

18+

Виктор Нечипуренко

*ЕДИНОРОГ*  
*алхимия*  
*инициации*



# Виктор Нечипуренко

## Единорог: алхимия инициации

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=73265638](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73265638)*

*ISBN 9785006920408*

### Аннотация

Девять текстов о Единороге – звере, которого нельзя поймать, но можно встретить. Пять притч в духе средневековых bestiариев, философско-алхимический трактат и свидетельство того, кто прошел Великое Делание. Это не стилизация, а мистический текст, использующий средневековые формы как инструмент инициации. Книга об апофатике и алхимии души, о том, как невыразимое касается человека и преобразует его. Для медленного чтения и перечитывания. Не развлекательная литература, а духовная практика.

# Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
Наша с Единорогом книга	20
Комментарий к притче «Наша с Единорогом книга»	25
Чёрный Цветок и Единорог	33
Комментарий к притче «Чёрный Цветок и Единорог»	38
Конец ознакомительного фрагмента.	41

# **Единорог: алхимия инициации**

**Виктор Нечипуренко**

© Виктор Нечипуренко, 2026

ISBN 978-5-0069-2040-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# ПРЕДИСЛОВИЕ

## I. Жанр на границе

Книга, которую вы держите в руках, принадлежит к редкому и почти исчезнувшему жанру – к той средневековой литературе, которая не различала художественное и философское, повествовательное и доктринальное, символическое и буквальное. Это не стилизация под Средневековье и не исторический роман. Это актуальный философский текст, который использует средневековые формы не как декорацию, а как инструмент мышления.

Перед вами девять текстов о Единороге. Пять из них – притчи-сказания (*exempla*), шестой – философский трактат (*tractatus*), седьмой – описание трансмутации Амвросия. *Additamentum* (Дополнение) включает два текста. Вместе они образуют не сборник разрозненных историй, а единую книгу-инициацию, где каждый текст – ступень восхождения, этап духовной алхимии, глава в учении о невидимом.

Средневековый бестиарий никогда не был просто каталогом животных. Это была книга о мире как тексте, написанном Богом, где каждая тварь – буква в божественной азбуке. Лев означал воскресение, пеликан – жертвенную любовь, феникс – бессмертие души. Единорог же занимал особое место: он был зверем, которого никто не видел, но все знали;

существом, которое было одновременно невозможным зоологически и необходимым символически.

Эта книга возвращает единорога из музея геральдики в живое пространство духовного опыта. Но не для того, чтобы доказать его реальность в зоологическом смысле, а чтобы показать: есть вещи, которые реальнее всякой эмпирии, потому что они касаются не внешнего мира, а структуры самого видения.

## **II. Единорог как метод**

Почему именно Единорог? Из всего бестиария – с его драконами и грифонами, василисками и мандрагорами – почему выбран этот зверь?

Потому что Единорог – это существо парадокса. В средневековой традиции он одновременно кроток и свиреп, мал и могуч, пойман и непоиманный. Он приходит к деве, но убегает от охотников. Его рог очищает яд, но сам он не нуждается в очищении. Он символ Христа, но при этом языческий зверь из индийских легенд, просочившийся в христианскую иконографию через «Физиолога».

В этой книге Единорог перестает быть символом Христа, невинности, чистоты и становится методом – способом мышления о невыразимом, о том, что находится на границе языка и молчания, знания и незнания, бытия и события.

Каждая из семи глав предлагает новое определение Еди-

ного, и каждое следующее отменяет предыдущее не потому, что оно ложно, а потому, что истина о Единороге не может быть схвачена одной формулой. Он – Книга без слов, Чёрный цветок, Зеркало, Взгляд, Глубина, и наконец – Вопрос (interrogatio), который мир задает человеку, а человек миру.

### **III. Архитектура цикла**

Первая притча, «Наша с Единорогом книга», вводит фундаментальную тему: невозможность овладения трансцендентным через волю. Переписчик манускриптов обнаруживает пустую книгу и пытается её прочесть с помощью немого мальчика. Единорог является, но уводит мальчика с собой. Герой остается один, с пониманием, что «мы тоже в этой книге, и нас могут прочитать и переписать».

Вторая притча, «Чёрный Цветок и Единорог», разворачивает парадокс культивирования сакрального. Садовник пытается вырастить мистический цветок, однако терпит неудачу до тех пор, пока не отказывается от желания обладания. Единорог здесь – чёрный, инверсия традиционного белого зверя, указание на то, что святость может являться через тьму, через *negatio*.

Третья притча, «Единорог в Зеркале Философов», вводит алхимическую тему медиации. Старец использует зеркало, мальчика и собственный старческий взгляд, чтобы вызвать

Единорога из озера. Встреча происходит, и Единорог оказывается душой ребёнка, умершего насильственной смертью. Это история о том, что Единороги – не изначальные существа, а трансформированные человеческие души, застрявшие между мирами.

Четвертая притча, «Увидеть себя глазами Единорога», – переломная. Здесь происходит радикальная инверсия: не человек смотрит на Единорога, а Единорог смотрит на человека. Монах-переписчик, скептически относящийся к бестиариям, встречается Единорога и видит себя его глазами – видит себя как незавершённый текст, как существо, ищущее себя самого. После этой встречи он перестаёт писать и начинает созерцать.

Пятая притча, «Единорог глубин», переносит действие в город, охваченный чумой. Учёный монах пытается использовать алхимические методы для вызывания Единорога, чтобы очистить отравленную воду. Единорог является не из леса, а из глубины колодца – хтоническое, а не небесное существо. Ритуал прерван вторжением толпы, однако вода всё же очищена. Это история о том, что теургия возможна даже в условиях профанного мира, но требует тишины и терпения.

