

DIANA OBOLEŃSKA

Uniwersytet Gdański, Polska

diana.obolenska@ug.edu.pl

## Восприятие космоса. Что такое имагинация или алхимический код в *Русских ночах* Владимира Одоевского

Несясь вправо по извилинам мозгового полушария и пересекая поле чувственных восприятий, память сталкивается с воображением. Результат такого столкновения может быть разнообразным. Категория воздействия зависит от персональных склонностей индивида и качества скопленного в голове материала. Содействие воображения с объемом чувственных восприятий неуклонно, вопрос лишь в том, какого рода является этот объем? Философско-мистический идеализм романа *Русские ночи* предполагает категорию творческого воображения, нередко определяемого понятием имагинации.

*Русские ночи*, опубликованные в 1844 году, стали результатом философских поисков Владимира Одоевского и объединили два этапа творческой идеи автора<sup>1</sup>. Характерный принцип построения «книги жизни»<sup>2</sup> — девять ночей-«диалогов» и улавливаемая смысловая кодировка предполагают возможное употребление своеобразной дешифрации в объеме философско-эзотерического кода.

Главный герой романа и *alter ego* писателя Фауст говорит о себе: «[...] я не идеалист и не мистик: я эпикуреец, потому что ишу, где находится наибольшая сумма наслаждений для человека»<sup>3</sup>. Маска эпикурейца вместительнее, чем размытое неточностью установленных теоретических ра-

---

<sup>1</sup> См.: П. Сакулин, *Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель*, Москва 1913.

<sup>2</sup> Так определил эту книгу сам В.Ф. Одоевский.

<sup>3</sup> В.Ф. Одоевский, *Русские ночи*, Ленинград 1975, с. 100. Все последующие цитаты будут воспроизводиться по этому изданию с указанием в скобках страниц.

мок мистическое или идеалистическое определение возможной перцепции внешнего и внутреннего объема. Хотя сам Одоевский в комментариях к тексту определяет Фауста как мистика<sup>4</sup>, его взгляд на действительность выбегает гораздо дальше чем интимное восприятие данной свыше духовной картины. Упомянутый философско-мистический идеализм, то есть основа идейного конструирования сюжетного плана *Русских ночей*, проявляется в тактических сопоставлениях форм определения высшей сущности. Предложенная Одоевским проекция «иной» реальности охватывает структуру онтологической действительности, растянутой до границы творческого воображения, подразумевая переход в логическую конструкцию высшего порядка. Именно системность философского разряда, по словам Василия Зеньковского, вырабатывается Одоевским в объеме литературной логики:

Ныне Одоевский исходит из того, что «в человеке слиты три стихии — верующая, познающая и эстетическая», — поэтому в основу философии должны быть положены не только наука, но и религия и искусство. В целостном соединении их и заключается содержание культуры, а их развитие образует смысл истории<sup>5</sup>.

Тяжесть культурного феномена как идеалистическая зависимость человека и природы снесена в романе за счет высшего духовного прозрения, основополагающего результаты творческой имажинации. Греховная основа онтологического бытия — идея, воспринятая Одоевским за Сен-Мартеном<sup>6</sup> — понижается за счет воспроизведенной иерархичности действующих элементов-степеней, которые в данном конкретном случае могут иметь алхимический наклон интерпретации. Разряжение смысловых токов, как конструктивных столкновений между дебатирующими героями девяти ночей, возможно благодаря именно эпикуреизму Фауста. Так Одоевским проектируется основная динамика сенсуальных пластов романа, а их зависимость между собой, позволяет определить коренные точки напряжения «творимой мысли».

Философско-мистическая система, разработанная Одоевским, конструирующая основную идею романа, осложнена разнообразностью используемых смысловых элементов. Эзотерическая система упомянутого выше мыслителя и мистика Сен-Мартена, взгляды которого имели очевидное влияние на русское масонство XVIII в. в действительности была воспринята адептами не как самостоятельный элемент, а как дополнительная проекция уже действующих недогматических систем. Уместно здесь вспо-

<sup>4</sup> «Вместо Фалеса, Платона и проч. на сцену явились современные тогда типы: кондиллькист, шеллингианец и, наконец, мистик (Фауст), все трое — в *струе русского духа*; последний (Фауст) подсмеивается над тем и другим направлением, но и сам не высказывает своего решения, может быть, потому, что оно для него так же не существует, как для других, — но который удовлетворяется символизмом; впрочем, к Фаусту я обращаюсь впоследствии». В.Ф. Одоевский, *Примечание к «Русским ночам»*, [в:] его же, *Русские ночи...*, с. 191.

