

---

# КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

*С.А. Гудимова*

## АЛХИМИЧЕСКИЕ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ИДЕИ В КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

*Аннотация.* В статье рассматривается отношение гуманистов Ренессанса к древним тайным знаниям и трансформация эзотерических идей в эпоху Возрождения.

*Ключевые слова:* теория «естественного мага»; «моральная астрология»; «метафизическая алхимия»; «естественное благочестие»; символика алхимического театра.

**S.A. Gudimova**

### **Alchemical and esoteric ideas in the culture of the Renaissance**

*Abstract.* The article deals with the attitude of Renaissance humanists to ancient secret knowledge and transformation of esoteric ideas in the Renaissance.

*Keywords:* the theory of «natural magician»; «moral astrology»; «metaphysical alchemy»; «natural piety»; the symbolism of the alchemy theater.

Если в Средневековье эзотерические идеи считались ересью, то в эпоху Ренессанса герметизм становится своеобразной интеллектуальной модой. К массовой эзотерической оккультной философии обращаются многие образованные люди, при дворах учреждаются должности алхимиков и астрологов; магией и алхимией увлекаются коронованные

особы и даже высшее духовенство. Папа Иннокентий VIII спрашивается у астрологов о состоянии своего здоровья, Юлий II – о дне своего коронавания, Павел III согласовывает с астрологами даты официальных собраний. Папа Лев X считал, что астрологи придают особый блеск его двору. (Марсилио Фичино предсказал совсем юному Джованни Медичи, что тот станет Папой Львом X.) В 1628 г. Томмазо Кампанелла по приказу папы Урбана VIII провел сеанс магии, дабы предотвратить предсказанную Папе близкую смерть.

Герметизм как сочетание философских и теологических спекуляций и верований с эзотерическими культами – магией, астрологией и алхимией – не имеет какой-то центральной, единой догмы. В эпоху Возрождения герметизм зиждился на убежденности в божественной сущности человека и вере в то, что просвещенный и очистившийся от скверны человек может повелевать природой, словесно обращаясь к ней. «Гений человека... – писал выдающийся философ того времени Марсилио Фичино, – почти такой же, как у самого творца небесных светил... Человек не желает ни высшего, ни равного себе и не допускает, чтобы существовало над ним что-нибудь не зависящее от его власти. Это – состояние только одного бога. Он повсюду стремится властвовать, повсюду желает быть восхваляемым и быть старается, как бог, всюду» (цит. по: 8, с. 335). Творческая личность эпохи Возрождения принимает на себя божественные функции.

Источником вдохновения для эзотериков был текст «Изумрудной скрижали», который, по преданию, в VI в. до н. э. по приказу Александра Македонского был выбит на надгробии ее легендарного автора – Гермеса Трисмегиста, или Гермеса Трижды Величайшего. Приведем этот текст полностью.

### **Гермес Трижды Величайший. Изумрудная скрижаль**

«Не ложь говорю, а истину изрекаю.

То, что внизу, подобно тому, что вверху, а то, что вверху, подобно тому, что внизу. И все это только для того, чтобы свершить чудо одного-единственного.

Точно так же, как все сущие вещи возникли из мысли одного-единственного, так стали эти вещи вещами действительными и действительными лишь путем упрощения применительно случаю того же самого одного-единственного, единого.

Солнце – его отец. Луна – мать его. Ветер вынашивает его в чреве своем. Земля вскармливает его.

Единое, и только оно, – первопричина всяческого совершенства – повсеместно, всегда.

Мощь его есть наимогущественнейшая мощь – и даже более того! – и явлена в безграниции своем на земле.

Отдели же землю от огня, тонкое от грубого с величайшей осторожностью, с трепетным тщанием.

Тонкий, легчайший огонь, взлетев к небесам, тотчас же низойдет на землю. Так свершится единение всех вещей – горних и дольних. И вот уже вселенская слава в дланях твоих. И вот уже – разве не видишь?! – мрак бежит прочь. Прочь!

Это и есть та сила сил – и даже еще сильнее! – потому что самое тончайшее, самое легчайшее уловляется ею, а самое тяжелое ею пронзено, ею проникновенно.

Так, так все сотворено. Так!

Бессчетны и удивительны применения, которые воспоследуют, столь прекрасно сотворенного мира, всех вещей этого мира.

Вот почему Гермес Трижды Величайший – имя мое. Три сферы философии подвластны мне. Три!

Но... умолкаю, возвестив все, что хотел, про деяние Солнца.

Умолкаю» (10, с. 369).

Адепты герметизма считали, что традиция этого тайного знания восходит через Орфея, Пифагора, Филолая, Платона к легендарному Гермесу Трисмегисту. Его имя связывают с именем бога древнегреческого пантеона Гермеса, его культ в римском пантеоне соответствует культу Меркурия. В эллинистическую эпоху Гермеса отождествляют с египетским богом мудрости, счета и письма Тотом и считают покровителем магии. Тогда же он и получает прибавку к имени – Трисмегист.

Обращение «Трижды Величайший» было принято по отношению к Гермесу потому, что он считался величайшим среди всех философов, величайшим из всех жрецов и величайшим из всех царей. Знаток древних культур, один из Отцов Церкви Климент Александрийский пишет о том, какое важное значение придавали книгам Гермеса светские и духовные власти Египта: «Египтяне увлекались философией по-своему, – отмечает Климент Александрийский. – Это видно из священных церемоний. Впереди выступает Певец, несущий некоторые

символы музыки. Говорят, он должен был изучить две книги Гермеса, одна из которых содержит гимн богам, а вторая – некоторые правила жизни царя. После Певца выступает Астролог, с гороскопом и пальмой, символом астрологии. Он должен иметь астрологические книги Гермеса, число которых равно четырем; одна из них посвящена порядку видимых неподвижных звезд, другая – сочетанию появлений луны и солнца, две остальные их восходам. Следующим по порядку выступает священный Писец с крыльями на голове, с книгой, сосудом с чернилами и камышом для писания в руке. Он должен быть знаком с тем, что называется иероглифами, знать о космографии и географии, о положении солнца и луны, о пяти планетах, об описании Египта, о карте Нила, и об описании снаряжения жрецов, и о местах, пожалованных им, и о мерах, и обо всех других вещах, используемых в священных ритуалах. И затем следует Держатель Палантина с локтем справедливости и чашей для возлияния. Он знаком со всеми смыслами Педевтики (относительно обучения) и Мошофалтики (относительно жертвенности).

