

**Boger, G.A.** The complete Guide to Furniture Styles / G.A. Boger.  
– New York: Macmillan Publishing Co, 1969. – 164 p.

**Hamburger, K.** Die Logik der Dichtung / K. Hamburger. –  
München; Stuttgart: Klett-Cotta im Dt. Taschenbuch Verl., 1987. – 301 s.

## ГИПОТЕЗЫ

С.М. Телегин<sup>1</sup>

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

### АМУР, ЭРОТ И ВЕНЕРА В АЛХИМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В этой статье автор обращает внимание на изучение мифологии алхимии. Почти все мифологии являются аллегориями алхимического процесса, но алхимия использует метафорические интерпретации мифов, погружаясь в мифологию для того, чтобы скрыть свои секреты. Алхимия играет важную роль в понимании мифов, объясняя, кто такие герои мифов, почему они есть и как они должны быть теми, кем являются. Целью данной статьи является показать алхимическую символику в мифах об Эроте и Венере. Стремление к единству и целостности является центральным как для алхимии, так и для мифов об Эроте и Венере. Алхимическая любовь, или Эрос, как и каждый символ или аллегория в мифе, включает в себя несколько понятийных уровней. В рамках этой работы алхимия в широком смысле определяется как религиозное и практическое искусство сочетания мужского и женского начал.

**Ключевые слова:** Миф, Алхимия, Эрос, Венера.

S.M. Telegin

*Gerasimov Institute of Cinematography*

### AMUR, CUPID AND VENUS IN THE ALCHEMICAL TRADITION

Many myths contain a variety of alchemical instructions. In this article, the author draws attention almost exclusively to the study of alchemical mythology. Almost all mythology is an allegory for alchemy. But alchemy resorts to metaphorical interpretations of myths. Alchemists often cloaked their language in mythology to hide their secrets. Alchemy makes an important part in a myth's sense; it can explain who a mythological hero is,

---

<sup>1</sup> Сергей Маратович Телегин – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры эстетики, истории и теории культуры во Всероссийском государственном университете кинематографии им. С.А. Герасимова

---

why they are in a myth, who they are and how they got to be who they are. The purpose of this article is to show alchemical symbolism in the myth about Eros and Venus. The quest for unity or wholeness is a central for alchemy and for the myth about Eros and Venus. Alchemical Love or Eros, like any symbol and allegory in the mythology, stands for at least several different concepts. For the scope of this work, alchemy is broadly defined as a religious and practical art of combining male and female elements.

**Keywords:** Myth. Alchemy. Eros. Venus.

Специалисты уже отмечали, что в алхимических трактатах образы, мотивы и темы греко-римской мифологии рассматриваются как аллегории так называемого Великого Делания [Kamala-Jnana, 1961, с. 50]. Много раз проводились параллели между этапами алхимического процесса и приключениями мифологических героев. Среди них, например, Х. Атиенса особо выделяет путешествие аргонавтов за золотым руном, подвиги Геркулеса, историю о Минотавре [Atienza, 2001, с. 313]. Алхимик опирается на мифы потому, что они содержат для него описание высших реальностей. В своей работе алхимик переживает миф как парадигму своего Делания. Пережить миф, по замечанию Ю. Эвола, «значит прийти через символы к восприятию того надысторического порядка, в котором природа и сам человек оказываются, так сказать, в состоянии творения, кое, кроме всего прочего, содержит в себе тайну энергий, действующих внутри и за видимыми вещами и человеческой телесностью» [Эвола, 2010, с. 59]. Миф позволяет трансформироваться, выйти в высший мир и, используя этот личный мистический опыт, совершить алхимическую трансмутацию материи и собственной души.

Одно из ключевых мест в алхимической образной системе занимают Венера и Амур-Эрот. Традиционно считается, что Венера обозначает в алхимии медь [Fargas, 2008, с.200]. Однако Венеру не следует принимать в буквальном смысле за медь. Как и «золото философов», эта медь не есть «вульгарный» металл, но «медь философов», которой все качества обыкновенного металла присущи аллегорически. Все это – лишь алхимические названия количественных участников и качественных состояний Великого Делания.

Греки и римляне видели в Афродите-Венере богиню любви, а культ ее был наполнен эротическими ритуалами<sup>2</sup>, А.Г. Петискус подчеркивает, что Афродите приписывается «божественная производительная сила природы во всем чудном и бесконечно-разнообразном ее проявлении» [Петискус, 1873, с. 120]. Дело в том, что Афродита-Венера дарует энергию (порождает Эроса), которая входит в материю и трансмутирует ее. Отсюда – ключевое значение Венеры для алхимии.

Так, по словам герметического философа А.-Ж. Пернети, алхимики (ученики Гермеса) «видели в Венере вещество, без которого нельзя совершить великое делание, да и большинство Философов, как кажется, нередко воспринимали ее именно в этом смысле» [Пернети, 2006, с. 317]. При этом, как напоминает Петискус, в глубокой древности «изображали богиню эту в виде бесформенного камня» [Петискус, 1873, с. 125]. Такую форму можно понять как *prima materia*, начальное существование неупорядоченной материи, из которой только в финале процесса трансмутации явится совершенный Философский Камень, лишь потенциально содержащийся в Венере – необработанном Камне. Поэтому и для Мартинуса Руландуса Венера – это «нечистый камень, материя» [Rulandus, 2001, с. 262]. Следовательно, мы можем принять заявление Пернети, что для алхимиков Венера являлась «одним из главных компонентов магии» [Пернети, 2006, с. 317].