<sup>5</sup> В. Зеньковский, *История русской философии*, Москва 2001, с. 143.

<sup>6</sup> См.: Б. Леман, *Сен-Мартен. Неизвестный философ*, Москва 2005.

мнить, прежде всего, о «кружке» Николая Новикова и Ивана Шварца (Johann Georg Schwarz), приобщенного к розенкрейцерской версии инициатической структуры, исходящей из колыбели герметической мысли и употребляющей специфику символов алхимической системы, действующей при построении высшей реальности, понимаемой как человеческая проекция творящего Слова — Логоса/Поймандр. Итак, Михаил Лонгинов пишет:

Такое влияние на первоначальное Франк-Масонство имели преимущественно мистические учения Теософов и Алхимиков, которые с одной стороны по происхождению своему относятся к глубокой древности, а с другой — сливаются с Франк-Масонством. Произведя в нем в последствии множество подразделений и оттенков, учения эти служат для каждой масонской системы звеном, посредством которого она связывает свое существование с преданиями о древних таинствах [...]<sup>7</sup>.

Таким образом, инициатическая система русского мартинизма<sup>8</sup> соединяла учение Сен-Мартена о первородном грехе<sup>9</sup>, вошедшем в человека, а через него и в природу, с последующей проекцией очищения (также в дословном смысле) в русле алхимического Магистерия. Именно на этот источник (как известно не чуждый писателю<sup>10</sup>) творческой мысли Одоевского и указывает Зеньковский, когда пишет:

Одоевский в начале 30-х годов погружается целиком в изучение мистической литературы — Арндта, Эккартсгаузена, С. Мартена, Пордеджа, Баадера [...]. Новые построения и идеи, созревшие в это время у Одоевского, вылились в статьи, озаглавленные *Психологические заметки*, и в книгу под названием *Русские ночи*<sup>11</sup>.

*Русские ночи* построены по принципу системы своеобразных ответов Фауста на поставленные его товарищами вопросы — проблемы. Затронутые темы выстраивают смысловую конструкцию основных элементов инициатической системы: божественность человека (герметический Поймандр), греховное падение и его результат — соотнесение земли и космоса (Сен-Мартен, алхимические проекции), преображение (схема для реализации), цель преображения — возвращение (имагинация/воображение). Характерно, что контекст повышающий значимость одного из выбранных элементов инициатической системы всегда связан у Одоевского с раскрытием последующего этапа в той же обусловленной перспективе.

<sup>7</sup> М.Н. Лонгинов, *Новиков и московские мартинисты*, Москва 1867, с. 49.

<sup>8</sup> «Стремление к тому, чтобы проникнуть в таинства мистики, несомненно, усилилось в это время, когда в Петербурге была получена вышедшая в 1775 году книга Сен-Мартена *О заблуждениях и истине*. Елагин говорит, что чтение ее сделалось „общим всех читающих упражнением“ [...]». Там же, с. 104.

<sup>9</sup> «Иначе говоря, зависимость от природы, в какую впал человек после грехопадения, есть источник его дальнейшей порчи». В. Зеньковский, *История русской философии...*, с. 144.

<sup>10</sup> См.: П. Сакулин, *Из истории русского идеализма...*

<sup>11</sup> Там же, с. 143.

