

# ИГРА САТУРНА

*Расшифровка  
карты Сельи-Буски*

ПЕТЕР МАРК АДАМС





# ИГРА САТУРНА

*РАСШИФРОВКА ТАРОККИ СОЛА-БУСКА*

Питер Марк Адамс



«Inverted Tree»

2019

*Ильинская*

ПОСВЯЩАЕТСЯ  
ГЮЛЬКАН И ОЗГУРУ

Нет ни одного документа цивилизации, который не  
был бы одновременно документом варварства.

— Вальтер Бенджамин



# Оглавление

Выражение признательности	9
Предыстория	11
Введение	18
I Расшифровка скрытого символизма колоды	31
1. Структура колоды и основные темы	33
2. Скрытые смыслы и древние знания	46
3. Эзотерическое мировоззрение элиты эпохи Возрождения	73
4. Планетарные Силы	88
5. Тема Александра	109
6. Вавилонская тема	129
7. Карфагенский тезис	144
II Ритуалы Аммона и культ Сатурна	153
8. Ритуалы Аммона	155
9. Возвращение Культа Сатурна	180
III Теургические и магические ритуалы	201
10. Человек и Маг	203
11. Сексуальная магия и алхимия	274

IV	Искусство, дипломатия и шпионаж	291
	12. Происхождение колоды	293
	13. Дипломатия и шпионаж	315
V	Заключение	327
	Заключение	329
	Венеция	329
	Константинополь	333
	Непрерывность языковой традиции в поздней империи	334
	Сохранение эллинистической традиции	336
	Короли-философы и техника просветления	338
	Просвящённая элита	341
	Феррара	345
	Тайный гностический гримуар	347
	Примечание	354
	Приложение	356
	1. Свидетельство того, что дизайн Сола-Буска был основан на литературном, а не на изобразительном проекте	356
	II. Скрытый код и секретный шифр	357
	III. Основы учений Зороастра и Платона	360
	Концевые сноски	363
	Библиография	390

## ВЫРАЖЕНИЕ ПРИЗНАТЕЛЬНОСТИ

Особая благодарность мастеру Таро и астрологу Огужану Кейхану, который любезно познакомил меня с истоками Таро; моему литературному наставнику Есиму Цимкозу, Гохану Нолбанту — за его неоценимую техническую помощь, и — последней в списке, но не по значению — моей жене и соратнице по духу, одной из великих целительниц, Гюлькан Арпачоглу-Адамс.

Особая благодарность администраторам, кураторам и техническому персоналу всех коллекций, за их неоценимый вклад и поддержку:

Джакомо Мария Прати, Лауре Паоле Ньякколини и Патриции Манчинелли из Галереи Брера, Милан; Джованни Сассу, представляющему Музей Античного Искусства и Музей при Кафедральном соборе Феррары, Федерико Фишкетти из Галереи Эстенси города Модены; Карстен Дамен из Отдела Монет Государственного Музея г. Берлин; Лорен Бэген из Вебстерского Института Истории Астрономии в Чикаго.

Спасибо также Нейлу Гудману (Коллекция Гудмана медалей и плакеток эпохи Кватроченто Итальянского Ренессанса) за предоставление изображения Пеллегрини Присциани; а также Стиву Мангану и Эменике Ла за ценные идеи.

И, наконец, особая благодарность команде издательства «Скарлет», Алкистису Димечу, Петеру Грею и Полу Холману, за их усердную и самоотверженную работу и усилия по реализации этого проекта.

Работа над описанием колоды Таро Сола-Буска продолжается. Моё прочтение колоды стало возможным благодаря, и на

основании изучения множества школ: Росса Грегори Колдуэлла, Лауры Паолы Ньякколини, Марка Дж. Цукера, Майкла Дж. Хёрста, Андреа Де Марчи, Мауро Кьяппини, Кристины Дорсини, Морены Полтроньери, Стива Мангана и многих других, без которых эта работа никогда бы не стала возможной.



Рис. 1, *слева* — Паж Жезлов



Рис. 2, *справа* — Паж Диск

## ПРЕДЫСТОРИЯ

Я полон решимости сделать странным то, что было знакомым, продемонстрировать, что то, что кажется неотделимой и несомненной частью нас самих... на самом деле является частью чего-то ещё, чего-то иного.

— Стинен Гринблатт<sup>1</sup>

Многие важные события в жизни обладают необычным свойством создавать магию вокруг нас. Именно так случилось и с этой книгой. Несмотря на сорокапятилетний опыт работы с различными колодами Таро, я никогда не предполагал написать именно эту, или подобную ей книгу. Ничего такого не было в моих жизненных или писательских планах — или даже в списке отложенных на будущее неясных и неоконченных идей. Внезапно и неожиданно одна из относящихся к феррарским тарокки XV века колод, именуемая таро Сола-Буска, возникла в фокусе моего зрения. Чем больше я изучал её необычные образы, тем глубже я погружался в них. В ней было нечто мистическое — тайна, не поддающаяся разгадке.

Чем детальнее изучал я карты в каждой их поразительной детали, тем больше вставало передо мною всё возрастающее несоответствие между существующей интерпретацией и значениями, которые карты сами мне подсказывали. Мягко говоря, я был заинтригован. Какое послание несёт этот зашифрованный шедевр? И почему кто-то должен потратить уйму времени, усилий и ресурсов на его расшифровку?

Я планировал написать серию коротких эссе на эту тему, но проект быстро обрёл свою собственную жизнь.



Это исследование, по сути, является детективом. Его задача — отыскать, шаг за шагом, тщательно спрятанные ключи к пятисотлетней загадке, лежащей в центре лабиринта значений колоды.

Пара слов относительно характера и объёма этой работы. В то время как большинство книг по таро предназначено для исчерпывающего описания символики и значения каждой карты, с особым акцентом на их «гадательных значениях», то есть кратких текстах, полезных для интерпретации карт во время чтения расклада — эта книга не следует данной модели. Это не уточнение значения каждой карты Сола-Буска; не попытка проследить соответствие между этой и более обычными колодами; также я не собираюсь излагать список гадательных значений для карт, чтобы их можно было использовать в чтении раскладов Таро.

Я понимаю, что мой подход может казаться необычным — в конце концов, колода имеет структуру, обычную для стандартной колоды. Но — за одним-двумя исключениями — образы и символика Сола-Буска совершенно уникальны и не имеют никакого соотношения — или сходства — с какой-либо другой колодой. Учитывая уникальные и разнообразные источники её образов, может ли Сола-Буска вообще считаться колодой Таро? Чтобы избежать ненужных дискуссий по этому поводу, я использую оригинальное, хотя и менее распространённое обозначение *тарокки*. Я чувствую, что оно лучше согласуется с итальянской традицией игровых колод 15-го века, чем с понятиями «эзотерического таро» 19-го века. Если попытаться описать мой подход к этой работе, я должен буду назвать его расширенно этнографическим. Позвольте объяснить. По большей части наше непонимание культуры домодернизма — к примеру, особого положения, занимаемого в ней астрологией или ритуальной магией, с её богатой онтологией потусторонних существ — проистекает от нежелания отойти от нашего культурно обусловленного мировоззрения ради обретения радикально нового опыта.



Существует два пути преодоления этой естественной склонности: с одной стороны, мы можем придать исторический контекст нашим интерпретациям путём рассмотрения их с точки зрения системы верований нашего субъекта, а не с нашей собственной; с другой стороны, опереться на этнографические данные, чтобы закрепить это различие путем сопоставления фактических совпадений, не предусмотренных нашей культурной парадигмой. Принимая гораздо большую степень рефлексивности, мы можем глубже оценить мышление, создавшее сей артефакт. Все эти идеи, конечно, более или менее стандартны в контексте этноистории и «нового историзма».<sup>2</sup> Всё это подводит нас к вопросу о том, как именно создатель феррарской колоды, живший в XV веке, представлял её смысл и назначение. Большинство из нас в какой-то момент может заподозрить, что на самом-то деле колода создана просто для карточных игр. Внешне это, конечно, вполне разумное объяснение, хотя можно лишь догадываться, какие правила могли бы регулировать причудливую череду её козырей; а её почти идеальное состояние спустя пятьсот лет говорит о том, что она никогда не использовалась для этой цели. Если колода не использовалась для игры, то для чего она была создана? Мы должны помнить о том, что в то время, когда она была задумана — в конце XV века — создание и производство обычных игровых колод тарокки уже продолжалось в Ферраре по крайней мере лет сорок. Сохранившийся феррарский счёт для трёх колод *trionfi*, то есть триумфов, указывает, что каждая из четырёх раскрашенных мастей и «фигуры», существуют с 1442 года.<sup>3</sup> Образы тарокки Дома Эсте, созданные примерно в то же время в Ферраре около 1450 года, явно сходны с изображениями большинства современных колод. Другими словами, визуальный ряд Сола-Буска уникален даже в контексте раннего возникновения феррарской колоды тарокки. Очевидно, напрашивается объяснение, что колода была создана для каких-то особенных целей, и не так, как роскошная колода Висконти-Сфорца; но

возникает ещё вопрос: был ли это подарок, для кого он был предназначен и с какой целью? Это лишь некоторые из многих вопросов, которые приходят на ум, когда мы стремимся объяснить богатство смысла и сложность Сола-Буска. Одна из вещей, которая поразила меня сильнее всего в колоде — это аллегоричность. Её образы и символика рассказывают несколько правдоподобных историй, и в то же время резко их отрицают. Чем глубже вы вглядываетесь в бесконечные смысловые пласты колоды, тем глубже вы запутываетесь в лабиринте ложных и тупиковых путей. Одной из основных проблем при попытке понять такое сложное творение является культурная дистанция, отделяющая нас от его автора и его современников. Об их побудительных причинах, источниках вдохновения и убеждениях мы можем лишь догадываться, основываясь на образах, символике и историях, изображённых на картах, и, насколько это возможно учитывать исторический, культурный и художественный фон эпохи, в которую задумывалась и была создана колода.

Ренессанс зиждился на литературном, философском и материальном возрождении классической античности. Чтобы протянуть нить к источникам вдохновения, навеявшим большую часть образов и символики колоды, я воспользовался отсылками к классическим текстам и антикварным находкам, бывшим доступными для создателя колоды. Вместо того, чтобы предоставлять научные переводы соответствующих текстов, я, насколько это возможно, представил их на современном английском языке, чтобы передать значение наиболее доступным способом. Тем не менее, все цитаты полностью оснащены ссылками, следовательно, их можно легко проверить.

Если уж говорить о цитатах и ссылках, то этот текст содержит множество комментариев. Я находился в сомнениях относительно того, стоит ли это делать, или нет; но решил, что в итоге было бы полезнее оставить чёткий список ссылок, указывающих на источники, которые я использовал для

расшифровки сложных образов колоды. Таким образом, я надеюсь, что будущие исследователи этой тематики смогут легче отследить и исправить, где это необходимо, последовательность моих умозаключений.

Что касается того, какое отношение имеет колода к классической литературе, важно отделить понимание XV-го века от более изысканных современных критических интерпретаций, сделанных на фоне современных археологических и исторических исследований. Смысл моего проекта в том, чтобы передать, как эти тексты были бы поняты учёными эпохи Ренессанса, до возникновения критического текстового анализа. Уже много лет спустя, точнее, через сто двадцать лет после того периода, который нас интересует, Исаак де Казобон<sup>4</sup> смог доказать, что «Герметический корпус»<sup>5</sup> фактически был датирован задним числом, а точнее — предшествовал христианству.

До него считалось, что эти тексты являются источником древнейшей мудрости, унаследованной христианством от платонизма.<sup>6</sup> Поэтому космология, изложенная в ключевых платоновских текстах, таких как «Тимей», обладала духовным авторитетом и статусом, который непредставим для нашего сегодняшнего понимания.

Я уделил особое внимание историческим обстоятельствам создания колоды. Она была создана в Ферраре после того, как этот город-государство был побеждён, разрушен и разорён войной с Венецией. Она создавалась для высокопоставленных венецианских заказчиков феррарскими художниками как раз в то время, когда страсти с обеих сторон были накалены. Поэтому следует ожидать, что эта напряжённость будет отражена, хоть и неуловимо, в образах колоды. Темы колоды касаются власти и проекции власти,<sup>7</sup> принуждения и захвата, победы и поражения, а также шпионажа, обмана и предательства.

Колода также демонстрирует особую заботу той эпохи о «само-создании» — то есть, о своей внешней подаче, о демонстрации правильного баланса естественности, утончённости, культуры и грации, примеры чего мы находим в за-

шифрованном виде в «Книге о придворном» Кастильоне и в изображениях пажей и карт двора (рис. 1—4). Но под этой внешней оболочкой мы столкнёмся с совершенно иной, саморазрушительной формой само-создания,<sup>8</sup> высмеивающей обычные представления и переворачивающей поведенческие нормы. Это тёмное зеркальное отражение света и изящества Возрождения.

И, наконец, я должен сказать, что на основании своих исследований я уверился в том, что Сола-Буска — это один из немногих существующих ныне великих эзотерических документов Ренессанса. Но она представляет наиболее тёмную сторону эзотерического взгляда на мир, которую мы когда-либо видели.





Рис. 3, *слева* — Паж Мечей



Рис. 4, *справа* — Паж Кубков

## ВВЕДЕНИЕ

Поскольку искусство преобразует мир, философия искусства должна рассматриваться как составная часть метафизики и эпистемологии.<sup>9</sup>

— Нельсон Гудман

Сола-Буска — это старейшее из существующих ныне полных тарокки. Колода также является одной из первых, изготовленных с использованием гравировки по медной пластине, что объясняет высокое качество её изображения и деталей. Датированная концом XV-го века, по-видимому, она была выполнена по заказу или же напрямую предназначалась какому-то венецианскому патрицию. Таким образом, она даёт уникальную возможность исследовать некоторые неортодоксальные и либертианские<sup>10</sup> течения в культуре как феррарской, так и венецианской элиты в разгар расцвета богатства и власти Венеции. Колода была тщательно сохранена и передавалась из поколения в поколение на протяжении более пяти веков. Она получила свое название по фамилии своих последних обладателей, маркизы Антуанетты Буска и её мужа, графа Андреа Сола-Кабиаги. Приобретённая Министерством культуры и наследия Италии в 2005 году, сейчас она находится в художественной галерее Пинакотекка ди Брера в Милане.

Помимо своей исторической значимости, колода является примечательной из-за качества её выполнения. Шедевр эпохи Возрождения, пожалуй, это лучшая колода тарокки всех веков по концепции и исполнению. Колода также интересна и по менее очевидным причинам. Во-первых, она



является не тем, чем кажется. На первый взгляд, козыри изображают фигуры республиканского периода истории Древнего Рима, а карты двора — ключевые фигуры времён Александра Великого; но, как мы увидим, оба эти указания просто служат для маскировки более глубоких смыслов колоды. Уникально для тарокки этого или любого другого времени то, что все образы не имеют никакого отношения к христианству, и даже минимальная ссылка на традиционную тему таро — «Страшный Суд» — отсутствует.

Неизвестно, когда именно игральные карты впервые попали в Европу из исламского мира. Самое раннее документальное упоминание о них принадлежит концу XIV-го века. Карты того времени описывались состоящими из четырёх мастей: Кубков, Жезлов, Мечей и Дисков. Каждая масть включала в себя десять числовых и три фигурные карты. Тарокки произошли от таких колод путём добавления пятой «масти», состоящей из двадцати двух козырей. Слово козырь (*trump*) происходит от триумф или, по-итальянски, *trionfo*, и указывает на происхождение одного из основных источников изображений, используемых в их дизайне. Триумфы, точнее, триумфальные шествия, начиная с Древнего Рима, были торжественными процессиями граждан в честь победителя. В средние века они были частью официальной церемонии приветствия королевской семьи и крупных общественных и религиозных праздников. Это впоследствии получило развитие путём добавления ставших традиционными тем: таких, как изображения библейских и евангельских сюжетов, астрологических символов и мифологических персонажей и религиозной иконографии.

К XV веку триумфальные шествия, описанные в «Божественной Комедии» Данте, «Любовном видении» Боккаччо и «Триумфах» Петрарки, всё чаще появлялись в качестве тем карточных колод. Эти образы добавились к общему списку изображений, которые обычно использовались при разработке некоторых самых ранних тарокки. Существование

этих шаблонных изображений помогает объяснить однородность образов, которые мы видим в тарокки по всей Европе.

В этом смысле, однако, Сола-Буска довольно необычна. Ибо, хотя колода имеет структуру стандартного тарокки — двадцать два козыря и четыре масти, каждая из которых содержит десять числовых арканов и четыре карты двора, то есть, всего семьдесят восемь карт — этим всё сходство со всеми прочими тарокки начинается и заканчивается. Поскольку колода разделена на три составные части, которыми характеризуются и стандартные тарокки (козыри, карты двора и карты мастей), мы можем кратко сформулировать основные характеристики каждой из них.

Что касается козырей, то, возможно, за исключением пары карт, ни один из них не содержит каких-либо черт, образов или символики, знакомых по остальным «стандартным» образцам тарокки. Вместо этого, по большей части, они изображают воинов, одетых в доспехи и, во многих случаях с оружием в руках. Каждому козырю было присвоено имя. Некоторые из этих имён известны нам из истории Древнего Рима, другие же совершенно неизвестны.

Но учитывая тот факт, что некоторые семьи Древнего Рима доминировали в его политической и военной истории на протяжении веков, имена могли относиться к десяткам разных личностей, живших на протяжении пятисот лет. Поэтому одной из наших задач была попытка выяснить, сможем ли мы сузить круг лиц, о которых идёт речь, используя дополнительные подсказки, которые могут предложить карты. Если мы сможем определить конкретного исторического персонажа, то мы сможем взглянуть на его биографию для дальнейших изысканий, чтобы объяснить его присутствие в колоде. Некоторые из имён козырей не могут быть найдены ни в одном из популярных исторических описаний истории Рима, таких как «История Рима» Тита Ливия или «Сравнительное жизнеописание греков и римлян» Плутарха, и этот факт представляет собой ещё одну загадку.

Кого или что представляют эти фигуры? Различные действия, в которых они участвуют, также ставят в тупик. Сцены, изображённые на козырях, варьируются от мрачных до гротескных, от непонятных ритуальных действий, до сцен с изображением мук и обезглавливаний. Один из козырей (VIII Нероне, рис. 50) изображает ребёнка, которого держат над огнём или бросают в небольшой костёр. Что именно там происходит?

Карты двора носят имена личностей, почти исключительно связанных с жизнью и эпохой Александра Великого. Тем не менее, ни одна из них не демонстрирует те исторические подвиги, которыми они прославились. Вместо этого, мы знакомимся с рассказами о магических подвигах, приписываемых Александру сказителями. Учитывая разнообразие и фантастический характер этих легенд, что общего — если оно вообще имеется — между ними и персонажами на картах колоды?

Что касается мастей, то Сола-Буска является первой и, в течение следующих пятисот лет, единственной колодой тарокки с картами, полностью оснащёнными всеми регалиями. Каждая карта украшена эмблемой соответствующей символики. Некоторые из них наводят на мысль о явно алхимических опытах, другие изображают мифических существ, уродцев или людей в странно изломанных позах. Третьи демонстрируют однозначно гомоэротическое содержание. Небольшое историческое замечание: фотографии колоды выставлялись в Британском Музее в 1907 году. Там их увидела Памела Колман Смит, иллюстратор популярной колоды Таро Уэйта-Смит, которая взяла их за основу для создания некоторых карт мастей этой колоды.

Впоследствии эти образы были перенесены во все колоды — производные от Уэйта-Смит, которые по сей день составляют подавляющее большинство колод Таро. Таким образом, влияние образов Сола-Буска, по большей части неосознаваемое, оказалось распространённым по всему миру.

Этот краткий обзор некоторых основных характеристик колоды не проливает свет на её назначение, но позволяет нам сделать некоторые выводы о том, для чего колода



определённо не была предназначена или не использовалась. Гомоэротические образы колоды, её двусмысленность и различные ужасные сцены, безусловно, исключали её использование в качестве учебного пособия или роскошного свадебного подарка. Учитывая тот факт, что в XV-м веке гомосексуальные действия считались уголовным преступлением, за некоторые из которых грозила смертная казнь, это, безусловно, указывает на то, что колода предназначалась лишь исключительно для частного просмотра в узком кругу. Наконец, практически идеальное состояние колоды спустя почти пятьсот лет указывает на то, что она редко, если вообще когда-либо, использовалась для игры.

Единственный вывод, который мы можем сделать из этих фактов, состоит в том, что, если эта колода действительно является колодой тарокки, она совершенно уникальна, и к ней нужен особый подход, в отличие от других старинных колод. Создаётся впечатление, будто, вместо того, чтобы работать по устоявшимся традициям создания тарокки, создатель колоды взял чистый лист бумаги и начал заново разрабатывать богатый, сложный артефакт, используя самый широкий диапазон литературных и исторических источников; затем он перевёл своё творение в уникальные образы, наполненные лингвистическими головоломками и неясностями, и, в конечном счёте, создал колоду игральных карт.

#### ПРЕОБЛАДАНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ И ИСТОРИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ В ОБРАЗАХ КОЛОДЫ

Описание колоды как вдохновлённой, прежде всего, литературными и историческими, а не визуальными художественными источниками, даёт нам чёткую перспективу и ключ к интерпретации её образов. Хотя колода содержит изображения людей и событий из ряда известных произведений, но

имена, данные отдельным картам или комбинация имён и символов во всех случаях не имеют визуальных прообразов.

Родство колоды с письменными источниками подтверждается тем фактом, что можно поменять между собой многие имена, как у козырей, так и у карт двора, без потери смысла. Другими словами, смысловую нагрузку в колоде несут имена самих изображённых персонажей, присвоенных картам, а не их визуальные образы, которые, видимо, во многих случаях служат исключительно для декоративных целей. Это общее правило не применимо, однако, к относительно небольшому количеству карт, чья символика и собственные имена составляют сочетание, отсылающее нас за пределы связанных с ними исторических и литературных источников к более глубокому, скрытому контексту; и ещё одна отличающаяся группа карт, изображает ритуальные действия.

Одной из странных особенностей колоды является неоднократное упоминание ею Карфагена.

Карфаген (современный Тунис) был городом-государством, основанным финикийцами в VIII веке до нашей эры. Расположенный на побережье Северной Африки, он владел узкими проливами, отделяющими Африканский континент от Сицилии и восточных и западных частей Средиземноморья. В связи с продолжающейся экспансией Рима на новые территории, конфликт интересов вскоре перерос в полномасштабную войну. Во II-III вв. до н. э. Рим и Карфаген участвовали в трёх подряд крупных войнах, которые положили начало римской колонизации Северной Африки.

#### ИСТОРИЧЕСКИЕ, НЕОПЛАТОНИЧЕСКИЕ И МАГИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

Многие из имён, присвоенных козырям колоды, по-видимому, были взяты из «Сравнительного жизнеописания греков и римлян» Плутарха — текста, который Шекспир

также широко использовал в качестве источника для своих римских пьес.

Учитывая, что Шекспир выбирал тех персонажей, о которых рассказывалось в стиле драматической героизации, то, по сравнению с ним, выбор имён для колоды — включая маргинальные, неизвестные и сомнительные фигуры — осуществлялся весьма своеобразно; действительно, некоторые карты, похоже, не подлежат никакой классификации. Один только этот факт должен вызывать подозрение относительно того, была ли историчность определяющим фактором для их выбора; но если это не так, то как мы можем объяснить их присутствие?

Этот популярный материал был дополнен идеями, относимыми к «Тимею», «Кратилу» и «Государству» Платона, а также гораздо более таинственными астрологическими и неоплатоническими источниками поздней античности. К ним относятся «Астрономика» Марка Манилия, «О пещере нимф» Порфирия и один из ключевых неоплатонических богословских и магических текстов — «Халдейские Оракулы». Это собрание стихов II — III-го веков н. э., написанных гекзаметром и имеющих неясное происхождение, но, тем не менее, «Оракулы» пользовались высочайшим уважением — абсолютно сравнимым с «Тимеем» Платона — и выдержаны в неоплатонической традиции. В отличие от многих других источников, к которым обращается создатель колоды, «Оракулы» привносят струю теургической и магической практики в образы колоды. Наконец, к уже богатой коллекции, мы можем добавить ключевой текст астральной магии Ренессанса — «Пикатрикс». Мы будем иметь дело с этими и ещё более неясными источниками по мере их появления в ходе нашего расследования. Наличие в изображениях колоды подобных источников должно предупредить нас о необходимости искать более глубокий и богатый смысловой слой, чем тот, что лежит на поверхности.

Образы карт двора во многом опираются на давнюю, популярную традицию сказительства, известную, как «История



Александра Великого». Она состояла из сборников небылиц о фантастических подвигах, которыми обросла жизнь исторического Александра Великого ещё до его смерти в IV веке до нашей эры. Эти рассказы образовали уникальную традицию передаваемых устно историй, объединённых общим героем, рассказываемых профессиональными сказителями по всему Леванту и Ближнему Востоку. Лишь намного позже они превратились в литературный жанр, популярность которого распространилась по всей Европе и продержалась вплоть до XVII-го века — на протяжении около двух тысяч лет. Создатель колоды обогатил этот материал дополнительными рассказами об Александре I, взятыми из «Жизни Александра» Плутарха («Сравнительные жизнеописания греков и римлян»), «Моралий», а также «О гадании» Цицерона и «Истории» Геродота.

По сути, колода — это перевод ряда философских, исторических, литературных и магических источников в визуальный формат; и именно по этой причине в колоде отсутствуют характерные образы традиционных тарокки. Эти факты убедительно свидетельствуют о том, что создатель колоды основывался на письменных источниках, а не на художественных образах эпохи Возрождения. Кроме того, диапазон и глубина ссылок, присущих колоде, предполагают высокую эрудированность и свободный доступ к большому количеству редчайших текстов — текстов, которые могли бы быть найдены только в одной из прекрасных библиотек, принадлежащих представителям элиты времён Ренессанса: таких, как древний род герцогов д'Эсте в Ферраре, где и была создана колода.

Результатом изысканий неизвестного автора и мастера его исполнителя стало это творение эпохи Возрождения. Однако, учитывая время, деньги и изобретательность, затраченные на её создание, колода явно служила какой-то важной цели; но если так, какова она была? Была ли она просто прихотью богача, плодом эксцентричной учёности и богатства, необходимого для её реализации в столь сложной форме? Так легкомысленно воспринимать колоду нельзя.

Есть шесть основных причин подозревать, что она служила более глубокой цели:

Во-первых, дизайн, создание и оформление карт потребовали немало времени и средств. Мы знаем, что они были созданы в Ферраре, и что заказчиком выступал венецианский аристократ. Между 1482 и 1484 годами Феррара и Венеция были вовлечены в изнурительную войну. В послевоенной обстановке кипели анти-венецианские настроения. В годы, предшествовавшие предполагаемому завершению колоды в 1451 году, шли напряжённые политические переговоры. Нам нужно исследовать этот исторический фон, прежде чем мы сможем обнаружить причину создания колоды.

Во-вторых, как мы отметили, предположение, что козыри изображают «прославленных римлян», не выдерживает критики. Даже беглый взгляд на римскую историю показывает, что в списке использованных в колоде имён исторических деятелей есть серьёзные недочёты; и некоторые из фигур, которые можно отнести к римской истории, вовсе не прославлены — скорее, наоборот. Другие не могут быть отнесены к истории собственно Рима, некоторые вообще не являются римлянами, не говоря уже о прославленных. Какое сообщение пыталась донести колода, присвоившая самые яркие облачения фигурам, выбранным самым странным и необъяснимым образом?

В-третьих, некоторые козыри включают явно в большей степени символические образы, не представляющие реальные личности. Нам нужно будет внимательно относиться к символическому языку колоды, если мы хотим его понять.

В-четвёртых, предположение, что на картах двора изображена жизнь и эпоха Александра Великого, также терпит неудачу, так как в картах почти нет упоминаний того, что Александр Великий действительно делал или чем прославился. Вместо этого две карты отсылают к его чисто мифическим подвигам: полёту на колеснице, запряжённой грифонами, и убийство василиска. Нам нужно установить,

какой основной сюжет соединяет девять карт, которые таинственным образом связаны с Александром.

В-пятых, на некоторых картах изображены герметические символы и мифические существа, или намёки на непонятные алхимические действия. Хотя этот слой символов создаёт привлекательный подтекст, он является фрагментарным, разобъединённым и лишённым повествовательной связности.

Он не имеет отношения к большинству известных сегодня алхимических текстов — таким, как «Книга Святой Троицы»<sup>11</sup> начала XV-го века. Их богатая, хотя и неясная природа, по крайней мере, сохраняет ощущение законченности, свойственной повествованию, обладающему определенным началом, серединой и концом. Следовательно, существует вероятность, что некоторая часть богатого символизма колоды понадобилась для того, чтобы намекнуть на существование некоторого более глубинного смыслового слоя, в то же время, отвлекая внимание от его точного значения.

В-шестых, наличие нераскрашенных карт в нескольких коллекциях, разбросанных по всей Европе, свидетельствует о том, что на гравировальных пластинах было напечатано более одной копии колоды. Помимо одной законченной и раскрашенной колоды, хранящейся в Милане, ещё четыре нераскрашенных хранятся в Гамбургском Кунстхалле, Британском Музее в Лондоне и Пети Пале в Париже. Ещё двадцать три нераскрашенных карты находятся в Музее Альбертины в Вене.<sup>12</sup> Учитывая отсутствие других полных колод, может показаться, что когда-то существовало лишь небольшое количество копий этой колоды, и, быть может, лишь единственная из них всех была раскрашена. Существование и странная схема распространения этих карт говорит о том, что та нарисованная колода, которую мы называем Сола-Буска, является лишь одним из кусочков гораздо большей головоломки, касающейся намерений и целевой аудитории создателя колоды.

В целом, о самой колоде, об обстоятельствах её создания, её назначении или о том, кто её автор, известно очень мало.



Мои собственные исследования показывают, что её концептуальный дизайн включал создание сложной системы многоуровневой символики, основанной на классических философских, литературных, исторических и астрологических источниках. Медные гравюры, используемые для печати колоды, были выполнены известным феррарским художником, но составитель колоды являет все признаки весьма широко образованного интеллектуала; человека, способного удовлетворить взыскательный вкус аристократичной и высокообразованной клиентуры. Хотя мы не знаем, кто именно нарисовал единственную полную сохранившуюся колоду, сама она была закончена предположительно к 1471 году. Тем не менее, мы не знаем, когда она была разработана или сколько времени занял процесс. Учитывая сложную сеть взаимосвязей, которая существует в её изображениях, потребовались бы значительные усилия в течение долгого периода времени, чтобы упорядочить все отсылки и перевести их в единый образный ряд, прежде чем художественный процесс создания рисунка и гравировки мог бы даже начаться.

Поэтому тарокки Сола-Буска стоит особняком на границах мейнстримового сознания — произведение искусства, упрямо хранящее свою тайну. Даже после продолжительного изучения колода сохраняет свою необычность, ощущение обособленности, упрямой и непоправимой странности. Тогда зачем нам на это тратить время? Качество самой колоды и её исполнения являются первоклассными. Загадочная, она является искушением для тех, кто не может удержаться от поисков тайны в литературных, исторических и эзотерических дебрях прошлого. Очевидно, в её создание было вложено немало знаний, времени и денег. То, что колода сохранилась на протяжении пятисот лет, означает, что о ней заботились и хранили, раз она прошла невредимой сквозь все перипетии минувших веков, чтобы явиться сегодня в почти нетронутом состоянии. Уже одно это замечательно. Но есть ещё и сама колода, которая, после выхода из тени,

теперь постоянно привлекает ваше внимание, пока её стиль и образы не укоренятся в сознании и не захватят его.

Колода занимает свою собственную, оригинальную смысловую нишу. Частично составленная из осколков исторического и литературного повествований, охватывающих тысячелетия, она тщательно проработана для того, чтобы одновременно и показать, и скрыть более глубокий и тонкий психо-духовный смысл. Из этих туманных начал темы возникают, объединяются, а затем приобретают более чётко очерченные формы. Постепенно сундук с сокровищами приоткроется и начнет отдавать свои секреты. Эта книга — охота за сокровищами сквозь многочисленные препоны и завесы, содержащиеся в этом творении Ренессанса. И в какой-то момент вы слишком поздно начнёте вдруг понимать, что эта шкатулка с сокровищами — фактически ящик Пандоры.

ЧАСТЬ I

РАСШИФРОВКА СКРЫТОГО  
СИМВОЛИЗМА КОЛОДЫ





Рис. 5 — Панфилио

## СТРУКТУРА КОЛОДЫ И ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ

Сола-Буска является захватывающим примером «благородных тарокки» — игровых колод, заказываемых известным художникам за огромные деньги их богатыми покровителями, и изготавливаемых вручную с использованием самых лучших материалов. Именно в таких шедеврах искусство иллюстрирования и оформления карт находило свое полное выражение. Отличительной особенностью этих колод являлось то, что они могли обладать сложной символикой и образностью, за которыми скрывалась система значений, обращённая к их предполагаемым пользователям. Если существует колода, символика которой основана на эзотерических принципах, то наверняка она будет принадлежать к числу этих благородных колод.

Такие колоды почти всегда связаны с именами выдающихся родов времён Возрождения. Одни — к примеру, так называемое тарокки Мантеньи — символический путеводитель по концептуальной картине мира эпохи Возрождения — служили образовательным целям и были также созданы в Ферраре. Другие — такие как великолепные тарокки Висконти-Сфорца — создавались в качестве роскошных подарков. Тем не менее, колода Сола-Буска не вписывается полностью ни в одну из этих категорий. Она слишком необычна и слишком завуалирована, чтобы служить образовательной цели; с другой стороны, её жестокие, гротескные, а порой и гомозотические образы делают её непригодной в качестве подарка аристократическим семьям той эпохи. С чего же тогда начать? Нет ничего лучше, чем начать с самого начала.

Первый козырь носит имя Панфилио, что, безусловно, является отсылкой к Квинту Бебию Памфилу<sup>13</sup> (чьё имя по-итальянски — Панфило/Панфилио), выбранному в качестве одного из двух римских посланников, отправленных умирять карфагенского военачальника Ганнибала, в попытке предотвратить Вторую Пуническую войну (с Карфагеном). В современных переводах Ливия мы находим личность Панфилио под именем Квинт Бебий Тамфил. Наряду со многими двусмысленными значениями смыслов колоды это может также быть отсылкой к одному из рассказчиков «Декамерона» Боккаччо (XIV век), также носящему это имя.

Человек (на карте), кажется, удаляется от нас, указывая на некий невидимый путь, лежащий перед ним. Не является ли путь, на который он указывает, направлением нашего исследования? В «Декамероне» Панфилио даёт читателю урок: нужно заглядывать под маску, вглубь, чтобы разглядеть истинную натуру и характер людей. Это вполне может быть ключом, подсказкой, что не следует доверять видимости, а стремиться заглянуть дальше очевидных поверхностных значений — урок, который может послужить лейтмотивом для всей колоды. В более общем смысле имена, оканчивающиеся на «филосо/филио», имеют долгую и выдающуюся литературную историю.

Они часто фигурируют в качестве имён главных героев или рассказчиков. Главный герой в «Гипнэротомехии Полифила»,<sup>14</sup> (предположительно, Франческо Колонны), Полифил(о), ведёт нас через лабиринт символов своих языческих сексуальных фантазий. Использование таких имён можно проследить до II-го века до н. э., у писавшего на латыни драматурга Теренса. В его комедии «Андрия» фигурирует персонаж по имени Памфил, «любящий всех». Не случайно эта пьеса впервые была переведена на местный диалект и исполнена в Ферраре в конце XV-го века — в том же месте и в то же время, когда была завершена колода Сола-Буска.

Если I Панфилио действительно указывает путь и побуждает нас следовать за ним, если он собирается стать нашим



проводником и рассказчиком, содержит ли он какие-либо под-сказки относительно общего значения колоды? Есть две возможные зацепки, которые мы должны учитывать, начиная наше исследование. Во-первых, драматург Теренс был родом из Северной Африки, а точнее из Карфагена. Во-вторых, странный серповидный меч, который несёт Панфилио, напоминает фалькату, карфагенское оружие. Он также напоминает один из определяющих символов древнейшего из богов, Кроноса-Сатурна, чей астрологический символ — серп, увенчанный крестом материи, а точнее — оружие Ба'ал Хаммона или Аммона, более известного как библейский Молох или древнеримский Юпитер-Аммон, и бывшего главным божеством Карфагена.

Наконец, отметим, что Панфило — это имя, под которым знали известного гуманиста и поэта конца XV-го века, Панфило Сассо из Модены — одного из тех городов, благодаря которым род д'Эсте получил свой герцогский титул. В конце жизни Панфило Сассо был привлечён к суду за ересь и за обучение ведьмы крестьянки Анастасии ла Франпоны<sup>15</sup> практике ритуальной магии.<sup>16</sup> Тут есть два момента, которые мы должны отметить. Во-первых, это сотрудничество между практиком ритуальной магии и ведьмой-крестьянкой, перешагнувшее пропасть классовых различий эпохи Возрождения, тем более острых из-за культурной пропасти, отделяющей грамотную элиту от массы невежественных крестьян.

В XVI веке различие между магией образованных слоёв и простонародным колдовством было очень глубоким, и с этой точки зрения обучение Сассо Анастасии Франпоны — исключительная странность.<sup>17</sup>

Во-вторых, прежде чем мы продолжим, следует отметить факт, что на карте, открывающей колоду, изображен тот, кто практиковал ритуальную магию. Различные темы, предложенные этой картой, станут более понятными, как только мы начнём исследование скрытого и тщательно зашифрованного послания колоды.

ТАЙНА И ДВУСМЫСЛЕННОСТЬ, ЗАЦЕПКИ И  
ЛОЖНЫЕ ПУТИ

Мы отметили, что Сола-Буска была первой колодой тарокки, у которой на карте каждой масти были свои отличительные символы. Некоторые из этих карт исполнены в весьма эзотерическом духе. Десятка Кубков (рис. 6) не имеет ничего общего с мистикой пифагоровых чисел; но бородастое лицо и характерное расположение глаз напоминают одну из фигур, которая находится справа от художника Беноццо Гоццолли на его фреске «Путешествие волхвов», украшающей стены Часовни Волхвов дворца Медичи-Риккарди во Флоренции (рис. 7). Исторически этот образ интерпретировался как изображение языческого византийского философа Георгия Гемиста Плифона.<sup>18</sup> Будучи молодым художником, Гоццолли вполне мог видеть Плифона во Флоренции, хотя такая догадка спорна.<sup>19</sup> Плифон находился в составе византийской делегации на Ферраро-Флорентийском соборе, призванном осуществить унию Православной и Католической церквей в 1438-м году. Помимо выступлений на официальных заседаниях Собора, публичные лекции Плифона послужили активизации исследований платоновских трудов, но его более скрытой целью, как представляется, было подтолкнуть зарождающееся возрождение язычества.

Пифагорейскому философу Филолаю приписывают сохранение орфической<sup>20</sup> цитаты о том, что «Орфей назвал Десятку хранителем ключа».<sup>21</sup> Термин «хранитель ключа» (*kleidouchos*) имеет древнюю мистическую и магическую родословную. Это определяющий признак богини Гекаты, которая правит промежуточными пространствами. Некоторые изображения, принадлежащие мифическому таинственному культу бога Митры, изображают его сжимающим большой ключ в правой руке.<sup>22</sup> По сути, владелец ключа управляет проходом между различными уровнями реальности. Зашифрованное упоминание Плифона вполне может быть отсылкой к его роли хранителя ключа, то



есть, человека, давшего ключ к другому порядку понимания реальности. Нам нужно разгадать эту головоломку, и тогда у нас будет больше информации, на которую можно опереться.

На Девятке Дисков (рис. 8) изображено горящее в котле человеческое тело, над которым в покрытом чешуёй котле нагреваются диски. Карта наводит на мысль о некоей алхимической трансформации, в результате которой тело алхимика поглощается сильным огнём. Но, как и в случае с большинством карт алхимической тематики в этой колоде, смысл и точное значение образа ускользают от нас, оставляя отчётливое ощущение каких-то интенсивных и необратимых изменений, происходящих с самим алхимиком. В конце концов, среди козырей мы обнаруживаем множество таких, которые описывают ритуалы. На аркане III Ленпио (рис. 9) изображена фигура, закрывающая правый глаз левой рукой и, видимо, наклоняющаяся, чтобы бросить траву в чашу или жаровню у своих ног. Положение ног напоминает скорее некое ритуальное движение, реверанс или поклон, а не просто поклон. Необходимо подумать, какие идеи и практики могут лежать в основе этих образов. Образы колоды богаты скрытыми значениями, жестокими трансформациями и загадочными ритуалами. Но для того, чтобы проникнуть к более глубоким смыслам, сначала нужно найти путь сквозь богатые образы, украшающие поверхность.

Как произведение искусства Сола-Буска обладает самым необычным образным рядом среди колод таро всех времён. Эта колода является иной в самом полном смысле этого слова. Мы можем разделить наиболее очевидные признаки на восемь групп и использовать их для получения доступа к более глубоким слоям скрытых значений колоды.

Первое, что следует отметить: образы козырных карт очень необычны; кроме козырей 0 Мато (рис. 10), напоминающего Шута; VII Део Тауро (рис. 16) с изображением человека в колеснице, напоминающего Колесницу; и XX Ненброто (Нимрод) (рис. 11), напоминающего Башню большинства

обычных колод, явных соответствий между изображениями козырей и образами любой другой колоды таро — более ранней или более поздней — не просматривается. Даже самые старые, например, тарокки Висконти-Сфорца, 1442 — 7 гг., созданные почти за полвека до Сола-Буска, используют образы, которые во многих отношениях перекликаются с образами большинства современных колод. Бывали попытки составить различные схемы соответствий между Сола-Буска и современными колодами, но все они далеки от логического или интуитивного правдоподобия. Её уникальность заключается также в ряде менее очевидных свойств. Во многих случаях связь между названием, присвоенным козырю, и цифрой, изображённой на карте, незначительна, если вообще существует. В любой стандартной колоде образ и название козыря отражают друг друга. На козырях Сола-Буска половина носит имена персонажей римской истории; хотя и здесь, что свойственно этой колоде, из каждого правила есть исключение. Кроме того, я не могу дать пояснение ряду имён, которые ускользнули от самого тщательного поиска. Даже среди карт, название которых относительно ясно, намеренно сокращённое и обобщающее написание затрудняет точное определение того, кто имеется в виду. Эта неоднозначность настолько систематична, что стоит считать её неотъемлемой частью замысла колоды. Другими словами, колода была разработана для того, чтобы быть по своей сути многозначной — чтобы поддерживать множество отсылок и сопутствующих им повествований.

Помимо трёх карт, все фигуры, изображенные на козырях, одеты в доспехи, и многие из них при оружии. Они также обладают выраженной маскулинностью. Не считая четырёх Королев карт двора и Четвёрки Дисков из карт мастей, на всех картах изображены мужские фигуры или, в случае тузов, херувимы (*путто*). Это очень необычно, потому что даже в самых ранних колодах, по крайней мере, половину козырей составляют женские фигуры.



Рис. 6, *слева* — Десятка Кубков

Рис. 7, *справа* — Гемист Плифон, фрагмент настенной живописи «Путешествие волхвов» Беноччо Гоццолли.

Дворец Медичи-Риккарди, Флоренция, 1455 — 1461 гг.





Рис. 8, *слева* — Девятка Дисков



Рис. 9, *справа* — III Леншио





Рис. 10, *слева* — 0 Мато



Рис. 11, *справа* — XX Ненброго

Ещё одной особенностью, тесно связанной с гендерным сдвигом колоды, и, насколько я знаю, делающей её уникальной, является гомоэротизм. Гомоэротические образы не были редкостью в искусстве эпохи Возрождения; но в отличие от больших фресок (в общественных местах), расположенных высоко на стенах и потолках, где изображение может игриво скрадываться высотой, углом обзора и особенностями здания, или быть частью сложной многолюдной композиции, на этих картах всё буквально находится перед носом. Пусть и не бросается в глаза, но и не особо скрывается.

Чтобы осознать значение происходящего, мы должны знать, что в Италии в XV веке гомосексуализм считался преступлением, за некоторые разновидности которого грозила смертная казнь. Этот краткий обзор позволил нам ознакомиться с общими характеристиками колоды, но для более глубокого изучения темы необходимо рассмотреть её внешние особенности с гораздо большим вниманием к деталям.

#### ИЗВЕСТНЫЕ РИМЛЯНЕ, ТИРАНЫ И ПРЕДАТЕЛИ

В своем описании героического прошлого Сола-Буска выделяется подбором действующих лиц, среди которых присутствуют некоторые из самых отвратительных тиранов и предателей, известных в классической гуманитарной науке. На большинстве из двадцати двух козырей изображена фигура в доспехах, указано имя и номер. Имена многих персонажей козырей, по-видимому, принадлежат реальным фигурам Римской истории; большинство из них были связаны с эпохой Республики, а не с периодами ранней или поздней Империи. Эпоха Республики была популярной темой для гуманистов времён Возрождения, представляющих Рим в расцвете его демократических традиций, силы и мощи.

Поскольку на протяжении веков в политической и военной жизни Рима доминировало небольшое число родов, нет

ничего необычного в том, что на протяжении долгой истории одна и та же фамилия встречалась много раз. Например, имя, используемое для козыря II, Постумио, предположительно принадлежит древнему роду Постумиев.<sup>23</sup> Более дюжины разных персон по имени Постумий упоминаются Ливием (ок. 59 г. до н. э. — 19 г. н. э.) в «Истории Рима». Поскольку все они служили государству каким-либо образом в период между 500 г. до н. э. и 40 г. до н. э., то есть, почти пятьсот лет, как мы сможем определить, о ком идёт речь?

Эта неопределённость, или многозначность, ослабляет связь между изображённой на карте фигурой, носящей указанное имя, и любым конкретным историческим персонажем. При этом она толкает нас на поиски единственно правильного ответа; а на более тонком плане направляет наше внимание на поиск скрытых значений, вплетённых в образы карт. Но пока давайте условимся, что козыри изображают прославленных римлян, вошедших в историю, «вызывающих восхищение и уважение своими реальными подвигами».

Нам нужно определить личности, представленные на картах, чтобы увидеть, подходят ли они под это определение. Подойдем к расшифровке козырей в три этапа.

Во-первых, мы должны определить те фигуры на козырях, о которых, по общему мнению, мы не в состоянии найти историческую информацию. К ним относятся: 0 Мато, I Панфилио и II Ленпио, X Вентурио, XI Тулио, XVI Оливо и XVII Ипео. То есть семь козырей, которых можно вычестить из общего числа и получить в остатке пятнадцать козырных карт, имеющих некоторое отношение к прославленным римлянам.

Во-вторых, мы должны исключить те фигуры, которые известны, но не имеют какого-либо отношения к истории Рима, или не были римскими гражданами. К ним относятся: XX Ненброто и XXI Навуходенасор, представляющие вавилонских царей Нимрода и Навуходоносора, издревле олицетворявших собой тиранию. Мы также можем исклю-



чить VII Део Тауро и XIV Бохо. VII Део Тауро перекликается с историческим персонажем Дейотаром, королём кельтов, правителем далёкой Галатии,<sup>24</sup> который был обвинён в заговоре с целью убийства Юлия Цезаря. Козырь XIV Бохо носит имя нумидийского царя Бокха, который выдал своего зятя Югурту римлянам. Это даёт возможность исключить ещё четыре козыря, оставив нам только одиннадцать карт — половину общего числа — с некоторой надеждой, что на них окажутся прославленные римляне.

Это: II Постумио, III Марио, V Катуло, VI Сесто, VIII Нероне, VIII Фалько, XII Карбоне, XIII Катоне, XV Метелло, XVIII Лентуло и XVIII Сабино. Глядя на эти имена, первое, чему мы поражаемся, это то, как мало о них нам известно даже поверхностно. Гуманисты эпохи Возрождения получали свои сведения о римской истории из тех же источников античной эпохи, которыми мы пользуемся и сегодня. Но если бы мы могли назвать в качестве выдающихся деятелей истории Древнего Рима Юлия Цезаря, Марка Антония, Октавиана, Помпея Великого, Корнелиуса Суллу, Сципиона Африканского (Старшего и Младшего) и других, то ни один из них не фигурирует среди козырей. За возможным исключением Марио (Гай Марий), Катуло (Катул), Нероне (император или военачальник?) и Катоне (Катон Старший или Катон Младший?) — то есть, только четырёх из двадцати двух козырей — эти личности либо полностью неизвестны, либо они, по большей части, не играли важной роли. Похоже, что они были взяты из одной или двух глав «Сравнительного жизнеописания греков и римлян»<sup>25</sup> Плутарха — того же источника, который, как мы отмечали ранее, использовал Шекспир для своих римских пьес. Если козыри были созданы на тему знаменитых римлян, почему так мало по-настоящему прославленных людей попало в их число? Очевидным ответом является то, что в колоде эта тема присутствует чисто номинально. Необходимо гораздо глубже изучить особенности изображений на каждой карте, фонового повествования и символического содержания, если мы хотим про-



двинутся в понимании тонкостей замысла колоды. Возникает ещё один вопрос: зачем кому-то понадобилось столько усилий, чтобы создать настолько сложную смысловую путаницу? Что может быть настолько важным, чтобы оправдать подобную таинственность? Давайте сейчас отвлечёмся от исторических корней колоды и обратимся к её символическому языку.

#### ТАБЛИЦА I

*Список козырей*

- 0 Мато
- I Павфилио
- II Постумно
- III Ленино
- III Марно
- V Катуло
- VI Сесто
- VII Део Тауро
- VIII Нероне
- VIII Фалько
- X Венгурно
- XI Тулио
- XII Карбоне
- XIII Катоне
- XIII Бохо
- XV Метело
- XVI Оливо
- XVII Ицео
- XVIII Лентуло
- XVIII Сабино
- XX Ненброто
- XXI Навуходенасор

## СКРЫТЫЕ СМЫСЛЫ И ДРЕВНИЕ ЗНАНИЯ

Пока я разыскивал важные закономерности в сложных образах колоды, моё внимание привлекли две карты, поскольку они обладают взаимосвязанной символикой и цветом: II Постумио (рис. 12) и XI Тулио (рис. 13). Общим для них является то, что каждая из этих фигур держит огненный факел, один направлен вниз, а другой — вверх; обе имеют похожие и очень своеобразные головные уборы, напоминающие фригийские колпаки, и, наконец, обе фигуры окрашены в цвета, которые предполагают взаимодополняющий смысл. У II Постумио красный головной убор и красные ножны, зелёный камзол и фиолетовые кальцони;<sup>26</sup> у XI Тулио красный факел, зелёный головной убор и пурпурный камзол поверх зелёной рубашки. Что касается направленных вверх и вниз факелов и фригийских колпаков, то эти две фигуры напоминают факелоносцев, Каутеса и Каутопатеса, связанных с тайными мистериями культа Митры, популярного у римских воинов.

### МИТРАИЗМ

Тайные культы древности представляли собой добровольные сообщества, предлагавшие своим участникам практики, позволяющие пережить «необыкновенный опыт»<sup>27</sup> личной встречи с божеством. Сила этого опыта считалась достаточной для преодоления страха смерти и для обучения посвящённых тому, «как прожить счастливо и умереть, пре-

исполненными лучших надежд».<sup>28</sup> Тайные культы обычно были открыты для желающих; однако, ввиду скрытности и атмосферы необычности, окружающей их ночные ритуалы, а также их репутации, вызывающей как ужас, так и божественный трепет, эти культы привлекали очень небольшое количество людей. Подобные ритуалы необходимо отличать от общественных «обрядов посвящения», сопутствующих изменению социального статуса человека или отмечающих вступление в тайное общество или гильдию. Истоки Митраизма неясны, но, похоже, их надо искать в Анатолии; и с I века до н. э., благодаря своей популярности среди римских легионеров и торговцев, этот культ распространился по всей империи.

Мы находим свидетельства его растущей популярности в Риме, где строились всё новые храмы Митры или реконструировались старые, даже в IV веке нашей эры. Вопреки распространённому мнению, он, похоже, мирно уживался с новой государственной религией, христианством — по крайней мере, какое-то время. Митраистские храмы продолжали действовать в Риме и в V-м веке нашей эры, после чего они, кажется, перестали использоваться. Возвращаясь к нашим двум картам: два спутника-факелоносца всегда сопровождают образ центрального божества культа — Митру, изображение которого составляло основную часть каждого храма Митры. Это изображение, тауроктония, является изображением Митры, убивающего быка (рис. 15).

Тауроктония зачастую понимается как звёздная карта, основные фигуры которой представляют то или иное созвездие, располагающееся вдоль Зодиака — пути, проходимого солнцем и планетами, когда они движутся по небу. В таком прочтении фигура быка представляет собой созвездие Тельца. Поэтому Митра, который стоит коленом на спине быка, должен быть созвездием непосредственно над Тельцом, другими словами, созвездием Персея. Следуя этой логике, мы можем угадать имена созвездий, обозначенные другими фигурами. Ворон представляет созвездие Ворона;<sup>29</sup> снопы

пшеницы, на конце хвоста быка — это Спика;<sup>30</sup> собака (или собаки) — это созвездие Ориона: Малый Пёс<sup>31</sup> (и, возможно, Большой Пёс); скорпион — это созвездие Скорпиона и змея — созвездие Гидры.<sup>32</sup> Мы также можем различить Солнце и Луну наряду с другими, менее понятными фигурами. Были ли отсылки к этой древней звёздной карте зашифрованы в Таро эпохи Возрождения, и если да, то почему?

Большая часть знаний о Митраизме, доступных учёным эпохи Возрождения, была ими получена из тех же классических, неоплатонических и раннехристианских источников, которые используются и современными учёными. Эти тексты дополняются антикварными находками, такими как памятник Оттавиано Дзено (рис. 14), и собрание оригинальных произведений о Митре эпохи Возрождения. Дата, когда именно были извлечены фрагменты памятника, неизвестна, но вот сборник текстов был представлен публике, наряду с другими находками, в саду нашедшего их владельца, в начале XVI-го века.<sup>33</sup>

Поскольку храмы Митры, как правило, располагались в склепах наподобие подземных камер, они легко подошли в качестве подвальных помещений под более поздние здания и христианские церкви. Начиная с XIV-го века, римские древности и фрагменты зданий всё чаще извлекались и хранились в частных и общественных коллекциях.<sup>34</sup> Хотя на монументе Оттавиано Дзено факелоносцы Каутес и Каутопатес расположены не на своих обычных местах, они занимают видное место в композиции. Также присутствует большинство классических элементов тауроктонии: Солнце и Луна, Ворон, Скорпион, Змей, Лев, Пёс и даже свернувшаяся Змея, львиноголовое крылатое божество, Митра Львиноголовый.

Сочетание митраистских артефактов с интерпретациями митраистской космологии, такими как трактат «О пещере нимф»,<sup>35</sup> обнаруженный в III-м веке н. э. и принадлежащий неоплатонику Порфирию, должно было объяснить учёным эпохи Возрождения эзотерическое значение символики культа. Значение факелоносцев Порфирий описывает так:





Рис. 12, слева — II Постумио



Рис. 13, справа — XI Туллио



Рис. 14 — Монумент Оттавиано Дзено

Эпоха расцвета Древнего Рима, 1561г.



Рис. 15 — Барельеф Тауроктонии: Митра убивает быка. Факелоносцы Каутес и Каутопатес изображены по обе стороны основной фигуры. Термы Априониануса, в Персе.



Рис. 16 — VII Део Тայро 7



Как создатель и властелин Бытия, Митра помещён в точку, в которой эклиптика прорезает небесный экватор (точка равноденствия), с северными созвездиями по правую руку от него и южными — по левую руку. Каутес помещён на юг, в силу своей жаркой природы, и Каутопатес — на север, из-за холода его ветров.<sup>36</sup>

Другими словами, факелonosцы символизируют дни солнцестояний — самые высокие и самые низкие точки, достигаемые солнцем в середине лета и в середине зимы. Далее Порфирий сообщает нам, что южное, летнее солнцестояние отождествляется с созвездием Козерога, управляемого Сатурном, а север — с созвездием Рака, управляемого Луной. Рассмотрение колоды с астрологической точки зрения соответствует той важности, которой придавали астрологии в эпоху Возрождения; но это также поднимает новые вопросы. Почему образы колоды содержат зашифрованные отсылки к точкам солнцестояний, каково их значение? И если создатель колоды зашифровал митраистских факелonosцев, закодировал ли он какие-либо иные основные митраистские фигуры — к примеру, быка, или даже самого Митру?

## VII DEO TAURO

На козыре VII Део Тауро изображён римский триумф в честь победившего военачальника. Фигура, увенчанная лавровыми листьями, сидит в колеснице. На медальоне сбоку колесницы нанесены буквы S и C (*senatus consultum*), стандартная формула декрета, издаваемого Сенатом, в данном случае — присуждение награды. На медальоне также нанесён лист плюща, старинный символ, означающий смерть и вечную жизнь. Део Тауро, по-видимому, относится к Дейотару, кельтскому правителю азиатской провинции Галатия, который упоминается в «Жизни Катона Младшего» Плутарха (в «Сравнительном жизнеописании греков и римлян»). Но форму написания имени теперь можно рассматривать

как намеренную попытку ослабления связи между именем и его историческим носителем. Таким ловким способом можно сделать так, чтобы оно выполняло двойную функцию.

С одной стороны, оно сохраняет историческую ссылку и, следовательно, обеспечивает «легенду прикрытия», в то же время, указывая нам на более глубокие пласты значений колоды. Именно этим объясняется присутствие безымянной исторической фигуры в колоде. Название Део Тауро буквально означает «Божественный Бык» и потому служит косвенным намёком на созвездие Тельца — созвездие, которое лежит в основе мистериального культа Митры. Глядя на окружающие Тельца созвездия, мы отмечаем, что непосредственно над ним находится созвездие Персея, представленное в тауроктонии фигурой Митры. Поскольку и Персей, и Митра обозначают одно и то же созвездие и поскольку они оба произошли из одного и того же юго-восточного района Анатолии (где Персей был богом-покровителем Тарса, города, в котором также поклонялись и Митре), мы установили общее для этих двух фигур.<sup>37</sup> Есть ли в колоде зашифрованный намёк на мифическую фигуру Персея и одноимённое созвездие?



Рис. 17 Телесц, Ян Гевелий,<sup>38</sup> «Prodromus astronomiae» (1690 г.)



Рис. 18 — XIII Катоне



Рис. 19, *слева* — Туз Дисков



Рис. 20, *справа* — Туз Кубков



## XIII КАТОНЕ

Козырь XIII Катоне может быть намёком на Катона Старшего или его правнука Катона Младшего. Оба они были педантами, прославившимися своим упрямым следованием букве закона. Катон Старший проходил военную службу во времена Второй Пунической войны (с Карфагеном) — и мы должны отметить этот факт, поскольку начинаем замечать повторяющиеся ссылки на Карфаген. У нас также имеется ключ в виде отрубленной головы с копьем в левом глазу. Есть ли какая-либо сцена обезглавливания в повествованиях, связанных с Катонем? Плутарх рассказывает, как в молодости Марк Порций Катон (Старший) посетил своего старшего друга, Луция Валерия Флакка, римского консула:

Молодой Катон льстил и подшучивал над Луцием, когда тот был пьян, убеждая приятеля, что любит его так сильно, что, «не смотря на то, что в Риме в это время проходили гладиаторские бои и... ему очень хотелось увидеть чью-нибудь смерть», Катон вместо этого пришёл к другу. После этого Луций... приказал привести к нему одного из осуждённых вместе с палачом и топором, и спросил Катона, не хочет ли он увидеть казнь. Юноша ответил, что да. Луций приказал палачу отрубить приговорённому голову.<sup>39</sup>

Эта история лишь частично объясняет отрубленную голову у ног Катона; но наличие символических элементов в композиции намекает на существование более глубокого пласта значений. В верхнем правом углу карты изображена звезда, которая роняет лучи на всю сцену. Мы можем почувствовать мрачную и опасную атмосферу, вызванную этими образами. Голова на земле намного крупнее любой человеческой головы, что наводит на мысль о каком-то мифическом существе. Копьё, так чётко прошедшее сквозь левый глаз, служит для привлечения к ней нашего внимания. На рисунке изображён свиток с надписью *trahor fatis* — «ведомый судьбой». Этот девиз также появляется вместе со звездой, создающей аналогичное зловещее впе-

чатление на Тузе Дисков (рис. 19). Девиз появляется ещё раз на Тузе Кубков (рис. 20)

Он также появляется в сокращённой форме на щите козыря II Постумио. Повторение этой фразы явно имеет важное значение, нужно будет вернуться к нему, и учесть в дальнейшем. Сейчас нам следует понять, почему эта звезда присутствует в колоде и является ли она какой-то определённой звездой с известным символическим значением. Наши подсказки — это отрубленная голова, пронзённый левый глаз и вредоносная природа энергий звезды.

Средневековый астрологический текст «Книга Гермеса о пятнадцати неподвижных звёздах»<sup>40</sup> позволяет нам исследовать возможных кандидатов из пятнадцати фиксированных «бехенских»<sup>41</sup> или «корневых» звёзд.<sup>42</sup> Когда мы рассматриваем их отличительные черты, Алголь<sup>43</sup> (*Caput Algol*) выглядит как наиболее вероятный кандидат. Мало того, что её влияние считается крайне вредоносным — её название происходит от названия древних вавилонских демонических существ, называемых *галлу* (по-арабски *ал-гхул*), что означает «голова огра (людоеда)». Именно от этого слова происходит слово «ghoul»,<sup>44</sup> которым называют порождения зла, кровопийц, демонических существ. *Caput* — означает «голова», а сама Алголь также известна как «Звезда Демона» или «Голова Сатаны». В астрологических учениях звезда связана с древним героем и полубогом Персеем. Персей храбро убил и обезглавил змееволосую Медузу-Горгону, чей взгляд превращал людей в камень.

Астроном и математик II-го века до н. э. Гиппарх собрал звёзды, окружающие Алголь, в отдельное созвездие, чтобы «воссоздать» голову Медузы. Обычно всю группу называли «Персей и Голова Горгоны». В этом расположении Алголь представлена левым глазом Медузы — глазом, пронзённым копьём на козыре XIII Катоне. 7

По причине божественного происхождения Персея (который был одним из сыновей Зевса), боги одарили его шле-

мом-невидимкой, зеркальным щитом, гарпой (вид меча), сумкой и крылатыми сандалиями, которые позволяли ему летать. Такое же снаряжение мы видим у ног фигуры на карте. Следуя этой цепочке ассоциаций, мы можем теперь подтвердить, что стоящая фигура, изображённая на козыре XIII Катоне, является зашифрованным намёком на созвездие Персея (рис. 21).



Рис. 21 Созвездие Персея, изображающее Арголь как покрасневший левый глаз в голове Медузы. Ян Гевелий, «Prodromus astronomiae» (1690 г.).



Как мы уже отмечали, Персей расположен непосредственно над созвездием Тельца, и комбинация этих двух созвездий составляет центральную фигуру мифического таинственного культа — тауроктонии. Митраизм был почти полностью мужским культом с сильными воинскими ассоциациями — факт, который хорошо сочетается с исключительно маскулинными, воинственными козырями — тем не менее, весьма неожиданно и необычно обнаружить его зашифрованным в колоде таро, не говоря уже о тарокки эпохи Возрождения.

Летающая фигура Персея, навсегда застывшего среди звёзд, но плывущего во времени, накопила в себе множество неоднозначных ассоциаций, одновременно мифических, космогонических и магических. В этом последнем контексте Персей предстаёт как одна из магических фигур — изображений потусторонних существ — которых вызывали, используя фрагменты литургий «Греческого Магического Папируса»,<sup>45</sup> обширного многоязычного и многовекового собрания магических заклинаний и рецептов. Историк, живший в V веке до нашей эры, Геродот, называл сына Персея, Перса, прародителем персидской расы, чей величайший маг — Зороастр, считался родоначальником магической традиции; факт, подчёркнутый исследователем I-го века н. э. Плинием Старшим в его дискуссии о происхождении магического искусства: «Нет сомнений в том, что это искусство возникло в Персии при Зороастре, с чем все авторы сходятся во мнении...».<sup>46</sup> Византийская традиция, однако, поставила самого Персея непосредственно во главе магической традиции:

Персей, как говорят, принёс в Персию посвящение и магию, с помощью тайных способов заставил спуститься огонь с небес; посредством этого искусства он принёс небесный огонь на землю...<sup>47</sup>

Мы должны принять к сведению этот ранний сигнал о возникновении темы Прометея — понятие о полубоге, несущем



цивилизацию и связанном с магической традицией — поскольку, когда мы продолжим исследовать запутанные идейные основы колоды, мы увидим примеры этой же идеи в дальнейшем.

Хотя созвездие Персея значимо само по себе, образ карты, по-видимому, был использован, чтобы выделить вспомогательное созвездие, называемое Голова Горгоны. В гротескной, нечеловечески огромной отрубленной голове Медузы наше внимание неизбежно привлекает пронзённый левый глаз. В то время как вся группа звёзд, составляющих Голову Горгоны, считалась чисто негативной, её главную звезду — Алголь, сравнивают с комбинацией Сатурна и Марса — самой зловредной из всех возможных; считается, что это самая несчастливая и опасная звезда небесного свода, несущая, насилие и неестественную смерть.

Весьма показательно, что создатель колоды оставил такую, в буквальном смысле, очевидную отсылку на источник самых зловредных звёздных энергий небосвода. Его основное магическое использование могло лежать в области ритуалов колдовского нападения, при котором происходило закрепление злого намерения колдуна и, таким образом, его эффект усиливался. Возможно, даже на этой ранней стадии исследования у нас может возникнуть соблазн предположить, что колода фактически является гримуаром тёмной астральной магической практики. Чтобы лучше понять значение этих находок, нам нужно понять роль астрологии и звёздной магии на фоне общей культуры эпохи Возрождения.

## АСТРОЛОГИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И МАГИЯ ЗВЁЗД

Вся вселенная живёт во взаимном согласии... единый дух обитает во всех её частях и, пронизывая всё, питает её, как живое существо.

— Марк Манлий

Ибо в том и заключается гармония мира, что наднебесное стремится к небесному, а сверхъестественное — к естественному, ибо есть лишь *One Operative Virtue*, которая проникает во всё.

— Генрих Корнелиус Агриппа

Этими словами астролог I века нашей эры, Марк Манилий и маг XVI-го века Корнелиус Агриппа обобщают учение, которое может быть отслезено, начиная с Бронзового Века<sup>48</sup> и — через каждую последующую цивилизацию — до Европы эпохи Возрождения, то есть, целый культурный континуум, охватывающий почти пять тысяч лет. *One operative virtue* представляется как глубокая взаимосвязь и соответствие между божественным порядком и мельчайшими компонентами физической реальности, включая биологические органы, камни и растения. Это соответствие, выраженное в часто повторяющейся фразе «что сверху, то и внизу», является основанием для утверждения астрологией своей способности понять последствия этого излияния божественной силы, которое проявляется в перемещениях планет и созвездий на фоне неподвижных звёзд.

