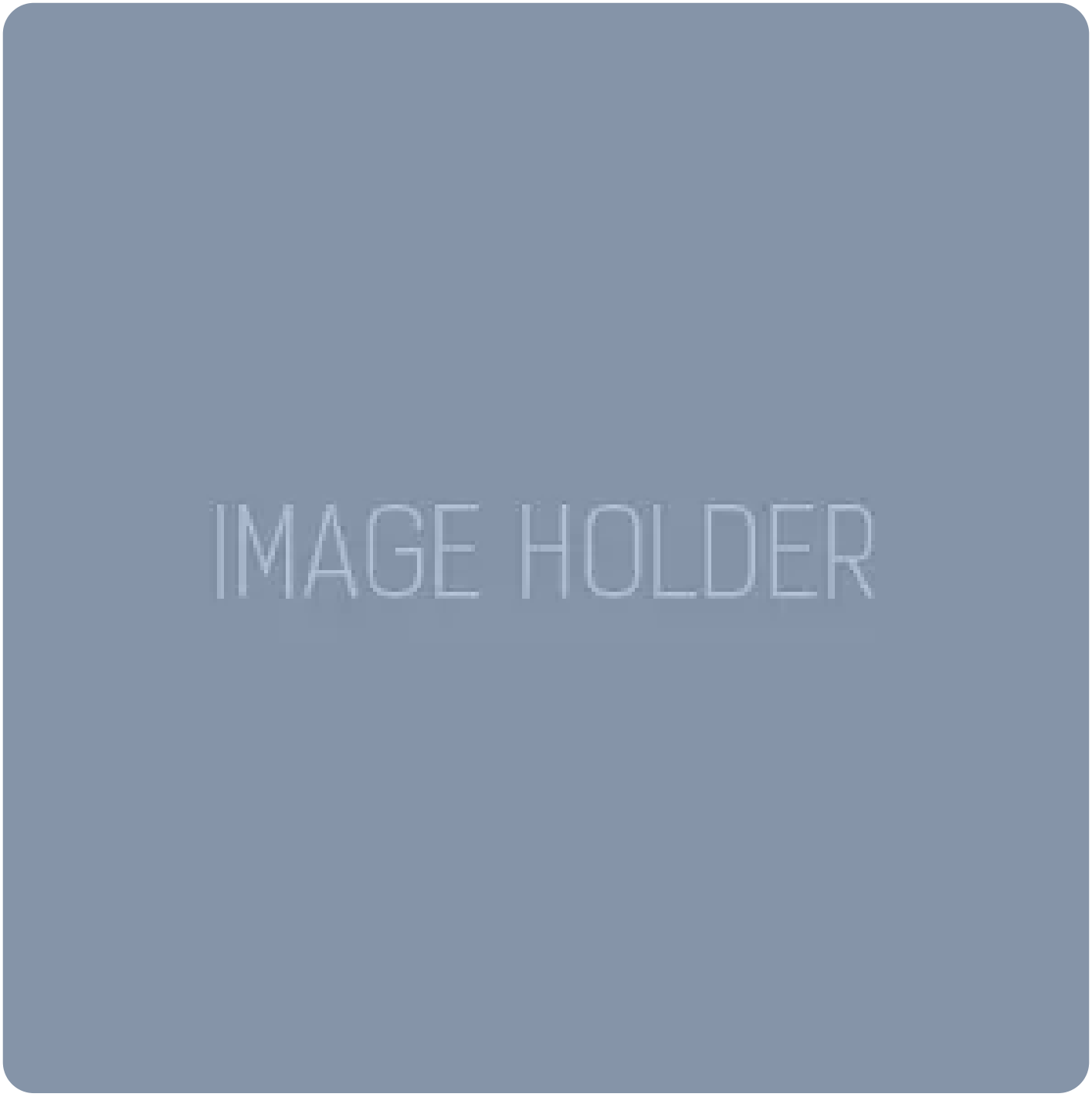


Чтение Алхимии

Жанр произведения: Научное

Произведение написал автор BookBox Сергей Телегин

Ссылка на публикацию

Сергей Телегин

Чтение алхимии

Алхимики открыли для себя особый вид «гипнотического текста», когда образы и фигуры в тексте или слова в предложении составлены так, что не раскрывают перед читателем истину, а затягивают читателя внутрь, превращая его в соучастника текста. Там, где ассоциации и аналогии реализуются, формируя общее смысловое поле и единство алхимического текста, они должны восприниматься реалистически и буквально. Алхимические образы, имена, понятия или просто слова – не метафоры, а реалии в их буквальном прочтении и восприятии. Кажущаяся случайность в распределении образов, слов или эпизодов текста представляет собой не только смыслонесущую, но и буквально-реалистическую основу произведения. Алхимия достойна того, чтобы ее воспринимали буквально. Она завоевала свое право на реализм. Совершенство единства и согласованности алхимического текста опирается также и на его информативность и содержательность. Текст информирует о Великом Делании именно потому, что содержит его в себе, представляет и осуществляет его непосредственно и буквально в реальности. Таким образом, алхимический текст предстает как событие, поскольку он несет в себе Бытие, сам является Бытием (Книга есть Космос и Космос имеет форму Книги). Но и в то же время в алхимии истина и реальность проявляют себя негативно: Камень не-Камень, золото не есть золото черни. Тревизан в «Утраченном слове»: «Тело превращается в не Тело; это является настоящим Правилом для хорошего проведения операции». Особенности текста прямо отражают особенности мировосприятия алхимика и содержание самого Великого Делания.

Смысловая затемненность алхимических трактатов есть средство для формирования и погружения читателя в неисчерпаемую многозначность, многоуровневость, многобытийность Опуса. Великое Делание содержит навязчивое множество смыслов. Непонятность описания опуса и есть ключ к пониманию текста и самого процесса трансмутации. Сюрреальность происходящего, описанного в трактатах, является прямым доказательством реальности опыта, реализма описания и сверхреальности Великого Делания. Образы, рисунки и символы в книге И.