Главная задача Фауста — построение восприятия онтологической действительности на основе полной взаимосвязи той же с контекстом внедрения в нее сверхъестественности — то есть, общая структура бытия, взятая в рамки вездесущей духовности. Зеньковский: «[...] Одоевский впервые в русской философии высказывает столь частую в дальнейшем мысль о „целостности» в человеке, как идеальной задаче внутренней работы»<sup>12</sup>. Возможно именно поэтому Фауст неоднократно прибегает к алхимическим суждениям, проектирующим отождествление духовного элемента и физической материальности — Философский Камень — божественная сущность в физическом корпусе (аналогия св. Грааля). В общей идейной материи *Русских ночей* проявляется также основной элемент построения высшей действительности, выделенный Одоевским как творческий принцип — категория Логоса. Уже во вторую ночь Фауст произносит слова, отражающие основную мысль:

Вы хотите, чтобы вас научили истине? — Знаете ли великую тайну: истина не передается! Исследуйте прежде: что такое значит говорить? Я, по крайней мере, убежден, что говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово [...]<sup>13</sup>.

Действие — возбуждение на категорию — слово предстает как основной элемент в трех объемах смыслового контекста: как категория творчества, как действие космического порядка (имагинация) и, наконец, как *Logos — graphe*, то есть предложенный читателю текст романа. На первый взгляд категория творчества и *Logos — graphe*<sup>14</sup>, кажется, выходят далеко вперед перед понятием имагинации, что никак не позиционирует сказанное к концепции творения в духе. Наоборот, творческое калибрование обостряет картину. Зарожденное во вдохновении слово разрушает мертвое спокойствие *Logos — graphe* и врывается в сознание читателя. Именно поэтому все девять ночей являются в большинстве своем рассказом Фауста. Порождаемые им тени героев неизменно стремятся к самораскрытию через слово *sensu largo*, то есть как творимый элемент. Именно поэтому слова Бетховена (ночь шестая) звучат не как отчаяние, а как непрерывающаяся мука сладкого рождения звуков: «Зарождать в голове своей творческое произведение и ежечасно умирать в муках рождения!.. Смерть души! — как страшна, как жива эта смерть!» (с. 82). Творческая проекция отображает здесь чувствительное восприятие высшей действительности, воспроизведенное в слове или звуке. Героями поочередных ночей становятся известные и неизвестные творческие личности. Перенесение чувства в слово является задачей

<sup>12</sup> Там же, с. 145.

<sup>13</sup> Примечания, данные в романе к этому фрагменту, указывают на мистика Джона Поредджа, ученика Якова Беме, с. 14.

<sup>14</sup> Платоновское воспроизведение категории *Logos — graphe* рассматривает Ц. Водзински. См.: C. Wodziński, *Logo nieśmiertelności. Przypisy Platona do Sokratesa*, Gdańsk 2008.

Фауста. Сенсорная проекция размывается за пределами *Logos* — *graphie*, понимаемого как категория разумного созерцания, перенесенного в перспективу графической формы: мыслеформы — слова или картины. Таким образом, категория творческого возобновления высшей действительности скрыта именно в реально данных словесных формах, ограничивающих подсознательное воздействие на читателя, что было характерно в дальнейшем для русского символизма. Андрей Белый писал:

Слово создает новый, третий мир — мир звуковых символов, посредством которого освещаются тайны вне меня положенного мира, как и тайны мира, внутри меня заключенные; мир внешний проливается в мою душу; мир внутренний проливается из меня в зори, в шум деревьев; в слове, и только в слове, воссоздаю я для себя окружающее меня извне и изнутри, ибо я — *слово*, и только *слово*<sup>15</sup>.

Итак, слово является определенной строительной единицей, формирующей построение онтологической и метафизической реальности. Облеченные в слово чувства и интуитивное восприятие окружающего составляют то всеединство проекции, к которой стремится Фауст-Одоевский. Автор *Русских ночей* опирается здесь на принцип инстинктуального познания, становящего основу философской системы писателя. Первобытный человек, по словам Одоевского, обладал своеобразным инстинктом восприятия, влияющим как на функцию познания, так и на биологический контекст существования индивида. Инстинктуальная сила была однако подвластна деструктивному воздействию культуры, в результате чего современный человек потерял возможность непосредственного, чувственного контакта с высшей действительностью<sup>16</sup>. Воспринятая Одоевским и переведенная в философскую форму эзотерическая концепция о современном пути соединения разорванного непосредственного контакта с высшей сущностью предлагала также развязку конфликта — соединение интуиции и разума. Целостность познания — вот идея Фауста, в которой интуитивность восприятия скрыта в недрах духовной жизни человека, а реальная проекция возможна посредством разума. Итак, в рассказе Фауста Иоганн Альбрехт, органичный мастер, произносит следующие слова: «Этих таинств не откроете молотком и пилюю: они далеко, далеко в душе человека, как в закрытом сосуде; бог выводит их в мир, они принимают тело и образ не по воле человека, но по воле божией» (с. 117).

