

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





ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

**ИСТОРИЯ ИСКУССТВА
И ОТВЕРГНУТОЕ ЗНАНИЕ:
ОТ ГЕРМЕТИЧЕСКОЙ
ТРАДИЦИИ К XXI 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 ТЪЕПОЛО: 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

Юрий Родиченков

МИР ВИДИМОГО И НЕВИДИМОГО: ИСКУССТВО, ОБРАЗ, ВООБРАЖЕНИЕ В ФИЛОСОФИИ ПАРАЦЕЛЬСА

Вряд ли можно найти фигуру столь прославленную и таинственную, вызывающую по сей день множество вопросов и являющуюся предметом нескончаемых споров, как Парацельс. Под этим прозвищем мы знаем швейцарского врача, алхимика и философа, которого на самом деле звали Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм (1493–1541). Прозвищ, полученных при жизни, у него было немало. Ауреол (от лат. *aureolus* – золотой) – то ли за цвет волос, то ли за занятия алхимией; Лютер медицины – за стремление в корне реформировать искусство врачевания; и даже Какофраст – за резкие, не всегда приемлемые в обществе слова и несдержанность в дискуссиях.

Природный талант, громадный практический опыт, общение с самыми разными людьми, многочисленные путешествия – все это послужило основой феномена личности Парацельса.

Многие авторы сообщают о путешествиях Парацельса в различные страны, среди которых упоминаются Ирландия, Англия, Испания, Литва, Россия, Пруссия, Польша, Венгрия, Хорватия и другие. Вызывает большое сомнение, что он в действительности посетил все эти страны, скорее всего, в некоторых он и в самом деле побывал, но количество их в «послужном списке» Парацельса явно преувеличено. В одной из своих книг он приводит список: «Я узнавал о медицине не только из лекций, рукописей и книг, но пытался расширить свои познания во время странствий. Мне пришлось побывать в Гранаде, Лиссабоне, Испании, Англии, Бранденбурге, Пруссии, Литве, Польше, Венгрии, Валахии, Словении, на Карпатах и в других землях¹,

¹ В оригинале у П. Майера представлен несколько иной список стран, который соответствует словам самого Парацельса: «... mich nit allein derselbigen leren und gschriften, büchern ergeben wöllen, sonder weiter gwandert den Granaten, gen Lizabon, durch Hispanien, durch Engeland, durch den Mark, durch Prüschen, durch Litau, durch Poland, Ungern, Walachi, Sibenbürgen, Crabaten, Windish mark, auch sonst andere lendr nit not zu erzölen...» (*Hohenheim T. von. Sämtliche Werke. 1. Abteilung: Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften / Hrsg. K. Sudhoff. 14 Bd. Berlin, 1922–1933. Bd. 10. S. 19–20. См.: Meier P. Arzt und Prophet. Annäherungen an Theophrastus von Hohenheim. Zurich: Ammann Verlag, 1993. S. 141.*

которые не стоит и называть»¹. Правда, в другой книге перечень стран уже немного отличается. Кроме того, документальных подтверждений столь масштабных странствий нет.

Широта кругозора и диапазон интересов Парацельса поражают. В своих трудах наряду с медициной – искусством исцеления – он затрагивает самые разные отрасли знания, его интересуют: философия, этика, астрология, теология, алхимия и многое другое. Наверное, меньше всего Парацельса интересовала теория искусства, хотя об искусствах он пишет довольно много, но не теоретические рассуждения интересуют его. Каждое из его высказываний, касающихся искусства, воображения, истоков творчества, так или иначе направлено на практику, которая вряд ли будет успешной без осмысления истины. Он стремился к познанию мира – в его целостности и во всех его проявлениях. Современный автор Пирмин Майер (род. в 1947) писал о Парацельсе так: «В течение своей жизни он самозабвенно служил его величеству знанию, которое содержит в себе природа»². Природа и человек, материя и сознание, окружающий мир и его образ, естественное и искусственное – все эти аспекты бытия привлекали внимание швейцарского мыслителя. Духовные аспекты человеческого бытия чрезвычайно интересовали Парацельса, при том что идеи его по этому поводу были далеко не однозначными, зачастую противоречивыми. Карл Густав Юнг, выступая 5 октября 1941 года с докладом, посвященным 400-летию со дня смерти Парацельса, отмечал: «Нелегко схватить духовный феномен Парацельса целиком и изобразить его действительно всеобъемлющим образом. Слишком он для этого противоречив или хаотически многосторонен – при всей своей недвусмысленной односторонности в иных отношениях»³.