Имеется также десять книг, относящихся к почестям, которые следует воздавать богам, включая египетских; затем о жертвенных животных, преподносимых фруктах, гимнах молящихся, процессиях, фестивалях и тому подобном. А позади всех идет Пророк, а в руках у него открытая ваза с водой, вслед за ним идут несущие корзины с хлебом. Он как правитель Храма изучил десять книг, называемых “иератическими”, в которых содержится все, что относится к закону, к богам, к обучению жрецов. Пророк среди египтян заведует еще и распределением доходов. Таким образом есть 42 книги Гермеса, в 36 из которых содержится вся философия египтян, как она представлена описанными выше ролями участников процессии. Другие шесть книг, являющихся медицинскими, рассказывают о строении тела, болезнях, инструментах, лекарствах, о глазах и, наконец, о женщинах» (цит. по: 13, с. 106–107).

Считается, что эти книги исчезли во время пожара в Александрии; римляне, а потом и христиане поняли, что пока эти книги не будут уничтожены, Египет им не покорится. Согласно легенде, часть книг Гермеса сохранилась, но их местонахождение известно только посвященным секретных школ.

Алхимическая традиция придает Гермесу Трисмегисту и самостоятельное существование, отдельное от древнегреческого бога и

связанное с ним лишь номинативно и по «профессиональному» сходству.

Именно этому Гермесу приписываются многие сочинения, а от его имени производят термин «герметический», давший имя корпусу герметических наук Средневековья (алхимия, астрология, каббала).

В эпоху Возрождения герметизм был не только системой метафизики, но и способом жизни, требовавшим от своих последователей активной практической деятельности по освоению мира, достижения власти над собой и над миром как результата «великого делания».

Поклоняясь прекрасному устройству мира, живой, исполненной жизни материи, посвященные скрывали подлинные знания, набрасывая на них покрывало аллегорий и символов. Чтобы секреты не попали в руки «несмысленных и грешников», они излагались порою так: «Сей есть первый таинственный знак семи тайн и называется рыбою, которая уподобляется Меркурию, и почитается самым тайным знаком из всех семи тайн» (цит. по: 10, с. 57).

Большинство дошедших до настоящего времени герметических текстов сведены в так называемый «Герметический корпус». Он состоит из двух частей. Первая, под общим названием «Пэмандр», состоит из 14 трактатов. Название этой части «Герметического корпуса» дано по заглавию первого трактата (под этим именем выступает говорящий с Гермесом Трисмегистом Высший Разум).

Во вторую часть «Герметического корпуса» входят книга «Асклепий», состоящая из 15 глав, отрывки из книги «Дева мира», и еще несколько фрагментов. Все они обычно объединяются под общим названием «Асклепий» (2).

Все трактаты написаны на греческом языке, а не переведены на греческий с древнеегипетского, как считалось в эпоху Средневековья. Трактаты «Пэмандра» были переведены на латинский язык лишь в эпоху Возрождения. В 1463–1464 гг. по приказу Козимо Медичи Старшего его придворный философ, грекофил и неоплатоник Марсилио Фичино перевел привезенную во Флоренцию коллекцию из 14 рукописных трактатов. Перевод этих 14 трактатов под заглавием «Пэмандр» с авторством Гермеса (Меркурия) Трисмегиста был опубликован в 1471 г. и до конца XVI в. выдержал 16 изданий. Перевод «Асклепия» на латынь приписывается Апулею.

В диалогах «Герметического корпуса» Гермес Трисмегист предстает не древнеегипетским богом, а мудрецом, сообщающим людям

божественное откровение через трех своих сыновей – Тата, Амона и Асклепия (2).

Мировоззренческие установки трактатов «Герметического корпуса» весьма близки неоплатонизму, а знание Платона, которого многие почитали святым, в эпоху Возрождения считалось обязательным для просвещенного человека. Признание платонических идей, учения о примате идеи над материей служило обоснованием одушевленности Вселенной и творческой мощи не только Творца, но и вершины Его творения – Человека. Неоплатонизм оправдывал самоутверждение личности и новую жизненную ориентацию.

Герметизм и неоплатонизм были «синтезированы» в деятельности Марсилио Фичино, Джованни Пико делла Мирандолы, Йогана Рейхлина, Агриппы Неттесгеймского, Парацельса и др. Развивая идеи неоплатоника Прокла (V в.), утверждавшего, что Солнце производит золото, Луна – серебро, Сатурн – свинец и Марс – железо, Парацельс пишет: «...каждый металл обязан своим рождением своей планете; шесть остальных планет, соединяясь каждая с двумя знаками Зодиака, дают ему различные качества» (цит. по: 10, с. 88). У Парацельса медицина становится в один ранг с философией, обнимая все знание о природе и человеке.

Магия Парацельса – это оригинальный синтез медицины, алхимии, химии, религии и космологии. Магия Агриппы Неттесгеймского – профессора, врача, инженера, адвоката, военного, историографа – редкостный сплав неоплатонизма, каббалы, алхимии, астрологии и точных наук. Герметисты стремятся постичь органическое жизненное единство мирового целого. Было бы нелепо, говорил Агриппа из Неттесгейма, если бы небо, звезды и элементы, которые являются источником жизни и одушевленности для всякого существа, сами были лишены жизни и души; если бы закон, по которому в человеческом теле движение каждого члена ощущается во всем теле, не действовал также и во Вселенной. Можно сказать, что Парацельс и Агриппа соответствовали идеалу «естественного мага». Теорию «естественного мага», которая была чрезвычайно популярна в то время, выдвинул Пико делла Мирандола. Собственные философско-научные теории магического искусства были предложены такими мыслителями эпохи Возрождения, как Помпонацци, Кардано, Кампанелла, Бруно, Джамбаттиста делла Порта и др.

Все они были глубоко убеждены в том, что магия и религия связаны друг с другом нерасторжимыми узами. Джованни Пико делла

Мирандола утверждал: никакая наука не удостоверяет божественности Христа больше, чем магия и каббала. Для Пико каббала – ключ, открывающий тайны Божественной природы. Каббала, говорил Джованни, учит нас читать в книге Закона.

Согласно теории Мирандолы, «маг вызывает на свет силы, как если бы из потаенных мест они сами распространялись и заполняли мир благодаря всеблагости божией. Он не только творит чудеса, сколько скромно прислуживает творящей чудеса природе... Глубоко изучив гармонию Вселенной... и уяснив взаимное сродство природы вещей, воздействуя на каждую вещь особыми для нее стимулами... он вызывает на свет чудеса, скрытые в укромных уголках мира, в недрах природы, в запасниках и тайниках Бога, как если бы сама природа творила эти чудеса. Как винодел сочетает в браке берест и вино, так и маг сочетает землю и небеса, т.е. низшие вещи он связывает с высшими и подчиняет им» (цит. по: 2, с. 10). Причину действенности магии нужно искать не вне природы и не над ней, а в самой ее глубине. Знаменитое «познай самого себя», пишет Пико делла Мирандола, побуждает и вдохновляет нас на познание всей природы, с которой человек связан «брачными узами». Нет такой силы на земле или на небе, говорит Джованни, которую маг, понимающий жизненные взаимосвязи природы, знающий все связи и «симпатии», управляющие ее частями, не мог бы заставить их действовать и объединить.