Шестой текст, «De monosero», – это уже не притча, а tractatus secretus, тайный трактат на латыни, который собирает все предыдущие темы в философскую систему. Здесь Единорог определён не через повествование, а через ряд

точных понятий: *eventus* (событие в душе), *caracitas* (пустота как готовность вместить), *interrogatio* (вопрос), *mutua possessio* (взаимное обладание). Это не описание зверя, а доктрина о природе встречи с трансцендентным.

Седьмой текст, «*De transmutatione Ambrosii*» («О трансмутации Амвросия»), выходит за пределы доктрины и становится *testimonium* – свидетельством того, кто прошёл через само Великое Делание. Это не притча о встрече с Единорогом и не трактат о его природе, а исповедь человека, который перестал быть отдельным от искомого. Брат Амвросий, слушатель в третьей притче, здесь становится действующим лицом собственной трансмутации: он не ищет Единорога через деву или череп философов, а сам входит в хрустальную урну – живую пустоту (*caracitas*), очищенную до абсолютной прозрачности. Встреча происходит не как событие во внешнем мире, а как взаимопроникновение: «Я был внутри Единорога, как Единорог был внутри меня». Текст написан от первого лица и намеренно лишён комментария – потому что он сам есть результат всех предыдущих операций, философский камень не как субстанция, а как преображённое сознание. Это не завершение цикла, а его раскрытие в вечность: Амвросий растворяется в лесу, становясь «белой тенью», которую видят странники, – Единорогом, ищущим тех, кто готов быть найденным.

Два текста, вынесенные в отдельный раздел как *ADDITAMENTUM*, завершают и одновременно преобразу-

ют диалектическое движение цикла, раскрывая скрытую логику встречи с Единорогом через две радикальные инверсии.

Восьмой текст, *De inquisitione inversa* («О перевёрнутой охоте»), переворачивает саму направленность поиска: здесь не человек ищет Единорога, а Единорог охотится на человека. Если Амвросий растворился в искомом, став «белой тенью», то здесь показана обратная сторона этой встречи – то, что происходит с тем, кто готовится быть найденным. Рассказчик, безмянный мальчик-прислужник старухи Агаты, становится свидетелем предельной формы *caracitas*: старуха-алхимичка, антитеза традиционной девственницы, входит в воду болота с яйцом (живым зародышем, противоположностью *cranium philosophorum*) и становится чашей, которую Единорог выпивает до дна. Это прямая полемика с третьей притчей: череп философа назван здесь «мертвечиной, приманивающей мертвецов», а истинная встреча требует не концентрации мёртвого «я», но его абсолютного истощения. Единорог в этом тексте не белый и не золотой – он цвета «мокрого пепла», поглощающий свет, а не излучающий его; его явление описано как *tenebrae lucidae*, светящаяся тьма апофатического богословия. Агата не претерпевает неудачу и не обретает дар – она сознательно отдаёт себя на пожирание, становясь частью рога Единорога, и в её улыбке перед растворением читается финальная истина цикла: *mutua possessio* (взаимообладание) возможно только через самоотречение. Рассказчик, коснувшийся рога, не полу-

чает золотого тела, а становится «раствором», человеком без следов, носящим в себе зуд Единорога. Текст завершается прямым обращением к читателю – не поучением, а предупреждением: «Вся охота – это только подготовка к тому, чтобы быть съеденным».

Девятый текст, *De Scriptura Lucida* («О Светящемся Письме»), выносит встречу с Единорогом за пределы *natura naturata* (сотворённой природы) в пространство *scriptura* – туда, где рождаются сами бестиарии. Если все предшествующие *exempla* разворачиваются в топосах встречи (лес, болото, развалины), то здесь встреча происходит в скриптории, месте, где Единорог существует только как изображение на пергаменте. Брат Лаврентий, переписчик с тридцатилетним стажем, не идёт в лес и не ищет черепа – он остаётся за столом и совершает алхимическую операцию не над веществом, а над чернилами: выливает на пол *nigredo* (чернила с пеплом еретических книг), *albedo* (дождевую воду) и *rubedo* (сок граната), воспроизводя тройственную формулу Великого Делания в акте письма. Из этого пятна поднимается не зверь, а «пустота в форме единорога», рог которого есть вопрос, направленный ввысь. Единорог касается рогом изображения самого себя в бестиарии, и буквы оживают, сползая со страницы: «Ты искал меня в лесу, но я – в тишине между твоими мыслями». Текст содержит прямую критику инструментализации девы: Лаврентий видит в водяном зеркале не своё лицо, а деву из старых сказаний – «не ин-

струмент охоты, а жертву, её слёзы, её страх, её тело, использованное как приманку». Истинный Единорог приходит не к тому, кто использует чистоту другого, а к тому, кто сам становится чистым – не невинным, а освобождённым от воли. Лаврентий, коснувшись рога, не обретает золотого тела и не растворяется; он претерпевает трансформацию письма: каждая буква, которую он выводит после встречи, светится изнутри мягким серебром. Его новый бестиарий содержит только одну строку: «Единорог приходит тогда, когда охотник бросает лук. И становится травой под его копытами». Это метапритча о природе самого цикла: встреча с Единорогом происходит не только в реальности, но и в чтении, когда читатель замолкает «не просто закрыв рот, а умолкнув внутри». Текст завершается не объяснением, а ощущением: «Ты дома. Ты – не ищешь. Ты – найден». *De Scriptura Lucida* – это зеркало для читателя, держащего в руках сам бестиарий: буквы светятся не на пергаменте Лаврентия, а здесь, в этой книге, если смотреть правильно.