Д. Милиуса «Opus Medico-Chymicum» или в «Hortulus Hermeticus» Д. Стольция (Штольца) соединены в откровенно случайном порядке (кроме первой и последней гравюры, конечно). Их беспорядочная непоследовательность указывает на нелинейность и непоследовательность самого алхимического Опуса и мировоззрения алхимика. Непоследовательность текста и есть главная закономерность Великого Делания, взятого во всех состояниях Бытия. Непоследовательность провоцирует парадоксальное слияние непосредственности, наивности и глубины восприятия текста читателем, вызывая в нем фундаментальное чувство сомнамбулической достоверности и онирической истинности описываемого. Схемы, формы и структуры сверхреального не могут быть последовательно и логично представлены, иначе

они теряют смысл и истинность. Новые измерения открываются в перегруженном смыслами тексте за счет целенаправленного использования приема соединения, взаимопроникновения и слияния совершенно несочетаемых друг с другом образов, знаков и значений. Странным и причудливым образом гравюры соединены с афоризмами, смыл которых зачастую не имеет ничего общего ни с рисунком, ни с именем указанного алхимика. Такое сочетание изображения, имени и текста у Милиуса (и Стольция) усиливает смысловое поле, подчеркивая коренную и скрытую общность одного с другим и формируя таким образом их семантическое единство. Взаимодействие никак не связанных друг с другом символических форм создает общий смысловой фон, общую структуру, где оказывается, что каждая деталь соответствует своему предназначению и занимает свое уникальное место в общей архитектонике алхимического текста. Сочетание несовместимых, никак не связанных друг с другом элементов, отрывков текста, этапов Опуса, имен, цитат или символов вызывает самые неожиданные эффекты. Непоследовательность оказывается особым способом отражения Великого Делания. В алхимии именно непоследовательность вызывает стремление к развитию, к осуществлению Великой Непоследовательности – Опуса, протекающего не линейно-последовательно в нашей реальности, а параллельно и одновременно (даже одномоментно) сразу во всех измерениях и состояниях Бытия. Таким образом, непоследовательность оказывается специфической формой алхимической диалектики – революционной и сверхматериальной по своей природе.

