

МАТЕРИАЛЫ ВТОРОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КОНГРЕССА
ИСТОРИКОВ ИСКУССТВА ИМЕНИ Д.В. САРАБЬЯНОВА





ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА И ОТВЕРГНУТОЕ ЗНАНИЕ: ОТ ГЕРМЕТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ К ХХІ ВЕКУ

Москва 2018

УДК 7.01
ББК 70
И 89

Печатается по решению Ученого совета
Государственного института искусствознания

Рецензенты:

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА ВЯЗОВА, кандидат искусствоведения

ИЛЬЯ АСКОЛЬДОВИЧ ДОРОНЧЕНКОВ, кандидат искусствоведения

История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. Сборник статей / Сост. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф; перевод с англ. А.А. Зубов. – М.: Государственный институт искусствознания, 2018. – 416 с., ил.

ISBN 978-5-98287-130-5

На протяжении всей истории искусства эзотерические науки, магия и алхимия, а также физиогномика, теория темпераментов, аффектов и другие парадоксальные направления европейской мысли сопутствовали научному изучению и художественному постижению реальности. Деятнадцатый век добавил к ним ряд эзотерических практик, стремившихся соединить иррациональные и научные способы интерпретации мира – теософию и пр. Посвящая наш сборник наукам, выпавшим из поля зрения современной истории искусства, мы хотели бы сделать акцент на проблемах самой искусствоведческой науки и поразмышлять о том, может ли современный ученый не только дополнить исторические исследования увлекательными подробностями, но и усовершенствовать, развить свой методологический инструментарий, обращаясь к исследованию взаимодействия искусства и отвергнутого знания? Какие свойства искусства Нового времени позволяет увидеть оптика магии, алхимии, физиогномики и месмеризма? Возможно ли обновление методологии искусствознания через обращение к этим наукам? Может ли идея *renovatio*, лежавшая в основе эзотерических наук, способствовать обновлению современной науки об искусстве?

В оформлении обложки использована картина К.А. Шнайдера «Гипноз». 1904.

В оформлении фронтисписа использовано фото: Дмитрий Владимирович Сарабьянов.

Начало 2010-х

© Татьяна Игнатова-Везел

ISBN 978-5-98287-130-5

© Коллектив авторов, 2018

© Государственный институт искусствознания,
2018

© И.Б. Трофимов, оформление, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Воутер Ханеграафф</i> ЗАПРЕТНОЕ ЗНАНИЕ: АНТИЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ПОЛЕМИКА И НАУЧНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ	8
<i>Воутер Ханеграафф</i> РЕЛИГИЯ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ: ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ И ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО	37
<i>Моника Чентанни</i> SERIO LUDERE. АТЛАС «МНЕМОЗИНА» АБИ ВАРБУРГА: РОЛЕВАЯ ИГРА ПО ИЗУЧЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ	60
<i>Даниела Сакко</i> ITER PER LABYRINTHUM: ПАНЕЛИ А, В И С АТЛАСА «МНЕМОЗИНА»	84
<i>Павел Носачев</i> ЗВЕНЬЯ ЗОЛОТОЙ ЦЕПИ: ОБРАЗЫ ГЕРМЕТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ЭТИЧЕСКИХ ПОДХОДАХ	93
<i>Юрий Родиченков</i> МИР ВИДИМОГО И НЕВИДИМОГО: ИСКУССТВО, ОБРАЗ, ВООБРАЖЕНИЕ В ФИЛОСОФИИ ПАРАЦЕЛЬСА	104
<i>Ованес Акопян</i> МАРСИЛИО ФИЧИНО, НЕОПЛАТОНИЗМ/ГЕРМЕТИЗМ И ИКОНОЛОГИЯ: К ВОПРОСУ О СЛОЖИВШИХСЯ СТЕРЕОТИПАХ	111
<i>Анна Корндорф</i> HERMIT VS HERMETISM. ОТШЕЛЬНИКИ И ГЕРМЕТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ XVII–XVIII ВЕКОВ	126
<i>Ольга Клещевич</i> АЛХИМИЧЕСКИЙ «ОБРАЗ МИРА» В АЛЛЕГОРИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ ПЕТЕРГОФСКОГО САДОВО-ПАРКОВОГО АНСАМБЛЯ	151