Начало эпохи Возрождения было отмечено одной из величайших катастроф, поразивших человечество, за всю его историю: Чёрной Смертью. Начиная с 1347 года, и до 1351 года, чума уничтожила около половины всего населения Европы. Венеция потеряла две трети своего населения, Флоренция — четыре пятых.<sup>49</sup> Чума вспыхивала примерно двадцать два раза между 1361 и 1528 годами, одиннадцать вспышек между 1478 и 1528 годами составляют ключевой период, который нас интересует. Эти более поздние вспышки были менее серьёзными, возможно, они затронули не более одной пятой населения.<sup>50</sup> Ощущения надвигающегося конца света было усугублено сильным землетрясением, которое произошло в Италии в 1348 году, разрушив здания от Неаполя до Венеции. Социальные последствия этой череды бедствий были глубокими. Гуманист эпохи Возрождения Джованни Боккаччо описывает,

как эта скорбь вселяла ужас в сердце каждого, как мужчин, так и женщин, настолько, что брат отрекался от брата, дядя — от племянника, сестра — от брата, и все они, слишком часто, от своих супругов; и, что ещё более необычно и невероятно, даже родители отказывались посещать или ухаживать за своими детьми.<sup>51</sup>

Элита бежала из городов, чтобы укрыться в своих поместьях, духовенство покидало свои общины, в городах и столицах стоял смрад незахороненных трупов, а обширные участки пашен остались без присмотра. Люди впадали — кто в апатию и депрессию, кто в буйство. Группы флагеллантов брели сотнями от одного города к другому, чтобы искупить грехи мира, и устраивая неистовые массовые порки и сексуальные оргии.<sup>52</sup> Маргинальные группы — такие как прокажённые, калеки и евреи — подвергались гонениям и преследованиям, росли погромы и массовые убийства, а острая нехватка рабочих рук, в сочетании с крупномасштабными крестьянскими восстаниями, раздирала ткань феодального общественного строя. По всей Италии наёмные армии формировались и сражались в бесконечных междоусобных войнах городов-государств. Немецкий наёмник Вернер фон Урслинген, чья «Великая рота» разграбила обширные районы Северной Италии, носил на своих доспехах девиз: «Враг Бога, Враг благочестия, Враг милосердия».<sup>53</sup>

Если когда-либо существовал период для возникновения «кризисных культов»<sup>54</sup> — неортодоксальных религиозных и магических систем верований, которые бы стремились восстановить некое чувство порядка и контроля над жизнью — то таким периодом был «ужасный XIV-ый век». Толпы флагеллантов,<sup>55</sup> бродящих по округе, представляли собой лишь один такой ответ: культ, происходящий из странного сочетания ортодоксальной религии и популярной эсхатологии, но искажённый страхом, болью и страданиями в экстремальном, неуравновешенном и яростном народном движении с политическим и социальным подтекстом.

В условиях столь критической неопределённости люди особенно стремятся отыскать источники информации, обе-



щающие им преимущество в оценке угроз, рисков и возможностей, с которыми они столкнутся. Различные формы астрологического прогнозирования удовлетворяли эту потребность, дополняя общепринятые источники информации и предоставляя рекомендации на случай, если обычные источники давали сбой. Даже такие, как Папа Пий II, живший в XV-ом веке, и считавший астрологию «языческой чушью»,<sup>56</sup> признавали, что астрологические предсказания могут оказывать существенное влияние на народные настроения, и поэтому не могут быть игнорированы. Когда предсказания касались судьбы предводителей, княжеств, результатов военных кампаний и сражений, они попадали в область политической пропаганды.

Астрологические предсказания представляли только одну сторону медали. Вера в способность предугадывать личные и социальные последствия, возникающие в результате игры космических энергий, побуждала людей искать способы манипулировать этими энергиями, чтобы либо усилить, либо уменьшить их влияние. Свод знаний и методов, разработанных специально для этой цели — передаваемых из культуры в культуру на протяжении тысячелетий — составлял особую область звёздной магии.

Магические практики любой степени сложности должны проводиться в точную дату и время, определяемые сочетанием планет, созвездий и звёзд, которые, как считается, излучают энергии, наиболее благоприятные для достижения желаемого результата. С помощью правильно подобранного ритуала космические энергии могут быть «притянуты» и «помещены» в подходящем талисмане. Затем талисман будет производить воздействие, влияющее на события физического плана. Используя в ритуале правильно заряженный талисман, тщательно подобранные травы и минералы, обладающие дополнительными качествами, можно проводить обряды, способствующие исцелению, гадать или материализовывать желаемое.

Одним из наиболее важных источников наставлений по этой теме было арабское руководство по звёздной магии



под названием «Гаят аль хахим» («Цель мудреца»).<sup>57</sup> Оно датируется 10-м или предыдущим веком, однако большая часть его образов, по-видимому, была получена из ещё более ранних эллинистических источников.<sup>58</sup> Переведенная на испанский язык в 1256 году, латинская версия этого текста, известная как «Пикатрикс», стала главным гримуаром звёздной магии. Эта работа, наряду со знаменитым в IX-ом веке «Введением в астрономию» («Углубленное введение в астрологию») Абу Ма'шара, имеет отношение к пониманию космологического и магического мировоззрения, дающего представление о создании колоды Сола-Буска.

Обе эти работы внесли важные космологические и магические элементы во фрески на темы астрологии и талисманики в Палаццо Скифанойя в Ферраре, где была создана колода. Существование этих фресок свидетельствует о фундаментальном значении, придаваемом как астрологии, так и звёздной магии при дворе герцогов Феррары во времена правления д'Эсте,<sup>59</sup> важности, подкрепленной подробностями повседневной жизни этого семейства. Как было сказано о маркизе Леонелло д'Эсте, «каждый день недели... он одевался в семь соответствующих планетарных цветов».<sup>60</sup> Его преемник и заказчик фресок Скифанойя, первый герцог Феррары Борсо д'Эсте, свои ежедневные обязанности будет выполнять, основываясь на астрологических прогнозах:

Как-то Папа Пий II вызвал герцога в Мантую на встречу, и получил от герцога Борсо письмо, в котором говорилось, что тот не может прибыть из-за того, что астрологи советовали ему не ехать, ибо планеты не одобряют такое путешествие. В гневе Папа отправил ещё одно письмо с требованием приезда Борсо и выражением возмущения герцогу за веру в такую «языческую чушь». Герцог... не поехал и вместо этого отправился на охоту.<sup>61</sup>

На его преемника, Эрколе д'Эсте, герцога Феррарского, Модены и Реджо, во времена правления которого была раз-

работана и создана колода Сола-Буска, была подана жалоба за то, что «он получал все удовольствия, которые желал, включая музыку, и астрологию, и некромантию, едва ли давая аудиенцию своим людям».<sup>62</sup>

Обвинение герцога в некромантии особенно важно для понимания той культурно-исторической среды, в которой создавалась колода. В то время как в классической древности некромантия существовала как гадание с использованием духов мёртвых, в средние века сфера её влияния значительно расширилась, выдвинув на первый план ритуальную магию, использующую демонических существ, описанных в таких гримуарах, как «Заклятая Книга Гонория» и «Ключ Соломона».<sup>63</sup> Излишне говорить, что ритуалы, описанные в таких работах, включали в себя вызывание демонических существ для различных целей, включая порчу и магические атаки.

Придворный астролог герцога Эрколе д'Эсте, профессор математики, архивариус, гебраист,<sup>64</sup> магистр и дипломат Пеллегрино Присчиани, давал жене герцога Элеоноре Арагонской<sup>65</sup> и его дочери, Изабелле д'Эсте широкие астрологические рекомендации, а также советы по звёздной магии, основанные на идее, что «звёзды, когда мы возносим им надлежащие молитвы, могут быть успокоены и обращены к помощи нам и пользе».<sup>66</sup>

В этом отношении Двор Феррары мало чем отличался от любого другого в Европе. В течение тысячелетий астрология и звёздная магия являлись общепризнанными средствами, с помощью которых можно было бы исследовать, понять и затем обратить в свою пользу хаотический поток событий. Мировоззрение, которое связывало эти практики с управлением и практическими делами, основывалось на концептуальной конструкции, известной как учение о сигнатурах, без которой их магический взгляд на действительность был бы просто непостижим.

## УЧЕНИЕ О СИГНАТУРАХ

Правильно присвоенные имена — это образ и подобие того, что они называют.

— Платон, «Кратил» 4351a

Многие неясности в логическом мышлении эпохи Возрождения, подвергнувшись влиянию магии, становятся объяснимыми только в свете учения о сигнатурах.<sup>67</sup> Основная идея заключается в том, что все уровни реальности несут на себе отпечаток своего создателя, так что через внешнюю форму вещей проявляются их сущностные свойства. Связь между внешним видом предмета и его ключевыми характеристиками определяет его обличье, или сигнатуру. Искусство применения сигнатур заключалось в том, что исходя из одних только внешних признаков, можно распознавать скрытые свойства любого человека или предмета. Другими словами (по формулировке пост-структуралистского философа Мишеля Фуко), «сигнатура — это наука, с помощью которой можно найти всё, что скрыто, и без этого искусства ничего существенного не может быть исполнено».<sup>68</sup>

Теория эта сложна для понимания по двум основным причинам: во-первых, она утверждает, что всё сущее — от объектов космических масштабов и вплоть до мельчайших их слагаемых — несёт отпечаток рационального замысла бога-творца; и, во-вторых, она отвергает различия, которые являются естественными для современного понимания. Концептуально мы предполагаем определённую степень независимости между внешним видом вещи, её основными свойствами и способностью к изменениям. Концептуальное мировоззрение, которое находит выражение в учении о сигнатурах, соединяет эти различные аспекты реальности друг с другом. С точки зрения сигнатур то, что кажется нам проявлением различий и многообразия, следует воспринимать как отдельные грани единого целого.



Воздействие, которое формирует реальность таким непреходящим образом, по своему характеру может далее подразделяться на: воздействие, исходящее непосредственно от божественного творца; воздействие, передаваемое посредством влияния звёздных тел, и воздействие, происходящее в результате человеческой деятельности. Для иллюстрации этих моментов полезны некоторые хрестоматийные примеры. К примеру, это слова иврита, поскольку они были истинными и оригинальными именами, данными Адамом вещам, и в силу этого способные воссоздавать то, что они называют — они по сути своей магичны. Звёзды, из-за своей природной силы и расположения в момент рождения или в начале действия, накладывают определённый отпечаток на человека или событие, определяющий его основные качества. Таким образом, можно создать талисман для «захвата» сочетания звёздных сил, когда они наиболее благоприятны для достижения желаемого результата. Талисман становится образом тех сил, которые он воплощает: силы и формы, вместе взятых. Именно эта цепочка рассуждений, делающая колоду воплощением чрезвычайно вредоносных сил, весьма характерно освещает скрытые верования и практики элиты.

Из-за неразрывности (или взаимного соответствия) причин и следствий между ними существует обратная связь. Как мы уже отмечали, слово на иврите можно использовать для вызова названной вещи. Изучая качества человека или события, можно открыть их основные характеристики — их космически определённую природу. А поскольку создатель оставил свой знак на всех животных, растениях и минералах, то владение искусством сигнатур позволяет обнаруживать их полезность, например, в терапевтическом использовании — будь то в качестве тонизирующего средства или в качестве яда — благодаря их сходству с другими подобными явлениями природы.

Для наших целей важным примером искусства сигнатур является сама колода — произведение талисманики,<sup>69</sup> которое, как мы увидим, содержит множество вредоносных сил,



составляющих истинную космологию хищничества. Колода — это сигнатура сил, которые она изображает, и, следовательно, способна вызывать эти силы.

### ПРАКТИКИ ТЁМНЫХ ИСКУССТВ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В эпоху Возрождения позиционирование астрологии и звёздной магии, как и сейчас, было источником раздора между скептиками и верующими. Это также было источником раздора между практикующими их, в основном монахами и священниками, и инквизиторами Церкви. Церковь запретила церемониальную магию на том основании, что она связана с заключением договоров с демонами. Герметики эпохи Возрождения, прежде всего Марсилио Фичино, стремились примирить звёздную магию с христианством, переосмысливая вопросы с точки зрения противостояния между природной и демонической магией. Он утверждал, что, поскольку звёздная магия использует только собственные, присущие им качества природных объектов, она не связана с демоническими сущностями и поэтому совместима с христианством. Само собой, у Церкви, по уважительной причине, были трудности с принятием этого предложения.

Поскольку церемониальная магия требовала определённой образованности, обширных исследований, знания астрологии и ритуалов, а также доступа к соответствующим текстам и ритуальным орудиям, её практики часто составляли очень узкий круг:

Некроманты обычно были церковниками, включая сюда учащихся университетов и некоторое незначительное количество мужчин — зачастую, монахов, членов различных религиозных орденов, или епископов... мрачные фигуры, которых Ричард Кикефер<sup>70</sup> называет «тёмным духовенством».<sup>71</sup>

Для этих ритуалистов призыв демонов для исцеления, экзорцизма или поиска сокровищ был, по крайней мере, с их публично озвучиваемой точки зрения, полностью совместим с христианством. В конце XV-го века ожесточенная юридическая битва между монахами-кармелитами из Болоньи, которые вызывали демонов для каких-то целей, и доминиканским инквизитором, закончилась юридическим поражением инквизитора.

Все уровни болонского общества, от шорников до богословов и высоких церковников, не видели значительного вреда в практике демонической магии... Руководство Качьягуэрры в Конгрегации кармелитов Мантуи, в частности, не считало призыв демонов несовместимым с религиозной жизнью.<sup>72</sup>

Показательно, настолько влиятельная часть болонского общества поддерживала практику демонической магии. Пожалуй, мы можем с уверенностью предположить, что подобные взгляды широко распространились по всей Европе, и, безусловно, в странах, свободных от испанской инквизиции.

Что касается северных итальянских провинций... пока что было бы правильнее говорить об отдельных инквизиторах, а не об инквизиции.<sup>73</sup>

Существует сильное подозрение — даже сегодня — что вся магия, включая и якобы «природную» магию Фичино, осуществляется посредством деятельности демонических существ. Если исходить из этой точки зрения, то неизбежно следует вывод, что всякая магия, направленная на материализацию какого-либо конкретного замысла, по сути, является демонической, а если даже и не демонической, то весьма сомнительной с точки зрения добра и зла. В эпоху Возрождения практикующие магию среди духовенства, безусловно, понимали это, и не видели в настоящем факте ничего плохого или даже нехристианского — в конце кон-

цов, разве Иисус своим повелением не изгнал демонов? Мы должны принять к сведению преобладание такого утилитарного подхода как к демонической, так и языческой магии, поскольку мы столкнёмся с ней снова во множестве контекстов. Это является важным фактором в оценке мировоззрения, лежащего в основе создания колоды. На раннем этапе нашего исследования можно сказать, что такое отношение к магическому искусству в целом характерно для XV-го века. Спустя столетие мы всё ещё можем найти следы утилитарного подхода, его развитие или приведение аналогичных аргументов в защиту практики демонической магии.

В 1589 году, в связи с Контрреформацией и значительно возросшей в то время активностью инквизиции, было установлено, что венецианская куртизанка Изабелла Беллоккьо «поклонялась образу дьявола, стоя перед ним на коленях с распущенными волосами, сохраняя светильник зажжённым перед ним днём и ночью... свет непрерывно горел на кухне перед дьяволом и колодой Таро...».<sup>74</sup> В результате она была поймана, и «призналась, что считала допустимым почитать дьявола, непрерывно возжигая ему светильники в течение нескольких месяцев и молясь ему, чтобы тот вернул ей её возлюбленного, а также, чтобы заключить договор, если не явный, то, по крайней мере, негласный, с тем же дьяволом».<sup>75</sup>

Изабелла, куртизанка с хорошими связями, похоже, смогла обойти обвинение инквизиторов о том, что её действия представляли собой поклонение дьяволу, настаивая на том, что совершённое ею не имело теологического смысла или значения, и поэтому не могло быть истолковано как ересь. Случай поучителен не только для доказательства самого использования карт Таро в ритуалах, но и в том, насколько обычным был призыв дьявола для реализации личных целей — в данном случае, для возвращения любовника. Обвиняемая заявила, что она не видела ничего еретического в том, что сделала, а, напротив, утверждала, что является доброй христианкой.



## ВЫВОДЫ

Нами было наглядно показано, что значительная часть образов колоды содержит глубокий слой значений, основанный на древних астрологических знаниях. Мы находим, что эти знания зашифрованы с помощью визуального языка или иконографии митраистских мистерий, изложенных в книге Порфирия «О пещере нимф» — ключевом тексте платоников эпохи Возрождения. Мы обнаружили, что пара козырей — II Постумио и XI Тулио — представляет мифических факелоносцев (изображающих летнее и зимнее солнцестояние соответственно); и что комбинация козырей XIII Катоне (Персей-Митра) и VII Део Тауро (Телец, бык) — это ключевое изображение митраистского мистериального культа, тауроктонии. Это символически изображает определённую часть небосвода, которая была особенно важной, по крайней мере, за полторы тысячи лет до XV-го века. Существует явная вероятность, что эти созвездия также играли центральную роль в самых древних космологиях, поскольку мы находим изображения, похожие на тауроктонию, а также другие темы Митраизма, изображёнными на королевской печати царя хеттов Сауссатара из Митанни уже в 1450 году до нашей эры. Какие выводы мы можем сделать из этих фактов на начальном этапе нашего исследования?

Присутствие упомянутых символических маркеров указывает на расхождение между позиционированием Сола-Буска как игровой колоды или тарокки, подкреплённое изображением исторических персонажей, и служением более глубокой, намеренно скрытой цели. Чтобы понять, какова была эта цель, нам нужно обратить внимание на раскрытие космологии и мировоззрения, положенных в основу колоды. В частности, нужно найти ответ на вопрос о том, почему тарокки времён Ренессанса кодирует символику тайного мистериального культа, который угас за тысячу лет до создания колоды.



## ЭЗОТЕРИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЭЛИТЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

### ВРАТА СОЛНЦА

Некоторые говорят, что тело — это могила души... Похоже, что поэты-орфики, которые изобрели эту идею, верили, что душа подвергается наказанию за свои грехи, и что тело — это тюрьма, в которой она находится в заключении... пока наказание не будет отбыто.

— Платон, «Кратил» 400 b-c

Нам удалось расшифровать часть символики колоды, которая показывает звёздную карту, основанную на мистериальном культе Митры. Эта часть колоды высветила солнцестояния и созвездия Тельца и Персея, но что это значит? В «Кратиле» Платона мы находим идею, что души вовлекаются в физическое воплощение через свои привязанности и желания, и что вхождение в мир представляет собой «смерть» для чистой жизни духа. И наоборот, смерть — это избавление от ограничений материальности и возобновление свободной жизни чистого духа. В «Тимее» мы узнаем что:

каждой душе назначена одна из звёзд... Тот, кто проживёт отмеренный ему срок должным образом, возвратится в обитель соимённой ему звезды и будет вести блаженную, обычную для него жизнь.<sup>76</sup>

Повторяя эту точку зрения и демонстрируя её преэсущественность в течение двух тысячелетий, Марсилио Фичино, гуманист эпохи Возрождения 15-го века, описывает сущностную природу человечества как «земную звезду, окутанную облаком, в то время как звезда — это небесная (личность)».<sup>77</sup>

Каждая душа, отведённая одной звезде, «дому» душ, отождествлялась с плотной полосой звёзд, составляющих Млечный Путь. Вторая полоса звёзд, Зодиак, идентифицируется с путём Солнца и планет, пересекающих небеса. Полосы, образованные Млечным Путём и Зодиаком, пересекаются в двух точках. В каждой из этих точек они образуют форму небесного (косого креста) X. Именно по этой причине ноги Каутос и Каутопатос изображены как случайно скрещенные на образах Митры — в расположении их ног зашифрован знак космического X.<sup>78</sup>

В далёком прошлом пересечение полосы Зодиака с полосой Млечного Пути происходило в двух созвездиях: на севере, в Раке (управляемом Луной) и на юге, в Козероге (управляемом Сатурном). Эти две точки пересечения составляли врата Солнца — концепция, найденная в «Государстве» Платона ещё в 4 веке до нашей эры.<sup>79</sup> Как мы уже отмечали, значение этих врат состоит в том, что они представляют собой «порталы», через которые души входят и выходят из физического воплощения. Неоплатоник 3-го века, Порфирий, подтверждает эту доктрину:

Рак — это врата, через которые спускаются души; но поднимаются они через Козерога. Рак действительно северный и приспособлен к нисхождению; но Козерог южный и приспособлен к восхождению.<sup>80</sup>

Отмечая существенную преемственность этих идей на протяжении тысячелетий, мы находим их повторенными в комментарии неоплатоника 5-го века н. э. Макробия ко «Сну Сципиона». Этот текст широко изучался на протяжении всего средневекового периода, и его многочисленные отступления предоставили информацию о космологии, природе души, пророчестве, толковании снов и географии. Относительно солнечных врат там написано, что:

Млечный Путь опоясывает Зодиак, его большой круг встречает его косо... Считается, что души проходят через эти порталы при переходе с неба на землю и возвращаются с земли на небо...<sup>81</sup>



Рис. 22, *слева* — Александр М., Король Мечей



Рис. 23, *справа* — XXI Навуходенасор

Рис. 24, *ниже* — Италия  
на земном шаре с  
вписанным в него  
космическим крестом (X).  
Сестерций  
Антония Пия



Помимо косо́го креста (X), врата также были обозначены глобусом с двумя пересекающимися полосами. Монеты от классической до поздней античности использовали этот символизм (рис. 24).<sup>82</sup> Мы также обнаруживаем, что он использовался на двух картах колоды: Александро М., Короле Мечей, который держит шар с двумя пересекающимися полосами (рис. 22); и XXI Навуходенасор, главная фигура которого находится перед большим звёздным шаром, также разделённым двумя пересекающимися полосами (рис. 23). Помимо уже цитированных текстов источником этой иконографии была, по всей вероятности, знаменитая коллекция монет и медалей классической древности маркиза Леонелло д'Эсте. Мы должны принять к сведению, что на карте XXI Навуходенасор кажется, что солнечные врата охраняет большой дракон, который выделяется на звёздном фоне. Это очень необычно, и к этому мы должны вернуться, когда у нас будет больше информации о мировоззрении, определяющем дизайн колоды. Считалось, что связь между областью душ на Млечном Пути и воплощённой жизнью на Земле опосредована серией небесных или планетарных сфер, через которые душа должна пройти в своём нисхождении и подъеме от каждого из своих земных воплощений.

#### ВЕРЕТЕНО НЕОБХОДИМОСТИ, СУДЬБА И ПЛАНЕТАРНЫЕ СФЕРЫ

Космологическая система планетарных сфер была изложена в «Тимее»,<sup>83</sup> хотя в средние века эти идеи были более широко доступны из комментариев Макробия. Система планетарных сфер состоит из десяти концентрических сфер; внешняя сфера, небесная, рассматривается как дом «Добра» — источник или основа всего сущего.

Плотин в 3 веке нашей эры переосмыслил эту концепцию как «Единое», и в этой форме она перешла в запад-



ную мысль как способ указать на высший источник всего существа. Следующая сфера — девятая, содержит первичную подвижность (или «первичный двигатель»), силу, которая переводит потенциальность, присущую Добру, в действительность. Эта сфера была связана с меньшим божеством-создателем или демиургом. Восьмая сфера неподвижных звёзд была задумана как дом душ. После этого семь сфер, по одной для каждой из семи классических планет, выделены в нисходящей последовательности, высшее охватывает низшее, в заключении охватывая Землю. Мы находим эту модель, изображённую на иллюстрации из «Космографии» Петера Апиана 1535 года (рис. 25).

В «Мифе об Эре» Платона описывается, как вся эта космологическая модель «закреплена» или связана столбом света, описываемым как «веретено Необходимости» — фактор, который определяет судьбу или фатум на всех уровнях существования. Он описывает веретено как «прямой свет, похожий на столб, простирающийся через Небеса и Землю... веретено Необходимости с его восемью концентрическими сферами, несущими неподвижные звёзды и все планеты, в их вращении».<sup>84</sup>

Мы встречали упоминание о судьбе или фатуме в девизе *trahor fatis*, написанном на свитке козыря XIII Катоне. Теперь мы можем связать это с центральной ролью, которую играет *хеймармене* в платоновской космологии, хотя нам ещё предстоит понять, какую конкретную роль это сыграло в мировоззрении разработчика колоды.

Спускаясь в воплощение, душа рассматривалась как проходящая последовательно через каждую из планетарных сфер, от каждой из которых она берёт отличительные качества планеты. Макробий описывает, как душа «облачается» этими качествами, получая характерные психологические черты во время своего спуска через планетарные сферы:



Рис. 25 — Планетарные Сферы, «Космография»

Петер Липци, 1539 г.

Душа, спускаясь от пересечения Зодиака и Млечного Пути через последовательные планетарные сферы вниз, приобретает атрибуты, которые позже будут её характеризовать. В сфере Сатурна она получит разум и понимание, в сфере Юпитера — способность воспринимать, в сфере Марса — силу и действие, а в сфере Солнца, восприятие и воображение; страсть получает в сфере Венеры, общение и интерпретации в сфере Меркурия и в сфере Луны — силу зарождения и роста.<sup>65</sup>

Поскольку душа последовательно облачается в основные или определяющие качества каждой из планетарных сфер, на каждой стадии её осознание своего божественного происхождения уменьшается до тех пор, пока при воплощении не возникает состояние забвения относительно её предшествующего существования. В момент смерти тот же процесс разыгрывается в обратном порядке, когда душа, проходя через каждую планетарную сферу, постепенно теряет свои внешние слои и вновь обретает понимание собственной присущей ей божественности, чистоты, сияющего звёздного тела среди множества, составляющего Млечный Путь.

Первое литературное упоминание об этой космологической системе относится к Книге XIII Гомера — «Одиссея» (ок. 8 в. до н. э.). Учитывая, что эти рассказы возникли из устных традиций, они должны иметь значительную, хотя и неизвестную древность. Именно этот текст лежит в основе толкования Порфирия в книге «О пещере нимф» и, с которым, кажется, был знаком разработчик колоды.

Нам говорят, что Одиссей, который долгие годы возвращался домой после Троянской войны, потерпел кораблекрушение и потерял всех своих спутников, и имущество было выброшено на берег на пляже на его родине в Итаке. Пляж, скалы и «пещера нимф» описаны здесь в витиеватом переводе Томаса Тейлора в I веке:

*Где заливу конец, длиннолистая есть там олива.  
Возле оливы — пещера прелестная, полная мрака.  
В ней — святилище нимф; наядами их называют.*



*Много находится в этой пещере амфор и кратеров  
Каменных. Пчёлы туда запасы свои собирают.  
Много и каменных длинных станков, на которых наяды  
Ткут одеянья прекрасные цвета морского пурпура.  
Вечно журчит там вода ключевая. В пещере два входа:  
Людям один только вход, обращённый на север, доступен.  
Вход, обращённый на юг — для бессмертных богов.<sup>86</sup>*

Порфирий интерпретирует этот отрывок как аллегорию о восхождении и нисхождении душ; его интерпретация содержит толкование митраистской космологии. Мы можем кратко расшифровать некоторые элементы аллегории Гомера, поскольку эта модель будет иметь важнейшее значение для понимания сложного кода, используемого в колоде. Наяды или нимфы ткут ткани «цвета морского пурпура», ткани, из которых будут состоять тела воплощающихся душ. Работающие «пчёлы» — это души, привлечённые к воплощению желанием вкусного мёда, тяги к материальным удовольствиям. «Вечные воды», которые протекают через грот — это сила, которая приводит душу в воплощение. «Два входа» в грот, это намёк на врата Солнца, которые позволяют душам входить в воплощение и выходить из него. Путь на севере, ворота Рака, управляемые Луной, «людям... доступен», другими словами, он позволяет душам войти только в воплощение; но врата на юге, то есть ворота Козерога, которыми управляет Сатурн — «для бессмертных», то есть, обеспечивают путь восхождения, открытого для бессмертной души после того, как она покидает своё тело.

Космологическая модель, которую мы обрисовали в общих чертах, дала символическое отображение пути возврата обратно через планетарные сферы в восьмую сферу неподвижных звёзд и царство бессмертных — путь, который можно наметить в этой жизни через процесс, называемый «теургическое восхождение»; но для подавляющего большинства посвящённых это был путь, который они могли пройти только после смерти, для чего им передавался ряд формальных ответов, которые



должны были быть даны стражу подземного мира.<sup>87</sup>

Практика теургического восхождения превозносилась в «Халдейских Оракулах», которые находились в самом сердце традиции более позднего мистического платонизма или неоплатонизма. Неоплатонизм и «Оракулы» пережили возрождение в 11-ом веке благодаря исследованиям, проведённым византийским учёным Михаилом Пселлом. Из Византии «Оракулы» вместе с философским, художественным и культурным наследием эллинизма вошли в Италию эпохи Возрождения в первые десятилетия 15-го века, где они вызвали второе классическое возрождение, перекрывая и усиливая более раннее восстановление собственного классического наследия Италии. Непреходящая интенсивность метафоры звёздного дома душ в течение всего итальянского Возрождения может быть оценена по работам венецианского художника Тинторетто, чья картина конца XVI века «Происхождение Млечного Пути» явно опирается на эти темы. Учитывая этот общий фон, мы можем теперь объяснить важность созвездия Персея; оно лежит на пути Млечного Пути и поэтому воспринималось как непосредственно влияющее на судьбу душ.

Однако теургия — буквально «работа бога» — это в своей основе продвинутая аскетическая и магическая дисциплина; в этом качестве и, как и в случае с аскетическими практиками в целом, её восхваляли и восхищались ею, но мало практиковали. Для более широких слоёв населения обширная совокупность традиционных фольклорных и магических практик лучше удовлетворяла их общие потребности в исцелении, защите, успехе, проявлении злобы и стремлении к мести. Выходя из далёкого и забытого прошлого, непрерывно видоизменяясь сквозь призму различных взглядов и верований каждой эпохи, этот общий комплекс практик существовал в спектре интенсивностей, которые варьировались от народных средств до практики «полёта души» и динамики одержимости как добровольной, так и ненамеренной. Полёт души, когда *энергия* человека покидает его тело,

чтобы заниматься дистанционным видением, лечением или совершить колдовское нападение, засвидетельствован среди групп магических практиков, известных как *бенанданти*,<sup>88</sup> причём популярные культы одержимости, такие как тарантизм — который практиковался в южных провинциях Италии — засвидетельствованы, по крайней мере, с 12-го века.<sup>89</sup> Научное колдовство тёмного духовенства составляло богатое покрывало, верхний уровень которого предусматривал услуги, предназначенные для обеспечения реализации элитных политических и экономических целей. Чтобы понять истинное назначение и значение этой колоды, нам необходимо расположить её еретическую и гностическую космологию в рамках перспективы, представленной этими более практическими, хотя и глубоко потусторонними задачами.

#### ТЕНЬ ГНОСТИЧЕСКОЙ ВЕРЫ

Мы охарактеризовали сложную космологию колоды одновременно как еретическую, так и гностическую; хотя, по общему признанию, последнее обозначение является несколько расплывчатым, поскольку оно охватывает самую разнообразную коллекцию духовных и религиозных движений, развивающихся в течение тысячи лет. В самом широком смысле общим для этих движений является признание сущностной божественности, присущей человечеству, «падшей» природы мира под властью меньшего существа-создателя и сильного притяжения, оказываемого *хеймармене* или позднее, диктатом неизбежного метемпсихоза, непрерывного процесса рождения и перерождения. Кроме того, они, кажется, полагали, что с помощью некоторой комбинации ритуальной и аскетической практики можно было преодолеть сильное притяжение *хеймармене* и вернуться в дом душ, чтобы вечно наслаждаться чистой жизнью духа.

Для многих из этих групп их убеждения подразумева-

ли отрицание как светской, так и церковной власти, а также аскетическое презрение к богатству и власти. Излишне говорить, что каждая из этих идей напрямую нарушала основные принципы церковной догмы, а также бросала вызов авторитету как духовных, так и светских властей. Поэтому гностические секты считались еретическими по крайней мере со 2-го века н. э., и впоследствии активно подавлялись до их почти полного уничтожения в 14-м веке.

Мировоззрение колоды можно охарактеризовать как космологически гностическое и глубоко еретическое. В частности, понятие предсуществования души противоречит церковному догмату о том, что душа создаётся из ничего в момент зачатия; метемпсихоз противоречит догмату о том, что мы рождаемся и умираем только один раз, а затем мы будем осуждены и приговорены либо к раю, либо к аду на всю вечность, и что в судный день мы будем воскрешены из мёртвых. Наконец, представление о независимой духовной жизни, спроецированной на бесчисленные жизни, которые эти убеждения подразумевают, противоречит догме о том, что спасение зависит от слепой веры, повиновения Церкви и участия в её таинствах в этой единственной жизни, которой человек обладает.

Характеризуя космологию колоды как гностическую, мы должны позаботиться о том, чтобы не путать этот факт с исторически задокументированной гностической поглощённостью духовным освобождением. Ничто не может быть дальше от мировоззрения дворян и придворных, которые создавали колоду. Мы можем кратко обозначить духовно устремлённые неоплатонические и гностические секты как «освободительный гностицизм», поскольку они стремились духовно превзойти ограничения материальности и противопоставить их мирским и роковым объятиям господства платонического Демнурга и иерархии архонтов. Мы можем назвать эту предположительную теологию «роковым гностицизмом» и рассматривать его как космо-концепцию, которая согласуется с мирским стремлением к богатству и



власти правящей элиты. Колода — точное представление о мировоззрении одной из таких элит, одной из старейших и наиболее выдающихся итальянских династий эпохи Возрождения — д'Эсте, герцогов Феррары, Модены и Реджо.

#### ДОМ ЭСТЕ И ВЛАСТЬ СЕНЬОРИИ В ФЕРРАРЕ

Не встретил я ничего, кроме некоего заговора богатых, под предлогом и под именем государства думающих о своих выгодах.

— *Сэр Томас Мор*<sup>90</sup>

Дом Эсте — это старая и могущественная династия; они поднялись за триста лет благодаря хитрости, силе, умелым союзам и изменчивой дипломатии, превратившись в правителей северных итальянских городов Модена, Реджо и Феррара. Герцогское звание в этих городах было присвоено им императором Священной Римской Империи Фридрихом III и Папством, соответственно. В конце 1480-х годов, когда разрабатывалась колода, герцогом Феррары был Эрколе д'Эсте. В детстве он был посвящён в рыцари императором Священной Римской Империи — Сигизмундом Венгерским; в возрасте четырнадцати лет он был отправлен ко двору королевства Неаполь и Арагон, в качестве компаньона наследнику престола, дочь которого — Элеонора Арагонская, позже вышла за него замуж. Когда появилась такая возможность, и при поддержке венецианского флота, он обеспечил себе герцогство в противостоянии с враждующими с ним родственниками (которые впоследствии были обезглавлены); наконец, король Англии Эдуард IV зачислил герцога в элитный и престижный Орден Подвязки.

В этой старой и аристократической линии незаконнорожденность не являлась препятствием для преемственности — три непосредственных предшественника Эрколе д'Эсте, маркиз Никколо III д'Эсте, родивший детей по крайней мере от одиннадцати разных женщин, герцог Леонелло д'Эсте и гер-



цог Борсо д'Эсте, были незаконнорожденными. Дом Эсте был связан через сеть договорных браков с самыми могущественными династиями эпохи — Борджиа из королевства Неаполь и Арагон, Сфорца из Милана, Бентивольо из Болоньи, Гоизага из Мантуи, Каррара из Падуи и Малатестой из Римини. Кроме того, они обычно занимали самые высокие церковные посты, предоставив около шести последовательных кардиналов за этот период. Сын Эрколе д'Эсте, Ипполито д'Эсте, стал архиепископом в возрасте восьми лет и кардиналом в четырнадцать лет. Короче говоря, к 15-ому веку интересы Дома Эсте были тесно переплетены с европейской системой власти и контроля элит и существовали уже более двухсот лет.

В 15-м веке д'Эсте внесли значительный вклад в европейскую культуру: маркиз Никколо III д'Эсте основал Университет Феррары и учредил престижный Совет по воссоединению греческой и латинской церкви, в котором участвовал византийский император Иоанн VIII Палеолог. Интеллектуал, герцог Леонелло д'Эсте развивал уникальную литературную культуру, был известным коллекционером древностей, субсидировал хоровую музыку и значительно расширил масштабы и значимость Университета. При его преемнике, герцоге Борсо д'Эсте, Феррара стала центром знаменитой школы искусств, где были открыты фрески Палаццо Скифанойя и создана Библия Борсо д'Эсте. Наконец, герцог Эрколе д'Эсте сделал Феррару известным музыкальным центром эпохи Возрождения, еврейской культурной интеграции, народного театра и городского планирования.<sup>91</sup>

Мы должны помнить, что эта высокая культура была оплачена из огромного богатства, которое смогла привлечь консолидация власти Дома Эсте. Массовые вложения во все виды излишеств были оплачены деньгами, изъятыми у населения, заработанными в качестве генералов-наёмников, или кондотьеров, и награбленными в ходе успешных военных кампаний. В результате демонстрации великолетия были практически оценены, перевешивая население и демон-

стрируя неизбежность и прочность его правления. Дом Эсте был, прежде всего, домом воинов и дипломатов, которые воспитывались с детства в овладении придворным этикетом и интригами, а также боевыми искусствами. Достигнув зрелости, они становились кондотьерами, профессиональными генералами наёмниками, командовавшими армиями, и оказывались — часто в течение десятилетий — перед лицом чрезвычайных ситуаций и ужасов войны. По необходимости их позиция влекла за собой ежедневную макиавеллиеву борьбу за сохранение и расширение династического влияния на фоне двуличия, дипломатических интриг и непрекращающихся военных потрясений эпохи и тех, что возникали в их сеньориальных семьях. Действительно, именно на примере таких знаменитых сеньориальных семей Макиавелли изучил принципы государственного управления, которые он позже запишет в своём практическом руководстве по безжалостному приобретению и удержанию власти — «Государь».

#### ВЫВОДЫ

Мы установили, что в символической системе колоды закодирована узнаваемая платоническая, гностическая и еретическая космология, которая пользовалась популярностью во всей классической литературе предыдущие две тысячи лет. Она вмещает в себя такие ключевые понятия, как предсуществование и бессмертие души; метемпсихоз или переселение души из жизни в жизнь; её прохождение сквозь солнечные врата, её восхождение и погружение в смертную жизнь через завесы планетарных сфер.

Хотя эта космологическая модель чаще ассоциируется с аскетической духовностью «гностиков либертарианцев», её появление в нынешнем контексте не следует воспринимать как подразумевающее какое-либо более высокое стремление со стороны династии д'Эсте. Мы уже определили тщательно

закодированную ссылку на неподвижную звезду, Алголь — чрезвычайно вредоносное звёздное тело, которое обычно фигурирует в работах губительного или атакующего колдовства.

Замкнутые, высокомерные и безжалостные, какими несомненно были д'Эсте, они также были глубоко суеверными и редко принимали важное решение, не проконсультировавшись с астрологами. Они верили во влияние звёздных тел на жизненные события, на судьбу и на способность человека манипулировать этими энергиями для достижения политических и военных целей по консолидации и расширению богатства, власти и контроля. Я утверждаю, что это мировоззрение полностью объясняет магически ориентированную мотивацию дизайна и использования колоды.

Если эта гипотеза верна, мы можем ожидать, что колода будет содержать закодированные ссылки на вредоносные неподвижные звёзды, созвездия и планеты, которые предоставляют сырые источники энергии, необходимые для магических ритуалов. Если такие вредоносные ссылки будут найдены, то мы будем вынуждены сделать вывод, что сама колода — это гримуар тёмной колдовской практики.

## ПЛАНЕТАРНЫЕ СИЛЫ

**М**ы предсказали, что колода будет включать закодированные ссылки на планетарные силы, необходимые для расширения возможностей системы ритуальной магии. Семь классических планетарных сфер или разумов: Меркурий, Марс, Сатурн, Венера, Солнце, Луна и Юпитер. Если эта гипотеза верна, то идентифицируя звёздные тела, закодированные внутри колоды, мы сможем подтвердить природу мировоззрения и цель, с которой они использовались.

### VI СЕСТО

В рассмотрении планет, первой картой, которая привлекла мое внимание, был козырь VI Сесто (рис. 26). Эта фигура также держит огненный факел, но у неё крылатые ноги (не сандалии, он, кажется, не носит их). Поэтому я считаю это изображением Гермеса-Меркурия, посланника богов и одной из семи классических планет. Одной из ролей Гермеса-Меркурия была роль психопомпа или проводника душ, покидающих материальное существование. Тогда его можно сгруппировать по символу факела с козырями II Постумио / Каутопатес и XI Тулио / Каутес, которые играют такую ключевую роль в маркировке врат Солнца. Визуально козырь VI Сесто более тесно связан с XI Тулио, который также держит поднятый факел, поскольку он представляет врата, используемые душами, покидающими воплощённое существование. «Пикатрикс» резю-



мирует основные качества Меркурия: «Меркурий помогает в вашей работе, когда вы хотите знать и понимать...»<sup>92</sup>

### III Марио

Марио почти наверняка имеет в виду Гая Мариуса, римского генерала и полководца, который завершил югуртинскую войну в Северной Африке. Мариус продолжал спасать Рим от вторжения германского племени кимбров, прежде чем втянул Корнелиуса Суллу в кровопролитную гражданскую войну. Он изображён как бы верхом на деревянной лошадке, похожий на пухлого мальчика, играющего в солдатиков. Его образный заряд косвенно указывает на прозвище, данное ему солдатами, Мариус Мул, поскольку после реорганизации им армии, они должны были носить значительный груз оборудования и припасов. В этой колоде присутствует определённая доля иронии. Создаётся впечатление, что «героическое прошлое», которое составляет официальную историю и популярные рассказы, тонко высмеивается.

Гай Мариус на самом деле был какой угодно, но не весёлой фигурой. Он был успешным генералом и жестоким полководцем; возможно, даже в большей степени, чем большинство других, поскольку на его более ранних успехах лежит тёмная тень. Плутарх рассказывает, как: «когда Мариус сражался с кимбрами, он видел, что ему грозит поражение, ему приснился сон, что он победит, если пожертвует своей дочерью, Кальпурнией, перед битвой... он сделал это и одержал победу».<sup>93</sup>

Нам говорят, что, пожертвовав своей дочерью, «он поставил своих сограждан выше родственных уз».<sup>94</sup> Примечательно, что уже во второй половине I века нашей эры человеческие жертвы, включая жертву собственного ребёнка, могут по-прежнему оформляться как исторический пример. Во время гражданской войны с Суллой после взятия Рима Плутарх описывает, как Марий участвовал в господстве террора:



Рис. 26, *слева* — VI Сесто



Рис. 27, *справа* — III Марто

Его телохранители состояли из отобранной им группы рабов... Они убивали людей по его приказу или просто кивку... всякий раз, когда кто-то приветствовал Мариуса и не получал взамен приветствие, это само по себе было сигналом для их убийства... Мариус, чей гнев усиливался день ото дня, жаждал крови, и убивал всех, кого держал под подозрением. Каждая дорога и город были заполнены людьми, преследующими и выслеживающими тех, кто пытается убежать или спрятаться.<sup>95</sup>

Смысл этого повествования заключается в том, что он иллюстрирует кровожадность Мариуса, необузданную агрессию и безжалостность. В сочетании с его изображением в кроваво-красной тунике под красным вымпелом с красными ножнами, и присутствием похожего на планету объекта в верхнем левом углу, III Марио считается представлением планетарного бога войны Марса — прочтение, которое также получает поддержку от наиболее вероятной этимологии его имени. «Пикатрикс» суммирует главные качества Марса следующим образом: «...завоевание народов... организация войн и победа над врагами».<sup>96</sup>

Объект в верхнем левом углу состоит из семи концентрических колец, охватывающих восьмую область, в которой находятся шесть звёзд. Это изображение эманационной модели небесных сфер классической эпохи, описанной в «Тимее». Она состоит из семи небесных сфер, окружающих Землю, по одной для каждой из семи классических планет, и восьмой внешней сферы — сферы неподвижных звёзд, представляющих дом душ. Воплощаясь, душа проходит из восьмой сферы вниз через каждую из семи небесных сфер, от каждой из которых она наследует определенные качества, но теряет память о своей прежней жизни как чистого духа среди звёзд. В смерти процесс полностью изменяется. Эта модель служит для усиления по сути неоплатонической метафизики, вокруг которой построены образы колоды и всё её мировоззрение.



Рис. 28, *слева* — Четвёрка Дисков

Рис. 29, *справа* — V Кгуло



## ЧЕТВЁРКА ДИСКОВ

Ясон поклялся богиней тройственной формы, Дианой, Тривией или Луной, и её священными рощами, и Солнцем, которое видит всё, и своими собственными приключениями и своей жизнью.<sup>97</sup>

Ранее мы отмечали исключительно маскулинные воинственные образы козырей. Мы также отметили, что кроме четырёх королей среди карт двора во всей колоде присутствует только ещё одна женская фигура — Четвёрка Дисков (рис. 28). Фигура большая, тяжелая и неуклюжая, как будто художник намеревался изобразить некую фундаментальную силу природы, возможно, одну из древних титанид — возможность, предполагаемая тяжёлыми бёдрами, округлым животом и большими, провисшими грудями. Изображение женских волос на лобке крайне редко встречается до 18-го века, поэтому их появление здесь является значительным и вполне может быть уникальным в искусстве итальянского Ренессанса. Её тиара имеет форму сегмента убывающей луны, что свидетельствует о снижении или уменьшении сил, плохом здоровье, упущенных возможностях и смерти; все работы, которые могли быть начаты и усилены через губительное колдовство. Тройственная природа фигуры подчёркивается тремя дисками в корзине, которые находят единство в четвёртом. Титанический рост, ассоциации со смертью и убывающей луной предполагают, что эта фигура является изображением тёмного или разрушительного аспекта титаниды Гекаты. Хотя Геката изначально не была лунной богиней, с ранних времён она связывалась с лиминальными местами, мёртвыми душами и колдовством.<sup>98</sup> Мы находим эти ассоциации отражёнными в рассказе 3-го века до н. э. о Ясоне и Аргонавтах, в котором Ясону помогает колдунья Медея, жрица Гекаты.<sup>99</sup> К 1-му веку н. э. поэт Овидий, ссылаясь на Гекату под её латинским именем Тривия, описывает её как тройственную богиню, также известную как Диана и Луна.

С этими характеристиками, Геката фигурирует в евро-

пейских протоколах допросов ведьм как Диана или Ироди-ада, богиня ведьм. Она также входит в европейскую эзотерическую традицию через другой, менее знакомый дверной проём — «Халдейские Оракулы». Я буду использовать альтернативное написание её имени — Геката,<sup>100</sup> чтобы отличить этот аспект от богини классической эпохи. «Оракулы» позиционируют Гекату как третьего члена высшей языческой троицы, состоящей из высшего источника — Зевса, божества-демиургического создателя — Посейдона и Гекаты, которая представляет космическую душу.

Считалось, что космическая душа состоит из двух частей. Геката представляла её трансцендентное, порождающее лицо; и Физис — её лицо, обращенное к подлунному миру материи и управлению им. Поскольку «Оракулы» в основном связаны с теургическим восхождением — выходом за пределы материи, чтобы повлиять на союз с Демиургом — они заявляют, что Физиса, который правит материальностью, следует избегать. Тот факт, что Физис занимает столь заметное место в колоде, как один из источников астральной силы, означает, что космология колоды больше связана с магическими операциями, чем с теургией; Физис даёт ключ ко всем магическим актам материализации.

В митраистских ритуалах теургическое восхождение осуществлялось только во время тёмной фазы новолуния, поскольку в противном случае Физис — и мирские демоны под его влиянием — мешали бы любой попытке сбежать из их владений.<sup>101</sup> Хотя теургист стремится превзойти влияние и гравитационное притяжение Физиса и его демонов, колдун стремится работать с этими силами, поскольку они предоставляют самый прямой путь для осуществления контроля над материальным миром. Мы вернёмся к рассмотрению этого магического аспекта более детально, когда перейдем к рассмотрению ритуально тематических карт колоды.

Хотя Четвёрка Дисков относится к тёмным и колдовским силам убывающей луны, в контексте астральной ма-

гии Луна также играла определённую и существенную роль. Традиционные магические тексты призывали практикующего уделять особое внимание положению Луны во всех работах, поскольку она рассматривалась как посредник, через который все вызванные астральные и планетарные энергии направлялись в проявление.<sup>102</sup>

## V КАТУЛО

V Катуюло (рис. 25) изображён с кровоточащей раной на ноге, которая почти наверняка идентифицирует эту фигуру как Гая Лутация Катуюла. Будучи командиром Первой Пунической (Карфагенской) войны, он отдал приказ о решающем морском сражении, которое положило конец войне, но был вынужден делегировать своё командование из-за ранения ноги, полученного в ходе предыдущего действия.<sup>103</sup> Но когда мы видим фигуру символически в контексте звёздного толкования карт, её значение принципиально меняется.

Во-первых, фигура держит и указывает на *фолиот*, компонент ранних часов, используемых с конца 13-го до начала 17-го веков.<sup>104</sup> Фолиот представлял собой устройство, качающее небольшие грузики, прикреплённые к каждому его концу, это поддерживало постоянную скорость внутри устройства. В явно римском контексте карты его внешний вид не может быть ничем иным, как символом самого времени, регулирование которого было одновременно целью фолиота и определяющим атрибутом Кроноса-Сатурна. Первоначального бога времени — Хроноса, обычно связывали с Кроносом из-за сходства их имён и атрибутов, поэтому их идентичности и характеристики в конечном итоге были объединены. Одновременно мы находим, что фолиот используется как символ времени и идентифицирует фигуру как представление Сатурна среди тех, что украшают наружные стены Каса Релла в Тренто, Италия.



Рис. 30 — Сатурн, тарокки Мантеньи,  
приблизительно 1465 г., Феррара



Во-вторых, кровотокающая рана ноги V Катуло, заставила бы фигуру хромать. Сатурн неизменно изображается хромым или прихрамывающим, что указывает на его медленную скорость относительно других планет.

В-третьих, V Катуло держит посох, который стоит под небольшим углом к вертикали. Мы находим подобные наклонные посохи на изображениях различных гиперкосмических богов времени, таких как Эон, Фанес и Митра Львиноголовый, где посох символизирует наклон полярной оси Земли. Это небольшое отклонение придаёт характерное колебание вращению Земли, приводя к временам года, а также к медленной регрессии планеты через знаки Зодиака. В результате Солнце восходит к весеннему равноденствию в другом зодиакальном знаке каждые 2100 лет, прежде чем вернуться к своей исходной точке (примерно через 16 000 лет), явление, известное как Прецессия Равноденствий. Этот цикл представляет собой «полный» или Совершенный Год Платона, более часто называемый Великим Годом.<sup>105</sup> Совокупность этих пунктов обеспечивает идентификацию V Катуло не только с гиперкосмическим божеством Кроносом-Сатурном, но также с планетой и её планетарной сферой, или интеллектом.

На этом этапе нам нужно подчеркнуть главное различие, которое существует между Кроносом-Сатурном как гиперкосмическим богом или демиургом, и Сатурном — меньшим астрологически обоснованным космическим или планетарным разумом. Различие между ними имеет решающее значение для точного понимания космологии колоды.

В-четвёртых, красная шапка, опирающаяся на конец посоха, была сделана так, чтобы напоминать рога барана. Необычно видеть изображение Сатурна с рогами, а тем более бараньими — кроме феррарской иконографии, я не могу найти никакого другого контекста, в котором это встречается. Этот примечательный факт подтверждается одним из классических художественно-исторических исследований Сатурна, проведённого Клибанским, Панофски и Закселем.<sup>106</sup>

Любопытно, что традиция изображать Сатурн таким образом, уже была характерной чертой визуального языка или иконографии Феррары к середине 15-го века. Тарокки Мантеньи, датированное примерно 1440 годом, также использует эту символику (рис. 30). Нам нужно определить источник этой иконографии, чтобы сосредоточиться на истинном значении мировоззрения колоды.

Слияние образов барана и Кроноса-Сатурна происходит только в одном контексте: эллинизированного изображения карфагенского бога Ба'ал Хаммона — более известного в Библии как древний афро-levantийский бог, называемый Молох. Это имя не было настоящим именем бога, а скорее указывало на его характерную форму жертвоприношения — *молк*, включающую жертвоприношение детей в жертвенных огнях бога. Это жестокое и архаичное божество, которое можно найти в основе эпохи Возрождения, и его присутствие здесь требует объяснения. Наши поиски теперь сузились, но они неизмеримо углубляются.

Афро-levantийскому Ба'ал Хаммону или Аммону поклонялись под разными именами по всему Средиземноморью, по всей Анатолии и на Ближнем Востоке, по всей Северной Африке и далеко вверх по долине Нила, в Нубии. Египетские жрецы объединили это божество со своим собственным богом Солнца — Ра, что сформировало составное божество Амона-Ра. Амон-Ра в свою очередь ассимилировался в греческом пантеоне колонистами Кирены как Зевс-Аммон.<sup>107</sup>

Интерпретация карты V Катуло как закодированного изображения Аммона связана с карфагенскими подсказками, которые мы нашли в связи с I Панфилио, XIII Катоне (Катон Старший) и V Катуло (Гай Лутаций Катул). Что касается сформированного в круг дракона, или уробороса, которого Сатурн держит на карте Мантеньи, римский антиквар 5-го века нашей эры, Макробий, предоставил следующее описание:

Поскольку вселенная всегда находится в движении, вращаясь по кругу и возвращаясь к себе в том месте, где она началась... именно по этой причине финикийцы в своих священных обрядах... изображали бога в образе змея, свернутого спиралью и глотающего свой собственный хвост, как видимое изображение вселенной, которая питается собой и снова возвращается к себе.<sup>108</sup>

Этот параграф устанавливает литературную связь не только между Аммоном-Сатурном и формой змея-дракона, но и с универсальной символикой змея-дракона, глотающего свой собственный хвост. В соответствии с многозначностью, используемой во всей колоде, карту также можно интерпретировать как представление одного из семи классических планетарных разумов. Обращаясь ещё раз к «Пикатрикс», мы узнаём, что качества Сатурна полезны, когда «вы хотите что-то обрушить и причинить зло»,<sup>109</sup> для «препятствия движению, сокрытия невиновности» и, наконец, для «разрушения городов».<sup>110</sup>

#### БОГ, КОТОРЫЙ НОСИТ СЕРП

С эллинистических времён бог с головой барана — Ба'ал Хаммон или Аммон, приравнивался к верховным богам греческого пантеона Кроносу и Зевсу; и позже к их римским эквивалентам — Сатурну и Юпитеру.<sup>111</sup> Это естественный рефлекс мышления — рассматривать имена богов как обозначение какого-то человека или искать в их неясных этимологиях смысловой корень, уникальную идентичность или место происхождения; и все же эти иллюзорные родословные сами по себе являются не чем иным, как сырой темой свежих мифов. Роберто Калассо ближе всего подходит к определению разносторонней природы верховного божества, когда описывает Зевса как «самого обширного и всеобъемлющего из богов, бога, который является фоновым шумом божественного».<sup>112</sup>



Как процесс, качество или аура события, божество смешивается с нашим восприятием, чтобы заставить нас врасплох в тонких отголосках событий, неожиданных встреч, внезапной вспышки молнии или морского грома. Прежде всего, он отделяется от фона, чтобы проявиться в нашем присутствии в самые напряжённые моменты ужаса и экстаза.

Кронос, чей миф, рассказанный Гесиодом в «Теогонии»,<sup>113</sup> описывает, как он съел своих детей, предоставил грекам готовый критерий для идентификации других богов; например, карфагенский Ба'ал Хаммон, характерная жертва которого — *молк*, включала в себя жертвоприношение детей. Но если Аммон отождествляется с Кроносом / Сатурном, почему тогда мы находим, что ему поклонялись как Зевсу / Юпитеру Аммону?

Один из способов развязать эти запутанные отношения состоит в том, чтобы разделить различные аспекты божественного с точки зрения их характерной функции. Принимая во внимание, что Кронос-Сатурн представляет тот аспект реальности, который, как и время, в конечном итоге поглощает всё, Зевс-Юпитер представляет вечнозелёную порождающую силу, которая бесконечно создаёт заново. Поэтому мы не должны удивляться, обнаружив, что Аммон отождествляется как с Кроносом-Сатурном, так и с Зевсом-Юпитером, с отрицательной силой энтропии и положительной силой синтропии, в зависимости от того, какую силу стремится вызвать маг. Мы находим похожую формулировку в иудаизме:

Святой... сказал им, вы хотите знать моё имя? Меня зовут согласно моим указаниям. Когда я сужу создания, я — Элохим, и когда я прощаю Мой мир, меня зовут YHVN.<sup>114</sup>

Мы видим соответствующий синтез этих противоречивых аспектов божества, независимо от того, изображены ли они как орфический Фанес, гностический Эон или митраистский Митра Львиноголовый — в рамках философски сложной неоплатонической иконографии мистических



культов поздней античности. Однако нас интересует тёмное ответвление этих теургических систем; а именно, магическое привлечение и использование сил, присущих божеству в его наиболее жестокой и тиранической форме — древнего афро-levantийского Ба'ал Хаммона; ибо именно этот аспект божества скрывается в основе колоды. Как семена этого древнего божества ассимилировались в Европе?

### ПРИЗЫВ БОГОВ КАРФАГЕНА

Когда во время войны римляне практиковали ритуал, известный как *evocatio* (призыв), предназначенный для того, чтобы ниспровергнуть или отклонить гнев божеств других людей, ритуально включив их в римский пантеон,<sup>115</sup> эвокация сопровождалась изменением римской религии, если государство санкционировало религиозные обряды и практики, или путём строительства храма. Процесс ассимиляции карфагенских богов, по-видимому, развернулся в два исторических этапа.

В 3-м веке до нашей эры, под сильным давлением карфагенского генерала Ганнибала, который пробился из Испании к каблуку Италии, и угрожал напасть на сам Рим, обряды Сатурна были расширены как эвокация карфагенского бога, с которым отождествлялся Сатурн. Ливий описывает, как в страхе перед тем, что может случиться с Римом, были организованы новые обряды:<sup>116</sup>

Наконец — был месяц декабрь — жертвы были убиты в храме Сатурна в Риме, было утверждено одно празднество для богов, другое для народа, и в течение дня и ночи по всему городу люди выкрикивали «Сатурналии»; этот день был объявлен праздником навсегда.<sup>117</sup>

В разгар отчаяния, вызванного разрушением римской армии в битве при Каннах, и после консультации с книгами Сибиллы, для определения наиболее подходящего курса действий, две пары — одна греческая и одна галльская, каждая

из которых состояла из мужчины и женщина, были заживо погребены в каменной камере. Параллельно с этим заживо похоронили деву-весталку, обвиняемую в нецеломудрии.<sup>118</sup>

Гладиаторские состязания, которые раньше проводились на Форуме как неотъемлемая часть традиционных похоронных обрядов выдающихся лидеров, были преобразованы до неузнаваемости путём переноса на арену в качестве регулярного элемента недельного празднования Сатурналий. Поэт Авсоний в 4-м веке нашей эры прокомментировал это следующим образом:

Хорошо известно, что гладиаторы когда-то сражались на Форуме во время похорон; теперь, к концу декабря, арена требует свою добычу от тех, кто умиротворяет того, кто носит серп, обогранный их кровью.<sup>119</sup>

«Конец декабря» — это чёткая ссылка на фестиваль Сатурналий, «арена» для недельных игр, которые были организованы для празднования Сатурналий, а «тот, кто носит серп» — это, конечно, Сатурн, которому были посвящены игры; таким образом, обряды Аммона были романизированы и стали определяющей чертой римской цивилизации.<sup>120</sup> Как видно из цитаты Авсония, ещё в 4-ом веке нашей эры гладиаторские бои сохраняли свою связь с сатурнианскими обрядами и человеческими жертвами. Таким косвенным образом «варварские» обряды Ба'ал Хаммона были включены в «цивилизованные» обычаи римской жизни; их переосмысление в качестве зрелища или развлечения гарантировало, что они сохраняли необходимую психологическую дистанцию от своего истинного источника вдохновения и своего первоначального значения.

Второй этап этого процесса ассимиляции произошёл в контексте Третьей Пунической (Карфагенской) войны, которая закончилась осадой и разрушением самого Карфагена. Римский полководец, ответственный за эту кампанию — Сципион Эмилиан Африканский, «по-видимому, совершил две архаичные церемонии: «предание» Карфагена богам подземного мира и «эвокация» Юноны Карфагена».<sup>121</sup> Очевидно, это

было необходимо только для того, чтобы выполнить эвокацию Юноны — карфагенской богини Танит — потому что эвокация Ба'ал Хаммона уже была выполнена пятьдесят лет назад. Архаичные формулы, использованные для проведения этих обрядов, сохранились в «Сатурналиях» Макробия.<sup>122</sup> Несмотря на последующую римскую колонизацию Северной Африки, статус Аммона и Танит оставался неизменным:

Символы Аммона были сохранены на стелле, посвящённой Сатурну, и Сатурн принял положение Верховного Божества. Тысячи посвящений этому богу усиливают его влияние на население.<sup>123</sup>

Степень, в которой разработчик колоды, кажется, выискивает те же исторические источники и прослеживает ту же историческую логику, становится очевидной, когда мы переходим к рассмотрению образов козыря XVIII Лентуло.

#### XVIII ЛЕНТУЛО И СИМВОЛИЗМ САТУРНАЛИЙ

Лентуло, кажется, помещает большую, отдельно стоящую литургическую свечу на алтарь. Он использует свою левую руку, ещё раз подтверждая хтоническую природу почитаемых богов. Фигура одета в богатую длинную мантию, которая выделяет её среди строгого военного облачения большинства козырей. Странное расположение покрытия головы наводит на мысль не о волосах, а о древнем головном уборе, известном как пилеус.<sup>124</sup> Что означает эта притягивающее внимание демонстрация? Военный римский поэт I века нашей эры даёт ответ. В книге XIV Эпиграмм «О подарках, сделанных гостям на праздниках», мы узнаём:

Теперь, в то время, когда рыцари и высокомерные сенаторы наслаждаются праздничной одеждой, и наш Юпитер надел колпак свободы; и в то время когда раб, гремит коробкой для игры в кости,



не боясь Эдила...<sup>125</sup> Но что я могу сделать лучше, Сатурн, в эти дни удовольствия, которые сам твой сын посвятил тебе...<sup>126</sup>

Мартиал в описании типичных социальных особенности Сатурналий, подчёркивает «праздничную одежду» (в оригинале: *synthesibus*), богато украшенный цельный предмет одежды, который носят исключительно на званых обедах и из такого роскошного материала, который доступен только состоятельным людям. Оно было основано на греческом образце, названном *синтезом*, и ношение его днём осуждалось; во время празднества Сатурналий, в соответствии с «изменением» порядка и статуса, которые характеризовали этот праздник, его обычно носили в дневное время. Точно так же «колпак свободы» был древней формой головного убора, известного как *пилеус*. Слугам, которым обычно не разрешали носить головные уборы, во время Сатурналий разрешалось носить *пилеус*, так что эта форма шапки стала специально ассоциироваться с фестивалем. Источник этих изображений может быть найден в «Сравнительном жизнеописании» Плутарха:

Римляне называли своих жрецов *фламинами* из-за плотно прилегающих *пилеи* или колпаков, которые они надевают на головы...<sup>127</sup>

Красный шнур или *витта*, завязанные вокруг *пилеуса*, отличали его владельца как одного из *фламинов* — римских жрецов, служивших официальным культам.<sup>128</sup>

На карте XVIII Лентуло головной убор и борода сливаются потому что так раскрасил художник, а не потому, что они по структуре одинаковы, на самом деле, они совершенно различны. Кроме того, как показано на карте, во время празднества различного вида свечами обменивались в качестве подарков и ставили их на алтари.<sup>129</sup>

Карта XVIII Лентуло была специально разработана и раскрашена, чтобы показать основные социальные особенности недельного фестиваля Сатурналий, и этот факт ещё раз укрепляет сатурнианские и ритуальные основы дизайна колоды.





Рис. 31 — XVIII Ленгуло

Особый интерес представляет завязанный вокруг фигуры пояса. Текстура пояса и конфигурация узла были воспроизведены так, чтобы они напоминают большую змею. Совпадение этой детали с внушительной сатурнианской темой колоды становится очевидным только тогда, когда мы исследуем самые ранние орфические теогонии. Мы находим соответствующую часть, процитированную Отцом Церкви н. э. Афинагором Афинским:

Как мать Зевса, Рея, пыталась избежать его наступления, превращаясь в дракона; но Зевс, также превращающийся в дракона, связал её тем, что называется геркулесовым узлом, символом которого является жезл Гермеса.<sup>130</sup>

Неоплатоник и последний *схоларх* или глава Платонической Академии Афин — Дамаский, живший в 5 — 6 веках нашей эры, подчеркнул метафизическое значение этого мифа: «Ананке,<sup>131</sup> или Адрастея объединилась с Драконом-Змеем Кроносом, потому что они имеют общую природу».<sup>132</sup>

Определяя Рею в форме змеи как Ананке или Адрастею, Дамаский показывает её метафизическое значение как представление космической силы Необходимости, чьи дочери — это три Мойры или Судьбы. С этим объединением мы знакомимся в платоновском «Мифе об Эре», где Ананке или Необходимость предстаёт в качестве «веретена Необходимости», силы, проникающей и затрагивающей каждый уровень реальности; и чьи дочери прядут, измеряют и перерезают жизненную нить каждого живого существа.<sup>133</sup>

Афинагор определил змеиный или геркулесов узел как символическую основу жезла Гермеса или кадуцея. Мы находим эту идентификацию в 5 веке нашей эры, расширенную Макробием:

Очевидно, что Солнцу поклоняются в облике Меркурия из-за его Кадуцея; египтяне создали его в виде двух переплетённых змей, одна мужская и одна женская. Посередине они связаны так называемым геркулесовым узлом, их головы соединяются в поцелуе, а их хвосты заканчиваются крыльями...<sup>134</sup>

Нам остаётся задуматься о значении этих плотных образов в контексте мировоззрения колоды. На данный момент нас интересует один, казалось бы, тангенциальный вопрос — насколько фаллична природа образов карты; более конкретно, связь между вертикальностью пылающего подсвечника и тем фактом, что фигура изображена сжимающей свою собственную бороду. Борода давно ассоциируется как с мужественностью, так и с сексуальностью; в «Словопрениях с Пишпином» 8-го века н. э. Алкуин определяет её как «различие пола».<sup>135</sup>

Жест вытягивания собственной бороды является исторически подтверждённым намёком на мастурбацию.<sup>136</sup> На данный момент я отложу раскрытие значения этого изображения до тех пор, пока мы не исследуем сексуальные образы колоды и их символическое и ритуальное значение в главе 11. Теперь у нас есть два изображения Аммона-Сатурна, которые нужно принять во внимание. Карта V Катуло подчёркивает метафизические аспекты бога как хозяина циклов времени. Его образы были получены из таких стандартных изображений, как рельеф Фанеса д'Эсте. Карта XVIII Лентуло, однако, изображает римскую одежду и ритуальные действия, связанные с Сатурналиями. В объединении изображения с образом, связанным с супругой бога — змеей Ананке, передаётся что-то вроде сексуального характера драконианской ритуальной практики.