На алхимических гравюрах или миниатюрах Милиуса, Стольция, Трисмозина, Василия Валентина, Майера и других алхимиков поразительным образом сливаются воедино совершено далекие друг от друга формы, образы, фигуры, знаки и элементы. Так, Стольций в «Химическом цветнике» комментирует Третий Ключ Василия Валентина: «Из скал появляется Орел, соединенный драконом, так что он проявляет свое белое оперение. Разреши эту загадку с тщанием». Или в комментарии к Шестому Ключу открывается, что «дважды воспламеняющийся мужчина должен насытиться белым лебедем; Вместе должны они убить себя и стать живыми снова. Так что король, с великим почетом, через огонь объединится с невестой, которая верит ему». Не поспоришь, как ясно и последовательно: действительно, кто же не знает, что удачное (в огне страсти) соединение короля с его невестой (доверчивая дурочка) может произойти только вследствие того, что самовоспламеняющийся (насквозь проспиртованный?) мужик, съевший (на свадебном пиру?) живого (за что?) лебедя, умирает и воскресает вместе с ним (чиво-о-о?). Гравюры, к которым написаны эти комментарии, делают процесс зримым и, следовательно, реальным. Двойные, тройные, пересекающиеся, наложенные один на другой тексты, образы и фигуры (фигура Ребиса в «Химическом цветнике» имеет две

головы на одном теле, установлена на полумесяце и держит черного ворона в одной руке и чашу с тремя змеями в другой. На другой гравюре двуглавый Андрогин стоит на спине дракона, вцепившегося когтями в сферу с крыльями птицы, и т.д.) призваны обострить восприятие читателя, привлечь даже не его внимание, а вызвать отклик в глубинах его души.

Художественные миниатюры в алхимических трактатах представляют собой яркие примеры когнитивного моделирования определенных алхимических феноменов и их взаимодействий. Функция таких миниатюр непосредственно связана с алхимическим Опусом и прямо определяются его содержанием и этапом. Важной, однако, остается проблема контекста, в который включены эти символические фигуры, формы и образы. Хотя алхимический аспект является главным и ведущим, в то же время сами фигуры включены в самый широкий спектр взаимодействий и смыслов: от бытового (приготовление еды, стирка, охота) до религиозного (общение с богами), от лабораторного опыта (работа с печью, с ретортами) до магии (мотива и Откровение). Однако подчиненность алхимическому Великому Деланию и отражение алхимического мировоззрения остается ведущим критерием при создании и восприятии художественных форм (особенно в комплексе) и изобразительных средств. Во всяком случае, эти рисунки, гравюры и миниатюры предназначены для передачи алхимических идей, которые и представляют собой события и процессы, протекающие в духовном плане Реальности (в четвертом измерении). Рисунки – это особая форма существования и осуществления алхимического Великого Делания. Эти рисунки оказываются важнейшим компонентом в установлении и поддержании границ Опуса. Эти значимые формы и фигуры общаются между собой и с читателем; они сообщают читателю содержание Опуса и включают его в сам процесс. Такой знак связан с объектом отображения, с создателем самого знака и с воспринимающим его читателем одновременно. Так формируется послание, несущее в себе Откровение.