При таком подходе обойти искусство в своих рассуждениях и философских построениях Парацельс просто не мог. А без философии он не мыслил медицины, и потому все его философствование не было пустым звуком; философствуя, Парацельс возводил себе твердую основу для профессиональной деятельности, ставшей смыслом его жизни.

Понятно, что далеко не всегда, когда Парацельс употребляет слово «искусство», это слово используется с тем же значением, с которым мы воспринимаем его в наше время. Часто речь идет о том, что в античности именовалось «технэ» (греч. τέχνη), то есть кроме собственно искусства (музыка, живопись и т.д.) имеются в виду также ремесленные практики и, что для Парацельса является принципиальным, – врачевание. Кроме того, много веков искусством (великим, королевским, герметическим) именовалась алхимия, хотя с равным успехом этот вид деятельности называли также «философией», «учением» и «наукой».

¹ Майер П. Парацельс – врач и провидец. Размышления о Теофрасте фон Гогенгейме. М: Новый Акрополь, 2014. С. 270.

² Там же. С. 370.

³ Юнг К.Г. Парацельс как духовное явление // Юнг К.Г. Дух Меркурий. М.: Канон, 1996. С. 73.

Что же вообще Парацельс подразумевает под искусствами? В одном из своих трактатов, говоря о значимости искусств как даров Божьих, Парацельс конкретизирует объем понятия. Он утверждает: «Все искусства на Земле божественны, они идут от Бога, и ничего от какого-нибудь другого основания. Дух Святой является воспламенителем света природы, по этой причине никто не должен осуждать ни астрономию, ни алхимию, ни медицину, ни философию, ни теологию, ни свободные искусства, ни поэзию, ни музыку, ни геомантию, ни авгурию, ни какое-то из всех остальных»¹.

По мнению Парацельса, любое из искусств – и ремесленная практика, и музицирование, и врачевание – это дар Божий. О себе и о дарованном ему искусстве исцеления он писал так: «Не небеса сделали меня врачом: Бог сделал меня таким. Небеса не творят врачей. Это искусство, которое идет от Бога, а не с небес»². Следует отметить, что отношение скандального доктора к религии было весьма своеобразным. Он не только не хотел проявлять формального уважения к авторитетам, но с равным успехом не желал принимать формальную церковную обрядовость. В трактате «О причинах невидимых болезней» Парацельс пишет: «Отсюда следует, что [есть] те, кого пост и молитва могут довести до беды. Это вовсе не означает, что пост и молитва дурны: дурно то, что сопровождает их. <...> Я имею в виду то, что мы не нуждаемся в каких-либо церемониях»³. Мало того, он практически первым описал такое явление, как религиозная истерия. Ненужная, по мнению Парацельса, обрядовость, церемонии могут превратить добродетель веры в ее противоположность – фарисейство – и даже привести к психическим недугам, которые он называл «невидимыми болезнями». Фарисейская ложь и неискренность противоречат истине богосотворенного мира. Парацельс в трактате «Парагранум» писал: «Поскольку Бог создал искусства и даровал их людям, это то, что никто не может отрицать, искусство должно жить только в истине, в подлинной уверенности в истине, в настоящей уверенности, а не в отчаянии от искусства. Бог хочет, чтобы человек пребывал в правде; а не был сомневающимся или лгуном»⁴.