## ВЫВОДЫ

Учитывая базовую космологию колоды, мы предположили, что образы колоды будут включать ссылки на планетарные сферы и связанные с ними интеллекты. Впоследствии мы смогли идентифицировать четыре из семи классических планет: Меркурий, Марс, убывающую Луну и Сатурн, которые представляют вредоносный аспект. В отрицательном отношении Меркурий связан с ложью, обманом и воровством; Марс с силой и насилием; убывающая Луна с ослабевающими сила-



ми, болезнями и потерей; и Сатурн — «Великий Губитель» — с работами, направленными на то, чтобы препятствовать, разрушать и причинять зло. Следуя «рецептам», изложенным в гримуарах, таких как «Пикатрикс», можно создавать ритуалы, которые привлекают и используют астральные энергии, соответствующие любому желаемому результату. Все астральные существа, которые встречались до сих пор, подходят для действий злоумышленника, то есть губительной магии или колдовского нападения. В сочетании с неподвижными звёздами аналогичной природы — такими как Алголь — полученные энергии могут быть усилены и закреплены на месте, чтобы работать с их эффектом. В астральных магических действиях считалось, что неподвижные звёзды, которые дополняли вызванные энергии планет, увеличивали стойкость и долговечность желаемого результата.<sup>137</sup>

Что ещё более важно, мы раскрыли гораздо более глубокую тему — подспудный поток, протекающий под поверхностью закодированных изображений колоды — отсылку к архаичному афро-левантийскому Аммону-Сатурну. Это тёмное и жестокое божество, которое можно найти в основе любого тарокки, не говоря уже об одном из самых ранних. Нам нужно будет предоставить дополнительные и гораздо более убедительные доказательства, касающиеся этой ссылки, прежде чем мы сможем утверждать, что она доказана; но если мы сделаем это, мы столкнёмся с ещё одним вопросом: почему такое божество, обладающее репутацией одного из наиболее трансгрессивных и жестоких ритуальных образов, какое только можно представить, должно быть закодировано в основе космологии колоды? Пока мы оставим козыри в стороне и обратим наше внимание на карты двора. Как мы уже отмечали ранее, образы этих карт, похоже, были получены из давней литературной традиции — «Истории Александра», состоящей из сказок и фантастических подвигов, приписываемых Александру Великому.



## ТЕМА АЛЕКСАНДРА

## КАРТЫ ДВОРА

После гротескности и насильственности козырей, шестнадцать карт двора представляют обманчиво спокойное лицо; но они во многих отношениях столь же странные, если не более странные, чем козыри, которые мы только что рассмотрели. На поверхности они изображают ключевые фигуры из жизни и времён Александра Великого; но как только мы начинаем рассматривать эти личности, спрашивать, почему изображены эти конкретные люди и каковы их отношения, начинается странное и невероятное повествование. Давайте начнём с изучения поверхностных особенностей карт двора.

Карты двора имеют ту же структуру, что и большинство стандартных колод Таро. Они состоят из четырёх королей, четырёх королев, четырёх рыцарей и четырёх валетов или пажей. Королям, королевам и рыцарям были присвоены имена, а четыре элегантно сбалансированных пажа остались безымянными. Подобно фигурам, изображённым на козырях, короли и королевы изображены в натуралистических позах, сидящими на тронах — за исключением Александро М., Короля Мечей, который изображён стоящим перед колесницей, запряженной грифонами.

Колесница — это ключ к разгадке главного литературного источника, используемого при разработке этой части колоды: «Истории Александра Великого».<sup>138</sup> Сцена, изображённая на Короле Мечей, ссылается на одну из сказок «Истории Александра», в которой Александру удаётся запречь мифических

существ в колесницу и, поднявшись в небеса, исследовать Землю с большой высоты. Эта история имеет символическое значение, которое мы проанализируем в более подходящем контексте. Оставляя в стороне четырёх безымянных пажей, мы сконцентрируемся на взаимосвязи между присвоенными каждой карте имени, изображения и вложенной символики. Девять из двенадцати названных карт могут быть получены непосредственно из «Истории Александра»:

*Король Мечей «Александр М.»* — *Megas Alexandras*, Александр Великий

*Королева Мечей «Олимпия»* — Олимпиада, его экзотическая, поклоняющаяся змею мать

*Рыцарь Мечей «Амон»* — его истинный отец, бог Амон

*Король Дисков «К. Филиппо»* — король Македонии Филипп II, муж Олимпиады

*Рыцарь Дисков «Сарафино»* — поэт Серафино дель Акила, стилю которого подражал колдун-поэт Панфило Сассо из Модены; или бог-змей Серапис, который предсказывает приход Александра в Египет

*Королева Кубков «Полисена»* — Поликсена, настоящее имя Олимпиады

*Рыцарь Кубков «Натанабо»* — Нектанебо, бывший царь Египта и маг, соблазнивший Олимпиаду в образе бога Аммона

*Королева Жезлов «Палас»* — богиня Афина Паллада, удостоенная статуи после смерти Александра

*Рыцарь Жезлов «Аполин»* — бог Аполлон, чей оракул в Дельфах подтверждает происхождение Александра и его судьбы

Три оставшиеся карты двора:

*Король Жезлов* «Левино Плавто К.» — римский драматург Плавт

*Король Кубков* «Лучио Сесилио К.» — представитель выдающегося римского рода Сесилия

*Королева Дисков* «Елена» — Елена Троянская

Основываясь на этих биографических идентичностях, мы можем теперь соединить девять тематических карт Александра с соответствующими повествовательными традициями. Как отмечалось ранее, Король Мечей носит имя Александро М. и ссылается на полёт Александра Великого в верхние слои атмосферы на колеснице, запряжённой грифонами. Королева Мечей (рис. 37) носит имя Олимпия. Я принял это как ссылку на Олимпиаду, мать Александра и дочь царя Эпира. До её брака с Филиппом II Македонским, представленный К. Филипо, Королем Дисков (рис. 33), её звали Поликсена.<sup>139</sup> Эта незамужняя дева появляется как Поликсена, Королева Кубков (рис. 38).

Мы можем быть уверены в этой идентичности, потому что Поликсена изображена сидящей на троне в форме дельфина со змеей, выходящей из чаши перед ней и смотрящей ей в глаза. Это изображение близко соответствует стандартным нумизматическим изображениям Олимпиады, на которых она изображена таким же образом (рис. 39). Источником этого изображения, по всей вероятности, была знаменитая коллекция монет и медалей классической древности маркиза Леонелло д'Эсте. Во всей классической литературе Олимпиада была тесно связана с экстатическими таинственными культами, включающими змей.<sup>140</sup> В некоторых случаях она зачинает Александра после того, как ей снится, что дракон-змея совокупляется с ней. Другие рассказы включают подробный сюжет, в котором Нектанебо, последний царь Египта, представленный Рыцарем Кубков, Натанабо (рис. 35), предвидя падение своего королевства, бежит ко двору Филиппа Македонского. После его исчезновения народ Египта спрашивает оракула Сераписа о его местонахождении.<sup>141</sup>

Серapis, ещё одно змеиное божество, пророчествует о возвращении Нектанебо, но как более молодого человека (то есть как Александра), а также даёт советы во время смерти Александра.<sup>142</sup> Серapis представлен Сарафино, Рыцарем Дисков (рис. 36). Вернувшись в Македонию, Нектанебо, снискав расположение при дворе Филиппа, оплодотворяет Олимпиаду, притворяясь богом Аммоном, представленным Амоне, Рыцарем Мечей (рис. 34).<sup>143</sup>

Попутно мы должны отметить, что Амоне мог также быть ссылкой на Амона, царя Иудейского царства 7-го века до н. э.. Нектанебо, на грани разоблачения и к изумлению Филиппа и всего двора, превращается в дракона и, положив голову на колени Олимпиады, быстро исчезает.<sup>144</sup> Филипп спрашивает, какой это бог, и Олимпиада отвечает: «Аммон, Бог всей Ливии».<sup>145</sup> В ещё одной версии рассказа Филипп подсматривает, как Олимпиада спит с драконом, после чего «это ещё более остудило пыл внимания Филиппа к его жене, так что он больше не приходил часто спать рядом с ней».<sup>146</sup>

Эта сцена с её пьянящим сочетанием вуайеризма, прелюбодеяния и демонизма — секса между человеком и не человеком — была популярной и часто повторяющейся темой иллюстраций. После подглядывания за своей женой Филипп отправляет посланника, чтобы спросить оракула Аполлона в Дельфах, представленного Аполино, Рыцарем Жезлов. Он получил ответ, что дракон был богом Аммоном, и отныне Филипп должен приносить ему жертвы и почитать его.<sup>147</sup>

Тема змея-дракона неизбежно переносится на жизнь Александра. Когда он ухаживает за своим больным другом Птолемеем, одна из змей его матери навещает его в сновидении и сообщает информацию о правильном лечении.<sup>148</sup> В одной из версий рассказа две змеи проводят Александра через пустыню, когда он навещает оракул Аммона в Оазисе Сива.<sup>149</sup> Там Александр просит у божества подтверждения своего полубожественного статуса:





### СЕМЬЯ АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКОГО

Рис. 32, *слева* — Александр М. (Александр Великий),  
Король Мечей

Рис. 33, *справа* — К. Филиппо его отец  
(Король Македонский), Король Дисков



Рис. 34, *слева* — Амоне (Бог Аммон), Рыцарь Мечей

Рис. 35, *справа* — Натанабо (Нектанебо, царь Египта),  
Рыцарь Кубков



Рис. 36 — Сарафино (бог Серапис), Король Дисков



Рис. 37 *слева* — Олинпия, Королева Мечей



Рис. 38 *справа* — Полисена, Королева Кубков





Рис. 39 — Конторниат с изображением Олимпиады со змеем,  
на ложе в виде дельфина



Рис. 40, *слева* — Пятёрка Дисков



Рис. 41, *справа* — Елена, Королева Дисков

«Отец, если моя мать говорит правду, говоря, что я твой сын, дай мне знак»... тогда он ложится и в своих снах общается с Олимпиадой.<sup>150</sup>

Аммон обычно изображается с рогами барана, но он также бывает изображён с телом змея. Как Зевс-Аммон, его змеиная форма соответствует многим преобразованиям Зевса. Зевс превратился в змея, чтобы овладеть Персефоной как бог Загрей-Дионис — экстаическое божество в виде рогатого змея, которому поклонялась Олимпиада.

Последняя карта двора, связанная с Александром — это Палас, Королева Жезлов. Похоже, это обозначает богиню Афины Палладу. Согласно «Истории Александра», завещание Александра гласило, что после его смерти ей должна была быть воздвигнута статуя вместе со статуями Аммона, Геракла, Олимпиады и Филиппа.<sup>151</sup>

Как принцесса Эпира, Олимпиада претендовала на землю, на которой стоял оракул Додоны.<sup>152</sup> Геродот рассказывал, что предсказания Аммона в оазисе Сива и в Додоне были основаны на информации, полученной как от жрецов Фив, так и от пророчиц Додоны.<sup>153</sup>

Жрецы Зевса из Фив сказали мне, что финикийцы унесли двух предсказательниц из Фив; одну... забрали и продали в Ливии, другую в Элладе; эти женщины, по их словам, были основательницами мест гадания в вышеупомянутых странах.

### В ином случае:

Предсказательницы из Додоны говорят: что два чёрных голубя прилетели из Фив в Египет, один в Ливию и один в Додону; последний поселился на дубе и произнёс человеческую речь, объявив, что там должен быть установлен оракул... Я полагаю, что женщин называли «голубями», потому что они говорили на странном языке, и люди думали, что это крики птиц.

Соединение оракулов Зевса в Додоне и Аммона в Ливии и их финикийские связи устанавливают дальнейшее родство

между семьей Александра, Северной Африкой и афро-левантийским богом Аммоном. Другое звено в этой цепочке ассоциаций и ещё один ключ к основополагающей идентичности оракульного божества проистекает из отрывка из «Фасты» Овидия, в котором, как говорят, оракул Додоны поручил римлянам ввести практику человеческих жертвоприношений Сатурну — древний ритуал, известный как *Аргеи*, когда людей топили в реке Тибр:

Когда земля называлась Сатурния, существовала старая традиция и оракул Зевса повелел: «Утопите двух людей в реке в жертву Древнему богу, который носит серп».<sup>154</sup>

«Древний бог, который носит серп» — это, конечно, Кронос-Сатурн. Мы находим оракула Додоны несколько загадочно изображённым на одной из карт мастей, Пятёрке Дисков (рис. 40). Фигура, одетая как шаман в костюме птицы, похоже, внимательно слушает звук, производимый медным сосудом, ударяя в него палкой.<sup>155</sup> Сцена на карте хорошо согласуется с описанием работ оракула географом 1-го века до н. э. Страбоном:

Фраза «медный сосуд в Додоне» возникла следующим образом: в храме находился медный сосуд со статуей человека над ним, держащей медный кнут, который непрерывно ударял по сосуду, когда его качали ветра.<sup>156</sup>

Создатель колоды увеличил количество цимбал и переосмыслил оператора, сократив доступную информацию из классических источников. Покрытая перьями одежда фигуры, возможно, отражает путаницу в отношении имени, связанного со жрицами оракула — *пеллеяды*. Роберт Грейвс утверждает, что они были «голубиными жрицами».<sup>157</sup> На рисунке фигура изображена босиком, одна нога болтается над пламенем. Эта деталь подчёркивает тот факт, что провидцы оракула, как говорили, ходили босиком — факт, засвидетельствованный ещё в 7—8 веке до нашей эры в Илиаде Гомера:



Зевс Пелазгийский, Додонский, далеко живущий владыка  
Хладной Додоны, где селлы, пророки твои, обитают,  
Кои не моют ног и спят на земле обнажённой!<sup>158</sup>

Образы карты напоминают обряды посвящения, включающие испытания на физическую выносливость. Ещё более странно, что щит, кажется, украшен большим, хотя и вялым, фаллосом.

### ТРОЯНСКИЙ СЮЖЕТ

Ранее мы отмечали, что Королева Дисков (рис. 41) носит имя Елена, что почти наверняка является отсылкой к Елене Троянской, чьё похищение / побег вызвало Троянскую Войну. Девичье имя Олимпиады, Полисена (Королева Кубков) или Поликсена, тесно связано с Троянской Войной, так как это было также имя дочери царя Трои. Если мы примем многозначность, подразумеваемую во всей колоде, и тот факт, что одна и та же карта может иметь более одного референта, тогда Полисена также может быть идентифицирована с Троянской Поликсеной. В этом случае эти две фигуры теперь представляют отдельную и независимую подтему. Мы повторили идею о том, что внезапные неоднородности являются важными указателями в символической конструкции колоды. Но на что может указывать эта неоднородность? Помимо их имён, есть ли какой-то другой фактор, который связывает этих двух женщин, как друг с другом, так и с темами, которые мы раскрываем?

Есть одна вещь, которую обе эти женщины разделяли в контексте Троянской Войны — их судьба. Обе женщины были убиты. Поликсена стала человеческой жертвой, чтобы успокоить призрака Ахилла и обеспечить безопасное возвращение греческого флота из Трои.<sup>159</sup> Елена, центральная фигура в развязывании Троянской Войны, после смерти своего мужа отправилась на Родос, чтобы остаться с королевой Поликсо, бывший подрутой. Не зная, что Поликсо питала глубокую не-

ненависть к Елене, потому что её муж был убит в первые дни боёв в Трое. В отместку, когда Елена купалась однажды, слуги Поликса схватили её и повесили на дереве. В результате ей дали название «Елена Дендритис» (Елена Дерева)<sup>160</sup> — отсылка к гораздо более древним, но одинаково смертельным обрядам. Карта намекает на её судьбу, изображая верёвку, похожую на усик или лозу, которая спускается к её шее. Казнь Елены на Родосе напоминает ещё одну классическую ссылку. Порфирий пишет: «Каждый год на Родосе, на фестивале в Кроносе, осужденного преступника, которого задерживали для этой цели, выводили за ворота города и казнили».<sup>161</sup>

Есть ещё одна связь, которая возникает из этих запутанных ассоциаций. Дочь Приама, Поликсена, была принесена в жертву сыном Ахилла, Неоптолемом. Возможно, вы помните, что мать Александра, Поликсена-Олимпиада, была принцессой королевской династии Эпир, прародителями которой были Ахилл и Неоптолем.

Здесь имеется твёрдое предположение о том, что циклы времени разворачиваются на протяжении веков через последовательные воплощения в определённых семейных линиях, в которых некоторые члены — такие как Ахилл — были «затронуты» или преобразованы взаимодействием с божеством. В начале книги мы отметили, что космология колоды, по-видимому, поддерживает понятие метемпсихоза, посредством которого бессмертная душа, образующая истинное ядро идентичности, проходит через последовательные воплощения. Настоятельно подразумевается повторяющаяся этнографическая тема воссоединения с «душой семьи» или какой-то роковой группировкой, которая сохраняется на протяжении многих жизней.

#### АМОНЕ — РЫЦАРЬ МЕЧЕЙ

Попутно мы отметили, что Амон<sup>3</sup>, Рыцаря Мечей, можно было также прочитать как отсылку к Амону, царю Иудейско-

му. Амон был известен тем, что продолжал культ жертвоприношения детей богу Аммону — традиция, которую Библия также приписывает его отцу, царю Манассии, который «пожертвовал своим собственным сыном в огне предсказания, в поиске предзнаменования и совета медиумов и спиритистов». <sup>162</sup> В свою очередь царь Амон, «полностью следуя пути своего отца, поклоняется тем же идолам и кланяется им». <sup>163</sup>

#### ЛЕВИО ПЛАВТО К. — КОРОЛЬ ЖЕЗЛОВ

На этой любопытно обозначенной карте изображена фигура, сидящая на троне в виде льва. Левио — это итальянское имя латинского поэта первого столетия до н. э. Лаевиуса. Из-за его безвестности Лаевиуса часто путали с драматургом 3-го века до н. э., Ливием Андроником, которого считают автором латинской литературы и римской драмы. <sup>164</sup> Ливий, грек, был захвачен в Таренте в 205 году до н. э., когда город был освобождён от Ганнибала во время Второй Карфагенской (Пунической) войны.

Плавт был драматургом 3-го века до н. э. из Эмилии-Романьи (регион, которым более тысячи лет спустя управляли д'Эсте), и поэтому мог рассматриваться как местный, но отчётливо далёкий талант. В контексте Второй Пунической войны он добавил строки к своей пьесе, «*Miles Gloriosus*», <sup>165</sup> специально предназначенной для поднятия народных настроений в поддержку Публия Корнелиуса Сципиона Африканского, который искал поддержки у сената, чтобы противостоять Ганнибалу. Поэтому Вторая Пуническая война выступает в качестве связующего звена, соединяющего Плавта и Ливия Андроника, но рассматривается с разных точек зрения — на одной стороне угнетённый грек, на другой — патриот Рима.

Объединённое присутствие этих двух основополагающих фигур в развитии драмы и латинской литературной традиции в целом подчёркивает важность, придаваемую светскому теа-



тру в Ферраре 15-го века. Перевод комедий Плавта и Теренса (другой фигуры с сильными карфагенскими связями) на местный диалект и их исполнение в специально разработанных инновационных театральных пространствах, использующих цитадель и городские площади в качестве фона, предназначались для поднятия настроения после поражения, которое потерпела Феррара в войне с Венецией в 1482-1484 годах.

При этом эти новаторские представления также проникли в популярную жизнь дореформационной Европы с ещё одним языческим перевоплощением реальности.

В соответствии с восхитительной многозначностью слова «Левио» в колоде, его можно также прочесть как глагол от первого лица: «Я поднимаю настроение» или «Поднимаю вверх». Комический драматург Плавт сыграл именно такую роль в восстановлении морального духа Феррары. Задуманный как Плавт, образ показан с крылатым шлемом под ногами, возможно, косвенным указанием на Фортуну, музу случайности, которую иногда изображают с таким шлемом,<sup>166</sup> и которая играет главную роль в комедиях Плавта, где её роль отражает во всех отношениях *хеймармене* или судьбу в древней драме.<sup>167</sup>

Вмешательство удачи, или случайности, в комедиях Плавта обеспечивает драматические развороты, на которых развивается сюжет.<sup>168</sup> В этом смысле сложные ссылки карты на интерес Феррары к драме в то время перекликается с часто повторяемой, действительно подавляющей ролью, которую отводят *хеймармене* или судьбе в мировоззрении колоды. Нет сомнений в том, что отсутствие провидения, контроля сурового бога в возрождении классической драмы эпохи Возрождения укрепило эту, по сути, гностическую проницательность: большую потенциальность, присущую понятию предсуществования и независимости души на протяжении многих жизней, что является отличительной чертой неоплатонического мировоззрения.

Буква «К», которая определяет имена трёх королей колоды, обозначает Короля. Король Мечей, Александр, обо-



значен буквой «М» — *Magno* или Мега, возможно, показывающая его превосходство среди них.

#### ЛУЦИО СЕСИЛИО К. — КОРОЛЬ КУБКОВ

Это, возможно, отсылка к самому выдающемуся члену длинной линии рода Цецилия, Луцию Цецилию Метеллу. Как римский полководец в Первой Пунической войне он победил карфагенские войска и стал, в свою очередь, консулом, *Pontifex Maximus*<sup>169</sup> и, наконец, диктатором.

#### ВЫВОДЫ В ОТНОШЕНИИ КАРТ ДВОРА

Наиболее значимым фактом о картах двора можно считать то, что среди двенадцати именных карт, девять связаны с жизнью и временами Александра Великого. Однако, за исключением Александро М., Короля Мечей и XVI Оливо (карта, которую нам ещё предстоит рассмотреть, на которой изображен мифический василиск), ни одна из карт не относится к каким-либо реальным достижениям Александра или к тому, что он на самом деле сделал. Вместо этого карты обращают наше внимание на обстоятельства, сопутствующие зачатию Александра Великого и на его отца — бога Аммона. Это направляет наше внимание от его мирских достижений к его духовным и сверхъестественным связям. В рамках темы «зачатия Александра» мы сталкиваемся с группой связанных идей, которые включают поклонение божеству в форме рогатого змея-дракона; существование полубожественной королевской родословной, полученной от этого наследственного божества, и повторяющейся идентификацией божества с афро-levantийским Аммоном, который появляется в греческом и латинском пантеонах как Кронос-Сатурн.

Ещё одна важная особенность карт двора состоит в том,

что только четыре карты содержат символические указатели, которые направляют наше внимание на конкретные литературные повествования (Александро М., Король Мечей; Полисена, Королева Кубков; Елена, Королева Дисков и Левио Плавто К., Король Жезлов). Образы других карт двора чисто декоративны. Только имена, присвоенные картам в более широком контексте, предоставленном другими названными картами, позволяют нам связать их с соответствующими литературными рассказами. Мы могли бы так же легко поменять названия между этими картами без потери смысла. Этот факт подкрепляет идею преимущественно литературных, а не изобразительных источников, которые определяли дизайн колоды. Этот процесс, по-видимому, развивался путём идентификации литературных источников, которые закодировали бы желаемую космологию и темы, и затем они были представлены в виде изображений и впоследствии структурированы для формирования колоды тарокки.

Из шестнадцати карт двора четыре прекрасно изображённых пажа (рис. 1 — 4) безымянные. Одно из предположений, касающихся их, заключается в том, что они могут представлять четыре классических ветра, которые также представляют четыре сезона, и таким образом усиливают универсальность циклического контроля богов за сезонными колебаниями.

Мы мимоходом отметили, что две карты предлагают двойные ссылки, приводя к альтернативным рассказам. Рыцарь Мечей, Амоне, может относиться не только к богу Аммону, но и к библейскому Царю Амону Иудейскому. Королева Кубков, Полисена — первоначальное имя Олимпиады — может также намекать на Поликсену, дочь троянского царя Приама, которая разделила свою судьбу с Еленой, Еленой Троянской, представленной Королевой Дисков. Каждое из этих упоминаний связывается темой убийства или человеческой жертвы.

Наконец, мы выдвинули предположительные повествования о двух оставшихся картах двора: Короле Жезлов — Левио Плавто К. (римский драматург Ливий Андроник и Плавт, оба

пленены во время Второй Пунической войны), и Короле Кубков — Луцио Сесилио К. (члене выдающегося римского рода Цецилия и командующего в Первой Пунической войне), что ещё более усиливает повторяющуюся тему Карфагена.

Проще говоря, идея королевской родословной, инициированная общением с божеством змеем-драконом, обладает большой популярностью в культурах всего мира и с древнейших времен. Это засвидетельствовано в ряде классических источников, хотя для наших нынешних целей необходимо привести лишь небольшую выборку. Между вторым и третьим веками н. э. автор Клавдий Элиан рассказывает, как Галия, дочь Сибариса, встретила дракона в священной роще Артемиды во Фригии. Говорят, что их потомки были первыми членами клана *Офиогенов* или «рождённых змеями». <sup>170</sup> Страбон утверждает, что народ Трояды, *Азейотай*, от которого, как говорили, произошли мифические предки как римской, так и венецианской элиты, специализировались на обращении со змеями и лечении укусов змей, а также были офиогенами, <sup>171</sup> происходящими от змей. На самом деле эта странная группа идей возникает в связи со многими королевскими корнями. Первый царь Афин, Кекропс, был наполовину человеком, наполовину змеем. <sup>172</sup> Самая ранняя европейская королевская линия — Меровинги — утверждала своё происхождение от морского змея, называемого Кинотавром, и многие более поздние европейские патрицианские семьи включили змея-дракона в свой герб. Висконти, герцоги Милана, носили на своем гербе гадюку в период между X и XV веками, после чего она была перенесена на герб Сфорца. На изображении змей пожирает ребёнка — хотя воздействие этого изображения обычно смягчается интерпретацией фигуры как «Мавра». Нам нужно отследить развитие этого мифа, если мы хотим понять более глубокие аспекты мировоззрения, которые были тщательно закодированы в изображениях колоды.





Рис. 42, *слева* — Левно Плавто К., Король Жезлов



Рис. 43, *справа* — Луцио Сесилио К., Король Кубков



## БАВИЛОНСКАЯ ТЕМА

**М**ы неоднократно отмечали, что резкий разрыв в конкретной теме важен для обозначения входа в новую систему ссылок и новый уровень смысла в колоде. Ранее мы отмечали, как очевидная тема козырей прославленных римлян нарушена двумя последними картами: XX Ненброто и XXI Навуходенасор. Эти карты представляют вавилонских царей Нимрода и Навуходенасора — фигуры, совершенно не связанные с римской историей. В сознании людей они тесно связаны с Ветхим Заветом. В нём мы находим истории о башне Нимрода в книге *Бытия*; и того чрезмерно гордого царя, которого бог сделал безумным, в *Даншле*; мораль, соединяющая их заключается в том, что гордость не только проходит перед падением, но и гордость способствует падению. И всё же в обоих случаях, вместо того, чтобы следовать этим избитым рассказам, разработчик колоды организовал образы так, чтобы явно дезавуировать эту традиционную концепцию и открыть путь для радикально другого прочтения, и на передний план выходит намного более глубокая и тёмная традиция.

### XX НЕНБРОТО

Ненброто или Нимрод, описанный как «могущественный охотник богоборец»<sup>173</sup> и «обманщик, угнетатель и разрушитель рождённых на земле существ»,<sup>174</sup> был архетипическим «сильным человеком», чей характер подтверждался в его имени, которое означает «бунтарь». Ему приписывают

то, что он первым ввёл поклонение идолам и в своей «гордости и высокомерии попытался построить башню, которая простиралась бы до небес».<sup>175</sup> Это, по-видимому, башня, изображенная на карте XX Ненброто (рис. 44).

Как мы только что отметили, наиболее вероятное происхождение имени «Нимрод» происходит от еврейского глагола *марад*, восстать или бунтовать. Поэтому насколько же это уместно, что даже в разгар своего поражения, разрушения его работ патерналистским божеством, он изображается вовлечённым в этот древний апотропический<sup>176</sup> акт «демонстрации ягодиц» — в одно и то же время, показывая своё презрение и сопротивление абсолютному и ограничивающему авторитету.

Это изображение обычно объясняется библейским рассказом о Вавилонской Башне, из книги Бытия; тем не менее, соответствующий отрывок не описывает разрушение башни, он просто описывает разгон её строителей в результате вызванного богом смешения языков. Помимо этого отрывка не существует никаких других библейских упоминаний о башне или её судьбе. Откуда же тогда возникла история разрушения башни, символизируемая ударом молнии?

В своей книге «Подготовка к Евангелию» Евсевий Памфилий, епископ Кесарийский, III — IV века н. э., записал и сохранил цитаты для потомков многих историков и философов, чьи труды в настоящее время утрачены. Среди них мы находим следующий отрывок, относящийся к эллинскому, возможно, еврейскому, историку 2-го века до нашей эры, известному как Псевдо-Евполем:

Евполем в своей работе «О евреях» утверждает, что ассирийский город Вавилон был первым, основанным теми, кто избежал потопа. Когда башня была разрушена Божьей силой, эти великаны были разбросаны по всей земле».<sup>177</sup>

Этот отрывок не только вводит тему разрушения башни богом, но и намекает на то, что её строители под руководством

Нимрода были «великанами». Эти ссылки подтверждают, что образ карты был получен из неканонической традиции (мы вернёмся позже, чтобы найти следы этой традиции) и что изображение, действительно, представляет собой изображение Нимрода и его башни, разрушенной ударом молнии, посланной богом. Теперь, учитывая, что библейское описание Нимрода было так хорошо известно, почему разработчик колоды проигнорировал его в пользу неясной, эллинистической версии этой истории? Как будто он хотел использовать эту фигуру, но избегал её привычных морализирующих и библейских ассоциаций и таким образом заставлял «читателя» подходить к изображению по-новому. Мы можем почувствовать, что он пытался донести, когда поймём, что Данте, похоже, также использовал тот же неканонический рассказ, когда в «Чистилище» он описывает сцену после разрушения башни:

Я видел, как Тимбрей, Марс и Паллада,  
 В доспехах, вокруг отца, от страшных тел  
 Гигантов падших не отводят взгляда.  
 Я видел, как Нимврод уныло сел  
 И посреди трудов своих напрасных  
 На сennaарских гордецов глядел.<sup>178</sup>

Следуя повествованию Данте, мы можем получить более чёткое представление о том, к чему стремился разработчик. В «Аде» Нимрод появляется в девятом круге ада среди гигантов. Он выкрикивает искажённые слова: «*Raphel mat atecche zabi almi*».<sup>179</sup> Эта бессмысленно выглядящее смешение слов на иврите, греческом и латинском языках, является безошибочной ссылкой на гоэтику в традиции магических заклинаний и наложения заклятий, которая развилась вместе с христианством и включает следы нескольких языческих традиций; используя смешанные имена языческих божеств, ангелов и демонов.<sup>180</sup> Нимрод также описан в другой неканонической работе, «Книге библейских древностей» Псевдо-Филона, как чёрный, и, по сути, злой гигант. Все эти



неясные ссылки указывают нам на традицию, которая определяет Нимрода как одного из Нефилимов или «великанов», появившихся в результате смещения падших ангелов и женщин; древний миф о Наблюдателях.

В ту пору, как и позже, были на земле исполины, ибо... сыны Божии стали входить к дочерям человеческим, и они стали рождать им: это сильные, издревле славные люди» (Бытие 6 — 4).

Нимрод отождествляется с Нефилимами и как «отступник» или богоборец, и как вводящий других в заблуждение.<sup>181</sup> В этом контексте примечательно, что на иврите *сатана* означает «противник» со всеми значениями «противодействия» или «препятствия». Сатана, первоначально использованный Богом для проверки веры людей, намного позже появляется как представитель чистого зла. История запутана, но происхождение зла явно связано с актом восстания против контроля, осуществляемого божеством-создателем.

Текст 3-го века до н. э., известный как «Книга Наблюдателей» развивает эту тему, описывая, как «Сыны Божьи» (*бен ха-элохим*) или «Наблюдатели» (*эзрегори*) во главе с Азазэлем-Шемиаза-Люцифером спустились на Землю, чтобы научить человечество навыкам цивилизации:

Азазэль учил людей делать мечи, ножи, щиты и доспехи. Он также поделился знаниями о металлах земли и искусстве их обработки для изготовления браслетов и украшений, использованию сурьмы для украшения век и информацией о драгоценных камнях и цветных тинктурах. Ангелы сбились с пути, стали испорченными во всем, что они делали, они совершали блуд с человеческими женщинами. Шемиаза учил чарам и вырезанию корней, Армарос снятию чар, Баракал учил астрологии, Кокабэль — созвездиям, Иезуэль знанию облаков, Аракил — знакам земли, Шамсиэль — знакам солнца, а Саризэль — ходу луны.<sup>182</sup>

Наряду с металлообработкой<sup>3</sup> и изготовлением оружия, Наблюдатели обучали эзотерике — астрологии, гаданию,



созданию и разрушению магических заклинаний. Они также учили искусству тинктуры, то есть алхимии. Поэтому миф о Наблюдателях является основополагающим мифом самой западной эзотерической традиции.

Наблюдатели, имеющие промежуточное существование между божеством-творцом и человечеством, сочетают в себе как духовные, так и человеческие качества. Но то, что сделало их способными выступать в качестве посредников или ангелов, также сделало их уязвимыми для земных желаний и, в частности, для сексуального влечения. В результате Наблюдатели вывели от человеческих женщин расу гигантов, называемых Нефилимами. Наблюдатели заплатили за свое непослушание, будучи низвергнуты с небес, чтобы сформировать злую или оппозиционную иерархию существ. Все рассказы передают идею, что вмешательство Наблюдателей было предпринято вопреки Божьим желаниям, другими словами, это был акт восстания. Эта версия мифа отражает другие древние истории в разных культурах, от титана Прометея до трикстера коренных американцев Койота, и тот, и другой крадут огонь с небес, чтобы облегчить страдания человечества. В случае с ангелами они «восстают» против Бога и спускаются, чтобы научить человечество навыкам цивилизации.

С точки зрения традиционной религии не проводится никаких различий между двумя ключевыми платоновскими понятиями «добро» и «демиург» или бог-создатель; действительно, эти двое объединены в одно существо — верховного интервенционистского бога с двойственными характеристиками как доброжелательного, так и ревнивого и мстительного отца. Наблюдатели считаются «злыми» за то, что бросили вызов создателю; во-первых, за бунт против него; во-вторых, за создание дисбаланса в природе; и, в-третьих, за то, что они ввели человечество в заблуждение. Но хотя это толкование соответствует потребностям господствующей религии, оно не принадлежит гностикам. Гностики указывают на более высокий источник власти, чем Демиург, источник, который

оправдывает вмешательство Наблюдателей в помощь человечеству как эволюционное и освобождающее — как открывающее возможность пути возврата к Добру (или «Единому»). С этой точки зрения действия Наблюдателей воспринимаются как героические, поскольку благодаря знаниям и возросшему самосознанию человечество приобрело потенциал для духовной и этической эволюции и, следовательно, возможность выйти за рамки циклического перерождения, которое характеризует царство Демиурга. Нам нужно проявить особую осторожность, чтобы понять, как этот миф представлен в мировоззрении колоды; поскольку традиционное имя лидера «мятежных» ангелов — Азазэль, Семиаза или Люцифер — это либо имя дьявола, либо героя, в зависимости от того, какую из этих двух точек зрения вы принимаете.

Мотив, что Нимрод снова привёл весь мир к восстанию против Бога также можно найти в книге Песах, где Навуходоносора называют «внуком Нимрода», то есть духовным потомком Нимрода из-за его восстания против Бога.<sup>183</sup>

Начиная со средневековья Навуходеназор (рис. 45), царь Вавилона Навуходоносор, представлял собой архетипического тиранического правителя. Но, как мы видели, разработчик колоды явно дезавуирует традиционную библейскую интерпретацию, открывая путь для совершенно другого прочтения. Признавая библейское повествование, мы всё же должны понять, почему «духовный потомок Нимрода» изображён закопанным до пояса в землю. Включённость фигуры вполне может быть ссылкой на сцену в «Аду» Данте — снова в девятом круге ада — в котором Данте сталкивается с Сатаной, закопанным по грудь:

Мучительной державы властелин  
Грудь изо льда вздымал наполовину;  
И мне по росту ближе исполин.<sup>184</sup>



Рис. 44, *слева* — XX Ненброго



Рис. 45, *справа* — XXI Навуходенасор



Подобно Сатане, XXI Навуходенасор, с господствующей религиозной точки зрения, «пал». Книга Даниила рассказывает о том, как Навуходенасор, как и Нимрод, был убит из-за своей гордости, подобной гордости Нимрода, в строительстве:

Когда царь шёл по крыше королевского дворца Вавилона, он сказал: «Разве это не тот великий Вавилон, который я построил... моей могущественной силой и во славу моего величия?» Как только слова слетели с его уст, с небес донёсся голос: «Вот что тебе предписано, царь Навуходенасор: твоя царская власть у тебя будет отнята. Ты будешь изгоем и будешь жить с дикими зверями; ты будешь есть траву, как вол. Семь эпох пройдёт для тебя, пока ты не признаешь, что Всевышний суверенен над всеми царствами на земле и отдаёт их всем, кому пожелает».<sup>185</sup>

Навуходенасор изображён на фоне небесного шара, разделённого на четыре части, внутри которого прямо над его головой находится дракон, хотя на самом деле он плывёт в земном шаре, разделённом на четыре части позади него. Мы уже обсуждали четвертную сферу как символ врат Солнца и порталов воплощения и развоплощения. Сфера, кажется, содержит около восемнадцати звёзд, что побуждает нас спросить, существует ли созвездие, которое изображается в виде дракона и которое, с точки зрения эпохи Возрождения, считалось содержащим такое же количество звёзд?

Одно из самых больших созвездий на небе — это околополюсовое созвездие Драко, Дракон (рис. 46). Созвездие охватывает дугу в 180 градусов, так что его голова и хвост расположены по направлению друг к другу. В целом, созвездие считается вредоносным. Птолемей характеризует его как природу Сатурна, Марса и Юпитера вместе взятых. Он ссылается на связь созвездия с ядом в своем комментарии о том, что Сатурн, в аспекте с Меркурием из окрестностей Змея, заставляет людей умирать от укусов ядовитых существ. Арабские астрологи знали созвездие как «Ядовитого Дракона» и считали, что когда комета прошла сквозь него, яд распро-



странился по всему миру. «Пикатрикс», однако, принимает более детальный подход:

Голова дракона вызывает увеличение... если она аспектирует благоприятные планеты, их положительные качества будут усиливаться, а если она аспектирует неблагоприятные планеты, их отрицательные качества будут усиливаться. Точно так же хвост дракона вызывает уменьшение; если он аспектируется с благоприятными планетами, это уменьшает их положительные качества, а если с неблагоприятными — уменьшает их отрицательные качества.<sup>186</sup>

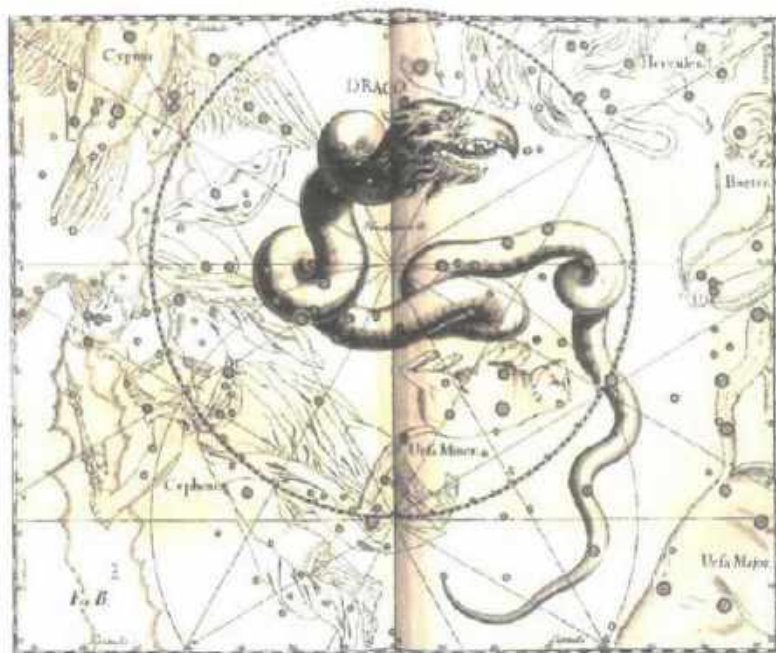


Рис. 46 Дракон, Ян Гевелий «Prodromus astronomiae» (1690 г.)

Ранее мы прокомментировали глубокую полисемию символики змея-дракона и трудности с определением, в каком смысле подразумевается его использование. Хотя астральный магический подтекст дизайна карты относительно ясен, она также имеет более глубокий смысл. Разделение на четыре части звёздного шара, представляющего врата Солнца, подразумевает, что точки входа и выхода душ покрыты и, следовательно, в некотором смысле контролируются драконом. В связи с этим фигура, закопанная до пояса, явно участвует в ритуале, включающем в себя драконоподобную форму, развивающуюся внутри короны как символ правления. В качестве составного изображения указывается трансгенерационная природа пути колдуна, особенность магических культов, которые, как мы обнаруживаем, нашли отражение в этнографических записях. Нам нужно будет вернуться к этому образу, когда мы рассмотрим колоду как хранилище ритуальных операций.

#### О МАТО — ШУТ

«Книга Даниила» описывает, как вавилонский царь Навуходоносор наслаждающийся своим могуществом и величием, был поражён Богом, потеряв и разум, и чувство самоосознания.

Он стал изгоем и начал есть траву, как животное, и его тело было мокрым от росы небесной, пока его волосы не выросли, как перья орлов, а его ногти — как птичьи когти.<sup>187</sup>

Мы находим представление Навуходоносора в его «падшем» состоянии на козыре о Мато. Как же уместно, что первая и последняя карты колоды, слились в этом персонаже. О Мато (рис. 10) — одна из немногих карт в колоде, чьё название и, в ограниченной степени, её образы сопоставимы с картами, встречающимися в более традиционных тароки, хотя этого



факта не достаточно, чтобы уменьшить её уникальность.

Шут изображён стоящим на засушливой скалистой местности с покрытой листвой головой. Его одежда свободно свисает вокруг его тела, а не упорядочена должным образом. Он играет на одном из самых грубых и громких инструментов — волынке. Мато наводит на мысль о средневековой традиции диких мужчин или женщин,<sup>188</sup> которые с их комбинацией животных и человеческих особенностей символизируют человечество в его самом сыром, наименее социализированном состоянии. В случае с Навуходоносором, которого также описали как того, кто стал диким человеком,<sup>189</sup> состояние также намекает на то, что в буквальном смысле он потерял рассудок.

С другой стороны, эти дикие фигуры, существующие за пределами цивилизации — это сатиры и фавны классической древности, перенесенные в средневековый мир. Под тончённым влиянием литературной культуры эпохи Возрождения эти более примитивные формы превратились в нечто, более похожее на Шута тарокки — ещё изгоя, ещё благоухающего грубой чувственностью и природой, но уже узнаваемого человека. Где бы ни лежали его корни, Мато — гораздо более сложная фигура, чем традиционный дикий человек.

Изображён ворон, который не просто сидит на его открытом левом плече, но крепко сжимает его кожу. Как мусорщик, ворон тесно связан со смертью и потерянными душами. Подобно посвящённому, он обитает в предельной зоне между двух миров — миром мёртвых и живых. Таким образом, он идеально подходит для того, чтобы выступать посланцем между ними. Это роль, которую он сыграл для Аполлона, бога вдохновения, музыки и пророчества, проекцией которого он в некотором роде является. В «Астрономике» Марк Манилий описывает, как ворон «скрывает под своим внешним видом божество Феба Аполлона».<sup>190</sup> Захват кожи музыканта вороном теперь приобретает другое, и гораздо более смертоносное значение; кажется, что он хочет



оторвать кожу. Если иметь в виду Аполлона, сцена указывает на музыкальное соревнование между сатиром Марсием и богом Аполлоном, которое Марсий, конечно, проигрывает — теряя свою кожу:

Сатир Марсий, когда он играл на флейте в соперничестве с лирой Аполлона, проиграл это рискованное состязание, а также свою жизнь; поскольку они договорились, что тот, кто проиграет, станет жертвой победителя... Он кричал в агонии, когда Аполлон срывал его кожу с конечностей, пока всё его тело не превратилось в одну пылающую рану, а его нервы, вены и внутренности обнажились. Все народы этой земли, фавны и сильваны, сатиры, олимпусы... и все нимфы оплакивали его печальную судьбу.<sup>194</sup>

Эта тема была актуальна в литературных кругах в эпоху Возрождения, возможно, благодаря Данте. Он открывает «Рай», третью и последнюю книгу «Божественной Комедии» призывом к Аполлону, богу пророчества и поэзии, чтобы он помог овладеть ею и сделать её подходящим инструментом для передачи его послания:

О, Аполлон, последний труд свершая,  
Да буду я твоих исполнен сил,  
Как ты велишь, любимый лавр вверяя...  
Войди мне в грудь и вей, чтоб песнь звенела,  
Как в день, когда ты Марсия извлёк  
И выбросил из оболочки тела.<sup>195</sup>

О Мато вводит центральную идею, лежащую в основе теургии, которую мы можем охарактеризовать как путь инициации — возможно, путь, указанный козырем I Панфилио. Теургически открыв себя одержимости, теургист входит в промежуточную зону, в состояние «между-между»,<sup>193</sup> в котором он не имеет укоренённости, «теряет ориентацию» и, таким образом, временно, как и Марсий, он находится во власти мощных и страшных сил. Отпустив свое «самообладание», он отдаёт свою личность одержимости и, в некотором смысле, становится добровольной жертвой.

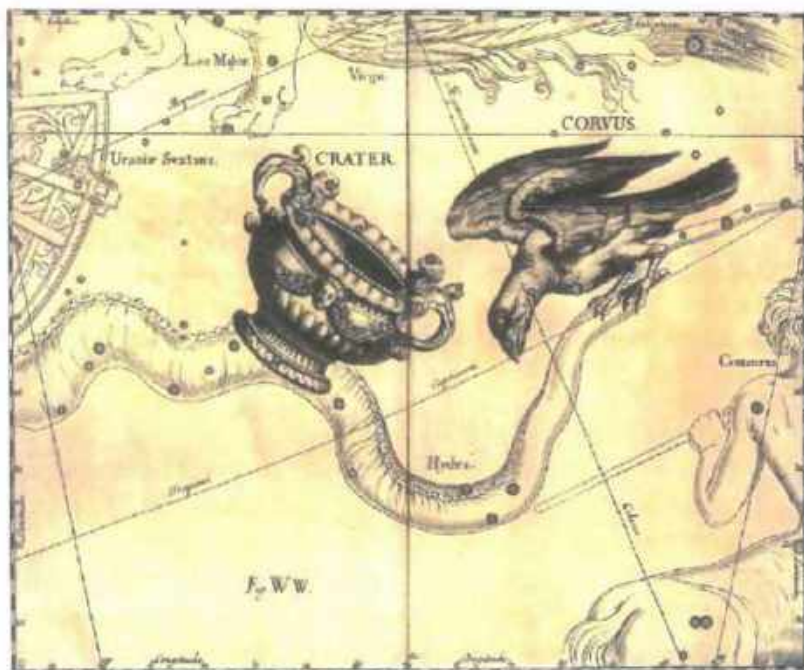


Рис. 47 Ворон, Ян Гевелий «Prodromus astronomiae» (1690 г.)

Жёсткость процесса инициации приводит личность к новому способу переживания себя и реальности. Миф о Марсии был подхвачен неоплатонистом эпохи Возрождения, Пико делла Мирандола, который интерпретировал его как выражение этой важной гуманистической проницательности: «Если вы заглянули внутрь, вы почувствовали что-то божественное».<sup>104</sup> В контексте литературных, исторических и мифических ссылок, которые составляют космологию колоды, встреча с божественным — это, по сути, встреча с диким богом и одержимость им.

Наконец, отметим, что астрологически ворон представ-

ляет собой созвездие Ворона (рис. 47). В Вороне есть ещё одна вредоносная *бехенская* или неподвижная звезда, в данном случае это Альгораб, чья природа согласуется как с Марсом, так и с Сатурном, и чьё влияние может быть использовано для содействия разрушительности, недоброжелательности и обману. Мато оглядывается на ворона, и они, кажется, общаются друг с другом. Эта сцена напоминает изображение Митры и ворона в митраистской тауроктонии,<sup>195</sup> от которой она, возможно, и произошла.

## ВЫВОДЫ

Мы отметили, что разработчик колоды чередует обычные библейские моральные повествования с неканоническими источниками. Присутствие того, что большинство людей воспримет как характерную иконографию библейских повествований о Нимроде и Навуходоносоре (башня, дракон и «безумная персона» соответственно), уводит неосторожного читателя от основного значения карт. Только наличие дополнительных иконографических деталей — разрушение башни и удар молнии на карте Ненброто; звёзды и врата Солнца на карте Навуходенасора; и волынка и ворон на карте Мато — указывают нам на скрытые рассказы колоды: миф о Наблюдателях и аллегория о теургическом восхождении или одержимости яростной энергией божества. Каждый из этих элементов указывает нам на возможное присутствие ритуальной подструктуры, лежащей в основе конструкции колоды. Нам нужно будет помнить об этом, по мере снятия множества слоёв колоды.

## КАРФАГЕНСКИЙ ТЕЗИС

Мы обнаружили, что в основе значительной части конструкции козырей лежит древняя космологическая система, дополненная звёздными телами, которые используются в магических операциях. Мы определили, что космология взята из «Тимея», но интерпретируется через неоплатоническую и гностическую линзу митраистского мистериального культа. Мы привели один из основных источников толкования, который мог быть известен учёным эпохи Возрождения, и который также объединяет эти три источника — «О пещере нимф» Порфирия. Мы также определили ряд вредоносных звёздных сущностей, полученных, скорее всего, из «Пикатрикса».

Мы обнаружили ряд закодированных ссылок на карфагенское божество Аммона. Я назвал этот набор идей «карфагенским тезисом»; но, как и любой тезис, он требует доказательств. Мы уже нашли ссылки на Карфаген в трёх разных контекстах. Первоначально, хотя и несколько схематично, в образах козыря I Панфилио — карты, которая начинает колоду; во-вторых, скрытые в символике V Катуло; и, наконец, среди карт двора, в которых упоминается та часть «Истории Александра», в которой рассказывается о зачатии Александра через совокупление Аммона с его матерью — Олимниадой, поклоняющейся змею-дракону. Ранее мы отмечали, что Аммон ассимилировался в греческий пантеон как Зевс-Аммон;<sup>106</sup> когда Александр посетил оракул Аммона в Оазисе Сива в ливийской пустыне, жрецы утверждали, что он был сыном Аммона; после этого его изображали на монетах с рогами барана.



Оракул Аммона в ливийской пустыне был точной копией оракула Додоны в Эпире. Он представлен в колоде Пятёркой Дисков. В «Фасты» Овидия говорится, что оракул Додоны распорядился установить человеческое жертвоприношение в Риме, которое в древности называлось Сатурния, в честь Сатурна.<sup>197</sup> Рыцаря Мечей Амоне можно также считать ссылкой на царя Иудеи 7-го века до нашей эры — Амона, который славился продолжением культа жертвоприношения детей; традиции, которую Библия также приписывает его отцу Манассии.

Ранее мы отмечали, что Сатурн изображается в этой форме с головой барана в раннем тарокки Феррары — Монтеньи, поедающий своих собственных детей и сжимая дракона, который держит свой хвост во рту. Но если карфагенский тезис должен иметь какой-то реальный смысл, нам нужно найти конкретные доказательства этого среди самых значимых карт любой колоды тарокки — козырей.

#### ССЫЛКИ НА КАРФАГЕНСКОГО АММОНА СРЕДИ КОЗЫРЕЙ

Ранее мы выделили одиннадцать козырей, на которых изображены узнаваемые исторические фигуры эпохи Римской Республики. Нам нужно кратко их исследовать, чтобы обнаружить ссылки на Карфаген, если таковые имеются. Ранние версии «Истории Рима» Ливия называют К. Бебия Памфила (Панфилио) эмиссаром Рима к Ганнибалу в начале Второй Пунической (Карфагенской) войны.<sup>198</sup>

Что касается козыря II Постумию, то щит украшен пальмовым деревом и звездой — символами, которые занимают видное место на карфагенских монетах.<sup>199</sup> На основании его символики мы определили карту как относящуюся к Луцию Постумию Альбину, который был отправлен в отставку во время Второй Пунической Войны. Вот описание инцидента Ливия:

Постумиус упал, отчаянно сражаясь, чтобы избежать пленения. Бойн раздели тело, отрубили голову и с триумфом отнесли её в свой самый священный храм. В соответствии со своими традициями они очистили череп и покрыли его чеканным золотом; затем жрецы использовали его в качестве сосуда для возлияний.<sup>200</sup>

Отчёт Ливия хорошо согласуется со сценой, изображённой на карте. Мы видим череп на алтаре и, казалось бы, печальную фигуру, стоящую перед ним. Его шляпа кажется, сидит прямо на его плечах, как будто он без головы. Подтверждая эту интерпретацию, мы видим, что пропорции его шеи и головы к остальной части его тела, учитывая длину его ног и туловища, абсолютно неправильны. Если бы его шея и голова были пропорциональны остальному телу, большая часть его головы лежала бы за верхним краем карты. Военные действия, которые описывает Ливий, едва ли определяют Луция Постумия Альбина как прославленного римлянина. С другой стороны, это снова выделяет комплекс идей, которые включают ритуальное убийство и карфагенскую связь.

IV Марио изображает Гая Мариуса, который служил лейтенантом, а затем командующим в югуртинской войне, в Северной Африке. Он также боролся с кимврами<sup>201</sup> и был главным героем гражданской войны против Корнелиуса Суллы. Мы отметили, что он принёс в жертву свою дочь Кальпурнию.

V Катуло изображён с кровоточащей раной на ноге, что идентифицирует фигуру как Гая Лутация Катула — командира в Первой Пунической войне, который получил ранение ноги в бою.<sup>202</sup> Мы отметили, что фигура включала соответствующий символизм (*фолиот*, шляпа в форме рога барана и хромота), что окончательно идентифицировало фигуру как Аммона-Сатурна.

VI Сесто, Сесто или Секст Тарквиний, сын последнего короля Рима и символ упадка и тирании монархии, явно находятся вне контекста других исторических деятелей. Тем не менее, его крылатые ноги позволили нам идентифицировать его как Гермеса-Меркурия.



Рис. 48, *слева* — Амонс, Рыцарь Мечей

Рис. 49, *справа* — II Постумно

VIII. Нероне. Можно интерпретировать его как ссылку на Гая Клавдия Нерона, успешного полководца во время Второй Пунической войны. Или как ссылку на императора Гая Нерона – но это было бы вне контекста с другими выдающимися фигурами. Он, кажется, вовлечён в явно карфагенский акт жертвоприношения детей через сожжение.

IX. Фалько, понимаемый, как отсылка к Квинту Валерию Фальту, был вторым командующим Гая Лутация Катула в Первой Пунической войне.

XII. Карбоне можно прочесть как ссылку на Гнея Папирия Карбо. Если это было на самом деле намерением создателя, это было бы явно иронично, карьера Карбо была далека не выдающейся. Стремясь добиться корыстной победы над племенем кимвров, он попытался заманить их в ловушку, что закончилось почти полным уничтожением римской армии. Успев сбежать, он впоследствии был опозорен и осуждён. Альтернативное прочтение этой карты предполагает Лодовико Карбоне, чьё имя лучше всего совпадает с тем, что изображено на карте. Карбоне был ведущим гуманистом Феррары, поэтом, переводчиком и оратором. Он обеднел в результате «Соляной войны» против Венеции между 1482 и 1484 годами и вскоре умер. Поэтому он служит точным напоминанием о человеческой трагедии и цене подобных распрей.

XIII. Катон. Катон Старший появляется в «Сравнительном жизнеописании» Плутарха (общий источник для исторических фигур колоды) и участвовал во Второй Пунической войне.

XV. Метело может относиться к Квинту Цецилию Метеллу, который служил под руководством Гая Клавдия Нерона во время Второй Пунической войны. Позже он был назначен командиром в Югуртианской войне и зачислен Гаем Марием, как его адъютант. В качестве альтернативы, это может также относиться к Луцию Цецилию Метеллу, который победил Гасдрубала в Первой Пунической войне.

XVIII. Лентуло вполне мог нести в себе ссылку на Гнея Корнелия Лентула. Он хотел командовать армией во Второй Пунической войне (218 - 201 г. до н. э.), но вместо этого был награждён командованием флотом на Сицилии. В качестве альтернативы: во время консульства Гнея Корнелия Лентула и Публия Лициния Красса в 47 г. до н. э. наконец приняли резолюцию, запрещающую человеческие жертвы.

XIX. Сабино, известный гуманист XV века Анджело Сабино, который перевёл прозой на итальянский язык стихотворную комедию имевшего карфагенское происхождение драматурга Публия Теренция Афры.

Из наших 11 прославленных римлян мы можем теперь исключить VI Сесто, XII Карбоне и XIX Сабино, которые, как представляется, не имеют заметной связи с исторической темой, иллюстрируемой другими фигурами. Теперь мы можем спросить, есть ли у оставшихся 9-ти карт какой-то общий фактор, который их объединяет? Семеро из них определяются тем фактом, что они сыграли свою роль в войнах Рима против Карфагена. Оставшаяся карта IV Марио (Гай Марий), сыграла важную роль в последующей Югуртианской войне, где участвовали берберы из Северной Африки. Кроме того, в наличии аркан XIV, Бохо, представляющий царя Бокха из Нумидии, который, наряду с XV, Метело, представляющего Квинта Цецилия Метелла, играл роль в той же войне, что всё вместе даёт нам три прямых ссылки на Югуртианскую войну и войну в Северной Африке.

Все девять наших исторических деятелей, по-видимому, были непосредственно связаны с войнами Рима в Северной Африке. Даже учитывая тот факт, что Пунические войны были



важными событиями в римской истории, эти признаки могут восприниматься как избыточные. Поэтому нам необходимо задать ещё один вопрос: имеют ли эти происшествия какую-то общую черту, которая даёт ключ к расшифровке более глубокого значения колоды? Что общего между этими войнами?

Пунические войны были серией трёх крупных столкновений, вызванных экспансией Рима и посягательством на традиционную сферу интересов Карфагена на Средиземноморье. Слово « пунический» происходит от латинского *punicus*, « финикий-

**Внимание! На 3-тней цветной вклейке после стр. 112 ( рис. 36), Сарафино, рыцарь дисков, ошибочно именуется королём.**

ский». Три войны названы так, потому что Карфаген был городом-государством на североафриканском побережье, основанным финикийскими колонизаторами из Тира в Леванте.

Югуртинская война вовлекла берберов, которые управляли Нумидией (современный Алжир), территорией, смежной с Карфагеном (современная Ливия). Нумидийцы были союзниками Рима в их войнах против карфагенян; но конфликт возник, когда приёмный сын покойного короля, Югурта, попытался уничтожить своих соперников на троне. Осада Цирты, предпринятая для достижения этой цели, привела к гибели римлян, защищавших претендента-соперника. Эти смерти дали Риму немедленное оправдание для начала войны.

Имея эти данные, мы можем теперь спросить, имеют ли эти войны какую-либо общую особенность, которая сделала бы их подходящими для кодирования основных значений колоды? Что связывало северные африканские королевства Карфаген и Нумидию между 3-м и 2-м веками до нашей эры?

Помимо их географической близости, единственное, что объединяло оба эти королевства — это поклонение бараноголовому богу Ба'ал Хаммону, который служил их высшим божеством. Для римлян этот бог разделял многие свойства Кроноса-Сатурна и считался идентичным. Как мы отмечали, в Библии этот пресловутый бог был известен как Молох — имя, полученное из-за его характерной жертвы, *молк*, или сжигания детей.

Мы проследили основные карфагенские и сатурнианские темы в контексте подсказок, окружающих козырь I Панфилио — нашего гида и рассказчика — через V Катуло, через священную родословную Александра, сына Аммона, и теперь обнаруживаем крепкую общую нить, проходящую через каждое из повествований об исторических римлянах, изображённых на козырях. Это заставляет нас задать фундаментальный вопрос: почему это древнее и внушающее страх божество скрывается в самом центре лабиринтообразной символической системы колоды Возрождения?

## ТАБЛИЦА II

### *Козыри и исторические фигуры*

0 Мато	
I Панфилио	К. Бебий Памфила \ Кай Бибий Тамфила
II Постумио	Луций Постумий Альбин
III Ленио	
III Марно	Гай Маркус
V Катуро	Гай Лугаций Катур
VI Сесто	
VII Део Тауро	Правитель Галатии Дейотар
VIII Нероне	Гай Клавдий Нерон \ Император Нерон
VIII Фалько	Квинт Валерий Фальт
X Вентурио	
XI Тулио	
XII Карбоне	Лодовико Карбоне, оратор 15-го века
XIII Катоне	Катон Старший
XIII Бохо	Царь Нумидии Бокх
XV Метело	Квинт Цицилианус Метелла
XVI Оливо	Александр Великий
XVII Ипео	
XVIII Лентуро	Гней Корнелий Лентул
XVIII Сабино	Анджело Сабино, гуманист 15-го века
XX Ненброто	Царь Вавилона Нимрод
XXI Навуходенасор	Царь Вавилона Навуходоносор

ЧАСТЬ II

РИТУАЛЫ АММОНЫ И  
КУЛЬТ САТУРНА





Рис. 50 — VIII Нероне

## РИТУАЛЫ АММОНА

**Ч**тобы понять важность многочисленных ссылок колоды на Аммона-Сатурна, нам нужно понять, кем был этот бог, что он представлял, и почему ему поклонялись в древнем средиземноморском мире, на Ближнем Востоке и в Африке. Самая ранняя ссылка на карфагенские обряды Аммона была зафиксирована в 3-м веке до нашей эры историком Клитархом:

В середине стоит бронзовая статуя Кроноса с вытянутыми руками над жаровней, пламя от которой сжигает ребенка. Когда тело сгорает, его конечности сжимаются, а рот выглядит так, будто он смеётся, пока сморщенное тело не соскальзывает в жаровню. «Улыбка» известна как «сардонический смех», потому что они умирают смеясь.<sup>208</sup>

Это наблюдение было записано почти за 50 лет до Первой Пунической Войны и поэтому не может быть списано как пропаганда военного времени. Относительно поражения Карфагена во время Второй Пунической войны и убеждения карфагенян, что это произошло из-за того, что они прогневали своё божество — Аммона, историк 1-го века до н. э. Диодор Сицилийский сообщает, что они прибегали к массовым жертвоприношениям детей, чтобы успокоить их божество:

Карфагеняне верили, что Кронос снова будет к ним благосклонен, потому что в прошлом они всегда приносили ему в жертву своих благородных сыновей, но совсем недавно, тайно покупая и выращая детей, они заменили ими жертву... Когда они размышляли над своим положением, когда враги разбили лагерь за стенами, они были полны суеверного страха, полагая, что их бог оставил их из-за этого пренебрежения традиционными обрядами... Чтобы

исправить положение, они отобрали двести детей, оставшихся безнадзорными, и принесли их в жертву.<sup>200</sup>

Проливают ли эти отчёты свет на образ козыря VIII Нероне (рис. 50), который можно прочесть как изображение жертвоприношения детей? Как мы отметили, Нероне вполне может соотноситься с Гаем Клавдием Нероном, командующим Второй Пунической войной — факт, который сохраняет последовательность темы «Пунических Войн», соединяющий других опознаваемых исторических фигур колоды; но мы также должны признать, что название и образ карты были сделаны преднамеренно двусмысленными, или, скорее, многозначными. Ибо, когда мы читаем это как обращение к императору, это так же легко можно интерпретировать, как игру на хорошо известных темах гонений Нерона на христиан и предполагаемой ответственности за великий пожар, который сжёг большую часть Рима в 64 году нашей эры.

Роберт Грейвс предложил три поэтические стратегии, закодированные как ссылки на трёх животных, которые обычно используются для сокрытия оккультных знаний: собака, косуля и чибис. В то время как собака охраняет секрет, косуля скрывает его, а чибис маскирует его, часто на виду.<sup>210</sup> Хорошо бы помнить об этих стратегиях, рассматривая многие загадки колоды. Нам следует быть особенно осторожными, когда мы нащупываем намёки на темы, которые по самой своей природе будут считаться запретными в рамках любого мыслимого этического кодекса. То, что мы на самом деле видим на карте, это небольшой костёр, а не сгорающий город, и фигуру, действия которой можно интерпретировать как проведение ритуала. Альтернативное прочтение карты состоит в том, что она намекает на посвящение Нерона в Митраизм, в связи с чем, Плиний предполагает, что Нерон практиковал человеческие жертвоприношения:

Что касается жертвоприношения людей, в мире не было ничего, что могло бы доставить ему большее удовольствие.<sup>211</sup>

Классическая литература намекает на подобный древний обряд; «Гимн Деметре» в гомеровском стиле рассказывает, как Деметра — переодевшись в прислугу — опускает ребёнка короля Демофона в угли домашнего очага — «как тлеющее бревно» — чтобы сжечь его смертные части и сделать его бессмертным, подобно богу.<sup>212</sup> Эта зловецкая история, неотъемлемая часть цикла мифов об Элевсинских Мистериях, возвращает нас к древней идее человеческой жертвы как подходящей для спасения от испытаний и невзгод земной жизни в пользу бессмертия в вечном общении с божеством, которому была принесена жертва. Аллегория Платона о колеснице в «Федре» также намекает на процессы, призванные оказать влияние на посмертную жизнь души. Мы вернёмся к рассмотрению этих вопросов более подробно (в части III), когда будем подробно обсуждать ритуальные образы колоды.

Эта косвенная ссылка на Императора Нерона поднимает другой связанный с этим вопрос, имел ли Нерон существенную связь с мистериями Митры — нашей точкой входа в лабиринтную сеть значений колоды? Мы узнаём, что он считался первым римским императором, вступившим в культ. Исследователь Митраизма Маартен Вермасерен пишет, что:

Плиний предоставляет доказательства...: «он инициировал его на магической трапезе» — трапеза, которая, по сути, указывает на митраистскую «евхаристию». Если это так, у нас есть указание на то, что Нерон был первым римским императором, который вошёл в контакт с культом Митры.<sup>213</sup>

Взятая в качестве ссылки на связь Нерона с Митраизмом, эта тема также вновь приводит к теме человеческих жертвоприношений. Хотя доказательства невелики, в таких регионах, как Северная Африка или Германия, где всё ещё практиковалось человеческое жертвоприношение, митраисты вполне могли включить эти старые практики в свои обряды. В известном случае Константинопольский Сократ, историк 5-го века нашей эры, рассказывает о том, как при



раскопках митраистского храма в Александрии были обнаружены многочисленные черепа. Христиане, выставляя напоказ черепа и ритуальные предметы перед народными массами, чтобы высмеять их языческие верования, вызвали массовые беспорядки, во время которых христиане, включая епископа, были убиты.<sup>214</sup>

Образы козыря VIII Нероне соответствуют скрытым темам, которые мы определили к настоящему времени: человеческое жертвоприношение, в частности в форме сожжения детей, связанное с культом Аммона; и центральное значение культа Аммона-Сатурна для скрытой символики колоды. Если мы сможем установить связь между Митраизмом и культом Сатурна, мы сможем распутать некоторые из его запутанных нитей.

