выливается на цветы, ибо в нем они содержат свою жизнь. Подобным образом вы можете приготовить столько цветов, сколько вам захочется» [Елеазар, 2006, с. 42-43]. О том, что будет, если «цветы» поливать ликером, говорится в трактате С. Туранжо «Ключ к Великому Деланию»: «Благодаря нашему лекарству розы могут появляться четыре раза в год и таким образом приумножать силу розового куста, у которого вырастут листья и цветы наполовину больше, чем обычно» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 55]. Этот совет относится как к обычным цветам, так и к герметическим розам. Мудрецы же «возгоняли эти цветы из их собственного *тела* от 6 до 7 раз, пока те не становились сверкающими и чистыми» [Елеазар, 2006, с. 45].

Одним из признаков удачной трансмутации становится появление «белого цветка». «Когда они получали свои белые цветы, то, соответственно, имели *ликер*, с которым действовали далее, сохраняя и собирая их. Белые цветы они очищали при помощи многократных возгонок, пока те в свою очередь не становились сияющими, как диамант» [Елеазар, 2006, с. 48]. Пятая фигура в книге Авраама Еврея изображает, как описал Фламель, «розовый куст, цветущий посреди красивого сада; поднимаясь вверх, он обвивал полный ствол старого дуба. У его подножия бил фонтан; истекающая из него белоснежная вода, прежде чем устремиться в глубины земли, проходила сквозь руки огромного числа людей, которые изрыли весь сад в поисках этой самой воды, но не видели ее, поскольку были слепы, за исключением тех немногих, кто обратил внимание на вес в руках» [Фламель, 2001, с. 42]. Белая вода, как становится понятно



далее, «является быстрым серебром, каковое представленные на картине люди не смогли ни зафиксировать, ни... лишить летучести» [Фламель, 2001, с. 45]. Речь идет об опасностях, сопровождающих этап albedo.

Однако это, как уже понятно, не финал, а только середина Делания. Белые цветы должны превратиться в красные. Для этого путем возгонки и умножения Phytон получали сначала «наш белый Цветок». Затем не кальцинированную *материю* смешивали с полученной Солью. «И так они плавил одно с другим, и после того как первая часть испарялась, получали красно-коричневый Acures. Тогда это немного растирали и взвешивали, потом 1 часть этого Acuris растирали с 3-мя частями белых цветов в сосуде и давали этому подняться. Это повторяли до тех пор, пока белые цветы не всходили красными; полученное они называли красным Львом», – пишет Р.

Авраам Елеазар [Елеазар, 2006, с. 45]. Это и есть «наше Золото». «От красных цветов брали 4 часть, а от белых, пифонийских, 1 часть, растирали одно с другим в сосуде из Agath или Acures и клали в тигель. В нем красные цветы распространялись (расширялись) над белыми и соединялись в сильном сиянии, переплавляясь друг с другом – и так они получали в кратчайшее время свою TR» [Елеазар, 2006, с. 46] – то есть, тинктуру. Схожую алхимическую трансмутацию описывает и Майер. Он говорит, что «Розы нуждаются в тепле Солнца и Земли. Пары же обыкновенного сульфура делают красные Розы белыми, если коснутся их; напротив, Дух Витриола и *Aqua fortis* освежает их глубоким и стойким красным тоном. Сие происходит потому, что вульгарная сера является врагом Философского Сульфура, хоть и не может полностью погубить его, в то время как растворяющие воды дружелюбны и сохраняют его цвет» [Майер, 2004, с. 173]. Нет сомнения, что эпизод с перекрашиванием белых роз в красные в книге Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» является осознанно использованным описанием алхимического процесса.