Исключительность и сверхценность проистекающего от Господа, в понимании Парацельса, освобождает от уважения к авторитетным древним предшественникам, таким как Авиценна и Гален, так как их искусство не соответствует истинности сотворенного Богом мира. Парацельс с некоторой иронией отмечает, что получить все то, что нужно, из трудов Галена и Авиценны можно с тем же успехом, с каким крестьянин может получить что-то полезное из трактата просвещенного агронома. Показательно, что

¹ *Paracelsus. Paragranum* // *Paracelsus* (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541). Essential Theoretical Writings / Ed. and transl. by A. Weeks. Leiden; Boston: Brill, 2008. P. 269.

² *Ibid.* P. 91.

³ *Paracelsus. On the invisible diseases* // *Paracelsus* (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541). Essential Theoretical Writings. P. 919.

⁴ *Paracelsus. Paragranum*. Op. cit. P. 265.

при этом в качестве примера Парацельс обращается к известным его современникам произведениям искусства. Все с той же иронией он пишет: «Это подобно тому, что кто-то хотел бы стать *musicus*¹ и при этом полагается на Тангейзера и фрау фон Вайссенбург»². Парацельс имеет в виду средневековую легенду о Тангейзере, которая была напечатана в популярном издании 1515 года, а также легенду и песню о фрау фон Вайссенбург. Песня стала известной из рукописи 1524–1525 годов. Если вспомнить, что трактат «Парагранум» был написан Парацельсом в 1530–1531 годах, то напрашивается вывод, что прославленный медик и алхимик интересовался как произведениями народного творчества, так и новинками поэзии. Хотя стоит отметить, что во втором примере Парацельс мог иметь в виду не песню, а средневековую байку, которая, конечно, была доступна значительно раньше.

Большую роль в философии Парацельса играют идеи, касающиеся понятий видимого и невидимого. Во многих своих работах он рассуждает о видимом и невидимом мирах, о видимых и невидимых сущностях, о видимых и невидимых болезнях и, наконец, о видимых и невидимых частях человеческого тела. По мнению Парацельса, «то, что видимо, является внешним, а то, что невидимо, – сущностным»³.

Можно также вести речь о видимых и невидимых образах. Парацельс объясняет это так: «[Возьмем] кусок дерева, который лежит перед нами. Из него может создать образ искусный мастер, который обретает то, что из куска дерева само собой не возникает. Нужно сказать, что в [куске] дерева содержится образ, который изначально не проявлен»⁴. Такое создание образа Парацельс сравнивает с Божьим творением. Бога при этом он именует «Высшим Искуснейшим Мастером», который творит все, включая и человека – в нужных пропорциях, размерах и качествах.

Об источниках искусства Парацельс размышляет в разных трактатах. Например, в книге «Парамирум» он пишет: «[Возьмем] стекольщика или стеклодува – от кого он обретает свое искусство? Не от себя самого: свое собственное основание ни в коем случае не может помочь прийти к этому. Но когда он берет предметы своего искусства и помещает их в огонь, свет природы показывает ему стекло. В этом вместилище заключено искусство. То же самое и у врача. Отсюда следует другой пример. Плотник строит дом: он может придумать его сам, исходя из своей мудрости, если у него есть дерево и топор». Далее Парацельс рассуждает об искусстве врача, который хотя и располагает медициной, у него есть пациент, но у него нет необходимых познаний. Он заканчивает свои рассуждения выводом о том, что искусство обретается в процессе самого процесса

¹ Парацельс использует латинское слово «*musicus*», которое можно перевести и как «музыкант», и как «поэт».

² *Paracelsus. Paragranum*. P. 179.

³ *Ibid.* P. 171.

⁴ *Paracelsus. Paramirum // Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541). Essential Theoretical Writings*. P. 387–389.