<i>Мария Демидова</i> ТРАКТАТ ГОРАПОЛЛОНА «ИЕРОГЛИФИКА» И ЕГО ВОЗМОЖНОЕ ВЛИЯНИЕ НА ВОПЛОЩЕНИЕ СЮЖЕТА «ПОКЛОНЕНИЯ ВОЛХВОВ» ВО ФЛОРЕНЦИИ XV ВЕКА	165
<i>Василий Успенский</i> SCHERZI DI FANTASIA ДЖОВАННИ БАТТИСТА ТЬЕПОЛО: ОТВЕРГАЯ ЗНАНИЕ	185
<i>Николай Молок</i> АВТОМАТЫ: ОТ МАГИИ К НАУКЕ И ОБРАТНО	190
<i>Андрей Охоцимский</i> ЭЗОТЕРИЧЕСКОЕ ХРИСТИАНСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК АЛЕКСАНДРА ИВАНОВА	216
<i>Линда Хендерсон</i> ПЕРЕОСМЫСЛЯ ИСКУССТВО, НАУКУ И ОККУЛЬТНОЕ ЗНАНИЕ В СВЕТЕ ТЕОРИИ КОСМИЧЕСКОГО ЭФИРА: ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ, УМБЕРТО БОЧЧОНИ И КАЗИМИР МАЛЕВИЧ	228
<i>Джон Боулт</i> ПАВЕЛ ФИЛОНОВ И АТОМНАЯ ЭНЕРГИЯ	249
<i>Фэй Брауэр</i> ГИПНОТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ: ТВОРЧЕСТВО ФРАНТИШЕКА КУПКИ КАК МАГНИТНОЕ ПОЛЕ	262
<i>Екатерина Бобринская</i> МИХАИЛ ЛАРИОНОВ: ЛУЧИЗМ И ЛУЧИСТАЯ МАТЕРИЯ	279
<i>Елена Ключина</i> ГИПНОЗ И ИСКУССТВО ФЕРНАНА КНОПФА	294
<i>Илона Светликова</i> ОРФИЗМ И КИНЕМАТОГРАФ: ЗАМЕТКИ О «ПЕТЕРБУРГЕ» АНДРЕЯ БЕЛОГО	308
<i>Николетта Мислер</i> ОБРАЗЫ ВОСТОКА МЕЖДУ СТИХИЙНОСТЬЮ И ЦИВИЛИЗАЦИЕЙ: ОТ НИКОЛАЯ КАРАЗИНА ДО ЛЬВА БАКСТА	321
<i>Тессел Баудойн</i> ПСИХИЧЕСКИЙ АВТОМАТИЗМ В РАННЕМ СЮРРЕАЛИЗМЕ	335
<i>Нина Гурьянова</i> «БЕДНЫЙ РЫЦАРЬ» И ПОЭТИКА АЛХИМИИ: ФЕНОМЕН «ТВОРЧЕСТВА ДУХА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕЛЕНА ГУРО	348

Степан Ванеян

ЯНТЦЕН И ЗЕДЛЬМАЙР, ИЛИ ВОЛШЕБСТВО ДИАФАНИЧЕСКОГО.

К НЕКОТОРЫМ ИСТОКАМ СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ

ЛИТУРГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

365

Екатерина Андреева

МАГИЯ ГОРИЗОНТА.

ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА – САНКТ-ПЕТЕРБУРГА 1950–1980-х годов

404

ОБ АВТОРАХ

412

Даниела Сакко

***ITER PER LABYRINTHUM*¹:
ПАНЕЛИ А, В И С АТЛАСА «МНЕМОЗИНА»**

ВВЕДЕНИЕ В АТЛАС АБИ ВАРБУРГА

Данный текст является результатом работы по изучению начальных панелей атласа «Мнемозина», проведенной семинарской группой Центра классических исследований университета IUAV в Венеции².