Алхимический Сад – символическое место, неизведанное пространство, где алхимик бродит в поисках подсказок, необходимых для проведения Делания. Сад символизирует место, куда алхимик заходит, чтобы совершить трансмутацию [Atienza, 2001, с. 272]. Однако дверь в Герметический Сад заперта, как это изображается на Эмблеме XXVII в книге Майера «Убегающая Аталанта». Следовательно, к замку еще предстоит подобрать Ключ. Считается,



что человек, начинающий Великое Делание, должен иметь две опоры – ключ и рукоять. «С их помощью, – напоминает Майер, – можно проникнуть в Философский Сад, прочно запертый со всех сторон, и свободно войти в него, имея на это право. <...> Тот, кто хочет проникнуть в Сад, закрытый со всех сторон, без ключа, подобен вору, крадущемуся темной ночью – он не сможет ни различить того, что же растет в нем, ни насладиться его плодами. Ключ же является вещью, цена коей гроши, и его правильное название – Камень, или еще Родосский корень, без какового не может вырасти никакая ветвь, не раскроется никакая почка, не распустит свой тысячелестковый бутон Роза» [Майер, 2004, с. 172]. Мастер предупреждает также: «Многие украдкой, как воры, входили в Сад, но не обрели там ничего, кроме нищеты, тяжкого труда и потерянного времени» [Майер, 2004, с. 173]. Человек без Ключа Мудрости – это даже не алхимик, не герметический Философ, а вульгарный суфлер, как их презрительно называли истинные Мастера.

Хотя тайна Ключа сохраняется алхимиками, но Пернети все-таки дает подсказку: «Ключ (лат *Clavis*) – термин Герметической Науки, означающий как знание материи, необходимой для делания, так и способ ее обработки. Его применяют также для обозначения признаков правильности или неправильности осуществляемого делания. Так, первым ключом является чернота, которая должна появиться не позднее сорокового или сорок второго дня, в противном случае мастер должен понять, что действовал неправильно и операции следует повторить сначала» [Пернети, 2012, с. 143]. Запертая дверь, ведущая в Сад, действительно нуждается в Ключе. Рудольф фон Зеботтендорф замечал, что «восточные масоны называют делание Наукой Ключа», а «сами себя масоны называют *Beni el Mim* – Сыновья Ключа», причем Наука Ключа «тождественна и созданию Философского Камня, *magnum opus*, таинству розенкрейцеров и алхимиков» [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 78, 81]. Алхимия есть Наука Ключа, потому что она дает Ключ к Двери в тайны Природы. Но и сама алхимия нуждается в познании Ключей к алхимическим криптограммам и к тексту, к «языку птиц». Из-за этого, как считает Зеботтендорф, «произвести камень под силу лишь тому, кто преуспел в Науке Ключа» [Флауэрс, Лист, Зеботтендорф, 2012, с. 90]. Это поистине «ключевая» фраза.



Символ Ключа в алхимии совпадает с символом Двери. Дверь в Сад и Ключ от нее – одно и то же. Если в начале пути алхимик сталкивается с запертой дверью [Roob, 2006, с. 285], к которой он должен подобрать Ключ, то в конце пути его ждет уже открытая дверь [Roob, 2006, с. 566]. Однако проблема заключается в том, что у путника должна быть смелость и решительность не только для того, чтобы открыть Дверь, но и для того, чтобы войти в нее. Именно с этой проблемой сталкивается герой «Золотого трактата о Философском Камне». Он подходит к двери, ведущей в Герметический Сад. Многие из тех, кто был там, посмотрели на него с неодобрением: «Смотрите, он собирается войти в сад, а мы, которые и так долго служим на благо сада, никак не осмелились в него войти. Но ничего, мы от души посмеемся над ним и над его самоуверенностью» [Тайные фигуры, 2008, с. 58]. Однако герой смело заходит в Сад через Дверь, поскольку оказывается в числе избранных самим Садам. Сад этот он знал лучше, чем другие, хотя и не был там никогда. Дверь же он смог открыть, отперев замок отмычкой: «Я достал отмычку, приготовленную для такого случая, открыл дверь и вошел. Попав внутрь, я обнаружил еще запертые двери, но я открыл их все без особого труда» [Тайные фигуры, 2008, с. 58]. Запертые двери говорят о тайне. Этот таинственный Сад на самом деле является Садам Тайн, проникнуть в которые может Хозяин Ключа или, по крайней мере, владелец отмычки.