Для описания одного из путей Великого Делания алхимики используют эротическую образность. Соединение мужчины и женщины понимается как «маленькая смерть». Отсюда возникает двойной аспект Любви и Смерти, характерный для обрядов посвящения и мифов. Венера выступает в равной мере как богиня Любви и Смерти в одном из своих проявлений [Эвола, 2010, с. 189]. При этом «семя золота» входит в «сульфур Венеры» и исправляет его

---

<sup>2</sup> Венера-Афродита, мать Амура-Эроса, сама родилась от соединения моря и семени, выпавшего из отрубленного фаллоса Урана. От соединения двух жидкостей образовалась пена, из которой и вышла Афродита. После этого она поселилась на острове Кипр, откуда происходит ее прозвище Киприда [Escobedo, 1972, с. 14]. Везде, где ступает ее нога, вырастают цветы. Она приносит богам и людям счастье и веселье. Ничто не может сравниться с ее красотой. Повсюду богиню сопровождает ее сын – Амур-Купидон. Такой изображает ее ведущий авторитет в алхимии Василий Валентин [Василий Валентин, 2008, с.147].

– мотив, понимаемый в равной мере и как алхимический, и как сексуальный акт. Алхимик Михаил Майер напоминает, что на острове Родос существовал миф о половом акте между Солнцем и Венерой. В момент их соединения «дождь золотой пролился» [Майер, 2004, с. 151]. Алхимически это означает, что «семя золота» вошло в Венеру и оплодотворило ее, т.е. преобразовало медь в золото (оплодотворенная золотым семенем медь рождает из себя золото). В этот момент «лицо Венеры розово, и, если сие передается солнечному семени, потомство, получившееся в результате, должно было бы действительно появиться на свет на Родосе. Ведь Философский Сын прекрасен, и, подобно розам, он привлекает и искушает человеческий глаз и ум» [Майер, 2004, с. 153].

Этот Философский Сын и есть Философский Камень. Его рождение вызывает золотой дождь, то есть он имеет силу для трансмутации неблагородной материи в золото. Розы же растут в «философском саду» («герметический розарий»). Венера окрашивает «белую Розу в пурпур своей Кровью» [Майер, 2004, с. 172], т.е. этап albedo алхимического Делания переходит в этап rubedo – высшую и завершающую стадию трансмутации. Майер замечает об этом цветке: «Роза посвящена Венере, поскольку она красотой превосходит все остальные цветы» [Майер, 2004, с. 173]. Лишь Мудрец может сорвать ее, лишив предварительно шипов, то есть, способен понять тайны Алхимии и довести Магистерий до конца.

Лучше всего мистическая связь Венеры с красными розами и этапом rubedo становится видна из мифа об Адонисе<sup>3</sup>. Майер открывает следующее содержание мифа. Для него Адонис – это Соль Философов, а кабан, убивший его, – это острый Укус, растворяющий Соль. Венера же старается возродить возлюбленного, для чего кладет его тело в зеленую траву (знак воскресения). При этом она, по словам Майера, «поранив ноги, окрашивает кровью розы, что были белоснежны» [Майер, 2004, с. 231, 232]. Умерший и уложенный в гроб «Король» восходит в виде воскресшего и преображенного бога (Философский Камень, Солнце Мудрости) [Майер, 2004, с.244].

Василий Валентин, указывая, что Венера является после сверкающей белизны Луны, отмечает цветковые этапы Делания: «В конце концов, пришла в ярко-красном одеянии с зеленой подкладкой *Венера*, чрезвычайно прекрасная видом, с нежной, ласковой речью и

<sup>3</sup> Юный Адонис был возлюбленным Венеры, но погиб от клыков кабана. Венера так горевала о нем, что боги разрешили Адонису покидать на полгода Аид и возвращаться к Венере.

очаровательной улыбкой. В руке она несла благоухающие цветы, какие только видели глаза человека, разнообразные по цвету, доставив этим особое развлечение» [Василий Валентин, 2008, с. 69]. В «Двенадцати ключах мудрости» он отмечает: «Когда благородная *Венера* займет свое королевство и, по традиции королевского двора, распределит обязанности слугам, то тогда она явится в своей красоте – и *Музыка* понесет ей прекрасный флаг красного цвета, затем *Хариты*, представленные в чрезвычайно прекрасных зеленых платьях» [Василий Валентин, 2008, с. 147]. Здесь Венера соединяет в себе два цвета меди – красный и зеленый, цвет окисла. Поскольку зеленый – цвет окисленной меди, то зеленый изумруд становится камнем Венеры [Василий Валентин, 2008, с. 147]. В этом смысле она имеет прямое отношение и к таинственной «Изумрудной скрижали Гермеса Трисмегиста», и к алхимическому Люциферу.