Первые три панели атласа Варбурга озаглавлены литерами А, В и С, в отличие от последующих, имеющих номера с 1 по 79. Начальная позиция, а также буквенные обозначения выделяют эти панели в особую группу, отличную от прочих панелей атласа. Панели А, В и С, которые, вероятно, были созданы уже после завершения работы с атласом, являются собой введение в темы, представленные в атласе, служат как бы преддверием лабиринта «Мнемозины», где можно получить карту для его прохождения. Они иллюстрируют три различных подхода к схематизации тематических линий, проходящих через атлас, равно как и через всю традицию западной культуры, абрис которой представляет «Мнемозина».

Панель А схематически поясняет три организующих принципа: астро-космографический, топографический и генеалогический. Панель В посвящена развитию отношений микро- и макрокосма через антропоцентризм и фигуру *homo cosmicus* на пути, ведущем от астрологического антропопатизма Средних веков к антропоэзису Ренессанса и в конце концов – к возрождению магического антропопатизма в наши дни. Панель С повествует о путешествии постигающего тайны астрономии человека через космос. В то же самое время здесь представлена траектория, ведущая к обретению технических знаний, – средства для достижения победы и мудрости, дающей силу как созидать, так и разрушать.

¹ Путь через лабиринт (лат.).

² Другая версия настоящей статьи была опубликована в «Engramma», 125. Март, 2015.



Атлас «Мнемозина»

Панели А, В и С

Архив Института

Варбурга, Лондон

Группа панелей А, В и С согласно своей структуре и сюжету предлагает три схемы, охватывающие, как кажется, в упрощенной манере всю сложную эволюцию западной цивилизации: на этих листах сделана попытка проследить пути развития корпуса классической западной традиции через бесконечный лес свойственных ей видоизменяющихся символов, тем, мифов и фигур.

В панелях А, В и С четко очерчена центральная для Атласа тема – «дистанция между “Я” и внешним миром», как поясняет сам Варбург во введении к «Bilderatlas» 1929 года¹. Это тема взаимоотношений между индивидуумом и Вселенной и, следовательно, связи между свободой и необходимостью – дискуссия, которая порой не только в Средние Века, но и в Новое Время заходила в тупик, развиваясь и изменяясь в эпоху зрелого Средневековья и раннего Возрождения, чтобы затем вновь громко прозвучать во время составления «Мнемозины» – эпоху необычайной исторической важности, когда после начала Первой мировой войны было нарушено, а позже переосмыслено равновесие между человеком и космосом.

Сравнение содержания даже только трех упомянутых панелей позволяет увидеть переплетение и сочленение образов всех частей Атласа. Таким образом, панели А, В и С в качестве вступления к «Мнемозине» иллюстрируют культурный, географический и исторический контекст Атласа: колебание между противоположными полюсами математической рациональности и магии/ религии, а также линии развития, ведущие от астрологических предрассудков к технологическому завоеванию небес, от Средиземноморья до стран Северной Европы.

¹ Warburg A. Mnemosyne Einleitung (1929) // Warburg A. Der Bilderatlas Mnemosyne / Hrsg. M. Warnke. Berlin: Akademie Verlag, 2000. S. 3–6.