#### ГНОСТИЧЕСКИЙ ДЕМИУРГ

Конструкция колоды соответствует древней метафизической системе планетарных сфер, связанных с ними разумов и эзотерическому представлению о спуске и восхождении душ в смертное существование через врата Солнца. Эти процессы были созданы, контролировались и управлялись гиперкосмическим божеством, то есть божеством, стоящим вне системы планетарных сфер. Платон называет это божество «демиургом» или божеством-создателем. Поскольку Сола-Буска не имеет никакого отношения к христианству, нам необходимо понять, как концепция демиурга должна пониматься в неоязычной космологии колоды. Мы можем начать с выяснения отношений между «Добром» («Единым» или основанием всего сущего) и божеством Демиургом или Творцом: «Идея Добра бессознательна и безлична, тогда как Демиург личностный, творческий — антропоморфный Бог».<sup>215</sup> В «Тимее» ясно утверждается, что Демиург благ, как и его творение:



Рис. 51 — Митра Львиноголовый (2 век до н.э.),  
музей Ватикана

Очевидно, что Создатель взял «Добро» в качестве своей модели, когда создал Космос, потому что космос прекрасен, а Создатель является лучшей из причин.<sup>216</sup>

Создав Космос, Демиург Платона делегировал создание человеческих тел меньшим существам, которые построили их вокруг ранее существовавшей «души».<sup>217</sup> Основная идея многих гностических культов заключалась в том, что духовная сущность или душа каждого человека была «заперта» в материи, в царстве Демиурга, и что целью духовного пути было стремление к освобождению из его царства. Суть этого пути освобождения заключалась в прямом духовном опыте божественного, прямом знании или гнозисе, кратко определенном как:

эзотерическое, отчасти секретное, духовное знание о Боге и о божественном происхождении и предназначении сущностного ядра человеческого существа... основанное на откровении и внутреннем просветлении, обладание которым предполагает освобождение от материального мира, который содержит люди в плену. Гностик — это тот, чье религиозное мировоззрение определяется этим пониманием гнозиса.<sup>218</sup>

#### СОЛНЦЕ ЗА СОЛНЦЕМ

Халдеи различают два огненных тела: одно из них обладает абстрактной природой, другое — видимое солнце.<sup>219</sup>

Повествования, связывающие исторические фигуры колоды, литературные контексты и символизм, безошибочно указывают на первенство Аммона-Сатурна в мировоззрении разработчика колоды. Ранее мы определили V Катуло как символическое представление этого божества и планетарного разума Сатурна. Основываясь на очевидной многозначности колоды, мы также можем расшифровать козырь V Катуло как представление гиперкосмического демиурга. Традиционно качества как космического Солнца, так и планеты Сатурн использовались для освещения ключевых качеств ги-

перкосмического Демиурга. Именно по этой причине для его описания использовались такие эпитеты, как «солнце за солнцем». Эта фраза помогает определить и подчеркнуть солнечные качества Демиурга. Мы находим эту стратегию широко используемой в Митраизме:

Митраисты, так или иначе, верили в существование двух солнц: одно представлено фигурой бога Солнца, а другое — самим Митрой как «непокорённое солнце». Поэтому очень интересно отметить, что Митраисты были не одиноки в вере, утверждающей существование двух солнц, поскольку мы находим в платоновских кругах концепцию существования двух солнц, одно из которых является обычным астрономическим солнцем, а другое — это так называемое «гиперкосмическое» солнце, расположенное за пределами сферы неподвижных звёзд.<sup>220</sup>

Как мы видели, Сатурн занимает крайнюю часть планетарных сфер, где он служит воротами в сферу неподвижных звёзд. Тем не менее, планетарная сфера Сатурна является лишь одной из семи космических планетарных ипостасей или разумов.<sup>221</sup> Тем не менее, его характерные астрологические качества помогают осветить некоторые важные аспекты — лучше всего описанные как «сатурнианские» — как принадлежащие гиперкосмическому Демиургу. Синтез этих солнечных и сатурнианских качеств эффективно демонстрируется различными сложными представлениями Демиурга со 2-го до 3-го века н. э., будь то называемые Фанес, Гелиос Митра, Эон или Митра Лвиноголовый (рис. 51).

Описания гиперкосмического демиурга, как правило, получены из общего пула изображений: львиная, баранья или человеческая голова; тело змея или тело, обвитое змеем; окружён зодиакальными знаками или на его теле изображены зодиакальные знаки; раздвоенные копыта (отсылка к богу Пану, чьё имя в народной этимологии означает «Всё») или человеческие ноги; с длинным посохом и / или ключами. Мы находим комбинации одних и тех же базовых элементов, распределённых по четырём основным классическим эпохам





Рис. 52 Рельеф Фанеса, (2 — 3 век до н. э.),  
из Коллекции д'Эсте, Модена 7

источников этих образов: александрийское божество Серапис; мифическое божество, Митра Гелиос, в его львиной форме (Митра Львиноголовый); орфическое божество Фанес; и «гностическое» божество, Эон.

Демииург, или космократор, управляет циклами времени и является как создателем, так и разрушителем миров. Будучи изображён как крылатый человек с львиной головой (Митра Львиноголовый, известный как Гелиос Митра, *Sol Invictus* или Эон), как могущественный молодой мужчина, вращающий колесо Зодиака (орфическое божество, Фанес) или как змей с головой барана (Серапис), Демииург стоит у врат Солнца, и контролирует их и управляет ими. Он имеет наклонный посох, представляющий контроль над полярной осью Земли и, следовательно, её суточным вращением, сезонными колебаниями и более длинными эоническими циклами, связанными с Великим годом Платона, возникающим из-за эонической Прецессии Равноденствий. Мы находим все существенные атрибуты гиперкосмического демииурга, представленные орфическим богом Фанесом 2 — 3 веков н. э., который входил в коллекцию произведений искусства д'Эсте (рис. 52).

Мифическое божество с головой льва наводит на мысль о непрерывной силе, как создания, так и разрушения жизни; особенность, отражённая в мифе об Аммоне-Сатурне, поедающего своих собственных детей и снова извергающего их. Языческая, демииургическая ориентация колоды имеет важное значение для того, как мы интерпретируем её систему теургической и магической практики; потому система колоды взывает к гиперкосмическому Демииургу в его самой жестокой форме — афро-левантийскому Аммону. Нам нужно разгадать эту символику, если мы хотим докопаться до источника энергии, питающей теоретическое и магическое устройство колоды.

## МИФОЛОГЕМА ЗМЕЯ-ДРАКОНА

Змей-дракон — самый многозначный из символов. Даже в самых ранних проявлениях он служил как для символизации, так и для синтеза разрозненных областей космогонии, звёздных знаний, земной энергии и жизненной силы, которая дремлет во всей разумной жизни. Мы можем найти это самое изначальное проявление божества в мифе об орфическом творении, которое мы находим на рельефе Фанеса Дома Эсте, 2-й век н. э.. Отец Церкви, Афинагор Афинский писал:

Согласно Орфею, всё возникло из воды; из воды образовалась грязь, а из грязи — животное, дракон с головой льва; и между двумя головами было лицо бога по имени Геракл и Кронос. Этот бог породил яйцо огромных размеров, которое распалось на две части, верхняя часть стала небесами, а нижняя — землёй.<sup>222</sup>

Хронос, первобытная форма божества — змей-дракон, также известный как Геракл или «свернувшийся змей»<sup>223</sup> — изображён обернутым вокруг двух частей яйца и обернутым вокруг светящегося бога с золотыми крыльями, также известного как Фанес (Сияющий), Протогонос (Первенец), Эрос (Любовь), Эрикапей (Сила) и Метис (Мудрость), который выходит из него. Андрогинное существо, обращённое к передней части этой сизигии, обладает мужскими органами, сзади — женскими; раздвоенные копыта указывают на его / её идентичность с этой самой универсальной силой природы — Паном.

Божество держит молнию Зевса в правой руке и посох, представляющий полярную ось в левой. За плечами появляется полумесяц; на груди, лицо льва, а слева и справа выглядывают баран или бык и горный козёл.<sup>224</sup> Эллинистическая астрология знала, что змей-дракон — это небесный дракон или «дракон затмений», и идентифицировала его с околуплюсовым созвездием Драко.

Унаследованное от вавилонской и халдейской астроло-

гии, созвездие было известно как Аталия, название, пришедшее из Аккадии бронзового века от слова *атталу*. Сирийский епископ VII в. н. э. Северус Себохт пишет:

Сведущие в этой науке люди говорят, что затмения и исчезновение звёзд происходят из-за Дракона (Аталия)... они говорят, что... его ширина... составляет двадцать четыре градуса, а длина 180 градусов, что создает шесть знаков зодиака или половину сферы; таким образом, мы видим, что его голова и хвост обращены друг к другу и всегда диаметрально противоположны. Этот дракон всегда появляется в двух зодиакальных знаках: голова в одном и хвост — в другом.<sup>225</sup>

С древности связанное как с солнечными, так и с лунными затмениями, а также с последовательными фазами луны, созвездие Драко представлялось в качестве великого змея, питающегося солнцем во время его затмения или луной во время фазы её убывания, а затем изрыгающего её. Возрождение звёздного тела было мифологизировано как успех солнечного или лунного божества в противостоянии с монстром, породив почти универсальный миф о герое, убивающем дракона.<sup>226</sup>

Как и в древности, змей-дракон представлял собой силовые линии, которые связывают Землю на тонком, но обнаружимом уровне. Знание этих линий и их ритуальное использование в древности засвидетельствовано присутствием стоящих камней, храмов и церквей — часто посвящённых Св. Георгию и Дракону в Западной Европе и Аполлону и Артемиде на Востоке — которые отмечают области, где сдвоенные потоки, которые образуют змеиные линии, пересекаются вблизи поверхности, создавая зоны повышенной психоэнергетической интенсивности.<sup>227</sup> Многие из этих участков также имеют характерный геофизический профиль с подземными ручьями и пустотами в непосредственной близости от поверхности, что приводит к появлению областей и зон геопсихического напряжения.

В качестве геральдического символа дракон представ-



лял воинственный дух предков, определяющее качество и главный актив воина; как таковой, он фигурирует на бесчисленных гербах, обозначающих древнюю роль аристократии как воинской элиты. Когда воин становится одержим этой силой, она наделяет его способностями берсерка: невосприимчивостью к опасности, боли и усталости. Проще говоря, в христианской иконографии дракон означает дьявола; но когда он изображён кусающим свой хвост, он представляет вечное возвращение и обновление времени и является определяющим символом Кроноса-Сатурна. Карфагенский грамматик 5-го века Марциан Капелла описывает Сатурн:

В правой руке он держал огнедышащего дракона, пожирающего свой собственный хвост — дракона, который, как считается, обучал числу дней в году написанию своего имени.<sup>228</sup>

Ссылка на количество дней в году и написание имени относится к *изопсефии*, эллинистической технике взаимозаменяемости, существующей между именами и числами (практика, параллельная каббалистической гематрии). Этот метод преобразования позволяет распознавать идентичности среди различных религиозных и духовных существ, основанных на их общей числовой ценности. Например, имена различных богов времени — Митры, Абраксаса, Абракса и т. д. — все преобразуются в общее числовое значение 365, представляющее количество дней в году.

Алхимический дракон снова возвращает нас к двойственному мифу, к дракону как к неопределимой первичной субстанции и его различным косвенным преобразованиям через стадии алхимического процесса. Представленный с одной головой, соответствующей луне, а другой — солнцу, он в микрокосмическом масштабе отражает макрокосмический *Caput* и *Cauda Draconis* Дракона и символизирует солнечный и лунный каналы или *нади* — *иду* и *пингалу* тонкого энергетического тела. Во всех культурах змей-дра-

кон служил для представления жизненно важной энергии или *кундалини*, особенно при восхождении через двойные нади, которые переплетаются с центральным каналом тела или *сушумна* нади. Именно эта энергия, в конечном счете, и пытается пробудить талисманские свойства колоды посредством обращения к её главенствующему божеству. На этом микрокосмическом уровне энергия предполагает безличное посредничество, которое разрушает энергетические опоры персоны — опыт, параллельный смерти — и дарует видение солнца в полночь, ужасного лица Тёмной Матери или *горгонеиона*, которое сигнализирует о затмении способности, которая поддерживает иллюзию согласованной реальности.

От макрокосма до микрокосма змей-дракон обеспечивает символическое представление основных сил, которые изменяют и трансформируют; но в таком изобилии доступных ссылок нам нужно позаботиться о том, чтобы определить смысл, в котором символика змея-дракона разворачивается в этой колоде. Учитывая явно магический контекст, который мы раскрыли на данный момент, существует явная возможность, что змей-дракон стоит в центре культа, посвящённого заклинанию и магическому использованию сил, связанных с этой самой многообразной формой божественности.

## КУЛЬТ ЗИМЕЯ-ДРАКОНА

Сам Фанес, будучи перво-рождённым богом, (поскольку он был рождён из яйца), имеет тело или форму дракона.

— *Афинагор Афинский*<sup>209</sup>

На рисунке 53 изображена алебастровая церемониальная чаша, описанная как принадлежащая орфическому культу. Чаша изображает ритуальную сцену, в которой группа обнажённых последователей культа, семь мужчин и де-

вать женщин, участвуют в ритуальном заклинании Фанеса в его самой изменчивой форме — крылатого змея-дракона. Мы можем быть уверены, что чаша изображает ритуал, поскольку фигуры изображены с минимальным набором стилизованных жестов. Кроме того, нагота была характерна для тех, кто занимается мистериями:

Для тех, кто приближается к Святым Празднованиям Мистерий, назначаются очищения и откладывание в сторону одежды, которую носили прежде, и вход в наготу.<sup>230</sup>

Чаша изображает в разрезе тот же миф о сотворении мира, что и Фанес из Модены. В разбитом космическом яйце обвившийся вокруг камня омфалоса, отмечающего полюс вселенной, змей-дракон изображает излучающие мощные силовые линии. Последователи культа не идеально симметричны в своих соответствующих позах; у пяти из семи культистов мужского пола, похоже, правая рука на груди — поза, связанная с молитвой — и левая рука держится на уровне головы, ладонью к дракону — жест, обычно связанный с хтоническими божествами.<sup>231</sup> Большинство культистов женского пола также держат правую руку на своей груди и левую руку на своих матках.

Ритуал изображает эпифанию бога, присутствие которого излучает мощную энергетическую передачу или благословение; в этом процессе энергия принимается поднятыми левыми руками культистов-мужчин и заземляется культистами-женщинами, чьи руки над областью половых органов символизируют рождение и материализацию. Используя естественные полярности своих энергетических полей, культисты могут направлять силу от культового божества к достижению какой-то цели. Роль змея-дракона будет исполнять «жрец / жрица» — преданный, который совершенствует и поддерживает близкие отношения с божеством, достаточные для того, чтобы облегчить одержимость им.



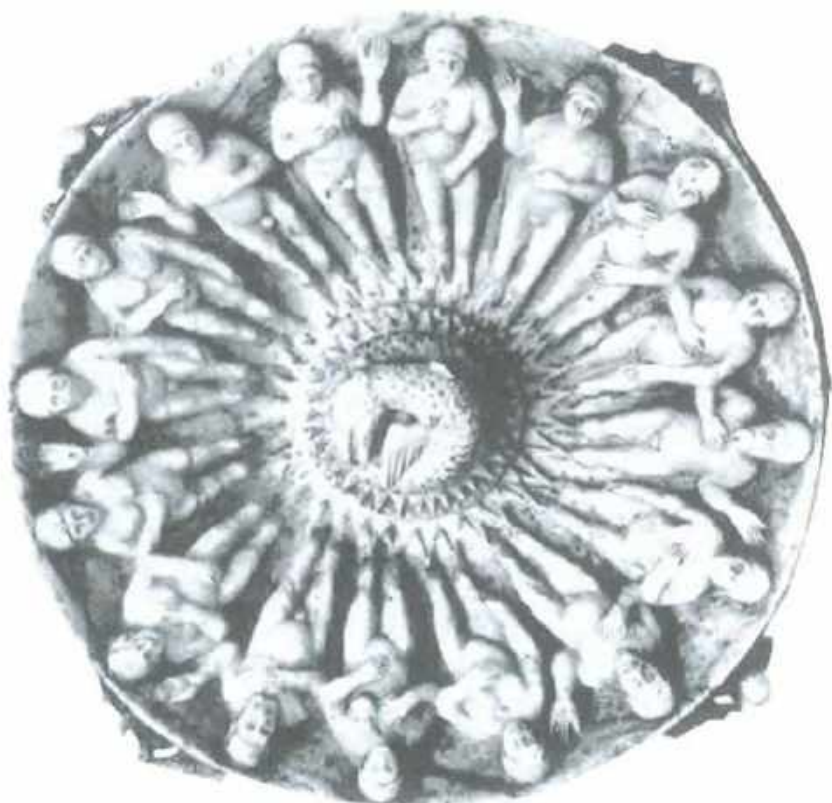


Рис. 53 Чаша орфического культа, демонстрирующая Гелиоса-Диониса-Фанеса в виде крылатого змея-дракона. (2 — 3 век н. э.)<sup>232</sup>

Таким извечным образом жрец / жрица испытывает смещение своей персоны, позволяя сущности овладеть своим существом на время обряда и в этой форме даровать свои благословения последователям культа. Развитие таких отношений, часто по наследственной линии, подтверждается в классических источниках; в Бранхидах предоставлялось наследственное жречество храма и оракула Аполлона в Дидиме;<sup>233</sup> а семейства Эумолпидов и Керкиры — мистерии Элевсина. Подобные до-



говорённости можно найти в современных этнографических записях.<sup>234</sup> Их присутствие в пространстве ритуала передает энергию божества даже для непосвящённых. Майя Дерен описывает, как посетив вудуистский ритуал, она испытала необъяснимое «притяжение», которое предшествует одержимости и сигнализирует об имманентности божества:

Опираясь на эту ногу, я чувствую странное оцепенение, проникающее в неё с самой земли и поднимающееся в самый костный мозг... Я называю это белой тьмой, её белизна — слава, а темнота — ужас. Это ужас, который имеет большую силу...<sup>235</sup>

Мы отложим дальнейшее обсуждение этой темы до рассмотрения ритуальных практик колоды. Важность этого артефакта в текущем контексте заключается в том, что он помогает обосновать наши литературные размышления, соединяя классические ссылки и произведения искусства с реальной ритуальной практикой. Теперь мы можем обратиться к самым ранним известным источникам некоторых из этих идей — «Орфическим Гимнам». Дата появления и происхождение их неизвестна, хотя почти наверняка не позднее 2 — 3 веков нашей эры, насколько ранее они могли быть составлены — неизвестно. Копии гимнов были впервые привезены в Италию из Константинополя около 1423 года, и после, в ряде последующих случаев.<sup>236</sup> Под влиянием языческого византийского философа Георгия Гемиста Плифона, гимны были возрождены и использованы в качестве центрального компонента в его теургической практике.<sup>237</sup>

С нашей точки зрения, один из наиболее значимых гимнов — Гимн Протогоносу<sup>238</sup> предоставляет недостающий литургический элемент для многоимённого божества, известного как IAO. Расшифровывая некоторые ссылки гимна, мы видим, что божество характеризуется рядом атрибутов. Как Протогонос он — «первенец»; он «двуличен», то есть андрогинен; «создатель благословенных богов и смертных», творец; «Эрикепайос» одно из имён Диониса, с которым он был

отождествлён и «вечно в движении». Эта последняя фраза напоминает о действиях сущностей или существ, связанных с различными архаичными «бычьими ревунами», вертушками, трещотками, ромбами и подобными инструментами, используемыми для вызова и изгнания богов. Наконец, «Приап» придаёт ему ещё один дионисийский признак.

#### ГИМН К ПРОТОГОНОСУ

*(фильмам мира)*

Я Протогона двусущего кличу, бродягу эфира,  
 Что из яйца появился, красуясь златыми крылами,  
 С ревом быка, начало и корень блаженных и смертных,  
 Семя честное, священными жертвами чтимое часто,  
 Эрикепайос, таинственный, неизречимый, блестящий,  
 С громом и свистом летящий, чей взор разгоняет потёмки  
 Всюду, куда понесут его быстрые крылья по миру.  
 Ярko блистающий, свет приносящий — отсюда Фанесом  
 Я величаю его, владыкой Приапом. Антавгом.  
 Семенем полный, блаженный, премудрый, явись же, ликую  
 К оргиофантам на таинство их, что и ярко, и свято!<sup>399</sup>

#### ТЁМНОЕ ЛИЦО ГНОСТИЦИЗМА

Даже по сей день, кто не знает, что в великом городе Риме, на празднике Юпитера Ларналиса они перерезали горло человеку?

— Порфирий<sup>400</sup>

Гнозис означает «знание», а форма знания, на которую ссылаются в рамках его различных традиций, возникла из непосредственного личного опыта духовных реальностей. Гностические тенденции существовали во всех основных религиозных и философских традициях, и, начиная со 2-го века до н. э., эти традиции были особенно связаны с городом Александрия в римской Северной Африке. Важным фактом об этом месте, как звене религиозной веры, философии, магии и мистики, о кото-

ром слишком легко забыть, является влияние традиционных африканских верований и практик на развитие этих систем.

Несмотря на то, что это была римская колония со 2-го века до н. э., степень романизации Северной Африки всегда была небольшой. По большому счёту, она была ограничена крупными городами и городами вдоль тонкой прибрежной полосы. Стандартный аппарат римской государственной религии, официально санкционированные культы и обычаи, составляющие религию, составляли неотъемлемую часть политического и социального контроля римлян. Как показывают сохранившиеся надписи, к этим культам в основном присоединялись высшие должностные лица колонии, военные офицеры и местные купцы, чья торговля зависела от римской администрации.<sup>241</sup> Эта колониальная жизнь едва ли затрагивала убеждения и обычаи массы населения, которая продолжала сочетать пунические и традиционные африканские религиозные верования и обычаи:

Сатурн и Келестис были живыми продолжателями Баала и Тиннит... этот Сатурн — африканское создание, которое было проявлением римского периода Ба'ал Хаммона, единственного великого божества предыдущего Пунического периода. Культ Сатурна был распространённой и доминирующей африканской практикой римского имперского века.<sup>242</sup>

Поклонение этим древним богам продолжалось почти без изменений до тех пор, пока где-то в конце 3-4 вв. до н. э. воинствующее христианство стало всё больше вытеснять их. Тем не менее, везде, где элита продолжала свои языческие традиции, окружающее общество, как правило, тоже следовало им. Уже в 5-ом веке нашей эры мы видим христианского комментатора Сальвиана Марсельского, выступающего против продолжающегося карфагенянами поклонения Танит / Калестис. Он был особенно рассержен тем, что они выполняли для неё обряды перед тем, как прийти на Мессу. Сальвиан выделяет элитные семьи для особого осуждения,



потому что их постоянное лидерство поддерживало древние культы.<sup>243</sup> Даже в 6-ом веке н. э. карфагенская диаспора в Риме и других ключевых центрах, по-прежнему поклонялась своим традиционным божествам.

Данные ритуальных захоронений культа — *тофетов*, указывают на то, что поклонение этим божествам, практикуемое более широким населением, и останки принесённых в жертву детей, похороненных в тофете, демонстрируют расхождение друг с другом — как будто последние обряды были особым заповедником гораздо меньшей элитарной группы:

Люди, которые создали эти тофеты, были друг с другом идентичны таким образом, который также отличал их от говорящих по финикийски собратьев в других местах Средиземноморья... население Карфагена было, *hieron soma* — «священным телом», которое разделяло святые места, празднества, религиозные символы и ритуальную кодификацию... Тофет — это место, которое объединяет этих людей различного происхождения в ритуальном контексте. То, что мы видим здесь на Тофете — это сообщество практиков, а не этническую или этнокультурную группу.<sup>244</sup>

Надписи на захоронении указывают на то, что жертвы, по-видимому, были предприняты не столько для того, чтобы получить благосклонность, сколько для выполнения условий давнего соглашения. В погребальных урнах содержались обожжённые кости очень маленьких детей в среднем не старше шести месяцев. Оценки частоты человеческих жертвоприношений различны, но недавние исследования предполагают, что каждый год их насчитывается около двадцати пяти;<sup>245</sup> хотя к III веку н. э. большинство жертвоприношений, по-видимому, принадлежали животным, а не детям.<sup>246</sup> Однако археологические данные не могут предоставить нам адекватную картину более широких культур, которые окружали колонизированные прибрежные районы и простирались глубоко в Африку, культуры, определённые их «первичной устной традицией».<sup>247</sup>

Когда социальный контекст регулируется неизменны-



ми устными, а не литературными повествованиями, мы должны опираться на современные этнографические записи, чтобы понять основные модели верований и ритуальной практики в далёком прошлом. Общим фактором, связывающим африканские религиозные и магические практики в том и в каждом последующем веке, является распространённая роль, которую играет одержимость; а также авторитет и распространённость, как публично, так и в тайне, культов, которые передают эти традиции из поколения в поколение.<sup>248</sup> Традиционные африканские обряды, перенесенные в Америку в 17-м и 18-м веках, сохранили, и по сей день сохраняют жизнеспособность, возникающую из центральной роли, которую играет одержимость в их ритуальных представлениях. В 7-м веке н. э. ислам охватил всю Северную Африку, но даже эта строгая вера не смогла избежать «наследования» первобытных моделей традиционной африканской практики. Сегодня они находят выражение в культах одержимого транса, известных как Зар и Гнава. Действуя на «распространённом микроуровне повседневной религиозной практики»,<sup>249</sup> влияние традиционных африканского культовых методов на теургические и магические практики, которыми пользовались в Александрии в поздней античности, ещё предстоит оценить. В соответствии с более общими закономерностями, наблюдаемыми в обществах по всему миру, подавленные и запрещённые аспекты традиционных религий — то, что римляне называли *superstitio*<sup>250</sup> — вновь появляются среди его диаспоры как тёмные культы и хранилища древней магической практики.

Мы видим параллельный сдвиг, происходящий в римском восприятии человеческой жертвы. От принятия её как варварской, но религиозной практики, она была, в конечном счете, переосмыслена как определяющая характеристика колдовства; она больше не классифицировалась как Религия, а скорее как Суеверие:

Суеверие, далеко не ложная религия, и может рассматриваться как чрезвычайно мощная и опасная практика... концепция магии окончательно сложилась как суеверие... Другими словами, человеческое жертвоприношение стало настолько явным диагностическим признаком магии, что то, что Юлий Цезарь когда-то считал традиционной религией галлов... к середине первого века нашей эры уже относилось к категории магического искусства — со всеми политическими и социальными опасностями, которые это подразумевало.<sup>251</sup>

Через длительный процесс оккупации колонизатор, в свою очередь, был заражён штаммом суеверия, который перекликался и пробуждал чрезвычайно глубокие атавистические традиции в его принимающей среде. Рассматривая этические суждения Рима в перспективе, мы должны вспомнить, что с римским поглощением или призыванием Аммона, гладиаторские бои, которые раньше были частью торжественных обрядов, сопровождающих похороны выдающихся лидеров, стали неотъемлемой частью празднования недели Сатурналий, в контексте которых они могли восприниматься как развлечения, и не отождествлялись с варварской практикой человеческих жертвоприношений. Полу-ритуализованное убийство людей на арене стало неотъемлемой чертой Римских Игр, которое продолжалось, со всё возрастающей продолжительностью, объемом и масштабом, с 3-го века до нашей эры до начала 5-го века нашей эры. К 1-ому веку н. э., задолго до великих зрелищ, устраиваемых императорами, Юлий Цезарь, как сообщается, спонсировал триста двадцать пар гладиаторов, чтобы они сражались в течение одного года.<sup>252</sup>

В римской Александрии сочетание традиционных романо-эллипских и афро-левантийских религиозных и магических практик, искажённых всеобъемлющим мировоззрением позднего платонизма, продемонстрировало глубочайший возможный пессимизм и недоверие к материальной реальности во всей её совокупности.

## ЗЛОВЕЩИЙ ГНОСТИЦИЗМ

Архонт, который держит этот мир в плену, похож на дракона. Он проглатывает души, которые находятся в неведении, и возвращает их миру через свой фаллос.

— *Епифаний Саламинский*<sup>253</sup>

Ко 2-му веку нашей эры, в христианском гностическом «Апокрифе Иоанна», также известном как Тайная книга Иоанна, гиперкосмический демиург называется Илдабаотом или Сакласом и описывается как змей с головой льва. Что безусловно более важно, это то, что ко 2-му веку н. э., если не раньше, в рамках определённых традиций он всё чаще характеризовался скорее отрицательными, чем положительными качествами. Принимая во внимание, что Демиург Платона рассматривал и считал «добро» своим образцом, «Илдабаот описывается как существующий в состоянии невежества относительно добра». Не признавая его в качестве основного источника своей собственной силы, он ошибочно принимает эту власть за свою, и наполняется гордостью и высокомерием. Демиург высокомерно заявляет, что он создал мир сам и что он единственный бог, причём ревнивый — заявления, подобные тем, которые приписывают библейскому Яхве. Отрицая дуалистическую космологию Платона, которая лежала в основе различных гностических сект, отцы церкви настаивали на том, что Добро и демиург были одним и тем же верховным божеством; что этот единственный истинный бог — это бог Израиля, и что члены церковной иерархии должны почитаться и подчиняться как прямые представители Бога на земле.<sup>254</sup> Для любого, кто проникнут духом платонизма, такие заявления могут быть истолкованы только как отождествление Церкви как по сути демиургического института. Для гностических христиан, таких как валентинианцы, подобные заявления были свидетельством преобладания непросвещённого состояния и понимания внутри Церкви. С их точки зрения, церков-



ные христиане, хотя и невежественно, поклонялись меньшему божеству — они принимали участие в идолопоклонстве.<sup>255</sup>

В большинстве гностических рассуждений о творении, гиперкосмический Демиург использует свою унаследованную силу, которую он теперь считает своей собственной, для создания серии ипостасей или эманаций в порядке убывания плотности и материальности, соответствующих планетным сферам Платона. Каждое излучение управляется своим собственным разумом — архонтом, что означает «правитель» или «господин». В конце этого процесса Демиург создаёт материальную реальность и первого человека, Адама, которого он одушевляет.

Поскольку этот фрагмент души уже существует, является частью Добра, его воплощение задаёт существенную динамику освободительной космологии. Погружённая в материю и забывшая о своем божественном происхождении душа, тем не менее, жаждет воссоединиться с Добром. Однако, поскольку каждое воплощённое существо является созданием Демиурга, Демиург не допустит, чтобы его царство было таким образом обнажено, и поэтому делает всё, что в его силах, чтобы заманить души в ловушку бесконечного цикла перерождений вопреки их врождённому духовному желанию воссоединиться с Добром.

Для гностиков существенная полярность между Добром и слепым и ревнивым Демиургом создала возможность трёх альтернативных «теологий», каждая из которых основана на горизонте восприятия и понимания человека. Гностики обычно классифицируют людей с точки зрения трёх состояний бытия: гилики / материалистическое, психики / осознающие душу, но не просветлённые, и пневматики / духовные и просветлённые.

Мы можем думать о гностическом пути стремления покинуть царство Демиурга как об освободительном гностицизме и противопоставить его не просто покорности в материальных удовольствиях — безрассудному состоянию духовного невежества — но психически невежественным и спутывающим обаяниям мирского правления Демиурга как Высшего Добра.



Теология колоды — если можно так сказать — формулирует возможность, отличную от всех этих путей. Мы можем описать её как гипотетическую теологию, которая охватывает гностическую космологию во всей своей полноте, но, тем не менее, отказывается от освобождения в пользу позитивного охвата мирского правления Демиурга. Мы можем назвать эту четвёртую теологическую позицию «роковым гностицизмом» — предпринимать позитивные действия от имени Демиурга в обмен на материальные блага как в этой, так и в будущих жизнях. Для ищущего преимущества заключаются в том, чтобы надеяться на существенные улучшения; но для элиты преимущества включали консолидацию их богатства и власти и обещание последовательных перерождений в равных привилегированных кругах. Роковое гностическое рабство — всегда на службе Демиурга — отражено в часто повторяемой фразе колоды, *trahor fatis*: «ведомый судьбой». Этот девиз повторяется, по крайней мере, четыре раза во всей колоде.

Эти идеи возвращают нас к самым ранним алхимическим учениям Зосимы Панополитанского, относящимся к III — IV векам. Зосима учил, что, по сути, существует только три пути. Во-первых, есть операции, которые приводят к «благоприятным тинктурам»; во-вторых, невежественный и неосознанный отказ от судьбы; и, в-третьих, операции, приводящие к «неблагоприятным тинктурам».

Благоприятная тинктура является «естественной» — она производится исключительно благодаря просвещённой практике теургиста по освобождению себя от материальных привязанностей. Теургист действует из тщательно культивируемого внутреннего центра чистоты без вмешательства Демиурга и иерархии промежуточных разумов или демонов, нисходящих от него. Говоря об «истинном философе», Зосима говорит:

Гермес и Зороастр говорили, что раса любителей мудрости превосходит судьбу, они не радуются её милости — потому что они овладели удовольствием — и их не поразило несчастье — вечно живя у «Внутренней Двери», они с нетерпением ждут воз-

можности положить конец её влиянию.<sup>256</sup>

Те, кто «живут у Внутренней Двери» и с нетерпением ждут окончания влияния судьбы на их души, освобождения, которое приходит со смертью — это те немногие, кто стремится завершить цикл земных воплощений в этой жизни. Эта точка зрения чётко согласуется с такими гностическими традициями, как катаризм.

Второй вариант — выбор духовно слепых или тех, кто смирился с жизнью и которых Зосима называет «непосвящёнными» — он говорит:

Те, кто всё ещё находится под влиянием хеймармене или судьбы, кто не может понять её откровений — это бездумные участники марша, захваченные шествием судьбы. Они проклинают уроки судьбы, которые она им вручает, и в то же время жадно пожирают её дары.<sup>257</sup>

Наконец, те, кто работает над созданием «тinktур», которые Зосима классифицирует как неблагоприятные, участвуют в формах магии, которые зависят от расстановки звёздных сил и (игнорируя представление Фичино о естественной магии) даймолических, если не демонических, сил, необходимых для материализации их желания. Поскольку такие силы являются игрой иерархических демонов или архонтов, восходящих вплоть до Демиурга, они не могут обеспечить освобождение теургистов от сильных оков судьбы; применяемые силы сами являются «носителями» судьбы и, следовательно, имеют тенденцию ещё больше связывать мага.

Учитывая эти перспективы, наш предположительный роковой гностик признаёт всё более глубокое погружение в хеймармене или судьбу, которую он несёт, и принимает это в обмен на богатство и власть в этой и всех будущих жизнях. Учитывая то, что мы теперь знаем о космологии колоды, был ли конкретный источник этого пессимистического, рокового мировоззрения в Ферраре эпохи Возрождения; и если да, то откуда он пришел и как он развивался?

## ВОЗВРАЩЕНИЕ КУЛЬТА САТУРНА

Даже в середине 15-го века были переведены всего несколько произведений Платона. Поэтому, его творчество было в значительной степени неизвестно для большинства интеллектуалов и учёных.<sup>258</sup> Поворотный момент в европейской культурной истории возник как побочный продукт попытки объединения греческой и латинской церквей на большом совете Феррары-Флоренции, в 1438 — 39 гг. Присутствие византийского императора вместе с ведущими учёными Востока создало возможность для уникальной встречи между латинским Западом, православным Востоком и остаточным наследием древнего эллинского мира. Ибо среди византийских учёных был восьмидесятилетний философ Георгий Гемист, более известный своим знакомым как Плифон, и считавшийся величайшим из ныне живущих авторитетов по Платону. Вне официальных заседаний совета его публичные обсуждения Платоновской философии стало чем-то вроде громкого дела; тем более что он сосредоточил свои аргументы на разоблачении недостатков взглядов Аристотеля на Бога. До этого Аристотель властвовал на высшем уровне на латинском Западе, обеспечивая философский краеугольный камень как богословия Церкви, так и науки в целом. Аргументы Плифона, изложенные в таких оригинальных текстах, как «Об отличиях Аристотеля от Платона», вызвали споры и продолжительные дебаты. Они также вызвали всплеск интереса к идеям Платона, что побудило Козимо де Медичи спонсировать Платоническую Академию Флоренции, а также сбор и перевод работ Платона. Однако помимо публичного учения Плифон, похо-



же, одновременно излагал гораздо более радикальную и еретическую философию.

Мы уже видели степень, в которой космология Плифона передавала фундаментально языческое и мистическое мировоззрение. Его идеи сохранили совокупность древних верований, которые, как представляется, были получены из Орфизма, древнего мистериального культа, который в свою очередь, обеспечил интеллектуальную основу для различных сект и школ мистерий. Эти идеи включали отделение Добра от меньшего божества-создателя или Демиурга; идентификация Демиурга как гиперкосмической сущности, обозначаемой такими фразами как «солнце за солнцем»; представление о том, что после смерти душа возвращается в свой дом в сфере неподвижных звёзд; что нечистая душа вынуждена подвергаться непрерывному процессу смерти и возрождения через врата Солнца и что этот процесс метемпсихоза продолжается до тех пор, пока душа не обретет свободу от сильного притяжения *хеймармене*, вызванного Демиургом. Большинство этих идей существовало на протяжении тысячелетий, и остаются сегодня стандартными концепциями в эзотерической мысли. Мы можем только предположить, что, по крайней мере, в своих публичных лекциях Плифон обходил их, восхваляя превосходство философии Платона; поскольку факт остаётся фактом, они однозначно стоят в её основе и конфликтуют с церковной догмой по каждому вопросу.

В частности, философия Платона вступает в противоречие с догмой о том, что душа создаётся только при зачатии, что мы живём только одну жизнь, прежде чем нас будут судить вечно, и что мы полностью зависим от церковной монополии на таинства в нашем спасении. В этом отношении учения Плифона могли пробудить в самом сердце элиты Ренессанса эту дремлющую, но никогда не забываемую нить гностицизма, которая пронизывает все эпохи. Как же тогда Плифон прошёл этот сложный ландшафт? Логичный ответ заключается в том, что он сохранил те части своего изложения



взглядов Платона, которые касались еретической тематики для более избранной аудитории, которая продемонстрировала гораздо большую степень изощёренности и осмотрительности. У нас есть три основные причины для продвижения этого тезиса с некоторой степенью уверенности.

Одним из критических замечаний Плифона в отношении Аристотеля был его уход от наставления Платона не записывать высшие истины философии, которые должны передаваться только устно с помощью диалектики, и только тем людям, которые были должным образом подготовлены к их приёму.<sup>259</sup> Платон продвигает эту идею в «Федре»:

Он не будет их записывать... серьёзный дискурс гораздо благороднее, когда кто-то использует метод диалектики и внедряет разумные концепции в подходящую душу.<sup>260</sup>

Следуя Платону, Плифон верил в устную передачу высших истин непосредственно избранной группе, которая была сочтена подходящей для их получения. Исходя из этого, мы обнаруживаем, что Плифон называет эту внутреннюю группу своей *фратрией* (общиной или братством) — слово, которое также использовалось для описания его последователей теми, кто был наиболее яростно настроен против него.<sup>261</sup>

Наконец, сохранившиеся до наших дней основные работы Плифона — «Законы», большая часть которых была сожжена после его смерти, считавшейся еретической, излагают утопическое синархическое видение идеального государства. Его итоговая система, основанная на утопии / дистопии Платона, описанной в «Государстве» и «Законах», интегрировала языческую космологию с подробными инструкциями по проведению теургических обрядов.

Он основывал их на ритуальном календаре, традиционных эллинистических ритуальных практиках, литургических «Орфических Гимнах» и своем пересмотре «Халдейских Оракулов». Мы рассмотрим свидетельства того, что колода кодирует теургическую литургию, которую можно просле-

дить — по крайней мере, частично — до учений Плифона в части III. Эта система преподавалась в Мистре на Пелопоннесе, где Плифон основал свою *фратрию*, сообщество, достаточно проникнутое его идеями, чтобы продолжать учить им после его смерти.

## ТЕОЛОГИЯ ПЛАТОНА

Логично предположить, что приватное учение Плифона следовало бы тем же направлениям, что и его публичный дискурс, но с добавлением тех философских элементов, которые считались бы языческими и еретическими. Его философия смешала более мистические учения Платона с его собственной редакцией «Халдейских Оракулов», материала, взятого из стоических и неоплатонических традиций и литургии «Орфических Гимнов». Мы можем осветить его вклад в мировоззрение колоды, сославшись на два документа, которые он разослал в частном порядке во время своего пребывания в Италии, «Краткое изложение учений Зороастра и Платона» и «О судьбе».

Влияние Плифона среди интеллектуалов эпохи Возрождения и неоязычных кругов было значительно усилено одним из его учеников и сторонников на всю жизнь — Василием Виссарионом. Ранее православный епископ Никейский, в связи с его поддержкой объединения Восточной и Западной церквей, он стал кардиналом Римской Церкви в 1435 году. Находясь в Риме, он спонсировал учёных для осуществления перевода греческих текстов и поддерживал римскую Платоновскую Академию, глава которой — Помпий Лет,<sup>262</sup> по-видимому, возглавлял подпольную неоязычную ячейку (мы вернёмся к рассмотрению последствий этой конкретной темы в более подходящем контексте). Причиной такого окольного пути является то, что Виссарион владел неопубликованной рукописью Плифона, «Краткое изложе-

ние учений Зороастра и Платона». Виссарион завещал этот документ вместе со всей своей библиотекой Венеции в 1468 году; фонд, который послужил основой великой библиотеки Венеции, Библиотеки Марчиана. Хотя коллекция Виссариона оставалась на хранении в течение многих лет, похоже, было сделано несколько копий «Краткого изложения».<sup>263</sup>

«Краткое изложение» — это единственное сохранившееся изложение основных положений языческой метафизической системы Плифона (см. Приложение III); оно повторяет суть его гораздо более длинной (и в значительной степени уничтоженной) работы языческой метафизики и ритуальной литургии — «Законов». Потенциально языческие идеалы Плифона могли и дальше влиять на интеллектуальные круги Феррары, поскольку ряд его ключевых текстов был всё ещё занесен в Университетскую Коллекцию библиотеки Эстенце в Модене. Кроме того, Плифон подготовил расширенный комментарий к Комментарию к «Халдейским Оракулам» Михаила Пселла<sup>264</sup>, который назывался «Магические Оракулы». Наряду с «Тимеем» Платона, «Оракулы» были одним из самых почитаемых текстов неоплатоников, поскольку в них содержалась практическая информация о проведении теургических и магических обрядов. Плифон переработал этот материал, убрав элементы христианизации Пселла и далее гармонизировал его с философией Платона, используя имена Олимпийских богов и Титанов для описания его сложной космологии.

Основываясь на этом распространённом в частном порядке материале, ключевые идеи Плифона можно обобщить под четырьмя основными заголовками. Во-первых, языческая космология, которая устанавливала две отдельные иерархии божеств — гиперкосмических Олимпийских богов — во главе с Зевсом, Посейдоном и Герой — и иерархия хтонических или богов Тартара отождествлённых с Титанами. Во-вторых, Титаны позиционировались как правители Земли. В-третьих, верховное правление Титанов и, следовательно, Земли было передано Кроносу-Сатурну. В-четвертых,



поддерживалась концепция метемпсихоза, переселения — и, следовательно, предсуществования и вечной жизни — души.

Плифон говорил о своих языческих иерархиях: «Олимпийцы являются создателями и правителями бессмертных на небесах, но Тартарианцы правят здесь смертными; так что Кронос из Тартара, сам являющийся вождем Титанов, в целом правит смертной формой.<sup>265</sup> Чтобы привести свою систему в соответствие с традиционной эллинской мифологией, Плифон заменил первоначальное выделение «Оракулами» Гекаты как третьего члена халдейской троицы, греческой богиней Герой. Это имело смысл, поскольку Гера была прародительницей богов и женой Зевса; в то время как Геката никогда не была одним из Олимпийцев. С самых ранних времён она была идентифицирована в поэме Гесиода «Труды и дни» 8-го века до н. э., как одно из древних предолимпийских божеств — Титанида.

Неудивительно, что Плифон назначает управление материальной реальностью иерархии существ из подземного мира. Эти верования, сродни верованиям александрийских гностиков, позволяют предположить, что «Халдейские Оракулы» были также опосредованы той же афро-levantийской гностической средой или находились под её влиянием. Наконец, Плифон укрепляет еретическую доктрину о переселении душ:

Наша душа, будучи подобна богам, бессмертна и вечна, и всё время остаётся в этой вселенной... душу отправляют вниз с целью принятия здесь смертного тела каждый раз боги, то в одном теле, то в другом...<sup>266</sup>

Следует ещё раз подчеркнуть радикальные последствия этой доктрины в отношении самопринятой власти Церкви над всеми духовными вопросами — она представляет собой фундаментальный вызов авторитету Церкви и самой потребности в посреднической иерархии священников.

Авторитетное и конфиденциальное учение Плифона создало действующую структуру, которая бросила вызов



опосредованному Церковью аристотелевскому консенсусу, предложив альтернативное и гораздо более динамичное мировоззрение; мировоззрение, горизонт которого, простирающийся через последовательные жизни, давал ощущение расширения и освобождения в радикально изменённом ландшафте души. Его ощущение огромной и неограниченной потенциальности в большей степени соответствовало устремлениям эпохи Возрождения, с которыми средневековое мировоззрение Церкви не могло конкурировать.

Исходный материал Плифона — «Халдейские Оракулы» — был более провокационным, чем мы можем себе представить сегодня. Обозначение Халдейские для учёных эпохи Возрождения обладало значением, которое больше не очевидно, но, тем не менее, окрашивало их восприятие. Мы можем легко различить два доминирующих дискурса об «Оракулах»; во-первых, это была церковь, которая считала их еретическими и с подозрением относилась к любому, кто их изучал; во-вторых, была точка зрения эпохи Возрождения и более ранних платоников; будь то скрытые поклонники «Оракулов», такие как византийский философ Пселл,<sup>267</sup> или общепризнанные язычники, такие как Плифон, которые восприняли теургические практики «Оракулов» как практический ключ к преодолению власти страстей над своей жизнью и, таким образом, захвата души судьбой. Тем не менее, перспектива дизайнера колоды, похоже, не согласуется с любым из этих взглядов; на самом деле, ничто из того, что мы видели до сих пор — построение образов колоды исключительно вокруг самых вредоносных космических энергий — не предполагает такого идеалистического взгляда со стороны её разработчика. Поэтому нам необходимо рассмотреть возможность существования альтернативного повествования.

Фактически мы можем различить другую традицию, которая проявляется как постоянная тема, пронизывающая изобразительное искусство и литературу на протяжении веков, тёмная тема, заключающая в себе другое видение реаль-

ности и места человечества в ней. Это не дискурс тех, кто ищет религиозную или духовную истину, а скорее тех, кто запутался в нерушимой сети *хеймармене* или судьбы и кто пытается манипулировать её энергией — существами, населяющими её разнообразный спектр энергий — чтобы обеспечить чувство экзистенциальной свободы. Стоит напомнить, как эти ассоциации распространялись веками, глубоко проникая в европейское воображение и оказывая глубокое влияние на его литературную и художественную продукцию. Изучение этой ненадежной генеалогии поможет нам лучше понять космологию хищничества, которая определяла мировоззрение тех, кто создал тёмную систему колдовской практики колоды.

## БОЛЬШОЙ МОТОК ПРЯЖИ МИФОВ

Евполем в своей работе «О евреях» заявляет, что ассирийский город Вавилон был основан теми, кто избежал потопа. Когда башня была разрушена Божьей силой, эти великаны были разбросаны по всей земле.

— *Евсевий Кесарийский*<sup>208</sup>

Тема «Башня, поражённая молнией», входит в историю Таро с её изображением в тарокки Феррары середины 15-го века, известной по-разному как Таро Эстенси, Карла VI или Грингонье; отсюда образы были перенесены и расширены, включая строителя башни Нимрода, который появляется на козыре XX Ненброто. Это использование книг Евсевия — особенно Книги I и IX — в качестве альтернативного источника историй о потопах, гигантах, башне и т. д. — и их перевод на изображения Таро демонстрируют, насколько распространены были такие неортодоксальные повествования в культурном воображении Феррары.

Следуя примеру вавилонского историка 3-го века до н. э. Беросса, классические авторы называли вавилонян «халде-

ями»; но со временем это слово стало синонимом для любого астролога, мага или колдуна — идентификация, подкреплённая расширенным отчётом историка 1-го века до н. э., Диодора Сицилийского о традиционных навыках и знаниях халдеев.<sup>269</sup> Это изменение значения произошло в ответ на растущее множество мифов, которые постоянно накапливались вокруг исторического Вавилона, превращая его, как это ни парадоксально, в метафизическую связь зла и освобождения человечества от сырого состояния природы. Это одновременно рассказ о взлёте и падении; невинности, которую обменяли на знания, и источнике постоянного напряжения освобождающих, но трансгрессивных представлений.

Указанные и цитируемые отрывки поднимают и связывают темы восстания против бога, строительства Вавилонской башни на равнине Шинар и отождествления строителя Нимрода с гигантами или Нефилимами — потомством падших ангелов, обменявших своё запретное знание на общение с человеческими женщинами. Далее развивая или запутывая повествования Евсевия, Исидор Севильский, авторитетный этимолог 7-го века, заявляет:

Бел — это вавилонский идол, чье имя означает «древний». Он был Белусом, отцом Нинуса, первого ассирийского короля, которого некоторые называли Сатурном.<sup>270</sup>

Имя Бел лексически анализируется как «Баал» или «Господин» и переходит в Белуса, идентифицируемого как высшее вавилонское божество — форма имени Элуз, которое было альтернативным именем Сатурна (последователи Элуза были известны как Элоим);<sup>271</sup> в то время как Нинус — это вариант имени Нимрода.

Поскольку этот неопределённый, но выразительный язык продолжал подпитывать его неоднозначные генеалогии, часть истории, часть мифа, то к 10-му веку они просочились в древние знания, составляющие скрытую повествовательную основу ранних англосаксонских поэм «Странник»,



«Сатурн и Соломон II». Последнее стихотворение играет на этих неясных ссылках, одновременно намекая и затемняя, в то же время, дополняя и развивая основной узел мифов.<sup>272</sup>

Великого морского путешественника звали бушующий Валф, известный народу филистимлян, друг Нимрода. На этом поле он убил двадцать пять драконов на рассвете, а затем смерть скосила его, потому что ни один человек не может искать эту землю, ничто не граничит с той землёй и птица туда не летает больше, и ни один обитатель земли не идёт. Оттуда впервые появился широко рассеявшийся ядовитый род — те, которые хлынули ныне через ядовитое дыхание, создавая просторный вход.<sup>273</sup>

Место драконов, поле, на котором они были убиты, источник метафизического зла, земля, которую никто не может найти и над которой птицы не могут летать — это поле Шинар, место Бабела (то есть Вавилона) и Башни Нимрода, первым королём которой был Сатурн. Во вступительных отрывках, предшествующих поэме, Соломон наказывает Сатурна, как «вождя халдеев».

Я знаю, что халдеи были такими хвастливыми на войне и так горды золотом, такими смелыми во славе — на юге было дано предупреждение о поле Шинар.<sup>274</sup>

Парадоксальная природа этих переплетающихся мифов заключается в том, что, с одной стороны, они отмечают стремление и амбиции человечества, его гордость за достижения, с другой стороны они также признают нарушение морального договора, отказ от невинности, что делают возможным такое безжалостное, и в конечном итоге бесполезное, наказание. Латинские традиции, которые также включает эта поэзия, указывают на пустыни Северной Африки:

Если поэт «Соломона II» написал загадку Сатурна с учётом латинских аналогий Лукана и Драконция<sup>275</sup> — непроходимую землю ядовитых змей лучше всего считать пустынями Северной Африки, где кровь Медузы превратилась в змей, падая на песок.<sup>276</sup>



Говорят, что именно на равнине Шинар, среди разрушенных фрагментов рассеянных языков, был получен алфавит 7-го века — Огам — древний «Язык Деревьев».<sup>277</sup> Мы также находим эту повествовательную традицию, лежащую в основе англосаксонской эпической поэмы 9-го века «Беовульф», в которой Грендель и его мать Валькирия — угнетённые и страдающие потомки Каина, чьи дети являются демоническими сущностями, наводняющими мир, ищут убийственной мести за породившее их роковое смешение. Преемственность этих традиций подтверждается как в литературе, так и в искусстве на протяжении последующих веков. Иллюстрированная рукопись 13-го века Комментария Беатуса Лиебанского об Апокалипсисе изображает Вавилон как возвышающийся город, окружённый большими драконами. К 14-му веку, как мы видели, вне-канонический рассказ о чертах Нимрода представлен в «Божественной Комедии» Данте.<sup>278</sup>

Другая нить в этой путанице утверждает, что женщины, которые обменялись своими сексуальными услугами с ангелами в обмен на знание, были потомками библейского Каина, который убил своего брата Авеля, этого скучного человека земли; поскольку Каин сам был полубогом, мифическим потомком злого сношения Евы со змеем Самаэлем в Эдемском саду<sup>279</sup> — рассказ, в котором во всех его основах повторяется весь миф о Наблюдателях. Это повествование связано с традицией отождествления Каина непосредственно с Сатаной, формирующей его дьявольское происхождение:

Вы принадлежите своему отцу, дьяволу, и вы хотите исполнить его желания. Он был убийцей с самого начала, отказываясь отстаивать правду, потому что в нём нет правды. Когда он лжёт, он говорит на своем родном языке, потому что он лжец и отец лжи.<sup>280</sup>

Такие сбивчивые генеалогии иллюстрируют представление Роберта Грейвса о «поэтической грамматике мифа».<sup>281</sup> Однако, сбивая с толку линейное мышление, они не затеняют, а скорее освещают основные идеи, которые они пред-

ставляют: существенный дисбаланс, свойственный человечеству, источники знаний, которые возникают в результате общения людей с демоническими существами и вытекающей из них частично человеческой, частично демонической родословной; с их тесной связью — поколение за поколением — с эзотерическими знаниями и практикой. Поэтические генеалогии, которые являются одновременно повествованием и напоминанием; поскольку эти повествования представляют собой нечто большее, чем филологические загадки, они представляют собой область опыта, которая может всплыть на поверхность, сообщая фундаментальный миф о самой эзотерической традиции.

Запутанный тысячелетний комплекс литературных ассоциаций, который мы кратко исследовали, подразумевал эзотерическое знание, к которому относились парадигмальные «Халдейские Оракулы», включающие теургический союз с божеством, и глубочайшую ересь, и «нечестивое» происхождение ангелов. Ссылки на этот миф находили отражение в академической субкультуре Европы на протяжении веков; распространяемый через неясные пути, он представлял собой окольную традицию без видимых границ.

Учитывая его распространение с самых ранних времён, понятно, что эта совокупность аллюзивных знаний несколько укрепила статус «Оракулов» в глазах тех, кто их скрыто изучал. Переданные непосредственно богами, полученные и скопированные Юлианом Халдеем<sup>282</sup> и его сыном, «Оракулы» объединили характерный трепет запретного знания с конкретными советами по теургическим и магическим операциям. В этой форме фрагментарные тексты имели авторитет в формировании скрытого потока литературных, эзотерических и магических знаний на протяжении более тысячи лет.

По своей сути учение Плифона о «зороастрийском происхождении» подкрепляет представление о земном правлении гиперкосмического демиурга в форме Кроноса-Сатурна, и ясно излагает еретическую перспективу процесса

метемпсихоза, находящегося непосредственно под контролем древних богов, поскольку в своей основе элитная система магии, закодированная в колоде, является полностью языческой и не содержит ссылок ни на христианские, ни на каббалистические источники. Имея это ввиду, мы можем теперь лучше оценить последний кусочек нашей головоломки: подавляющий фатализм колоды.

### TRAHOR FATIS — ВЕДОМЫЙ СУДЬБОЙ

Единственный инициатор и приобщённый к божественному знанию Платоников.

— Кардинал Виссарион о Плифоне<sup>293</sup>

Во введении мы отметили сходство лица на Десятке Кубков с почти современными изображениями Плифона, подобными тем, которые были найдены среди процессии в Часовне Волхвов в Палаццо Медичи-Риккарди, Флоренция. Мы также отметили возможную связь карты с мистикой числа Пифагора. Теперь нам нужно установить, действительно ли там предполагается такая связь; и помогает ли это пролить свет на истоки мировоззрения колоды. Закодированное изображение Плифона, по-видимому, в роли ключника, является чётким свидетельством того, что разработчиком колоды считался он, и самый выдающийся его ученик — кардинал Виссарион — обеспечивая в некотором смысле ключевое или прямое введение в другой порядок или понимание реальности.

Мы привели богатые и совокупные доказательства суверенитета Аммона-Сатурна и подавляющего чувства судьбы или рока (о чём свидетельствует повторяющееся использование фразы *trahor fatis*) в мировоззрении колоды. Если мы сможем определить источник этого фатализма, мы определим последние кусочки головоломки, касающиеся философских источников вдохновения колоды.



Вопрос о свободе воли и детерминизме является определяющим в неоязыческой философии Плифона. Ещё в 1439 году «во время участия в конференции Феррара-Флоренция он в частном порядке распространил документ под названием «О судьбе» — главу из его основной работы «Законы» (*Nomoi*), для ознакомления избранной аудиторией.

Проблема судьбы вошла в литературный и философский дискурс наиболее заметно в 4 — 5 вв. до н. э. в «Мифе об Эре» Платона, заключительной главе «Государства». Миф от первого лица повествует о том, что мы сегодня описали бы как предсмертный опыт. Солдат Эр, который, как казалось, умер на поле битвы, оживает через много дней и описывает видение цикла событий, происходящих между смертью и нисхождением души, для начала новой жизни. Ранее мы отмечали, что миф изображает «веретено необходимости», описанное как «столп света, пронизывающий небо и землю», преобразующий<sup>284</sup> и, следовательно, действующий на всех уровнях реальности. Миф рассказывает о том, как душа, выбрав жизненный план для своего последующего воплощения, неразрывно связана с новым жизненным планом тремя судьбами и духом-хранителем. В этом отношении моральная ответственность лежит только в выборе жизненного плана души; но текст Платона амбивалентен, поскольку даже выбор плана жизни обусловлен прошлым жизненным опытом.

Среди более поздних платоников и христианских богословов определение детерминизма состояло в утверждении, что душа была «самодвижущейся» сущностью, подобной богам, и поэтому она свободна от цепей причинной необходимости. Это эффективно возмещало концепцию свободной воли, восстанавливало понятие личной моральной ответственности и освобождало богов от ответственности за существование зла. Плифон решительно отвергает это в пользу основательного детерминизма, более совпадающего с позицией философов-стоиков, чьи взгляды кажутся наиболее близкими к его собственным. Мы обнаруживаем, что



стойко-эпиктетический период 1—2-го века противопоставляет свободную волю не детерминизму, а любому желанию, которое препятствует или ограничивает в её исполнении — гораздо более ограниченная перспектива.

Тот свободен, кто живёт, как он хочет, кто не подчиняется ни принуждению, ни помехам, ни силе, чей выбор беспрепятственен, чьи желания достигают своей цели, кто не избегает того, что вызывает у него отращение.<sup>285</sup>

Плифон явно присоединяется к таким идеям стоиков: «Если тогда кто-то определяет свободу... с точки зрения того, что ему мешают или не позволяют жить так, как он хочет..., то каждый, кто сильно желает, будет свободен, независимо от того, будет ли он подчиняться правилу».<sup>286</sup> Для Плифона свобода заключается в самообладании; практически говоря, использование своего разума для преодоления иррациональных желаний:

Люди сами себе хозяева... в том смысле, что они имеют в себе свой единственный руководящий принцип, а именно, их разум, и другими их элементами управляет он.<sup>287</sup>

Когда мы добавим этот фаталистический взгляд на человеческую природу в более широкую космологическую модель физической реальности Пифона, управляемой хтоническими богами под руководством Кроноса-Сатурна, мы сможем лучше оценить радикальную природу и масштабы его неоязычества:

Плифон интерпретирует судьбу как всеобъемлющую, требующую силы, он... отстаивает внешнюю решимость души, а не автономию. Во всех этих вопросах он выступает против важнейших христианских принципов... главные странные черты теории Плифона можно понять с точки зрения антихристианской повестки дня... он воссоздаёт языческий платонизм в дерзком и суверенном духе.<sup>288</sup>

Как ясно видно из изображений колоды, мировоззрение Плифона, по-видимому, нашло поддержку в придворных кругах Феррары в 1440 году при Маркизе Никколо III д'Эсте, хотя, возможно, более конкретно, у его сына и приемника, интеллектуала Маркиза Леонелло д'Эсте. С 1436-го года наставник Леонелло д'Эсте, Гуарино да Верона, был назначен профессором греческого языка в Университете Феррары. Изучая греческий язык в Константинополе, куда его пригласили и обучали выдающиеся ученые-гуманисты Мануэль и Джон Хризолорасы, он стал естественным выбором в помощь греческой делегации на великом совете, и в этом контексте он, несомненно, встретился с Плифоном.<sup>289</sup>

Что касается Мануэля Хризолораса (подобно Плифону, бывшего ученика Димитрия Кидониса, мезазона<sup>290</sup> или главного советника трёх последовательно сменившихся императоров, платоника, учителя и ведущего члена эллинистической элиты), мы должны отметить, что он был одним из агентов императора Мануэля II Палеолога, обвиняемого в поддержании контактов и продвижении византийского дела среди европейских дворов.<sup>291</sup> Особая забота о Гуарино в Константинополе была связана с долгосрочными византийскими интересами в получении влияния в элитной придворной культуре Италии. С точки зрения Плифона, присутствие Гуарино, ныне ключевого члена интеллектуальной жизни Феррары, дало бы уникальную возможность получить доступ и влиять на интеллектуальную жизнь двора Д'Эсте. Разумно предположить, что не позднее 1441—1442 годов космологические и философские основы, лежащие в основе дизайна колоды, уже были в обращении среди некоторых членов придворного круга Феррары.

Между прочим, влияние Плифона на эзотерическое мировоззрение Феррары помогает объяснить, почему Сатурния Гера-Юнона, фигура, которая является видной покровительницей Карфагена в «Энеиде» Вергилия, и которая представляет космическую душу в пересмотренной космологии

Плифона, была изображена художником Феррары, Козимо Турой в 1453 — 60 годах поверх уже существующего произведения,<sup>292</sup> в настоящее время неправильно обозначенная как Муза Каллиопе.<sup>293</sup> Если это атрибуция верна, её появление в Студиоло Бельфиоре<sup>294</sup> расширяет интерес придворных Феррары к космологии Плифона в правление преемника маркиза Леонелло д'Эсте и первого герцога Феррары Борсо д'Эсте. Эта тема в некоторой степени касается наших текущих обсуждений, поэтому подробное доказательство следует отложить до более подходящего контекста.

Антихристианский и еретический характер неоязыческих взглядов Плифона потребовал бы, чтобы их обсуждение оставалось частным; на самом деле, на данном этапе единственным доказательством наличия этих взглядов в контексте Феррары является картина Козимо Туры, и созданная роковым, сатурнианским язычеством сама колода, дизайн которой свидетельствует о живучести и постоянстве этого мировоззрения в среде элиты Феррары спустя целых сорок лет после его получения.

### БОЛЕЕ ТЁМНОЕ ВИДЕНИЕ КОЛОДЫ

Хотя взгляды Плифона явно совпадают с космологическими и философскими основами колоды, нам необходимо определить, распространяется ли это совпадение на ритуальную практику, для поддержки которой была разработана колода. Для этого нам необходимо понять, как византийские учёные, такие как Плифон, понимали сферу оперативной магии.

Для византийских учёных, таких как Михаил Пселл, который восстановил известность давно забытых произведений эллинской магии, в том числе «Герметуку», «О жреческом искусстве» Прокла и «Халдейские Оракулы», традиция, которую представляли эти произведения, составляла неотъемлемую часть эллинистического культурного наследия.<sup>295</sup>



В результате, они всё ещё были популярны среди византийских учёных в 14-ом и 15 веках<sup>296</sup> и предоставляли некоторые из первоисточников, которые укрепили фатализм Плифона.

В рассказе из «Герметики» о процессе воплощения мы находим прямую роль потусторонних существ, чётко сформулированную в мельчайших подробностях:

Когда каждый из нас появляется и получает душу, нами овладевают демоны, которые поджидают в момент рождения, расположившись под каждой из звёзд. Время от времени они меняются местами... Эти демоны... проникнув в тело в две части души, мучают его, каждый в соответствии со своей собственной энергией.<sup>297</sup>

Эта точка зрения ввергает нас с высот философии в более тёмное мировоззрение оперативной магии, в котором неразрывное чередование звёздных энергий и сущностей — даймонов или *йинкс*<sup>298</sup> — лежит в самом центре искусства. «Герметика» подтверждает способность этих сущностей непосредственно влиять на человеческую деятельность, играя на иррациональных страстях и желаниях, которые опрокидывают рациональное суждение:

Итак, имея в качестве инструментов наши тела, даймоны управляют этим земным правительством. Гермес назвал это правительство *хеймармене*... Они преобразуют наши души в своих собственных целях, и они пробуждают их, притаившись в наших мышцах и костном мозге, в венах и артериях, в самом мозге, доходя до самых кончиков.<sup>299</sup>

Комбинируя эти взгляды, мы можем приблизиться к магическому мировоззрению, сформулированному колодой. Только благодаря преобладанию разума над нашими бездумными желаниями человечество может надеяться проявить степень свободной воли и независимости в отношении и против манипулирования хтоническими даймонами, чья деятельность лежит в основе действия *хеймармене*. Принимая во внимание, что астрологи могли приписать эффективность своего искусства действию «природных сил», проявленных



звёздными телами — аргумент, который использовал Марсилио Фичино чтобы оправдать свою школу естественной магии — традиционное понимание магической эффективности всегда заключалось в том, что она достигается посредством даймонов или, на языке «Оракулов» — *йинкс*; сущностей, существующих внутри и являющихся неотъемлемой частью энергий звёздных тел, но также пронизывающих все аспекты реальности — огонь, эфир и материю.<sup>300</sup>

Считалось, что демоны населяют все аспекты подлунного мира и несут ответственность как за страстный элемент в людях, так и за источник болезней и недугований.<sup>301</sup>

Для мага упражнение воли включает в себя манипулирование нитями судьбы, осуществляя контроль над сущностями, существование которых тесно связано в потоке звёздных и элементарных энергий. В рецензии Плифона «Оракулов» первоисточник *хеймармене* находится на самом верху его космологической иерархии, с самим Зевсом, и поэтому пронизывал все уровни реальности:

Понимая необходимость и судьбу [как] принуждающий божественный закон, который обязательно объединяет и контролирует мир и всю иерархию Бытия... Плифон отождествляет «Зевса» с хеймармене.<sup>302</sup>

У основания космологической иерархии, в земном царстве, «правление хеймармене приравнивается к... природе (Физису)... и, следовательно, к тем демоническим силам, которые пронизывают природу».<sup>303</sup> «Оракулы» отождествляют материал реальности, Физис, с Гадесом, царством призраков и демонов в подземном мире. Параллельно этому Плифон приравнивал материальную реальность к Тартару, подземному хтоническому миру, которым правит Сатурн. Отчётливый поворот феррарцев к этим идеям отождествляет короля или правителя этого мира с древним афро-levantийским

богом Ба'ал Хаммоном, или Аммоном-Сатурном, который, как следствие является:

повелителем демонов, населяющих материальный мир. Принца демонов также можно найти в «De Providentia» Синезия (в образе Тифона); Порфирий также признает вождя демонов (например, De Abst.<sup>304</sup> II. 37 — 43).<sup>305</sup>

Неоязыческая сатурнианская и халдейская космология Плифона в сочетании с магическим мировоззрением и ярко выраженной феррарской склонностью к одержимости культом Аммона для усиления демонической магической практики, явно не является «сатанинской»; и при этом она не может считаться формой сатанизма; но совокупность её элементов, если рассматривать её в целом, приближается к тому, что средний человек считает сатанинским, насколько это возможно представить.