По мнению Джамбаттиста Порты, поскольку в природе господствует принцип притяжения сходного и отталкивания несходного, именно природа и есть источник и корень всей магической силы. Кампанелла стремится свести все многообразие отношений между макро- и микрокосмосом, миром людей, стихий, растений, зверей к одному-единственному принципу. Он считает основанием любой связи вещей их способность к чувственному ощущению, которое, по его мнению, присуще всем элементам бытия. Кампанелла объявляет ощущение изначальным свойством всего бытия в целом.

В эпоху Возрождения меняется взгляд на астрологическую доктрину. В 1520 г. Помпонацци пишет книгу «О причинах природных явлений, вызывающих удивление, или О заклинаниях». На первый взгляд, – это компендиум античных и средневековых суеверий, в котором упорядочены и сгруппированы многообразные знамения и чудеса. По мнению Помпонацци, нет такого явления, «чуда», которое не могло бы быть истолковано воздействием звезд на нижние миры. Ведь даже воздействие Бога на мир, утверждает автор, осуществляется не

иначе, как через посредство небесных тел. Они не только знамения божественной воли, но и подлинные, опосредующие причины, через которые она себя изъясняет. Если допустить возможность хотя бы одного-единственного исключения из этого правила, то естественный порядок утратит свою связность. Астрологическая каузальность становится у Помпонацци условием, создающим возможность постижения природы. Безусловное главенство созвездий над всей земной действительностью утверждается им для того, чтобы отстоять безоговорочный примат научного разума. «Помпонацци, – отмечает Э. Кассирер, – преследует здесь ту же цель, что и в других своих философских произведениях, он хочет поставить «знание» на место «веры» (7, с. 114).

По мнению Помпонацци, звезды определяют и ход истории. Подобно природным формам, формы веры тоже знают свои «эпохи» – времена расцвета и увядания, порядок их начертан на небе. Так, иудейская религия ставится в зависимость от расположения Юпитера относительно Сатурна, связь Юпитера с Марсом определяет религию халдеев, египетская религия соотносится с Солнцем, мусульманство – с Венерой. Все события в духовном бытии зависят от конstellляции звезд: они вдохновляют художников, поэтов и религиозных провидцев.

Для Парацельса взаимосвязь мира «большого» и мира «малого» – фундамент всей врачебной науки. Парацельс пишет: «Во-первых, всякий врач должен понимать, что он имеет дело со свойствами той части человека, которая входит в ведение астрономической философии; при этом он имеет дело и с человеком, и с небесными силами в нем.

Без этого никакой врач не сможет стать целителем людей – ведь небеса господствуют над половиной человеческого тела, а значит, от них зависит и характер половины болезней, удручающих человека. А что это за врач, если он не сведущ в болезнях этой половины человеческого существа? Какой же он врач, не знакомый с космографией, которая должна особо занимать его... поскольку всякое познание опирается на космографию и без нее необъяснимо никакое событие» (цит. по: 7, с. 119).

Однако гармония мира и человека, познание которой – главная задача всей теоретической врачебной науки, рассматривается Парацельсом не как односторонняя зависимость одного от другого. У великого врачевателя скорее Марс уподобляется человеку, нежели человек Марсу: «поскольку человек больше, чем Марс и другие планеты» (цит. по: 7, с. 120). Определяющему в астрологии мотиву судьбы у

Парацельса противостоит этическое самосознание человека. В «Книге Парагранум» он называет «четыре столпа» медицины: философию, астрономию, алхимию и... добродетель. «И настолько велик дух человеческий, – восклицает Парацельс, – что нет возможности описать его.

Подобно тому, как и сам Бог, и Первая Материя, и небо – все три непреходящи и вечны, таков и дух человеческий. Потому блажен человек через дух и в духе своем... Если бы мы, люди, правильно познали свой дух, то для нас не было бы ничего невозможного на земле» (цит. по: 7, с. 121).

По мнению М. Фичино, одна и та же планета может быть дружественной или враждебной человеку, дать выход милосердным или роковым его силам, – все зависит от внутренней установки личности. Фичино полагает, что человек может переходить от покровительства одной звезды – к другой, в зависимости от тех духовных склонностей и устремлений, какие он сам для себя наделяет высшей значимостью. Разделяя идею «звездного родства», Фичино утверждает, что человек свободен сам выбрать свою судьбу.

Идею «моральной астрологии» развивает Джордано Бруно в работе «Изгнание торжествующего зверя». Созвездия, пишет Бруно, получившие свои имена от животных, которые кажутся впавшим в иллюзии и суеверия людям высшими хозяевами их судьбы, должны быть свергнуты и замещены иными силами. Нужно создать новую моральную философию, представляющую предметы исключительно во «внутреннем свете», который стоит на страже нашей души и правит ею. На место бессознательно действующих космически-демонических сил приходит принцип совести и самосозидания. «Приведем сначала в порядок наше внутреннее духовное небо, а затем то, которое видим чувственными очами. Очистим небеса нашего духа от Медведицы грубости, Стрельца зависти, Жеребца легкомыслия, Пса злоречия... И вычистив подобным образом наше жилище, сотворив себе новое небо, мы утвердим на нем новые соединения планет, новые влияния и силы – ведь от этого высшего мира находятся в зависимости и все остальные, а силы, противоположные прежним, вызовут необходимым образом и противоположные прежним следствия. О сколь же счастливы, воистину сколь блаженны мы будем, верно направив наш дух и нашу мысль. Если же мы хотим изменить наше нынешнее состояние, то изменим прежде свои нравы... Возвысим свои внутренние побуждения – тогда нетрудно будет, отталкиваясь от нового образа мира

внутреннего, преобразовать мир чувственный, внешний» (цит. по: 7, с. 129).

Выдающийся астроном, математик, физик и философ Иоганн Кеплер не исключает астрологическую доктрину полностью. В одной из работ он приписывает конstellляции звезд «импульс и побуждение», идущие в нижние миры. Астроном и астролог Кеплер нередко говорит о «недалекой дочери» астрологии, которая должна содержать в высшей степени мудрую, но бедную мать – астрономию. В своей знаменитой книге «Гармония мира» ученый подчеркивает, что для него счастливыми планетами были не Меркурий и Марс, но Коперник и Тихо Браге. Напрасно, замечает Кеплер, астролог стал бы искать в моем гороскопе знаки того, что я открою в 1596 г. пропорции отстояния планет или – в 1604 г. и в 1618 г. – законы обращения планет. «Смысл астрологических построений, – пишет ученый, – заключался лишь в том, что они рассеивали вокруг себя эти искры способности к разумной деятельности, призывали душу к неустанной деятельности и усиливали тягу к познанию. Короче говоря, они не вдохновляли наш дух или какую-либо из его способностей, а лишь побуждали их к деятельности» (цит. по: 7, с. 128).