Не случайным представляется мотив Двери (запертой или отворенной), в которую герой опасается входить, появляющийся и в алхимическом тексте, и в романе Ф. Кафки «Процесс». Это однотипные и генетически родственные образы. Герметическая Дверь при помощи Ключа открывает переход в иную, противоположную реальность, где и растет несуществующий Цветок Цветов. Это выход по ту сторону существования, в сверхсуществование и в сверхреальность. Это Дверь в Герметический Сад, где реальность переворачивается: черные вороны порождают белых голубок, водой обжигают, а огнем отмывают, земля превращается в небо, а небо – в драгоценную, измененную землю, и «мертвый сын» превращается в «живого царя» [Джаммария, 2011, с. 53-54]. Страж врат противостоит Путнику, так как статичное и охранительное противоположно динамичному и проникающему. Чтобы войти через Дверь, необходимо

сразиться со Стражем и победить его. Эта битва предстает как инициационное испытание.

Иногда в образе Стража Сада появляется Дракон. Майер предупреждает, что у самого входа в Герметический Сад алхимик «увидит Дракона, подобного тому, что сторожит сад Гесперид, – здесь же он охраняет Розы» [Майер, 2004, с. 172]. Герметические Философы часто используют в своих трактатах образ Дракона. По словам Пернети, «Дракон – сторож сада Гесперид – изображает землю, эту бесформенную и неудобоваримую массу, скрывающую в своем лоне семя золота, которое должно быть оплодотворено операциями Алхимии, символизируемыми садом Гесперид. Этот Дракон, столь часто изображаемый на символических фигурах Спагирической Философии, может умереть только вместе со своим братом и сестрой, то есть если он будет смешан в философском сосуде со своим братом серой и врожденной изначальной влагой или меркуриальной водой – сестрой его. Она придает ему летучести, сублимирует, заставляет изменить природу и подвергает гниению, а затем образует с ним единое тело. Когда он перестает существовать в виде земли или дракона, тогда врата сада Гесперид раскрываются, и там можно без страха собирать золотые яблоки, как это объясняется в книгах истинных Спагирических Философов» [Пернети, 2012, с. 102].

Руландус в своем Словаре поясняет, что Дракон – это «меркурий, а также черный ворон или черная поверхность. <...> Он умирает, когда теряет свою душу (т.е. земля умирает), и воскресает, когда та возвращается» [Rulandus, 2001, с. 106]. Эти качества указывают на истинную природу Дракона. Он и есть *prima materia*. В этом случае битва Путника со Стражем-Драконом и есть тайна «первой операции» – приготовление Философского Меркурия, о чем многие алхимики умалчивают. В психологии же битва алхимика с Драконом указывает на схватку между Эго и хаосом бессознательного. Путник убивает Дракона, чтобы установить порядок в бессознательном, вывести его содержимое в свет сознания (Сад). Если Дракон – это *prima materia*, то он должен умереть, чтобы родился Камень. Если Дракон – бессознательное, то он должен умереть, чтобы явилась Самость (Роза).

Поскольку вхождение в Герметический Сад совпадает с обнаружением Самости, то внутри этого сакрального пространства