ПАНЕЛЬ А

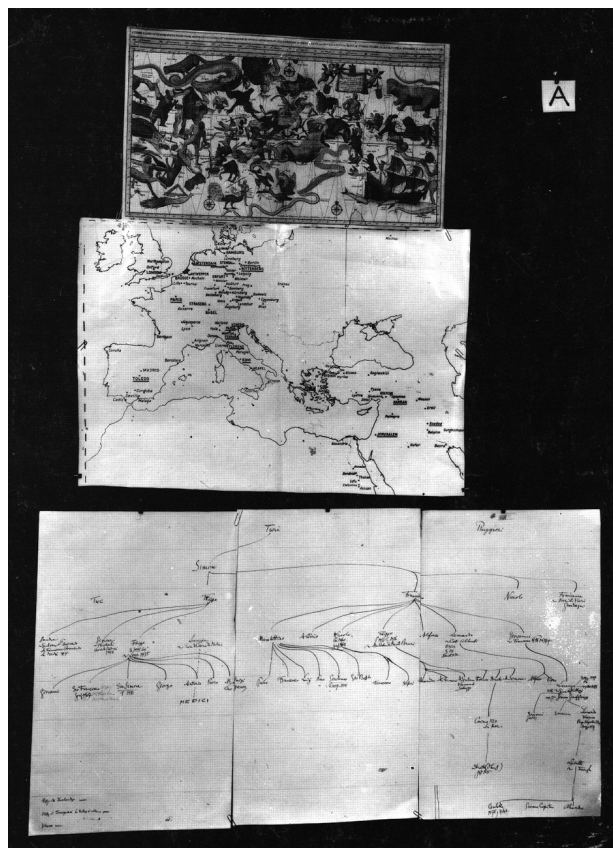
Центральным пунктом решетчатой структуры панели А является астрология, сочетающая в себе черты космографии, топографии и генеалогии и обладающая возможностью разнообразно влиять на небеса, пространство и человеческие дела, придавая форму и смысл перечисленным выше понятиям. Первая панель «Мнемозины» дает начальный обзор исторических, географических и гносеологических координат Атласа.

Эта панель, вероятно, наиболее загадочная из трех нами рассматриваемых, говорит о методологическом родстве между тремя видами приложения картографической логики: обозначением созвездий, сходных с формами людей и животных, путем соединения звезд воображаемыми линиями, прокладыванием маршрутов на картах земной поверхности, а также рисованием генеалогических древ, представляющих связи между членами выбранной в качестве примера семьи.

Этих трех изображений достаточно, чтобы показать, как пишет Варбург в комментарии к панели, «различные системы родства, с которыми связан человек»: космическую – через небо с его созвездиями, земную, где расположились вокруг Средиземного моря центры западной культуры, генеалогическую – через разветвление семейного дерева одного из самых могущественных родов итальянского Ренессанса. Совместно эти системы образуют парадигму микрокосма человека.

Панель содержит, сверху вниз, изображение неба, наполненного мифологическими созданиями, карту, демонстрирующую миграции между Севером, Югом, Западом и Востоком, от Кизика и Александрии до родного Варбургу Гамбурга, а внизу листа мы видим семейное дерево Медичи – Торнабуони в эпоху Возрождения.

Этот лист следует читать сверху, переходя от уровня предельного обобщения к человеческому измерению, воплощенному в личностях, принадлежащих своему историческому и социальному контексту: от Неба к Земле, от Земли к человечеству, от космологии к географии, от географии к генеалогии, постепенно фокусируясь именно на отношениях субъекта и объекта, человека и мира.



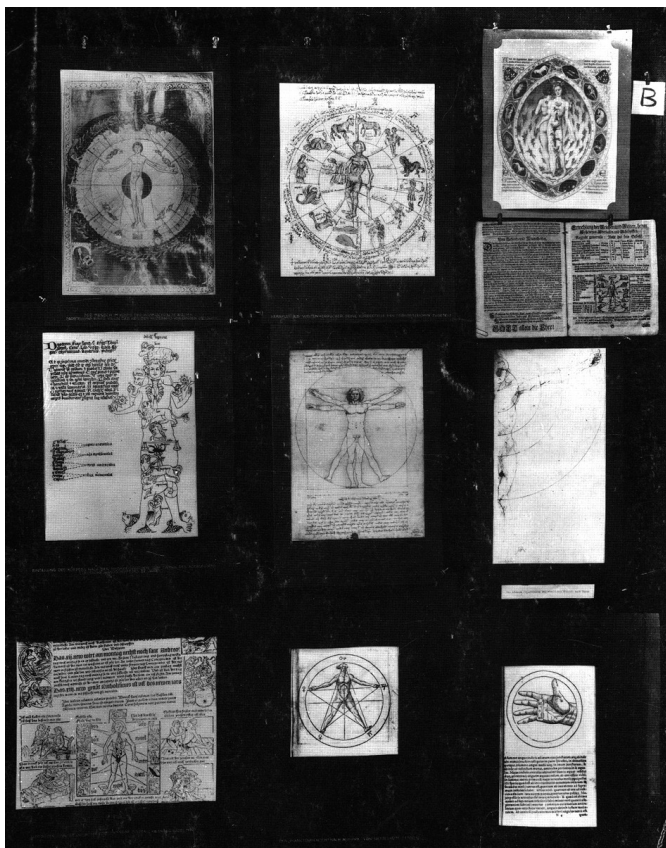
Атлас «Мнемозина»