Против астрологии решительно выступает Джованни Пико делла Мирандола. По его мнению, астрологические доктрины ущемляют свободу человека. В его знаменитой речи «О достоинстве человека» свобода человека ничем не ограничена, он сам творец собственного образа.

Слова, которые Бог говорит Адаму, можно рассматривать как один из манифестов Кватроченто: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь» (4, с. 507). И тут же предлагается альтернатива: «Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие божественные» (4, с. 507–508).

Но чтобы подняться к Небесному Иерусалиму, говорит Мирандола, надо самим привести «в движение» то, что есть в нас самих: «...если с помощью морали силы страсти будут напряжены до соответствующих разумных пределов, так чтобы они согласовывались между собой в нерушимой гармонии, если с помощью диалектики будет развиваться разум, то, возбужденные пылом Муз, мы будем упиваться небесной гармонией» (4, с. 513).

Именно то, что человек не обретает готовой своей сущности, а сам свободно творит ее, ставит его выше не только всех природных существ, но и позволяет ему утвердиться в «царстве духов». Астрология для Пико несовместима с верой в творческую способность человека. «Чудеса духа, – говорит он, – превосходят небесные чудеса...» (цит. по: 7 с. 127).

В одном из писем 1527 г. Агриппа Неттесгеймский призывает «не доверяться книгам», написанным языком, известным только посвященным, и помнить, что все «волшебства» – творения Духа человеческого. «О, как часто приходится читать, – восклицает Агриппа, – о неодолимом могуществе магии, о чудодейственных астрономических таблицах, о невероятных превращениях, достигаемых алхимиками, о знаменитом и благословенном философском камне, одним прикосновением которого можно будто бы, подобно Мугасу, все в одно мгновение превращать в золото и серебро! Но все это оказывается пустым, выдуманным и лживым, если принимать сказанное буквально. Ведь все это передается и пишется великими и прославленнейшими философами и святыми мужами, свидетельства которых не всякий посмеет назвать лживыми!.. Но дело в том, что в писаниях их есть иной смысл, чем тот, который мы видим, принимая их слова буквально: смысл, закрытый различными тайнами и до сих пор не раскрытый вполне никем из учителей.... [Но в конце концов] то, что осмеливались обещать нам наиболее смелые из математиков, наиболее значительные из магов, изучающие Природу алхимики... – все это мы можем исследовать и совершить, и притом без всякого греха, без оскорбления Божества, без преступления против религии. В нас самих, говорю я, скрыт тот таинственный двигатель чудес:

В нас, а не в Тартаре он живет: не небесные звезды, –  
Дух, обитающий в нас, сильный, он чудо творит» (9, с. 81–82).

Общие герметические принципы находят специфическое преломление в алхимии. Главными в алхимической практике, согласно ее adeptам, являются два процесса – так называемое «великое делание», в результате которого ожидается рождение «философского камня», и трансмутация, т.е. превращение с помощью «философского камня» неблагородных металлов в благородные.

Интересно, что определенная часть алхимиков (их называют adeptами метафизической алхимии) в соответствии с принципом со-

ответствия макро- и микрокосма видела в превращениях вещества в процессе «великого делания» внешнюю параллель внутренней работы над собой. Некоторые алхимики заявляли, что алхимия – благородное искусство познавать себя самого. Для них внешние химические процессы были своеобразным «наглядным пособием» (выполнявшим примерно ту же функцию, что икона в ортодоксальном христианстве) для очищения сознания мага. Можно сказать, что философский камень – это в некотором смысле сам алхимик, «трансмугирующийся в Бога». Один из адептов алхимии говорил: философский камень извлекается из нас, алхимиков, мы – минерал, в котором он вырастает. Еще один символ самого алхимика – Геракл. Алхимик осуществляет в процессе «великого делания» 12 ритуальных работ, соответствующих 12 подвигам Геракла.

Золото – это металл солнца. Многими оно рассматривалось как кристаллический солнечный свет. Когда золото упоминается в алхимических трактатах, оно может быть либо самим металлом, либо небесным шаром, который есть источник или дух золота. Когда алхимики говорили, что каждая одушевленная и неодушевленная вещь во Вселенной содержит семена золота, они имели в виду, что каждый гран песка обладает духовной природой, потому что золото есть дух всех вещей.

Цель алхимии заключалась не в том, чтобы сделать что-то из ничего, а скорее, чтобы оплодотворить и напитать семя, которое уже присутствует. В алхимических процессах золото на самом деле не создается, но скорее вездесущие семена золота выращиваются и расцветают. Все, что существует, имеет дух, семена Божественности внутри себя, и возрождение на самом деле означает развертывание вездесущего Божественного в человеке так, что эта Божественность может сиять, как солнце, и освещать всех, кого она коснется лучами.

Герметическое поклонение Богу в вещах и вместе с тем стремление к магической власти над ними в эпоху Возрождения и начала Нового времени претворяется в настроение «естественного благочестия». Это настроение свойственно Н. Копернику, И. Кеплеру, Ф. Бэкону, Р. Бойлю, И. Ньютону и другим мыслителям. Так, Коперник в своей книге «О вращениях небесных сфер», помещая Солнце в центр мироздания, сравнивает его со светильником в храме природы. «Действительно, – пишет Коперник, – в таком великолепном храме кто мог бы поместить этот светильник в другом и лучшем месте, как не в том, откуда он может одновременно все освещать. Ведь не напрасно неко-

торые называют Солнце светильником мира, другие – умом его, а третьи – правителем. Гермес Трисмегист называет его видимым богом, а Софоклова Электра – всевидящим. Конечно, именно так Солнце, как бы восседая на царском троне, правит обходящей вокруг него семьей светил» (цит. по: 2, с. 12). И Коперник, и Кеплер, и Дж. Бруно поистине боготворят Солнце.

Интересно, что только в конце XX в. ученые раскрыли градостроительную тайну Т. Кампанеллы. Ныне считается доказанным, что в качестве планировочной структуры своего Города Солнца Кампанелла использовал изображение гелиоцентрической системы, сделанное самим Коперником. Как в системе Коперника вокруг Солнца по концентрическим орбитам движутся семь планет, так и у Кампанеллы вокруг круглого Храма Солнца располагаются семь концентрических колец крепостных стен. Система окружностей дополняется двумя взаимно перпендикулярными магистралями, которые ориентируют город по странам света.

Исходя из принципа единства всего сущего и подобия большого малому, Кампанелла создавал свой город будущего по «проекту» мироздания. Известно, что Кампанелла разделял идею Дж. Бруно о множественности миров. Идеальные города по типу Города Солнца повторяли бы эту множественность на Земле, уподобляя ее Вселенной.