Эти два *additamenta* обнажают скрытую логику всего цикла: искатель и искомое меняются местами (*De inquisitione inversa*), а сама встреча переносится из *natura* в *textus* (*De Scriptura Lucida*). Истинное Великое Делание оказывается не обретением философского камня, а согласием быть растворённым в нём – или растворением границы между тем, кто читает бестиарий, и тем, о ком в нём написано.

## IV. Инициатическая структура

Эта книга – не для чтения в обычном смысле. Она предполагает не пассивное восприятие информации, но активное со-участие читателя в процессе. Каждая притча – испытание для понимания, каждый образ – зеркало, в котором читатель может увидеть себя.

В средневековой традиции различали три уровня чтения Писания: *litteralis* (буквальный), *allegoricus* (аллегорический), *anagogicus* (возводящий к высшему). Эта книга требует всех трёх уровней одновременно. На буквальном уровне это истории о встречах с чудесным зверем. На аллегорическом – это притчи о духовном пути, о невозможности овладения сакральным, о кенозисе и апофатике. На анагогическом – это *operationes mentis*, операции ума, которые, будучи правильно исполнены (то есть прочитаны с правильной *intentio*), трансформируют читателя.

Книга построена как алхимический процесс. Пять притч соответствуют пяти стадиям Великого Делания: *nigredo* (почернение, признание незнания), *albedo* (побеление, очищение), *citrinitas* (пожелтение, озарение), *rubedo* (покраснение, завершение), и возвращение к *prima materia*. Шестой текст – это *lapis philosophorum*, философский камень, но не как субстанция, а как знание о самом процессе.

## V. Апофатика и катафатика

Центральный философский метод книги – апофатика, отрицательное богословие. Почти в каждом тексте есть формула «не... а...»: Единорог не зверь, а вопрос; его рог не оружие, а взгляд; он приходит не к охотнику, а к тому, кто готов исчезнуть.

Апофатическая традиция, восходящая к Псевдо-Дионисию Ареопагиту и развитая Мейстером Экхартом, Николаем Кузанским, Григорием Паламой, утверждает: о Боге можно сказать только то, чем Он не является. Всякое позитивное утверждение ограничивает бесконечное, сводит неместимое к понятию. Единорог в этой книге функционирует как Бог в апофатической теологии – он непостижим через определения, но встречаем через отрицание ложных представлений.

Но апофатика здесь не абстрактна. Она воплощена в конкретных образах: пустые страницы книги, которые темнеют при свете; цветок, который исчезает через день после появления; зеркало, в котором не отражение, а проход; взгляд Единорога, в котором нет зрачков, только отражение смотрящего; вода, поднимающаяся из глубины колодца.

## **VI. Средневековье как модус мышления**

Эта книга написана не о Средневековье, но из Средневековья – не хронологического, а топологического. Средневе-

ковье здесь понимается не как историческая эпоха (V—XV века), а как способ мышления, для которого мир прозрачен для смысла, где каждая вещь – знак, каждое событие – притча, каждая встреча – возможность инициации.

Современная литература, начиная с эпохи Просвещения, разделила художественное и философское, нарратив и доктрину, символ и реальность. Средневековая литература не знала этих различий. «Божественная комедия» Данте – одновременно поэма, философский трактат, политический манифест и мистическое видение. «Роман о Розе» – любовная аллегория и алхимический учебник. Жития святых – и биографии, и богословские тексты.

Эта книга возвращается к той недифференцированности, где история и метафизика, образ и понятие, повествование и учение нераздельны. Она не использует средневековые формы как костюм, а мыслит в них, через них, посредством их.

## **VII. Язык как литургия**

Особое внимание следует обратить на язык книги. Он сознательно архаичен, но не в смысле имитации старинных текстов, а в смысле возвращения к той плотности и точности, которая была свойственна средневековым текстам.

Каждое слово здесь несёт вес. Нет украшения, нет избыточности. Проза напряжена до предела, как струна, гото-

вая зазвучать. Метафоры не декоративны, но оперативны – они не украшают мысль, а совершают её.

Латинские термины (*eventus, capacitas, intentio, mutua possessio*) введены не для учёности, а потому что русский (или любой современный) язык не имеет точных эквивалентов для этих философских концептов. Латынь здесь функционирует как язык точности, как *lingua philosophica*, на котором средневековые мыслители формулировали то, что не помещалось в народные языки.

Сами притчи написаны в стиле, близком к *exempla* – назидательным историям, которые проповедники вставляли в свои проповеди для иллюстрации богословских истин. Но здесь *exempla* не иллюстрируют готовую доктрину – они сами порождают её, и доктрина кристаллизуется только в шестом, заключительном тексте.

## **VIII. Читателю**

Эту книгу невозможно читать быстро. Она требует медленного чтения, перечитывания, паузы между текстами. Каждая притча – это мандала для медитации, каждый образ – коан для размышления.

Не пытайтесь «понять» книгу в смысле редукции к однозначному смыслу. У Единорога нет одного значения – он означает всё и ничего, он зеркало, в котором каждый видит своё. Для одного читателя это будет книга о невозможности

овладения истиной, для другого – о кенозисе как пути к Богу, для третьего – об алхимии души, для четвертого – о природе символа и реальности.

Позвольте книге взаимодействовать с вами. Замечайте, на каких образах ваше внимание задерживается, какие фразы возвращаются в память, какие сцены вызывают внутренний резонанс. Это не случайные реакции – это места, где книга касается вашей собственной души, ваших собственных вопросов.