Учитывая рутинное использование демонической магии в качестве предпочтительного механизма для работ материализации в 15-м веке, естественное продолжение этой логики состоит в том, что чем больше результат, который стремится реализовать маг, тем выше ему придётся идти вверх по демонической иерархии для того, чтобы првлечь соответствующий уровень силы, которая переносится на объект ритуала. В структуре Плифона эта логика неумолимо ведёт через иерархию демонов к самому Аммону-Сатурну; но вместо доброжелательного аспекта, к которому обращались древние верующие в контексте их религиозных обрядов, колода подчёркивает магическое использование вредоносных сил и призыв божества в его самой жестокой и самой сильной форме. Похоже, что это было ещё одно — и особенно своеобразное нововведение феррарцев — попытка призвать одержимость афро-левантийским богом Ба'ал Хаммоном в его первобытной форме — змея-дракона.

Оставляя эти теоретические вопросы в стороне, мы должны теперь переключить наше внимание на рассмотре-

ние природы практики, которую они породили. Учитывая, что мировоззрение колоды отражает во всех аспектах структуру, изложенную Плифоном в его рецензии на «Халдейские Оракулы» и сохранившихся частях его основной работы — «Законы», мы должны ожидать обнаружить определения ритуальной грамматики на картах колоды с ритуальной тематикой. Если наша гипотеза верна, мы сможем проследить некоторые элементы этой ритуальной деятельности непосредственно в трудах Плифона.

Роберто Калассо назвал богов «беглыми гостями литературы», но их мимолётное качество, как он отмечает, явление более новое:

Так было не всегда. По крайней мере, не так долго, как у нас была литургия. Это сплетение слов и жестов, эта аура контролируемого духа, использование определённых материалов, а не других: это приносило удовольствие богам, пока люди предпочитали обращаться к ним.<sup>366</sup>

Теургический и магический ритуал обеспечивает оперативный контекст для литургии и, следовательно, ключ к открытию двери в воображаемый мир, на который указывает колода — мир, на который мы теперь должны обратить свое внимание.

ЧАСТЬ III

ТЕУРГИЧЕСКИЕ И  
МАГИЧЕСКИЕ РИТУАЛЫ



## ЧЕЛОВЕК И МАГ

Существовала алхимия государственного управления, переданная избранными учителями посредством устной передачи, которая, как считается, содержала все секреты, тайную империю, которую должен был знать успешный принц... Как убеждены многие из их противников, предприимчивые государственные деятели... были практикующими этого сатанинского учения.<sup>307</sup>

Трудно оценить, насколько неотъемлемыми магические практики были в жизни людей всех классов в античности, в средневековье и в эпоху Возрождения. Магическая практика была особенно распространена при дворах Европы, где безопасность своей позиции и возможности продвижения по службе были отмечены экстремальными уровнями конкуренции, кумовства и неопределённости.<sup>308</sup>

Теургические, астрологические, магические и талисманские тексты, многие из которых датируются классической эпохой или поздней античностью — другие, продукт средневековых колдунов — ошибочно считались древней мудрой традицией, существовавшей ещё до великого потопа. Признанные прообразом откровений христианства и, поэтому, формирующие законную передачу духовной мудрости и магических знаний, эти верования проповедовались как учёными, так и священнослужителями в обход инквизиторов Церкви — привратников ортодоксального христианства, и поглощались их элитными спонсорами, дворянством, которое управляло различными городами-государствами и поддерживало Пап, кардиналов и других руководителей Церкви.

Этот открытый путь привёл к значительному оживле-

нию притока как гностических, так и языческих идей и идеалов в элитные слои европейского общества; идей, которые значительно расширили его само-понимание и осознание собственных динамических возможностей. Мы находим торжество этого возвышенного видения человека в основе ключевых герметических текстов 2 — 3-го веков нашей эры, например «Асклепия»:

Что за великое чудо, Асклепий, человек, достойный почтения и чести. Он переходит в природу бога, как будто он сам был богом; он понимает расу демонов, потому что он происходит из того же источника; он презирает ту часть своей природы, которая является только человеческой, потому что он возложил надежду на божественность другой части.<sup>309</sup>

Представление «человека как мага», подразумеваемое этим отрывком, прекрасно отражает самоуверенность честолюбивого мага возрождения или «звёздного-демона». Цель достижения мастерства на разных уровнях реальности, включая политическую и военную сферы, несомненно, влекла за собой овладение практической магией. Поэтому неудивительно, что методы и средства в *тайной империи* или тайном искусстве управления в европейских элитных кругах включали колдовство.

Несмотря на присущую этой теме неясность, мы должны учитывать две стороны этой проблемы: восприятие и реальность. Исторически деспотические лидеры всегда стремились быть известными своими сверхъестественными ассоциациями и способностями. Мы видели, как миф об Александре Великом использовал фантазию о божественном происхождении, которое приписывало ему сверхъестественные силы и ауру непобедимости. Возращивание таких ассоциаций было и остаётся чем-то вроде обоюдоострого меча. Провидческие и предсказательные прогнозы о неизбежной катастрофе, гибели или болезни ключевых фигур могут изменить восприятие политической уязвимости и, следовательно, политическое равновесие.

В 1474 году астрологические прогнозы о скорой смерти итальянского принца распространялись как в Ферраре, так и в Болонье. Исходя из того, что прогнозы были преднамеренно нацелены, герцог Милана, Галеаццо Сфорца, стремился ограничить их потенциал, подрывающий политическую стабильность Милана. Обращаясь к своему послу, он жаловался:

отважные и тщеславные астрологи, которые предугадывают тайные вещи как им заблагорассудится... неразумно предрекают смерть князей... порождают идеи, которые создают хаос в этих государствах и княжествах.<sup>319</sup>

Он угрожал герцогу Эрколе д'Эсте такими же ужасными астрологическими прогнозами, если слухи не прекратятся. Параллельно он посылал смертельные угрозы вовлечённым в это дело астрологам, чтобы воспрепятствовать любым дальнейшим усилиям предсказать политическое долголетие правления принца. Другие деятели эпохи Возрождения сознательно создавали отрицательный имидж, чтобы запутать население и сдерживать потенциальных конкурентов. При дворе в Неаполе Фердинанд I держал музей, в котором находились мумифицированные и одетые тела его врагов, и с удовольствием представлял их посетителям: будущий герцог Эрколе д'Эсте служил компаньоном Фердинанду до его прихода к власти и впоследствии женился на его дочери Элеоноре.

Правителей всегда привлекали источники секретной информации, не зависимо от того, приобреталась ли она незаконным путем, или потусторонним способом. Неудивительно, что, отчасти благодаря использованию шпионов, самым популярным методом всегда была астрология. Ранее мы отмечали склонность семьи д'Эсте к поиску расположения звёздных сил и астрологическому руководству на протяжении поколений. Мы также увидели, что демоническая магия использовалась священниками и отстаивалась элитой, о чём у нас есть подробные записи в городах-государствах Болонья и о при Дворе Эсте в Модене. Хотя обвинения



в колдовстве в контексте политической деятельности хорошо задокументированы, такие обвинения неизбежно попадают под подозрение в том, что они были политически мотивированными.<sup>311</sup> Учитывая общепринятое убеждение в эффективности колдовских практик в 15-м веке, наше исследование должно установить, является ли сама колода гримуаром тёмного колдовства; и если да, то подразумевает ли это признание и фактическое использование этой системы среди определённых элитных династий эпохи Возрождения.

### РИТУАЛЬНАЯ ЭФФЕКТИВНОСТЬ

Теургия не связывает с богами... союз достигается только эффективностью невыразимых представлений, выполненных надлежащим образом, представлений, которые находятся за пределами всего понимания, и силой невыразимых символов, которые поняты только богам...

— Ямалих<sup>312</sup>

Ритуалы одержимости и исцеления, изгнание нечистой силы, некромантия и колдовство, благословения, насылание заклинаний и освобождение от них процветают в тени на периферии публичной сферы. Запрещённые господствующей религией, морально и социально трансгрессивные ритуалы сохраняют тот характерный дух и жизненность, которые придают силу и эффективность их действиям — то, к чему стремятся официальные системы общественного убеждения. Эти подпольные системы также не обязательно ограничены сельскими районами или городским люмпинизированным слоем. В каждом веке они пронизывали элитарное общество, составляющее его мрачное, скрытое, оппозиционное отражение.

Недавняя этнографическая работа предоставляет множество доказательств сохранения жизнеспособности магии наряду с современной чувствительностью и образом жизни.



Этнограф Жанна Фавр-Саада отражает нюансы реакции, распространённые среди её практиков:

За исключением редких случаев, никто в Бокаже не верит в заклинания с полной уверенностью... Доступ к заклинательному сеансу требует только того, чтобы те, кто его запрашивают, попали в спираль непостижимого несчастья, и чтобы они не отрицали эффективность заклинания как невероятную. Затем работа заклинателя продолжается через предположение...<sup>343</sup>

Ритуал использует грани нашей чувствительности, которые совершенно отличны от тех, что требуются для управления повседневной жизнью, и утверждается, что это больше похоже на эстетическое поглощение — факт, который естественным образом связывает искусство с эзотерическими реальностями. Он разворачивается в соответствии с безличной логикой, которая включает индивидуума в межсубъективное имагинальное пространство, которое остаётся совершенно отличным от нормального восприятия. Этот воображаемый мир обладает гораздо более богатым чувством воли и гораздо более плавным и сложным представлением; каждый человек простирается через последовательные жизни, синхронно соединяясь с другими, которые связаны невидимыми цепями глубокого — часто непостижимого — значения. Идея о том, что ритуалы должны иметь высокое происхождение или быть идентичными тем, которые практиковались столетия назад, заключается просто в неправильном понимании механизма эффективности ритуала. Даже самый совершенный ритуал — это просто театр.

Суть эффективности ритуала заключается в способности ритуалиста выходить за пределы своего привычного сознания и активизировать механизм ритуала как полунезависимого объекта. Используемая формальная структура, символика и литургия призваны облегчить это движение; но именно врождённые способности задействованных людей, а не детали используемых обрядов в ритуальном контексте, в конеч-

ном счёте, заставляют процесс работать — или нет, в зависимости от обстоятельств. Ибо функционирующее ритуальное пространство — это экстернализация воплощённых энергий ритуалиста, энергий, которые генерируют — «раслаивают» — интересубъективное интенсивное пространство или *spatium*,<sup>314</sup> которое лежит в основе всех успешных ритуалов.<sup>315</sup> Через такие состояния становится доступным другой порядок реальности, а вместе с ним, свойственные ему знания, силы и интеллект.

Во все времена и в каждой культуре ямвлиховская «эффективность невыразимых поступков» охватывала все, что можно себе представить. Объясняя природу ритуальных действий как «невыразимых», Ямвлих не классифицировал их как этические или эстетические, а скорее подчёркивал смысл, в котором успешный ритуал приобретает собственную рациональную, довербальную жизнь и направление.

В ряде случаев мы ссылались на два ключевых термина, которые характеризуют природу ритуальных операций: теургия и магия. Как компетентно предположил наш современник, Джейк Стрэттон-Кент, они находят своё надлежащее место не в качестве отдельных операций, а в качестве взаимодополняющих, действительно совмещающихся аспектов работы, выполняемой практикующим магию.<sup>316</sup>

## ТЕУРГИЯ

Сила, превосходящая всю человеческую мудрость, включает в себя благословения предсказания, очищающие силы посвящения и все действия божественной одержимости.

— Прокл<sup>317</sup>

Хотя понятие теургического ритуала впервые было сформулировано неоплатонистами-ямвлиховцами 3 — 4-го веков нашей эры, в своей основе оно отражает древние практики, предназначенные для реализации единения с бо-

жественным существом. В этом смысле теургия — «работа бога» — это одна из форм универсальной практики призвания одержимости божеством.

Цель теургии — не что иное, как объединение теургиста с действием, энергией Демиурга: в глубоком смысле теургия — это демиургия.<sup>318</sup>

Полезно различать две основные формы, которые принимает теургический опыт: «полёт души», когда душа покидает тело, чтобы подняться к единству с божественным существом; и одержимость, где приток божественного существа вытесняет душу и принимает управление телом.

Полёт души или теургическое восхождение обеспечивало непосредственный личный опыт божественного посредством ритуализированного сдвига осознания, представляемого как восхождение через планетарные сферы, обратно в дом душ и к их божественному источнику. Практика, которая намечала этот «путь возвращения» до физической смерти была известна как «теургическое восхождение».<sup>319</sup> Его целью было достижение союза с гиперкосмическим демиургом; поскольку «в глубочайшем смысле теургия — это демиургия».<sup>320</sup> Требования и суровость мистического пути таковы, что ему строго следует лишь небольшое количество людей, но теургия обеспечивает более постепенный подход. Он основан на ряде физических практик, специально разработанных для облегчения изменения качества и глубины осознанности теургиста.

Мы можем думать о теургии как о необходимости подготовки практикующего посредством очищений и самоустремлённости; ритуальной практики, которая поддерживает проекцию или движение сознания; и использования инициации в качестве индукционной техники. Теургия может также использовать любую комбинацию ритмичного дыхания, позы, движений, вокализации, визуализации и ритуальных жестов. Все эти практики, насколько это возможно, специально разработаны, чтобы соответствовать качествам конкретного божества.



Успешно проводя практику теургического восхождения, теургист может испытать слияние своего осознания с божеством, мгновенный опыт «сознания бога». По этой причине этот процесс был назван «увековечиванием» — обозначение, которое соответствует ключевому теургическому тексту 2-го века н. э. — «Митраистской Литургии», описанной её анонимным автором как *апатанатизм* или «ритуал бессмертия»; бессмертие заключается в осознании глубочайшей идентичности посвящённого с божественным.

Мы находим закодированную ссылку на этот процесс, как изображение Александра Македонского и его запряжённой грифонами колесницы (рис. 32). Александром М., Королем Мечей, изображён стоящим перед стилизованной колесницей, которую тащат мифические существа, известные как грифоны.

Грифоны имеют двойную природу — помесь орла и льва символизирует господство на земле и в воздухе. В «Чистилице» Данте грифон используется для обозначения комбинации божественности и человечности, которая составляет нашу истинную природу:

Сто сот желаний, жарче, чем костёр,  
Вонзили взгляд мой в очи Беатриче,  
Всё на Грифона устремлявшей взор.  
Как солнце в зеркале, в таком величье  
Двусущный Зверь в их глубине снял,  
То вдруг в одном, то вдруг в другом обличье.<sup>321</sup>

Изображения карты иллюстрируют сказку из «Истории Александра», рассказывающую о том, как Александру удалось побывать в верхних слоях атмосферы и осмотреть планету на колеснице, запряжённой этими мифическими существами. Мы также можем понять приключение Александра с грифонами как аллегорию «бессмертия» — теургического восхождения и осознания двойственности своей природы — как земной, так и божественной. Краткое описание классического теургического ритуала 15-го века было предоставлено учени-



ком Марсилио Фичино, Франческо Каттани да Дьяччето:

Например, если он хочет приобрести дары Солнца, сначала он видит, что солнце восходит во Льве или Овне в день и в час солнца. Затем, облачённый в солнечную мантию солнечного цвета, подобного золоту, и увенчанный митрой из лавра, на алтаре, который сам сделан из солнечного материала, он сжигает мирру и ладан ... Ко всему этому он добавляет то, что считает самым важным: сильное эмоциональное расположение воображения, благодаря которому... дух отпечатывается и в таком виде вылетает по каналам тела, особенно через глаза, бродит и укрепляет... родственную силу небес.<sup>322</sup>

Помимо формальных аспектов ритуала, акцент на эмоциональном расположении мага выделяется как наиболее важный фактор. Описание духа, летящего по каналам тела, напоминает пространство, вытесненное или отслоенное от современного ритуального танцора будто, который сравнивается с коконом, наматывающим нити его собственного существования. Выделение таких полей включает смещение или «опустошение» ритуалиста:

Кокон производит множество нитей. Нити выходят так быстро, что моё тело часто остаётся позади. В такие моменты моё тело пусто, мне интересно, куда ушли мой живот и другие органы... Всё, что осталось от меня, это контуры.<sup>323</sup>

Это «пространство тела»<sup>324</sup> представляет собой «плоскость имманентности», «тело без органов», характеризующееся неизвестными свойствами, своей «глубиной», текстурой, плотностью и вязкостью, его «скоростью» и влиянием на чувство продолжительности — которая то расширяется, то сокращается.

Такие редкие описания пытаются выразить словами создание уникального пространства, созданного ритуалистом / исполнителем.

Другой путь к объединению с божественными существами — одержимость — подтверждается в каждом веке и

любой культуре, но для текущей цели нас интересует, как эти практики вписываются в космологию колоды и представляются через призму её образов. Мы уже определили ссылку на одержимость в отношении козыря о Мато, на котором изображен сатир Марсий, «раздевание» которого богом Аполлоном было истолковано Данте как метафора одержимости богом.

В то время как теургическое восхождение обычно отождествляется с интеллектуальными и созерцательными практиками неоплатонических философов, полёт души чаще ассоциируется с азиатским шаманизмом, и одержимость больше напоминает афро-левантийскую сферу влияния. Как мы отмечали, все эти течения встречались и смешивались у берегов Средиземного моря. В эпоху Ренессанса мы находим неоплатоническую традицию теургического восхождения, примером которой является научная теургия Фичино; полёт души *бенанданти*, магических практикующих, которые «вылетали» из тела, чтобы сражаться со злыми ведьмами; и одержимость таких традиционных культов, как *тарантизм*, которые ещё действовали в конце 20-го века.

#### РИТУАЛЬНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ КАРТЫ КОЛОДЫ

Ряд карт, по-видимому, изображает ритуальные действия, хотя, кажется, не предлагается никакой конкретный порядок или последовательность действий. Скорее, нам представлен комплекс мероприятий, из которых можно построить ритуал. Теургический и магический ритуал обладает глубокой структурой, которая согласуется с большинством других ритуальных процессов. Антрополог Арнольд ван Геннеп<sup>325</sup> предположил, что весь ритуал проходит через три инвариантных этапа: разделение, лиминальность и реинтеграцию.<sup>326</sup> При применении этой широкой основы в любом ритуальном контексте мы ожидаем

увидеть ряд довольно стандартных действий, включая:

ЭТАП I Разделение: (а) очищение ритуалиста; (б) установление границ пространства ритуала; (в) запечатывание границ; (г) изгнание нежелательных влияний.

ЭТАП II. Лиминальность: (а) раскрытие и объявление цели; (б) приношение; (в) инвокация; (г) поклонение; (необязательно) (д) эвокация.

ЭТАП III Реинтеграция: (а) завершение; (б) изгнание нежелательных влияний; (в) очищение ритуального пространства и целей (г) благодарность.

Используя эту структуру, мы можем идентифицировать определённые ритуальные действия среди ритуально-тематических карт (рис. 54 — 61). Что ещё более важно, некоторые из карт изображают специфические и тёмные действия, которые достаточно подробно описаны, что позволяет нам детально выделить их конкретные теургические и магические источники.

#### ИСТОЧНИК РИТУАЛЬНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ КОЛОДЫ

Теургия охватывает и объединяет отдельные понятия благословения, инициатического очищения, пророчества и одержимости. Учитывая универсальность — как в культурном, так и историческом отношении — практики добровольной одержимости и её совершенствования в тысячелетних традициях первоначальных культов древности, практики, лежащие в основе «Оракулов», нельзя считать уникальными. Это, скорее, очистка вековых традиций, циркулирующих в афро-levantийской и эллинской сферах, дистиллированных этим уникальным тиглем философии и магии — языческой Александрии.



## ВОСЕМЬ ЭТАПОВ ТЕУРГИЧЕСКОГО РИТУАЛА

Рис. 54, *слева* — X Вентурио, следуя стандартному ритуальному протоколу, открывает ритуал ритуальным жестом и молитвой Олимпийским богам.

Рис. 55, *справа* — В соответствии с ритуальной литургией Панфона VIII Фалько преклоняет колени, подняв лицо, чтобы получить благословение богов.





Рис. 56, *слева* — XVIII Сабино поворачивается налево, когда он почитает и молится теперь хтоническим богам, которые являются предметом ритуала.

Рис. 57, *справа* — III Ленпио приседает, когда кладет травы в жаровню; он закрывает правый глаз левой рукой, когда начинает ритуал заклинания божества.



Рис. 58, *слева* — XV Метело держит палочку перед колонной, на которой установлено Навершие Гекаты.

Рис. 59, *справа* — VIII Нероне появляется в состоянии спящего возбуждения, когда жертвует специально выращенного томункула богу.



Рис. 60, *справа* — Одержимый божеством, маг, XVII Инео, молится перед ксоаноном,<sup>327</sup> представляющим бога

Рис. 61, *слева* — XII Карбоне использует свои теургически индуцированные способности, чтобы выполнить древний ритуал материализации, «низводя луну».

Все Комментарии к «Оракулам» основных неоплатонических философов поздней античности — Порфирия, Ямвлиха и Прокла — были потеряны. Сегодня они известны только по фрагментам, сохранившимся в других работах. Более поздние комментарии, такие как Комментарии Михаила Пселла 2-го века, сохранились только потому, что их можно было защитить на том основании, (как он был вынужден утверждать), что такие исследования были необходимы для борьбы с ересью.<sup>328</sup> Несмотря на его объяснение, монахи в его монастыре при упоминании его имени плевали и читали молитву, чтобы отвести сглаз.<sup>329</sup> Приписывание «Оракулов» прямой передаче от богов в сочетании с плотным покровом ереси, окружающей их, несомненно, повысило их предполагаемое значение и ограничило сообщество тех, кто был «в курсе».

Ранее мы отмечали влияние толкования Платонизма Плифона на интеллектуальные круги эпохи Возрождения в Ферраре, Флоренции и Риме; мы также отметили, как его влияние было усилено и распространено через одного из его самых выдающихся учеников — Виссариона, кардинала Церкви и благотворителя неоязыческой Римской Академии. Что ещё более важно, мы заметили мощное влияние секретного изложения «Оракулов» Плифоном, позиционирование Кроноса-Сатурна как правителя мира и роли судьбы в его шедевре, «Законах» (*Nómoi*), на всё мировоззрение колоды.

«Оракулы» пользовались таким же высоким уважением, как и Платоновский «Тимей», именно потому, что они давали руководство как по теургическим обрядам, так и по магическим практикам. В свете этого мы можем с уверенностью истолковать некоторые ключевые детали, изображённые на картах с ритуальной тематикой, как демонстрацию конкретных практик, техник и инструментов, которые можно найти в ключевых текстах Плифона.

Наиболее значимыми версиями «Оракулов», доступными учёным эпохи Возрождения, были «Платоновская теология» Прокла; «О первых принципах» и «О Парменидах» Да-



маския; и комментарий Пселла к «Халдейским Оракулам». В частности, заслуживают особого внимания семь карт: X Вентурио, VIII Фалько, III Ленпио, XV Метело, XVII Ипео, XII Карбоне, VIII Нероне и XXI Навуходенасор. Большинство из этих карт содержат уникальные и необычные изображения, которые должны предоставить нам возможность точно определить их источники вдохновения. Кроме того, карты VIII, III, XV и XVII, по-видимому, предполагают последовательные стадии мощного теургического ритуала — ритуала, специально предназначенного для воздействия на явление божества или одержимость им.

#### ВИЗАНТИЙСКО-ЯЗЫЧЕСКАЯ ЛИТУРГИЯ ПЛИФОНА

Ясно, что *проскинеза*<sup>329</sup> Плифона, составленная из языческих и христианских элементов, была полностью греческой по концепции и в исполнении.<sup>331</sup>

Проскинеза, первоначально использование руки, чтобы послать поцелуй в честь богов, эволюционировала со временем в обозначение любого жеста или последовательности ритуальных жестов, направленных к богам. Как следует из приведённой выше цитаты, Плифон разработал всеобъемлющую литургию для поддержки религиозных функций своей идеальной структуры. Перемещая наше внимание от движущего влияния философского неоязычества Пифона на космологию колоды, нам необходимо задать ещё один вопрос: определяло ли его влияние, если не его непосредственное обучение, форму теургического и магического ритуалов колоды? Есть два момента, которые мы должны рассмотреть. Во-первых, создание Плифоном всеобъемлющей неоязычной литургии в поддержку своей идеальной структуры; и, во-вторых, прямое доказательство наличия элементов этой греческой языческой литургии среди ритуально-тематических карт колоды.

Несмотря на утаивание и уничтожение большей части основной работы Плифона — «Законов», уцелевшие части предоставляют достаточно деталей, чтобы обрисовать в общих чертах её основные черты: иерархию существ, которым должна была быть адресована его литургия (ранее мы рассматривали иерархию богов Плифона в нашем исследовании его «Краткого изложения учений Зороастра и Платона»), лунный ритуальный календарь с указанием месяцев, дней и времени поклонения им, использование молитв и гимнов, музыкальных ключей, которые должны сопровождать их чтение, а также ритуальную последовательность и жесты, которые должны быть использованы.<sup>332</sup>

#### Х ВЕНТУРИО И ОТКРЫТИЕ РИТУАЛА

Х Вентурио — одна из трёх фигур, изображённых с прикрепленными к ногам крыльями. Поскольку VI Сесто имеет крылатые ноги, а не обувь, и носит факел, мы отождествили его с Гермесом/Меркурием в роли психопомпа или проводника душ. Две другие фигуры (XIII Катоне и Х Вентурио) изображены в крылатой обуви. Расшифрованные образы XIII Катоне раскрывают изображение Персея, который был экипирован крылатыми сандалиями, которые помогли ему победить Медузу Горгону. Учитывая, что Х Вентурио обладает подобной крылатой обувью, естественно возникает вопрос, кого он представляет? Один из возможных ответов — полубог ремесленник Дедал. Классицист Сара Моррис утверждает, что «образы мастеров, иногда крылатых или в крылатой обуви, способствуют распространению традиции художников-демонов с магическими способностями».<sup>333</sup>

Хотя эта ссылка на первый взгляд кажется несколько неясной, на самом деле она вписывается в другие элементы образа колоды и основного повествования. Читаемая как отсылка к Дедалу, его крылатая обувь служит напоминанием о том, как



он магическим образом смастерил «при помощи неизвестного искусства и скрытых аспектов природы»<sup>334</sup> крылья, благодаря которым он и его сын Икар могли сбежать с Крита. Игнорируя совет отца, Икар летел слишком близко к солнцу, которое, расплавило клей, скрепляющий крылья, что заставило его упасть вниз, навстречу своей смерти, оставив Дедала оплакивать свою изобретательность. Ранее мы сталкивались с этой популярной темой непреодолимой гордости человечества и неизбежном бедствии, которое она несёт, когда рассматривали судьбу башни Нимрода на козыре ХХ Ненброто.<sup>335</sup> Оставляя в стороне магические качества Дедала, более актуальным в нынешнем контексте является положение фигуры, а более конкретно, её жест. В правой руке, поднятой на высоту плеча, и с открытой ладонью, повернутой наружу, мы наблюдаем классический ритуальный жест, одна из закодированных последовательностей, составляющих ритуальную грамматику, цель которой состояла в том, чтобы вызвать эпифанию бога.

В греческом искусстве поднятая правая рука также усиливает произносимое слово молитвы. В литературе фраза «поднимать руку к богам» (Эсхил «Агамемнон») предполагает использование этого жеста в качестве приемлемой альтернативы более обычной молитве с поднятыми обеими руками.<sup>336</sup>

Сейчас уже очевидно, что колода ориентирована на теургический и магический призыв хтонических божеств. В этом случае использование Вентурио правой руки, а не левой, указывает на ритуальный жест, обращённый к Олимпийцам, а не к хтоническим богам. В «Законах» Платон рекомендует, чтобы последовательность поклонения началась с чествования Олимпийских богов, используя правую руку, и только затем мы приступаем к поклонению хтоническим божествам, для которых используется левая рука.<sup>337</sup> По этой причине мы можем интерпретировать правосторонний жест Вентурио как сигнал к открытию теургического обряда. Жест близко приближается к обычному приветствию, хотя



он выполнен в более осмотрительном и уважительном стиле, чем тот, который предназначен семье или друзьям.

#### VIII ФАЛЬКО, XVIII САБИНО И ЛИТУРГИЯ ПЛИФОНА

При составлении последовательности и стиля ритуальных жестов Плифон в значительной степени опирался на древние эллинские практики, хотя некоторые из этих практик, просочившись в ортодоксальное богослужение, стали в то время его частью. Мы можем судить об уровне внимания, которое он уделял определению конкретных жестов из древних языческих источников<sup>338</sup> в исполнении теургии из следующего примера:

Обратите лицо вверх, встаньте на оба колена, поднимите руки ладонями вверх и прокричите: «О боги, будьте благосклонны». Повторяя эту молитву, люди, прежде всего, должны поклоняться богам Олимпа, касаясь земли правой рукой и одновременно поднимая одно колено. Затем, после произнесения этого заклинания один раз и стоя на коленях [таким образом] один раз, они должны поклоняться остальным богам левой рукой и теми же словами.<sup>339</sup>

Фигуры, изображённые на козырях VIII Фалько и XVIII Сабино, точно отражают эти инструкции — положение на коленях и поднятое вверх лицо — что теперь объясняет их неловкие, как кажется, позы. XVIII Сабино продолжает ритуальную последовательность, смещая акцент влево, традиционное направление поклонения хтоническим богам. Источники, из которых Плифон черпал свои литургические гимны, включали работу неоплатоника Прокла 5-го века нашей эры, но, особенно, корпус «Орфических Гимнов»:

Создавая место для этих гимнов в своей системе, Плифон руководствовался наставлениями средневековых язычников, таких как Юлиан и Прокл, которые первыми советовали языческим жрецам изучать гимны в честь богов и знать их на память.<sup>340</sup>



Демонстрируя наводящие на размышления параллели, которые существуют между литургическими сочинениями Плифона и позой и жестами, изображёнными на этих двух ритуально-тематических картах, мы сделали первый шаг к интерпретации их истинного значения и статуса. Даже на этом этапе мы можем утверждать, что продемонстрировали не только источник материала, из которого был взят ряд уникальных изображений колоды, но и глубокое, основополагающее намерение, которым обладал их дизайнер при записи ритуальной грамматики настоящего гримуара элитарной теургической и магической практики. Наше исследование теперь может продолжаться, опираясь на те же источники, которые использовались Плифоном: Прокл, Платон, «Орфические Гимны», «Халдейские Оракулы» и антикварные находки, иллюстрирующие греческие языческие ритуальные практики.

### III ЛЕНПИО И ПРОСКИНЕЗА ДЛЯ БОГОВ ПРЕИСПОДНЕЙ

Ещё Левая используется, чтобы почтить богов подземного мира.

— Платон, «Законы» 717-а

Общий вид фигуры, изображённой на карте III Ленпио демонстрирует ритуальные жесты, включая три синхронизированных элемента: прикрытие правого глаза ладонью левой руки, наклон вниз и размещение трав на жаровне. Что предвещают эти неясные движения? Во всех культурах реверансы и поклоны служат для выражения почтения к другому существу, представленного лично или символически. Жест размещения трав на жаровне создаёт благовония, которые неизменно сопровождают ритуальную работу; по этой причине почти каждому из «Орфических Гимнов» предшествует строка, указывающая, какое благовоние следует сжигать во время его чтения. Оставшийся жест — ладонь, поднятая перед





лицом — подтверждается в ближневосточном религиозном ритуале, по крайней мере, с 3-го тысячелетия до нашей эры. В эллинской традиции этот жест был известен как *апостопейн* и представлял собой не только стандартную форму приветствия, обращённую к богам,<sup>341</sup> но и, в более позднем эллинском искусстве, акт свидетельства неизбежного приближения бога.<sup>342</sup> Наряду с этим жестом, служащим параллельной цели, мы можем упомянуть древнюю ритуальную практику указующего жеста пальцем, который мы видели на первом козыре — I Панфилио. Эти жесты можно найти на эллинских памятниках, вазах и нумизматике с начала 1-го тысячелетия до н. э.<sup>343</sup> Принимая во внимание, что жест рукой к лицу, первоначальная *проскинеза* («посылать поцелуй»), описывает общий акт преданности богу, III Ленпио изображает её вариант, когда левая рука удерживается над правым глазом, а не у рта.

Неудобство, которое вызывает этот жест, привлекает к нему наше внимание и представляет собой значительное символическое усиление более традиционной *проскинезы*. Что касается значения использования левой руки, вековая традиция определяет леворукость как принадлежащую темноте, ночной и хтонической тематике в целом — то, что мы ранее отмечали в связи с ритуальными жестами, изображёнными на орфической культовой чаше. Мы находим этот контраст между левым и правым засвидетельствованным в мифе. Например, в описании мойры Клото (которая прядёт нити жизни) поворачивая веретено Необходимости своей правой рукой, тогда как Атропос, которая перерезает нить судьбы — фактически выбирая средства и время смерти каждого человека — поворачивает его левой.<sup>344</sup>

Поскольку ритуальное поклонение III Ленпио демонстрирует почтение к ритуалу, и, следовательно, к имманентному главенствующему божеству, последующее ритуальное действие не может быть истолковано как обычное «закливание» демонических существей, в которых маг действует как высший авторитет; скорее это указывает на теургическую

сущность ритуальной грамматики колоды, то есть центрированную на инвокации божества. Мы убедительно продемонстрировали, что космология колоды целиком основывается на хтоническом языческом божестве, и, следовательно, первичность левой руки ожидаема; но почему должна быть изображена левая рука, закрывающая правый глаз? Очевидная интерпретация расширяет контраст между левой и правой руками на левый и правый глаз: левый традиционно считается лунным и хтоническим, правый — солнечным и небесным. Таким образом, жест прикрытия правого глаза подчёркивает хтонические коннотации ритуальных жестов III Леншио.

#### XV МЕТЕЛО, ЙИНКС И «ХАЛДЕЙСКИЕ ОРАКУЛЬ»

XV Метело в шляпе, напоминающей дракона, с жезлом в руке явно занимается теургическим ритуалом. Он обращается к огненному шару, установленному на колонне и закреплённому от падения кронштейнами. Как мы должны интерпретировать эту странную сцену? Теперь мы можем объяснить два основных аспекта — ритуальное облачение Метело и используемые атрибуты. Ранее мы отмечали, что в отчете Франческо Каттани да Дьяччето о ритуальных действиях XV века акцент сделан на материалах одежды мага, соответствующих цели ритуала. С этой точки зрения красное платье и шапка Метело в виде дракона чётко обозначают ритуал, адресованный божееству змею-дракону и его драконовой энергии.

Учитывая контекст, предоставленный «Оракулами», в остальном неясный огненный шар Метело теперь становится объяснимым. Это теургическое и магическое орудие, известное как «Навершие Гекаты», сферическая форма *йинкс*. Комментарий Пселла к «Оракулам» пытается описать его внешний вид и действие:





Навершие Гекаты — это золотая сфера, в середине которой находится лазурит, перевязанный ремешком из воловьей кожи и украшенный выгравированными письменами. [Гадатели] вращают эту сферу и совершают инвокации... Она называется навершием Гекаты, потому что она посвящена ей.<sup>345</sup>

Согласно Пселлу, этот инструмент использовался для ритуальной инвокации, для привлечения божества, чтобы теургист стал им одержим; но неоплатоник 5 — 6 века н. э. Дамаский описывает его действие более подробно:

Когда его крутят вовнутрь, этот инструмент вызывает богов; когда вовне — он отсылает их.<sup>346</sup>

Слово *йинкс* берёт свое начало в мифе, в котором нимфа с этим именем использовала магические заклинания, чтобы привлечь внимание Зевса. В отместку жена Зевса, Юнона-Герра, превратила её в птицу, известную как йинкс или вертишейка. Вертишейка характеризуется своим пронзительным криком, змеевидным языком и необычными движениями головы; и именно эти быстрые, пульсирующие движения — то в одну сторону, то в другую — характеризуют одну форму магического орудия, известного как *йинкс*, действие, совершенно отличное от действия юлы; и не стоит путать его с «хлестанием навершия» используемого для ритуала, который мы видим изображённым на карте. Римский додекаэдр, устройство, которое продолжает сбивать с толку классическую науку, почти наверняка является вариантом навершия Гекаты. В какой-то момент смысл понятия *йинкс* включал в себя любой из нескольких различных видов магических устройств.<sup>347</sup>

В контексте «Оракулов» *йинкс* обозначают класс демонических существ, которые служат посредниками; переправляя сообщения, молитвы, жертвоприношения и предсказания туда и обратно, между нозтическим и материальным царствами, между богами и людьми. В действии они описываются как «быстрые» и характеризуются своими «враща-



ющимися» или «стремительными» движениями — теми характеристиками, которыми обладают устройства или *йинкс*, используемые для их вызова и изгнания.<sup>348</sup> Большинство из этих устройств были разработаны для излучения определённого звука при работе — характеристика, которая хорошо согласуется с их этимологией; слово «йинкс» происходит от глагола «кричать, вопить или вскрикивать».<sup>349</sup>

С точки зрения «Оракулов», эти существа сообщают своими голосами магические имена, которые позволяют магу призывать существ высшего порядка или богов, для которых промежуточные сущности действуют как посредническая и связывающая сила с человечеством.<sup>350</sup> Принимая во внимание, что магические возможности звука всегда использовались, чтобы облегчить те сдвиги в качестве и глубине осознания, необходимые для ритуальной эффективности, конкретные частоты и гармонии служат для привлечения конкретных сущностей, которых маг пытается привлечь. По этой причине *йинкс* подвешивались в храмах или священных местах, где, потревоженные природными элементами, они издавали распространяющийся, похожий на сирену зов, который сохранялся в священных гротах, наполненных духами. В этом контексте вы можете вспомнить нашу дискуссию о Пятёрке Дисков, на которой изображено место оракула Додоны. Как мы отмечали, Додона был точной копией оракула Аммона в Ливии, и его медный сосуд — который мы теперь можем идентифицировать как форму *йинкс* — резонировал, когда его ударяла статуя, раскачиваемая ветрами.

Теперь мы видели много ссылок на гиперкосмического демиурга Аммона-Сатурна, концептуализированного как драконианская сила. Ритуалы инвокации призваны побудить к добровольной одержимости, «спустить» или побудить определённую сущность завладеть теургистом. Успешный исход ритуала Метело — одержимость теургиста драконианской сущностью — изображён на карте XVII Ипео.

## XVII ИПЕО И ТЕУРГИЧЕСКАЯ ОДЕРЖИМОСТЬ

Представление колодой последовательных этапов в теургическом ритуале завершается эпифанией бога, которую мы видим изображённой на карте XVII Ипео (рис. 60). XVII Ипео — это одна из трёх фигур среди козырей, которая появляется без военной одежды; он одет как монах с большими крыльями, похожими на драконьи. Он также носит отличительную золотую диадему, которая не сочетается с его монашеской одеждой, но наводит на мысль о ясном свете, который венчает теургия в состоянии просветления. Диадема напоминает золотую диадему, которую носил еврейский первосвященник и которая называется *циц*, и возможно происходит от неё. Ипео явно занят ритуальной деятельностью; он стоит в молитве или вопрошании перед грубо высеченным священным шестом или *ксоаном*, увенчанным крылатым бюстом с золотыми волосами. Весь образ имеет ярко выраженный языческий облик. Мы можем чувствовать себя уверенно, называя крылья «подобными драконовым», поскольку они сравнимы с изображениями крыльев дракона эпохи Возрождения и условно обозначающими фигуру как демона или дьявола. У «Святого Георгия и Дракона» венецианского художника Витторе Карпаччо почти идентичные крылья; и изображения дьявола тех времён, такие как на картине «Три искушения Христа» Боттичелли (1481 — 82 гг.) в Сикстинской Капелле, изображают Сатану с подобными крыльями.

Мы подчёркивали важность «Халдейских Оракулов» в разработке теургической и магической системы колоды. Мы продемонстрировали, что значимые элементы магического ритуала — техники и инструменты — изображённые в колоде, отражают элементы, найденные в «Оракулах». Но когда мы рассматриваем фрагменты в «Оракулах», которые описывают эпифанию божества (например, как облако бесформенного огня или ребёнка, сидящего на белом коне и т. д.)<sup>351</sup> они не соответствуют образам колоды. Этот факт служит подтверж-





дением подлинности теургической системы, содержащейся в колоде, которая основана не на призыве Гекаты, как говорится в «Оракулах», а на призыве драконового аспекта Демиурга. Вместо того чтобы повторять эпифании божества, описанные в «Оракулах», колода предоставляет совершенно другие образы, которые мы видим изображёнными на карте XVII Ипео. Учитывая, что главенствующим божеством этой теургической и магической системы является гиперкосмический Демиург, по-разному известный как Эон, Фанес, Люцифер, Митра, Гелиос и т. д., тогда мы можем ожидать, что образы его эпифании будут соответствовать тем, которые приписывается этому божеству, а не найденным в «Оракулах». Мы находим следующее описание эпифании гиперкосмического Демиурга в гностическом тексте 2-го века н. э., «Апокрифе Иоанна»:

Хронос принёс яйцо. В этом яйце был андрогинный бог с золотыми крыльями на плечах.<sup>352</sup>

Мало того, что фигура *ксоанона* напоминает об эпифании гиперкосмического демиурга как орфического божества Фанеса («сияющего», также известного как Эрос), она также частично соответствует эпифаническому видению Гелиоса Митры, в найденной «Митраистской Литургии» 2—3 века н. э.:

Бог, нисходящий, бог невероятно великий, с ярким обликом молодым, с золотистыми волосами, с белой туникой, золотой короной и штанами, и в правой руке он держит золотое плечо молодого быка: это Медведь, который движется и поворачивает небо вокруг.<sup>353</sup>

Я не утверждаю, что эти ранние тексты были доступны разработчику колоды 15-го века, на самом деле мы можем быть совершенно уверены, что небыли. Любые общие черты между образами колоды и этими, гораздо более старыми версиями, существуют потому, что все они происходят из общего источника: фактического опыта прозрения гиперкосмического Демиурга. Основной принцип эзотерической практики заключается



в том, что при соответствующей подготовке со стороны теурга, таланта и подлинного стремления объединиться с конкретным божеством в межсубъективном, вневременном пространстве ритуала, теургист, вероятно, столкнется с символическими и антропоморфными представлениями — так называемыми «знамениями», которые исторически были подтверждены как соответствующие целям ритуала. Таким образом, призрачный материал, встроенный в колоду, отражает и кодирует достижение соответствующих состояний и реализаций со стороны теургиста и, следовательно, подтверждает ценность колоды как подлинного гримуара магического искусства.

#### ЭНЕРГИИ ТРАНСФОРМАЦИИ

Мы можем оценить природу энергий, вовлечённых в управление такими глубокими уровнями преобразования, сравнив те, что записаны в образах колоды, с записями, найденными в этнографических отчётах. Среди шаманов и йогов повествования о ритуально вызванных сдвигах энергии и осознанности подтверждаются во всём мире.

Существует старая якутская поговорка о том, что «кузнецы и шаманы происходят из одного гнезда»,<sup>354</sup> так как те и другие работают с сильным жаром. В случае кузнеца это тепло внешнее, но тепло шамана — это внутреннее тепло, тщательно культивируемое в дисциплинах, известных в тибетских традициях как *туммо*. Огромное внутреннее тепло шамана проистекает из пробуждения змеиного огня *кундалини* — «змеиной силы или силы дракона», которая представляет собой резервуар жизненной энергии и обеспечивает доступ к значительно расширенным состояниям осознания, а также расширяет возможности практики магии и исцеления. Одним из мало упоминаемых аспектов ритуала является его способность пробудить эту силу. Мы находим самые ранние гильдии металлургов, братств, известных как Кабиروي, Куреты, Тельхины, Дактили

или Корибанты, представленные на Шестёрке Дисков (рис. 61), которым приписывают обладание этим большим внутренним жаром, в результате чего они также действовали как инициатические тела в древнейших мистических ритуалах.

Старые боги-кузнецы и их группы магических последователей поджигают траву, когда исполняют свой священный танец. В этом отношении опыт, о котором рассказывает, скажем, шаман племени кунг<sup>355</sup> из пустыни Калахари параллелен описаниям, связанным как с кундалини, так и с цигун, найденным в литературе. Общий целительный танец народа кунг предназначен для преобразования обычно дремлющей внутренней энергии или *нам* в последовательно высшие формы, кульминацией которого является его трансформация в *киа*, после чего он заставляет ритуального танцора совершать акты исцеления и дистанционного видения. Шаманы кунг сообщают об этом процессе:

Не каждый может вынести мучительную боль от кипения *нам*, которую называют «горячей и мучительной, как огонь». Она заставляет плакать и корчиться в агонии. Часть боли приходит от собственной смерти. Чтобы исцелить, нужно умереть и возродиться... Ужас *киа* сохраняется, несмотря на годы исцеления, и принятие этой повторяющейся смерти является ядром обучения целителя.<sup>356</sup>

Девятка Дисков (рис. 63), кажется, изображает именно такой процесс, когда теургиста поглощает его собственный преобразующий огонь. Высочайшие уровни внутренней энергии запускают процессы, которые энергетически параллельны процессу умирания — это общая тема всех мировых инициатических традиций: «ваше сердце останавливается, вы мертвы, ваши мысли — ничто, вы дышите с трудом».<sup>357</sup>

В ходе этого краткого обсуждения мы отметили резкий переход от демонического к экстатическому, как мы должны это объяснить? Немецкий богослов Рудольф Отто (1865 — 1937 гг.) предоставил отчётливо западную интеллектуальную основу для формулирования такого опыта.



Рис. 62, *слева* — Шестёрка Дисков



Рис. 63, *справа* — Девятка Дисков



## MYSTERIUM TREMENDUM ET FASCINANS

Смерть и посвящение тесно связаны; даже слова (*телеутан* и *телеистай*)<sup>358</sup> соответствуют этому.

— *Плутарх*

Рудольф Отто описал основные характеристики духовного опыта как встречу с нуминозным<sup>359</sup> — этой ошеломляющей, непознаваемой и неопределимой «вещью». Такие встречи включают в себя сочетание качеств, которые он описал как «*mysterium tremendum et fascinans*». То есть как нечто совершенно другое (*mysterium*), как чрезвычайно мощное (*tremendum*) и, в то же время, неотразимое (*fascinans*).

Тьма, переживаемая на грани поглощения или распада персоны, может быть одновременно и экстатической, и негативно нуминозной; опыт *mysterium horrendum*, как совершенно другой и страшный. В мистической литературе этот опыт, тёмная ночь души поэта и мистика 16-го века, святого Иоанна Креста, во всех отношениях неотличим от демонического; и всё же он сохраняет в его интенсивности свою странную и неотразимую привлекательность.

Верования, составляющие мировоззрение Сола-Буска, представляют собой слияние многих разнородных источников, включая возрождение неоплатонической магии и теургии в эпоху Ренессанса и неоязыческую традицию, переданную такими византийскими язычниками, как Георгий Гемист Плифон. Мы также не должны исключать идею пересечения ритуальной магии с остаточными языческими традициями Европы (о чём свидетельствует обучение ритуалиста Панфило Сассо Анастасии ла Фраппоне, традиционной ведьмы в Модене), сохранившейся в этой прочной сети сезонных обязательств, традиций и ритуалов. Традиционные обряды вполне могли быть сосредоточены под защитой синьорий, которые всё больше служили центром культурной жизни их владений. Наконец, прагматическое использование «тёмного духовенства»,<sup>360</sup>



специалистов по ритуалам, нанятых для предвидения событий, защиты интересов и приведения в замешательство противников, может быть добавлено к и без того богатому сочетанию.

#### VIII НЕРОНЕ И РИТУАЛЫ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ

Если возникает необходимость, князь должен знать, как следовать злу.

— *Никколо Макиавелли, «Государь»*

Нероне изображён с дикими спутанными волосами, что свидетельствует о каком-то одержимом или безумном состоянии, и с посохом, на котором подвешены четыре шарика. Это вполне может быть изображением римской детской игрушки, известной как *tintinnabulum*, шары которой содержат колокольчики. Образ игрушки, ребёнка и дикого поведения очень напоминает то, как древние титаны развлекали Диониса до того, как разорвали ребёнка и съели его.

Ранее мы интерпретировали многозначные образы VIII Нероне (рис. 50) как ссылку на Гая Клавдия Нерона, командующего во Второй Пунической войне, и на императора Нерона. В каждом случае мы интерпретировали его образы как намёки на человеческое жертвоприношение; была ли это карфагенская практика человеческих жертвоприношений — *молк*, или митраистская практика Нерона, упоминаемая Плинием.

Оба прочтения одинаково допустимы. Они согласуются с карфагенской темой, соединяющей другие исторически определяемые козыри колоды и со ссылками на карфагенского бога Аммона-Сатурна, который лежит в основе карт двора.

Мы показали, что в колоде закодирована система теургической и магической практики; и что афро-левантийский бог Аммон-Сатурн в форме змея-дракона лежит в основе её мировоззрения. Эти факты поднимают фундаментальный



вопрос: изображает ли VIII Нероне ритуальную деятельность? Отличается ли это в последовательности ритуально-тематических карт колоды, и если да, то какое это имеет значение? Сначала нам нужно создать соответствующий контекст для рассмотрения этой сложной проблемы.

Ранее мы отмечали, что 14-й и 15-й века были охвачены одной из величайших катастроф в истории человечества — «Чёрной смертью» и её глубоким влиянием на все аспекты жизни. В частности, мы отметили рост неортодоксальных систем верований и социальных движений — кризисных культов, с помощью которых люди стремились адаптироваться и регулировать ситуации, которые были непредсказуемыми, смертельными и хаотичными.

Мы должны рассмотреть, каковы были последствия таких экстремальных условий для практики колдовского нападения. Ритуальные акты, которые выходят за рамки социальных и психологических границ самым фундаментальным образом, вызывают диссоциацию и облегчают одержимость — универсально подтверждённое явление. Мы уже отметили, что одержимость демонами занимает центральное место в системе теургии колоды.

Хотя мы можем только размышлять о последствиях социальных потрясений и массовой травмы многих поколений в отношении практики колдовства в Европе эпохи Возрождения, игнорировать этот фон, как будто он не оказал влияния на общество, культуру и индивидуальную психологию, нереально, особенно в случае демонической магии, области, уже склонной к экстремальным и трансгрессивным ритуалам. Навязчивая ритуальная реконструкция травмирующих событий уже давно является признанным явлением. Даже в случае уравновешенного и современного процесса масонства воздействие повторных травм, пережитых во время Второй Мировой войны, привело к изменению в ритуалах, необходимому для выполнения насильственной травматизации.<sup>361</sup>

Мы также должны вспомнить, что в этот период магия

демонического ритуала была нормализована и представляла собой признанную профессию в рядах тёмного духовенства, процветавшего под защитой элиты. Из всего вышесказанного мы можем заключить, что в 14-м и 15-м веках существовал социальный и психологический контекст, который поддерживал магическую практику жертвоприношения крови; и это способствовало беспринципному поведению самых крайних форм колдовского нападения, предпринимаемых в поддержку политических целей элиты. Сравнительные данные из этнографических записей показывают, что такие ритуалы существовали и по-прежнему регулярно заказывались ритуальным специалистам, известным в определённых культурных контекстах как «тёмные шаманы», которые служили классу элиты, позволяющему себе пользоваться их услугами.<sup>362</sup>

#### ТЁМНЫЙ ШАМАНИЗМ И КОЛДОВСКОЕ НАПАДЕНИЕ

Тёмные шаманские традиции, поддерживаемые глубоким фатализмом, который процветает в любой доиндустриальной культуре, необходимы для того, чтобы переносить высокий уровень заболеваемости и смерти.<sup>363</sup>

Диапазон магических практик, обнаруженных в протоколах венецианских инквизиторских судов, вероятно, мало отличается от практики предыдущих веков или от одного региона к другому. Шестью основными категориями магии были некромантия, вызов, гадание, талисманы и заклятия, исцеление и *maleficium* или губительная магия.<sup>364</sup> Ранее мы отмечали, что со времён Средневековья некромантией обозначалась разновидность демонической ритуальной магии, характерная для некоторых гримуаров, таких как «Ключ Соломона». Мы также отметили, что эти практики были в значительной степени областью образованных практикующих.

Священнослужители могли позволить себе иметь гри-



муар, имели доступ к ритуальному оборудованию, имели опыт в проведении сложных ритуалов и обладали свободой и уединением для изучения и практики магических ритуалов. Услуги, которые они оказывали элитным семьям, также служили для их защиты, и их положения в сообществе, естественно, привлекали людей, ищущих потусторонних решений жизненных проблем. Хотя этнографическая категория «тёмный шаман» — магический специалист по колдовскому нападению — описывает распространённый паттерн вредоносной шаманской практики в Амазонии и других доимпериалистских культурах, эта концепция достаточно генеративна для освещения параллельных действий в любом обществе, в котором широко распространена и практикуется магия.<sup>305</sup> Этнографические данные ясно указывают на то, что такие практики обычно нормализуются на периферии государственных структур даже в современных обществах:

Техники тёмного шаманизма могут переплетаться с использованием политической власти... даже на региональном или государственном уровне.<sup>306</sup>

В традиционных обществах несчастья, болезни и смерть обычно приписываются магическим вмешательствам. Действительно, любой стойкий паттерн несчастья, вероятно, будет приписан демоническим сущностям, посланным намеренно, как акт колдовского нападения, или просто как побочный продукт злого умысла или ревности. И наоборот, те, кто добивается некоторого улучшения в своих делах, могут использовать те же ритуальные механизмы для реализации своих желаний. Защита от хищных вторжений может также включать в себя противодействие магической атаке с помощью более сильных существ. «Магическую структуру» этого мировоззрения можно метко описать как «космологию хищничества», и это особая область тёмных шаманов или их западных аналогов, практикующих колдовское нападение.

Мы увидели, как элита Болоньи и Модены объединилась,

чтобы защитить своих священников, которые открыто занимались практикой демонической магии. Это говорит о том, что эти специалисты по ритуалам были полностью интегрированы в жизнь своих сообществ и регионов. Предоставляя свои услуги на постоянной основе, они развивали свой опыт, потому что был готов рынок для их навыков. Мы находим автора «Книги Абрамелина», описывающего различные случаи, когда он был призван оказывать магические услуги различным дворянам, в том числе Сигизмунду, королю Венгрии, а затем императору Священной Римской Империи. Какова бы ни была истинность этих утверждений, они, по крайней мере, в литературной сфере, устанавливают концепцию продолжения работы успешного мага в элитной семье. Принимая во внимание негативное восприятие вредоносности, для совершения актов колдовского нападения потребовалась бы осмотрительность и постоянная секретность. Любой профессиональный колдун, предлагающий такие услуги, должен был в какой-то степени быть доверенным инсайдером; кем-то, кто разделял прочные узы взаимного интереса с элитами, которым он служил; возможно, пользуясь положением, доходом и защитой по распоряжению правящей семьи. Поэтому мы должны спросить; есть ли такой человек, который подходит под это описание во владениях и под защитой семьи д'Эсте?

#### ДОН ГУЛЬЕЛЬМО КАМПАНА

В многослойных и разнообразных системах верований средневековой и ранней современной Европы мы находим следы структур, похожих на космологии хищников, которые являются центральными для шаманского каннибализма в неевропейском контексте.<sup>367</sup>

Модена, находившаяся в двух днях езды к юго-западу от Феррары и расположенная к востоку от Болоньи, вместе с Реждо была одним из городов, в которых династия д'Эсте впервые получила герцогский статус. После этого семья креп-

ко держала её в руках; её религиозная жизнь контролировалась епископом, который был либо родственником, либо близким к правящей семье. Следовательно, до 16-го века Модена была в равной степени невосприимчива к пастьерскому надзору и инквизиторским расследованиям. За этой защитной стеной её духовенство наслаждалось вооруженными уличными драками, распутством, содержанием наложниц и безудержной практикой колдовства и магии. Среди этих эксцессов особенно выделялся один священник по степени своего распутства и дьявольского колдовства; экзорцист города и приходской священник Сан-Микеле Дон Гульельмо Кампана, которого называют самым востребованным магическим целителем и заклинателем в Модене и его окрестностях.<sup>368</sup>

Кампана проводил обряды экзорцизма как театральные представления; обладал копиями печально известных гримуаров «Ключ Соломона» и «Арс Алмадель»,<sup>369</sup> наряду с многочисленными тетрадами, заполненными магическими рецептами; он мог так же легко вызывать демонов, как и изгонять их, и совершать ритуалы, чтобы вызывать или излечивать болезни с равными возможностями. Говорят, что он был беспринципным, магическим универсалом и совершал гадания посредством духа, пойманного в ловушку кристалла, или придумывал любовные зелья и чары, в связи с чем, он был скандально известен, как соблазнитель. Короче говоря, репутация Кампаны в колдовстве и даже магической деятельности была непревзойдённой:

Дона Кампану воспринимали как амбивалентное существо: он мог вылечить, изгнав злое присутствие посредством экзорцизма, но он также мог вызвать болезнь, призывая демонов вторгаться в тела людей, тем самым привлекая тёмную сторону своих сил.<sup>370</sup>

Живя под защитным зонтиком, который, в конечном счёте, проистекал из власти и престижа д'Эсте, Кампана был образцом аморального тёмного духовенства; колдун, чьи таланты можно было использовать для выполнения любой



операции, как и когда это необходимо:

Некромантия оставалась неизменной чертой профессий духовенства... создавая ценных церковных консультантов для любого магического предприятия, которое требовало заклинания демонов.<sup>371</sup>

Когда Кампана был наконец допрошен инквизицией в Модене в 1517 году — после тридцати лет беспрепятственной колдовской практики, в основном под властью герцога Эрколе д'Эсте — обвинения против него включали в себя вызов дьявола, половой акт с двенадцатью женщинами в качестве предложения дьяволу, возложение их грязного нижнего белья на алтарь церкви и различные акты вредительства. Признанный виновным в ереси, он был лишён своего духовного статуса и привилегий. Только простая техническая особенность не позволила свести на нет его звёздную карьеру — он обратился в Апостольский Пенитенциарий (главный трибунал Церкви, связанный с прощением грехов), возглавляемый кардиналом Леонардо Гросу делла Ровере, родственником Франческо Мария I делла Ровере, герцога Урбино, который был женат на Элеоноре Гонзага, дочери Изабеллы д'Эсте, маркизы Мантуи, чей брат Альфонсо I д'Эсте был герцогом Модены, Реджо и Феррары. Вскоре Кампана был полностью освобождён, получил полное восстановление своих прав и привилегий и смог беспрепятственно возобновить свое «служение».<sup>372</sup>

Дело здесь не только в эффективности политического зонтика Кампаны, но и в том, что даже в этом случае мы всё ещё имеем дело с тем, что можно назвать лишь «средним» основанием колдовской практики. Сложность элитного теургического и магического аппарата колоды, похоже, на порядок выше — с точки зрения интеллектуальной строгости, суровости и серьёзности намерений — по сравнению, если можно так выразиться, с ежедневным обтёсыванием и шлифованием колдовской деятельности Кампаны.

Мы продемонстрировали, что природа как теургической одержимости, так и астральных энергий, закодированных



внутри колоды, являются наиболее вредоносной из всех возможных. Одержимость, вызванная инвокацией демонической силы в форме змея-дракона, параллельна практикам тёмного шаманизма во всём мире. Сила чародея напрямую связана с его развитием отношений с самыми жестокими хищными существами в рамках их мифической традиции. Под влиянием одержимости, включающей либо частичное, либо полное смещение персоны, их восприятие становится восприятием хищного существа, которому они подчинялись. Затем они могут «выйти из тела», чтобы разыскать жертв, на которых они собираются напасть, или использовать силу захватившей их сущности, чтобы командовать демоническими сущностями для совершения нападения ради них:

Чтобы стать могущественным шаманом, человек должен поддерживать особые отношения со свирепыми существами, которые едят сырое мясо и кровь. Эти отношения подразумевают разделение точек зрения... Наиболее очевидное проявление этой причуды: это метаморфоза шамана-ягуара, когда первые постепенно становятся вторыми... Они путешествуют на большие расстояния, чтобы избежать поедания своих друзей и родственников... ягуары-оборотни выискивают детей или, по-шамански, «молодых пекари»... будучи ягуарами, шаманы не способны отличить своих собственных человеческих детей от других.<sup>373</sup>

В структуре, предоставленной этнографическими исследованиями, остаётся проблема — как нам следует интерпретировать объединённые образы драконовой одержимости и детских жертв, изображённых на картах XVII Ипео и VIII Нероне. В природе вещей нет никаких доказательств, что подобные обряды проводились в эпоху Ренессанса, хотя в народном воображении бушевали слухи о них; но это не значит, что они не происходили. Ранее мы отмечали катастрофическую природу века, который начался в середине 14-го столетия и продолжался до середины и к концу 15-го века.

Мировоззрение, которое передают более глубокие слои колоды — однозначно и последовательно — относится имен-

но к таким практикам. Поэтому нам необходимо учитывать другие возможности, которые могли бы в равной степени сообщать мрачные образы карт:

Миф о человеческих жертвоприношениях и практике замены их животными должен рассматриваться как два взаимодополняющих аспекта одного и того же ритуального механизма, с помощью которого божественное притязание на человеческую жизнь удовлетворяется... жертвой животного...<sup>374</sup>

Загадочная, иллюстрация языческой ритуальной жертвы появляется среди работ, приписываемых феррарскому художнику 15-го века Джованни Франческо Майнери; произведение, чья иконография дистанцирует кровавое событие, используя явно восточные стили одежды и представляя архаизирующий элемент языческого божества, Артемиды-Дианы.<sup>375</sup> Тем не менее, последствия этого «отдаления» несколько сомнительны. Ранее мы отмечали, как в европейских судебных протоколах о ведьмах Диану обычно называли Иродиадой, и называли богиней ведьм. По крайней мере, ещё в 1-м веке нашей эры, в «Метаморфозах» Овидия, она была связана с колдовством, и к 10-му веку н. э. в церковных записях была определена как «богиня чародеев»<sup>376</sup> — роль, усиленная в популярном воображении повсеместно распространяемыми проповедями в 15-м веке.<sup>377</sup> Сложно избежать вывода о том, что с помощью этой конкретной фигуры была тонко, хотя и намеренно введена определённая семантическая основа. Я не вижу причин отвергать идею о том, что жертвоприношение животных сопровождалось ритуальными действиями, изображёнными на колоде; действительно, эта гипотеза подразумевает очень специфическую и тщательную ориентацию колоды на ритуалы Аммона-Сатурна.

Третье предположение, которое объясняет образы карты VIII Нероне, хотя и на другом онтологическом уровне, сопоставляет её с повторяемостью сообщений о состояниях транса или сна, которые встречаются в протоколах допроса ведьм. К

ним относятся такие элементы, как передвижение по воздуху, изменение формы, вход в дом через замочную скважину и людоедские трапезы, связанные с поеданием детей. Такие повторяющиеся призрачные переживания могут, в конечном итоге, объяснить уникальные и тревожные образы карты.

Суть этих мнимых или визионерских состояний заключается в том, что на уровне консенсусного осознания, по-видимому, не происходило ничего, соответствующего экстремальным элементам ритуала, но для ритуалиста странные черты обряда были в высшей степени реальны; например, переживание полёта на шабаш и участия в нём воспринималось как невероятно реальное. Инквизиторы прибегали к прямым средствам, чтобы доказать ведьмам, что их рассказы о посещении шабаша были просто «сновидениями»:

Во многих демонологических руководствах приводятся примеры случаев, когда раздражённые следователи избивали ведьму, когда она лежала в трансе, чтобы показать ей после пробуждения синяки, и доказать, что она телесно не путешествовала на шабаш.<sup>378</sup>

Сбивающий с толку онтологический статус воображаемого мира — мира, к которому получают доступ через сдвиги в качестве и глубине осознания, порождённые ритуальной деятельностью — делает бесполезным комплексное двойное различие между объективным / субъективным в объяснении драматической природы переживаний, о которых сообщают в этнографически засвидетельствованных контекстах. Эти переживания требуют распознавания и вставки третьего эпистемологического и онтологического состояния, интересного субъективного. Хорошо подтверждённое существование этого третьего онтологического состояния, пространства обряда, общей «реальности», отделённой от существа ритуалиста, представляет собой «плоскость имманентности», которая позволяет нам учитывать многие аномальные переживания, засвидетельствованные в этнографических отчётах.<sup>379</sup>

Учитывая глобальный охват антропологии и одержи-



мость ритуалом, а также распространённость магических и целительных ритуалов во всём мире, неудивительно, что аномальные явления чётко отражены в этнографических отчётах последних ста лет. Глубокий разрыв с консенсусным осознанием, порождённый успешным ритуалом, можно увидеть в классическом отчёте антрополога Брюса Гриндала о его ганском предсказании смерти и обряде погребения. Присутствуя на обряде без приглашения, Гриндал был поражён драматическим психофизическим опытом, который предшествовал столь же глубокому изменению качества и глубины его осознания.<sup>380</sup>

Вначале я думал, что мой ум обманывает мои глаза, поэтому я не могу сказать, когда произошёл первый опыт; но это началось с моментов ожидания и ужаса, как будто я знал, что должно произойти что-то невероятное. Ожидание заставило меня затаить дыхание, задышавшись. В глубине моего желудка я почувствовал дрожь и напряжение, которое соответствовало моментам повышенной визуальной осознанности... затем я почувствовал, что моё тело стало жёстким. Мои челюсти сжались, и у основания черепа я почувствовал толчок, как будто моя голова оторвалась от позвоночника.

И ещё:

ужасное и прекрасное зрелище внезапно возникло передо мной. Протягиваясь от удивительно тонких пальцев и ртов *гока* (исполнителей ритуалов), нити волокнистого света играли на голове, пальцах рук и ног мёртвого человека. Затем труп, потрясённый спазмами, поднялся на ноги, кружась и безумно приплясывая... Труп поднял барабанные палочки и начал играть.