Венера в астрологии – это недоделанное Солнце, как медь для алхимиков – неочищенное золото. Медь несет в себе золото, а Венера отражает и концентрирует свет Солнца. Поэтому, по замечанию Василия Валентина, всякий здравомыслящий алхимик «должен знать, что *Венера* облачена посредством небесного *Сульфура*, далеко превосходящего блеск Солнца, также находим в ней Серы гораздо больше, чем в золоте. Но что известно науке, так это то, что *материя* является той же золотой Серой, т.е. чрезмерно пребывающей и правящей в *Венере*, от чего я сам глубоко страдаю» [Василий Валентин, 2008, с. 181]. Под Сульфуром в алхимии понимается некая субстанция, выступающая как принцип Любви (Эрос) и невидимого Огня. Это принцип, имеющий власть над материей и придающий ей форму. Трансмутация неблагородного в благородное заключается в очищении металлов от Серы до состояния золота. Нельзя выразить эту алхимическую истину в более ясных и точных словах, чем это делает Василий Валентин: «Теперь я хочу раскрыть тайну о том, что золото, медь и железо содержат в себе одинаковую Серу, одинаковую *тинктуру* и одну *материю* соответствующего цвета» [Василий Валентин, 2008, с. 182]. Тинктура алхимии – это особый экстракт, который проникает в любое тело и придает ему собственные свойства [Atienza, 2001, с. 392]. Золотая тинктура должна проникнуть в неблагородный металл, чтобы превратить его в золото. Если же уловить «материю тинктуры», развить ее посредством Соли Марса и объединить после этого с «Духом Меркурия», то и получится «лекарство» при помощи которого «лечатся» неблагородные металлы. «Соль меди», например, считается лекарством и приносит «радость», а

---

в преклонном возрасте – «*Венерино* желание» [Василий Валентин, 2008, с. 440].

Тогда, хотя «дух меди» сам и несовершенен, но именно он должен привести другие «несовершенные металлы» к «полной зрелости», как и богиня Венера наделяет людей гармонией и красотой. Так Лекарство и «Дух Венеры» излечивают от проказы и очищают. Поэтому в алхимическом мифотворчестве Василия Валентина Венера предстает как больная проказой и излеченная (очищенная от Серы в процессе трансмутации). Он пишет: «Земная распутница *Венера* облачена и одета, избыточно окрашена, но ее здоровое тело является чистой *тинктурой* и имеет такой же цвет, как и в лучшем *металле*. Ее раздваивает избыточность, на что указывает краснота, отсюда ее тело является прокаженным, а устойчивая *тинктура* не может иметь прочной обители, имея неустойчивую плоть, но должна исчезнуть одновременно с ее телом» [Василий Валентин, 2008, с. 67]. Эта «неустойчивая плоть» или «прокаженное тело» Венеры «уничтожается смертью» и разрушается огнем, а тинктура должна «бежать» (процесс сублимации), что и ведет ее к очищению и дает силы для очищения других металлов. Красная тинктура Венеры при дистилляции производит Витриол, универсальный растворитель [Roob, 2006, с. 298], а из Витриола Венеры уже получают Философский Камень, о чем и пишет Василий Валентин [Василий Валентин, 2008, с. 409]. Подобные процессы алхимии предпочитали передавать символами и языком мифа, поскольку они происходили не с настоящими металлами и не в нашей физической реальности.

Венера является женой Вулкана (Гефеста) и любовницей Марса. Заставший их врасплох Вулкан набросил на любовников сеть, которую они не смогли снять [Escobedo, 1972, с. 44]. Э. Канселье так комментирует этот сюжет: «Герметические философы также любят использовать мифологическое иносказание о влюбленных Марсе и Венере, застигнутых врасплох Вулканом: оно подчеркивает действие ртути, также называемого *магнетизмом* или *магнитом* по уловлению *стали*, подобное улову *рыбы* с помощью *сети*» [Канселье, 2002, с. 157]. Связь Венеры и Марса рассматривалась как аллегория мистического соединения вражды и любви [Arola, 1999, с. 72]. От связи Венеры и Марса рождается Гармония – «материя, возникающая из первых операций деяния» [Пернети, 2006, с. 322], которая и есть «Философский Меркурий» [Arola, 1999, с. 73], и без него невозможно создание золота.

Алхимики считают сеть Вулкана некой субстанцией, необходимой для объединения Материи Искусства (Венера) с Небесным Огнем (Марс) [Concordancia, 2007, с. 50]. Когда же Гелиос осветит захваченных и соединенных в этой ловушке Венеру и Марса, то и явится «красный цвет» (rubedo), или «Философское Солнце» [Arola, 1999, с. 137]. Пернети, называя Вулкана «огнем философов», считает закономерным его брак с «материей Философов». Когда же Вулкан застает Венеру (медь) с Марсом (железо), «то это означало, что цвет ржавого железа так сильно слился с желтым и шафрановым цветом, именуемым Венерой, что их можно различить только после того, как красный покажется во всем своем блеске. Вот тогда-то Марс и Венера попадут в сети Вулкана, а осветившее их Солнце укажет на них, т.к. красный цвет и есть Солнце Философов» [Пернети, 2006, с. 318]. В своем «Мифо-герметическом словаре» Пернети замечает, что «мифологи ничего путного не добьются, пока не обратятся к источнику мифов, а именно к Герметической Философии. Даже вульгарные химики знают, что Венера связана с огнем, который находится также в Марсе, и в них столько схожести по их природе, что из Марса можно сделать Венеру. Поэтому неудивительно, что между ними существует взаимная любовь. Собственно говоря, именно этот огонь, или Вулкан, объединяет их и образует ту связь, или цепь, которой он их и сковал. Солнце, или золото, обнаружило их связь, потому что этот огонь, это неизменяемое зерно, содержащееся в Марсе и Венере, обладает природой самого Солнца» [Пернети, 2012, с. 61]. В этом объяснении античного мифа Венера связывается с желтым этапом Делания, который в некоторых алхимических трактатах представлялся как переходный от белого к красному.