Средневековые мистики говорили: «Священное Писание растёт вместе с читающим» (*Scriptura crescit cum legente*). Эта книга построена по тому же принципу. При первом чтении вы увидите одно, при втором – другое, при третьем – третье. Она неисчерпаема не потому, что нарочито темна, а потому, что касается неисчерпаемого – того места в человеке, где он перестаёт быть собой и становится проводником для Иного.

## **IX. Традиции и переклички**

Эта книга не возникла из пустоты. Она стоит в ряду текстов, которые пытались говорить о невыразимом: от «Ареопагитик» Псевдо-Дионисия до проповедей Мейстера Экхарта, от «Химической свадьбы Христиана Розенкрейца» до «Замка» Кафки, от суфийских притч Аттара и Руми до дзенских коанов, от алхимических трактатов Николая

Фламелья до философских сказок Борхеса.

Но она не имитирует эти традиции – она продолжает их. Это попытка создать актуальный мистический текст, который говорил бы с современным читателем на языке, укоренённом в вечной традиции, но не мёртвом, не музейном.

В этом смысле книга радикально контркультурна. В эпоху, когда литература стала индустрией развлечения, когда чтение редуцировано к потреблению информации, когда символы превратились в бренды, эта книга предлагает вернуться к чтению как духовной практике, к тексту как сакральному пространству, к слову как к таинству.

## **Х. Последнее предупреждение**

В заключительном трактате есть фраза: «*Si quis legerit, ignis sit in manibus eius, non ad comburendum, sed ad calefaciendum cor*» – «Если кто прочтёт, да будет огонь в руках его, не для сожжения, а для согревания сердца».

Это не метафора, а предупреждение. Книги такого рода опасны – не в смысле ереси или аморальности, а в смысле того, что они меняют читателя. Вы не выйдете из этого чтения тем же, кем вошли. Что-то в вас сдвинется, треснет, откроется. Может быть, это будет едва заметный сдвиг, тихое изменение оптики. Может быть, это будет переворот всей системы координат.

Но если вы дочитали до этого места, значит, вы уже ре-

шились. Значит, в вас есть та пустота, та *saracitas*, которая готова вместить Единорога. Значит, вы готовы увидеть себя глазами Иного и не отвести взгляд.

Входите. Книга ждёт вас. Единорог уже здесь.

*Автор предисловия благодарит все библиотеки, скриптории и пещеры, где в тишине ночей переписывались бестиарии, в которых Единорог ждал своего часа, чтобы снова выйти из леса забвения в сад живого слова.*

# Наша с Единорогом книга

Мне довелось однажды увидеть то, что не поддается пересказу, но я попытаюсь, ибо молчание здесь было бы неблагодарностью. Случилось это в монастыре святого Михаила, что на скале над Рейном, где я переписывал манускрипты для аббатства. Было мне тогда двадцать три года, и я считал себя мастером пергамента и чернил, но нищим в деле разума.

В тот день брат-библиотекарь велел мне разобрать старые сундуки из подвала скриптория. Среди пыли и свитков я нашел шкатулку, запертую без замка. Внутри лежала книга, обшитая кожей неизвестного зверя. Открыв ее, я обнаружил, что страницы пусты. Ни буквы, ни узора, ни следа от пера. Только тонкие прожилки на пергаменте, которые просвечивались, когда я поворачивал лист.

В тот вечер я принес книгу в свою келью. Зажег свечу, и тогда увидел: пустые страницы начали темнеть, как будто под ними просачивалась тень. На следующее утро я спросил у брата-библиотекаря, откуда эта шкатулка. Он поморщился и сказал: «Ее привезли из Константинополя, когда я был еще мальчиком. Монах, что принес ее, умер через три дня, не произнеся ни слова. Говорили, он видел Единорога».

Я не поверил. Единорог – это же вымысел для бестиариев, эмблема для гербов. Но той ночью, когда я снова открыл книгу, страницы шевельнулись, как ветер в тростнике, и я

услышал голос. И голос этот сказал: «Чтобы прочесть, нужен не глаз, а рог».

Я понял, что держу в руках *Liber sine verbis*, Книгу без слов, которую упоминал алхимик Мориенус. Ее нельзя прочесть будучи человеком, ибо человек полон слов. Ее может прочесть только тот, кто перестал быть человеком. А посредником должен стать Единорог – не пойманный, а призванный. Не охотой, а чистотой.

Но для этого нужно было найти сердце, что не знает страха. И не девицу – в Бестиарии Гвильма говорится, что девственность тут не в плоти, а в воле. Мне нужен был тот, кто не может солгать. В деревне у подножия скалы жил мальчик Ганс, который родился немым. Его мать говорила, что он видит вещи, которые мы только слышим. Я спустился к ним и предложил: «Дам тебе дров на зиму, если отпустишь мальчика на одну ночь».

Мать долго смотрела на меня, потом кивнула. Ганс шел за мной, не спрашивая, куда. Он никогда ничего не спрашивал – его глаза были вопросом, на который не было ответа.

Мы поднялись на скалу в день, когда Венера сошлась с Марсом в Деве. Я знал, что Единорог приходит не туда, куда его зовут, а туда, где есть пустота, готовая принять его. Мы вошли в разрушенную капеллу, которая стояла в лесу за монастырем. Ее крыша обвалилась, и сквозь нее виднелась луна, неполная, но достаточно яркая, чтобы серебро ее света лилось на камни, как ртуть.

Я велел Гансу сесть на каменный саркофаг, где покоился некий рыцарь, забытый всеми. Мальчик послушался, без всякого страха. Я положил книгу на его колени. Он посмотрел на меня, и я увидел, что его глаза – как два зеркала, в которых отражается то, что я никогда не видел: мое собственное лицо, но без кожи, без слов, без лжи.