(Построенный в Индии Ауровиль во многом воплощает градостроительную идею Кампанеллы.)

Многие современные исследователи утверждают, что картина мира, созданная Бруно, – пример «законченного герметического мировоззрения» (2, с. 33). Идеалом Бруно был египетский пантеистический культ, мир древней магии. Бруно считал себя мессией, задача которого – реформа католичества на основе идей герметизма. Он надеялся увлечь своими идеями Папу Климента VIII и с его помощью осуществить эту реформу. Свои выводы исследователи строят на основе анализа текстов диалогов Бруно, в которых множество не только идейных, но и буквальных совпадений с текстами «Герметического корпуса».

Во времена Коперника большинство астрономов воспринимали его систему как математическую модель, один из вариантов описания движения светил. Бруно относился к системе Коперника иначе. Он стремился доказать не только ее физическую ценность. Она представлялась Бруно «иероглифом, герметической печатью, за которой скрыты глубокие божественные тайны, в которые он (в отличие от Копер-

ника) проник» (цит. по: 2, с. 33). Особое значение Бруно придавал отрывку из «Асклепия» (рассуждениям Гермеса Трисмегиста о Солнце как видимом боге), который Коперник поместил рядом со схематическим изображением своей системы в книге «О вращениях небесных сфер». Для Бруно Солнце, помещенное Коперником в центр мироздания, возвещает зарю древней истинной философии, столетиями подавлявшейся христианской ортодоксией (2).

Во второй главе «Пэмандра» есть эпизод, повествующий о лучезарной природе Универсальной Жизни. «Гермес, бродя однажды по пустынному горному месту, предался медитации и молитвам. Следуя секретным инструкциям Храма, он постепенно освободил свое высшее сознание от бремени телесных чувств, и освобожденная таким образом его душа открылась таинствам трансцендентальных сфер. Он узрел фигуру, страшную и ужасающую. Это был Великий Дракон, с крыльями, закрывающими все небо, изрыгавший во всех направлениях огонь (Мистерии учат, что Универсальная Жизнь персонифицирована в виде дракона). Великий Дракон воззвал к Гермесу и спросил его, зачем он размышляет о Мировой Мистерии. Потрясенный увиденным, Гермес простерся перед Драконом, умоляя раскрыть его подлинное имя. Огромное создание ответило, что его имя Помандрес, Ум Вселенной, Творческий Разум и Абсолютный повелитель всего. Гермес умолил Помандреса раскрыть природу Вселенной и суть богов. Дракон неохотно согласился, взяв с Трисмегиста слово хранить в уме его образ.

Тут же форма Помандреса изменилась. Там, где был Дракон, появилось блистательное и пульсирующее Сияние. Этот свет был духовной природой самого Великого Дракона. Гермес был «поднят» в середину этой Божественной Лучезарности, и вселенная материальных вещей исчезла из его сознания» (цит. по: 13, с. 109).

Но вернемся к алхимии. Алхимические тексты, естественно, герметичны. Они полны аллегорий, символов, иносказаний и порой звучат, как большой симфонический оркестр, и вслушиваться надо в партию каждого инструмента.

Вот знаменитый алхимический рецепт Джорджа Рипли: «Чтобы приготовить эликсир мудрецов, или философский камень, возьми, сын мой, философской ртути и накаливай, пока она не превратится в красного льва. Дигерируй этого красного льва на песчаной бане с кислым виноградным спиртом, выпари жидкость, и ртуть превратится в камедообразное вещество, которое можно резать ножом. Положи его в об-

мазанную глиной реторту и не спеша дистиллируй. Собери отдельно жидкости различной природы, которые появятся при этом. Ты получишь безвкусную флегму, спирт и красные капли. Киммерийские тени покроют реторту своим темным покрывалом, и ты найдешь внутри нее истинного дракона, потому что он пожирает свой хвост. Возьми этого черного дракона, разотри на камне и прикоснись к нему раскаленным углем. Он загорится и, приняв вскоре великолепный лимонный цвет, вновь воспроизведет зеленого льва. Сделай так, чтобы он пожрал свой хвост, и снова дистиллируй продукт. Наконец, мой сын, тщательно ректифицируй, и ты увидишь появление горючей воды и человеческой крови» (цит. по: 10, с. 43).

В каждом алхимическом рецепте – два мира: мир реальный – свинец, его окислы и соли, и мир символический – перипетии «нелегких судеб» льва и дракона. «Дракон, проглатывающий собственный хвост, – один из главных алхимических символов, сфокусировавший многократность сакральных рождений-умираний» (10, с. 71). Змей, проглатывающий свой хвост, в неоплатонических учениях символизирует идею замыкания на себя бесконечного мирового ума и бесконечной мировой материи. Они едины. «Все есть одно» (там же).

Рецепт Рипли – яркий пример полифункциональности, многозначности алхимических символов. Это и знак, и аллегория, и метафора, и эвристическое средство. Рецепт воспроизводит два содержательных плана – рациональный, связанный с конкретными химическими превращениями свинца и его окислов, и символический (многогранные перипетии льва и дракона), как бы дублирующий на небесном уровне ряд земных превращений металлов, но от того не менее – скорее более! – истинных для средневекового сознания и сознания человека эпохи Возрождения, отмечает В.Л. Рабинович.

В алхимических текстах вырисовывается многокрасочная картина герметического мира. Философское яйцо – символический образ герметической Вселенной. Яйцо – саморазвивающаяся Вселенная. Скорлупа – первоматерия, или воздухообразный хаос. Белок – сфера воздуха и огня, населенная ангело- и демоноподобными существами. В середине желтка помещен человек-птенец – микрокосмос. Дуб, пустой в середине, – символ алхимического горна. «Этот сосуд из глины... называется философским тройным сосудом, ибо в его середине есть чаша, полная теплой золы, в которую положено философское яйцо» (10, с. 73).

Так яйцо-вселенная вдруг оказывается меньше выложенной гончарной глиной выемки, предназначенной для нагревания. Целое становится частью и часть – всеобъемлющим целым (10).

Операции великого деяния представлены в алхимическом театре в бесчисленных символических ракурсах. Сплавление серы и ртути уподоблено акту священного соития царя и царицы. Взлетающие птицы означают отделение пара, стая воронов – начальное нагревание материи, ее чернение.

Идея алкагеста, или универсального растворителя, в алхимических рецептах нередко излагается в форме притчи. «Дождь во время равноденствия заставляет выйти из земли небесный цветок, или универсальную манну, которую алхимик собирает, гноит и выделяет из нее чудесным образом воду, растворяющую золото» (цит. по: 10, с. 74). Истинный источник молодости – универсальный растворитель – лишь первый план этой притчи. Живая вода фольклора, сказок и легенд, ветхозаветная Моисеева манна, небесный цветок и вода как начало мира таятся за символом алкагеста. Универсальный растворитель может быть окрашен и в темные тона. Кислоты, растворяющие Солнце и Луну (золото и серебро), насылающие порчу на металлы совершенного здоровья, уподобляются хищникам – льву, орлу и тигру, пожирающим Солнце-Аполлона и Луну-Диану.