алхимика ждут новые удивительные и совершенные образы. Христиан Розенкрейц описывает чудесный Сад, куда его привели: «Сей сад ничем особо не был украшен, одно лишь мне приглянулось – что деревья были высажены красивым порядком. Еще был там драгоценный фонтан, кругом украшенный разными статуями, надписаниями и диковинными знаками» [Андрез, 2003, с. 52]. Перед читателем возникает не просто упорядоченное, но именно магическое пространство, имеющее силу талисмана. Талисманная магия опирается на преобразованные космические силы. Используя космические принципы, она позволяет управлять космическими энергиями. Для этого необходимо было превратить в магический талисман сам космос, упорядочить его, введя в него принцип ритма, гармонии, сакральности и магической формы. Талисманый образ, созданный на земле, притягивал к себе сакральные силы и космические энергии. Основанный на принципах гармонии, он принимал форму художественного произведения – музыкального, архитектурного, литературного и т.д. В числе прочего, упорядоченный особым образом сад мог исполнять роль такого талисмана. Для этого он должен быть создан, исходя из герметических принципов. Главным среди них был герметический принцип аналогии – соответствия макрокосма и микрокосма.

Известно, что ландшафт влияет на формирование индивидуальной и коллективной души человека. Ландшафт, упорядоченный по герметическим законам, алхимически воздействует на душу человека. Истинный знаток герметизма станет строить города, храмы, располагать статуи и разбивать сады так, чтобы сакральная трансформирующая энергия смогла концентрироваться в них и действовать через них. Герметические принципы, применяемые при планировании садов и парков, наделяли их сакральной энергией. Благодаря этому сад становился самостоятельным и самоценным магическим талисманом. Разбитый на четыре части сад представлял четыре природных элемента (землю, воду, огонь, воздух). Статуи, монументы, алтари, гроты, лабиринты и цветники различной формы притягивали и конденсировали космическую энергию. Особый подбор цветов, растений и деревьев превращал земной сад в подобие райского Сада. Г. Бейли говорит, что «Сад Розы словесно и умозрительно совпадает с Новым Иерусалимом, с Садам Эроса или купидона» [Бейли, 2010, с. 474]. В саду человек и природа объединялись, обретая

утраченное гармоническое единство Эдема. Магическое и талисманное значение сада усиливается его алхимическими возможностями. Сад, где выращивают лекарственные растения, становится дополнением алхимической лаборатории и образом самого алхимического Делания.

В силу этого Герметический Сад вовсе не является местом спокойствия или молчания. Напротив, это место постоянного Делания, коммуникации, трансмутации и диалога. В райском Саду Адам говорит с Евой, оба они разговаривают с животными, Бог говорит с людьми и с ангелами. При этом, согласно герметической традиции, разговорный язык райского Сада – это «язык птиц» [Valente, 1996, с. 231]. Это тот же язык, на котором были написаны и алхимические трактаты. Хосе Анхель Валенте поясняет: то, что «в этой традиции называется языком птиц, является способом, который позволяет установить связь с высшими состояниями бытия; знаком, что такая коммуникация достигнута или создана, является способность понимать язык птиц» [Valente, 1996, с. 231]. Райское состояние соотносится с восстановлением утраченного Слова, данного в сакральном «птичьем языке». Поэтому, как отмечает Валенте, «ностальгия по утраченному раю есть неугасающее желание восстановить подлинный язык» [Valente, 1996, с. 232]. Поскольку речь идет не о человеческом, а о сакральном языке, то и состоит он не из обычных и понятных всем слов, а из знаков, ритмов, образов.

Если идея возвращения в райский Сад лежала в основе создания герметических и талисманных садов, то это устремление воплощалось в творении эзотерических языков, в магической трансформации слов, в бессознательной и спонтанной речи, в наборе эмблем и символов, которые наполняли сады. В своей совокупности эти знаки, слова, образы формировали «язык птиц». Один из главных выводов герметической Философии заключается в том, что сады формировались в соответствии с законами и грамматикой сакрального «языка птиц». В этом смысле расшифровка «языка птиц», поиски утраченного рая и алхимическое Делание совпадают в едином процессе трансмутации мира и человека. В своем символическом, семиотическом и языковом наполнении Сад есть метафора тысячелетнего царства блаженства. Поэтому он и получает отражение, среди прочего, на картине Босха «Сад наслаждений», написанной на «птичьем языке».