Я отошел в тень разрушенной апсиды и стал ждать. Ганс сидел неподвижно, с книгой на коленях. Время текло медленно, и я почувствовал, как внутри меня оживает страх. Не страх смерти, а страх того, что я увижу.

В полночь я услышал шорох. Не треск веток, а шорох, как будто что-то рвется, как ткань. И в проеме разрушенной двери появилось нечто белое.

Возможно, это было сияние Единорога. Я не знаю, как это назвать. Оно вошло, и воздух в капелле стал свежим, и я почувствовал благоухание. Ганс не дрогнул.

Тогда я увидел, что из книги, лежащей на его коленях, начинает исходить не свет, а тьма. Мне показалось, что она имеет форму. Она струилась вверх, как дым, но не рассеивалась. Она собиралась в очертания – не человеческие, не звериные. А в очертания того, что было до Слова.

Единорог – если это был он – подошел к Гансу. Его рог оказался не спиралевидным, а прямой трещиной в воздухе, через которую видно то, что с другой стороны бытия.

Он коснулся книги своим рогом. И в тот момент Ганс открыл рот. И из него вышел не звук, а тишина. Та самая ти-

шина, что имеет голос. И голос этот произнес: «Ты прочел».

Я понял, что Книга без слов не пуста. Она полна того, что не может быть высказано. И Единорог пришел не для того, чтобы показать мне это. Он должен был забрать того, кто может это нести. Ганс встал, и книга упала на камни, и тут же растворилась в них, как соль в воде. Мальчик посмотрел на меня, и я увидел, что он больше не немой. Он просто стал не таким, как все люди.

Единорог повернулся и вышел. Ганс пошел за ним. Я крикнул: «Стой!» – но мой крик был всего лишь словом, а слова здесь не имели власти. Они отскочили от стен разрушенной капеллы и упали к моим ногам, мертвыми, как осенние листья.

Я бросился вслед, но за порогом был только лес, и луна, и тишина. Обычная, пустая тишина, которая не имеет голоса.

На следующее утро я спустился в деревню. Мать Ганса сидела на пороге, и когда она увидела меня одного, она покачала головой. «Я знала, – сказала она. – Он всегда был не мой».

Через год я получил от аббата приказ написать бестиарий. Я сел и написал.

Аббат прочел и спрятал мой бестиарий. Сказал, что это ересь. Но я знал, что это не ересь. Это точное описание того, что я видел.

Иногда, когда луна в Деве, я поднимаюсь ночью в разрушенную капеллу и сажусь на тот же саркофаг. И кладу на ко-

лени пустой пергамент. И жду. Но Единорог не приходит. Потому что я уже не тот, кто ищет.

Иногда я думаю: может, сам Единорог – это тоже книга, только живая. Она ходит по лесу, ища читателя. А мы, глупцы, думаем, что охотимся на него и никак не можем понять, что мы тоже в этой книге, и нас могут прочесть и переписать.

# Комментарий к притче «Наша с Единорогом книга»

Перед нами текст, который маскируется под средневековую ехемпра, но на самом деле представляет собой сложную метафизическую конструкцию, где каждый образ функционирует на нескольких уровнях одновременно. Притча разворачивается как классическое инициатическое повествование, структурно близкое к тому, что Мирча Элиаде называл «схемой посвящения»: выделение из профанного мира, испытание, встреча с сакральным, невозможность возвращения в прежнее состояние.

## Топос скриптория и тема письма

Действие начинается в монастыре святого Михаила «на скале над Рейном» – географическая конкретность здесь обманчива, это скорее символическое пространство, вертикальная ось между земным и небесным. Рейн в средневековой традиции часто ассоциировался с границей между мирами, а святой Михаил – архангел-психопомп, проводник душ и победитель дракона. Уже топоним указывает на лиминальность происходящего.

Герой-переписчик находится в пространстве скриптория, где, как показал Иван Ильич в «В винограднике текста»,

происходила не просто механическая работа, а духовное делание. Переписывание манускриптов в монашеской традиции понималось как *forma orationis*, молитвенная практика. Герой называет себя «мастером пергамента и чернил, но нищим в деле разума» – это классическая формула духовной нищеты, *preparatio ad mysterium*. В алхимической традиции, которую блестяще исследовала Барбара Обрист, первая стадия Делания именуется *nigredo*, «почернение», признание собственного невежества.

## **Liber sine verbis и апофатическое знание**

Обнаружение «Книги без слов» (*Liber sine verbis*) – центральный символический узел притчи. Историческая Книга без слов существовала: алхимический манускрипт XV века, приписываемый Альтусу или «*Mutus Liber*» («Немая Книга»), представлял собой серию символических изображений без текста. Однако здесь мы имеем дело с радикализацией этой идеи – книга не просто без слов, она вообще без знаков, *tabula rasa* в абсолютном смысле.

Это перекликается с апофатической традицией Псевдо-Дионисия Ареопагита и Мейстера Экхарта: истинное знание Бога возможно только через незнание, через отрицание всех предикатов. Умберто Эко в «Искусстве и красоте в средневековой эстетике» показывает, как апофатическое богословие породило эстетику пустоты, белизны, мол-

чания. Пустые страницы книги – это не отсутствие содержания, а переизбыток смысла, который не может быть схвачен дискурсом.

Фраза «Чтобы прочесть, нужен не глаз, а рог» содержит алхимический каламбур. Рог единорога в средневековой традиции обладал способностью очищать отравленную воду – это описано у Хильдегарды Бингенской, Альберта Великого, в «Физиологе». Но здесь рог становится инструментом чтения, органом восприятия невидимого. Это напоминает концепцию «третьего глаза» в визионерской традиции или *augustinus oculus cordis* – око сердца, которым видят то, что недоступно телесному зрению.