Панель А

Архив Института

Варбурга, Лондон

ПАНЕЛЬ В



Атлас «Мнемозина»
Панель В
Архив Института
Варбурга, Лондон

В панели В получает развитие одна из центральных тем предыдущего листа: взаимоотношения макрокосма и микрокосма и эволюция системы этих взаимосвязей.

Эта панель включает астрологию во взаимодействие микро- и макрокосма, показывая трансформацию ее восприятия от времен позднеантичного язычества до средневековых репрезентаций на языке христианских символов – к ее новому расцвету во времена Возрождения, отчасти вновь в античном понимании (первое изображение листа показывает видения Хильдегарды Бингенской).

Десять изображений, прикрепленных к панели В, объединены общей темой: они показывают роль человеческого тела, помещенного в середине большинства этих рисунков, как всеобщего центра. При размещении этих изображений хронологический порядок не соблюдался: средневековые иллюстрации находятся рядом

с рисунками мастеров Ренессанса и выдержками из трактатов по магии и оккультизму, а также с дошедшими до XVIII века ятроастрологическими¹ текстами. Следовательно, проясняется взаимозависимость между микрокосмом и макрокосмом и демонстрируется нестабильное равновесие земного и небесного. Короткое пояснение, оставленное Варбургом и его помощниками, гласит: «Влияние на Человека различных степеней космических систем. Гармонические соответствия. Затем, превращение гармонии в абстрактную, а не астрономическую геометрию (да Винчи)».

Таким образом, Варбург говорит нам, что главной темой, определяющей смысл коллажа, является астральная связь, соединяющая человеческое тело с «гармоническими соответствиями». Он особенно подчеркивает, что во время революции Ренессанса Человек осознает гармонию, связывающую его тело с космосом, как свод геометрических абстракций, а не как бремя «звездных предназначений».

Раскрыть смысл коллажа вместе с примечанием к панели В также помогают тексты выступлений на конференции, которую Варбург организовал 25 апреля 1925 года. Недавно эти статьи были изданы по-итальянски

¹ Медицинская астрология.

с сопутствующими иллюстрациями, некоторые из них совпадали с образами панели В. Первые строки этого бесценного текста таковы: «Возрождение интереса к классической античности не было явлением, появившимся на свет в мастерской. Оно стало результатом конфликта новой витальности и выжившей старой традиции»¹. Самоутверждающаяся античность, демонически претворенная силой астрологии в религиозную систему, дала Варбургу материал для постулирования ее возрождения как результата попытки нового Человека освободиться от эллинистических магических практик.

В этом коллаже ренессансные работы, соответственно, Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера, – две иллюстрации «нового Человека, стремящегося к освобождению» – окружены различными образами из манускриптов и книг, которые можно отнести к традиции демонической астрологии, где тело *homo zodiacalis* изображено, частью или целиком, в круговороте созвездий, астрологических и планетарных символов.

На данной панели можно определить три тематических сюжета: космологический, антропометрический и сюжет апотропеической магии. Астрология здесь изначально становится астропатией, определяемой через практики астродиагностики и астротерапии, и, наконец, преобразуется в эзотерическую магию астротрофии. В центре коллажа помещены ренессансные фигуры *hominis dignitas* Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера, которые одни свободны от астральной зависимости и, напротив, навязывают космосу свои собственные пропорции и ограничения. С появлением этих концептов эпохи Возрождения человек больше не мыслится пассивной жертвой конфликта демонических сил, оспаривающих контроль над его телом. Он сам принимает активное участие в битве за восстановление равновесия между миром людей и миром созвездий.