Опус и рисунок неразделимы, поскольку являются взаимодополнимыми частями единой системы – самой алхимии. Средством интерпретации гравюры, знака, символа является не знак как таковой, взятый сам по себе, но контекст, в который он помещен. При этом контекст может предоставлять возможность не только для однозначной, но чаще всего для многозначной, многосмысловой интерпретации образов. Их непоследовательность и многозначность как раз и оказывается ключом к осознанию природы феноменов четвертого измерения и особенностей их взаимосвязи в процессе Великого Делания, а также написания и чтения алхимического текста. Непоследовательность задает тексту динамизм, а повторяемость – многоуровневость. Алхимик является не только автором символов и миниатюр в собственном трактате (как Василий Валентин в

«Двенадцати Ключах Мудрости»), но также их первым интерпретатором и пользователем в опыте систематизации Опуса. Алхимик через текст и через читателя занят осмысленной и прямой интерпретацией алхимических символов как генераторов устойчивых паттернов алхимической системы, что превращает обычные знаки и рисунки в векторы силы, создающей очертания алхимической реальности и дарующей энергию самому процессу трансмутации. Теория и практика трансмутации металлов в алхимии опирается на убеждение, что материальный мир есть лишь внешнее проявление энергии. Космос – это материализовавшаяся энергия и разнообразие его форм и объектов зависит от различных вибраций и ритмов энергетических потоков. Движение энергетических потоков, протекание одних потоков в другие, изменение их ритмов и циклов проявляется в материальном мире как трансмутация, метаморфозы тел и структур. Алхимик воздействует на эти процессы, управляет энергетическими потоками духовно-ментально при помощи направленной творческой воли. Энергия, управляемая волей, и есть материя трансмутации для алхимика. Алхимические миниатюры и символы конструируют взаимоотношения алхимика с протекающими в реторте процессами и отражают взаимодействие между нашим планом физического бытия и четвертым измерением или Реальностью Духа. Таким образом, эти рисунки оказываются непосредственными участниками экстатических процессов и даже творцами экстатических техник и ситуаций.

В конце концов, разрушение логического восприятия открывает возможность для восприятия Откровения, как и абсолютное уничтожение естественных природно-космических форм, элементов, структур и феноменов освобождает место для явления иных измерений и погружения в Иное Бытие. Многозначные образы, символы и тексты раскрывают новые способы восприятия реальности, которая также предстает во множестве плоскостей и измерений, где соединяются несовместимые формы, порождая причудливые онирические структуры и образы несуществующих реальностей. Именно в них достоверность сверхреальности получает свое зримое и, следовательно, телесно-бытийное подтверждение. Иллюзорно эта сомнамбулическая реальность предстает в облике Девы, тело которой облачено в сферу (пространство, земное измерение), вскармливающей Дитя (реальность Иного). От иллюзии реальности алхимик движется к реальности иллюзорного и к иллюзорному реализму, где иллюзия раскрывается в реальности Бытия, реальность Бытия же точно оказывается иллюзией. Лишь подлинный реалист способен разрушить реальность иллюзией, чтобы затем показать иллюзию как основной закон реальности Сверхбытия, где иллюзия сама иллюзорна. Таким реалистом во всех состояниях Бытия оказывается алхимик. Для нашего плана реальности – это Несуществующий, Темный Алхимик (исчезнувший Фулканелли, невидимый Артефий, таинственный

Фламель).

Разумеется, в центре композиции алхимического трактата располагается сам алхимик во всей многогранности и сверхлогичности его мировидения. Не существует никакого другого способа, чтобы понять алхимию, кроме языка самого алхимика. Алхимию следует прочитать. Алхимика следует выговорить, хоть он сам и болтает невесть что. Этапы, процессы или «истины» алхимии в их откровенно сверхрациональной сверхпоследовательности должны были отразить, что в основе их взаимосвязи (рисунок-имя-текст) нет ничего логического, рационального или «научного». Их непоследовательность открывает нелинейность и многомерность, многоплановость и многовекторность алхимического Опуса. Причудливое сочетание никак не связанных друг с другом образов, мотивов, афоризмов и имен, их навязчивый диссонанс, должны были воздействовать на духовное зрение читателя, на его волю и его понимание. Неупорядоченные энергии, возникающие на стыке несовместимых образов, знаков, имен и афоризмов, открывают дверь в сверхсознание, где алхимик и обретает Откровение Камня. Связь аспектов Опуса раскрывается как раз в причудливой непоследовательности конструктов, в несовместимости, осознаваемой не научно, не логически, а алхимически и анагогически.