творения. «Таким образом, – пишет он, – стеклодув [получил] свое искусство стеклоделия от огня, поскольку он не знает заранее, что он делает, [в процессе делания] он сохраняет свое искусство, так огонь учит мудрости и искусству медицины, что является испытанием для врача»¹. Исходя из утверждений Парацельса, можно сделать вывод, что без таланта, данного свыше, никто не сможет добиться успехов в каком-либо искусстве (спектр искусств у Парацельса весьма широк), но только Божьего дара еще недостаточно, нужно также пройти определенный путь к успеху, обретя нужные познания и овладев нужными навыками, которые должны прийти к обладателю Божьего дара в процессе делания. В другом трактате он подчеркивает: «Искусство проявляется в вещах. Оно не таится»².

Говоря о процессе создания чего-либо, Парацельс неоднократно отмечает важность сочетания видимого и невидимого в процессе творения. Он пишет: «Мне придется сказать больше о невидимом, для чего, прежде всего, понадобится следующий пример. Видимое тело воздействует на все вещи, и все его движения и действия видны человеку. Но все это лишь половина выполняемых действий, лишь то, что мы видим. Вторую половину не видит никто. Она представлена невидимым телом. Представим, что плотник должен построить дом с помощью [того, что мы называем] двумя телами. Невидимым телом он строит дом в образе, что же касается видимого тела, то он строит в том, что явлено зримо»³. Далее, опуская пространные рассуждения, отметим, что Парацельс утверждает, что в процессе строительства, искусного творения или возведения чего-либо участвуют как видимое, так и невидимое тела – каждое в соответствии со своей природой и предназначением. Образ, создаваемый невидимым телом, влияет на работу тела видимого, ответственного за творение вполне материального и осязаемого. Что же Парацельс понимает под образом? Интересно, что поясняя это понятие, он дает практически современное с точки зрения гносеологии определение термина «представление». «Ваши глаза видят дом, и даже когда дома перед вами больше нет, вы все еще видите его»⁴. Современный философ мог бы определить – представление как образ объекта, возникающий вне непосредственного воздействия последнего на органы чувств.

Тела видимое и невидимое действуют в отведенных им сферах. Невидимое – творит образы на основе воображение, а видимое – в материальном мире, на земном, даже приземленном основании. Парацельс пишет: «Художник, который хочет что-то изобразить [на стене], должен иметь земную стену. Каменщик, который хочет что-то построить, должен иметь земной фундамент. У кузнеца, который желает что-то сделать, должна

¹ *Paracelsus*. *Paramirum*. Op. cit. P. 309.

² *Paracelsus*. *On the matrix // Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541). Essential Theoretical Writings*. P. 707.

³ *Paracelsus*. *On the invisible diseases*. Op. cit. P. 797–799.

⁴ *Ibid*. P. 799.

быть земная наковальня. Словом, все это означает: что бы человек ни делал, он должен делать это на чем-то»¹.

Большую роль, по мнению Парацельса, в процессе создания чего-либо играет воображение. Рассуждая об участии видимого и невидимого тел в творческой деятельности, он напрямую соотносит воздействие на физические тела и действие воображения, связывающего образ с материальными, земными объектами.

В видимом и невидимом мирах действуют свойственные этим мирам инструменты и операции. Об этом Парацельс пишет так: «Все виды искусства были дарованы Богом вместе со средствами их выражения. <...> Воображение – это мастер, творящий самого себя и в себе, оно обладает искусностью и всем необходимым оснащением для осуществления своих замыслов. Это встречается везде – будь ли то в бондарном деле, живописи, работе по металлу, ткачестве и т.д. Воображение обладает умением и подготовлено ко всем этим делам. Нужно ли ему еще что-нибудь? Ничего, кроме той области, в которой оно действует, то есть той самой стены, на которой оно изображает то, что пожелает. Оно ни в чем не нуждается. Оно настолько искусно и могущественно, что способно скопировать все, что видят глаза, и действительно может сделать то, что не может видимое тело»².