Психофизические реакции этнографа и описание разворачивающегося ритуала являются узнаваемым результатом погружения в интенсивный пространственный процесс, созданный специалистами по ритуалу. По своей природе мы никогда не узнаем, как много из того, что он увидел, видели другие участники, и мы не можем знать, какие элементы были бы видны кому-то за пределами пространства.



Был ли труп действительно реанимирован и способен танцевать и играть на барабанах? Для ума, основанного на консенсусной реальности, ответ всегда будет, нет; но в некотором смысле можно утверждать, что эти события действительно имели место — хотя они могли быть недоступны на уровне, на котором действует консенсусное осознание. Мы также не можем отрицать доклад Гриндала как «призрачное переживание», поскольку оно оказало реальное и длительное воздействие на его здоровье и благополучие. Он описывает, как день ото дня он становился всё слабее и сам нуждался в прохождении ритуала исцеления. Комментируя свой опыт четырнадцать лет спустя, он сказал:

это ранило и вывернуло мою душу наизнаку... Каноны эмпирических исследований ограничивают реальность тем, что можно проверить с помощью согласованной проверки рациональных наблюдателей. Понимание гадания смерти должно отходить от этих канонов и предполагать, что реальность связана с её осознанием.

Наконец, мы должны подвергнуть образы более внимательному прочтению, помня при этом вышеизложенные контекстные аргументы. VIII Нероне изображён с диким видом и всклокоченными волосами, наводящими на мысль о состоянии острого возбуждения. Он явно «заряжен», и, хотя он, кажется, вовлечён в самое трансгрессивное из всех мыслимых действий — ритуальное убийство, учитывая небольшой размер огня и тот факт, что для того, чтобы сжечь человеческое тело, потребовалась бы печь, возможно, мы снова имеем дело со сложным сочетанием представления и символа. В таком случае, как мы можем это распутать?

В одиннадцатой главе мы рассмотрим скрытые сексуальные образы колоды и их магическое значение; но даже на этой стадии очевидно, что эта система магии полностью признаёт и стремится работать с магическим потенциалом сексуализированных жидкостей. Следовательно, одно из прочтений VIII Нероне заключается в том, что жертва совер-

шается путём бросания эякулята в небольшой огонь; иными словами, жертвой являются сперматозоиды, представленные младенцем, которые, по крайней мере, со времен Аристотеля, но в течение всего средневековья, считались началом или источником жизни. Эта ассоциация получила дальнейшее развитие из веры, снова доказанной в течение Средних веков, что при тонких манипуляциях сперма могла производить гомункула или миниатюрного человека.<sup>381</sup> В главе 11 мы встретим завуалированное описание алхимического вещества под названием «Кровь Сатурна», которое традиционно функционировало как менструум для спермы; их объединенные сущности могут быть использованы для выращивания гомункула в качестве подношения Кроносу-Сатурну. Смысл этого отступления призван осветить причудливые образы таких карт, как VIII Нероне и XVII Ипео, в свете этнографически подтверждённого ритуального опыта; и позволить нам лучше оценить драматические трансформации, невероятные «реалии» и опасные течения, которые магические ритуалы вводят в игру.

## XII КАРБОНЕ — НИЗВЕДЕНИЕ ЛУНЫ

Не призывайте само-проявляющийся образ Физиса.

— «Халдейские Оракулы»<sup>382</sup>

Почему «Халдейские Оракулы» учат теургиста не призывать и не смотреть на Физис? Ранее мы рассматривали Четвёрку Дисков, карту, на которой изображена женщина-титанида, связанная с силами убывающей луны, и предположили, что она представляла Физис, который отождествляется с Луной, управляет материальной реальностью и судьбой, и управляет демонами, населяющими иррациональный, беспорядочный мир материальности. По этой причине теургист, стремившийся превзойти ма-



териальность,<sup>383</sup> был призван как в «Оракулах», так и в «Митраистской Литургии» практиковать теургическое восхождение только в тёмный период новолуния, когда её влияние было минимальным. Для колдуна, однако, ситуация противоположна. Луна является важным элементом в успешной реализации энергичного намерения.

В соответствии с этим и переворачивая запрет «Оракулов» с ног на голову, карта XII Карбоне изображает фигуру, стоящую с поднятым вверх лицом и занятую ритуальной работой, в которой непосредственно участвует убывающая луна. Он держит сосуд, форма которого делает его неустойчивым в положении покоя. Из этого мы можем сделать вывод, что это турбо; форма *йшкса* или ритуального инструмента, который выглядит и функционирует, как волчок.<sup>384</sup> Его чашеобразное внутреннее пространство предназначено для улавливания осадка луны в жидкости. В середине чаши появляется дым, указывающий на всеожжение. Как ни странно, его борода, кажется, опускается в чашу.

Эта сцена изображает древний ритуал, известный как «низведение луны», впервые засвидетельствованный в нео-ассирийском документе 7-го века до н. э.<sup>385</sup> Ритуал был настолько хорошо известен, что в комедии «Облака» Аристофана в 5 веке до н. э. автор мог уверенно играть на нём, зная, что аудитории будет понятен его смысл.

Я нанял фессалийскую ведьму, чтобы низвести луну и спрятать её в коробке, как зеркало, и удерживать её там.<sup>386</sup>

Рассматривая ритуальные значения образов XVIII Лендуло, мы определили описание ритуального посвящения Кроносу-Сатурну. Мы также определили, что натяжение бороды фигуры — это намёк на ритуальную мастурбацию. На карте XII Карбоне мы снова сталкиваемся с необычным подчёркнутым значением бороды фигуры в связи с её погружением в ритуальный сосуд. Ранее мы уже отмечали, что



этот сосуд предназначен для сбора осадка астральных сил, направляемых через Физис, тёмное лунное олицетворение материализации. Основываясь на сексуальных ассоциациях бороды, которые мы ранее определили, теперь образы могут быть прочитаны как указание на то, что менструум в чаше должен включать телесные выделения, в частности сперму и менструальную кровь, собранные в астрально благоприятные времена. Мы рассмотрим доказательства наличия конкретных инструкций в изображениях колоды именно для такого ритуального сочетания этих веществ в главе 11.

Поскольку магическая система колоды полностью языческая, в ней отсутствуют какие-либо ссылки на христианство или иудаизм, стоит выделить магические орудия, которые она демонстрирует, в их соответствующем контексте.

## ДИОНИСИЙСКИЕ ИГРУШКИ

Йинке, ромбы, коносы и турбо

Изображения магических орудий в колоде происходят из мифического цикла Загрея-Диониса<sup>387</sup> — мифа, который сформировал исполнение таинственных ритуалов Корибантов, которые практиковались в течение тысячелетий и были обнаружены на всём Эгейском и Ближнем Востоке. Миф представляет собой ритуальную последовательность, которая инициирует приток божественной энергии, отмечающей кульминацию мистического обряда. Рогатый ребёнок, Загрей, (потомок Зевса в форме змея-дракона и Персефоны) сидит в круте, образованном танцующими ритуалистами (которые называются кабиори, куреты, дактили, тельхины или корибанты). В какой-то момент ритуалисты изображают защитников ребёнка, играющего со своими игрушками (обозначенными как ромбы, коносы, кукла, золотое яблоко, зеркало и костяшки; хотя альтернативные списки включают мяч и строби-

лос).<sup>388</sup> Участники ритуала скрывают его от ревнивой жены Зевса, Геры, заглушая его крики, стуча мечами по щитам. В следующий момент с лицами, побелёнными мелом, ритуалисты превращаются в смертоносных Титанов, исконных духов человечества, которые пришли принести ребёнка в жертву. Увидев их белые лица, отражённые в зеркале, их лезвия направленные на него, бог мгновенно сменяет череду форм — молодого Зевса, престарелого Кроноса, уродливого младенца, безумного юноши, льва, лошади, змея, тигра и, наконец, быка, когда их ножи погружаются в него.<sup>389</sup> Именно в этот момент празднуется митраистская тауроктония (чьи астральные кореляты Персей и Телец закодированы в колоде). Разрывание (*спарагмос*) и поедание бога (*теофагия*) происходят в лиминальном пространстве обряда, когда все времена и все места складываются в этот вечно повторяющийся момент; момент, который даёт рождение человечеству, восстающему из пепла — в буквальном смысле — этого примордиального преступления, но сохранив божественную искру божества, которого они поглотили. Роберто Калассо говорит об этом обряде:

Посвящённые — это не только те, кто знает, как избавиться от вины, но и те, кто имеет больше оснований быть виновными. Соучастие между посвящёнными связано с общим знанием, но также и с преступлением. Как бы мы ни старались, мы никогда не сможем полностью разорвать связь, которая связывает посвящённых с бандой преступников.<sup>390</sup>

Миф об одном из самых великих мистических культов древнего мира повысил статус игрушек, окружавших Загрея-Диониса до магических орудий; инициатические символы — священные объекты, достаточно могущественные, чтобы самостоятельно поддерживать связь с другими категориями бытия. Именно эти орудия, или, скорее, их выбор, мы находим изображёнными на ритуально-тематических картах колоды. Один ранний список игрушек из «Папируса Golub» 3-го века до н. э. содержит ритуальную директиву: «поло-

жить в корзину конос, ромбы, костяшки... зеркало...».

Ключ к пониманию функции игрушек как ритуальных орудий обеспечивается геометрией, предложенной их названиями. *Конос*, или конус, описывает волчок (инструмент, позже названный на латыни *турбо*), а ромб — подсказка снова в его геометрической форме — описывает вид трещотки, ритуального орудия, восходящего к верхнему палеолиту. В этом контексте мы должны вспомнить идентичность и одновременность действия ритуальных инструментов и соответствующих им духовных сил (или *йинкс*); ибо именно слияние того, что для современной чувствительности составляет две отдельные онтологические категории — одна физическая, а другая ноетическая — обеспечивает ключ к их эффективности в виде магических орудий.

#### ХТОНИЧЕСКИЕ СУЩНОСТИ, КОЛДОВСКОЕ НАПАДЕНИЕ И НЕПРОИЗВОЛЬНАЯ ОДЕРЖИМОСТЬ

Вредоносные энергии и демонические сущности, с которыми в основном работает колода, вызываются с помощью магических орудий, которые мы только что обсуждали, для участия в колдовском нападении. Ранее мы отмечали, что оракулы связывают *хеймармене* с деятельностью подлунных демонов, которые манипулируют человечеством, играя на иррациональных страхах и желаниях. «Оракулы» описывают этих демонов как «земных собак», онерическую форму, в которой они проявляются в массовой культуре тех времён в Анатолии; и это в данном случае, подтверждает преемственность глубокой связи Гекаты с доклассической Анатолией и её традиционные ассоциации с хтоническими существами и собаками. Их появление в сновидениях в виде размытых, смещающихся, трудно различимых форм, напоминающих собак — это предостережение быть настороже и принять меры против колдовства. В «Оракулах» описыва-



ется, как они выходят из своего естественного элемента: «... из пустот земли выпрыгивают хтонические собаки, которые никогда не покажут истинного знака смертному». В «Оракулах» советуют проявлять особую осторожность, когда они появляются:

Вы не должны смотреть на них, пока не иницируете ваше тело. Будучи земными, эти сварливые собаки бесстыдны.<sup>391</sup>

Как и в «Книге Абрамелина», в качестве меры предосторожности перед началом операций колдовства рекомендуется предварительная теургическая операция (Знание и собеседование со Святым Ангелом-Хранителем). Ещё более пугающе описывая демонических существ как земных тварей, «Оракулы» предупреждают читателя об очень реальной опасности невольной одержимости, которую они представляют, «земные твари займут ваш сосуд».<sup>392</sup>

Традиционно отправленные наносить вред через ритуалы колдовского нападения, эти демонические сущности присоединяются к энергетическому телу своей жертвы. Их присутствие проявляется в симптомах, сходных с теми, которые связаны с произвольной одержимостью: заражение (неприятные запахи, неудачи и несчастья); физическое угнетение (царапины и ушибы, возникающие в одночасье, необъяснимые несчастные случаи и плохое состояние здоровья без явных причин); и одержимость (негативные мысли, ночные кошмары, сексуальные сны, включающие явления суккуба/инкуба, иррациональные вспышки и пристрастия). Демоническая одержимость — это форма энергетического паразитизма, при которой энергия человека нарушается, а его беспорядочные энергии, мысли и эмоции составляют существенную «пищу» демона в этой «космологии хищничества».<sup>393</sup> Синезий Киренский, неоплатоник 4-го века н. э. и ученик Гипатии Александрийской описывает таких демонов как «пожирающих душу».<sup>394</sup>



Наконец, мы должны вспомнить присутствие луны, представленной тяжёлой, зловещей фигурой, изображённой на Четвёрке Дисков, и обратить внимание на совет «Пикатрикс», что во всех магических операциях маг должен обращать пристальное внимание на луну, поскольку она содержит ключ ко всем работам материализации.

### XXI НАВУХОДЕНАСОР, РИТУАЛЫ СМЕРТИ И СУДЬБА ДУШ

И это закон Судьбы, что душа, ставшая спутницей бога и увидевшая хоть частицу истины, будет благополучна вплоть до следующего крутооборота, и, если она в состоянии совершать это всегда, она всегда будет невредимой.

— Платон, «Федр» 248-с

Это предложение взято из раздела «Федра» Платона, посвящённого десяти тысячелетней судьбе душ и их посмертной жизни. Хотя Платон считает, что продолжительность этого цикла может значительно варьироваться в зависимости от качества осознания и этического поведения, культивируемого во время воплощённого существования, то, как это оформлено, подчёркивает существование глубокого, основополагающего порядка, управляющего посмертным существованием по мере продвижения души в сопровождении её избранного божества.

Актуальность этих наблюдений в данном контексте заключается в том, что они помогают нам сформировать интерпретацию неоднозначных образов карты XXI Навуходенасор, основательно поместив их в более широкий контекст колдовской практики колоды. Перед нами фигура, которая держит палочку, выполняя ритуал с короной, внутри которой находится странный предмет, напоминающий драконью шапку XV Метело. Фактически, когда мы сравниваем козыри XV и XXI, мы видим, что верхняя одежда, палочка и



головной убор почти идентичны. Образы карты связывают ритуальную деятельность, которую она изображает, со змеиным драконом в сверхнебесном пространстве — области неподвижных звёзд — за одними из врат Солнца.

Учитывая, что в космологии колоды делается акцент на процессе метемпсихоза, почитании Аммона-Сатурна в форме змея-дракона и его позиционировании как правителя или царя этого мира, карту можно интерпретировать как изображение ритуала смерти. Посвятив себя божеству, маг стремится к своей «смерти» — будь то временная смерть низшего проводника во время теургического восхождения или физическая смерть в конце жизни — чтобы присоединиться к свите или окружению своего избранного бога и тем самым повлиять на процесс собственной трансмиграции. Цитата из «Федра» Платона (выше) намекает именно на такой процесс. Тот факт, что фигура до пояса погружена в землю, указывает на её отождествление с божеством, а также на то, что это божество хтоническое; факт, который совпадает — и действительно отражает — описание Сатаны Данте в девятом круге ада.

Карту можно интерпретировать как символическое представление теургического восхождения, которое упоминается в «Халдейских Оракулах», но на которое более подробно ссылается Прокл в своей «Платоновской Теологии»<sup>395</sup> и Комментариях к «Государству»,<sup>396</sup> где теургист описывается как участник «ритуала смерти» — форма захоронения, которая оставляет голову свободной.<sup>397</sup> Как бы то ни было, символическое значение «погребения» (смерть низших проводников, включая тело и два низших аспекта души) служит предпосылкой для восхождения к высшему аспекту души или «рациональному интеллекту» — иератической форме полёта души к Демииургу.

В своём Комментарии Прокл сравнивает этот ритуал с погребальным обрядом Патрокла в «Илиаде» Гомера. Подготовив погребальный костёр для Патрокла с общей жертвой животных, Ахилл жертвует также двенадцатью тройн-



скими юношами и добавляет их тела в костёр — «дюжину храбрых сыновей гордых троянцев, которых он разрубил на куски». <sup>398</sup> Прокл защищает поведение Ахилла от критики отсылая к Платону:

Вся магическая операция Ахилла вокруг этого костра имитирует увековечивание души теургистами... эти двенадцать убитых... собираются как помощники для души Патрокла. Он выбрал это число также потому, что оно посвящено шествиям богов. <sup>399</sup>

Ссылка на «совершенные шествия богов» возвращает нас к нашей точке входа в этот раздел — «Федру» Платона, описывающему судьбу душ, которые стремятся присоединиться к окружению Олимпийских богов.

Ритуалы смерти, предназначенные для воздействия на посмертную жизнь души, широко засвидетельствованы в этнографических отчётах. Процедуры, которые составляют египетский текст 2-го тысячелетия до н. э., «Книга грядущего дня» или тибетская книга «Бардо Тодол» 14-го века, это лишь два примера из многих. Мы можем предположить, что такое собрание инструкций принадлежит к эзотерическому аппарату или технике инициатической смерти; технике, которая стремится создать условия, влияющие на процессы, управляющие посмертным развитием души. Такие ритуалы предпринимаются, хотя и довольно редко, чтобы освободить душу для слияния с «добром» (например, *утешение* катаров или тибетская *пхова*); однако чаще они используются, чтобы связать душу ради выгоды или преемственности наследственной линии, сообщества или эзотерического ордена. Следующие комментарии, взятые из недавней переписки с антропологом и вудуистским жрецом, служат для освещения некоторых скрытых аспектов изображения карты:

На ум приходят этнографии догонов в Мали... их взгляды на наследственное воплощение были задокументированы в некоторых деталях ... что происходит с телом, когда оно подвергается слиянию



с наследственным божеством и церемониальные требования к человеку... Бывают случаи, когда нерелигиозные ритуалы могут быть ритуально введены в определённую родословную, однако требования обычно носят нечеловеческий характер.<sup>400</sup>

На ритуальную индукцию или усиление членства в конкретной линии может повлиять дисциплина специального подражания. В «Федре» предложенный механизм, *homoiosis theoi kata to dunaton*<sup>401</sup> или «стремление стать более похожим на бога», осуществляется путём принятия обычаев и характерных привычек этого божества: «следовать каждой из... жизней богов, насколько он способен, почитая и подражая этому богу».<sup>402</sup>

Мы находим похожую дисциплину, сообщающую современную практику йоги божества. Этот процесс подражания происходит путём воспоминания, описания и воплощения основных характеристик божества — этнографически широко засвидетельствованная духовная практика, но более известная в западной мистической литературе как *imitatio dei*. Определение родовой линии обычно осуществляется с помощью ритуалов гадания:

В Африке это настолько распространено, что ... (им) обычно приходится видеть «кто есть кто», когда рождается ребенок, и называть их соответственно, особенно если ребёнок имеет королевское происхождение. В других случаях я видел, как жрецы воплощались последовательно в полном осознании, сообщая всем вокруг себя, что они делают.<sup>403</sup>

Ритуалы смерти могут также проявляться в тёмных, магических формах, включающих поглощение или смещение и захват чужой жизненной силы и телесного существования — действия, которые демонстрируют наводящие параллели с мифами о вампире:

Есть некоторые племена со странной способностью перепрыгивать из тела в тело после перехода. Это распространено не везде, но в

определённых местах вокруг мёртвых необходимо принимать особые меры предосторожности, чтобы сохранить своё собственное тело.<sup>404</sup>

Душа также может быть насильственно «освобождена» и страдать от невольного рабства, будучи обещана через ритуальное жертвоприношение божеству или сущности.<sup>405</sup> Одно из толкований карты II Постумио, принятой как изображение Луция Постумия Альбина, римского полководца, который был обезглавлен и чей череп — место души — забрали, и превратили в ритуальный сосуд на языческом алтаре, может представлять ритуальный процесс, призванный принудить душу служить племенному божеству.

Ранее мы отмечали, что крест, образованный двумя полосами, окружающими сферу, символизирует врата Солнца, другими словами, пересечение Зодиака и Млечного Пути, отмечающее точки входа и выхода душ, входящих и выходящих из плана материального существования. Смысл сцены, изображённой на карте XXI Навуходенасор, состоит в том, что вратами управляет могущественная сущность, которая имеет форму дракона. Ранее мы интерпретировали это как представление созвездия Драко, но теперь ясно, что образы служат двойной цели; это подтверждает доминирующую роль божества колоды — Аммона-Сатурна, как силы, управляющей судьбой и контролирующей те души, которые обещали ему служить, и которые после смерти путешествуют в свите бога, чтобы найти благоприятные обстоятельства для возобновления земного существования.

#### ДРАКОНИАНСКИЙ ПОТОК

Ранее мы отмечали, что изображённый на карте XXI Навуходенасор дракон похож на дракона третьего декана астрологического знака Рака в *Salone dei Mesi* (Зал месяцев) в Палаццо Скифанойя в Ферраре (рис. 64). Подобно

тому, как зодиак разделён на двенадцать знаков, каждый из которых занимает тридцать градусов дуги, каждый знак зодиака дополнительно подразделяется на три декана, каждый из которых занимает десять градусов дуги, что даёт в общей сложности тридцать шесть деканов. Но на этом любое сходство с более знакомыми звёздными объектами — планетами, неподвижными звёздами и созвездиями — заканчивается. Деканы не являются объектами и не отражают свойства знака зодиака, в котором они находятся. Мы можем представить их как динамические процессы, которые вносят определённые частоты энергии в астро-магические операции, посредством которых «силы небесных тел собираются и концентрируются в точке для воздействия на земные тела».<sup>406</sup>

Примечательно, что деканы являются одним из древнейших элементов астрологии, унаследованным из древнеегипетских источников, где они сами по себе считались могущественными богами. Стобей, составитель древнегреческих источников 5-го века нашей эры, утверждает, что «поскольку деканы управляют планетами, а мы находимся под господством семи, разве вы не видите, как к нам приходит определённое влияние?». Исследовательница эпохи Возрождения Фрэнсис Йейте объясняет, как:

деканы появляются здесь как могущественные божественные или демонические силы, близкие к кругу Всего, и выше круга Зодиака и планет... действующие на вещи внизу либо через своих детей... демонов, либо через посредничество планет.<sup>407</sup>

О качествах драконоподобного существа, которое появляется как часть третьего декана месяца март, астро-магический текст II-го века «Пикатрикс», из которого получено это изображение, гласит: «Кельхеф... держит змея в своей руке, перед ним золотые цепи. И это лицо бега, езды и приобретения на войне в раздорах и противоречиях».<sup>408</sup>





Рис. 64 Знак зодиака Рак и его три декана. *Salone dei Mesi*,  
Палаццо Скифанойя, Феррара



Декан, неотъемлемой частью которого является изображение дракона, соответствует губительным, воинственным звёздным образам, изображённым на других картах со звёздной тематикой. Давайте кратко рассмотрим различные проявления образов дракона, с которыми мы сталкивались до сих пор, и посмотрим, куда они нас ведут.

Во-первых, второстепенный интерес представляет тот факт, что в образе дракона у нас имеется ещё один намёк на «Историю Александра», где Александр убивает дракона, хотя сам был рождён одним из них. Как мы видели, мать Александра была печально известной поклонницей божества, которое принимало форму большого змея или дракона, называемого Аммон-Сатурн.

Во-вторых, изображение дракона несколько раз появляется на козырях. Например, головной убор XV Метело имеет форму дракона; XVII Ипео с крыльями дракона и на козыре XXI Навуходенасор имеется летающий дракон и драконоподобная форма. Наконец, колесница, изображённая на карте VII Део Тауро, покрыта чешуёй, как тело дракона, а одежда Пажа Кубков устроена так, что его спина имеет зубчатый вид, часто встречающийся в описании драконов.

В-третьих, у нас есть библейская связь между драконом и Вавилоном, представленным Навуходеносором: «был великий дракон, которому они поклонялись в Вавилоне». <sup>409</sup>

В-четвертых, драконы играют значительную символическую роль в алхимических операциях, хотя определение их точного значения, как обычно, проблематично. Существует параллель между этой фигурой и фигурой, содержащейся в псевдо-Луллианском <sup>410</sup> алхимическом тексте 15-го века <sup>411</sup> и алхимическом тексте 17-го века эзотерика Роберта Фладда. <sup>412</sup> В псевдо-Луллианском тексте изображён царь с вымпелом, на котором мы читаем: «Я сильный и могущественный царь. Я свободен от всякого страха, но не от этого дракона». В тексте Роберта Фладда говорится:

И сила света Божия велика, выше силы Дьявола, Князя Тьмы; даже если он прячется в центре земли, Люцифуга достигает луч и силы Божьи.

Дракон, Люцифуг, «тот, кто бежит от света», можно интерпретировать как тёмный близнец Люцифера («тот, кто приносит свет»). Михаил Пселл, чей комментарий к «Халдейским Оракулам» Плифон использовал для формулирования своего собственного комментария, составил подробный каталог демонических сил «О действии демонов», в котором Люцифуг рассматривается как категория демонов:

Люцифуг в высшей степени зловреден... потому что, по его словам, он не просто наносит вред человеческому интеллекту с помощью фантазий и иллюзий, но и уничтожает людей с той же живостью, с которой мы были бы уничтожены самым диким зверем.<sup>413</sup>

Связь между Люцифером и царем Вавилона возникла из отрывка из Библии, в котором пророк Исаия насмехается над царем Вавилона: «Как упал ты с неба, денница, сын зари! Разбился о землю, попиравший народы».<sup>414</sup>

На оригинальном иврите слово, переведенное как Люцифер, было *халал*, которое относится конкретно к планете Венера в её качестве утренней звезды, а не к человеку. Несмотря на это, отцы ранней Церкви связали этот отрывок с другими из Нового Завета (такими как Лука 10:18 и 1 Коринфянам 11:14), произведя слияние между этими разнородными идентичностями, формируя новую концепцию — одну чрезвычайно злоую фигуру по имени Люцифер, Дьявол или Сатана. Однако большинство библейских исследователей истолковывают отрывок из Исаии как ссылку на падение царя Вавилона.

Алхимические процессы, на которые ссылаются образы колоды, тесно связаны с магической практикой. Поэтому решительно предполагается, что алхимик — это, прежде всего теургист в самом широком смысле этого слова. Действительно, без ссылки на такой фон образ сам по себе не имел бы смысла.

Общая траектория основополагающей философии колоды явно совпадает с даймоической, если не явно демонической магией, обычно практикуемой священнослужителями эпохи Возрождения. Поэтому неудивительно, что она формирует своих исторических и литературных потомков с помощью поздних гримуаров. Несмотря на то, что «Великий Гримуар», также известный как «Красный Дракон», составлен гораздо позже, хотя и не совсем точно, в нём содержатся инструкции по призыву Люцифуга Рофокала для заключения пакта с Дьяволом, фигурой, условно изображённой Козерогом, но, тем не менее, это древнейшее божество, Аммон-Сатурн. Таким образом, изображённый на карте дракон является аспектом или отражением гиперкосмического Демииурга, преломленного в седьмой планетарной сфере Сатурна. Как таковой он охраняет южные врата Солнца, предназначенные для восхождения душ в созвездии Козерога. Чтобы вызвать такое существо, маг должен участвовать в самом экстремальном ритуальном процессе, который радикально изменял осознание и отслаивал поле, соответствующее полю внутренней силы бога.

## ВЫВОДЫ

В предыдущей главе мы определили влияние неоязычества Плифона на всё мировоззрение колоды; конкретно, его еретический и языческий сатурнизм, фатализм, платоновскую космологию, веру в предсуществование и вечную жизнь души и, наконец, цикл метемпсихоза. Мы определили индивидуальную феррарскую склонность колоды к её главенствующему божеству — Сатурну в форме афро-левантйского бога Аммона.

Мы начали наш обзор карт ритуальной тематики колоды, пытаясь понять, повлияла ли религиозная литургия Плифона на ритуальную грамматику колоды и в какой степени. Этот вопрос становится особенно актуальным в свете того факта, что



основная работа Плифона — «Законы» (языческая теология, политическая конституция и литургия для его идеального государства) находилась в процессе разработки, пока он находился в Италии в 1438 — 39 годах. Как мы видели ранее, части этого текста были распространены в частном порядке для обзора в то время. После его смерти, между 1452 и 1454 годами, большая часть рукописи была торжественно уничтожена одним из его самых ярых критиков, Георгием Схоларием, тогдашним патриархом Константинополя. Странно, но Схоларий сохранил Предисловие, Содержание и некоторые из менее спорных, то есть не теологических и нелитургических частей рукописи; в результате мы имеем разумное представление о характере и объеме работы.<sup>416</sup> Принимая во внимание довольно скудные литургические свидетельства, которые нам представлены, можем ли мы установить, относятся ли какие-либо элементы ритуальной грамматики колоды к Плифону?

При рассмотрении этого вопроса мы должны учитывать фундаментальное различие между религиозным поклонением и ритуальной магией. Поклонение, как правило, обусловлено обращением внимания на правильную форму ритуала и предполагает относительную пассивность по отношению к нему; речь идёт о должном почитании и уважении к божественности, и заботе об исполнении — способе это сделать. С другой стороны, магия, по крайней мере, при правильной практике, связана с материализацией определённого результата, без которого она должна считаться неудачей, независимо от того, сколько внимания было уделено ритуалу. По этим причинам, стремясь выявить сходства между эллинистической религиозной литургией Плифона и системой элиты колдовского нападения в колоде, даже если они могут опираться на одни и те же исторические корни, мы должны признать, что они населяют совершенно разные миры.

Мы отметили, что неязыческое видение Плифона было вызвано стремлением возродить традиционную эллинистическую языческую литургию, которая подойдёт для поклоне-



ния как Олимпийским, так и хтоническим богам. Первый уровень её иерархии занимал Зевс, под которым второй уровень формировали сверхнебесные олимпийские боги Посейдон и Гера. Третий уровень, однако, включая мир и преисподнюю, считался подчинённым хтоническим богам — Титанам, под верховным правлением Сатурна. Магическая, а не религиозная ориентация колоды означает, что, в отличие от литургии Плифона, она в первую очередь связана с этим третьим хтоническим уровнем, поскольку она обеспечивает первичную арену для реализации практических магических результатов.

В конечном счёте, и Плифон, и разработчик колоды черпали свою ритуальную грамматику из одного и того же резервуара исторически засвидетельствованных языческих ритуалов эллинизма; и учитывая двойственность эллинского ритуала (учитывая чередование левой и правой сторон, будь то конечности или глаза, в зависимости от того, задействованы ли хтонические или небесные сущности), для обеих целей подходят одни и те же ритуальные формы.

Как мы уже отмечали, только карта VIII Фалько демонстрирует прямую связь между ритуальными жестами, изображёнными на карте, и собственными литургическими трудами Плифона. Кроме того, изображение на карте XV Метело использования магического орудия, известного как Навершие Гекаты, было взято непосредственно из «Халдейских Оракулов» — текст, к которому Плифон создал свою собственную, значительно сокращённую, версию. Наконец, описание ритуала теургического восхождения, призванного повлиять на посмертную судьбу душ на карте XXI Навуходенасор, опирается на работу как Плифона, так и неоплатоника Прокла, которая, несомненно, была известна Плифону.

В то время как жесты и магические инструменты, изображённые на всех картах с ритуальной тематикой, могут быть напрямую связаны с известными аспектами греческой языческой ритуальной практики, только на одной карте непосредственно изображено ритуальное действие, описанное в неко-

торых сохранившихся текстах Плифона. Учитывая огромную потерю материала, понесенную «Законами», тем не менее, примечательно, что одна карта, по крайней мере, сохраняет ритуальные действия, идентичные описанным им.

Языческое и эллинистическое происхождение ритуальной грамматики колоды не подлежит сомнению. Космология колоды чётко совпадает с той, которой учил Плифон; однако доказательство того, что Плифон действительно обучал этим конкретным ритуалам в придворных кругах Италии, хотя и весьма вероятное, остаётся мучительно недоступным.

## СЕКСУАЛЬНАЯ МАГИЯ

## И АЛХИМИЯ

Счастлив тот, кому звёзды дали нежную задницу; задница со-  
блазняет Амура. Богатство и почести осыпаются на задницу; и до-  
брая судьба благоволит великолепной заднице.

— Юлий Помпоний Лета<sup>16</sup>

Вышеуказанные строки были написаны Юлием Помпо-  
нием Летом, ключевой фигурой римской Платониче-  
ской Академии и подпольного языческого возрождения.  
Они были написаны в честь венецианских учеников, для  
которых он был нанят в качестве наставника. Эти строки,  
наряду с другими доказательствами, привели к его аресту  
в Венеции в 1468 году по обвинению в безнравственности.  
Мы рассмотрим нити истории Лета чуть позже, потому  
что она помогает пролить свет на скрытую, подпольную  
природу неоязыческих кругов эпохи Возрождения. Учиты-  
вая изображения на Шестёрке Кубков (рис. 65), эти строки  
могут быть с таким же успехом написаны, чтобы отметить  
дизайн карты. Многочисленные другие изображения на-  
водят на мысль о глубинном гомоэротизме, вилетённом в  
образы колоды. Семёрка Дисков (рис. 66) изображает один  
из архетипических гомосексуальных мифов: похищение  
Зевсом в образе орла Ганимеда — прекрасного троянского  
юноши — чтобы он служил ему виночерпием. В контексте  
15-го века ссылка на Ганимеда имела что-то вроде двойного  
смысла — «ганимед», обозначал мальчика, используемого  
в сексуальных целях.<sup>417</sup> В «Энеиде» Вергилия предпочтение  
отданное Зевсом троянскому юноше Ганимеду, а не одному

из родственников Юноны, стало одной из непосредственных причин её желания отомстить Энею.<sup>418</sup>

Из классической мифологии мы узнаём, что Зевс решил избавить Ганимеда от старости, превратив его в созвездие Водолея. В звёздных преданиях созвездие, сопровождающее Водолея, Аквила, представляет собой Зевса в форме орла. Таким образом, орёл на Семёрке Дисков может быть истолкован как изображение Аквилы — созвездия, название которого происходит от арабского, *ан-насп аль-таур*, летящего орла или сокола. Согласно Манилию, само созвездие предоставляет любую форму насилия, и тот, кто родился в час его подъема имеет:

решимость грабить, даже если это означает кровопролитие; он не делает различий между миром и войной, между другом и врагом, и когда ему не хватает для убийства людей, он будет убивать животных. Он сам себе закон и приносит насилие, куда бы он ни шёл... если его агрессивность будет связана с праведным делом... ему удастся положить конец войнам и обогатить свою страну.<sup>419</sup>

Созвездие содержит неподвижную звезду Альтаир, ещё одну вредоносную звёздную сущность, о которой Манилий пишет: «смелый, уверенный в себе, доблестный человек, никогда не уступающий, виновный в кровопролитии, растерянности».

На Тузе Мечей (рис. 67) изображены две мужские фигуры, одна за другой. Большая фигура смотрит резко вправо, как будто на смотровой площадке, в то время как его правая рука парит над пахом другого. Открытая рука наводит на мысль о ласковом движении, где рукоять меча заканчивается шарообразной формой. Другая фигура крепко захватывает верхнюю часть рукояти. Третья, вывернутая рука хватает хохолок передней фигуры. Это символическое расположение содержит закодированную ссылку на *Кайроса*, также известного как *Occasio*<sup>420</sup> или *Темпуса*, духа или демона «возможности» и «правильного или благоприятного времени».





Рис. 65, *слева* — Шестёрка Кубков



Рис. 66, *справа* — Семёрка Дисков



Рис. 67 — Туз Мечей



Рис. 68 Аквила и Водолей, Ян Гевелий,  
«Prodromus astronomiae» (1690 г.)







Рис. 69 — XVI ОЛИВО

Его отличительной чертой была одна длинная прядь волос, свисавшая со лба. Басня о нем состоит в том, что необходимо схватить его чуб, когда он приближается, так как после того, как он уйдёт, его уже ничто не удержит.<sup>421</sup> При намеренном выполнении и в благоприятное астральное время (как предполагает ссылка на Кайроса) цель состоит в том, чтобы создать талисманное семяизвержение, сперму, заряженную энергиями конкретных астральных тел, которые соответствуют и поддерживают цель обряда во время их величайшей силы. Фактически, мы видели аллюзию на такие ритуалы, предопределенные в сценах, изображённых на картах II Постумио, и XVIII Лентуло. В первом случае фигура приближается к алтарю, на котором установлен человеческий череп; его ножны извлечены, что напоминает фаллос. В случае с Лентуло фаллические ассоциации пылающей свечи становятся явными из-за того, что фигура дергает себя за собственную бороду — закодированная ссылка на мастурбацию, подтверждённую многочисленными изображениями, вырезанными на стенах средневековых церквей или украшающих края Библии периода раннего средневековья.

Временная потеря самости, сопровождающая оргазм — опыт ясного ума — считается практическим способом связать ритуальное намерение с более широкой сферой сознания, доступной, когда осознание освобождает свое исключительное внимание, сконцентрированное на личности. Такие сдвиги, происходящие в кульминационный момент ритуала, призваны как усилить, так и ускорить реализацию целей ритуала. Однако не все гомоэротические образы колоды являются ритуально значимыми: колода ещё больше затеняет свои глубокие значения, чередуя ритуальные образы с образами, которые только наводят на мысль о гомоэротизме. Например, на карте II Постумио также имеется конусообразная форма, помещенная между ягодицами, и карта XX Ненброто демонстрирует внушительные ягодицы.

Козырь XVI Оливо (рис. 69) изображает другую сцену с

алхимическим и ритуальным подтекстом. Королевская фигура стоит прямо, но демонстративно отводит взгляд от любопытного гибридного существа, известного как василиск — существа, взгляда которого было достаточно, чтобы вызвать смерть. Просматривая «Историю Александра», мы находим рассказ о том, как Александр убил василиска, заставив его увидеть собственное отражение в зеркале. Карта XVI Оливо, кажется, иллюстрирует эту историю.

Королевская фигура отводит взгляд и держит отражающую поверхность перед василиском. Значение этой истории в том, что василиск также является одним из герметических существ, которые выступают в качестве агента изменений и трансформации в алхимических операциях. Василиск должен умереть, так как его разложение ускоряет начало алхимического процесса обновления. На карте изображено зарождающееся солнце, сигнализирующее о начале четвёртой и последней фазы алхимического опуса — *рубедо* или «покраснения». Ярко-красная одежда Александра подтверждает эту интерпретацию.

Но, приближаясь к этому моменту, из-за двусмысленности образов мы рискуем оказаться втянутыми в алхимическую парадигму индивидуации Карла Юнга. Вместо того чтобы доводить свою психолого-литературную модель до неизбежного тупика («открытия» ещё одного архетипического символа трансформации), нам нужно исследовать значение символизма в контексте, который был бы важен для мага эпохи Возрождения. Мы можем, конечно, идентифицировать такой контекст в классических текстах, на которых был основан Ренессанс. В «Естественной истории» 1-го века Плиния мы узнаем, что:

василиск, существо, которого избегают даже змеи, может убивать одним своим запахом, просто смотреть на него смертельно опасно, его кровь весьма превозносят маги. Кровь густая и липкая, как смола, на которую она также похожа; растворяясь в воде... становится краснее, чем киноварь. Ей приписывают свойства успеха с прошениями и мо-



литвами и считают её средством от различных болезней и защитой против заклинаний. Некоторые называют её «Кровью Сатурна».<sup>420</sup>

Некоторые из утверждений, относительно невероятных свойств фантастических веществ, таких как «кровь василиска» или «жир из глаз льва», упомянутые такими классическими авторами, как Плиний, можно интерпретировать как закодированные ссылки на другие, более земные вещества. В этом случае липкое, смолоподобное вещество, которое становится красным в воде, можно понимать как ссылку на менструальную кровь — вещество, знакомое в контексте ритуальных операций на протяжении тысячелетий. Мы находим его использование во всём спектре магических и мистических действий от гностических духовных обрядов до народной магии. Ранние христианские рассказы об александрийской гностической секте, известной как фибиониты (та же самая секта, которая объявила, что архонт этого мира похож на дракона) описывают их ритуальное использование как спермы, так и менструации:

Занимаясь любовью... они берут сперму мужчины в руки и молятся... и говорят: «Мы предлагаем тебе этот дар, тело Христово». И затем они едят его... когда (у женщины) случается её период — они... берут... менструальную кровь... и едят это вместе. И говорят: «Это кровь Христа». Они истолковывают отрывок: «Я видел дерево, приносящее двенадцать видов плодов каждый год», и он сказал мне: «Это дерево жизни»...<sup>421</sup> как аллегория менструального цикла.

На другом конце шкалы имеются записи о судебных процессах над ведьмами, связанных с магическим использованием менструальной крови. Рецепт любовного зелья, открытый во время судебного разбирательства в эпоху Возрождения, якобы сводил его жертву с ума от вожделения. Мы узнаём, что оно было создано из «сердца петуха, вина, воды и менструальной крови, смешанных с мукой и перетёртых в порошок».<sup>424</sup>

Учитывая, что цель колоды состоит в том, чтобы служить практическим гримуаром ритуальной магии, и, учиты-



вая долговечность этих традиций, нет ничего удивительного в обнаружении похожих тем в образах колоды. Мы также находим перефразировку комментариев Плиния относительно крови василиска в «Трёх книгах оккультной философии» Генриха Корнелиуса Агриппы, опубликованных всего через сорок лет после того, как была закончена колода:

Они также говорят, что кровь василиска, которую они называют кровью Сатурна, обладает такой великой силой в колдовстве, что она обеспечивает тому, кто её носит благоприятный исход прошений, обращённых к великим людям, находящихся у власти, и его молитвы достигают Бога, а также даёт лекарства от болезней и предоставляет любые привилегии.<sup>425</sup>

#### АЛХИМИЯ ЗАПРЕЩЁННЫХ ЗНАНИЙ

Вся сила магии основана на любви. Магическая работа — это притяжение одной вещи к другой.

— *Марсилио Фичино*<sup>426</sup>

Собрав составные части мировоззрения колоды — историческую, литературную, космологическую, магическую и ритуальную — мы можем теперь лучше изучить колоду в их контексте. В то время как разработчик составлял внешний слой колоды из исторических, внеканонических и литературных источников; второй слой был создан либо путём добавления символического содержимого к обычным изображениям, либо путём выбора только тех элементов обычного повествования, которые указывали на третий, и основной уровень смысла. Только на этом уровне полностью раскрываются основные значения колоды и, следовательно, её общий смысл. В данном контексте нас интересует сближение двух более глубоких тем колоды. Во-первых, зачатие Александра через кровосмесительное общение его матери Олимпиады с богом Аммоном. Мы

## ТАБЛИЦА III

*Исторические, космологические и астрологические соответствия*

КОЗЫРИ	ИСТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ	КОСМОЛОГИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ	АСТРОЛОГИЧЕСКИЕ КАЧЕСТВА
*показывает карты демонстрирует ритуальные жесты			
0 Мато		Ворон / Дьякораб	Разрушительность / вредоносность
I Панфиано	Квинт Бебий Панфила, Панфила Сассо		
II Постумно	Луций Постумий Альбин	Каутонхус Северное Солнцестояние	Врата воплощения
III Лешно			
III Марно	Гай Маркус	Марс	Война и борьба
V Катало	Гай Луцилий Катал	Сатурн	Великий губитель
VI Сесто		Меркурий	Интеллект и обмен
VII Део Тауро	Кельтский король Галатни	Телец / Лядебаран	Божество и власть
VIII Нероне	Гай Клавдий Нерон		
VIII Фалько	Квинт Валерий Фальтон		
X Вестурно			
XI Тулио		Каутес Южное Солнцестояние	Врата развоплощения
XII Карбоне	Лодовико Карбоне, гуманист 15-го века		
XIII Катоне	Катон Старший	Персей/Ляголь	Пасане и несчастная смерть

XIII Божо	Нумидийский король Бокх
XV Метело	Квинт Цецилий Метелл
XVI Оливо	Александр Великий
XVII Ипео	
XVIII Лентуло	Гней Корнелий Лентула
XVIII Сабинно	Анджело Са- бинно, гуманист 15-го века
XX Нейброто	Царь Вавилона Нимрод
XXI Навухорденасор	Царь Вавилона Навуходоносор

#### КАРТЫ С ОДИНАКОВЫМ СИМВОЛОМ

---

Туз Мечей		
Четвёрка Дисков	Луна	Материализация
Семерка Дисков	Аквила/Альтаир	Упорство и кровопролитие

определили эту тему в контексте карт двора; и, во-вторых, тема Нефилимов, рождённых от кровосмесительного общения ангелов и женщин. Эта тема возникла в связи с «вавилонскими» картами (XX Ненброто и XXI Навуходенасор). Общий элемент, смешение людей и богов, составляет предмет этого и следующего раздела.

Ваутер Ханеграафф, ведущий учёный, изучающий западную эзотерику, помогает понять слова Фичино:

Этот способ описания динамики космического притяжения не был «просто символическим», но означал реализм, который нам трудно понять сегодня. Более того, эти неоплатоники не думали о «платонической любви»! Часто коннотации явно сексуальны...<sup>427</sup>

Цитируя Алена Годе, мы узнаём, что центр тяжести, управляющий магическими операциями, буквально находится ниже пояса:

Эти действия... происходят, как любовь, через живот; их центр — не божественная «*anima rationalis*», а «*spiritus animalis*», который понимается как подобный животному... И как любовник выражает свои чувства сияющим взглядом и страстными словами, так колдун использует нежные слова...<sup>428</sup>

Признание роли, которую играет сексуальность в практической магии, было объяснено одним из отцов-основателей алхимии Зосимой Панополитанским. В письме к коллеге-алхимику он ссылается на первоначальную интерпретацию мифа о Наблюдателях:

Дорогая госпожа, в священных писаниях или книгах говорится, что существует раса даймонов, которые совокупляются с женщинами. Гермес упомянул о них в своей «Физике»; фактически вся работа, открыто и тайно, намекает на них. В древних и божественных писаниях говорится, что некоторые ангелы возжелали женщин...<sup>429</sup>



Проблема с такими комментариями состоит в том, что они обходят стороной тот факт, что такие встречи активно развивались с обеих сторон, некоторыми мистиками и магами, а также различными, часто паразитическими, сущностями. Мы обнаруживаем, что об этой практике открыто упоминается ещё раз в одном из самых ранних алхимических текстов, «Пророчица Исида своему сыну Хорусу», в которой Исида предлагает себя ангельскому существу в обмен на алхимические тайны:

В соответствии с благоприятными небесными моментами и необходимой революцией в небесной сфере, случилось так, что один из ангелов, обитающих на первом небосводе, увидев меня сверху, был полон желания объединиться со мной в сношении. Он быстро оказался на грани достижения своей цели, но я не сдалась, желая узнать у него о том, как добывать золото и серебро.<sup>410</sup>

Этот отрывок сочетает в себе намёк ритуального приглашения к сексуальной близости с ангелической сущностью, рассчитанного в соответствии с конфигурацией соответствующих звёздных тел. Мы можем обратиться к этнографическим записям за отчётами, которые демонстрируют универсальность этих практик, но на гораздо менее цветастом, прагматичном языке практикующего шамана.

#### НЕБЕСНЫЙ ПАРТНЁР

Теургическая одержимость, привлечение того, кто, по сути, является небесным партнёром, часто включала демоничность; для привлечения сущности использовалась сексуальность, как воображаемая, так и реальная. Отчёты, взятые из этнографических записей, дают наиболее чёткое представление о том, как такие практики были нормализованы в рамках традиционных культур, в данном случае, традиционного сибирского шамана, и о том, как такие контакты — на самом деле «контракты» — сохраняются через поколения:

Однажды я спал больной на кровати, когда ко мне приблизился дух. Это была очень красивая женщина... Другие шаманы говорят, что у них было видение женщины, у которой половина лица была чёрной, а другая — красной. Она сказала: «Я айами» (ангел-хранитель или защитный дух) твоих предков, шаманов. Я учила их шаманизму. Теперь я собираюсь научить тебя. Старые шаманы умерли, и некому лечить людей. Ты должен стать шаманом». Затем она сказала: «Я люблю тебя, теперь у меня нет мужа, ты будешь моим мужем, а я буду твоей женой. Я дам тебе помощников. Ты должен исцелять с их помощью, а я сама буду учить тебя и помогать». Я испугался и попытался сопротивляться. Затем она сказала: «Если ты не будешь мне повиноваться, тем хуже для тебя. Я убью тебя». С тех пор она приходит ко мне, и я сплю с ней, как со своей женой, но у нас нет детей.<sup>431</sup>

Такие партнёрства были важной особенностью не только шаманской практики на протяжении тысячелетий, но и магических практик в целом; действительно, они продолжают характеризовать некоторые современные духовные<sup>432</sup> и магические<sup>433</sup> традиции. Повторяющиеся ссылки на мифы о Наблюдателях и на гомосексуализм внутри колоды позволяют предположить, что её магическое течение вполне могло быть связано с подобными действиями, хотя по своей природе такие действия трудно подтвердить с какой-либо степенью уверенности.

Тщательно изучив образы и символику колоды, её космологию, теургические и магические источники силы и ритуальных операций, осталось только исследовать колоду в её художественном и историческом контексте. Мы стремимся понять, почему колода была создана, для кого и с какой целью. В годы, предшествовавшие созданию колоды, Феррара сражалась и проиграла большую войну с Венецией (1482—1484 гг.). Условия последующего мирного договора были экономически невыгодными; широкомасштабная потеря обрабатываемой земли, значительное сокращение доходов и дополнительные расходы на импорт продуктов питания значительно деморализовали и ослабили весь регион. Понятно, что настроения против Венеции были на самом вы-

соком уровне. Именно в этом контексте и на фоне этих отравленных отношений этот шедевр был заказан и создан в Ферраре для клиента венецианского патриция. Что может объяснить производство этого странного, дорогого и еретического произведения в это конкретное время?

ЧАСТЬ IV

ИСКУССТВО, ДИПЛОМАТИЯ  
И ШПИОНАЖ



## ПРОИСХОЖДЕНИЕ КОЛОДЫ ДВОР ЭСТЕ В ФЕРРАРЕ

Эсте, вероятно, имели больше квадратных метров фресок на стенах, чем любая другая семья в истории.<sup>434</sup>

Мы можем быть совершенно уверены, что тарокки Сола-Буска было разработано и создано в Ферраре где-то в конце 15-го века во время правления герцога Эрколе д'Эсте. Поэтому нам нужна небольшая справочная информация об этом городе-государстве в тот период, если мы хотим разработать обоснование её существования. В 15-ом веке Феррара стала одним из великих городов-государств Италии. Удачно расположенная в устье реки По, Феррара доминировала в речной торговле восток-запад, обширные солончаки дельты По позволяли добывать соль, а доступ к Адриатике позволял ей получать доход от рыбного промысла и портовых сооружений. Контролируя крупный транспортный и перевалочный узел, Феррара также могла получать доходы от таможенных пошлин и налогов. Мощный подъем д'Эсте к богатству и власти соответствовал тому, что переживали другие города-государства в 15-ом веке:

Пятнадцатый век зафиксировал растущую концентрацию богатства; большие земли и капитала оседало у меньшей группы людей... Этот общий процесс... сопровождался усилением притязаний на семейную древность и родословную, в результате чего элитные группы всё сильнее ощущали себя особенными, отличающимися, более возвышенными.<sup>435</sup>

Выгодное положение Феррары всегда было и благословением, и проклятием. Простираясь вдоль южной границы материкового владения Венеции, Феррара попадала в сферу

интересов Венеции, что вело к неизбежным конфликтам. Поскольку международная торговая империя Венеции находилась под всё возрастающим давлением Османской экспансии в Эгейском море, Восточном Средиземноморье и на Балканах — на всех частях обширной торговой венецианской империи — Венеция стремилась компенсировать это путем расширения своих владений в Северной Италии. Это расширение неизбежно происходило за счет её соседей. Герцог Милана Галеаццо Сфорца, без сомнения, подытожил чувства многих других государств, когда в переписке с секретарем Венецианской республики Джованни Гоннеллой он писал: «Если бы вы знали, как вас ненавидят, ваши волосы встали бы дыбом».<sup>436</sup>

Феррара находилась в руках семьи д'Эсте с середины 12-го века. Большинство правителей д'Эсте получили свои деньги как кондотьеры, бывшие лидеры наёмных армий, вовлечённые в бесконечные войны в регионе. Тем не менее, с самого начала они также стремились отличить себя проявлением «великолепия» посредством инвестиций в искусство и создания двора, известного своей высокой культурой. Эти инвестиции, без сомнения, были большим источником гордости и удовольствия для членов двора, но они также служили гораздо более прагматичной цели.

Под последовательным правлением различных членов семьи д'Эсте Феррара стала одним из ведущих центров культуры эпохи Возрождения. Её статус был результатом преднамеренной политики, направленной на то, чтобы усилить великолепие, связанное с правящей семьёй. Понятие великолепия имеет долгую историю, берущую начало в идеализированных качествах, которые Платон приписывал своему королю философу, качествах, впоследствии перенятых и усиленных в работах Аристотеля:

Большие расходы совершают те, у кого есть средства, приобретённые их собственными усилиями, от предков или как-то ещё, они также те, кто высок родом и репутацией; большие расходы приносят величие и престиж.<sup>437</sup>

На протяжении всего средневекового периода и в эпоху Возрождения великолепие восхвалялось как одно из существенных достоинств правителя. По сути, оно было связано с покровительством искусствам, восстановлением или возведением зданий, распределением подарков, организацией празднеств и развлечений и субсидированием льгот. Хотя великолепие правителей имело тенденцию преследовать их собственные интересы и удовольствия, о масштабах инвестиций пронциательно судили по их политическому эффекту. Это главным образом заключалось в запугивании потенциальных соперников и населения региона путём формирования представлений о силе правителя, его власти, авторитете, превосходной культуре и общей способности к управлению. Таким образом, великолепие работало для подтверждения существующего политического порядка и предотвращения сопротивления воле правителя. Демонстрации великолетия были, однако, лишь одной стороной медали, на аверсе которой были значительно усилены жестокость и подавление в отношении популярных социальных движений:

Территориальный рост государств раннего Возрождения в пятнадцатом веке... был связан не только с хорошим вкусом и манерами. Их контроль и обуздание больших групп населения и территорий приняли новые и более жестокие формы репрессий, насилия и наказания, чем могли проявить, выдержать или, возможно, даже представить средневековые государства в более позднем средневековье.<sup>398</sup>

Также насилие не ограничивалось полем битвы или мятежными субъектами; оно также существовало в княжеских семьях. На сжатом, ярком языке популярной истории 19-го века мы узнаём, как:

руководство семьи Эсте в Ферраре, Модене и Реджо демонстрирует любопытные соглашения о насилии и популярности. Во дворце совершались ужасные поступки; принцесса была обезглавлена (1425 г.) за предполагаемое прелюбодеяние с приёмным сыном; законные и незаконнорожденные дети бежали от двора, и даже за гра-



ницей их жизням угрожали убийцы, посланные в погоню за ними (1471 г.). Заговоры извне были непрерывными; бастард бастарда пытался вырвать: корону у законного наследника...<sup>409</sup>

Это был век, в котором утонченность и варварство шли бок о бок в изумительном и быстро меняющемся шествии. Герцога Эрколе д'Эсте обычно называли «благочестивым» или человеком, который в старости становился таким всё более и более. Мы находим его описание как одержимого религией и конечной судьбой его души. Но помимо множества завещаний, сделанных для религиозных орденов, стандартного вклада в величие дворянства эпохи Возрождения, благочестие герцога, как представляется, главным образом связано с его возросшим посещением мессы в старости. Учитывая тот факт, что он смог распределить больше своих административных обязанностей между более молодыми членами своей семьи, у него появилось больше свободы, чтобы потворствовать своим собственным интересам — главным среди которых была музыка, поскольку благодаря его тщательной заботе в Ферраре была «одной из крупнейших и наиболее энергично поддерживаемых компаний музыкантов, чем в любой точке Италии».<sup>440</sup>

Мессы, на которых он присутствовал, были также музыкальными событиями, и то, что он их посещал можно так же легко объяснить его хорошо известным отвращением к управлению и его увлечением музыкой:

Вполне возможно, что заметное благочестие Эрколе было чем-то обязано чарам хора... а также было оправданием уклонения от более приземлённых обязанностей.<sup>441</sup>

Мы уже знаем, что Эрколе д'Эсте был опытным и успешным генералом-кондотьером. Он действовал в этой роли около двадцати лет, и этот факт может помочь объяснить его прозвища — «северный ветер» и «алмаз» — которые отражают отчуждённость и ледяное качество его характера. Мы можем предположить, что эти характери-



стики были результатом длительного воздействия на него ужасов войны, но так или иначе, герцог смог выжить посреди непрекращающейся турбулентности эпохи:

Эрколе был недобросовестным и коварным правителем. Создатель двуличия, он придерживался многих принципов, так же, как и их отсутствия, что позже было приведено к системе Макиавелли, но, по крайней мере, он удерживался как герцог Феррары в течение тридцати четырёх лет.<sup>42</sup>

Мы не можем заглянуть в душу герцога и не можем знать о его убеждениях в отношении жизни или религии. Однако мы знаем, что он выжил в эпоху предательства и что он глубоко интересовался музыкой, астрологией и некромантией. Как мы уже видели, мировоззрение, закодированное в тарокки Сола-Буска, является одновременно систематическим, последовательным и глубоко еретическим — можно даже сказать, дьявольским. Его идеология совпадает с идеологией тёмного и колдовского гностицизма; оно черпает силу из вызова драконовой силы, силы Демидурга в его наиболее архаичной и насильственной форме — древнего божества Ба'ал Хаммона — и стремится использовать эту отрицательную силу через систему практической звёздной магии, предназначенной для расширения и поддержания железного контроля над материальным богатством и властью. Как таковое, оно также представляет собой применение или реализацию макиавеллиевых принципов не только для политической власти, но и на редко рассматриваемом метафизическом и магическом уровне.

## НИКОДИМИЗМ

Между фарисеями был один, по имени Никодим... Он пришёл к Иисусу ночью...

— *Евангелие от Иоанна 3: 1 – 2*





Рис.70 — Фреска месяца июнь, верхняя панель. *Salone dei Mesi* (Зал месяцев) в Палаццо Скифанойя, Феррара. Грифоны появляются слева, змей-дракон как часть третьего декана справа на нижней панели (Рис. 64).



Рис. 71, *вверху слева* — «Дельфиний трон» Королевы Кубков который можно сравнить с «дельфиновым треном» на Рис. 72, *справа* — Косме Тура середина 15-го века Муза Калаиона.

Рис. 73, *внизу слева* — Медаль, с изображением матери Александра Олимпиады, супруги Аммона, на дельфиноподобной кушетке.





Рис. 74 — Карфагенская монета, изображающая супругу Аммо-на и покровительницу Карфагена, Танит, в окружении дельфинов



Рис. 75, *слева* — XIII Бохо с изображением герба семьи Венье

Рис. 76, *справа* — XV Метело



Рис. 77, *слева* — Герб Санудо на Тузе Дискон



Рис. 78, *справа* — Герб Санудо на Тузе Кубков

Никодимит — это тот, кто внешне соответствует доминирующей религии, скрывая свои истинные убеждения и обычаи. Хотя первое литературное использование этого термина встречается в тексте Кальвина в 1544 году, концепция отнюдь не была новой. Дневная профессия обычного благочестия Никодима в сочетании с его тайными ночными наставлениями и практиками символизировала повторяющуюся тенденцию в любом веке, когда господствующая религия сочетается с политической властью для исполнения своей воли. Хотя академическое исследование Никодимизма как социального феномена концентрируется на эпохе религиозного инакомыслия в Европейской Реформации, идея достаточно резонансна, и использовалась до этого. Искусствовед Джозеф Манка обратил внимание на картину, приписываемую Эрколе де Роберти — стандартное изображение Пьеты эпохи Возрождения.<sup>443</sup> Пьета иллюстрирует историю из книги Нового Завета Иоанна. Традиционно она изображает мать Иисуса, Марию, с телом Иисуса и, возможно, Иосифа из Аримафеи и Никодима, который помогал во время перемещения Иисуса. Джозеф Манка опознал портрет герцога Эрколе д'Эсте в фигуре Никодима:

Пьета... включает портреты герцога Эрколе I, слева, как Никодима, и герцогиню Элеонору Арагонскую, внизу справа, как неизвестную скорбящую. Над портретом герцогини находится её брат Альфонсо II из Неаполя, изображённый как Иосиф Аримафейский.<sup>444</sup>

Принимая эту идентификацию, даже самое поверхностное прочтение этой картины несёт в себе неортодоксальность верований герцога.

Сама колода остаётся загадкой. Например, мы не знаем, кто разработал её сложный концептуальный и макетный дизайн. Мы также не знаем наверняка, для кого она была разработана и для какой цели. Наконец, мы не можем быть уверены, кто создал гравюры на медной пластине, на которых была напечатана колода, сколько оттисков было сделано, или кто раскрасил одну полную существующую колоду. При отсут-



ствии документации любые ответы на эти вопросы неизбежно должны оставаться в некоторой степени спекулятивными. С другой стороны, мы достаточно уверены, что колода была закончена к 1491 году и её изготовление, должно быть, потребовало нескольких лет работы.

Существует ряд теорий, касающихся художника, ответственного за её создание. Основываясь на подробном анализе стилистического сходства между этой работой и другими гравюрами того времени, профессор Марк Цукер, специалист по гравюрам эпохи Возрождения, заявил, что все эти работы принадлежали руке безымянного «владельца тарокки Сола-Буска».<sup>445</sup>

Совсем недавно историк искусствовед Андреа де Марчи утверждал, что этим художником на самом деле был Никола ди Маэстро Антонио д'Анкона, чей характерный стиль, очевидный на протяжении всей колоды, происходит от подражания работе Карло Кривелли и характеризуется как «ещё более стилизованная», напряжённая и спастическая версия маниакальных анатомий Кривелли».<sup>446</sup>

Мы также не можем исключить возможность влияния, связанного с творчеством феррарца Косме Туры. Фигуры колоды также хорошо согласуются с аспектами отличительного стиля Туры с изломанными фигурами и искажёнными выражениями лица, указывающими на «непрерывность внешнего облика и внутреннего духовного состояния».<sup>447</sup> Кроме того, некоторые конкретные образы, по-видимому, были получены из работ Косме Туры, хотя они могли также быть созданы художником, находящимся под влиянием Туры.

Изображение грифонов на Короле Мечей и дракона на козыре XXI Навуходенасор можно сравнить с изображенными на фреске июня «Триумф Меркурия» в *Salone dei Mesi* (рис. 64 и 69). Фреска приписана Косме Туре. Наконец, пейзаж, изображённый на картах, часто бесплоден, каменист и пустынен. Деревья кажутся чахлыми или увядшими, создавая отчётливо мрачный фон. Это, в очередной раз, согласуется со стилем

Косме Туры, но это также напоминает опустошённые послевоенные пейзажи, которые существовали вокруг Феррары после её поражения в Соляной войне с Венецией в 1481—1484 годах.

Наконец, мы не можем не заметить параллелей между дельфиновым тронном королевы кубков и картиной Косме Туры, известной как Муза Каллиопа. Проблема с этой идентификацией состоит в том, что Каллиопа, муза эпической поэзии и красноречия, обычно ассоциируется со стандартным набором символов, таких как лира, письменные принадлежности или труба — ни один из которых не присутствует на картине. Кроме того, нигде она не связана с дельфинами; и дельфины, которые доминируют над этой композицией, в отличие от их классических аналогов этой эпохи, являются самыми внушающими страх существами, которые только можно представить.

Ранее мы отмечали, что одним из литературных источников, из которых черпает свои образы колода, было эпическое стихотворение Вергилия «Энеида». Богиня Сатурния Юнона фигурирует как одна из главных героинь в стихотворении; где она изображается как «безжалостная», «беспощадная» или «дикая». Как жена Юпитера она также супруга и эротичный партнёр этого бога. Ведущий комментатор «Энеиды», грамматик 5-го века н. э. Мавр Сервий Гонорат, предположил, что богиня Вергилия представляла собой смесь богини Юноны и карфагенской богини Танит, супруги Ба'ал Хаммона.<sup>448</sup> Учитывая центральное место левантийского бога Аммона во взаимосвязанных повествованиях колоды, я полагаю, что картина Туры на самом деле изображает богиню Сатурнию Юнону-Геру как покровительницу Карфагена. Источником изображения дельфина была, по всей вероятности, снова знаменитая коллекция монет и медалей классической древности Леонелло д'Эсте, причём дельфины были одним из её самых определяющих символов на карфагенских монетах. Их изображение в таком страшном образе подчёркивает определяющие качества Юноны-Танит в эпосе Вергилия. В этом контексте на картине Туры на её платье

имеется наводящий на сексуальные размышления разрез или планка, которая проходит между её ног. Эту особенность разделяет, по крайней мере, одна из женских фигур на фреске Триумф Венеры из Палаццо Скифанойя, где рука придворного изображена «блуждающей» в прорези. Короче говоря, сексуальный смысл этой особенности совершенно ясен и интерпретировался таким образом на протяжении веков.<sup>449</sup> В свете того, что мы теперь узнали о центральной роли, сыгранной пересмотренной космогонией «Халдейских Оракулов» Плифона, мы можем идентифицировать Юнону-Геру, как замену Гекаты в высшей триаде и представляющую гностическую концепцию Космической Души, универсальную силу, которая, будучи наполненной идеями, рождёнными в сознании создателя, приводит их в проявление.

Несколько карт украшены гербами двух старейших венецианских семей патрициев: Венье и Санудо. Семья Венье претендовала на происхождение от римского рода Аурелии, на основании чего они насчитывали двух римских императоров в их далёком прошлом; один из них, Император Валериан, под влиянием своего казначея Макриана (описанного как «вождь египетских магов», чья семья, как говорили, была предана Александру Великому),<sup>450</sup> как утверждается, «практиковал» посвящения и отвратительное колдовство, принося зловещие жертвы; перерезая горло неисчислимым детям, жертвуя потомками несчастных родителей.<sup>451</sup>

Венье, как и Санудо, были тесно связаны с имперской экспансией Венеции на протяжении веков, предоставив несколько дожей и администраторов. Они были тесно связаны и получили финансовую выгоду от завоеваний Венеции и торговли в Восточном Средиземноморье. Герб Венье, три красных полосы на серебряном фоне (золотой диагональный пояс, обозначающий определенную ветвь семьи), появляется несколько раз по всей колоде, хотя иногда его трудно различить. Один из примеров, щит XIII Бохо (рис. 75), содержит надпись ANNO AB URBE CONDITA MLXX, что в грубом переводе озна-



чает «Через тысячу и семьдесят лет после основания города». Когда эта дата добавляется к традиционному году основания Венеции, 421 году н. э., это даёт дату 1491 — год завершения раскрашивания колоды, но не её изготовления. Мы должны рассмотреть другие контекстные особенности, чтобы сделать разумное предположение о дате и продолжительности производства колоды. Следующий козырь, XV Метело (рис. 76), имеет аббревиатуру SPQV (Senatus Populusque Venetum), «сенат и народ Венеции», написанную над гербом Венье и инициалы VF (Venice Factum), вписанные на основании колонны. Каждый из 4-х тузов имеет герб, но только у Туза Мечей есть достаточная чёткость, чтобы мы могли различить герб Венье. Кроме того, козыри I Панфилио, III Марио, XIII Бохо и XV Метело также, по-видимому, демонстрируют герб Венье. Туз Жезлов и Туз Мечей также имеют инициалы MS.