Венера любит смотреться в зеркало, которое даже является ее астрологическим знаком. В качестве Утренней Звезды она отражается в Зеркале Вод и становится Девой Вод. В силу этого Венере свойственно удвоение и раздвоение, что и обыгрывается в алхимическом трактате «Метаморфозы планет» Й. де Монте-Снидерса. Удвоению подвергается как образ богини, так и развитие сюжета. Повествование строится на повторении одноипного мотива – созерцания Венерой собственного отражения, благодаря чему достигается и удвоение образа. Сначала, пишет Монте-Снидерс, «бледная, безутешная *Венера* пришла в тоскливое, пустынное место. Здесь были тихие, глубокие воды, куда *Венера* всматривалась очень долго, наблюдая, таким образом, изменения, происходившие в ее облике» [Монте-Снидерс, 2012, с. 56]. Эти воды в пустынном, мрачном месте есть «первичная материя», то самое «зеркало



искусства», с которого и начинается процесс трансмутации [Fernandez-Chesa, 1995, с. 168]. Ситуация удваивается, когда Венера позднее смотрит на свое отражение в зеркале: «*Венера*, получившая дар по заслугам, украшенная *универсальным символом благополучия*, обратилась затем к зеркалу и, увидев отражение, испугалась *представшей фигурой*, потому что более не находила и не узнавала свой прежний, собственный образ» [Монте-Снидерс, 2012, с. 58]. Это второе зеркало есть известное в алхимии Зеркало в царстве Серы, в котором виден весь Мир. При этом тот, кто посмотрит в него, овладеет тремя аспектами Мудрости всего мира [Atienza, 2001, с. 221].


Напомним, что, увидев собственное отражение, богиня испугалась, так как не узнала себя. Причину этого алхимик объясняет так: «Она, в конце концов, подумала, что зеркало устроено так, что *презентует* Нижнее верхним, а Верхнее нижним. Поэтому она исследовала руками зеркало и обнаружила, что оно не ровное и не очень хорошо отполировано, чему внутренне обрадовалась...» [Монте-Снидерс, 2012, с. 58]. «Презентация» нижнего в верхнем – это известный алхимический принцип «что наверху, то и внизу». Однако здесь еще важно, что верх и низ меняются местами. Все переворачивается, то есть – переходит в противоположную реальность, поскольку отражение в «кривом» зеркале – это параллельная и перевернутая реальность. Это удвоение приводит к тому, что Венера не узнает собственное отражение. Дело в том, что ее собственный зеркальный двойник представляет собой и «нечто совершенно иное», которое в свою очередь подвергается метаморфозе, и так до бесконечности, то есть, буквально, – до выхода в бесконечность Абсолюта.

Венера отражается сначала в изначальных водах, затем в зеркале искусства, и это приводит к манифестации ее собственной двойственности. При этом Венера «теперь дважды превращенная: во-первых, в *Материю Камня*, но потом она через *Вулкана* была дана *Фебу* для *экстрагирования в три принципа*» [Монте-Снидерс, 2012, с. 64]. Поскольку зеркало удваивает образ, то в нем же происходит и соединение противоположностей. Поэтому зеркало искусства одновременно имеет название Гермафродита [Фулканелли, 2003, с. 163]. В алхимическом тексте возникает навязчивая игра циклически повторяющихся образов, возвращение одних и тех же ситуаций, отражение одного объекта в другом, причем этот «другой», будучи по своей природе «иным», повторяет форму первого, уподобляется ему. Отражение Венеры выходит из первичных вод, в которые она смотрела вначале, так что «ее отражение *стремительно*

*подтвердилось через универсальную, репрезентированную фигуру, и оно странным образом приводилось в движение» [Монте-Снидерс, 2012, с. 57]. Так возникает эффект «морфологического эха», при котором образы перекликаются и отражаются друг в друге, возникает умножение одного и того же объекта, взаимоотражение одних фигур в других. Образы не отделены друг от друга, но рассматриваются в единстве. Так и Венера переживает падение в изначальные Воды, но, отражаясь в них, совершает восхождение в бесконечном «морфологическом эхе», проходит через метаморфозу и возрождение-трансмутацию.*

Одно из главных мест образ Венеры занимает в судьбе героя алхимической повести И. Андреэ «Химическая Свадьба Христиана Розенкрейца». В один из дней Христиан Розенкрейц, гуляя по замку Короля и Королевы, спускается в подземелье, где на большой железной двери было написано медными буквами: «Здесь погребена Венера, лишившая столь многих благородных мужей даров Фортуны, Чести, Милости и Благополучия» [Андреэ, 2003, с. 89]. В полу подземной комнаты был люк с медной дверцей. Медные буквы и медная дверь соответствуют алхимическому пониманию Венеры как меди. Открыв люк, герой вместе со слугой спускается в тайное помещение. «Тут заметил я богато убранную кровать с красивыми занавесками, из коих одну он отдернул, и нам предстала госпожа Венера, совершенно нагая (ибо он приподнял и покрывало), в такой неге и красоте, что я застыл как громом пораженный и по сию пору не могу сказать, было ли то резное изваяние или мертвое тело, ибо лежала совершенно неподвижно, коснуться же до нее я не посмел» [Андреэ, 2003, с. 91]. Над кроватью Венеры была прикреплена табличка с надписью: «Как скоро плод моего древа весь растает, я пробужусь и сделаюсь матерью Короля» [Андреэ, 2003, с. 91]. Подземный саркофаг Венеры – это алхимический атанор, в который заключаются материя, чтобы пройти трансмутацию и создать Философский Камень (родить Короля).