В алхимии разнообразие символических уподоблений принципиально. Алхимик сопрягает разнородное в одной книге, на одном листе. «Земля – и гора, и лев, и человек; воздух – и крылатое чудище, и птица; вода – и корабль, и рыба, и полный сосуд; огонь – и саламандра, и дракон, и факел» (10, с. 76). Для ртути-Меркурия придуманы, например, такие уподобления: белое золото, белое покрывало, белая женщина, белая манна, терпение и т.п. Или: ртуть – это змей, оплодотворяющий самого себя и рождающий в тот же день; змей этот убивает своим ядом все живое, он подвижен, ибо бежит от огня, противясь всепожирающему огню, а спасшись, творит трансмутацию. Превращение змея в дракона с крыльями и лапами символизирует соединение ртути, соли и серы (10).

Змеедраконная символика продолжается символикой геометрической. Тайна жизни изображается кругом, составленным из двух змей, крылатой и без крыльев, что обозначает две природы тел – устойчивую и летучую, соединенные вместе. Змей без крыльев – сера, с крыльями – Меркурий.

Пожалуй, наиболее многочисленны символы философского камня. Это зеленый лев и василиск, саламандра, летящий орел и жаба, хвост дракона и его же кровь, пятнистая пантера и вороний клюв, синее олово и пурпурное одеяние, красный эликсир – белый король и королева, красный жених и лилейная невеста. Он же и золотое руно. Философский камень – это небесный брак Меркурия-ртути и серы; это гермафродит – бородатая богиня, женоподобный святой, бесплодный бог.

Только понимание двуполой природы философского камня, мужской и женской природы алхимических первоначал наполняет смыслом двойное символическое уподобление его жениху и невесте, красному жениху и лилейной невесте. Эпитеты *красный* и *лилейный* символизируют двойную цель философского камня: превращать неблагоприятные металлы в червонное золото или серебро (10).

Алхимическому цвету тесно в микрокосмосе. «Цвета выходят в большой мир – во вселенский космос, упорядочивающий первичный хаос: север – чернота, черный; запад – белизна, белый; юг – лиловатость, лиловый, фиолетовость, фиолетовый; восток – желтизна, желтый, краснота, красный» (10, с. 93).

Белый в алхимии – не высокий Свет, а лишь цвет, приравненный ко всем прочим. «Черный же предстает источником, порождающим другие цвета. Картина по сравнению с традиционной христианской выглядит перевернутой: не белый, а черный во главе. Черный цвет – источник и начало цветообразования» (10, с. 93).

Символические рисунки тоже очень разнообразны и красочны: свинец – Сатурн с серпом, железо – Марс в каске и с мечом, ртуть – Меркурий с кадуцей – жезлом египетского бога Гота – и крыльями на ногах и голове.

Очевидно, что алхимические тексты не только эзотеричны, но и живописны – «киммерийские тени», «красный и зеленый лев», дракон... Естественно, что алхимическая символика не могла не проникнуть в живопись.

Известно, что Иероним Босх хорошо знал астрологическую и алхимическую символику. Шведская исследовательница Маделяйн Бергман посвятила свою книгу «Иероним Босх и алхимия» (1) анализу триптиха Босха «Искушение Св. Антония», находящегося в Лисабоне. Согласно гипотезе Бергман, Босх в своем триптихе изъяснялся исключительно языком алхимии и создал не религиозную, а вполне научную для своего времени аллегию.

Основная проблема, с которой сталкивались алхимики, – получение «первичного продукта» («материя прима»), символизировавшего яйцом, жабой и драконом. Получение «первичного продукта» проходило три стадии, каждая из которых обозначалась определенным цветом: черным («нигрето»), белым («альбедо») и красным («рубедо»).

Нигрето – первая стадия на пути превращений алхимической субстанции – дессолюция (растворение) тела, когда «грубое становится тонким». Этот процесс описывается как столкновение и последующее сочетание («химическая свадьба»), но также и как смерть (уничтожение, «гниение» тела) и по достижении субстанцией полной черноты она постепенно идет к белизне, альбедо (одухотворению).

Алхимики подчеркивают, что именно на стадии нигрето от адепта требуется особое мужество, терпение и выдержка, чтобы не прийти к сомнению не погубить все дело, потому что процесс идет так же медленно, как наступление ночи. Для достижения полной темноты нужно сорок дней, пишет Юнг (17).

Считалось, что из «первичного продукта» можно извлечь ртуть и серу, из которых якобы состоят все металлы. Чистая ртуть символически изображалась в виде крылатой женщины в белом одеянии и в звездной диадеме. «Философский камень» символизировался фигурой Христа.

Живопись на левой внутренней створке лисабонского триптиха, по мнению Бергман, можно понять, только связав ее с алхимической доктриной макрокосма и микрокосма, согласно которой космический мир является зеркальным отражением человека, а образы этой створки повествуют о начальной стадии («нигрето») работы алхимика над получением «материя прима». На этой же створке изображен Папа Александр VI Борджиа, о котором, как повествует контекст остальных образов, Босх хотел сказать, что он «пожирает своих детей, вместо того, чтобы, будучи викарием Христа, давать им жизнь» (цит. по: 1, с. 140). Для подтверждения этой гипотезы Бергман сопоставляет изображенного на левой створке триптиха сидящего под мостом человека и ватиканскую медаль с изображением профиля Папы Александра VI Борджиа. Так проясняется, по мнению Бергман, антиклерикальная направленность лисабонского триптиха. Негритянка, изображенная в центре триптиха, тоже символизирует первую алхимическую стадию «нигрето», а стоящие рядом с ней белая женщина с закрытыми глазами и женщина в диадеме со змеями, протягивающая руку, являются алхимическими символами Луны и Земли.

Изображение св. Антония в центре триптиха символизирует философский камень, ибо содержит аллюзию Христа. Жест руки Антония повторяет жест Христа на многих изображениях. В нижней части центральной створки художник поместил щегла с черно-бело-красной головкой, что, по мнению исследовательницы, означает путь, ведущий алхимика от стадии «нигредо» к «альбедо» и «рубедо». На правой внутренней створке все образы так или иначе символизируют алхимические понятия «тела» и «души». Наружные створки триптиха представляют собой изображение «страстей Господних», но и это алхимический символ. В алхимической традиции Христос символизировал философский камень. Итак, сообщение, содержащееся в лисабонском триптихе Босха, можно сформулировать следующим образом: «Только те, кто, подобно св. Антонию, проживают свою жизнь, уподобляясь Христу, могут найти «философский камень» (цит. по: 1, с. 141).