Диссонирующее сочетание образов приводит к слиянию не просто различных состояний реальности, но и взаимно противоречивых уровней Бытия. Повторяющаяся идея, слово, образ или фраза оказывается связанной не только с предыдущей и последующей для себя, но каждая из этих идей или фраз устанавливает связь с предыдущей и последующей для всех остальных сразу. Так происходит, например, в «Turba Philosophorum», где навязчиво повторяющаяся мысль (и фраза), что «нет многих вещей», но «есть одна и та же вещь», из которой все происходит или которая появляется «под разными именами», оказывается такой центральной точкой и вообще одной из центральных идей текста. В итоге нагромождение вызывающе непоследовательных образов и навязчиво повторяющихся мотивов должно привести к тому, что каждый из них будет связан не со следующим или предыдущим в тексте, а со всеми образами и мотивами, образующими целостный текст. Каждая отдельная фраза влияет на весь текст, и весь текст целиком определяет содержание одной отдельной фразы, образа или мотива. Таким образом структура текста оказывается не линейной, не параллельной, не циклической, а шарообразной: все повторяющиеся идеи, образы и фразы сливаются в одну, оказывающуюся в центре шара, который и является текстом. Этот центр непосредственно и одновременно связан с любой точкой и со всеми точками сразу на поверхности шара и в целостности текста. Это и есть текст в четвертом измерении, где многомерный шар перпендикулярен трехмерному

кубу. Поэтому и в алхимии Философский Камень «круглый». Если же повторяющаяся идея или фраза не одна, а их несколько (как, например, происходит в «Turba Philosophorum»), то так формируются несколько шаров с самостоятельными центрами. Так, в одном из «речений» утверждению, что «есть только одна природа», предшествует известный алхимический афоризм «Природа радуется Природе, Природа превозмогает Природу, Природа содержит Природу», который в свою очередь неоднократно появляется в трактате и формирует свой собственный центр и смысловой шар. Однако возникающее при этом их смысловое единство открывает новый и иной взгляд на существующее. То, что располагалось на окружности шара для одного центра, оказывается центром для самостоятельного шара.

Как видим, линейная последовательность сменяется изменчивой комбинацией. Например, за утверждением, что есть «одна вещь» следует связанная с ней мысль, что эта вещь – «камень и не камень». Эта фраза оказывается в центре своего шара, непосредственно связанного с предыдущим: камень потому не камень, что он есть «дух, душа и тело» и нечто «нетелесное», а тело есть «не-тело». Причем в конце концов подтверждается, что «камень и не-камень», хоть и имеет множество имен, но «всё это одна вещь», так что оба мотива, хоть и являются самостоятельными смысловыми центрами, но при этом взаимозависимы, и та мысль (есть одна вещь), из которой проистекал мотив Камня Не-Камня, теперь сама следует за ним. Эти шары накладываются друг на друга, создавая бесконечное смысловое многообразие текста, что выводит автора текста и читателя за пределы понимания человеческого слова и подводит непосредственно к непознаваемому божественному Слову, в котором смысл сменяется Откровением и Преображением. В итоге центр и окружность не просто пересекаются и соединяются, но оказываются одним и тем же. Таким образом и чтение текста становится не линейным продвижением читателя по тексту, а проекцией сознания сразу на весь текст целиком, его одномоментным и целостным восприятием. Откровение – это результат целостного восприятия, а не механического чтения. Именно запутанность и непоследовательность текста создает ту неуловимую систему ассоциаций и смысловых параллелей, которые, воспринятые как смысловое единство, и приводят читателя к озарению и мгновенному прохождению Мистерии Опуса.