Когда Христиан Розенкрейц и его слуга уже выходили из подземелья, их застал Купидон, «который сперва возмутился нашему там присутствию, но, увидев нас больше похожими на мертвых, чем на живых, не мог сдержать улыбки и спросил, каким духом меня сюда занесло» [Андреэ, 2003, с. 92]. Заперев медную дверь на замок, Купидон в качестве наказания уколол руку Христиана Розенкрейца острым кончиком своей стрелы, раскаленной на огне. Хотя укол стрелы Купидона пробуждает любовь, но в алхимическом тексте это событие имеет обратный результат: «Купидон, тщательно все заперев,



вернулся к нам и потребовал осмотреть мою руку, на коей оставалась капля крови, чему он много смеялся и показывал ее остальным, говоря, чтобы глядели за мной, ибо мне-де суждено вскоре скончать свои дни» [Андрез, 2003, с. 92]. Только любовь (Венера) способна возродиться. Эрос же (Купидон) влечет к смерти. Но это не настоящая, а мистическая смерть в ритуале посвящения, которая ведет к возрождению и превращению. Купидон здесь убивает и возрождает, что и происходит с героем далее.

Признавшись Королю в том, что он видел обнаженную Венеру, Христиан Розенкрейц осужден на то, чтобы служить стражником при первых вратах замка до тех пор, пока кто-нибудь не совершит такой же грех и не сменит его [Андрез, 2003, с. 127]. При этом он становится «Рыцарем Золотого Камня» [Андрез, 2003, с. 119] – адептом алхимии. Стражник – это тот, кто охраняет тайну алхимии. Сам же герой оказывается свидетелем алхимической трансмутации. На его глазах волшебную птицу (Феникс алхимиков) убивают и сжигают, а из ее пепла делают тестообразную массу (*prima materia*). Затем из этой массы лепят двух младенцев-гомункулов мужского и женского пола. Они лежат бездыханные, и только Купидон смог оживить их. «Купидон же, разбудив их и дав им обоим вновь узнать друг друга, сам несколько отступил в сторону, дабы они несколько собрались с силами, сам же начал забавляться над нами, так что наконец потребовал и музыку для большего веселья» [Андрез, 2003, с. 115]. В алхимическом Делании мертвая материя переживает воскресение, а мистический брак новорожденных (пересозданных) Короля и Королевы непосредственно предшествует созданию Философского Камня.

Василий Валентин отмечает, что Купидон (Амур) везде следует за Венерой и «слепо выпускает стрелу»; через него богиня «проявляет неуклонно» свое действие [Василий Валентин, 2008, с. 147]. Амур-Эрос и есть та сила, энергия, которая исходит из Венеры (порождается ею). Здесь заключается алхимическая тайна мистического Зеленого Луча, испускаемого планетой Венера и преображающего темную материю изначального хаоса. Как образно описывает этот процесс в «Метаморфозах планет» Й. де Монте-Снидерс, Венера «обнажает свою голову, покрывая свое бесчестие и страдание зеленым одеянием» [Монте-Снидерс, 2012, с. 30]. Стрела Купидона при этом и есть тот самый Зеленый Луч.

В повести Андрез только Эрот-Купидон обладает достаточной силой, чтобы соединить Короля и Королеву, а также и всех гостей в

едином мистериальном акте алхимической трансмутации. Так, «маленький и шаловливый Купидон» [Андреэ, 2003, с. 77] послан Их Королевскими Величествами (алхимическими Королем и Королевой после их свадьбы – конъюнкции) к гостям. От Их имени Купидон приносит гостям на свадьбе «некоего питья из золотого кубка [Андреэ, 2003, с. 78]. Золотой кубок в алхимии – чаша с «жидким золотом», обозначающая завершающий этап трансмутации [Канселье, 2002, с. 83]. На протяжении всего пира Купидон насмехается над гостями и особенно над самим Христианом Розенкрейцем: «Вся болтовня, если и была на том пиру, происходила от Купидона, который никак не хотел оставить нас в покое, особливо же меня, и все время проделывал разные кунштюки» [Андреэ, 2003, с. 84]. Насмешничество Купидона раскрывает его как героя-трикстера. За его молодостью скрывается начальный, ранний этап творения, а в его смехе проглядывает изначальная, неупорядоченная космогоническая сила.

В мифе Эрот – одновременно и шаловливый бог любви, сын Венеры (Амур, Купидон), и первоначальная космическая энергия, созидающая мир (Эрос) [Escobedo, 1972, с. 176]. Миф гласит, что изначальный хаос стал преобразовываться в упорядоченную материю (аналог алхимической трансмутации) под воздействием вошедшей в него особой силы. Этой космогонической силой и был Эрос. Греки даже думали, что сам Зевс, создавая мир, превратился в Эрота. Петискус замечает: «В этом первобытном Эросе, как зиждителе мира, видели греки божество, предшествовавшее собою всем остальным божествам и своей деятельностью устроившее порядок и гармонию мира» [Петискус, 1873, с. 229]. Поскольку Эрот-Амур «является всемогущею силой природы, от действия которой укрощаются и сглаживаются дикие порывы борющихся элементов в беспорядочной хаотической массе, и на месте борьбы является взаимодействие начал природы, на месте беспорядка – правильность и гармония» [Петискус, 1873, с. 230], то оказывается понятным значение, которое придавалось этой силе в алхимии. Она также ставила перед собой цель трансмутации несовершенного в совершенное, превращение изначального хаоса в совершенное «философское золото». Роль Эрота-Амура здесь оказывается первостепенной.