## **Единорог как символ и его метаморфозы**

Средневековый единорог – фигура глубоко амбивалентная. Физиолог (II – IV вв.) описывает его как дикого и неукротимого зверя, которого может поймать только дева. Христианская экзегеза превратила единорога в символ Христа, а деву – в Богородицу. Однако, как показала Мари-Луиза фон Франц в работах по алхимической символике, в герметической традиции единорог означает *prima materia*, первоматерию, изначальное единство противоположностей.

В притче единорог «не пойманный, а призванный. Не охотой, а чистотой». Это критически важное различие. Охота на единорога в средневековых гобеленах (цикл «Охота

на единорога» из музея Клойстерс) разворачивается как духовная драма: насилие над божественным, попытка подчинить трансцендентное. Но здесь предлагается иная модель – не захват, а приглашение, не *dominatio*, а *hospitalitas*.

Интересно, что посредником выбран немой мальчик Ганс, а не девица. Текст прямо ссылается на «Бестиарий Гвильма» (вероятно, имеется в виду Guillaume le Clerc de Normandie, автор «Бестиария» XIII века), где говорится, что «девственность тут не в плоти, а в воле». Это очень тонкое богословское различие. Немота Ганса – не физический дефект, а онтологическое состояние. Как писал Майстер Экхарт, «тот, кто хочет услышать Слово Божье, должен быть совершенно безмолвен». Немота – это не отсутствие речи, а присутствие молчания.

## **Алхимия трансмутации**

Описание встречи насыщено алхимической образностью. Венера с Марсом в Деве – классическая *coniunctio oppositorum*, соединение противоположностей. Венера (женское, водное, лунное) и Марс (мужское, огненное, солнечное) в знаке чистоты указывают на момент, когда возможна *transmutatio*. Луна, «неполная, но достаточно яркая», серебро света, льющееся «как ртуть» – все это язык алхимии. Ртуть (*Mercurius*) в герметической традиции – это дух, медиатор между материей и формой.

Разрушенная капелла – важнейший локус. Это не храм в функциональном смысле, а руина, то есть пространство, где профанное (обрушенная крыша) открывается сакральному (небу, луне). Гастон Башляр в «Поэтике пространства» показывает, как разрушение здания делает его более пронизываемым для воображения. Саркофаг забытого рыцаря – это *memoria mortis*, но также и символ смерти его, необходимой для духовного рождения.

### **Рог как разрыв онтологии**

Описание рога единорога поражает своей радикальностью: «не спиралевидным, а прямой трещиной в воздухе, через которую видно то, что с другой стороны бытия». Это не зоологическое описание, а метафизическое. Рог здесь – разлом, *fissure* в структуре реальности. Это напоминает концепцию Жака Деррида о *différance*, зазоре, который конституирует смысл, или идею Мориса Бланшо о литературе как «пространстве смерти», зиянии в языке.

Когда рог касается книги, Ганс «открыл рот. И из него вышел не звук, а тишина. Та самая тишина, что имеет голос». Парадокс озвученного молчания – это мистический *topos*, восходящий к Псевдо-Дионисию: «Божественная тьма – это неприступный свет». Тишина, имеющая голос, – это Логос до распада на слова, Слово как чистая энергия смысла.

## **Жертва и невозможность возвращения**

Уход Ганса с единорогом – классическая структура жертвоприношения. Не в кровавом смысле, а в смысле *separatio*, отделения того, кто прошел инициацию, от мира профанного. Герой кричит «Стой!», но «слова здесь не имели власти». Это важнейший момент: язык оказывается бессильным перед трансцендентным опытом. Слова «отскочили от стен и упали к моим ногам, мертвыми, как осенние листья» – великолепный образ, показывающий материальность и конечность речи.

Мать Ганса говорит: «Он всегда был не мой». Это формула *predestinatio* в инициатическом смысле. Некоторые люди изначально принадлежат иному миру, они временные гости в профанной реальности. Это перекликается с гностической идеей пневматиков, духовных людей, чья родина – в плероме, полноте божественного бытия.

## **Метапоэтика: Единорог как живая книга**

Финальная медитация героя – «может, сам Единорог – это тоже книга, только живая» – переворачивает всю структуру притчи. Если Единорог есть книга, то вопрос «кто читает кого?» становится неразрешимым. Это классический герменевтический круг, описанный Гадамером: мы читаем текст, но и текст читает нас, открывая в нас то, что мы не знали.

Более того: «мы тоже в этой книге, и нас могут прочитать и переписать». Здесь возникает мотив *Liber vitae*, Книги жизни из Апокалипсиса, но радикализированный. Мы не просто записаны в книгу – мы сами текст, подлежащий редактуре. Это очень близко к идеям Хорхе Луиса Борхеса о библиотеке как метафоре вселенной («Вавилонская библиотека») и о людях как знаках в божественном тексте.

## **Инициатическая неудача и апофатическая победа**

Герой пишет бестиарий, который объявляют ересью и прячут. Это важный мотив: истинное знание всегда подозрительно для институциональной власти, потому что оно не вписывается в установленные рамки. Аббат прячет текст не потому, что он ложен, а именно потому, что он истинен, но невыносим.

Герой продолжает приходить в разрушенную капеллу, но Единорог не возвращается: «Потому что я уже не тот, кто ищет». Это парадокс духовного пути, описанный во многих традициях – от дзен-буддизма («если встретишь Будду, убей Будду») до христианской мистики. Когда ты перестаешь искать, ты уже нашел. Но это обретение не дает того, чего ожидал ищущий. Герой не обрел Единорога, но обрел знание о том, что Единорог не может быть обретен – только встречен, в момент, который не подчиняется воле.