«Rosarium Philosophorum» отмечает целенаправленность в стремлении алхимика создать свой трактат максимально непоследовательным: «Пусть же мудрый мастер изучит наши тома, собрав высказывания, разбросанные по разным местам, чтобы не были они разглашены нечестивым и невежественным. Как только он восстановит их, пусть действует, пока не достигнет полного знания путем изучения и экспериментирования, посредством настойчивости в искусной

и разумной работе. Мастер найдет, если он ищет. Чтобы избежать укусов завистников, мы утверждаем, что не изложили нашу науку в непрерывном повествовании. Мы рассеяли ее по разным главам». «Rosarium Philosophorum», как и другие алхимические трактаты, содержит много повторяющихся фраз, но каждое новое появление оказывается вариацией, немного отличающейся от других (как предыдущих, так и последующих). При этом они еще и вписаны каждый раз в новый контекст, что делает их совершенно непохожими, поскольку наделяет их новым содержанием и открывает различные смысловые уровни и грани. Принципы, на которых построен алхимический текст, включают в себя повторение лексических единиц, формирующих единое семантическое поле. Иными словами, непоследовательность текста как раз и формирует его как единое тело с определенным смыслом, который как раз и раскрывается в повторах и непоследовательности изложения. В итоге все случаи, когда один и тот же образ, мотив или фраза используются в разных контекстах, воспринимаются в единстве общего смысла. Текст «Rosarium Philosophorum» вызывающе и оскорбительно непоследовательный, но это не означает, что он лишен смысла. Как раз в этой непоследовательности смысл и присутствует. Непоследовательность и повторы сплачивают текст, делают его связным. Только связность опирается не на последовательность изложения, а на параллелизм, ассоциации и аналогию. С их помощью алхимический текст предстает как единый и сплоченный. В конце концов, ведь эта непоследовательность была продумана заранее, она осмыслена и подчинена строгим принципам автора текста. Смысл текста раскрывается не в прямом содержании, а в этой сплоченности и в заранее продуманных приемах, формирующих текст как единство. Здесь возникает парадокс: именно непоследовательность делает текст связным, единым и совершенным. Не случайно ведь, что «Rosarium Philosophorum» – это не просто один из самых авторитетных алхимических трактатов, но еще и один из самых интересных и завораживающих текстов.

Очевидная непоследовательность образов направлена на откровенное усложнение смысла, на введение принципа многозначности и многоплановости текста. При этом у читателя должно возникнуть ощущение не просто утраты («Потерянное слово»), но и полного отсутствия смысла в алхимическом трактате. Несогласованность и непоследовательность есть главнейший принцип формирования алхимического текста, о чем алхимики сами говорили. Например, Батсдорф в «Нити Ариадны» настаивает, что Мудрецы, передающие ученикам тайны алхимии, «не обучают ей последовательно, как это делают другие Авторы, в спутанно и не по порядку, смешивая все части и различные вещи с разнообразными словами, присваивая сотни различных имен одной и той же вещи, называя одним и тем же именем различные материи и различные предметы». Интерпретация текста идет параллельно с эмоциями (Ай-шайтан!),

возникающими на стыке непоследовательно представленных и перепутанных отрывков. Чувства, вызываемые у читателя (Исусе на лисапеде!), аффекты, вызванные очевидной и навязчивой нелогичностью и непоследовательностью трактата, и есть главный интерес алхимика и цель его писательского эксперимента. Прихотливость композиции алхимического трактата не просто бросается в глаза, не просто вызывает у читателя взрыв эмоций (от возмущения до восторга), но оказывается проявлением мировоззрения алхимика и тем способом, который позволяет читателю самому пережить в процессе чтения этапы Великого Опуса. Замысел алхимика раскрывается не в содержании, сути или смысле его трактата, а в пробуждении в читателе чувств и энергий, преобразующих его самого в процессе чтения и интерпретации того, что изначально было создано как недоступное для понимания. Анализ алхимического трактата перетекает с раскрытия смысла на описание переживания и читательских аффектов, сама иррациональность и спонтанность которых и является подлинным восприятием текста и раскрытием его смысла (Да кто вообще такое придумал и написал?). Смысл текста не непосредственно в тексте, а в его восприятии и в его переживании читателем как реальности и живого Бытия. Алхимический текст не раскрывает последовательность Великого Делания, но он показывает, как Великое Делание протекает в разных направлениях в противоположных реальностях и как оно совершается в сверхлогичном восприятии читателя.