Для алхимиков Эрот – «вечный мастер». Фулканелли комментирует это понятие следующим образом: «Эрос – мифологическое олицетворение согласия и любви – в полном смысле слова вечный мастер и владыка Делания» [Фулканелли, 2003, с. 420]. Он – одновременно сила, способная не просто примирить, а соединить противоположности в новое и высокое качество. Он соединяет

---

герметических Короля и Королеву алхимическим браком. Сила Эрота объединяет, прежде всего, человека с Богом, что порождает новое и иное бытие. По этой причине, как замечает Р. Арола, «в любви находится фундамент искусства алхимии» [Arola, 1999, с. 36]. Само слово *AMOR* представлялось в виде аббревиатуры, которая расшифровывалась алхимиками так: «Autor del Mundo, Omnipotente Rey» (Создатель Мира, Всемогущий Король) [Arola, 1999, с. 36]. В древних греческих мифах Амур-Эрос оказывается Космотворцем, Первородным. Он, как пишет Арола, представляет «силу огня, которая есть сила рождения» [Arola, 1999, с. 37], что имеет для алхимиков первостепенное значение. В одном из алхимических трактатов Амур разжигает огонь сердца (страсть), который в свою очередь нагревает атанор – куб для алхимической операции [Arola, 1999, с. 39]. Именно Амур-Эрос должен разжечь «огонь философов».

«Священная свадьба» становится одной из центральных мистерий алхимии. Алхимик обращается к свадебной или сексуальной символике для того, чтобы показать союз противоположностей как возможный в нашем мире процесс. Это оказывается необходимо для возвращения того предвечного единения человека и Бога, которое было утрачено в результате грехопадения. Это воссоединение человека и Бога всегда волновало алхимиков и оно становится темой трактата «Химическая Свадьба». Мистическая свадьба связывается алхимиками с искуплением мира, поскольку именно соединение мужского и женского является средством для обретения гармонии [Дроб, 2013, с. 78, 91]. В этом смысле «брачный чертог» или Дворец Короля и Королевы в «Химической Свадьбе» представляют собой алхимический атанор – место соединения противоположностей и трансмутации материи.

Фулканелли, сам являясь практикующим алхимиком, отмечал, что «герметическая работа отражает, по сути дела, естественное стремление неорганических веществ к совершенной гармонии, их химическое единство и, если так можно выразиться, взаимную любовь» [Фулканелли, 2003, с. 390]. Эротический символизм отчетливо заметен в герметическом искусстве, а алхимические процессы описываются в терминах половой магии и передаются при помощи изображений, близких к порнографии. Так, в алхимической повести Андреэ Купидон предстает как настоящий «эротический террорист»: «То и дело приманивался он между двух возлюбленных, как бы дразня их своим луком. Бывало, что и застывал он на месте, делая вид, будто целится в одного из нас. В общем же был сей

младенец столь дерзок, что не щадил и малых пташек, стаями порхавших по всей зале, но дразнил их как только мог. Юные девицы тоже предавались с ним всяким шалостям, однако при первом же случае уловили его, и уж нелегко было ему от них ускользнуть. Так сие дитя множило кругом радость и забавы» [Андрез, 2003, с. 75]. Это эротическое начало алхимии, по словам Э. Канселье, «пробуждает души *влюбленных в науку*. Именно такой эротизм нам дороже всего в старых трактатах, не несущих никакой ответственности за появление пред нечистыми взорами разрушительных признаков сексуальной одержимости» [Канселье, 2002, с. 41].

Лишь такой Эрос способен не просто объединить противоположности, но породить высшее существо в алхимии – Андрогина, Ребиса. Гермафродит (Ребис) предстает как соединение мужского и женского (Гермес и Афродита, Король и Королева), а единое тело становится мистическим выражением идеи «химической свадьбы» [Atienza, 2001, с. 257]. Алхимический Гермафродит – результат действия Эроса, причем такой силы, что мужское и женское в нем сливаются в двуединство. Этот Андрогин, по словам Майера, рожден «меж двух вершин», от соединения Венеры и Гермеса [Майер, 2004, с. 219], и «от сих двух родителей берет он свое начало» [Майер, 2004, с. 220]. То есть он является «герметическим порождением» Венеры или выведен из меди при помощи «науки Гермеса» (алхимии). Только Мудрец может совершить таинство восхождения на эту «двуглавую гору», «где можно получить награду в виде неувядающего лаврового венка» [Майер, 2004, с. 221], то есть довести таинственный Опус до конца.

Канселье дает точное определение этому явлению: «Андрогинат, вещь в этом мире почти невозможная, ибо у людей свершается только в высших точках их бытия, создается алхимиком в металло-минеральном микрокосме в середине процесса Великого Делания, когда минеральный гермафродит оказывается только ступенью на долгом и опасном пути к полному освобождению» [Канселье, 2002, с. 72]. Минеральный Гермафродит – это алхимическая ртуть (Меркурий). Поскольку ртуть может быть то белой, то красной, считается, что она заключает в себе двойную природу. Отсюда алхимики полагали, что Меркурий – это Гермафродит, совмещающий два пола [Roob, 2006, с. 374].