Рассуждая о категориях воображения и впечатления, Парацельс соотносит их с понятиями высшего и низшего, соответственно, макрокосма и микрокосма, возвышением и движением вниз, что вполне отвечает принципам герметизма. Он пишет: «Что взбирается на небо – это воображение, а то, что нисходит вниз, – это впечатление, рожденное воображением»³. «Впечатление» – в понимании Парацельса, не просто формирование некоего образа в сознании, это скорее влияние, отпечаток небесных, макрокосмических воздействий на микрокосм, человека.

Идеи Парацельса о воображении, о том, что оно соединяет видимый и невидимый миры и является источником воздействия на материальные объекты, повлияли на многих алхимических философов. Один из последователей Парацельса, Мартин Руланд (1569–1611) в своем известном «Славаре алхимии» пишет: «Воображение – это звезда в человеке, небесное или наднебесное тело»⁴. В другой словарной статье он поясняет и то, что понимается под телами наднебесными (лат. *corpora supercoelestia*): «Тела наднебесные – это те, которые познаются разумом только посредством воображения, а не телесным зрением. Они являются предметом чудесных спагирических операций»⁵.

¹ *Paracelsus*. On the invisible diseases. P. 799–801.

² *Ibid.* P. 801.

³ Цит. по: *Schott H.* «Invisible diseases» – imagination and magnetism // *Paracelsus: the Man and his Reputation, his Ideas and their Transformations* / Ed. by O.P. Grell. Leiden: Brill, 1998. P. 315.

⁴ *Rulandus M.* *Lexicon Alchemiae, sive Dictionarium Alchemisticum.* Francofurti: apud Johannem Andream & Wolfgangi, 1612. P. 264.

⁵ *Ibid.* P. 175.

Считают, что именно Парацельс наряду со многими революционными нововведениями ввел и термин «спагирия», которая, подобно алхимии, также именовалась искусством. По поводу значения этого слова мнения авторов расходятся.

Многие алхимики и исследователи алхимии не видят разницы между словами «спагирия» и «алхимия». Другие же различают эти понятия. Например, итальянский алхимик, аптекарь и врач Анджело Сала (1576–1612) писал так: «Спагирическое искусство составляет ту часть химии, предмет которой – природные тела: растительные, минеральные, а те, кто с ними работает, использует это для целей медицины»¹.

Не сомневаясь, что дар искусства исходит от Бога, Парацельс, вероятно, сталкивавшийся с обвинениями в ереси и колдовстве, в трактате «О причинах невидимых болезней» поднимает острую проблему, которая сводится к следующему. Если все искусства от Бога, то как же обстоит дело с такими сомнительными с точки зрения христианства видами искусства, как прорицание, гадание, алхимия и т.п.? И как вообще должен обладатель дара взирать на то, что реализуя полученное искусство, но помогая при этом людям, ему приходится нарушать предписания, в том числе даже библейские заповеди? Парацельс с присущими ему остроумием и выразительностью дает однозначный ответ. Он пишет: «Давайте предположим, что исключительно сам дьявол ответственен за то, что искусство приходит ко мне. Но при мне также и возможность помогать. Тогда [искусство] больше не принадлежит дьяволу. Оно мое. <...> По этой причине я могу должным образом показать, что именно называют “волшебством” и представляют в ложном свете под другими именами того же рода. Было бы это неправильным, если бы дьявол стоял передо мной, а я сказал бы ему: “Иди и вместо меня помоги вытащить лошадь из ямы” и он бы сделал это? <...> Это соответствовало бы истинной вере, если бы я приказал дьяволу или духу сделать это. <...> Было бы приемлемо, если бы дьявол был послушен тому, кто обладает верой»².

¹ Angeli Salae Opera medica-chymica. Francofurti: apud Hermannum à Sande, 1682. P. 221.

² Paracelsus. On the invisible diseases. P. 903.