Заданная форма восприятия раскрывается также в системе алхимических символов. Закрытый сосуд (реторта) содержащий результаты чувствительной или имажинационной проекции (мысленного гомункула), раскрывается в печи (атаноре), подогреваемой категорией «самосведения» (философским огнем). Итак, идея метаязыка и в частности алхимических

<sup>15</sup> А. Белый, *Магия слов*, [в:] *Критика русского символизма*, сост., вступ. статья, прамбулы и прим. Н.А. Богомолов, т. 2, Москва 2002, с. 174.

<sup>16</sup> См.: В. Зеньковский, *История русской философии...*

метафор, стала тем информационным принципом, который Одоевский неоднократно вводит в текст (непосредственно и посредственно). Фауст убеждает товарищей:

Кто будет иметь терпение прочесть творения алхимиков, тот легко убедится в истине этого странного с первого раза утверждения; все нынешние химические знания находятся не только в Алберте Великом, Рогере Баконе, Раймонде Луллии, Василии Валентине, Парацельзии и в других чудных людях сего разряда, но эти знания были столько разработаны, что встречаются и в алхимиках меньшей величины (с. 159).

Для Фауста (Одоевского) алхимия актуальна по принципу ее всесторонности в восприятии бытия. Средневековая западная алхимия устанавливала связь между восприятием и воспроизведением, то есть соединяла человеческое и божественное, результатом чего являлся Философский Камень, имеющий сверхъестественные свойства. Алхимик трансформировал реальность по образу божьему. Вадим Рабинович пишет:

Золото — лишь повод для космос-созидающих построений; практика же алхимиков в некотором роде квазипрактика. Наипервейшей вещью была картина герметического мира, и только потом картинка мирка металлических превращений. Хотя первое — всенеменно в форме и в терминах второго<sup>17</sup>.

По своему существу средневековая алхимия давала ту форму созидания реальной действительности, которая отпала в бесконечных последующих оккультных трансформациях Великого Искусства. Алхимическое дело средних веков осуществляло идею трансформации не только духовного элемента, но и его материального эквивалента. Посвящение алхимика в высшую реальность не только вело к духовной «трансмутации» того же, но и предполагало преобразование онтологической основы бытия. Последовательность была неизменна: имагинация (божественное вдохновение) — трансмутация (посвящение) — Философский Камень (новая реальность). Все то, что появилось в Ренессансе и последующих веках вело к разъединению духовной и материальной трансформации в алхимии. С одной стороны метафорическая образность алхимических словесных приемов, великолепно воскресающих герметический смысловой состав, оказалась пригодной для использования в размножающихся тайных братствах и орденах. В этом случае алхимия разбавлялась всевозможными посвячительными системами. С другой стороны *Auri sacra fames* порождало бесконечное число спагириков и нередко просто шарлатанов.

Фауста интересует смысловая вместительность алхимической проекции. Для самого автора *Русских ночей* символическое получение Философского Камня означало преодоление изначальной греховности природы и человека (Сен-Мартена), так как трансформировалась онтологическая действительность. В девятую ночь Фауст констатирует:

<sup>17</sup> В. Рабинович, *Алхимия*, Санкт-Петербург 2012, с. 400.

Следовательно, изучение не должно состоять в логическом построении тех или других знаний (это роскошь, пособие для памяти — не более, если еще пособие); оно должно состоять в постоянном *интегрировании* духа, в возвышении его, — другими словами, в увеличении его самобытной деятельности. Вопрос в том, до какой степени и каким образом возможно это возвышение, каким образом оно может проливать свет на все неизмеримое царство знания, — этот вопрос важен [...]. Так, например, для меня совершенно ясно [...], что эта деятельность может быть возбуждена, между прочим, путем *эстетическим*, т. е. «посредством непонятого начала, как говорит Шеллинг, которое невольно, и даже против воли, соединяет предметы с познанием» (с. 137–138).