Другой герб, появляющийся в колоде, имеет серебряный фон с диагональной лазурной синей полосой. Гербы едва видны на Тузе Дисков (рис. 77) и Тузе Кубков (рис. 78). Этот герб можно идентифицировать как герб семьи Санудо.

Комбинация герба Венье и Санудо наряду с инициалами MS убедительно намекает, что эта конкретная копия колоды была подготовлена для венецианского историка, Марино Санудо. Санудо был потомком семьи венецианских патрициев Санудо и, через свою мать, Летицию Венье, из древней семьи Венье. Позднее он приобрёл международную известность как знаменитый библиофил, владеющий одной из лучших частных библиотек в Венеции, если не в Европе, и спустя много лет после своей смерти, как великий историк повседневной жизни Венеции в конце 15-го и начале 16-го веков. Исходя из этого свидетельства, возможно, что колода — или цветная копия колоды — была заказана непосредственно Марино Санудо, или кем-то для него; но нам нужно будет искать прямые доказательства связи между Марино Санудо и двором Феррары, которая предоставила бы нам убедительное обоснование для её изготовления.



Хотя колода, кажется, была закончена к 1491 году, остаётся много вопросов относительно того, когда она была задумана, сколько времени — учитывая её сложность — потребовалось для проектирования, и кто был вовлечён в её производство. Поэтому мы можем немного порассуждать о том, какого рода процесс потребовался бы для создания такого шедевра, и отсюда экстраполировать, кто мог быть причастен к её созданию.

Если сложная гравировка на медной табличке с мелкими деталями может быть выполнена, скажем, в течение одного месяца, и с учётом того, что каждая карта меньше по размеру и представляет гораздо меньшую сложность, каждую карту можно было бы изготовить за два-три дня. С опытным гравёром, руководствуясь подробной графикой карт, полная колода из семидесяти восьми карт должна была занять около девяти месяцев. Но прежде чем начать гравировальные работы, должен был пройти значительный период концептуального и макетного проектирования.

В ходе этого процесса должно быть создано, проверено и отредактировано несколько проектов, чтобы создать взаимосвязанную сеть ссылок, необходимую для последовательной передачи выбранных тем. Только после завершения этого этапа черновики могут быть переданы гравёру для производства. Исходя из этих соображений, мы можем сделать приблизительную оценку того, что концепция и исполнение колоды имели место между 1485 и 1490 годами. Мы знаем, что художником был феррарец, и, исходя из стилистического анализа Андреа де Марчи, это был Никола ди Маэстро Антонио д'Анкаона.<sup>452</sup> Но кто спроектировал сложное, далеко идущее и закодированное соединение литературных и магических ссылок?

Предыдущий герцог Феррары, Борсо д'Эсте, в период с 1469 по 1470 года заказал сложную серию астрологически тематических фресок для украшения стен *Salone dei Mesì* в Палаццо Скифаноья в Ферраре. Фрески, покрывающие стены (около 7,5 метров в высоту, 24 метра в длину и 11 метров

в ширину) разделены на три горизонтальные полосы. Самый верхний слой изображает двенадцать гиперкосмических Олимпийских богов, по одному на каждый месяц года. Второй слой содержит двенадцать знаков зодиака и три связанных с ними декана. Последний слой изображает двор Феррары, который занимается своими типичными занятиями месяц за месяцем.<sup>453</sup> Двенадцать Олимпийских богов, населяющих высшую группу — это не обычные планетарные божества. Это гиперкосмические боги, подробно описанные в «Астрономике» Марка Манилия. Искусствовед Кристен Липпикотт прокомментировала литературную природу работы Манилия. Это длинное, сложное стихотворение, в котором отсутствуют иллюстрации, и поэтому оно вряд ли будет интересно профессиональным художникам. Однако оно представляло интерес для учёных.<sup>454</sup>

Знаки зодиака и сопровождающие их деканы, изображённые в средней полосе фрески, взяты из ряда различных работ. Главной среди них является «Пикатрикс», средневековый перевод арабского «Гаят аль-Хаким» 11-го века и 8-го века «*Introductorium Maius*» Абу Машара. Конкретное расположение созвездий и планет на фресках, по-видимому, основано на их положении в час ночи 18 мая 1452 года.<sup>455</sup> Именно в этот день герцог Борсо д'Эсте получил официальное подтверждение своего титула и владений от римского Императора Священной Римской Империи Фридриха III. В этом отношении вся комната может быть лучше всего описана как талисман. Это представление — и, следовательно, «захват» — основного потока благотворных астральных энергий, которые исходили из космоса во время подтверждения Борсо. Историк искусствовед Аби Варбург описал этот сложный концептуальный дизайн как «руку концептуального архитектора, способного оценить глубочайшие гармонии греческой космологии».<sup>456</sup>

Предполагается, что концептуальным архитектором был придворный астролог Феррары, архивариус и библи-

отекарь Пеллегрино Присчиани.<sup>457</sup> Присчиани — эрудит эпохи Возрождения, был историком, антикваром, гебраистом, профессором математики в Университете Феррары, магистратом и дипломатом. В дополнение к разработке содержания и последовательности изображений, Присчиани также выступал в качестве художественного руководителя проекта, управляя работой художников, находящихся под руководством Косме Туры, Франческо дель Косса и Эрколе де Роберти. Мы можем быть уверены в этом, потому что сохранившееся письмо Франческо дель Косса, адресованное герцогу Борсо д'Эсте (руководителю Присчиани), содержало жалобу, что его начальник (Присчиани) пытался заплатить ему по той же ставке, что и другим художникам.<sup>458</sup>

Чтобы создать этот проект, Присчиани нужно было знать расположение звёзд и планет на дату и время подтверждения герцога Борсо двадцатью годами ранее. Время этого события почти наверняка было продиктовано астрологическими расчётами. Мы уже видели, в какой степени герцог предпринимал или задерживал важные действия, основанные на астрологически благоприятных датах и времени. Астрологические записи, позволившие Присчиани восстановить точные линии, были записаны предыдущим придворным астрологом Джованни Бьянкини в его «*Tabulae Astrologiae*»:

Кодекс, написанный Джованни Бьянкини на 1450—1452 гг., состоит из ряда астрологических таблиц, в которых указывается точное положение планет с 1450 по 1460 гг.<sup>459</sup>

Комбинируя эти расчёты с описаниями соответствующих астральных тел, которые можно найти в «Пикатриксе», у Абу Машара, в «Астрономике» и в других источниках, Присчиани мог бы предоставить как подробные описания, так и последовательность изображений, которые могли бы использоваться. Затем проекты могли бы быть переданы в художественные мастерские, ответственные за их исполнение. Работа такой сложности, в разных студиях и с разными



художниками, вовлечёнными в проект, весь процесс потребовал бы тщательного контроля.

Причины для того, чтобы тратить столько времени на изучение роли Присциани в разработке и наблюдении за созданием цикла фресок в Палаццо Скифанойя, тройственны. Во-первых, это даёт нам лучшее представление о том, в какой степени астрологическое и магическое мировоззрение лежало в основе политического и социального порядка Феррары. Во-вторых, это освещает сложные и изученные источники, на которые придворные интеллектуалы, такие как Присциани, могли опираться для создания значимых и высоко грамотных проектов. В-третьих, это проясняет степень способности Присциани к проектированию и компетентности по надзору за крупномасштабными проектами, включающими производство сложных, астрологически тематических проектов. Говоря о цикле фресок Палаццо делла Рагione в Падуе и Палаццо Скифанойя в Ферраре, историк Жан Сезнек полагает, что они являются:

важными документами для любой истинной оценки места, занимающего астрологией в пятнадцатом веке. Они представляют собой исчерпывающий и полный перевод в визуальном смысле концепции вселенной, в которой языческие боги возвратили себе место космократов, суверенных господ.<sup>460</sup>

Что касается представления богов в современной одежде придворной жизни, Сезнек отметил, что:

именно эта знакомая ассоциация между людьми и богами является симптомом нового времени... В Ферраре... современные фигуры, кажется, считают присутствие богов самой естественной вещью в мире; Боги, со своей стороны, не чувствуют себя неловко посреди этого маленького итальянского двора...<sup>461</sup>

Сола-Буска — это тарокки Феррары, разработанное и произведенное в годы, предшествующие 1491 году. В нём зашифрована звёздная космология, основанная на языческих



тайнах, магическая практика, основанная на звездных преданиях, и ритуальная жестовая грамматика, полученная из древних эллинистических источников. Оно было разработано кем-то, кто мог бы опираться на широкий спектр классического, астрологического и антикварного обучения, чтобы в первую очередь наметить сложный дизайн, а затем использовать те же обширные ресурсы, чтобы затенить и зашифровать его. Контроль за передачей этих идей талантливому феррарскому художнику потребовал бы кого-то, кто занимал руководящую должность при дворе, кто также мог бы управлять финансовыми аспектами проекта. Проект тарокки Сола-Буска во многих отношениях параллелен — хотя и в гораздо меньших масштабах — надзору Присчиани за созданием фресок Палаццо Скифанойя пятнадцать лет назад. Поэтому я снова предполагаю, что сам Пеллегрини Присчиани разработал и руководил созданием тарокки Сола-Буска. Для кого-то, обладающего подобным старшинством и административными обязанностями столь тесное участие в разработке и производстве тарокки кажется, на первый взгляд, непропорциональным. В конце концов, тарокки было разработано и произведено в Ферраре за последние сорок или около того лет. Самая первая зарегистрированная покупка таких карт, раскрашенных Якопо де Саграморо, придворным художником Эсте, произошла в Ферраре в 1442 году.<sup>462</sup> Существуют записи о последующих покупках, охватывающих следующие двадцать лет.<sup>463</sup>

Это тарокки от других отличалось тем, что закодированный контент колоды был и остаётся уникальным и художественно привлекательным. За последние пятьсот лет немногие колоды могут даже начать конкурировать с ним с точки зрения качества его художественного произведения и грандиозности его концепции, обеспечивающей систематическое изложение еретической языческой космологии и магической практики. Но помимо этого, цель, для которой была разработана колода, требовала непосредственного участия высокопоставленной фигуры, такой как Присчиани; ведь колода была создана для

того, чтобы сыграть решающую роль в жизненно важной игре политической интриги, дипломатии и шпионажа.



Рис. 79 Пеллегрино Присчивизи (1435 — 1518 гг.); бронзовая медаль от Сперандио ди Бартоломмео Савелли. Феррара, 1473 г.

## ДИПЛОМАТИЯ И ШПИОНАЖ

Между 1482 и 1484 годами Венеция и Феррара находились в состоянии войны (так называемая «Герра дель Сале» или «Соляная война»),<sup>464</sup> в августе 1484 года был подписан мирный договор (Договор Баньоло), положивший конец боевым действиям. С поражением и, как следствие, потерей городов и территорий (в частности, района, называемого Полесин, графство, главный город которого Ровиго, находился в руках семьи д'Эсте с 1192 года), герцогство было физически и экономически опустошено. Чтобы восстановить целостность своей территории и восстановить утраченные доходы, правящий герцог Эрколе д'Эсте стремился пересмотреть условия мирного договора, которые были крайне невыгодны для Феррары, и в то же время достичь прочного мира и примирения. Сложные вопросы, связанные с границами, налоговыми льготами и правами граждан, которые привели к конфликту, должны были быть решены кем-то, кто хорошо разбирался в проблемах и обладал первоклассными дипломатическими навыками. Посол Феррары в Венеции вместе с многочисленными доброжелателями подал прошение в Венецию от имени Феррары, но безрезультатно. Затем герцог Эрколе д'Эсте начал второе наступление, стремясь добиться дипломатического прорыва. Задача была деликатной и требовала неординарных способностей. Это было делегировано Пеллегрино Присчиани.<sup>465</sup>

Это свидетельствует о такой высокой степени уважения и доверия, которым обладал Присчиани, что герцог Эрколе поручил ему широкий круг художественных и административных обязанностей, а также самые важные дипломатические



должности. Стоит кратко перечислить его различные роли, поскольку они дают более чёткое представление о масштабе личности, которую мы обсуждаем. Он был назначен главным мировым судьей (подеста) для ряда общин Феррары: Массаломбарда, 1475 г.; Бадия Полезине, 1476 г.; Лендинара, 1482 г. (до мая, когда он организовал важные оборонительные работы в первые дни войны); Реджо, 1483—1484 гг.; Мантуя, 1487 г. Между 1488 и 1508 гг. он был назначен государственным уполномоченным по сохранению и архивам.<sup>466</sup> Он был назначен послом в Венецию в 1481 и 1485 годах, снова в 1484, 1441—2 и 1446—8 годах. Наконец, в 1501 году он был назначен послом в Риме.<sup>467</sup> Венецианцы его знали и уважали как *informatissimo*, знающего человека по вопросам между двумя государствами.<sup>468</sup> Кроме того, будучи придворным астрологом, архивариусом и библиотекарем, Присчиани имел глубокие познания в астрологии, классической литературе, звёздных преданиях, мифологии, эзотерике и астральной магии.

Ранее мы предполагали, чтобы работа над Сола-Буска началась не раньше, чем в 1485 году. Это хорошо согласуется с окончанием Соляной войны и назначением Присчиани на должность посла, чтобы вновь начать и активизировать неудавшиеся переговоры с венецианцами. Возможно ли, что герцог Эрколе инвестировал скудные ресурсы в разработку и производство колоды в рамках этого дипломатического наступления?

Ранее мы отмечали, что гербы Венье и Санудо украшают несколько карт вместе с инициалами MS. Это является важным доказательством того, что колода была заказана для Марино Санудо, который в последующие годы станет известен как знаменитый библиофил и коллекционер, а позднее — как великий летописец повседневной жизни Венеции. Но в начале 1485 года, когда начался новый раунд переговоров, Марино Санудо было девятнадцать лет, он почти ничего не унаследовал и ещё не был назначен в большой совет Венеции. О признании его способностей свидетель-



ствует то, что он был назначен в совет в том же году — примерно на пять лет раньше, чем обычно. В 1485 году вместе с сенатором Никколо Фоскари он был назначен для проверки послевоенных переговоров между Венецией и Феррарой, в которых участвовал Присциани.<sup>469</sup> Очевидно, что в интересах Феррары нужно было попытаться победить этих ключевых членов венецианской элиты. Никколо Фоскари, однако, был известным противником герцога Эрколе д'Эсте. Посол Феррары в Венеции Альдровандино Гуидони говорил о нём, что он «один из тех, кто всегда критиковал интересы вашего превосходительства по любому случаю».<sup>470</sup> Это предвзятое отношение к Ферраре сделало бы развитие отношений с молодым Марино Санудо дипломатическим императивом. Санудо был геем, и посол Мантуии в Венеции отметил его упорство в поисках сексуальных контактов, сообщая:

Санудо самый утончённый. Но когда он говорит с кем-нибудь некоторое время, он начинает наступать на него, словно пронзая его. Тем не менее, он учится и был бы знаменитым человеком, если бы не этот недостаток. Раньше у него был слуга, которому он давал три мозениги (монеты) в неделю, но он должен был запускать копьё три раза.<sup>471</sup>

В этом контексте интересно отметить, что Двойка Мечей (рис. 80) изображает две почти обнажённые мужские фигуры, которые находятся близко друг к другу и смотрят друг другу в глаза. Более молодая фигура хватается за чуб ту, что старше. Как мы отмечали ранее, это определяет более старшую фигуру как изображение Кайроса, духа или демона возможностей. Ссылка, однако, явно ироничная. Кайрос неизменно изображался либо как молодой мужчина, либо как молодая женщина, как «неуловимый юноша». Однако Двойка Мечей изображает его как человека гораздо более старшего возраста, покорного, хныкающего и пузатого; фактически пародия на ловкую, изменчивую фигуру древности. Кроме того, его лобковые волосы едва видны. Соответствующие положения рук фигур также демонстрируют отчетливый контраст. Млад-

шая фигура крепко сжимает стержень меча, в то время как старшая фигура держит его отчётливо слабым образом.

В контексте изображений этой карты «возможность» может быть истолкована как представленная в результате сексуального контакта, но неравная, возможно, инициированная более молодым мужчиной с гораздо более старшим? Политика, особенно в том случае, если её играть на межгосударственном уровне, может стать жестокой и даже смертельной схваткой. Классические элементы государственного поведения в эту и любую другую эпоху включают набор информаторов и агентов влияния на самых высоких уровнях; в данном случае Венецианского государства. В контексте напряжённых, затянутых переговоров, «феррарцы были удивлены закрытым и твёрдым характером венецианской общественной жизни, в которую... они могли проникнуть только посредством незаконной протекции». <sup>472</sup>

Документально подтверждено, что последующие послы Феррары занимались разработкой и эксплуатацией «тайных источников», то есть шпионов и агентов влияния. <sup>473</sup> «Платежи наличными или в натуральной форме, а также ценные подарки были одним из способов добиться благосклонности и купить информатора. Другим классическим элементом в таких интригах всегда было использование шантажа и, в частности, гомосексуального шантажа. Нелишне считать, что создание тарокки Сола-Буска происходит именно на таком фоне интенсивных манёвров и интриг. Что касается Феррары, ставки не могли быть выше.

Война нанесла сокрушительный удар по экономике Феррары, уничтожив основные источники дохода и ввергнув государство в долги:

Военные расходы были, безусловно, высокими для Феррары: помимо потери важной территории, был нанесён серьёзный социальный и экономический ущерб.2. невозможность выращивания урожая в течение трёх лет подряд в половине округов Феррары... огромные финансовые затраты для Феррары на импортные про-

дукты питания... нехватка сельской рабочей силы... множество опустошённых и пустынных мест. Отчёт Санудо о его путешествии по венецианской Тетраферме в 1483 году также зафиксировал... сгоревшие дома... затопленные поля и заброшенные деревни.<sup>474</sup>

Нам должно показаться странным, что в разгар послевоенного финансового кризиса в Ферраре и в разгар взаимной враждебности и дипломатических интриг между двумя государствами, одно из лучших и, безусловно, одно из самых сложных тарокки эпохи Возрождения должно было быть создано художниками Феррары для молодого, обедневшего венецианского патриция. В дополнение к отцовским и материнским гербам Санудо и инициалам MS мы видим внутри колоды странную и уникальную смесь гомоэротических образов, отсылки к предательству, неортодоксальным верованиям и губительным звёздным знаниям; знаниям, с которыми мог быть знаком, например, Присциани, придворный астролог Феррары и концептуальный архитектор фресок Палаццо Скифанойя.

Почему скудные финансовые ресурсы Феррары, навыки концептуального дизайна и художественные способности могли быть направлены на создание этой колоды в любое время, не говоря уже о разгаре тяжёлого кризиса? Одна из возможностей заключается в том, что это представляло собой платёж в натуральной форме за то, что Санудо выступал в качестве «агента влияния» Феррары — если не шпионом — и в качестве награды за его эффективность в деле Феррары. Было ли это причиной включения необъяснимого козыря XIII Бохо (рис. 81)? Вы помните, что этот козырь изображает Бокха, короля Нумидии, который предал своего зятя Югурту римлянам. По сей день он является свидетельством акта грубого предательства. Герцог Эрколе, безусловно, был бы открыт для любых идей, связанных с использованием художественного патронажа для влияния на критические переговоры с Венецией. В конце концов, использование художественного патронажа в политических целях было давно установленной политикой в семье.<sup>475</sup>





Рис. 80, *слева* — Кайрос (Возможность), изображённый на Двойке Мечей



Рис. 81, *справа* — XIII Бохо



Датирование колоды до 1491 года тесно связано с реализацией первых конкретных уступок Венеции. Архивные исследования Присчиани, изощёренная выкладка юридических аргументов, чёткая проаганда и управление критическими отношениями, распространявшимися в предыдущие годы, наконец-то окупилась.<sup>476</sup> Сола-Буска вполне могла сыграть решающую роль в проекте Эрколе д'Эсте по восстановлению доходов, восстановлению отношений и подготовке пути к политическому примирению с Венецией. Герцог явно стремился пойти по такому пути, сообщается, что он посетил Венецию и был вежливо принят сразу после войны, и впоследствии множество раз:

Когда он возвратился в 1485 году, он был принят с большой любезностью. Эрколе посетил Венецию в 1488 году на Карнавал и был там на Рождество в 1492 году. Другие посещения были совершены в 1491, 1492, 1497 и 1499-43 годах.<sup>477</sup>

Очевидное великодушие венецианцев может объясняться тем фактом, что они, по всей вероятности, спровоцировали конфликт, преследуя свою собственную политику обеспечения большей внутренней территории Венеции. Принятие герцога Эрколе с «великой любезностью», несомненно, было направлено на то, чтобы закрепить пересмотренные условия их политических отношений со старым союзником. Марино Санудо должным образом описывает один из государственных визитов герцога 14 ноября 1497 года, примерно через тринадцать лет после окончания военных действий, и завершает свой рассказ словами: «Таким образом, герцог начал каяться, выступая против своего желания быть хорошим и верным сыном этой Синьории».<sup>478</sup> Является ли это мерой отчуждения между Венецией и Феррарой, о котором через тринадцать лет после окончания конфликта Санудо всё ещё говорил; или это предполагаемый голос «потерпевшего» и «лояльного» венецианского патриция, который, возможно, означал что угодно.

## ВЫВОДЫ

Создание этой тщательно структурированной колоды в контексте фerrarо-венецианских политических переговоров и примирения не исключает возможности того, что она служила другим целям. Хотя объяснение, что она была создана в качестве оплаты в натуральной форме за предоставленные услуги, даёт ответ на неотложный вопрос, это не проливает свет на то, почему дизайн колоды принял эту конкретную форму, и не объясняет наличие карт из тех же самых найденных гравировальных пластин, разбросанных по всей Европе. Если я прав насчет глубины концептуальной архитектуры, лежащей в основе её дизайна и выбора образов, времени и усилий, не говоря уже об обучении и изобретательности, которые были заложены в её производстве, она должна была быть предназначена для одновременного служения другим, более далеко идущим целям.

Одна из гипотез, которая пытается объяснить эту сложность, заключается в том, что она была специально разработана для отражения еретического, неортодоксального мировоззрения аудитории, которая, несмотря на свое богатство, положение и власть, стремилась сохранить в секрете свои убеждения. Мы можем найти лучшую задокументированную параллель с такой группировкой в подвигах неоязыческой ячейки, существовавшей в платоновской исследовательской группе, получившей название Римской Академии.

Ранее мы определили решающее влияние византийского языческого философа и ведущего платониста того времени, Георгия Гемиста Плифона, на элитные интеллектуальные круги в 1438 — 39 годах. Плифон прозелитизировал<sup>479</sup> синархистское политическое видение, основанное на иерархической социальной системе, проникнутой духовной силой Олимпийских богов. При поддержке богатых покровителей, таких как Козимо Медичи и кардинал Виссарион, положительная сторона видения Плифона привела к созданию неформальных

дискуссионных групп, так называемых Платоновских Академий,<sup>480</sup> которые развивали интеллектуальную оценку классической философии и ослабленную форму неоязычного культа.

Возможно, вы помните, что мы оставили лидера этой группы, Помпонно Лета, в тюрьме в Венеции, обвинённого в безнравственности в связи с похотливыми текстами, которые он написал о молодых парнях, которых он должен был обучать. Его арест совпал со смутными слухами о том, что учёные Римской Академии планировали убить Папу Римского, восстановить Римскую Республику, опрокинуть христианство и вновь ввести язычество — трудная задача для всех, не говоря уже о группе классических учёных. В панике Папа Павел II арестовал главных подозреваемых и подверг их пыткам. Как раз когда Совет Десяти готовился к судебному преследованию Лета в Венеции по обвинению в безнравственности, Папа потребовал его выдачи, чтобы он предстал перед обвинением в заговоре в Риме.

Активное языческое подполье, безусловно, существовало в самых внутренних кругах гуманистической элиты Рима. Поскольку Ренессанс был основан на восстановлении художественной, литературной и философской культуры классической античности, существовала тенденция не только в подражании институтам классической античности, но и попытка восстановить их образ жизни и, что более важно, источники их вдохновения. В Платоновских Академиях, по-видимому, существовали более избранные, скрытные содружества, чьи обычаи были основаны на их представлениях о том, какой «должна быть» жизнь в языческом Риме. Одна такая внутренняя группа собралась вокруг Лета. Они латинизировали свои имена, превозносили достоинства и достижения республиканского Рима и практиковали явную и экстравагантную простоту во всём, исповедуя пифагоризм; но параллельно они проводили тайные встречи глубоко в катакомбах и называли Лета Понтификом Максимусом или Первосвященником — титул, который позже вызовет у



него значительные проблемы во время допроса, поскольку этот титул используется только Папой Римским. Разумеется, слишком легко отбросить такое экстравагантное поведение, принятие латинских имён, одежду в римском стиле и несомненную простоту как эксцентричность — чем это, безусловно, и было — но это не означает, что не существовало серьёзного основного намерения. Чего именно Лет был первосвященником? Неясно, может ли он или кто-либо из членов его группы просветить нас. Разведывательные отчёты тех времён рисуют картину, совершенно отличную от строгого и святого пифагореизма. Посол Милана сообщил, что члены этой элитной группы, состоящей в основном из родственников кардиналов и прелатов:

отрицали существование Бога и думали, что душа умирает вместе с телом. Они предполагали, что Моисей был великим обманщиком людей и что Христос был лжепророком. Вместо христианских имён они использовали академические и эпикурейские... Они соблазнили молодых людей... и бахвалились своей злой жизнью и ересью.<sup>461</sup>

Даже учитывая неизбежное преувеличение шпионов, сообщения о деятельности Лета резко контрастируют с его публичным имиджем. Есть ли объективные доказательства, по которым мы можем оценить различные противоречивые отчёты?

Раскопки, проведённые Джованни Росси в 19-м веке в самых отдалённых частях катакомб Каллиста, обнаружили место встречи, используемое тайным внутренним кругом Лета:

В ходе раскопок, проведенных... Дж(ованни) Б. де Росси в катакомбах Каллиста 12 мая 1851 г. в самой отдалённой части подземного лабиринта, который использовался братством Помпонио в качестве тайного места встречи, был обнаружен кубиклум или склеп. На белом потолке дымом сальной свечи была выведена следующая надпись: «16 января 1475 года. Пантагат, Маммей, Папирий, Минцин, Эмилий, Минуций, все они поклонники и исследователи древностей, а также восхищены римскими развратными женщинами, [с которы-



ми встречались здесь] во времена правления Помпония, верховного Понтифика». Многие другие записи того же характера были обнаружены в катакомбах Мерцеллина и Петра и Претекстата,<sup>482</sup> где Пандагатус (кардинал Платина?) был стилизован как *sacerdos academiae Romanae*, а Помпоний снова был суверенным Понтификом.<sup>483</sup>

Собрав воедино эти рассказы, перед нами проявляется картина, которая ближе к тому, что мы привыкли считать типичными бунтарскими и декадентскими обрядами Клубов Адского Пламени 18-го века. Хотя неясно, что на самом деле творилось в катакомбах, их восторг от «развратных римских женщин» мало что прибавляет воображению. Чего бы они ни надеялись достичь, они, по крайней мере, смогли вызвать подозрения у государственных чиновников. Как мы отмечали, члены академии были обвинены в ереси и заговоре и неоднократно подвергались пыткам. Очевидно, особого интереса в признаниях не было, и, без сомнения, заступничество их родственников среди кардиналов и прелатов помогло, поскольку в конечном итоге все были освобождены без предъявления обвинений. Их описывали по-разному, как «содомитов», «эпикурейцев» и «язычников», и это, вероятно, гораздо более близко к истине, чем политические оппозиционеры, однако тайна их ночных авантюр остаётся неразгаданной.

Суть здесь не в том, чтобы связать неоязыческое содружество Лета с мировоззрением Сола-Буска или каким-либо конкретным видом деятельности, а в том, чтобы указать тип подпольных, культовых интеллектуальных кругов, для которых могла быть заказана колода — интеллектуальных кругов, таких как круги Лета, но, возможно, немного более осторожных и гораздо более мощных. Следуя за развитием Римской Платонической Академии вплоть до её распада, мы можем наблюдать скрытую сторону гуманизма эпохи Возрождения: внешнее проявление благочестивого соответствия, резко контрастирующее с тайными оргиями и вакхическими обрядами. В природе вещей мы вряд ли когда-ли-

бо найдём прямые доказательства существования элитного тайного общества или его членства, но, возможно, сама колода содержит некоторые подсказки?

ЧАСТЬ V

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

После сопоставления различных тем нашего исследования, остаётся только контекстуализировать эти более подробные выводы. Есть три области, которые нас принципиально интересуют: во-первых, и, что наиболее очевидно, более широкий контекст персонализации колоды и её дальнейшей судьбы; во-вторых, происхождение мировоззрения, которое определяет её дизайн; и, наконец, последствия этих выводов для нашего понимания элитарной культуры эпохи Возрождения. Мы можем собрать соответствующую информацию под тремя заголовками — места, в которых возникли и разыгрались соответствующие проблемы: Венеция, Константинополь и Феррара.

### ВЕНЕЦИЯ

Общество всегда расплачивается поддельной монетой своей мечты.

— *Марсель Мосс*<sup>464</sup>

Этими словами антрополог Марсель Мосс указал на двойственную природу даров — хотя на поверхности они иногда маскируются под выражения щедрости, коварными и скрытными способами они также стремятся к достижению некоторого желаемого результата, создавая социальное обязательство взаимности. Сола-Буска была просто таким не-даром, бесценным объектом, который сконцентрировал знания и навыки своих



создателей в уникальной и драматической форме, сохранив при этом свою близость через процесс персонализации. Непосредственной мотивацией для её украшения эмблемой патрицианской венецианской собственности, по-видимому, была политическая целесообразность. Она была специально подготовлена к тому, чтобы сыграть определённую роль в подкупе и, в конечном итоге, в предоставлении натуральной оплаты за услуги, оказанные в рамках единственной важнейшей дипломатической инициативы Феррары после Соляной войны 1482—84 гг. — переговоров, предпринятых для осуществления восстановления земель Феррары и восстановления утраченных доходов. Несомненно, она использовалась вместе с традиционными атрибутами шпионажа — косвенными сообщениями, ложными прикрытиями, платежами и угрозами шантажа — чтобы побудить молодого и обедневшего Марино Санудо повлиять на ход ферраро-венецианских переговоров в пользу Феррары. Это могло быть достигнуто разными способами: утечка венецианской правовой позиции позволяла подготовить эффективные встречные меры; или влияние на отчётность и оценку хода переговоров в Сенате. Под руководством Присциани посредники Феррары начали добиваться прогресса, что привело к выплате первой финансовой компенсации в 1491 году — наиболее вероятная дата персонализации колоды с гербами и инициалами Санудо.

Для каждого библиофила и коллекционера колода играла на желании завладеть уникальным литературным артефактом. В небольшом личном масштабе, в котором она была разработана, она имела больше общего с тщательно отобранными предметами, которые украшали самое частное пространство эпохи Возрождения, *студиоло*:

Что отличает рабочий кабинет... это особая избирательность и расчётливая презентация, ощущение, что это объекты, имеющие особую близость к своему владельцу... Эта связь с владельцем поддерживается, потому что содержание *студиоло* задумано... как продолжение себя.<sup>485</sup>

Мы знаем, что за эти годы Марино Санудо превратил свою библиотеку в нечто, очень похожее на привилегированное пространство. Он собрал коллекцию книг, произведений искусства, рукописей и карт, которые составили крупнейшую частную коллекцию в Венеции — которая оставалась такой в течение следующих трехсот лет.<sup>486</sup> Его крупнейшая библиотека, в которой насчитывалось около шести тысяч пятисот книг и рукописей,<sup>487</sup> была известна по всей Европе и стала популярной среди приезжих учёных:

Посетитель Венеции в 1513 году хотел увидеть галереи Арсенала, сокровищницу Сан-Марко и библиотеку Марино Санудо.<sup>488</sup>

Мы можем получить некоторое представление о размере этой библиотеки в сравнении с библиотеками того времени из того факта, что библиотека герцога Эрколе д'Эсте насчитывала всего около 512 книг в 1495 году.<sup>489</sup> Санудо тщательно контролировал доступ к его скрупулёзно собранному эмпоріуму<sup>490</sup> — центру, который торговал не предметами, а престижем, предоставленным доступом. Статус тех, кто ходатайствовал о приёме, и которым было отказано, и тех, чьи прошения были приняты, наделял коллекцию статусом (и также коллекционера); определённый взаимный престиж, конечно, возвращался тем, кто успешно получил доступ.

Санудо, неизлечимому библиофилу, мешала нехватка средств на протяжении всей его жизни, однажды он был заключён в тюрьму за неуплату долгов. Вполне возможно, что когда он находился при исполнении служебных обязанностей, в отношении него возникло определённое подозрение по поводу злоупотребления государственными средствами, и он, в свою очередь, питал негодование по отношению к Республике за то, что его не допускали к более прибыльным позициям и не признавали его в целом.<sup>491</sup> Более конкретно, одна должность, которую он действительно желал — быть назначенным официальным историком

Республики — неоднократно переходила к менее значимым или неэффективным кандидатам, и это, возможно, больше, чем что-либо ещё, приводило его в бешенство. Мы уже видели оценку посла Мантуьи, согласно которой, учитывая его очевидные способности, только осведомлённость о его гомосексуализме удерживала его от высших постов. Теперь мы можем добавить, что, возможно, к этому присоединилось нечто большее, чем просто подозрение, учитывая его роль в успешных переговорах Феррары и его внезапного доступа к достаточному богатству для создания своей библиотеки; что-то, что вряд ли могло остаться незамеченным — в конце концов, Венеция использовала свои собственные обширные сети шпионов и агентов.

Благодаря своей библиотеке Санудо был глубоко погружён в венецианскую литературную жизнь. Его друг и сосед, издатель Альд Мануций, посвятив своё издание произведений Полициано Санудо, описал его библиотеку как «переполненную книгами всякого рода». Помимо предоставления оригинальных произведений Мануцию для воспроизведения, он поддерживал печатную работу через участие в неформальной дискуссионной группе, известной как Альдинская Академия, и использовал свои патрицианские связи для обеспечения патента на фирменный курсивный шрифт — *Альдус*.<sup>492</sup>

Понял ли Санудо первостепенное значение образов колоды — это спорный вопрос. Для него она, возможно, представляла собой не что иное, как оплату в натуральной форме за услуги, предоставленную в форме весьма желательного, персонализированного и очень дорогого предмета коллекционирования, такого, который бы украсил его постоянно расширяющуюся коллекцию. Можно только удивиться, учитывая его наследственную связь с приносившим в жертву детей Императором Валерианом с его египетским магом, насколько точно невидимая рука, которая раздавала карты, позволила им попасть в руки потомка этого поклоняющегося Аммону императора.



## КОНСТАНТИНОПОЛЬ

Пока в государствах не будут царствовать философы, либо так называемые нынешние цари и владыки не станут благородно и основательно философствовать, и не сольются воедино государственная власть и философия... до тех пор государствам и человечеству не избавиться от зол...

— Платон «Государство» (книга пятая)

Наша цель состоит не в том, чтобы проследить упадок Византийской империи на протяжении веков, а также последовательность событий, приведших к падению её столицы — Константинополя и захвата её турками-османами в 1453 году; тем не менее, в течение 14-го и 15-го веков существовали определённые идеологические течения, которые имеют отношение к пониманию миссии Плифона и той особой роли, которую он сыграл в формировании космологии и теургической практики колоды.

К 14-му веку империя состояла из столицы, Константинополя, из-за которого различные византийские группировки вели бесконечные политические и богословские войны; Салоников, второго города империи к северу от полуострова Халкидики; и Мореи на крайнем юге, чья столица — Мистра, была одним из немногих оставшихся центров эллинистического гуманизма. В соответствии со значительно сниженным статусом империи, Император превратился в вассала османов. Со своей стороны, османы обошли некогда великую столицу (уже обнищавшую, заросшую и обезлюдившую с момента её опустошения рыцарями четвёртого крестового похода в 1204 году) и проникли далеко на Балканы на пути, который в конечном итоге приведёт их к воротам Вены. В 1396 и снова в 1443 году западные державы организовали то, что должно было стать последним крестовым походом этой трехвековой авантюристической традиции, но на этот раз в попытке остановить устойчивое вторжение османских



армий через Балканы. Оба предприятия закончились поражением крестоносцев; после этого судьба тысячелетней Византийской Империи была окончательно решена.

Перспектива внутри империи была такой же мрачной. Мистическое движение исихаста («молитвы сердца»), возглавляемое Григорием Паламой, возросло и стало доминировать в Православной Церкви. Богословская борьба привела к изгнанию многих ведущих учёных-гуманистов. Некоторые бежали в Италию, другие в Мистру, где Плифон стремился сохранить эллинистическое наследие через откровенно языческую академию.

Византийская миссия по воссоединению Восточных и Западных Церквей на великом совете Феррары-Флоренции, 1438 — 39 гг., была последней дипломатической попыткой укрепить империю, используя свои шансы на латинском Западе; но, как и все предыдущие инициативы, эта тоже провалилась. Поскольку империя, хранилище эллинских традиций и институциональный преемник Римской Империи, находилась на грани краха, её интеллектуальная элита, погружённая с детства в эллинистическую литературную и философскую традицию,<sup>493</sup> полностью осознала нависшую над их хвалёным культурным наследием угрозу.<sup>494</sup>

#### НЕПРЕРЫВНОСТЬ ЯЗЫКОВОЙ ТРАДИЦИИ В ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ

На этом временном и культурном удалении трудно оценить глубину и преемственность языческих традиций в Византии. Уже в 7—8 веках некоторые византийские города можно было назвать христианскими только номинально. Иоанн Дамаскин описывает «еретиков», известных как этнофроны, в следующих терминах:

Они верят в гороскопы, удачу и судьбу, и они признают все виды

астрономии и астрологии, а также все виды гаданий и предзнаменований. За помощью и предотвращением зла они обращаются к жертвоприношениям, приметам, интерпретации знаков, заклинаниям и подобным суевериям... вместе со всеми остальными языческими практиками. Они также отмечают определённые греческие праздники...<sup>495</sup>

Несмотря на это, Иоанн Дамаскин, тем не менее, считает необходимым заверить своих читателей, что они «христиане во всех других отношениях»!

Уже в 12-ом веке константинопольские статуи, собранные Константином со всех уголков империи, рассматривались как одержимые могуществом соответствующих им богов и демонов, чья помощь могла быть предоставлена просителям, которые были в курсе. На Форуме Константина стояли две статуи; одна называлась «римской женщиной», другая — «венгерской женщиной». Во время кампании против венгров император 12-го века Мануил Комнин узнал, что «римлянка» свалилась. Понимая роковые последствия этого события, и стремясь обратить вспять его потенциально катастрофические последствия, он приказал сбросить и статую «венгерки» с её места, отклонив тем самым траекторию раскрытой судьбы.<sup>496</sup> Кажущуюся простоту этой истории опровергает сложность византийского мировоззрения. Артефакты, как языческие, так и христианские, были способны к отмщению, могли защитить город, способствовали исцелению или болезни и могли как исполнить, так и изменить ход судьбы человека. Противостояние иконоборцев более ранних веков опиралось на ту же традицию, которая уходила в древнейшие слои эллинистического прошлого с его близкими ассоциациями с этим величайшим из всех мастеров — Дедалом. С неоплатонической точки зрения традиционные убеждения относительно талисманных свойств артефактов наиболее чётко проявляются в 3-м веке н. э. в работе Ямвлиха «О мистериях», где способность образовывать связь между божеством или демоном и артефактом приписывается специалистам в области магического искусства.<sup>497</sup>

На протяжении веков эллинистическая интеллигенция, от Михаила Пселла в 11-м веке до Димитрия Кидона в 14-м (*месазон*, или главный советник трёх последовательно сменившихся императоров, платонист и учитель Плифона), наряду с осторожными последователями других гуманистов, стремились оживить древнюю эллинистическую философию перед лицом ортодоксальной оппозиции. Со своей стороны, члены ортодоксальной Церкви почувствовали угрозу от этих теологических вызовов и удвоили свои усилия по устранению несогласных голосов. Григорий Палама, со своей стороны, опасался, что эти нападения даже означают конец света.<sup>498</sup> В ранние десятилетия 15-го века было ясно, что, для сохранения в каком-либо значимом смысле эллинистического наследия потребуются чрезвычайные меры.<sup>499</sup>

#### СОХРАНЕНИЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В двух меморандумах (один адресован сыну императора Теодору, деспоту Морей, в 1415 году, а другой — императору в 1418 году), Плифон предложил радикально пересмотреть религиозную, социальную, политическую и экономическую системы империи на основе «Государства» Платона.<sup>500</sup> Среди прочих изменений он рекомендовал ввести кастовую систему, основанную на радикальной трёхуровневой функциональной сегрегации общества Платона, на королев-философов, защитников и рабочих. Несмотря на всю деспотичность замысла, вслед за Платоном Плифон предлагал радикальное перераспределение собственности, в результате чего правящая элита и классы защитников будут освобождены от всех форм богатства, чтобы иметь возможность сосредоточиться исключительно на беспристрастном исполнении своей роли: управлении или военных делах. Всё богатство должно было быть перераспределено среди рабочих,



которые, в свою очередь, возьмут на себя ответственность за поддержку специализированной касты правителей и военных. Излишне говорить, что этот, по сути, элитарный проект — «мы не используем ослов для выполнения работы чистокровных лошадей»<sup>501</sup> — был анахронизмом в контексте 15-го века, если не бесконечно больше, чем была работа Платона в контексте 4-го века до н. э.. Как и ожидалось, утопическая программа Плифона не смогла привлечь ни малейшей степени поддержки; тем не менее, его провал послужил стимулом для более инновационного подхода. В результате система была широко представлена в его основной работе, «Законах» или *Nomoi*, над которой он работал во времена большого совета Феррары — Флоренции.

«Законы» были названы и оформлены в честь одноимённого произведения Платона. После смерти Плифона, около 1450 года, эта работа была признана еретической, и значительная её часть была уничтожена. Мы знаем об объёме работы из нескольких сохранившихся частей и из оглавления; без сомнения, сохранённых для того, чтобы предоставить «доказательство» её еретического содержания и оправдать её уничтожение в случае необходимости. Плифон был, в конце концов, ведущим платоновским учёным того времени. Переход от ранних «Меморандумов» к зрелым «Законам» ознаменовал эволюцию мысли Плифона, эволюцию, которая учитывала неизбежный упадок империи и необходимость передать её живую сущность, задуманную по существу по платоновским направлениям, в страну растущих состояний: латинский Запад. Суть идеи Плифона заключалась в создании платоновских «королей философов» из грубой ткани баронов-разбойников итальянской элиты. Какой бы нереалистичной эта идея не казалась нам, и она, действительно, была крайне нереалистичной, это был, пожалуй, единственный оставшийся способ сохранить обречённую традицию.

Культурный, институциональный и образовательный разрыв между Византией и Италией эпохи Возрождения дол-



жен был привести к тому, что идеи Плифона были изменены, если не искажены, при их принятии. Он не мог и подумать о том, насколько мрачным будет это усыновление в свете склонности латинского Запада к демонической магии. Поскольку византийская система интеллектуальной культуры основывалась на тысячелетней традиции и двухтысячелетнем литературном, философском и духовном наследии, среди правителей латинского Запада не было соответствующей традиции, способной усвоить её сложное мировоззрение.

Итальянская элита была, прежде всего, кондотьерами, наёмными генералами, которые сделали свои состояния на войне и ежедневно боролись за приобретение и сохранение богатства, власти и контроля. Из содержимого их библиотек мы знаем, что д'Эсте, например, предпочитали читать рассказы о короле Артуре и его рыцарях, по образу которых он сознательно вылепил себя, а не Плифона и Аристотеля. Их небольшие придворные кружки, какими бы изощёрнёнными они ни были, обеспечивали институциональную поддержку, необходимую для успешного управления семейными сословиями. Это был мир культурно отдалённый от византийской интеллектуальной элиты.

#### КОРОЛИ-ФИЛОСОФЫ И ТЕХНИКА ПРОСВЕТАЕНИЯ

В древности философия была совершенно другим видом деятельности, чем тот, который практикуется сегодня. В соответствии с древней традицией философия включала системы внутреннего совершенствования, которые позволяли философу стремиться в качестве одной из своих главных задач к *epimeleia beautou*.<sup>502</sup> Эта «забота о самости», включавшая в себя сбалансированную смесь дискурсивных умственных дисциплин, получила космологическую традицию и психодуховные практики. Практики были специально раз-

работаны для того, чтобы очистить человека и обеспечить основу для его собственного непосредственного духовного опыта. Результирующие состояния внутреннего просветления считались достаточными для того, чтобы навсегда освободить душу от захвата *хеймармене* или судьбы, и таким образом освободить её от непрерывных циклов метемпсихоза.

Заверения относительно эффективности этой традиции передавались в поучительных отчётах о жизни философа и его сверхъестественных подвигах. «Жизни Софистов» Евнапия 4-го века н. э., оставались популярными ещё в 16-ом веке, более тысячи лет, и были доступны по всей Европе. Мы можем почерпнуть что-то о его влиянии из рассказа о том, как во время молитвы Ямвлих поднимался на несколько метров над землёй и излучал золотое сияние; как он и другие демонстрировали различные экстрасенсорные способности, включая дистанционное зрение, телепатию и чудесное исцеление, а также целый ряд специальных способностей.<sup>503</sup>

Хотя существует давняя современная традиция преуменьшать духовное измерение учений Платона, мы можем быть уверены, что его философская практика включала в себя гораздо больше, чем дискурсивные аргументы диалогов. В «Федре» Платон утверждает, что высшие истины философии не следует записывать, а сообщать только от учителя к ученику, и только тогда, когда ученик будет должным образом подготовлен к их приёму.<sup>504</sup> Мы можем получить некоторое представление о природе этих передач из «Федона», в котором Платон сравнивает результаты философского развития с посвящением в Мистерии:

И быть может те, кому мы обязаны учреждением Мистерий, были не так уж просты, но на самом деле ещё в древности приоткрыли в намёке, что сошедший в Аид непосвящённым будет лежать в грязи, а очистившиеся и принявшие посвящение, отойдя в Аид, поселятся среди богов... поскольку «много тирсоносцев, да мало вакхантов», (истинных посвящённых).<sup>505</sup>

Описывая «истинных философов» как вакхантов, Платон, как широко понимали, имел в виду тех философов, «которые освободились от размножения (то есть, от *хеймармене* или судьбы)». <sup>506</sup>

Психодуховные практики, лежащие в основе древней философии, лучше всего можно охарактеризовать как «теургические», хотя этот термин использовался только в 3 веке до нашей эры. В частности, главной задачей теургии были акты очищения, молитвы и подношения, ведущие к ритуально индуцированной одержимости философа почитаемым божеством. Успех теургического обряда проявлялся во вдохновенной гадательной или пророческой речи или в экстазе, вытекающем из одержимости теургиста божеством. Мы находим, что все эти результаты Платон явно подтверждал: «величайшее из благословений приходит к нам через безумие, когда оно посылается как дар богов». <sup>507</sup>

Платон продолжает сравнивать различные формы божественной одержимости с вдохновенной речью сивиллы, пророчицы и жрицы в разных оракулах. Следуя описанию Платоном истинного философа как вакханта, примерно через семьсот лет мы находим Плотина в 3-м веке нашей эры, говорящего о *hoi palai sophoi*, «мудрецах древности»; <sup>508</sup> и тысячу лет спустя, в 14-м веке Варлаам Калабрийский вступил в ожесточенный спор с Григорием Паламой по поводу природы просветления, ссылаясь на древнюю линию платоновских философов как на *hoi pephotismenoi* или «просветлённых». <sup>509</sup>

Опираясь на силу этой многолетней эллинистической традиции, Плифон стремился использовать теургию для создания одухотворённой политической системы, которая послужила бы для «освещения» элиты наплывом божественной энергии; в сущности, согласование политической и небесной иерархий с абстрактными силами или энергиями, антропоморфно представленными богами Олимпа — это живая сущность платоновской традиции. Учитывая это, «Законы» Плифона предоставили подробный ритуальный



календарь и теургию, подробно излагающую богов, их обряды, ритуальные жесты, литургию и музыкальные способы, которые должны использоваться.<sup>510</sup> Мы можем получить представление о серьёзности его намерений от одного из его противников, учёного-гуманиста Георгия Трапезундского, который написал:

Я слышал от него самого во Флоренции... что через несколько лет весь мир единым разумом и единой проповедью примет одну общую религию. Я спросил его: «Христа или Мухаммеда?», «Ни того, ни другого, — ответил он, — но ту религию, которая ничем не отличается от язычества».<sup>511</sup>

Оставляя в стороне ту возможность, что он искушал известного противника, такая прямолинейность могла быть вызвана только абсолютной уверенностью Плифона в том, что было возможно какое-то радикальное изменение баланса политической и религиозной власти; изменение, которое продвинуло бы его языческую теософию на влиятельную позицию среди западных правящих элит. В отношении приведённой выше цитаты весьма маловероятно, что Плифон имел в виду появление институционального соперника монотеистических конфессий; скорее он планировал гораздо более тонкую, но в высшей степени осуществимую цель: управление всеми институтами — как священными, так и светскими — просвещённой элитой, чьи неязыческие теургические ритуалы напрямую связали бы их с духовной иерархией и тем самым гарантировали бы непрерывность греческого духовного и культурного наследия.

## ПРОСВЯЩЁННАЯ ЭЛИТА

Плифон принёс в Мистру твердую веру в духовное и политическое возрождение человечества как задачи просвещённой элиты, а не политического истеблишмента, центральных гражданских властей и религиозных учреждений.<sup>512</sup>



Идея просвещённой элиты, впервые обнаруженная в «Государстве» Платона, была центральной в его политической программе; система, разработанная для обеспечения просвещённого осознания правителям его идеального государства. Считалось, что их духовное просветление гарантировало, что они инстинктивно и неизменно будут «делать правильные вещи»; во-первых, потому что они воспитывались в общине и поэтому были свободны от пристрастий, возникающих в связи с семейными узами и обязанностями; во-вторых, они были полностью отделены от владения какой-либо формой богатства или собственности, которая может помешать их стремлению к справедливости; и в-третьих, правильные действия естественным образом вытекают из их духовно просветлённой природы.

Ранее мы отмечали привлекательность космологических идей Плифона и убедительность его прозелитизма в элитарных кругах эпохи Возрождения. Мы увидели версию его синархического видения, объединения небесной и светской иерархий, написанного на стенах *Salone dei Mesì* в Палаццо Скифанойя. На самом верхнем слое фресок изображены Олимпийские боги — антропоморфные представители спектра положительных энергий, чья энергия, проецируемая и усиливаемая посредническими богами — тридцатью шестью деканами, пронизывает повседневную жизнь двора ниже.

Мы также отметили, что этот вдохновлённый Платоном, экспансивный и радикально изменённый ландшафт был более приспособлен к идеалам Ренессанса, чем узкое средневековое видение Церкви. В конце концов, среди элиты, на которую пытался влиять Пифон, Церковь была лишь ещё одним элементом политической шахматной доски. Кроме того, и, возможно, что ещё более важно, Плифон пообещал соединить элиту напрямую с превосходным источником силы, который они могли бы контролировать и который обеспечил бы их дальнейшее обладание богатством и властью на вечность. Мы увидели пример идеи Плифона о са-

кратализации элиты, иллюстрированный козырем XVII Ипео. Главная фигура, несмотря на свое скромное платье монаха и открытые сандалии, носит золотую диадему, символизирующую просветлённое состояние, обусловленное нисходящим потоком энергии бога. По крыльям, прикрепленным к голове фигуры, мы можем идентифицировать это божество как самого Демиурга, Кроноса-Сатурна:

И снова самому Кроносу он дал два крыла на голову, одно из которых представляло собой правящий разум, и одно — ощущение.<sup>93</sup>

Похоже, что Плифон намеревался реализовать свое синархическое видение через свои контакты при различных дворах и интеллектуальных кругах как в Византии, так и в Италии, контакты, которые он и другие называли своей *фратрией* — содружеством или братством — которые, несомненно, были малы — группа элитных правителей и учёных, которые были знакомы с его системой, понимали её и соглашались с ней. Основываясь на этих аргументах, мы можем теперь сделать вывод, что эта группировка представляла собой скрытное, эзотерическое братство, демиургический культ Сатурна с чёткой политической программой, литургией и ритуальной практикой.

Если мы хотим найти доказательства непреходящей привлекательности концепции Плифона, нам не нужно искать ничего другого, кроме самого типичного человека эпохи Возрождения, знатока и ценителя искусства Сиджизмондо Пандольфо Малатеста. Будучи правителем Римини и будучи в разное время связанным браком с семьями д'Эсте и Сфорца, он был единственным человеком, которого когда-либо ещё при жизни проклинали, отлучали от церкви и заключали в ад с помощью публичного ритуала, проводимого Папой на ступеньках собора Святого Петра. Малатеста почти наверняка никогда не встречался с Плифоном, но его восхищение им было таково, что после смерти Плифо-

на Малатеста забрал его тело из Мистры и похоронил его в Римини в своей язычески преобразованной церкви, ставшей известной как Храм Малатесты.<sup>514</sup> Необъяснимый факт, наводящий на мысль о стойком влиянии, которое Плифон продолжал оказывать на придворные круги Ренессанса. Мы можем добавить этот факт к космологическому свидетельству, предоставленному фресками Палаццо Скифанойя и образами колоды, чтобы сделать вывод, что наиболее устойчивый результат платоновского возрождения Плифона вызвал так называемый второй Ренессанс — эллинистическое возрождение, во время которого боги и богини вернулись обновлёнными и оживлёнными.

Плифон был также успешен в другом смысле, хотя фактически преобладающее синархистское видение не было благотворным, бесстрастным воздержанием от богатства и имущества, которое он предполагал. Напротив, именно обратная или теневая сторона его видения, похоже, одержала верх, и мы видим, что это отражено во вредоносном мировоззрении колоды. Существенная адаптация состояла в том, чтобы взять его структуру и использовать её адские и сатурнианские источники как способ ориентирования вредоносной магической практики, используемой для защиты богатства, власти и привилегий элиты. Система колоды во многом обязана космологическому видению Плифона, но она переворачивает это видение, игнорируя его благотворное духовное измерение в пользу теургической одержимости неистовой энергией змея-дракона и овладения управлением демоническими сущностями посредством ритуальной магии. Мы также не можем полностью дистанцировать Плифона от этого тёмного видения, возникающего непосредственно из его теургической системы. Его эллинистическая метафизика и ритуальная практика лежат в основе каждого аспекта образов колоды и неизбежно лежат в самой основе того, что до сегодняшнего дня является одной из самых свирепых систем колдовского нападения. Как таковое, оно



прекрасно согласуется с его стремлением наделить элиту неисчерпаемым источником силы, абсолютной в её способности доминировать, как это было задумано Платоном для его королей-философов; и одобрить использование этой силы для навязывания любого уровня насилия, необходимого для обеспечения непрерывности власти и контроля элиты. В его «Меморандуме» Теодору, деспоту Морей, мы видим, что Плифон побуждает его делать всё, что он считает необходимым для сохранения абсолютного правления:

Не думайте о том, будете ли вы кому-то неприятны, но сделайте всё и попробуйте всё, что кажется способствующим общему спасению... иногда даже врачи... стремятся всячески, ничего не щадя... иногда режут, иногда прижигают, иногда ампутуют руку или ногу, чтобы спасти всё тело.<sup>55</sup>

Все основные элементы этого элитного культа Сатурна уже существовали к 1440 году, что подтверждается изображением Сатурна 1440 — 1441 гг. в тарокки Мантеньи, переполненного баранорогим Аммоном. По-видимому, это продолжалось в Ферраре, по крайней мере, в течение следующих пятидесяти лет, о чём свидетельствует кодирование колоды примерно в 1490 году, а также другие далёкие извилистые круги, в которые была отправлена колода.

#### ФЕРРАРА

Важно напомнить, что тарокки Сола-Буска была не единственной копией, сделанной с оригинальных гравировальных пластин. Свидетельства ясно указывают на то, что было сделано небольшое количество оттисков и распространено по всей Европе. О копии колоды была сообщено Пьетро Зани в Неаполе в начале 19-го века, хотя в настоящее время её следов не обнаружено.<sup>56</sup> Как мы видели, остатки дополнительных оттисков существуют в таких



отдалённых местах, как Лондон, Гамбург, Париж и Вена.

Персонализация колоды за счёт добавления определённых отметок собственности произошла только позже. В случае с Сола-Буска, гербы семейств Венье и Санудо, инициалы и некоторые уникальные венецианские ссылки были добавлены неизвестной рукой. Тем не менее, эта копия явно была частью гораздо более крупного проекта, предпринятого в Ферраре в тёмные дни её послевоенного восстановления. Поэтому наш вопрос заключается в том, какова была природа этого более крупного проекта?

Учитывая отчаянное стеснённое положение, в котором оказалось государство Феррара, мы не должны игнорировать ту возможность, что колода была разработана, чтобы служить талисманом; хотя в природе вещей это, конечно, невозможно доказать. В этом контексте вы можете вспомнить, что фрески Палаццо Скифаноия были, по сути, талисманическими, а не просто декоративными. Как мы уже видели, колода в значительной степени кодирует всеобъемлющую систему теургии и магии; только по этой причине она не могла служить никакой другой мыслимой цели, кроме как передавать и сохранять по существу эзотерическую доктрину и практику от одного посвящённого к другому. Кроме того, будучи самостоятельным талисманом, она также сохраняла бы связь с источниками своего закодированного вдохновения, позволяя тем, кто работает с ним, восстанавливать соответствующие контакты. Действительно, усилия, затраченные на разработку и производство такого сложного многослойного артефакта, имеют смысл, только если рассматривать их в контексте магического мировоззрения эпохи Возрождения и, более конкретно, магического мировоззрения, которое мы подробно описали, для элиты Феррары. По всем этим причинам мы можем утверждать, что колода является еретическим языческим гримуаром существовавшего ранее элитного магического ордена.

## ТАЙНЫЙ ГНОСТИЧЕСКИЙ ГРИМУАР

Примечательно, что для тарокки 15-го века или, в действительности, для любой игровой колоды, созданной в течение следующих трёхсот лет, Сола-Буска не содержит никаких следов христианской образности. Вместо этого тщательно закодированное неоязыческое мировоззрение колоды соответствует традиционным задачам герметиков эпохи Возрождения: неоплатонической космологии, теургии, астральной и талисманической магии. В то время как колода точно отражает эти интересы, её теургические практики более напоминают афро-левантийские культы одержимости, чем научную теургию Фичино; и его вредоносная, колдовская звёздная магия настолько далека от полезной и целительной природной магии Фичино, насколько это возможно.

Дизайн колоды основан на немалой учёности, литературных источниках и антикварных артефактах; как таковой, он был свободен в разработке мировоззрения, в котором готическое воображение и классическая наука пересекаются и чередуются, производя новый и поразительный синтез. Получившееся мировоззрение является синкретичным, но это не значит, что оно менее эффективно. Как система элитной оккультной практики, она полностью равна любой другой, более хорошо задокументированной магической системе, доступной и практикуемой колдунами Ренессанса.

Характеризуя этот ренессансный культ Сатурна как эзотерический орден, мы должны рассмотреть, что влечёт за собой это обозначение. Понятие эзотерики выходит за рамки обычного понимания, это что-то, что скрыто, охват гораздо более таинственного, хотя всё ещё имманентного и лично значимого порядка бытия. Есть четыре основных идейных аспекта, которые могут помочь нам сформулировать её более чётко.

Во-первых, эзотерика относится к знаниям или пониманию, которые недоступны или иным образом ускользают от внимания большинства людей. Эта недоступность связана

не столько с тем, что она намеренно скрыта, но, скорее, это неотъемлемая часть самого объекта знания. Эзотерическое знание по своей природе является как скрывающим, так и самооткрывающимся; оно только метафорически скрыто, то есть оно скрыто на виду. Ключевым моментом здесь является то, что эзотерические знания и понимание происходят от изменения качества и глубины осознания.

Во-вторых, эзотерические знания или понимание не могут быть адекватно описаны, записаны или иным образом переданы. Это форма знания и понимания, которая приходит только через непосредственный личный опыт.

В-третьих, это форма знания или понимания, которая имеет глубокое личное значение. Эзотерика относится к таким вопросам, как основополагающая структура реальности, существование альтернативных реальностей и их обитателей, их взаимодействие с человечеством и последствия, которые эти вещи имеют для нашего понимания личной идентичности и её непрерывности, и разрыва как в жизни, так и после смерти.

В-четвёртых, эзотерический опыт интерсубъективен и продолжителен, его нельзя сводить к психологии какого-либо человека. Разные люди в разных веках и культурах, как правило, испытывают одно и то же — что указывает на существование независимого источника или порядка существования на каком-то непостижимом уровне реальности. Даже лишённый своих установленных культурой элементов, он сохраняет свои определяющие черты во времени, культурах, между группами и отдельными людьми. По своей сути это поток, спектр энергий, отличительные оттенки которых активизируются и проникают посредством соответствующих тематических и проводимых ритуалов.

Учитывая неосязаемость каждой из определяющих черт «эзотерической реальности», какие отношения они могут иметь с любым организованным, временным телом? Эзотерический орден призван ввести в действие ритуалы, необходи-



мые для направления сил, с которыми он работал, в материализацию и к достижению определённого результата. Чтобы это стало возможным, между ритуалистом и управляющим божеством ордена должна существовать «связь». Традиционно считается, что такие связи передаются внутри определённых кровных линий и могут быть установлены с помощью гадательных практик; в качестве альтернативы они могут быть установлены в процессе инициации. С этой точки зрения полномочия Марино Санудо для членства в ордене не могли быть лучше. Как мы видели, его далёкий предок по линии Венье, был императором Валерианом, обычно ассоциировавшимся с культом Сатурна и практикой человеческих, или, более конкретно, детских жертвоприношений. Принимая во внимание все эти перспективы; изошрённую космологию колоды, использование вредоносных звёздных энергий и традиционного эллинского ритуала, её вряд ли можно назвать чем-либо иным, кроме как продуктом мощного, еретического, неортодоксального магического ордена. Возможно, мы сможем приблизиться к пониманию мотивации и движущей силы создания колоды в это конкретное время и в этом месте, рассмотрев её ближайшего родственника, элитный рыцарский орден.

Король Сигизмунд из Венгерского ордена Дракона (*Societas Draconistarum*) олицетворяет пример, как правители эпохи Возрождения создавали рыцарские содружества, чтобы создать узы верности и обязательств, которые могли быть призваны в трудные времена. Орден был учреждён в 1408 году Сигизмундом, тогдашним королем Венгрии, и его женой после катастрофического поражения, которое потерпела армия под его командованием в битве при Никополе. Создание рыцарского Ордена Дракона было сосредоточено на королевской паре и предназначалось для восстановления

их репутации, защиты их личности, поддержки их политических целей, а также для дружбы с важными феодалами их областей и приближения их к своим персонам.<sup>317</sup>



Цели Ордена включали в себя поддержание авторитета Церкви, борьбу с ересью и остановку османского продвижения через Балканы. Несмотря на то, что дракон занимает центральное место в образах ордена, нет очевидного предположения о гетеродоксии.<sup>518</sup> Дракон объясняется как изображение убитого Св. Георгием. Также, несмотря на то, что и Влад II Дракул, и его сын Влад III Дракул были его членами, нет никаких предположений о том, что орден был присоединён к эзотерической системе убеждений или практики. Насколько мы можем судить, он был специально разработан в качестве инструмента для получения политической принадлежности, обеспечения лояльности, преследования ереси и прекращения османского наступления. Успех ордена в Венгрии открыл путь для распространения членства среди избранных дворян по всей Европе и за её пределами, вплоть до Англии, где в него вступили Генрих V и Томас Говард, герцог Норфолкский. Как таковой, он вводил взаимный обмен рыцарскими почестями, которые повышали благородную репутацию и создавали связывающее обязательство оказывать взаимную поддержку.

Учитывая физические и финансовые потери, отчаяние среди населения и потерю лица, вызванные поражением Феррары в войне с Венецией, Эрколе д'Эсте начал ряд масштабных проектов, специально предназначенных для восстановления общественного духа и восстановления престижа имени д'Эсте. Для публики было подготовлено и исполнено около 17 роскошных театральных постановок между 1486 и 1503 годами.<sup>519</sup> Пьесы, латинские произведения Теренса и Плавта, были переведены на народный язык; спектакли проходили на специально спроектированных и построенных открытых площадках, которые включали части дворцовых и главных площадей. Снова Пеллегрини Присчиани сыграл ведущую роль в принятии классических театральных идей «Об архитектуре» Витрувия 1-го века до н. э. в дизайне инновационных временных театральных пространств, о чём свидетельствует его монография «Spectacula».<sup>520</sup>

К 1492 году Эрколе д'Эсте предпринял масштабную модернизацию и перестройку самой Феррары, которая удвоит её размеры и станет крупнейшим мероприятием в области городского планирования, предпринятого в 15-ом веке.

В более близком масштабе, направленном на тех представителей элиты, с которыми Эрколе д'Эсте имел или хотел развивать более тесные связи, нетрудно представить, что превращение теоретико-магической системы Плифона в удобный формат визуального материала, возможно, предоставило возможность расширить влияние д'Эсте способом, который напоминал создание Сигизмундом его собственного рыцарского ордена, но гораздо более скрытно. В связи с этим стоит напомнить не только о защите, которую Двор Эсте предоставил колдунам, таким как Дон Гульельмо Кампана, но и о его собственном интересе к некромантии, то есть к ритуальной магии.

Ранее мы отмечали, что копия колоды была обнаружена в Неаполе в начале 19-го века. Её присутствие там может быть понято как следствие давних отношений между Домом Эсте и Неаполитанским королевством, при Альфонсе V Арагонском и его сыне и преемнике в качестве короля Неаполя, Фердинанде I. Маркиз Леонелло д'Эсте женился на Марии Арагонской в 1444 году и Борсо д'Эсте был приглашён в Неаполь в качестве советника. Эрколе д'Эсте был отправлен ко двору в Неаполе в возрасте четырнадцати лет и оставался там, как компаньон Фернандо I, в течение 15 лет. Эрколе д'Эсте позже женился на дочери Фернандо, Элеоноре Арагонской, которая стала первой герцогиней Феррары и управляла государством, когда Эрколе не было дома. Если подобная схема сильных политических связей — не важно — существующих, или просто предполагаемых, определяла распределение колоды, то мы должны ожидать найти её следы в тех местах, где Эрколе д'Эсте был связан с влиятельными людьми. Например, в 1480 году делегация, отправленная королем Англии Эдвардом IV, посетила Феррару, тогда Эрколе д'Эсте было даровано член-

ство в престижном ордене Подвязки. Взамен делегация была отправлена из Феррары в гости к королю. Какой бы ни была основная причина этих шагов, они представляли собой тип взаимодействия, обычно сопровождаемый взаимным обменом дарами и почестями. Подобным образом мы находим, что семья Эсте всегда стремилась развивать свои отношения с французским домом Валуа. В трёх местах, в которых были обнаружены следы колоды — в Неаполе, Лондоне и Париже — мы находим соответствующее развитие отношений с Двором Феррары.