Однако эта битва не знает конца. Два образа из «*De occulta philosophia*» Агриппы Неттесгеймского, находящиеся в нижней части панели, демонстрируют сдвиг по направлению к астропатии с ее эзотерико-магическими снадобьями.

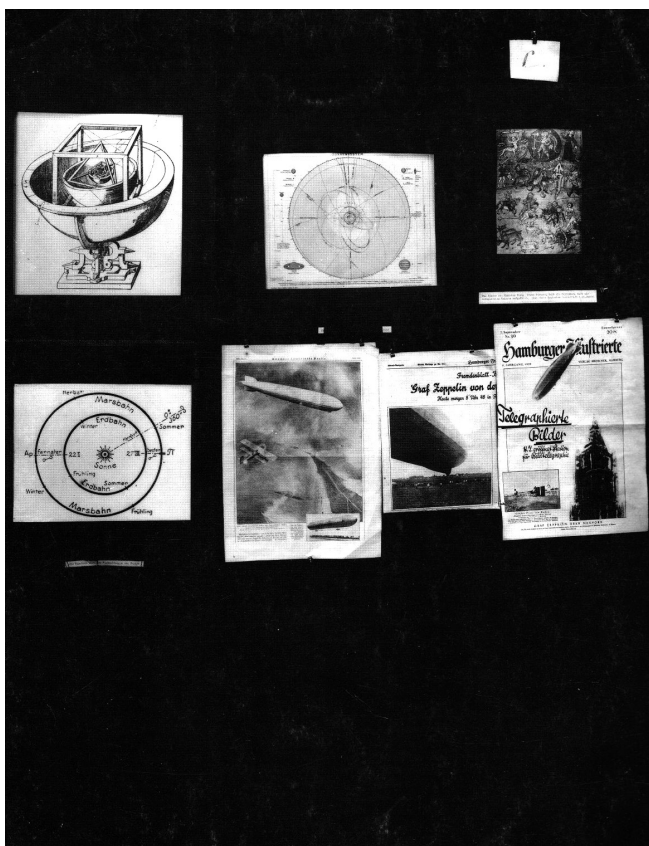
Сюжетом панели В, таким образом, является непрестанная осцилляция между рациональностью классицизма, которую Варбург назвал «Афинами», и пространственно-временным измерением эллинистической иррациональности, на языке Варбурга – «Александрией». В своем эссе «Язычески-античные пророчества в слове и изображении в эпоху Лютера» Варбург пишет: «Мы живем в эпоху Фауста, когда ученые, в вечном колебании между магическими практиками и космологической математикой, пытаются обрести пространство, которое отделило бы их исследовательскую мысль от объекта изучения, чтобы работать

¹ Warburg A. L'effetto della "Sphaera Barbarica" sui tentativi di orientamento cosmici dell'Occidente (Conferenza del 25 aprile, 1925) // Warburg A. Per monstra ad sphaeram / A cura di D. Stitimilli e C. Weedepohl. Milano: Abscondita, 2014. P. 43–105.

с этим объектом бесстрастно. Афины должны вновь и вновь завоевываться Александрией»¹.

Структура коллажа на панели В должна, по мысли Варбурга, показать нам эту осцилляцию, имевшую место даже в рамках одной культурно-исторической эпохи. Так, эпоха Возрождения вмещает колебания между обретением и утратой простора для мысли (*Denkraum*) и «начальным толчком человеческой цивилизации»², которым для Варбурга является сотворение дистанции между собой и внешним миром.

ПАНЕЛЬ С



Панель С посвящена главным образом силам Марса. Ее темой стало развитие астрономической математики, и одновременно – сохранение представлений о магическом и демоническом влиянии планет. Панель, как кажется, имеет линейную последовательную структуру: от первых успехов современной науки – открытия планетарных орбит Кеплером – до самых последних достижений – передачи изображений по телеграфу. Главное здесь – в различных технических средствах представления и репродукции информации, которые значительно расширяют возможности передачи фигуративных идей («изобразительных лозунгов» – *Schlafbilder*, по выражению Варбурга, относящиеся к циркуляции образов).