«Непонятое начало» — активация самосведения или имагинации через тeneвую сторону познания (падение в греховность) путем эстетической доминанции (творчества) ведет к окончательной цели — преобразования личности. Романтический идеализм углубляется Одоевским, здесь творческая инициация не только сопряжена с природным элементом, но становится независимой проектирующей силой. Герметическая перцепция сущего вводила двойной эквивалент в отраженной действительности — природе. Онтологическая реальность была оснащена продуктивным размножением материальных единиц. Нисхождение в нее божественного человека наполняло репродукцию духовной личиной, благодаря чему зеркальное отражение могло сотворить низшую действительность как вторичный творческий акт. За Шеллингом его необходимо назвать эстетическим<sup>18</sup>. Тут и определяется поворот к категории имагинации, то есть творения духом — божественный *mimesis*.

Имагинации как терминологического понятия в романе нет, но образное определение того же повторяется неоднократно. Итак, в рассказе *Насмешка мертвеца* молодая героиня попадает в состояние полуяви:

[...] всякое сильное движение души, происходящее от гнева, от болезни (от испуга), от горестного воспоминания, всякое такое движение действует непосредственно на сердце; сердце в свою очередь действует на мозговые нервы, которые, соединяясь с наружными чувствами, нарушают их гармонию; тогда человек приходит в такое-то полусонное состояние и видит особенный мир, в котором одна половина предметов принадлежит к действительному миру, а другая к миру, находящемуся внутри человека (с. 52).

Скрыты здесь основные принципы имагинации, как творческой духовной проекции. Формирующийся в ней контекст творческого акта проясняется в содействии человеческого и космического элемента, названного Парацельсом *Astrum Gestirn* — то есть Космической Души. Образованные разумом (при содействии высшего Разума/Логоса/Поймандра) в астральной перспективе во время сна или видения образы и картины переходили в дей-

<sup>18</sup> Фауст конкретизирует: «Он [Шеллинг — прим. Д.О.] отличил безусловное, самобытное, свободное самовоззрение души — от того воззрения души, которое подчиняется, например, математическим, уже построенным фигурам; он признал основу всей философии — во внутреннем чувстве, он назвал первым знанием — знание того акта нашей души, когда она обращается на самую себя [...]». В. Одоевский, *Русские ночи...*, с. 136.

ствительность онтологического существования путем преобразования их же в объект мысленной перспективы. Чтобы духовное видение назвать имагинацией, необходимо исполнение двух условий. Во-первых, заданная картина появляется в воображении имагинирующего при его участии в образовании той же, то есть в отличие от мистического видения<sup>19</sup>, в котором заданная картина появляется как полная данная свыше проекция. Во-вторых, результат имагинации проступает в реальной действительности, иначе созданный образ оживает. В различии проявления второго условия заключается разновидность имагинации. Алхимическая имагинация, раскрывающая смысл трансмутации, вела к получению Философского Камня. Творческая имагинация проектировала в дальнейшем высшие духовные перспективы (поэзия). Эзотерическая имагинация устанавливала инициатический контекст произведения (творчество Вильяма Блейка, Новалиса и т.д.).

Кажется возможным определение имагинации в *Русских ночах* как имагинации именно алхимической, но не по терминологии, а по сущности, то есть по полученному результату. Неотъемлемым контекстом соучастия в высшей реальности становится категория самосведения, которая неоднократно появляется в тексте:

Все, что тревожит душу человека, одаренного сильною деятельностью: ненасытная жажда познаний, стремление действовать, потрясать сердца силою слова, оставить по себе резкую бразду в умах человеческих, — в возвышенном чувстве, как в жарких объятиях, обхватить и природу, и человека, — все это запылало в голове моей; передо мной раскрылась бездна любви и человеческого самосведения (с. 43).