Это притча о невозможности инициации через намерен-

ность, о том, что сакральное дается как дар, а не как завоевание. И о том, что текст (включая само написание этого bestiaria) – это не фиксация опыта, а новая форма присутствия отсутствующего.

# Чёрный Цветок и Единорог

Ты спрашиваешь о Единороге? Да, я его видел. Но прежде, чем рассказать, должен предупредить: это не та история, какую слышали при жарком очаге в монастырской трапезной. И не та, что в бестиариях, где зверь чудный, с копытами оленя и хвостом льва. Нет. То, что я видел, было... другим. Но обо всём по порядку.

Меня зовут просто – Садовник. Без имени, без титула. Я ухаживал за Садам Семи Лун в монастыре, какого больше нет на картах. Семь квадратов, семь лун, семь цветов – всё по строгому уставу, привезённому когда-то из Фанте-Ойлер. Каждый квадрат цвёл своей луной: в первом – белый, как пергамент, во втором – жёлтый, как ладан, в третьем – алый, как печать, и так далее. Но в центре, где должен был быть седьмой квадрат, – пустота. Травяной покров, пропитанный тенью, и ни одного цветка. Там должен был расти Чёрный Цветок. Без него весь сад был просто красивой картинкой, а не живым словом.

Я сажал, пересаживал, благословлял семена словом Господним, смоченные святой водой. Тщетно. Корни вяли, не находя земли. Листья желтели, не дожидаясь осени. Я понял: не в моей это власти – заставить произрасти то, что не имеет начала в этом мире. Отчаялся уже почти окончательно, как тот, кто молится в пустой церкви.

И тогда приснился сон.

Старик в рясе из лохмотьев света лежал в открытой гробнице скриптория, разрушенного погодой и временем. В руке его – кость черепная, не большая, детская, на которой вырезано слово, что нельзя ни прочесть, ни не произнести. «Садовник, – говорит он, – Чёрный Цветок не из земли растёт. Он из слова, что было прежде звука. Найди Кость Слова и Ту, что молчит по воле, а не по слабости. Приведи их под седьмую луну в седьмой квадрат. И глаз твой узрит истину. Но помни: желающий удержать – теряет, а желающий потерять – обретает».

Проснулся в холодном поту. Знал, что сон не от дьявола: дьявол не говорит так просто.

Кость Слова... Долго искал по развалинам. Нашёл не в склепе, а на солнцепёке, где когда-то стоял стол переписчика. Мал череп, пастуший, наверное. Височная кость в нём треснула по шву, образовав знак – не крест, а разветвление. В ямке теменной точкой вильнуло слово «Аминь». Не написано, а выросло, как мох. Когда взял в руки – прошёл удар током, только не телесным. Почувствовал: это оно.

Теперь Та, что молчит. Знал я её. Послушница, что пришла в монастырь семь лет назад, дав обет молчания после смерти настоятельницы, которую любила, как мать. Говорила она до того горько и часто, что когда слова кончились – отошла в тишину. Имя её забыли все, звали просто Молчаливая. Ходила тенью, молилась без шёпота, работу свою

делала вполсилы. Я подошёл к ней в саду, где она полола четвёртый квадрат. Сказал коротко: «Нужна твоя тишина. И твои колени».

Она взглянула. Глаза – два озера, в которых утопили звук. Кивнула. Не спросила зачем. Знала, что вопрос – это уже не молчание.

Дождались седьмой луны. Полная луна в седьмом месяце – это когда свет становится плотью, а плоть – светом. Старые говорят: в такую ночь Бог ходит по саду впереди Адама. Мы вошли в седьмой квадрат. Там росла одна яблоня, дикая, без плодов. Ветви её переплетались, как пальцы молящегося.

Молчаливая села под яблоней. Я дал ей Кость Слова – череп пастуший. Она положила на колени, и кость села, как птица на насест. Я отошёл за ветвь, скрылся в тени, где свет луны не достаёт. И стал ждать. Сердце билось: не в груди, а где-то в горле, приглушая дыхание.

Полночь. Не успел я и молитву «Отче наш» дочитать до «аминь», как яблоня вздрогнула. Не ветром – ветра не было. Дрожью. И из-под корней, словно из-под ткани мира, выросло существо. Так мне показалось, но это сама ткань сомкнулась, образовав форму.

Единорог был чёрным. Не цвета сажи или смолы. Чёрным, как то, что есть перед рождением света. Его рог – не крученый, как на миниатюрах, а прямой, как луч. Когда он шагнул – трава негнулась под копытами. Он шёл по воздуху, выше земли. И в нём был тот цветок, что я пытался выра-

тить. Он не был носителем – он был смыслом.

Подойдя к Молчаливой, Единорог опустил голову. Рог его коснулся не Кости Слова, а лба девушки. Прямо в темя, где сошёлся шов. И тут... кость на коленях её перестала быть костью. Она стала стеклянной, прозрачной, и внутри неё зажёгся огонь. Не золотой, как у алхимиков, а белый, как первый день. И огонь этот – не горел, а писал. Буквы, слова, целые предложения, которые не существовали ещё в языке. Они выходили из кости, вились вокруг рога Единорога, и исчезали в груди Молчаливой. Она не плакала. Лицо её было спокойно, как у спящего ребёнка.