Шесть листов занимают лишь верхнюю часть панели (необходимо, однако, помнить, что версия Атласа 1929 года была лишь пробным

Атлас «Мнемозина»
Панель С
Архив Института
Варбурга, Лондон

¹ Цит. по: Warburg A. Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten // Sitzungsberichte der Heidelberg Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1920, 26. Heidelberg, 1920 (см.: Warburg A. Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance / Hrsg. G. Bing, F. Rougemont. Leipzig; Berlin: Teibner; новое издание: Hrsg. H. Bredekamp, M. Diers. Berlin: Akademie Verlag, 1998. S. 487–558; Warburg A. The Renewal of Pagan Antiquity / Ed. by K.W. Forster, En. tr. by D. Britt, K.W. Forster. Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999. P. 597–697)

² Warburg A. Mnemosyne Einleitung, 1929.

макетом), и их расположение следует скорее не линейной, а диалектической логике.

Коллаж открывают гравюры, изображающие планетарные орбиты, в особенности эллиптическую траекторию «бога войны», задающую основу ходу прочих небесных сфер. Эти гравюры сопоставлены с картинками, взятыми из современной прессы, – на них изображены цеппелины, совершающие героический кругосветный полет. Так воспроизводится сюжет о попытке человека измерить небеса, чтобы потом завоевать их и проложить сквозь них пути. Кроме того, рядом помещена миниатюра из немецкого манускрипта второй половины XV века, изображающая Марса с его воинственными сыновьями («Своенравные отпрыски Марса», как гласит надпись) в напоминание, что несмотря на все научные и технологические достижения приходится считаться с иррациональным и деструктивным влиянием Марса.

Панель С начинается двумя иллюстрациями Кеплера. Если астроном и продолжал основываться при создании своей «*Mysterium Cosmographicum*» на бесспорно принятых в его время представлениях о законах, правящих солнечной системой – единообразии, регулярности и равномерности окружающих планетарных орбит, подчиненных божественному предначертанию – в труде 1609 года «*Astronomia nova*» он уже использовал полученные при астрономических наблюдениях данные, подтверждающие ошибочность этих воззрений. Затем Кеплер решился взяться за исследование движения Марса, приняв на вооружение математические методы, и представил новое решение по вычислению орбиты этой планеты – эллипс. Так, Марс стал главным антагонистом принятого порядка, представляющего космос как сферическую, совершенно организованную систему, ведь открытие его эллиптической траектории перевернуло Платонову теорию гармонии небесных сфер. Повторяющейся формой на панели С является эллипс, будь то планетарная орбита или контур дирижабля. Героями данного сюжета, чьи научные познания и мужество укротили небеса, стали Кеплер и – в финальных образах панели – граф фон Цепеллин и воздухоплаватель Хуго Эккнер.

Включением в панель изображения дирижабля Варбург напоминает нам о достижениях науки, указывая в то же время на амбивалентность прогресса – технологии могут служить насилию и разрушению. Да, цеппелины использовались во время Первой мировой войны как бомбардировщики, оставаясь потенциально инструментом познания и коммуникации – в доказательство этого следует вспомнить историю кругосветного полета Эккнера в 1929 году.

Тема войны обширно представлена в панели С, поэтому три обсуждаемые панели были включены в экспозицию выставки «Сыновья Марса. Алфавит войны в атласах Аби Варбурга, Эрнста Юнгера и Бертольда Брехта», проведенной Центром классических исследований университета IUAV в Венеции. В рамках этого проекта работы трех названных авторов были сопоставлены в аспекте изображения в них войны.

Три атласа, или «букваря» названных авторов – это Атлас «Мнемозина» Варбурга (1929), «Измененный мир» Юнгера (1933) и «Военный букварь»

Брехта (1933–1947). Эти произведения были задуманы как ответ на переворот в пространстве, времени и восприятии, совершенный Первой мировой войной. Они были призваны стать духовными и историческими компасами для блуждающих в неизвестности странников новой эры двадцатого века. Пред лицом чудовищного насилия войны эти произведения претендовали на роль путеводной нити, альтернативы афазии и болезненного тихого беспамятства, они давали слова и образы для описания мира, прошедшего через горнило разрушения.