Наш Космос такой случайный. Это прям бесит. События в мире происходят случайно, но зачем-то. Случайность – это и есть судьба. Непоследовательность – закон Реальности. Истина не в последовательности и логичности, а во взаимодействии случайностей. Цепочка никак не связанных друг с другом случайных событий и штук (или фраз в тексте) создает систему. Случайности взаимосвязаны и формируют смысловые поля и энергетические линии. Смысл случайности и непоследовательности (как Космоса, так и Текста) именно в том, что логика событий не существует, но имеется только случайность, создающая систему ключей, подсказок и знаков, приводящую к истине, к результату и к реальности. Случайности невозможно контролировать, но они всегда приводят к Истине. Случайности взаимосвязаны, непоследовательность системообразующа, а если нет, то просто умираешь. Закон взаимосвязи случайностей состоит в том, что всё закончится плохо, но зато будет весело. События случайны и непоследовательны (как и отрывки, эпизоды или «нарезки», собранные в единый текст-коллаж), но именно потому, что они принадлежат к разным параллельным реальностям (что прекрасно отражено в романах-коллажах Макса Эрнста). Случайные события соединяются, когда параллельные реальности пересекаются и сливаются в одну истинную Реальность. При пересечении и слиянии реальностей случайности превращаются в совпадения. Всё сходится в Одно, и

это есть Истина.

Алхимик стремится к самовыражению, к реализации Опуса. Порывистость, страстность – особенности поведения алхимика. Самореализация для него означает прежде всего реализацию Опуса с целью реализации Философского Камня в себе самом. Воля алхимика подчинена воле алхимии, неизбежно порождая в его поведении неистовство и аффекты. Через аффекты алхимик демонстрирует глубину Опуса и истинность Великого Делания. Алхимические тексты наполнены причудливыми образами, которые имеют двоякую природу. С одной стороны, они отражают реальные алхимические процессы, происходящие в атаноре с материей, а с другой стороны, они должны вызвать у читателя эмоциональный отклик и бурную психологическую реакцию. Это означает, что в алхимическом тексте сталкиваются и сосуществуют как аффективный, так и когнитивный элемент. Рациональное соединяется с эмоциональным, материальное с духовным, конкретные операции с впечатлениями. Все они вместе формируют единый, целостный процесс трансмутации, основанный на творческом воображении. В алхимическом тексте наиболее ярко и ясно предстает вывод о том, что любая научная идея (если брать алхимию в ее научном аспекте) мифична. Алхимик создает в своем трактате целый космос сенсорных впечатлений, которые постигаются читателем исключительно и только в потоке мифологических образов и чувственно воспринимаемых символов. Понятно, что алхимический трактат не замкнут в самом себе. Он направлен вовне, поскольку описывает опыт трансмутации внешнего и окружающего нас Космоса. Именно для того, чтобы вырвать читателя текста, перенести его за рамки читаемого и направить на революционную метаморфозу внешней реальности и используются аффекты, когда мощные эмоциональные переживания переносятся с прочитанного на окружающее. Эмоции, впечатления, чувства влияют на Opus и определяют его протекание. Следует сказать: неистовство, экстаз – это результат сопричастия миру духов, но также и способ перенестись в высшее измерение Духа. Именно такое состояние переживает шаман, который «познает мир духов и человеческую душу через “экстаз”, силу измененного состояния сознания, или транса, которая используется для установления связи с миром духов…». Тревожность, перерастающая в ужас, должна духовно и эмоционально подготовить читателя к откровению Иного, а в самых исключительных случаях – и Никакого.