Василий Валентин писал об этом: «Этот *Меркурий*, при своем освящении, назван *Гермафродитом*, действует везде и добывается в дальнейших похождениях своего счастья. Он дает руководство другим богам к получению блага и добра их потомкам» [Василий Валентин,

---

2008, с. 153]. Будучи совершенным, он делает совершенными и других. Поэтому высшее достижение алхимического Эроса – порождение двуполого Ребиса. Канселье разъясняет: «*Двойная вещь*, то есть *ребис* Великого Делания, коего знак – круг с точкой внутри – хорошо знаком алхимикам, есть также *золото* или *философское золото*» [Канселье, 2002, с. 240]. Этот Андрогин-Ребис и есть Лапис – Камень Философов [Fargas, 2008, с. 30].

Герметический смысл Эроса зашифрован на картине Лоренцо Лотто «Венера и Амур» (1530) [Баттистини, 2007, с. 328]. На ней изображена полулежащая Венера, держащая подвешенный на ленте венок из мирта. Амур, стоящий рядом с богиней, мочится на свою мать, причем струйка урины пролетает через венок. Черные тени, которые отбрасывают фигуры, белая роза и белый платок, а также красный фон прямо указывают на три этапа алхимического делания: *nigredo*, *albedo*, *tubedo*. Амур, пускающий струйку мочи, представляет собой ипостась философского Меркурия. В Словаре Мартинуса Руландуса *Urina Pueogum* – это и есть Меркурий [Rulandus, 2001, с. 263]. В нашем случае Меркурий является как Амур. Эрот предстает как воплощение Гермеса, поскольку в этом смысле моча становится аналогом ртути. «Урина мальчика» является широко распространенным в алхимии наименованием «меркуриальной воды» [Roob, 2006, с. 384]. Это также название Уксуса, который используется для очищения материи [Майер, 2004, с. 105], и универсальный растворитель [Fargas, 2008, с. 141]. В качестве растворителя моча мальчика получает название «Кровь дракона» [Kamala-Jnana, 1961, с. 79]. «Урина неиспорченного мальчика» важна для алхимиков именно тем, что это моча ребенка, не достигшего половой зрелости. Такая урина использовалась в сексуальной магии, особенно в Древнем Египте.

В символизме моча соотносится с семенем. Майер, например, пишет о двух источниках. Один из них горячий, «и он есть урина младенца», второй холодный [Майер, 2004, с. 226]. Это, судя по всему, менструальная кровь Девы. Их соединение оказывается залогом успеха алхимика: из образовавшейся «Философской воды» и получается Камень [Майер, 2004, с. 228]. Также Василий Валентин пишет, что Юнона родила Венеру только после того, как выпила напиток из растения, проваренного в человеческой урине [Василий Валентин, 2008, с. 160]. Иными словами, Венера рождена не от семени бога, а непорочным образом от урины – ее мистического заместителя.

Если «урина неспорченного мальчика» – это заместитель семени, то Амур, мочащийся на свою мать, вступает с ней в сексуальные отношения. При этом осуществляется мистический акт непорочного оплодотворения. М. Баттистини, комментируя этот мотив на картине Лотто, пишет, что такой кровосмесительный союз допускается в алхимии: «В алхимии соитие матери и сына обозначало согласие противоположностей мужского и женского» [Баттистини, 2007, с. 329]. Эту мысль подтверждает и специалист в области оккультной символики Х.Ф. Фернандес-Чека, для которого инцест в алхимии – это символическая попытка соединения с себе подобным и восхищение собственной сущностью [Fernandez-Checa, 1995, с. 218]. В алхимических трактатах можно встретить упоминания о инцестуальных взаимоотношениях между Матерью и Сыном [Эвола, 2010, с. 109]. Пернети замечает: «Адепты утверждают также, что в этом союзе мужа и жены заключается *кровосмешение* отца и дочери, матери и сына, потому что при этой операции тела возвращаются к своей первой материи, состоящей из элементов и начал Природы, которые в ней как бы смешиваются» [Пернети, 2012, с. 152], что и порождает желанную гармонию. В Великом Делании существует принцип, по которому «фиксированное становится летучим». Это означает, что «материя входит в изначальные Воды», растворяясь в них. Это и изображается через соединение Матери и Сына: Сын входит в Мать, Мать поглощает Сына, и Мать вновь порождает Сына преображенным. Специалисты отмечают, что инцест становится прерогативой богов (Осирис и Исида) и монархов (Король и Королева в «Химической Свадьбе»). Алхимики берут самые отвратительные с точки зрения морали и закона сексуальные отношения, чтобы превратить их в символ объединения противоположностей, парадоксально надеясь вернуть этим утраченное совершенство и невинность Золотого века [Дроб, 2013, с. 83]. Такова суть алхимической инцестуальной мистерии.