Главным мотивом первых трех частей Атласа стал поиск *Orientierung* – ориентации. *Orientierung* – это почти что техническое понятие для Варбурга, подразумевающее попытку обнаружения таинственных путей на небе и на земле, позволяющих человеку найти внутренние и внешние законы мироздания, которые придали бы смысл и форму пугающему миру, умиротворяющие демонов, которые не только населяют иные миры, но и смущают душевный покой.

Панели А, В и С указывают, что перед началом пути необходимо верно определить маршрут и порядок неизбежных расставаний и возвращений. Варбург цитирует мысль Канта, высказанную им в эссе 1786 года «Что значит ориентироваться в мышлении?»: «*Ориентироваться* – значит в собственном смысле слова следующее: по данной части света (на четыре коих мы делим горизонт) найти остальные, например, *восток*»¹. Ориентироваться, следовательно, означает находить восток и разбираться в бесконечном взаимодействии Востока с Западом, противоположных берегов Средиземного моря, как это показывает панель А, демонстрирующая непрестанное течение классической традиции через эту жидкую стихию.

На панелях А, В и С представление об ориентации неразрывно связано с темой астрологии и ее эволюцией в научную астрономию Кеплера. Астрология играет с человеком, связанным с космосом и пытающимся освободиться от этой связи. Взаимоотношения свободы и необходимости, тема судьбы, выражены в девизе, который взял себе Варбург, «*Per monstra ad sphaeram*». Фраза также стала экслибрисом Варбурга после смерти его лучшего друга Франца Болла, автора труда «Сферы»², базового текста для понимания анализа Варбургом фресок палаццо Скифаноия. Это игра слов по мотивам знаменитого высказывания Сенеки «*Per aspera sic itur ad astra*» (*Hercules Furens* II, 437), от которого в несколько сокращенной форме еще со времен античности пошла идиома «*Per aspera ad astra*».

Версия Варбурга сильно отличается от исходного текста идиомы: препятствия, которые нужно теперь преодолеть на пути к звездам, – это не только труднопроходимая дорога, «тернии», это еще и ужасные монстры – *monstra*, с демоническими силами которых путнику предстоит бороться. «*Per monstra ad sphaeram*» – все три рассматриваемые панели повествуют о тревоге странника, обреченного на встречу с этими чудовищами,

¹ Кант И. Собр. соч. в 8 тт. Т. 8. М.: ЧОРО, 1994.

² Boll F. *Sphaera: neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*. Leipzig: Teubner, 1903.

и о сомнительных перспективах освобождения от этого контакта, которое сулит научное изучение звезд.

Панели А, В и С дают новым гостям Атласа карту путей через густой лес его символов, вводя неофитов в очень сложную, но неизменно композиционно цельную структуру.

Эти панели приглашают в путешествие по Атласу через джунгли смыслов, которые не поддаются упрощению без потери важных элементов общего рисунка. Образы объясняют проницаемость культурных границ, через которые постоянно проходят лучи взаимообмена. Все пути в регионе Средиземноморья непрестанно сходятся и вновь разделяются, дороги с Востока на Запад и наоборот порой становятся одним широким трактом, порой опять разветвляются на сотни мелких тропок, пересекающих новые земли.

В западной традиции – от классической Греции к эллинизму, от него к христианству, через Средние века и Ренессанс до современности – нет ничего постоянного. Явления сменяют друг друга динамически и обратимо – знаки и формы могут выжить, только пройдя эволюцию во времени и пространстве и научившись путешествовать через полупрозрачную границу Востока и Запада в виде своих физических, концептуальных и символических репрезентаций.

Сохранение традиции, явное или неявное, говорит о том, что она имела свои собственные внутренние силы для выживания в реальном мире, за пределами музейных залов и депозитариев. Если даже такая традиция остается нам только в виде энграммы, она уже никогда не исчезнет.