Самосведение — разумный элемент, поскольку происходит из головы, что и подчеркнуто в процитированном фрагменте. Именно оно определяет категорию творческого соучастия в высшей действительности. Спагирик производит алхимические формулы без участия имагинации, оттого результат такой работы обычно нейтрален (в лучшем случае будут открыты новые химические элементы). Алхимик благодаря имагинации открывает тайный код трансмутации и получает Философский Камень. Алхимические трактаты переполнены описаниями сонных видений, прозрений, вдохновений, в которых адепт приобретает необходимую информацию в закодированной форме. Картины, которые видит, произвел его творческий дух в соучастии с высшей действительностью. Последующая дешифрация благодаря духовной трансформации самого алхимика это также категория творческого акта. Итак, имагинация становится залогом получения Философского Камня, который кроме алхимика не возобновляет духовной проекции в реципиенте. Иначе дело обстоит, если возьмем во внимание творчество таких романтиков как Блейк или Новалис, а также впоследствии русских символистов Александра Блока, Белого и др. Здесь эзотерическая имагинация является не Философским Камнем, то есть полученным результатом, а возобновляю-

<sup>19</sup> Используется терминология Уильяма Джеймса. См.: У. Джеймс, *Многообразие религиозного опыта*, под общ. ред. П.С. Гуревича, С.Я. Левит, Москва 1993.



щимся действием. Скрытая в символическом пласте произведения имагинация действует на читателя (сознательно или интуитивно).

Ночь третья, возможно, подтверждает поставленный тезис об алхимической версии имагинации в *Русских ночах*. В эту ночь Фауст читает рукопись под названием *Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi (Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези)*. Великий архитектор пал жертвой собственного «Философского Камня» — удивительных архитектурных проектов, которые никогда не были осуществлены. Имагинация породившая творческую деятельность Пиранези, оставила его в своих объятиях. Императоры и короли, к которым обращался архитектор, не оценили проектов, и теперь они живут в воображении и преследуют бедного старика. Заветное вещество получено, но ведь золото в алхимической действительности должно было быть, прежде всего, духовным: чтобы получить золото надо иметь золото — утверждали алхимики. Золотом в случае Пиранези оказался творческий акт — имагинация, породившая чудные архитектурные картины. Но Философский Камень не произвел трансмутации, поскольку не был осмыслен «получателями», остался божественной личиной лишь в душе самого алхимика — архитектора. Целостность познания не осуществилась из-за недостатка соответствующих элементов. Пример Пиранези это пример причинности без результата.

Итак, идея полноты восприятия онтологической и метафизической проекции раскрыта в тексте благодаря определенным принципам построения семантического поля, опирающегося как на основах философско-мистического идеализма, так и на непосредственных кодовых звеньях эзотерических концепций (алхимия, Сен-Мартен). Чувствительное восприятие сущего, посредством инстинктуальной силы, дополнено Одоевским алхимической проекцией имагинации (разумной творческой категорией), понимаемой как результат содействия реального и духовного.

## The sense of space, or what the imagination is. Alchemical code in the novel *The Russian Nights* by V. Odoevsky

### Summary

The novel *The Russian Nights* (1844) proved to be a kind of philosophical and pictorial manifesto of Vladimir Odoevsky. The idea of ‘totality’ (целостность), conceived as a structure of internal and external world at the same time, was presented by the author in the concepts drawn from a variety of philosophical and esoteric systems. One of these forms — alchemical imagination — is used in the article to interpret the phenomenon of correlation that exists between the senses and the creative perception of space.

*Keywords:* Odoevsky, totality, imagination, alchemy.

## Odczuwanie kosmosu, czyli co to jest imaginacja. Kod alchemiczny w powieści W. Odojewskiego *Noce rosyjskie*

### Streszczenie

Powieść *Noce rosyjskie* (1844) okazała się swoistym filozoficzno-poglądowym manifestem Włodzimierza Odojewskiego. Idea „całościowości” (целостность), pojęta jako struktura świata wewnętrznego i zewnętrznego zarazem, została przedstawiona przez autora w pojęciach, zaczerpniętych z różnych systemów filozoficzno-ezoterycznych. Jedną z takich form — alchemiczna imaginacja — jest wykorzystana w artykule do interpretacji zjawiska korelacji, jakie występuje pomiędzy zmysłami a twórczą percepcją kosmosu.

*Słowa kluczowe:* Odojewski, całościowość, imaginacja, alchemia.