Алхимический смысл Эроса скрыт и на картине Франца фон Штука «Амур». На ней изображен юный бог любви, держащий в руках щит или герб, поле которого разделено пополам. Левая сторона герба черного цвета, что указывает на начальный этап Делания *nigredo*. Правая половина герба – золотая, что говорит о завершении операции и получении алхимического золота. В центре щита помещено красное сердце, пронзенное стрелой – знак любви. Однако в алхимической традиции сердце соответствует Солнцу [Atienza, 2001, с. 194]. Знаком Солнца является золото, и Солнце приносит золото на землю в виде лучей – золотого дождя в мифе или золотых стрел Амура. Также



---

пламенеющее сердце изображено на колчане Эроса, что воспринимается как явное указание на алхимический атанор. Вокруг сердца на щите изображена змея, кусающая себя за хвост. Это один из главных алхимических символов – уроборус. Уроборус – это знак установления всеединства (андрогинности). Он аналогичен миртовому венку на картине Лотто. Нет ничего парадоксального в идее алхимиков, что только Эрос является силой, способной это всеединство достичь [Kamala-Jnana, 1961, с. 65].

Алхимия в своей обращенности к Эросу открывает путь к преобразению пола и трансмутации материи. Преображенный пол являет себя через образ Андрогина (Гермафродит, Ребис), в котором мужское и женское слиты воедино силой Эроса. Трансмутация же материи совершается благодаря освобожденной космогонической силе Эроса и завершается явлением Философского Камня. При этом оба процесса выступают как единый, поскольку Лапис (Камень) и оказывается Ребисом (Андрогином). Венера, порождающая Амура-Эроса, располагается в начале этого процесса и становится «матерью мистерий трансмутации» или, как говорит Монте-Снидерс, «нашей материей» [Монте-Снидерс, 2012, с. 57].

Так эротический миф в алхимии открывает тайну абсолютного совершенства и преобразования бытия. Через мифы постигаются метафизические глубины алхимии. Алхимия же открывает новые возможности для глубинной интерпретации мифологии. Вместе они представляют собой опыт алхимической мифореставрации текста.

Знание алхимической символики и алхимической интерпретации классической мифологии, как видно из приведенных примеров, полезно и расширяет наше понимание путей развития мировой культуры. Это знание также обогащает наше восприятие художественных текстов и литературных образов. Даже в тех случаях, когда писатель ничего не знал (и не мог знать) об алхимической трактовке мифов, у него можно найти очень схожее восприятие этих мифов. Так, в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» содержатся образы и мотивы из мифа о Деметре и Элевсинского ритуала. Их понимание писателем очень близко к тем интерпретациям, которые эти образы получили в алхимической традиции [Телегин, 2011, с. 269, 273]. Благодаря этому странному только на взгляд профана сходству мы можем проводить прямые параллели между закономерностями художественного восприятия и творчества, с одной стороны, и алхимической символикой – с другой. Такая близость восприятия связана, разумеется, не со знанием писателем

алхимических трактовок, а с общностью духовных процессов трансформации и восхождения души к свету – ее алхимической трансмутации. Таким образом, знание алхимической символики позволяет глубже понять как образы классической мифологии, так и сюжеты многих произведений европейской литературы нового времени.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

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

**Баттистини, М.** Астрология, магия, алхимия в произведениях изобразительного искусства: [справочное издание] / М. Баттистини – М.: Омега, 2007. – 384 с.

**Василий Валентин.** Алхимические трактаты / Василий Валентин – К.: Автограф, 2008. – 592 с.

**Дроб, С.** Каббалистические видения / С. Дроб – М.: Клуб Касталия, 2013. – 316 с.

**Канселье, Э.** Алхимия. Несколько очерков по Герметической символике в Философской Практике / Э. Канселье – М.: Энигма, 2002. – 448 с.

**Майер, М.** Убегающая Аталанта / М. Майер – М.: Энигма, 2004. – 400 с.

**Монте-Снидерс, Й., де.** Метаморфозы планет. Об универсальном лекарстве / Й. де Монте-Снидерс – К.: ИП Береза, 2012. – 256 с.

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

**Пернети, А.-Ж.** Мифы Древнего Египта и Древней Греции / А.-Ж. Пернети – К.: Пор-Рояль, 2006. – 528 с.

**Петискус, А.Г.** Олимп, или греческая и римская мифология в связи с египетской, германской и индийской / А.Г. Петискус – М.: Изд. М.О. Вольфа, 1873. – 502 с.

**Телегин, С.М.** Анатомия мифологического романа. Основы трансцендентальной филологии / С.М. Телегин – Saarbrücken: LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 360 с.

**Фулканелли.** Философские обители и связь герметической символики с сакральным искусством и эзотерикой Великого Делания / Фулканелли – М.: Энигма, 2003. – 624 с.

**Эвола, Ю.** Герметическая традиция / Ю. Эвола – М.: Воронеж: TERRA FOLIATA, 2010. – 288 с.

---

**Arola, R.** Los amores de los dioses. Mitología y alquimia / R. Arola – Barcelona: Alta Fulla, 1999. – 186 p.

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

**Concordancia mito-fisico-cabalo-hermetica.** Barcelona: Obelisco, 2007. – 170 p.

**Escobedo, J.C.** Enciclopedia completa de la mitología / J.C. Escobedo – Barcelona: Ed. De Vecchi, 1972. – 516 p.

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

**Fernandez-Checa, J.F.** Diccionario de Alquimia, Cabala, Simbología / J.F. Fernandez-Checa – Madrid: Trigo, 1995. – 418 p.

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

**Roob, A.** Alchemy & Mysticism / A. Roob – Koln: Taschen, 2006. – 576 p.

**Rulandus, M.** Diccionario de Alquimia / M. Rulandus – Barcelona: Ed. MRA, 2001. – 272 p.