Я, глупец, подумал: вот оно, Чёрный Цветок, он дарует слово! И я, Садовник, возьму его, посажу в седьмой квадрат, и сад зацветет по-настоящему. Я вышел из тени. Сделал шаг. Хрустнул сухой сучок. Звук – крошечный, но в тишине, где молчание само по себе было словом, он прозвучал как труба Страшного суда.

Единорог поднял голову. Глаза его... в них не было гнева. Была печаль. Глубокая, как степной колодец. Он посмотрел на меня, и я понял: я не зритель. Я – препятствие. Я – желание, отделяющее сущее от Бытия.

Он сделал шаг назад. Его рог вынулся из темени Молчаливой. Кость на коленях треснула, превратившись в пепел. Но пепел этот не упал на землю. Он взлетел, закружился вихрем, и каждая частица стала словом «аминь». Сотни, тысячи «аминь», разлетающихся в лунную ночь, как мотыльки.

Единорог исчез. Не убежал, не растворился. Он просто перестал быть нужным. Молчаливая сидела, глаза её были открыты, и она смотрела на меня. И вдруг она заговорила. Голос у неё был сиплый, как у впервые говорящей: «Ты хотел цветок для сада. А цветок хотел тишину для себя. Он нашёл её во мне. Теперь он внутри. И я больше не Молчаливая. И не говорящая. Я – сказанное».

Она встала и ушла. Ушла за ворота монастыря, в мир, который, может, и ждал её слова. Я остался в седьмом квадрате. Яблоня завяла наутро. Но через год, когда я уже забыл надежду, в том месте, где сидела она, вырос один-единственный цветок. Чёрный. С четырьмя лепестками, как у креста. Я не тронул его. Он исчез через день, но запах его – запах молчания, ставшего плотью – остался в саду навсегда.

Теперь ты спрашиваешь: зачем тебе эта история? Да затем, что Единорог – не зверь. Он – воплощённый вопрос. Ищешь ты его, и он ищет тебя. И находит не того, кто хочет увидеть, а того, кто готов исчезнуть. Вот в чём вся мудрость. Цветок мой сад не украсил. Однако сад стал садом. А я – садовником. И больше ничего не ищу.

## Комментарий к притче «Чёрный Цветок и Единорог»

Вторая притча цикла разворачивает тему, заявленную в первой, но со смещением акцента: если первый текст говорил о невозможности схватить сакральное через волю, то здесь речь идет о парадоксе культивирования трансцендентного. Садовник – не созерцатель, как переписчик из первой притчи, а делатель, человек практики. И именно эта установка на производство, на активное действие становится главным препятствием на пути к обретению искомого.

### **Hortus conclusus и алхимия семеричности**

Сад Семи Лун – это сразу несколько традиций, наложенных друг на друга. Прежде всего, это *hortus conclusus*, затворенный сад из Песни Песней (4:12): «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник». В христианской экзегезе, которую разрабатывали от Оригена до Бернарда Клервоского, этот образ означал девственность Марии, но также и душу, готовую к мистическому браку с Логосом.

Однако здесь сад организован по принципу семеричности, что отсылает к алхимической традиции. Семь металлов, семь планет, семь стадий Великого Делания – это

структурная матрица герметической космологии, описанная в «Изумрудной скрижали» Гермеса Трисмегиста и развернутая в трактатах Псевдо-Луллия, Николая Фламеля, Михаила Майера. Каждый квадрат сада соответствует одной из лун, то есть одному из этапов трансмутации материи.

Упоминание монастыря «из Фанте-Ойлер» (возможно, искаженное *Fonte Avellana* или фантазийный топоним) создает эффект исторической достоверности, характерный для средневековых *exempla*. Однако важнее сама структура: шесть цветущих квадратов и один пустой в центре. Это классическая мандала с пустым центром, что в тибетской традиции означает *śūnyatā*, пустоту как полноту потенциальности. Анри Корбен в своих исследованиях суфийской метафизики показал, что в исламской мистике центр сада – это не место, а состояние, не локус, а модус бытия.

## **Черный цветок: *nigredo* и *coincidentia oppositorum***

Чёрный Цветок – образ необычайно емкий и парадоксальный. В европейской символической традиции чёрный цветок практически не встречается (за редкими исключениями – черная роза в некоторых масонских и розенкрейцеровских текстах). Чернота в христианской иконографии амбивалентна: это и цвет траура, смерти, греха, но также и цвет плодородной земли, тайны, божественной непостижимости.

В алхимии черный цвет – это *nigredo*, первая стадия Де-

лания, putrefactio, гниение и смерть материи, необходимые для последующего возрождения. Карл Густав Юнг в «Психологии и алхимии» интерпретировал nigredo как депрессию, столкновение с тенью, нисхождение в бессознательное. Но это не конец пути, а его начало. Без nigredo невозможны albedo (побеление) и rubedo (покраснение), завершающие стадии.

Однако Чёрный Цветок здесь – не начало процесса, а его завершение. Он должен расти в седьмом, центральном квадрате, то есть в точке, где всё сходится. Это напоминает концепцию Николая Кузанского о coincidentia oppositorum, совпадении противоположностей в Боге. Черное и цветущее – оксюморон, указывающий на то, что искомое находится за пределами обычных категорий. Это то, что Мейстер Экхарт называл «божественной тьмой» или «сверхсущностной пустотой».

## **Кость Слова: материализация Логоса**

Образ «Кости Слова» – один из самых загадочных и мощных в притче. Кость – это остаток после разложения плоти, то, что остается, когда жизнь ушла. В библейской традиции кости – это скелет народа, его структура (видение Иезекииля о сухих костях, 37:1—14). В алхимии кости (ossa) – это carum mortuum, «мертвая голова», остаток после дистилляции.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.