Триптих Иеронима Босха «Искушение св. Антония» был куплен примерно в 1523 г. португальским гуманистом Дамиано де Гоешем для королевской галереи. Понимал ли покупатель эзотерический «герметический» смысл приобретенного им произведения? Автор монографии считает, что ответ на этот вопрос может быть только утвердительным, так как гуманистические традиции европейского Возрождения требовали от ученого-гуманиста неперемного знания философии герметизма во всех ее тонкостях.

Алхимическая символика проникла и в архитектуру готических соборов – в эти величественные инженерно-художественные конструкции, моделирующие структуру Вселенной как вместилища живых существ и духов. В готических соборах запечатлевалась идея тварности мира, идея креационизма, пришедшая на смену античной идее эманации, т.е. «разлития» божественной сущности в реальном, осязаемом мире. Зодчий новой эры, начавшейся с Рождества Христова, – не маг, заклинающий духов, а строитель, подражающий Творцу.

В XII–XIV вв. в Европе возводятся грандиозные готические соборы, воплощавшие и мировосприятие, и научные, и технические достижения того времени. Вопрос об основополагающих принципах творения – «мерой, числом и весом» был разработан философами шартрской школы. Мыслители этой школы утверждали, что геометрические принципы – основа всякого творчества – и творчества Главного Архитектора Вселенной, Бога, и человека. Геометрии придавалось сакральное значение, идея числа получила развитие в символических и аллегорических аспектах.

Соборы были символами храма-горы, через которую проходит мировая ось, место, ведущее к Единому. В готической архитектуре отразился и иррационализм мышления, и желание охватить в единстве сущность бытия, космоса, истории и их проекции в мире духовном.

Во многих европейских соборах можно увидеть целые собрания оккультных символов. Американский исследователь Чарльз Уоркер считает, что Шартрский собор «посвящает» в символизм двух эзотерических групп; первая связана с друидами, вторая ведет начало от христианской школы XII в., пытавшейся соединить мудрость раннего христианства с арабской астрологией.

П.Д. Успенский полагает, что готические соборы возводились тайными школами строителей и были предназначены для сохранения и передачи эзотерических знаний. Все в этих сооружениях подчинено единому замыслу, в них нет ни одной лишней или случайной детали.

Они насыщены сведениями по математике и астрономии, в них «записаны» необычные эволюционные идеи. По мнению Успенского, химеры и другие фигуры собора Парижской Богоматери передают психологические идеи их строителей, главным образом идею «сложного характера души». Цель создателей Нотр-Дам, считает Успенский, состояла в том, чтобы передать немногим некоторые идеи «через пространство времени» (12).

Достаточно распространена точка зрения, согласно которой, церкви готического Запада являют собой крестообразную мандалу, поскольку имеют форму вытянутого (латинского) креста. Большая часть фасадов создавалась в форме латинской буквы «Н», которая находится в центре монограмм Христа JHS – Jesus Nominem Salvator (Иисус, Спаситель человечества) и In Hoc Signo (под этим знаком, т.е. креста). Буква «Н» ассоциируется с греческой буквой «эта» (H), символизирующей обитель духа звезды, излучающей свет (Hello, Солнце), ее можно воспринимать как астрологический знак Рыб, который в Средневековье обозначал последнюю стадию алхимического Великого Делания. Кроме того, рыба была ранним христианским символом углубленной жизни, духовного мира (5).

Большую роль в готическом соборе играют витражи. Нередко цветовую гамму витражей связывают с символикой алхимии. В стеклах витражей непременно присутствуют четыре цвета – черный, белый, красный и золотой – четыре знака Великого Делания, четыре стадии трансмутации духа: работа в черном (nigredo), в белом (albedo), в красном (rubedo) и, наконец, создание философского камня (золотой).

Верхние части розеток решены в форме трилистника и семилистника. Трилистник – знак Троицы, знак постижения божественного путем посвящения или ученичества, синоним эволюции, трансмутации духа. Это и символ трех основных элементов алхимического процесса – Серы, Меркурия и Ртути.

Семилистник изображается шестью подвижными элементами, расположенными по кругу, и одним фиксированным в центре. Графически он может рассматриваться как квадрат и треугольник (материя и скрытая в ней, стремящаяся вверх жизнь). В христианстве септенеер соответствует семи смертным грехам, семи добродетелям; в алхимии – семи основным металлам или трем основным элементам и четырем стихиям.

Почти во всех готических соборах есть изображение лабиринта (один из самых известных выложен на полу Шартрского собора). Основной вектор его символических значений – возврат к духу путем прохождения к центру: это путь адепта, получающего в результате Святой Грааль, философский камень или «сокрытую» Печать.

Очень часто в готической архитектуре встречаются изображения астрологической символики, зодиакальных знаков. Обычно 12 знаков Зодиака соотносят с 12 ступенями алхимического Великого Делания, причем Овен соответствует первой ступени, прокаливанию, а Рыбы – последней – трансмутации.

Французские исследователи установили, что в Северной Франции церкви, посвященные Деве Марии, расположены так же, как и основные светила созвездия Девы, причем Реймский собор – место коронации французских монархов – соответствует самой яркой звезде (5).

На рубеже XVI–XVII вв. эзотерические знания бережно хранились в последнем ренессансном центре Европы – в Праге. История Пражского художественного центра неразрывно связана с личностью Рудольфа II – чешского короля и императора Священной Римской империи (1576–1612). Глубоко символичны в этом плане и установившиеся в науке наименования центра – как «рудольфинского», императорских художников – как «рудольфинцев» и Праги того времени – как «рудольфинской Праги».

Культура и искусство при дворе Рудольфа долгое время представлялись странным феноменом, не связанным с местной почвой, – «экзотическим цветком со слабыми корнями, увядшими сразу после смерти своего венценосного садовника» (11, с. 16).

Император, отмечает Тананаева, был личностью загадочной. Современники называли его Гермес Трисмегист, «новый Трисмегист» и Вертумн. Сравнивая Рудольфа с «Трижды величайшим» (Трисмегистом) – с первым в ряду великих учителей-хранителей мистического знания, пражские натурфилософы признавали в нем наследника тайной доктрины, носителя просветленного интеллекта, обладавшего способностью к высоким прозрениям.

Вторая мистическая ипостась Рудольфа II – Вертумн – кажется более скромной: Вертумн – римский бог садов, вообще природы и ее щедрых даров, с чисто античной родословной, лишенной связи с христианской мистикой. Но олицетворяя живую природу и чередование ее годовых ритмов, он воспринимается как божество самих этих ритмов, великого потока живых изменчивых форм, которые в свете герметической науки и натурфилософии Ренессанса суть проявление первичной материи, пронизанной дыханием Бога. Вертумн – хозяин всех времен года и всех форм материи: подобно ему император призван господствовать над человеческим миром, над самой историей.