Все эти сакральные и алхимические принципы могут плодотворно использоваться при создании настоящего сада или парка, что и пытались сделать герметические Мастера и в XVIII в., и в наши дни. В местечке под названием Ейгальер (Eygalieres, Франция, Прованс) находится древний дом с фермой, датируемые 1572 г.¹ Его последние владельцы, Мари и Ален де Ларузь (Larouziere), разбили рядом с домом сад, организовав его по всем правилам герметического Искусства. По этой причине сад стал называться Le Jardin de l'Alchimiste – Сад Алхимика. Различные секторы сада указывают на этапы алхимического Делания, а путешествие по нему превращается для посетителя в сам акт алхимической трансмутации. Специально высаженные цветы разного цвета указывают на различные этапы Делания. Садовые тропинки в своих поворотах, разветвлениях свидетельствуют о верховенстве магии и мотивах пути как личного посвящения и превращения.

В начале экскурсии по саду растительный лабиринт создает очертания букв, которые складываются в слово Berechit – первое слово Библии, переводимое с иврита как «В начале». В этом же слове заключена и вся тайна Творения Богом мира. В то же время Алхимия – это «наука причин», которая в своем опыте обращается к главной первопричине мира – к божественному замыслу и акту творения.

Алхимик должен во всем следовать за Творцом, поэтому рабочий цикл Делания называется Великая Седмица и соотносится с семью днями творения. Джон Гарланд (Хортулан, Садовник) в «Компендиуме Алхимии» заявляет, что «мастерское произведение уподобляется с творением всего мира», то есть «подобно как этот мир создан, и так также сотворен наш Камень» [Герметический венок, 2008, с. 133]. В трактате Иоганна Даниеля Милиуса «Opus medicochymicum» (1618) библейская история Творения рассматривается как модель создания алхимического микрокосма. Каждая стадия Творения находит соответствие в Делании [Klossowski de Rola, 2003, с. 142, 153]. «Из Божественного Единства исходит Дух, Огонь или Свет, который воплощается в многообразии Материи» – комментирует Клоссовски де Рола [Klossowski de Rola, 2003, с. 153]. Делание повторяет космогенезис, поэтому оба и начинаются «С начала» – Berechit. Это подтверждает Джордж Рипли в «Книге Двенадцати Врат»: «В самом

¹ Материалы взяты с сайта <http://jardin-alchimiste.com/ac0gb.htm>



начале Бог создал все вещи из ничего, из неясной массы, содержащей в себе неразлично все вещества, которую он четко разделил на шесть дней. Так должно произойти и в нашем Магистерии, так как он имеет свое начало в одной вещи; также философы называют его малой вселенной, единой и тройственной, Магнезией, Сульфуром и Меркурием, соразмеренными Природой» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 457].

Важным для понимания герметической символики Сада является то, что буквы слова Berechit складываются в причудливый лабиринт. Дело в том, что для алхимиков лабиринт был красноречивым образом Великого Делания. Символ лабиринта иногда встречается в начале алхимических трактатов. Он является частью магических практик и связан с инициацией, с проникновением в «суть вещей» или в самые глубины «тайны тайн». Лабиринт указывает на бесконечность возможностей как символ неясности, запутанности пути, который должен определить алхимик в своем делании [Balasch, Ruiz, 2003, с. 211]. Лабиринт – символ тайного, зашифрованного знания. В этом смысле он связывался алхимиками с именем Соломона. Так, лабиринты на полу в соборах известны как «лабиринт Соломона» [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 229]. В то же время, как говорит Д. Фонтана, тайна лабиринта заключается в том, что он несет в себе чувство особого «универсального очарования для человечества» [Fontana, 1994, с. 62].