За Рудольфом прочно закрепилось имя «сатурнического короля». Сатурн – Меланхолия, жизнь в области духа, сумеречная и тревожная, жизнь для науки, искусства и тайнознания; жизнь поэтов и ученых, людей творчества. Такой была и жизнь императора.

Возможно, разгадка личности Рудольфа в том, что он оказался одним из последних хранителей ренессансного гуманизма в Европе, более последовательным и менее своекорыстным, чем, например, семья Медичи во Флоренции.

В представлении рудольфинцев, занятия наукой и искусством – это поиски ключей к универсальным истинам, касающимся человека, всей природы, самой вечности: вера в существование и принципиальную познаваемость универсальных истин была непоколебимой. Именно вера побуждала искать способы прочтения «живых иероглифов», которыми представлялась вся природа и человек; искусство и наука виделись лишь как разные пути в познании единой истины. Пафос такого познания был присущ и художникам, и философам, и людям науки.

Ученость, своеобразная концептуальность были явлениями одного и того же мировоззренческого ряда и в научных системах, и в живописных аллегориях.

Знание, светская мысль в рудольфинской научной общине неотделимы от мистики и оккультизма, так же как оккультизм – от самой

«научной» науки. В мышлении рудольфинцев противоречивые начала немыслимы друг без друга, отражаются и преломляются друг в друге, и лишь в синтезе, столь же противоречивом, как и нерасторжимом, составляют совокупную картину. Каждое произведение, отражающее ее, – порождение искусства и стихии интеллекта.

Занимаясь традиционными и оккультными науками, император и его круг стремились решить универсальные задачи, в первую очередь – вернуть бытию утраченную гармонию. Столь разнообразны методы познания не казались рудольфинцам противоречивыми, ибо знаменитый принцип «Изумрудной скрижали» гласил: «То, что внизу, подобно тому, что вверху, а то, что вверху, подобно тому, что внизу. И все то только для того, чтобы свершить чудо одного-единственного» (10, с. 369). И еще один философский постулат, почерпнутый из «Пимандра», разделяли рудольфинцы: «Созерцай прекрасное устройство мира, и ты увидишь, что он живой и что вся материя исполнена жизни. Поклоняйся этому миру, мое дитя» (цит. по: 11, с. 37).

### Список литературы

1. *Бергман М.* Иероним Босх и алхимия // Философские и эстетические основы художественного творчества: Сб. реф. и обзоров. – М.: ИНИОН РАН, 1980. – С. 137–141.
2. Герметизм и формирование науки: Реф. сб. – М.: ИНИОН РАН, 1983. – 241 с.
3. *Грановский Т.Н.* Лекции по истории Средневековья. – М.: Наука, 1987. – 427 с.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – Т. 1. – 682 с.
5. *Морозов А.В.* Послесловие // Фулканелли. Тайны готических соборов. – М.: Издательский дом Рефл-бук, Ваклер, 1996. – С. 215–227.
6. *Кассирер Э.* Избранное: Опыт о человеке. – М.: Гардарика, 1998. – 784 с.
7. *Кассирер Э.* Избранное: Индивид и космос. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
8. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
9. *Орсье Ж.* Агриппа Неттесгеймский, знаменитый авантюрист XVI в. – Томск: Водолей, 1996. – 96 с.
10. *Рабинович В.Л.* Алхимия как феномен средневековой культуры. – М.: Наука, 1979. – 391 с.
11. *Тананаева Л.И.* Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII. – М.: Наука, 1996. – 240 с.

12. Успенский П.Д. В поисках чудесного. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1992. – 523 с.
13. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Новосибирск: Наука, 1994. – 447 с.
14. Хлодовский Р.И. Литература второй половины XV в. // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 3. – С. 94–97.
15. Хлодовский Р.И. Платоновская академия // История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1985. – Т. 3. – С. 100–102.
16. Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного: Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. – М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 720 с.
17. Юнг К.Г. Введение в религиозно-психологическую проблематику алхимии // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс «ИВО Сид», 1991. – С. 233–264.

## References

1. Bergman M. Jerome Bosch i alkhimia // Filosofskie i esteticheskie osnovy khudozhestvennogo tvorchestva: Sb. ref. i obzorov. – М.: INION RAN, 1980. – S. 137–141.
2. Germetizm i formirovanie nauki: Ref. sb. – М.: INION RAN, 1980. – 241 s.
3. Granovskiy T.N. Lektsii po istorii Srednevekovia. – М.: Nauka, 1987. – 427 s.
4. Istoria estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli v 5 t. – М.: Izdatelstvo Akademii khudozhestv SSSR, 1962. – Т. 1. – 682 s.
5. Morozov A.V. Posleslovie // Fulkanelli. Tayny goticheskikh soborov. – М.: Izdatelskiy dom Refl-book: Vackler, 1996. – S. 215–227.
6. Kassirer E. Izbrannoe: Opyt o cheloveke. – М.: Gardarika, 1998. – 784 s.
7. Kassirer E. Izbrannoe: Individ i kosmos. – М.; St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2000. – 654 s.
8. Losev A.F. Estetika Vozrozhdenia. – М.: Mysl, 1982. – 623 s.
9. Orsyе Zh. Agrippa of Nettesheim, znamenityi avantyrurist XVI v. – Tomsk: Vodoley, 1996. – 96 s.
10. Rabinovich V.L. Alkhimia kak fenomen srednevekovoy kultury. – М.: Nauka, 1979. – 391 s.
11. Tananaeva L.I. Rudolfintsy: Prazhskiy khudozhestvennyi tsentr na rubezhe XVI–XVII. – М.: Nauka, 1996. – 240 s.
12. Uspenskiy P.D. V poiskakh chudesnogo. – St. Petersburg: Izd-vo Chernyshova, 1992. – 523 s.

13. *Holl M.P.* Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoy, germeticheskoy, kabbalisticheskoy i rozenkreitserovskoy simvolicheskoy filosofii. – Novosibirsk: Nauka, 1994. – 447 s.

14. *Khlodovskiy R.I.* Literatura vtoroy poloviny XV v. // Istorija vseмирnoy literatury: V 9 т. – М.: Nauka, 1985. – Т. 3. – S. 94–97.

15. *Khlodovskiy R.I.* Platonovskaya arademia // Istorija vseмирnoy literatury: V 9 т. – М.: Nauka, 1985. – Т. 3. – S. 100–102.

16. *Shastel A.* Iskusstvo i gumanizm vo Florentsii vremen Lorentso Velikolepnogo: Ocherki ob iskusstve Renessansa i neoplatonicheskom gumanizme. – М.; St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2001. – 720 s.

17. *Yung K.G.* Vvedenie v religiozno-psikhologicheskuyu problematiku alkhimii // Yung K.G. Arkhetip i simvol. – М.: Renessans «IVO SiD», 1991. – S. 233–264.