Пернети замечает, что лабиринт используется алхимиками, чтобы показать «трудности, с которыми сталкивается человек, пытающийся выбраться из лабиринта, указать на трудности, возникающие при операциях великого делания» [Пернети, 2012, с. 156]. Герметический лабиринт ставит перед алхимиком две трудности. Первая – достижение его центра, для чего требуется точное знание Предмета Искусства, последовательности продвижения и приготовления в центральном Павильоне (алхимическом атаноре). Вторая – возвращение обратно, когда опасность заблудиться возрастает многократно. Этот обратный путь и есть сам процесс трансмутации материи, приготовленной с помощью Огня. Как материю направляет и ведет Огонь, так и Мастера выводит из лабиринта нить Ариадны [Roob, 2006, с. 37].



Затем лабиринт приводит посетителей Сада Алхимика на детскую площадку, намекая на то, что алхимия подобна «детской игре». Это весьма распространенная алхимическая максима. Дело в том, что после приготовления на первом этапе Делания «нашего Меркурия», остальная часть Магистерия считалась настолько легкой, что и уподоблялась детской игре [Пернети, 2012, с. 286]. С. Туранжо в «Ключе к Великому Деланию» поясняет: «Заметьте, что, однажды изучив первичную материю, работа для Философов становится подобной дамскому развлечению или детской игре» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 51]. И. Голланд заявляет, что Камень «есть детская игра и женское дело» [Голланд, 2012, с. 58]. Он разъясняет это так: «Отсюда в этом Делании нет опасности, она ничто иное, как женская работа и детская игра, но незнающий не может этого понять, потому что великое Делание просто, потому что оно само по себе растворяет, очищает, коагулирует, сублимирует, связывает и делает плавким, как воск, и улучшает так, как должно быть» [Голланд, 2012, с. 278]. Ириной Филалет благодарит Бога за то, что Тот «скрыл эти чудеса от мудрецов и осторожных людей для того, чтобы открыть их маленьким детям» [Сокровищница, Т. 1, 2014, с. 321]. Суть в том, что алхимия – это наука «детей Гермеса», а сами алхимики – «дети Истины». Их Работа и есть «детская игра».

В Саду Алхимика «волшебный лес» сменяется культурными деревьями (оливы, яблони, миндаль). За ними следуют кустарники и цветы. Дизайн геометрических фигур, форм и очертаний поверхности позволяет благодаря воображению представить Сад в виде эквивалента Философского Камня. Главная часть Сада состоит из трех квадратов черного, белого и красного цвета – в зависимости от высаженных там цветов. Начиная с *nigredo*, садовые дорожки ведут посетителя по процессу внутренних духовных и внешних телесных превращений до момента вознесения духа и его огненно-телесного преображения (хотя бы и метафорического). Работа в красном представляется в виде мандалы. В центре поляны располагается фонтан в виде шестиконечной звезды, от которой расходятся в виде лучей кусты красных цветов.

Действительно, одна из обязательных деталей Герметического Сада – наличие фонтана [Roob, 2006, с. 419]. Герметический фонтан – источник молодости, меркуриальной воды. Алхимический Сад с фонтаном молодости – это символ Самости. Круглый или квадратный

Сад (мандала) с фиксированным Центром в виде фонтана – это аналог Камня, который также символизирует в психологии Самость. Шестиконечная звезда называется герметической печатью [Alonso Fernandez-Checa, 1995, с. 329] и Печатью Соломона. Лабиринт Соломона закономерно приводит путника к Печати Соломона. Шестиконечная звезда, сформированная двумя треугольниками, «более всего представляет герметическое мышление», – пишет Фаргас [Fargas, 2008, с. 178]. Это символ богатый смыслами и наиболее важный для алхимиков. Он соединяет полярности (огонь и воду, мужское и женское, верх и низ, серу и меркурий). В силу этого такая звезда есть знак Ребиса, двуединого существа, считавшегося образом самого Камня. Как заметил Х. Атиенса, печать Соломона «учреждает в алхимии вид геометрического ключа, обозначающий пути, по которым необходимо пройти на протяжении работы, согласно наименованию, зарезервированному за каждым из его звездных углов» [Atienza, 2001, с. 375-376]. Таким образом, печать Соломона представляет собой малый или скрытый лабиринт внутри большого – Сада Алхимика. Это и есть скрытый, потаенный Камень и Несуществующий Цветок Цветов.

Герметический Сад, Философский Камень, Цветок Цветов – ничего из этого нет в нашей реальности. Они не существуют или, если и существуют, то не в нашей, а в иной, параллельной реальности. Алхимик приносит в жертву свою жизнь ради того, что заведомо не существует. Легко пожертвовать собой ради того, что есть, еще легче – ради того, что должно быть. Но только герой способен принести себя в жертву ради того, что не существует и чего никогда не может быть в нашем мире. Таким только способом это несуществующее обретает бытийность и становится реальностью. Это тайна алхимического преобразования, воплощенная в виде волшебного, но земного Сада.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

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

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

Герметический венок из роз. – Киев: «Пор-Рояль», 2008. – 224 с.

Голланд, Й. И. Алхимические трактаты / Й.И. Голланд – Киев: ИП Береза, 2012. – 352 с.

Джаммария. Эта неизвестная алхимия / Джаммария – М.; Воронеж: Terra Foliate, 2011. – 256 с.

Елеазар, Р. Авраам. Древнее Химическое Делание / Р. Авраам Елеазар – Киев: «Пор-Рояль», 2006. – 160 с.

Майер, М. Убегающая Аталанта, или Новые Химические Эмблемы, открывающие Тайны Естества / М. Майер – М.: Энигма, 2004. – 400 с.

Пернети, А.-Ж. Мифо-герметический словарь / А.-Ж. Пернети – Киев: ИП Береза, 2012. – 384 с.

Серрано, М. Золотая цепь / М. Серрано – Тамбов: Общество «Белые Традиции», 2007. – 320 с.

Сокровищница Алхимических Трактатов. Т. 1. – Донецк: Ноулидж, 2014. – 610 с.

Тайные фигуры розенкрейцеров. – Киев: ИП Береза, 2008. – 120 с.

Фламель, Н. Алхимия / Н. Фламель – СПб.: Азбука, 2001. – 384 с.

Флауэрс, С., Лист, Г., фон, Зеботтендорф, Р., фон. Книга Ключей / С. Флауэрс, Г. фон Лист, Р. фон Зеботтендорф – Тамбов: Ex Nord Lux, 2012. – 112 с.

Alonso Fernandez-Checa, J.F. Diccionario de Alquimia, Cabala, Simbologia / J.F. Alonso Fernandez-Checa – Madrid: Trigo, 1995. – 418 с.

Atienza, J.G. Diccionario Espasa: Alquimia / J.G. Atienza – Madrid: Espasa, 2001. – 502 с.

Balasch, E., Ruiz, Y. Diccionario de Magia Antigua y Alquimia / E. Balasch, Y. Ruiz – Madrid: Tikal, 2003. – 350 с.

Fargas, A. Diccionario de Alquimia / A. Fargas – Madrid: Mandala, 2008. – 208 с.

Fontana, D. The Secret Language of Symbols / D. Fontana – San Francisco: Chronicle Books, 1994. – 192 с.

Kamala-Jnana. Dictionnaire de Philosophie Alchimique / Kamala-Jnana – Argentiére: Charlet, 1961 – 108 с.

Klossowski de Rola, S. El juego aureo / S. Klossowski de Rola – Madrid: Saruela, 2003. – 325 с.



Roob, A. Alchemy & Mysticism / A. Roob – Köln: Taschen, 2006.
– 575 с.

Rulandus, M. Diccionario de Alquimia / M. Rulandus – Barcelona: MRA, 2001. – 272 с.

Valente, J.A. La lengua de los pajaros y el reino milenario / J.A. Valente // El lenguaje oculto del jardin: jardin y metafora. – Madrid: Complutense, 1996. – С. 231-248.