Известные дары, членство в рыцарских орденах и договорные браки действовали в качестве окончательного социального единства среди элит. Мы можем применить многие принципы, общие для рыцарских орденов, к функционированию элитного эзотерического ордена. Членство в нём предоставлялось бы только по приглашению и он стремился бы на более ограниченном и частном уровне обеспечить интересы небольшой группы единомышленников с общими политическими и финансовыми интересами, которых объединяет общая космология, литургия и ритуальное утверждение. Обучение мировоззрению ордена и обязательства секретности должны были предшествовать дару колоды, представляющей краткое изложение его учебного материала.

В этом контексте интересно отметить, что около восьмидесяти лет спустя кардинал Луиджи д'Эсте (влиятельная фигура в церкви 16-го века, которая пользовалась «репутацией экстравагантности, роскоши и определенно мирского круга интересов»),<sup>521</sup> принял фигуру Титана Прометей как свою личную *impresa* или эмблему (рис. 81). Это довольно странная и неортодоксальная модель для князя церкви, поскольку Прометей, демиургическое божество, сделавшее человечество из глины, определялось главным образом его непослушанием и обманом, совершенным против верховного бога.

Его стремление научить человечество основным навы-



Рис. 81 *Tringa* кардинала Луиджи д'Эсте



кам цивилизации сильно напоминает стремление Шемиязы-Люцифера обучить человечество эзотерическим искусствам. Прометей изображён спускающимся на землю после кражи огня с небес; и земные, чувственные «ангелы» развлекаются, глубоко погрузив руки между ног. Трудно избежать впечатления, что какой-то тёмный поток иноверия проходит через всю линию Дома Эсте.

Тщательно защифрованная космология, теургические и ритуальные практики, составляющие тарокки Сола-Буска, образуют настоящий гримуар элитной магической практики. В основе еретической космологии колоды лежит Демиург в его самой архаичной и насильственной форме — гиперкосмического Аммона-Сатурна, повелителя времени и циклов творения и разрушения. Хотя Церковь опровергала платоническое отделение Добра от Демиурга, учитывая авторитет, которым пользовался Платон и его неоплатонические преемники, его космология продолжала функционировать как всеобъемлющая интеллектуальная структура среди членов гуманистической элиты. Неизбежным следствием этой логической цепочки было то, что «истинная религия» включала поклонение гиперкосмическому Демиургу в его самом архаичном — и, следовательно, самом чистом — облике: как солнцу за солнцем, гиперкосмическому Сатурну — известному как Митра Гелиос, Sol Invictus, Фанес, Люцифер или Аммон.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

*Само-создание элиты эпохи Возрождения*

Ранее мы отмечали, что четыре пажа демонстрируют наглядное представление колоды о само-создании эпохи Возрождения — заботе о своём позиционировании, демонстрируя правильный баланс естественности, утонченности, культуры и грации. Рассматривая поверхностные черты колоды, её правдоподобные объясняющие рассказы, мы столкнулись с разработ-

кой совершенно другой и подрывной формы само-создания, которая высмеивает обычные представления, превращает поведенческие нормы и чувствует врождённую «тьму» языческого прошлого. Гностическая система духовного восхождения здесь перевёрнута и заменена системой, которая стремится к одержимости древним Демиургом в его наиболее дикой форме, и к материализации желания путём привлечения самых вредоносных энергий, которые только можно представить.

Тема Александра Великого усиливает связь с культом змея дракона — Аммона, и подчёркивает миф о древнем происхождении от расы полубогов, обретении более чем человеческой родословной. Нетрудно понять, как такая ориентация привела к преувеличенному чувству прав и соответствующему ослаблению социальной лояльности. Этот мир зазеркалья является тёмным отражением света и грации эпохи Возрождения. Если бы мы искали параллель с Сола-Буска, у нас было бы гораздо больше шансов найти её в сложном, сексуализированном повествовании языческого сновидения Франческо Колонны, «Гипноэротомехии Полифила», чем в любом другом тарокки до или после этого.

Понимая зелёный язык колоды, мы можем теперь увидеть, как она формирует концепцию лояльности, которая выходит за рамки политической преданности и заменяет её эзотерической теологией, основанной на родословной, судьбе и траектории трансцендентального «я», проходящей через эту и многие другие жизни, под господством и пожиная плоды высшей мирской власти Демиурга. Во всех отношениях она включает в себя точное и мрачное отражение духовного стремления к освобождению от материального царства посредством духовной эволюции. В сущности, колода предлагает очень специфическую форму само-создания, побуждая к отождествлению с секретной, чрезвычайно древней и элитарной системой убеждений — «единой истинной религией» — основанной на платонической космологии, в центре которой находится «тот самый древний бог, который носит серп».

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

*Свидетельство того, что дизайн Сола-Буска был основан на литературном, а не на изобразительном проекте*

Мы подчёркивали тот факт, что колода Сола-Буска была задумана, прежде всего, как литературный артефакт, и только потом была закодирована с использованием изображений и, наконец, отформатирована как колода игровых карт или тарокки. Когда мы детально исследуем карты, мы можем легко увидеть разрыв между основными литературными повествованиями колоды и её образами, как подробно описано ниже.

Из двенадцати именных карт двора только Александро М., Король Мечей, Полисена, Королева Кубков и, возможно, Елена, Королева Дисков, имеют символическое содержание, которое указывает нам на более масштабное литературное повествование. На оставшихся девяти именных картах двора (три короля, четыре рыцаря и две королевы) нанесены общие изображения, которые с такой же лёгкостью можно поменять на изображения другой карты того же типа без потери значения. Другими словами, имена, присвоенные только этим картам, несут полный вес ссылки карты — изображение служит исключительно декоративной цели. Пример тому — Сарафино, Рыцарь Дисков. Эта карта может относиться к Серапису, египетскому богу, играющему значительную роль в «Истории Александра», или к поэту 15-го века Серафино дель Акила. В обоих случаях изображения карты не дают никакой информации о предполагаемой личности.



Из двадцати двух козырей на двенадцати имеются изображения общего характера, которые не имеют опознаваемой связи с именами, присвоенными картам (I Панфилио, III Ленпио, VII Део Тауро, VIII Фалько, X Вентурио, XI Тулио, XII Карбоне, XV Метело, XVI Оливо, XVII Ипео, XVIII Лентуло и XVIII Сабино) и, следовательно, их можно легко обменять на другую карту без потери смысла. В некоторых из этих случаев имя, присвоенное карте, относится к известному человеку (I Панфилио — поэт и гуманист 15—16-го века, Панфило Сассо; VII Део Тауро — король Галатии 1-го века н. э., Дейотар; Карбоне — феррарский гуманист и профессор риторики 15-го века Людовико Карбоне). Случай с X Вентурио наводит на размышления, поскольку Вентури — довольно распространённая фамилия, но его личность остаётся неизвестной. В таких случаях нам необходимо просмотреть рассказы, связанные с именами, чтобы понять значение карт. Другими словами, имена, присвоенные этим картам, имеют полный вес ссылки на карту — изображение служит исключительно декоративной цели. Однако в большинстве оставшихся случаев надёжная ссылка на имена не была идентифицирована. Только изображение карты предлагает её интерпретацию. Большинство этих карт, по-видимому, изображают ритуальные действия (III Ленпио, VIII Фалько, XI Тулио, XV Метело, XVI Оливо, XVII Ипео, XVIII Лентуло).

## ПРИЛОЖЕНИЕ II

### *Скрытый код и секретный шифр*

- Я — слух, который доступен каждому;
- Я — речь, которую невозможно понять.

*Гром, Совершенный Ум*

Ранее мы отмечали, что шесть наших прославленных римлян, похоже, не имеют непосредственного историческо-



го или литературного упоминания (III Ленцио, VI Сесто, X Вентурио, XI Тулио, XVI Оливо и XVII Ипео). Хотя некоторые из этих имён могут показаться похожими на некоторые известные исторические или литературные персонажи, ни одна из возможных ссылок не имеет смысла в контексте появляющихся в колоде тем. Учитывая, что колода касается практики ритуальной магии, одной из причин, объясняющих их присутствие, является то, что это *voces magicae* — имена силы, используемые в ритуальных операциях.

Учитывая, что такие имена, или *символы*, обладают особой силой благодаря своей прямой связи с божественным истоком и что «правильно присвоенные имена... являются подобием и образом того, что они называют»,<sup>522</sup> они были бы особенно эффективны в вызове энергий божеств и демонов, с которыми теургист хотел бы работать; в этом случае их следовало бы хорошо охранять, «благодаря гармоничному убеждению... священные имена богов и другие типы божественного символа ... способны поднять нас до богов».<sup>523</sup>

Если такие закодированные *voces magicae* действительно присутствуют, то независимо от средств их шифрования, дополнительным осложнением при попытке доступа к ним является то, что такие имена могут быть в буквальном смысле семантической чепухой:

Гласные — это письменная запись звуковой последовательности, в то время как имена — это странные слова, которые не имеют никакого очевидного значения. Эти имена часто упоминались как *onomata barbara*, не греческие имена / слова.<sup>524</sup>

Криптография, искусство кодирования информации, чтобы сделать её непроницаемой для всех, кроме законного получателя, всегда было важным дипломатическим и военным навыком. Вплоть до 15-го века в большинстве дипломатических писем использовалась некая форма шифра Цезаря, простая замена букв смещением. Лёгкость, с которой сообщения, закодированные такими системами, могли

быть взломаны, означала, что информация, которая требовала абсолютной секретности, должна передаваться в устной форме. Конечно, даже система доверенных посланников уязвима для перехвата.

Во второй половине 15-го века в искусстве криптографии произошёл самый значительный прогресс. Трактат эрудита Леона Баттисты Альберти «О шифрах», представил важные нововведения в искусстве криптографии, включая концепцию шифровальной машины с полиалфавитным кодированием — диск шифрования Альберти, который позволял осуществлять более быстрое и более сложное шифрование. Хотя фактическая публикация этого трактата обычно приписывается 1466 — 67 гг., у нас нет никакой возможности узнать, когда Альберти совершил свои криптографические открытия, когда он сделал их доступными для избранных спонсоров или воспользовались ли д'Эсте его опытом.

Учитывая политическое и военное значение его изобретения, а также значительное время, которое обычно проходит между инновациями и использованием таких технологий, и их последующим раскрытием, его создание могло предшествовать раскрытию на многие годы, если не на десятилетия. По этой причине неудивительно, что двусмысленность окружает дату и обстоятельства публикации трактата Альберти:

Трактат Леона Баттисты Альберти о шифрах... имел своеобразную историю, и, кажется, никогда не появлялось ни полного списка изданий, ни известных рукописей этой работы (одной из значительных в истории криптографии).<sup>545</sup>

Покровителем Альберти в 1440-х годах был маркиз Леонелло д'Эсте из Феррары, вследствие чего он поддерживал тесные отношения с Двором Эсте. Если бы архитектором колоды был действительно Пеллегрино Присциани, как профессор математики в Университете Феррары и доверенный дипломат, он был бы искусен в использовании криптографических методов, среди которых метод Альберти был са-

мым передовым. По всем этим причинам вполне возможно, что имена, которые, по-видимому, не имеют конкретной литературной или исторической ссылки, могут предоставить недостающие зашифрованные ключи для системы ритуальных инвокаций колоды.

### ПРИЛОЖЕНИЕ III

#### *Основы учений Зороастра и Платона*

В своей работе «Основы учений Зороастра и Платона», Плифон излагает сущность своей метафизической системы в двенадцати ключевых моментах. Несмотря на то, что она чрезвычайно короткая, менее восьмисот слов, она является чрезвычайно важным документом по ряду различных показателей.

Во-первых, сохранилась только эта работа, поддерживая ключевые метафизические доктрины, которые, по-видимому, были более подробно описаны в его основной работе «*Nomoi*» или «Законы». Эта работа была уничтожена из-за её еретического содержания через восемь лет после его смерти, в 1452 году.

Во-вторых, «Основы» является важным документом в истории западного эзотеризма. Только он свидетельствует об обращении Плифона к вере в языческое сатурнианство, вере в управление материальной сферой и всеми смертными существами древним богом Тартара (подземного мира) Кроносом-Сатурном.

В-третьих, как свидетельствуют метафизика, космология и ритуальные практики, закодированные в феррарском таро Сола-Буска, это учение сохранялось внутри элитных кругов эпохи Возрождения, появившись через пятьдесят лет после смерти Плифона в виде системы языческого колдовства, стремившейся теургически привлечь этот источник для расширения возможностей её магической практики.

В-четвёртых, это служит доказательством, что скрытой



задачей Плифона было внедрение этой языческой теургической системы в элитарные круги эпохи Возрождения во время его поездки в Феррару и Флоренцию, а также в другие центры на его обратном пути в Мистру. Он предполагал, что его система будет способна осуществить мечту Платона, правление касты теоретически просветлённых философов королей.

Я представил точную информацию о двенадцати ключевых моментах системы Плифона, полученных из ряда различных переводов и резюме, среди которых в основном мне помогли работы К. М. Вудхауса,<sup>526</sup> Д. ДеБолта<sup>527</sup> и Л. Кулуберициса.<sup>528</sup>

### ОБЩИЕ ДОКТРИНЫ ЗОРОАСТРА И ПЛАТОНА

1. Боги существуют. Верховный бог — это Зевс, который не рождён и совершенен во всех отношениях, но отделён от вселенной и находится вне времени. Он окончательный создатель всех других богов. Второе божество, Посейдон, также не рождённый, господствует над всеми формами и ему доверено творение, которым он управляет вместе с другими сверх-астрономическими Олимпийскими божествами и божествами Тартара. Наряду с богиней Герой, которая правит высшей материей, Посейдон порождает как небесных божеств, так и хтонических духов природы. Он управляет небесной сферой через лидера Олимпийцев — Гелиоса; а земным царством, и всеми смертными, через предводителя Титанов Тартара — Кроноса.
2. Боги поддерживают и охватывают всех нас в соответствии с правилами Зевса.
3. Боги не несут ответственности за зло, а только за добрые дела.
4. Боги выполняют своё предназначение в соответствии с лучшим и неумолимым предназначением, исходящим от Зевса.
5. Вселенная и сверх-астрономические боги вечны, без начала и без конца, они были созданы Зевсом вне времени.
6. Разнообразие вселенной обладает единством.
7. Вселенная является наилучшей и такой совершенной, что ни в чём не испытывает недостатка.
8. Вселенная продолжается вечно в своем первоначальном виде.
9. Наша душа, как и боги, бессмертна и вечна.
10. Душа отправляется принимать участие в смертной жизни сна-



чала в одном теле, а затем в другом, чтобы поддерживать гармонию вселенной.

11. Из-за наших связей с богами мы, естественно, склонны к добру.
12. Наше счастье возникает из нашей бессмертной души, которая является нашей сущностью и самой важной частью.

## КОНЦЕВЫЕ СНОСКИ

- 1 С. Гринблатт (2007 г.) «Обучаясь проклинать: очерки в ранней современной культуре»: II.
- 2 С. Гринблатт (2007 г.) «На пути к поэтике культуры». «Обучаясь проклинать: очерки о ранней современной культуре»: 196 — 215.
- 3 Счёт переведен Россом Грегори Колдуэллом.
- 4 Швейцарский филолог, работал также во Франции и Англии. Современники (Скалигер и др.) считали его самым образованным человеком в Европе. В комментариях к «Церковным анналам» Цезаря Барония (1614 г.) Казобон опроверг представления ренессансных неоплатоников о древности герметических трактатов (прим. перев.).
- 5 «Герметический корпус» — трактаты этого собрания были написаны с I по IV вв. н. э. Он состоит из шестнадцати книг, представляющих собой диалоги Гермеса, иногда весь корпус называется по наименованию первого из трактатов — «Поймандр» (прим. перев.).
- 6 Ф. Йейтс, (1964 г.) «Джордано Бруно и герметическая традиция», стр. 399 — 401.
- 7 Проекция власти (или проекция силы) — это термин, используемый в военной и политической науке для обозначения способности государства «применять все или некоторые из его элементов национальной власти — политической, экономической, информационной или военной — для быстрого и эффективного применения» (прим. перев.).
- 8 С. Гринблатт (1980 г.) «Ренессанс само-создания: от Мора к Шекспиру».
- 9 Эпистемология — это философско-методологическая дисциплина, в которой исследуется научное знание, его строение, структура, функционирование и развитие (прим. перев.).
- 10 Либертинизм — название нигилистической философии, отрицающей принятые в обществе нормы (прежде всего моральные). Словарь XVII века определяет человека, приверженного к либертинизму, как нечестивого по отношению к религии, сексуально развращенного. Однако так же, как и того, «кто ненавидит ограничения, кто следует за своим естеством, не отступая от честности». Либертины (либертены)

— так называли в XVII—XVIII веках сторонников свободной, гедонистической морали. Это те люди, которые потворствуют плотским удовольствиям (или даже групповым плотским утехам), то есть это проявление свободы, выходящей за пределы обычной морали (прим. перев.).

11 Изображения доступны по состоянию на май 2015 года по адресу: [http://www.alchemywebsite.com/imagery\\_buch\\_der\\_heiligen\\_dreifaltigkeit.html](http://www.alchemywebsite.com/imagery_buch_der_heiligen_dreifaltigkeit.html)

12 Г. Берти (1998 г.) «Введение к Таро Сола Буска С. Ди Винченцо»: 13.

13 Квинт Бебий Памфил, претор (государственная должность в Древнем Риме). О его деятельности мало известно. Скорее всего, он занимал эту должность в период до 218 н. э. Был отправлен Римским Сенатом, вместе с Публием Валерием Флакком, в Испанию к карфагенскому военачальнику Ганнибалу с требованием прекратить осаду союзного Риму города Сагунтума (прим. перев.).

14 «Гипнэротомасия Полифила» («Любовное бдение во сне Полифила, в котором показывается, что все дела человеческие есть не что иное, как сон, а также упоминаются многие другие, весьма достойные знания предметы») — герметический роман эпохи Возрождения, впервые изданный Альдо Мануцием в 1499 году, первое художественное произведение современного автора и единственное иллюстрированное издание, отпечатанное типографией Альда. Возможно, роман написал доминиканский монах Франческо Колонна, но существуют и прочие версии, в частности Леон Баттиста Альберти (в романе важна архитектурная составляющая), Лоренцо Медичи и другие (прим. перев.).

15 Анастасия да Кутильяно, известная как «ла Фраппона» была колдуньей и целительницей, привлекавшей в Модене между 1517 и 1519 годами к суду по обвинению в колдовстве. Поводом послужила смерть её мужа, якобы наступившая вследствие заклинания. Инквизитор Бартоломео Спина добился от подсудимой признания, что Дьявол являлся ей как минимум дважды — дома перед арестом и в тюрьме.

16 М. Дуни (2007 г.) «Под чарами дьявола: ведьмы, колдуны и инквизиция в Италии в эпоху Возрождения»: 48.

17 С. Гинсбург (1970 г.) «Сассо и Анастасия ла Фраппона». Исследование в память Карло Ашери.

18 Георгий Гемист Плифон (ок. 1360 — 26 июня 1452, Мистра, Морейский деспотат, Византийская империя) — византийский философ. В 1439 году, из уважения к философу Платону, чьи взгляды он пропагандировал и развивал, Георгий Гемист принял созвучное имя «Плифон» («наполненный»). Крупнейшая фигура интеллектуальной жизни последних десятилетий существования Византии. Считается, что благодаря Плифону на Западе получили распространение сочинения

Платона (прим. перев.).

19 В. Ситтер (2014 г.) «Плифон в двух экземплярах, в трёх экземплярах... Вопрос портретов» и «Георгий Гемист Плифон: византийский и латинский Ренессанс».

20 Мистическое учение в Древней Греции и Фракии, связанное с именем мифического поэта и певца Орфея. Возникло ориентировочно в VI веке до н. э. — к этому времени относятся первые орфические гимны. Учение носило подчеркнуто эзотерический характер, что сближает его с пифагорейством и Элевсинскими Мистериями (прим. перев.).

21 С. И. Джонстон, (1990 г.) «Геката Сотейра: исследование ролей Гекаты в «Халдейских Оракулах» и сопутствующей литературе»: 44 — 45.

22 Например, «Каталог памятников и изображений Митры» IMRM 543.

23 Древнеримский патрицианский род. Представители рода регулярно занимали высшие государственные должности, со времён исчезновения Римского царства до падения Римской республики. Всего 18 человек были консулами, 4 — военными трибунами с консульской властью, по 2 — диктаторами и начальниками конницы. Первым Постумием, ставшим консулом, стал Публий Постумий Туберт в 505 году до н. э., всего через четыре года после исчезновения царства (прим. перев.).

24 Страна в центральной области возвышенности Анатолии (современная Турция). Получила своё название от галатов, пришедших сюда в III веке до н. э. На востоке её называли «Галлия», а римские писатели называли её жителей «галлы». Так как жители Галатии представляли собой смесь кельтов с греками, Франсис Бэкон и другие писатели эпохи Возрождения называли их «галло-греками», а страну — Галлогрецией (прим. перев.).

25 Восемь исторически идентифицируемых имён можно найти в «Сравнительном жизнеописании греков и римлян» Плутарха. Жизнь Гая Мариуса (IV Марио) включает имена: Метелл (7.1) — XV Метело; Карбо (16.1) — XII Карбоне; Катулус (23.1) — V Катуло; и Бохус (32.1) — XIV Бохо. Жизнь Катона Старшего (XIII Катоне) включает в себя имена: Лентул (22.1) — XVIII Лентуло; и Катулус (16.1) — V Катуло. Жизнь Катона Младшего включает в себя имя: Дейотар (12.1) — VII Део Тауро.

26 Французы называли это шоссами, итальянцы — кальцони: чулки из сукна или шёлка, туго обтягивающие ногу и прикрепленные по бокам веревочками к набедренной повязке — брэ (прим. перев.).

27 В. Баркет (1987 г.) «Древние таинственные культы»: 114.

28 Цицерон, «О законах» 2.36.

29 Небольшое созвездие южного полушария неба, расположенное между созвездиями Девы и Гидры (прим. перев.).



- 30 Альфа Девы, звезда 1-й звёздной величины, голубой гигант со светимостью в 740 раз больше солнечной (прим. перев.).
- 31 *Canis Minor* — Малый Пёс — небольшое созвездие в северном небесном полушарии. Во втором веке оно было включено в 48 созвездий Птолемея, и считается одним из 88 современных созвездий. Его название на латыни означает «Малый Пёс», в отличие от «Большого Пса». Оба вместе известны как созвездие Ориона (прим. перев.).
- 32 Р. Бек (2006 г.) «Религия культа Митры в Римской Империи: тайны непокорённого Солнца»: 31.
- 33 Р. Гордон (2004 г.) «Интерпретация митраизма в позднем ренессансе»: «памятник Оттавиано Дзено» (V. 335) в «*Speculum Romanae magnificientiae*» Антонио Лафрери (1564 г.). «Электронный журнал исследований митраизма» 4 (2004 г.).
- 34 В. Стенхаус (2013 г.) «Римские древности и появление ренессансных гражданских коллекций». Журнал истории коллекций. Ноябрь 2013.
- 35 Трактат Порфирия, имеющий отношение к истории эстетики (прим. перев.).
- 36 Порфирий «О пещере нимф»: 24.
- 37 Обоснование идентификации Персея и Митры как одной и той же сущности является подробным и несколько специализированным. По этой причине я отсылаю заинтересованного читателя к аргументам, изложенным в книге Дэвида Уланси «Происхождение мистических мистерий: космология и спасение в древнем мире»: 35 — 45.
- 38 Ян Гевелий польский астроном, конструктор телескопов, градоначальник Гданьска. В 1690 году, уже после смерти мужа, его жена Эльжбета издала знаменитый звёздный атлас «Уранография», основанный на каталоге Гевелия и содержащий великолепные изображения созвездий. В нём Гевелий ввёл несколько новых созвездий (прим. перев.).
- 39 Плутарх «Марк Катон».
- 40 Одними исследователями они приписываются Гермесу, другими — Еноху, хотя в Средние века многие считали, что это одно и то же лицо; в частности, Роберт Честерский говорит о трех Гермесах и отождествляет Еноха с одним из них. Первый трактат называется «Книга Гермеса о 15 звёздах, 15 камнях, 15 травах и 15 образах» (*Imaginibus*); второй, «Трактат Еноха» (8), рассказывает только о пятнадцати звездах, без их соответствий в земных царствах камней, растений и животных. «Книга Гермеса» (другое название «*Quadrupartitum Hermetis*», «Книга Гермеса из четырёх частей») является латинским переводом сочинения арабского астролога VIII века Машаллы, который пересказал или перевел более древнее греческое сочинение (прим. перев.).

- 41 Бехенские звёзды — это неподвижные звёзды, обладающие магическим влиянием. Пример — Сириус (прим. перев.)
- 42 Дж. М. Грир (1976 г.) «Приложение G». «Гермес о 15 неподвижных звёздах». Дж. Эванс, (1976 г.) «Магические драгоценности средневековья и Ренессанса».
- 43 Неподвижная звезда, бета Персея. От арабского названия созвездия Персея «Хамил ра'с ал-гхул» — «несущий голову огра (Горгоны)» (прим. перев.).
- 44 Мифическое существо и фольклорный персонаж, оборотень в арабской, персидской и тюркской мифологии. Обычно изображается как существо с отвратительной внешностью и ослиными копытами, которые не исчезают при любых превращениях (прим. перев.).
- 45 Л. Грэм «Персей, Марс и figurae magicae PGM XXXVI».
- 46 Плиний «Книга естественной истории» XXX, глава 2.
- 47 Уланси (1989 г.) «Происхождение Мистерий Митры — космология и спасение в древнем мире»: 29 — 30.
- 48 Э. Рейнер (1995 г.) «Астральная магия в Вавилоне». «Труды Американского философского общества», New Series, Vol. 85, No. 4 (1995): i — xiii + 1 — 150.
- 49 Б. В. Такман (1978 г.) «Отдалённое зеркало: бедственное четырнадцатое столетие»: 92 — 125.
- 50 Б. Пуллан (2005 г.) «Кризис и изменения в венецианской экономике в шестнадцатом и семнадцатом веках»: 151.
- 51 Боккаччо «Декамерон».
- 52 Б. В. Такман (1978 г.): 114.
- 53 Х. Жанен и У. Карлсон (2013 г.) «Наёмники в Европе в средние века и в Эпоху Возрождения»: 102.
- 54 У. ла Барр (1971 г.) «Материалы по истории изучения кризисных культов: библиографический очерк». Текущая антропология, февраль 1971 г., т. 12 (i): 3 — 44.
- 55 Флагелланство — движение «бичующихся» (лат. flagellare — «хлестать, сечь, бить, мучить», лат. flagellum — «бич, кнут»), возникшее в XIII веке. Флагелланты в качестве одного из средств умерщвления плоти использовали самобичевание, которое могло быть как публичным, так и келейным (прим. перев.).
- 56 М. А. Захо (2004 г.) «Imago Triumphalis: функция и значение триумфальных образов для итальянских правителей эпохи Возрождения»: 103.
- 57 «Цель мудреца» или «Вершина мудрости» — средневековый арабский суфийский магический манускрипт по астрологии, практической магии и талисманам. Сборник магических текстов на арабском языке составлен в середине XI века (между 1047 и 1051 г.) в Андалусии

(ныне Испания), и имел изначально 400 страниц. Подлинный автор (или группа авторов) неизвестен. Есть также мнение, что книга написана в 970 г. (прим. перев.).

58 Ж. Сезнек (1953 г.). «Сохранение языческих богов: мифологическая традиция и её место в гуманизме и искусстве Эпохи Возрождения»: 34.

59 А. Варбург (1999 г.). «Возрождение языческой античности: вклад в историю культуры европейского Ренессанса» (тексты и документы): 581.

60 Там же. А. Варбург (1999 г.): 581

61 М. А. Захо (2004 г.). «Imago Triumphalis: функция и значение триумфальных образов для итальянских правителей эпохи Возрождения»: 103.

62 А. Фриizzi (1848 г.). «Memorie per la storia di Ferrara», том 4: 160. «Lui se piato, dice Ondadio Vitali nel suo mss., tuti li piaciri che lie parso a con musiche e con astrologie e negromancie con pochissima audiciencia al suo poplo».

63 М. Дуни (2007 г.) «Под чарами дьявола: ведьмы, колдуны и инквизиция в Италии в Эпоху Возрождения».

64 Специалист по древнееврейскому языку (прим. перев.).

65 Цит. А. Варбург (1999 г.): 586 — 588.

66 Е. Гарин (2007 г.) «История итальянской философии»: VIBS, том 1: 268.

67 Учение о сигнатурах — учение о взаимосвязях в живой и неживой природе, проявляющееся во внешнем подобии и отмеченное особыми знаками (сигнатурами). Присутствует у Галена и Диоскорида, позже было развито Парацельсом и Якобом Бёме. Учение утратило научную актуальность в XVII веке (прим. перев.).

68 Фуко цитируется у Дж. Агамбена (2009 г.) «Подпись всех вещей: О методе»: 33.

69 Талисманика — это наука, а также искусство составления и использования талисманов, амулетов, оберегов, пентаклей, артефактов и других предметов (прим. перев.).

70 Ричард Кикефер, один из крупнейших исследователей средневековой религии и магии (прим. перев.).

71 Т. Херциг (2011 г.) «Демоны и монахи: незаконная магия и нищенствующее соперничество в Болонье эпохи Возрождения».

72 Там же, Т. Херциг (2011 г.).

73 М. Дуни (2007 г.) «Под чарами дьявола: ведьмы, колдуны и инквизиция в Италии в эпоху Возрождения»: 27.

74 Р. Мартин (1989 г.). «Колдовство и инквизиция в Венеции, 1550 — 1650 гг.»: 163.



- 75 Там же. Р. Мартин (1989 г.): 163 — 164.
- 76 Платон «Тимей» 41д — 42б.
- 77 К. Саламан (1975 г.) «Письма Марсилино Фичино», том 1: 165.
- 78 Мы находим похожую традицию, отражённую в надгробиях рыцарей военного ордена Тамплиеров.
- 79 Платон «Государство» 10,614 — 10,621.
- 80 Платон «Государство» 10,614 — 10,621.
- 81 Макробий Комментарий «О сне Сципиона». 1.12.1 — 17.
- 82 Эти примеры взяты из Дж. Б. Латура (2013 г.) «Космический Х Платона: Небесные врата на небесном перекрёстке» в «Древних космологиях и современных пророках: материалы 20-й конференции Европейского общества астрономии в культуре» под редакцией И. Спрайц и П. Пехани.
- 83 Платон «Тимей» 36с.
- 84 Платон «Государство» 10: 616д — 10: 617д.
- 85 Макробий Комментарий ко «Сну Сципиона» 1.12.
- 86 Пер. с древнегреческого В. Вересаева (прим. перев.).
- 87 С. Лопес-Руис (2015 г.) «Ближневосточные прецеденты «орфических» золотых скрижалей: финикийское недостающее звено». Журнал древних ближневосточных религий. 15: 52 — 91.
- 88 С. Гинзбург (1983 г.) «Ночные поединки: колдовство и аграрные культы в шестнадцатом и семнадцатом веках».
- 89 А. Каранника (2005 г.) «Экстазис в исцелении: практика в южной Италии и Греции от античности до наших дней» и в «Исполнение экстазов: музыка, танцы и ритуалы в Средиземноморье». Л. Джудиче и Н. ван Дюсен (2005 г.).
- 90 Сэр Томас Мор «Утопия» 5367 — 5369.
- 91 Р. Ринальди (2005 г.) «Итальянские принцы и придворная культура долины По в XV веке» в М. Госман и А.Дж. Макдональд (2005 г.) «Князя и княжеская культура: 1450 — 1650 г.»: 30 — 34.
- 92 «Пикатрикс», книга 4, глава 4, афоризм 25 из «Secretum Secretorum».
- 93 Плутарх «Нравы: греческие и римские сравнительные жизнеописания», 20.
- 94 Там же. Плутарх.
- 95 Плутарх «Жизнь Мариуса» 43: 3 — 5.
- 96 «Пикатрикс», книга 4, глава 4, афоризм 6 из «Secretum Secretorum».
- 97 Овидий «Метаморфозы», книга VI 1.514 — 97.
- 98 С. И. Джонстон (1999 г.) «Беспокойные мертвецы: встреча между живыми и мертвыми в Древней Греции»: 203.
- 99 Аполлоний «Аргонавтика», книга III.



- 100 Автор использует написание *Nesate* в отличие от распространённого — *Некате* (прим. перев.).
- 101 Р.Г. Эдмонде III, (2009 г.) «Лики Луны: космология, происхождение и литургия Митры», «Небесные царства и земные реальности в позднеантичных религиях»: 275 - 295. Под редакцией Р. С. Боустана.
- 102 «Пикатрикс», Книга 2, глава 3.
- 103 Орозий «Семь книг истории против язычников»: 142.
- 104 Я в долгу перед OnePotato с «Форума по истории Таро» за эту идентификацию 16 января 2011 года.
- 105 Платон «Тимей», 39.
- 106 Р. Клибанский, Е. Панофски и Ф. Закель (1979 г.) «Сатурн и тоска: изучение естественной истории религии и искусства»: 196-114.
- 107 Д. Б. Каунт (2009 г.) «От Сивы до Кипра: ассимиляция» и в Р. Михаэлидес (2009 г.) «Египет и Кипр в античной Никосии»: 104 — 117.
- 108 Макробий «Сатурналии» 1.9.12.
- 109 «Пикатрикс», книга 4, глава 4, афоризм 21 из «*Secretum Secretorum*».
- 110 «Пикатрикс», Книга 4, глава 4, афоризм 4 из «*Secretum Secretorum*».
- 111 Э. Фентресс (1978 г.) «*Dii Mauri* и *Dii Patrii*», *Латомус*, 37: 508 — 509.
- 112 Р. Калассо (2001 г.) «Литература и Боги»: 5.
- 113 Гесиод «Теогония», 459 — 465.
- 114 Исход 3:6.
- 115 М. Бирд, Дж. Норт и С. Прайс (1998 г.) «Религии Рима». Том I: История: 34.
- 116 Р. Э. А. Палмер (1997 г.) «Рим и Карфаген в мире»: 57.
- 117 Ливий «История Рима», книга 22, глава 1.19 — 20.
- 118 Ливий. Книга 22.57.
- 119 Авсоний «*Ecolgues*»: О римских праздниках XXIII.
- 120 Х. С. Версиель (1990 г.) «Несоответствия в греческой и римской религиях: переход и обращение в мифе и ритуале»: 141 (включая примечание 32).
- 121 Цит. М. Бирд, Дж. Норт и С. Прайс (1998 г.) «Религии Рима». Том III.
- 122 Макробий «Сатурналии», Книга III.9.7 — 8.
- 123 Цит. Э. Фентресс (1978 г.).
- 124 Шерстяная побетейка (прим. перев.).
- 125 Эдил — в древности одна из должностей магистрат
- 126 Марциал «Эпиграммы» 14.1. 3
- 127 Плутарх «Жизнь Нума» 1.7.5.
- 128 «*Vittae purpureae*» использовались в похоронных обрядах и в

- ритуалах, касающихся адских богов». Дж. Л. Себеста и Л. Бонфанте (2001 г.) «Мир римского костюма»: 48. Примечание 17 цитирует Ч. В. Даремберг, и Э. Саглио (ред.) (1837 г.) «Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaine» 5.949 — 957.
- 129 Макробий «Сатурналии», книга 1: 7.32.
- 130 Афинагор «Апология», 20.
- 131 Неизбежность, судьба, необходимость (прим. перев.).
- 132 Дамаский «О первых принципах», 123.
- 133 Платон «Государство» 10.616b — 617d.
- 134 Макробий «Сатурналии» 1.19.16 — 17.
- 135 Я в долгу перед Стивом Манганом с «Форума Таро» за то, что привлёк моё внимание к фаллическим ассоциациям образов карты.
- 136 А. Классен (2008 г.) «Сексуальность в средние века и раннее современное время: новые подходы к фундаментальной культурно-исторической и литературно-антропологической теме»: 175, сноска 19.
- 137 «Пикатрикс», книга 4, глава 4, афоризм 13 из «Secretum Secretorum».
- 138 «История Александра» или «Роман Александрия» — эллинистический роман II — III вв., повествующий о жизни и деяниях македонского царя и полководца Александра (356 — 323 гг. до н. э., царь с 336 г.). Получивший распространение во всех средневековых европейских литературах, этот роман был известен и очень популярен также и в Древней Руси. Он был дважды переведен с различных греческих оригиналов (прим. перев.).
- 139 Плутарх «Моралии»: оракулы в Дельфах больше не даются в стихах 401d.
- 140 Плутарх «Жизнь Александра» 2 — 3.
- 141 Греческая книга «Роман Александрия» 1. 3.
- 142 Греческая книга Роман Александрия, 1.4 — 7.
- 143 Арриан «Анабасис Александра», VI 1. 26.
- 144 Греческая книга Роман Александрия 1.10.
- 145 Там же.
- 146 Плутарх, цит. 1.
- 147 Плутарх, цит. 3.
- 148 Цицерон «Книга гаданий» 2:66.
- 149 Арриан «Анабасис Александр», III.
- 150 Псевдо-Каллисфен «Роман Александра Великого». Книга 1, глава 30.
- 151 Там же. Псевдо-Каллисфен, Книга 3, глава 33.
- 152 Э. Карни (2006 г.) «Олимпиада: мать Александра Великого»: 91.
- 153 Геродот «История», Книга 2: 54 — 57.
- 154 Овидий «Фасты», книга V, 625 — 628.

- 155 А. Б. Кук (1902 г.) «Гонг в Додоне». «Журнал исследований эллинизма», вып. 22 (1902 г.): 5 — 28.
- 156 Страбон «География», книга 7, фрагмент 3.
- 157 Р. Грейвс (1948 г.) «Белая богиня: историческая грамматика поэтического мифа».
- 158 Гомер «Илиада», книга 16, строки 233 — 235.
- 159 Еврипид «Гекуба».
- 160 Павсаний «Описание Греции» 3. 19.
- 161 Порфирий «О воздержании», книга II. 54.
- 162 П Царств 21: 6.
- 163 П Царств 21:21.
- 164 Джеймс Х. Мантинбанд «Словарь латинской литературы»: 161.
- 165 «Хвастливый воин» (прим. перев.).
- 166 «Искусство готики и Ренессанса в Нюрнберге, 1300 — 1550 гг.». Музей Метрополитен (Нью-Йорк): 397.
- 167 Р. Ф. Хардин (2007 г.) «Возрождение комедии Плавта и разновидности удачи у Шекспира и другие заговорщички». Средиземноморские исследования, том. 16 (2007): 143 — 156. (Я очень признателен Алкистис Дименч за её замечания о важности драмы и, в частности, о работе Плавта, которая предоставила более глубокое прочтение этой карты).
- 168 С. П. Бранд (1995 г.) «Комедия Ренессанса: успех итальянского «Commedia Erudita»». «The Modern Language Review» том 90, № 4 (октябрь 1995 г.): XXIX — XLII.
- 169 Великий понтифик (лат. Pontifex Maximus, буквально «Великий строитель мостов») — верховный жрец, глава коллегии понтификов; первоначально высшая жреческая должность в Древнем Риме, была пожизненной. В 753—712 годах до н. э. должность занимали цари (прим. перев.).
- 170 Элиан «О природе животных», книга XI 1:39.
- 171 Страбон «География», книга XIII. 1. 14.
- 172 Аполлодор Книга 111: 14.
- 173 Бытие 10:8-9.
- 174 К. ван дер Торн и П. У. ван дер Хорст (1990 г.). «Нимрод до и после Библии». Теологическое обозрение Гарварда. 83: 1 (1990 г.): 19.
- 175 Бытие 11: 1 — 9.
- 176 Отвращающий беду (прим. перев.).
- 177 Евсевий «Подготовка к Евангелию», 9.17.2-3., цитируется в: Р. Гмиркин (2006 г.) «Беросс и Бытие, Манефон и Исход: эллинистические истории и дата Пятикнижия»: 127.
- 178 Данте «Чистилище» XII 34 — 36.
- 179 Данте «Ад» XXXI 67.
- 180 Дж. Стреттон-Кент (2010 г.) «Геософия: Арго Магни». Том 11: I — XXIII.

- 181 Бытие 6:4.
- 182 «Книга Еноха», 18: 1— 3а.
- 183 Цит. К. ван дер Торн, К. и П. У. ван дер Хорст (1990 г.): 18.
- 184 Данте «Ад», XXXIV.
- 185 Даниил, 4: 29 — 32.
- 186 А. Гроос «Романтика Грааля: жанр, наука и поиски в «Парцифале» Вольфрама»: 162. цитирование Д. Пингри (1986 г.), «Пикатрикс»: 95. Институт Варбурга.
- 187 Даниила. 4:33.
- 188 Т. Хасбанд (1980 г.) «Дикий человек: средневековый миф и символизм».
- 189 Р. Бернхеймер (1952 г.) «Дикие люди в средние века: изучение искусства, настроений и демонологии»: 12.
- 190 Манилий «Астрономика» 1.783 — 4.
- 191 Овидий «Метаморфозы», книга V 1.383 — 394.
- 192 Данте «Рай», 1.13 — 21.
- 193 В. Тёрнер (1964 г.) «Между и между: переходный период в Rites de Passage», цит. в Л. К. Мадхи, С. Фостер и М. Литтл (1998 г.) «Между и между»: паттерны мужского и женского посвящения: 3-19.
- 194 Э. Вайсс (1996 г.). «Миф об Аполлоне и Марсии в эпоху итальянского Ренессанса: исследование значения образов»: 63.
- 195 Тауроктония (от греч. таурос — бык, ктано — убийство) — «жертвоприношение быка», один из центральных эпизодов митраистского вероучения. Митра спасает своих приверженцев кровью быка. Существует изображение Митры, убивающего быка. Эта сцена, связанная с обретением вечной жизни, представлена в каждом святилище-митреуме (прим. перев.).
- 196 Д. Б. Каунт (2009 г.) «От Сивы до Кипра: ассимиляция» и в Р. Михаэлидес (2009 г.) «Египет и Кипр в античной Никосии»: 104 — 117.
- 197 Овидий «Фасты», книга V, 625 — 628.
- 198 Ливий «История Рима», книга 21, глава 6: 6.
- 199 Пальма и звезда также занимают видное место на гербе итальянской колониальной провинции 20-го века в Триполитании.
- 200 Ливий «История Рима», книга 23:24.
- 201 Кимвры, кимбры, киммеры — древнегерманское племя (прим. перев.).
- 202 Орозий «Семь книг истории против язычников»: 142.
- 203 Там же. Орозий: 158.
- 204 Югуртинская война — вооружённый конфликт между Древним Римом и нумидийским царём Югуртой, продолжавшийся со 112 по 105 год до н. э. Успех применявшейся Югуртой тактики подкупа и коррупции вскрыл разложение нравов среди верхушки римского общества



(прим. перев.).

- 205 Гасдрубал или Газдрубал — карфагенский полководец, сыгравший важную роль во Второй Пунической войне. Был вторым сыном Гамилькара Барки и младшим братом Ганнибала (прим. перев.).
- 206 Ливий «История Рима», книга XXX.40.
- 207 Плиний «Естественная история», книга XXX.3.
- 208 Схолия к Платоновскому «Государству» I, 337A.
- 209 Диодор Сицилийский «Историческая библиотека», книга XX.14.
- 210 Р. Грейвс (1948 г.) «Белая богиня: поэтическая грамматика мифа»: 44 — 49.
- 211 Плиний «Естественная история», книга XXX 15-17 (гл. V — VI).
- 212 Гимн Деметре 239 — 264.
- 213 М. Вермасерен (1963 г.) «Митра, тайный бог»: 24.
- 214 Сократ Схоластик «Церковная история», книга III, гл. 2: 3.
- 215 Ж. Киспель (2006 г.) «Апокриф Иоанна». Гностика, Иудайка, Католика: Сборник сочинений Жюль Киспеля: 71.
- 216 Платон «Тимей», 9а.
- 217 Платон «Тимей», 69с.
- 218 Р. Ван ден Брук (2012 г.) «Гностическая религия в древности»: 3.
- 219 Д. Уланси (1994 г.) «Митра и гиперкосмическое солнце» в Дж. Р. Хиннелс (1994 г.). «Исследование митраизма».
- 220 Цит. Д. Уланси (1994 г.).
- 221 Существует несколько версий этой базовой космологии. Например, офиты поместили демиурга Иалдабаота в положение седьмой планетарной сферы, а его мать Софию — в область неподвижных звёзд. Я пытаюсь сохранить простоту первоначальной формулировки Платона но признаю, что это превратилось в ряд различных версий на протяжении веков.
- 222 Афинагор Афинский «Прошение о христианах», XVIII.
- 223 Х. Лейсганг (1939 г.) «Тайна змея». Дж. Кэмпбелл (1955 г.) «Тайны: документы из ежегодника Эраноса»: 210.
- 224 Там же. Х. Лейсганг (1939 г.): 210.
- 225 М. А. ван дер Слуйс (2008 г.) «Дракон затмений — заметка». «Культура и космос»: журнал истории астрологии и культурной астрономии, вып. 13. № 1. Весна / Лето 2008 г.: 62 — 74.
- 226 С. Куэн (2011 г.) «Дракон на средневековом Востоке, христианское и исламское искусство», стр. 133 — 144.
- 227 П. Бродхарст, Г. Миллер и В. Шанли (2000 г.) «Танец Дракона: Одиссея в Земные Энергии и Древнюю Религию».
- 228 Цит. М. А. ван дер Слуйс (2009 г.): 66.
- 229 Цит. Афинагор Афинский. XX.
- 230 Плотин «Эннеады», 1.6.7.

- 231 Цит. Х. Лейсенанг (1939 г.): 241.
- 232 Р. Бельбрюк и В. Вольграфф (1935 г.) «Орфическая чаша», Журнал греческих исследований, вып. 54, Часть 2 (1934 г.): 129 — 139.
- 233 Геродот «История», 1.158-9.
- 234 К. Строекен (2006 г.) «Выслеживание преследователя: посвящение Чезви в одержимость духом и структура опыта». Журнал Королевского антропологического института (Н.С.) 12: 785 — 802.
- 235 М. Дерен (1970 г.) «Божественные всадники: живые боги Ганги»: 259.
- 236 А.Н. Афанассакис и В.М. Волков (2013 г.) «Орфические гимны»: IX.
- 237 Д.П. Уокер (1953 г.) «Орфическая теология и платоники Возрождения». Журнал Варбургского и Куртского Институтов Том. 16, № 1/2 (1953): 100 — 120.
- 238 Цит. А. Н. Атанассакис, В. М. Волков (2013 г.), Гимн 6.
- 239 Перевод О. В. Смыки 1988 г.
- 240 Порфирий «О воздержании», книга II. 56.
- 241 А. И. Уилсон (2003 г.) «Романизация Баала: искусство поклонения Сатурну в Северной Африке». Материалы 8-го Международного коллоквиума по проблемам римского провинциального искусства, Загреб, 2003 г. (*Opuscula archaeologica: Диссертации и монографии*). Загреб 2005.
- 242 Б. Д. Шоу (2013 г.) «Культ и вера в пунической и римской Африке». Кембриджская история религий в древнем мире. Том 2: от эллинистической эпохи до поздней античности: 248.
- 243 Сальвиан «О мироправлении Божьем», книга VIII. 3.
- 244 Дж. С. Кунин (2013 г.) «Тофеты в Пуническом мире». *Studi Epigrafici e Linguistici* 29 — 30, (2012–2013 гг.): 23 — 48.
- 245 Цит. Дж. С. Куинн (2013 г.).
- 246 Цит. Б. Д. Шоу (2013 г.): 242.
- 247 У. Дж. Онг (1982 г.) «Словестность и письменность: технология слова».
- 248 Е. Д. Аделово (1990 г.) «Ритуалы, символика и символы в традиционной религиозной мысли йоруба». Азиатский теологический журнал 4 (1): 162 — 173.
- 249 Цит. Шоу (2013): 254.
- 250 Суеврия (лат.) (прим. перев.).
- 251 М. Бирд, Дж. Норт и С. Прайс (1998 г.) «Религии Рима». Том I: История: 217.
- 252 Плутарх «Сравнительное жизнеописание греков и римлян». «Жизнь Юлия Цезаря» 5: 9.
- 253 Епифаний Саламинский «Панарион», книга I.10 / 8.

- 254 Е. Х. Пейджеле (1976 г.). «Деминург и его архонты»: гностический взгляд епископа и пресвитеров?» Гарвардское теологическое ревю, том. 69, No. 3/4 (июль — октябрь, 1976 г.): 303 — 304.
- 255 Там же. Е. Х. Пейджеле (1976 г.).
- 256 Зосима Панополитанский «Об учении Антропоса».
- 257 Там же. Зосима Панополитанский.
- 258 С. М. Вудхаус (1986 г.) «Георгий Гемист Плифон: последний из эллинов»: 150.
- 259 Там же. С. М. Вудхаус (1986 г.): 67.
- 260 Платон «Федр»: 276c — e.
- 261 Н. Синиосоглу (2012 г.) «Секта и утопия в изменяющихся империях: Плифон, Елиссеи, Бедреддин». Византийские и современные греческие исследования, том 36 № 1 (2012): 38 — 55.
- 262 Юлий Помпоний Лет, или Джулио Помпонио Лето, в дореволюционном написании Лэто — итальянский гуманист и историк; внебрачный сын принца Джованни Сансеверино (прим. перев.).
- 263 Д. С. ДеБолт (1998 г.) «Георгий Гемист Плифон о Боге: гетеродоксия в защиту православия». Документ, представленный на двадцатом Всемирном философском конгрессе, Бостон, штат Массачусетс. Примечание 26. По состоянию на ноябрь 2015 года: <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Medi/MediDebo.htm>.
- 264 Михаил Пселл — учёный византийский монах, приближенный ко многим императорам; автор исторических и философских трудов, математик. Одним из первых выдвинул в противовес средневековому увлечению Аристотелем учение Платона, чем подготовил расцвет платонизма в годы Возрождения (прим. перев.).
- 265 Там же. ДеБолт (1998 г.).
- 266 Там же. ДеБолт (1998 г.).
- 267 Д. Бамс (2006 г.) «Халдейские Оракулы Зороастра, ложе Гекаты и платонический ориентализм у Пселла и Плифона». *Aries*, том. 6, № 2.
- 268 Евсевий Кесарийский «Подготовка к Евангелию», книга 9, глава 17.
- 269 Диодор Сицилийский, Книга 2. 29 — 31.
- 270 Этимология Исидора Севильского VIII, XI. 23.
- 271 Евсевий Кесарийский «Подготовка к Евангелию», книга 1, глава 10.
- 272 Т. Мейор (2012 г.) «Первая загадка Сатурна в Соломоне и Сатурне II: востоковедческая конфронтация». *Neophilologus* (2012 г.) 96: 301 — 313.
- 273 Д. Авлезарк (2003 г.) «Падение ангелов в Соломоне и Сатурне II». К. Пауэлл, К. и Д. Скратт (ред.) «Апокрифические тексты и традиции в англосаксонской Англии»: 121 — 133.



- 274 Цит. Т. Мейор (2012 г.): 305.
- 275 Блоссий Эмилиус Драконций (Драконтий, лат. Blossius Aemilius Dracontius) — позднелатинский поэт и ритор (прим. перев.).
- 276 Цит. Т. Мейор (2012 г.): 304.
- 277 «Araiccept na n-Eces», («Словарь учёного») Li 1105 — 06.
- 278 Данте «Чистилище», XII 34 — 36.
- 279 О. Ф. Эмерсон (1906 г.) «Легенды о Канне, особенно на старом и среднем английском». Филадельфийская Ассоциация Современного Языка, том 21, № 4 (1906): 831 — 929.
- 280 Евангелие от Иоанна 8:44.
- 281 Р. Грейвс (1948 г.) «Белая богиня: историческая грамматика поэтического мифа».
- 282 Юлиан Халдей (2-я пол. 2 в. н. э.), философ, автор сочинения «О демонах» в 4-х книгах, отец Юлиана Теурга. Причастность Юлиана к созданию «Халдейских Оракулов», по мнению исследователей, заключалась в том, что в ходе медиумического сеанса он мог вопрошать самого Платона и фиксировать как оракулы платоновские речения, которые сходили с уст Юлиана-сына, которого он использовал как медиума (прим. перев.).
- 283 В. Хладки (2014 г.) «Философия Гемиста Плифона: платонизм в поздней Византии, между эллинизмом и православием»: 208.
- 284 Платон «Государство», 616b.
- 285 Эпиктет, цитируется в Л. Бене (2014 г.). «Построение языческого платонизма: теория судьбы и древняя философская традиция Плифона» в Дж. Матула, П. Р. Блум (ред.) (2014 г.). Георгий Гемист Плифон: византийский и латинский Ренессанс: 60.
- 286 Там же. Цитируется в Л. Бене (2014 г.): 60.
- 287 Александр 72 цитируется в С. М. Вудхаус (1986 г.): 334.
- 288 Л. Бене (2014 г.) «Построение языческого платонизма» в Дж. Матула и П. Р. Блум (ред.) (2014). Георгий Гемист Плифон: византийский и латинский Ренессанс: 68.
- 289 И. Томсон (1976 г.) «Некоторые заметки о библиотеке Гуарино». «Ренессанс ежеквартально», том 251, № 2.
- 290 Месазон — высший сановник Византийской империи в последние века её существования, выполнявший функции, в современном мире свойственные премьер-министру (прим. перев.).
- 291 Summer, 1976:169 — 177. С. Дж. Хилсдейл (2014 г.) «Византийская армия и дипломатия в эпоху упадка»: 237.
- 292 Национальная галерея и Королевское химическое общество. Химия в искусстве: Аллегорическая фигура.
- 293 Национальная Галерея, Лондон.
- 294 Помещение дворца Бельфиоре близ Феррары, принадлежав-



- шого дому д'Эсте (сгорел в 1662 году). Студиоло-ди-Бельфиоре дало название циклу из девяти картин, ставших первым самостоятельным произведением художников Феррарской школы (прим. перев.).
- 295 Дж. Даффи (1995 г.) «Реакция двух византийских интеллектуалов на магическую теорию и практику: Михаил Пселл и Михаил Италикос» в Х. Магуире (ред.) (1995 г.) «Византийская магия»: 83.
- 296 Р. П. Х. Гринфилд (1995 г.) «Вклад в изучение магии Палеолога» в Х. Магуайре (ред.) (1995 г.) «Византийская магия»: 128.
- 297 «Герметика» 16:15. Цитируется в Б.П. Копенгагер (1995 г.) «Герметика: греческий герметический корпус и латинский Асклепий в новом английском переводе, с примечаниями и введением»: 60.
- 298 Йинкс («магические колеса Гекаты») идентифицируются с идеями (или мыслями) высшего божества, Отца. Это низшие сущности в цепи бытия, посланники, осуществляющие связь Отца с миром, помогают теургу связать Предвечную Триаду Халдеев с остальным бытием. Кроме того, йинкс связывают с планетарными силами, «Умными столпами», которые поддерживают упорядоченное движение планет (прим. перев.).
- 299 Там же. «Герметика» 16.14 — 15. Р. Майерчик (пер.) (1989 г.) «Халдейские Оракулы: текст, перевод и комментарий».
- 300 Фрагмент 76.
- 301 Цит. Р. Майерчик (1998 г.): 13
- 302 Н. Синиосоглу (2011 г.) «Радикальный платонизм в Византии: просвещение и утопия у Гемиста Плифона»: 316.
- 303 Цит. Р. Майерчик (1998 г.): 18.
- 304 De Abstinencia» - «О воздержании» (прим. перев.).
- 305 Цит. Р. Майерчик (1998 г.): 19.
- 306 Р. Калассо (1988 г.) Литература и Боги: 3.
- 307 Э. Рингмар (2009 г.) Механика современности в Европе и Восточной Азии: институциональные истоки социальных изменений и стагнации: 72.
- 308 Р. Кикхефер (2014 г.) «Магия в средние века»: 96 — 100.
- 309 «Асклепий: тайный дискурс Гермеса Трисмегиста»: 6.
- 310 М. Аззолини (2010 г.) «Политическое использование астрологии: предсказание болезни и смерти принцев, королей и пап в итальянском Ренессансе». Исследования по истории и философии биологических и биомедицинских наук 41 (2010 г.): 135 — 145.
- 311 У.Р. Джонс (1972 г.) «Политическое использование магии в средневековой Европе». «Историк». Том 34, выпуск 4 (август 1972 года): 670 — 687.
- 312 Яввлих «О мистериях», книга II, глава 11: 96 — 7.
- 313 Ж. Фаврет-Саада (2012 г.) «Смерть попятам: когда этнографиче-

- ские записи пропагандируют силу колдовства». НАУ: Журнал этнографической теории 2 (1): 45 — 53.
- 314 Ж. Делёз (1994 г.) «Различие и повторяемость»: 230 — 231.
- 315 Ж. Гил (1998 г.) «Метаморфозы тела»: 126 — 128.
- 316 Дж. Стреттон-Кент (2010 г.) «Геософия: Аргументы Магии». Том II: 179 — 190.
- 317 Прокл «Платоновская теология», I. 26. 63.
- 318 Г. Шоу (2015 г.) «Принятие божественных форм: теургическое прочтение герметического перерождения». «Овен: журнал для изучения западного эзотеризма», 15 (2015 г.): 136 — 169
- 319 С. И. Джонстон (1997 г.) «Восхождение к причине: теургическое восхождение в его культурной среде». Представление о магии: семинар и симпозиум в Принстоне, (ред.) П. Шафер и Х. Киппенберг.
- 320 Г. Шоу (2015 г.) «Принятие божественных форм: теургическое прочтение герметического возрождения». «Овен: журнал для изучения западного эзотеризма», 15 (2015): 136 — 169.
- 321 Данте «Чистилище», XXXI 118 — 123 в переводе М. Лозинского.
- 322 Д. П. Уокер (1958 г.) «Духовная и демоническая магия от Фичино до Кампанеллы»: 32 — 33.
- 323 Танцор Буто Акено Асикава в «Буто: пронизывающая маска», документальный фильм Роберта Мура.
- 324 Ж. Гил (2006 г.) «Парадоксальное тело». Доработка 50: 4 (Т92) Зима: 21 — 35.
- 325 Арнольд ван Геннеп — известный французский фольклорист и этнограф. Президент общества французских этнографов, основатель ряда этнографических изданий. Автор многочисленных трудов по общей этнографии и этнографии Франции; первым из французских этнографов применил метод этнографического картографирования (прим. перев.).
- 326 А. ван Геннеп (1960 г.) «Обряды посвящения».
- 327 Ксоан, ксоанон — древнегреческое архаичное культовое изображение, статуя, идол, вырезанный из дерева (прим. перев.).
- 328 Д. Бернс (2006 г.) «Халдейские Оракулы Зороастра, ложе Геаты и платонический ориентализм у Пселла и Плифона». «Овен», том. 6, № 2: 162 — 163.
- 329 Н. Синиосоглу (2012 г.): 3.
- 330 Проскинеза — поклон до земли; форма приветствия царя, принятая в Древней Персии. Осуществляя проскинезу, человек повышал тем самым своё положение и достоинство, приближаясь к царю. При попытке ввести проскинезу среди своего окружения Александр Македонский встретил яростное сопротивление (прим. перев.).
- 331 М. В. Анастос (1948 г.) «Календарь и литургия Плифона».

- «Письма дубов Дамбарта», том 4 (1948 г.): 267.
- 332 Там же. М. В. Анастос (1948 г.): 183 — 305.
- 333 С. П. Моррис (1992 г.) «Дедал и истоки греческого искусства»: 191 — 192.
- 334 Овидий «Метаморфозы», VIII, 188 — 9.
- 335 Дж. Соудей (2007 г.) «Двигатели воображения: культура эпохи Возрождения и восстание машин»: 24.
- 336 Н. Е. Робертс (2013 г.) «Энциклопедия сравнительной иконографии: темы, изображенные в произведениях искусства»: 53.
- 337 Платон «Законы», 717 а — б.
- 338 Цит. М. В. Анастос (1948 г.): 259, примечание 400 а.
- 339 С. Александре (ред.) (1858 г.) «Plethon: Traite des Lois», 230.11. Цитируется у М. В. Анастос (1948 г.) «Календарь и литургия Плифона». «Письма дубов Дамбарта», том 4 (1948 г.): 255.
- 340 Цит. М. В. Анастос (1948 г.): 267 — 268.
- 341 К. Матарезе (2013 г.) «Проскинеза и жест поцелуя при Александровском дворе: создание новой элиты». Паламедес: журнал древней истории 8: 75 — 85.
- 342 Цит. Х. Е. Робертс (2013 г.): 53.
- 343 Дж. К. Чокси (1990) «Жест в древнем Иране и Центральной Азии II: Проскинеза и согнутый указательный палец». Бюллетень Института Азии. Новая серия, вып. 4. В честь Ричарда Нельсона Фрая: аспекты культуры Ирана (15) 5) 0): 201 — 207.
- 344 Прокл «Платоновская теология», книга VI.
- 345 Ф. Р. Тромбли (2001 г.) «Греческая религия и христианизация»: 370 — 525, стр. 319.
- 346 С. И. Джонстон (1990) «Геката Сотейра: исследование роли Гекаты в «Халдейских Оракулах» и сопутствующей литературе»: 90.
- 347 А. С. Ф. Гоу (1934 г.) «ГΥΣ, ΡοΜΒοΣ. Ρομβος, турбо». «Журнал эллинистических исследований» 54.1: 1 — 13.
- 348 Цит. С. И. Джонстон (1990 г.): 93.
- 349 Цит. С. И. Джонстон (1990 г.): 95.
- 350 Цит. Р. Майерчик (1989 г.): 9.
- 351 Цит. Р. Майерчик (1989 г.), 146 — 148.
- 352 Ж. Киспель (2006 г.) «Апокриф Иоанна». «Гностицизм, Иудаизм, Католицизм: сборник сочинений Жюля Киспеля»: 58.
- 353 «Митранстеская Литургия» 651 — 704.
- 354 М. Элиаде (1951 г.) «Шаманизм: архаичные техники экстаза»: 81.
- 355 Народ кунг проживает на пересечении границ Намибии, Ботсваны, Зимбабве, Замбии и Анголы (прим. перев.).
- 356 Р. Кац (1979 г.) «Мучительный экстаз исцеления». Д. Гоулман и



- Р. Д. Дэвидсон (ред.) (1979 г.) «Сознание: мозг, состояния осознания и мистицизм»: 166 — 169.
- 357 Там же. Р. Кац (1979 г.): 168.
- 358 Телеутан означает «умереть» а телеистай — «быть посвящённым» (прим. перев.).
- 359 Р. Отто (1929 г.) «Идея Святого: исследование нерационального фактора в идее божественного и его связи с рациональным».
- 360 Р. Кьекхефер (2000 г.) Магия в средние века: 151—171.
- 361 Л. П. Брюне (2007 г.) «Ужас, травма и глаз в треугольнике: масонское присутствие в современном искусстве и культуре».
- 362 Н. Л. Уайтхед и Р. Райт (ред.) (2004 г.) «Во тьме и тайне: антропология нападения и колдовства в Амазонии».
- 363 Э. Уилби (2013) «Стриги Бурхарда: Шабаш и шаманский каннибализм ведьм». Журнал «Магия, ритуалы и колдовство» (лето 2013 г.): 34.
- 364 Р. Мартин (1989 г.) «Колдовство и инквизиция в Венеции, 1550-1650 года».
- 365 Н. Л. Уайтхед и Р. Райт (ред.) (2004 г.) «Во тьме и тайне: антропология нападения и колдовства в Амазонии».
- 366 Там же. Н. Л. Уайтхед и Р. Райт (2004 г.): 8.
- 367 Э. Уилби (2013) «Стриги Бурхарда: Шабаш и шаманский каннибализм ведьм». Журнал «Магия, ритуалы и колдовство» (лето 2013 г.): 34.
- 368 М. Дуни (2007 г.) «Под чарами дьявола: ведьмы, колдуны и инквизиция Италии в эпоху Возрождения»: 69 — 72.
- 369 Там же. М. Дуни (2007 г.): 91.
- 370 Там же. М. Дуни (2007 г.): 66.
- 371 Там же. М. Дуни (2007 г.): 74.
- 372 Там же. М. Дуни (2007 г.): 94.
- 373 К. Фаусто (2004 г.) «Смесь крови и табака: шаманы и ягуары среди параканов Восточной Амазонии» у Н. Л. Уайтхед и Р. Райт (ред.) Во тьме и тайне: антропология атакующего колдовства и ведьмовства в Амазонии»: 171 — 172.
- 374 А. Хенрикс (1981 г.) «Человеческое жертвоприношение в греческой религии: три тематических исследования» (ред.) Дж. Рудхардт и О. Ревердин «Le Sacrifice dans l'Antiquite»: 205.
- 375 К. Липпинкотт (1991 г.) «Рисунок-шедевр Эпохи Возрождения: «Жертвенная сцена» Джованни Франческо де Майнери». Институт гуманитарных исследований Чикаго, том. 17, № 1, «Итальянские рисунки в Институте искусств: последние приобретения и открытия» (1991 г.): 6 — 11 и 88 — 89.
- 376 К. Гинсбург (2004 г.) «Экстаз: расшифровка шабаша ведьм»: 90.



- 377 Там же. К. Гинсбург (2004 г.): 297.
- 378 Цит. Э. Уилби (2013 г.): 38.
- 379 П. М. Адамс (2014 г.) «Ритуал как терапия: шаги к этнографии невидимого», Журнал параантропологии. Том 5 № 3, июль 2014 г.
- 380 Б. Т. Гриндал (1983 г.) «В сердце опыта Сисалы: свидетель гадания на смерть», журнал «Антропологические исследования», вып. 39, № 1: 60 — 80.
- 381 У. Ньюман (1999 г.) «Гомункул и его предки: чудеса искусства и природы», А. Графтон и Н. Г. Сираиси (ред.) «Природные особенности: природа и обучение в Европе эпохи Возрождения»: 331 — 333.
- 382 С. И. Джонстон (1990 г.) «Геката Сотейра: исследование ролей Гекаты в Халдейских Оракулах и сопутствующей литературе»: 137.
- 383 Цит. Р. Г. Эдмондс III, (2009 г.).
- 384 А. С. Ф. Гоу (1934 г.) «ΓΥΓ, ΡοΜΒοΣ. Ρομβος, турбо». «Журнал эллинистических исследований» 54.1: 1 — 13.
- 385 Е. Рейнер (1995 г.) «Астральная магия в Вавилоне». Труды Американского философского общества, «Новая Серия», том 85, № 4 (1995): I-XIII и 1 — 150.
- 386 Аристофан «Облака», 749 — 52.
- 387 О. Леванюк (2007 г.) «Игрушки Диониса». Гарвардские исследования по классической филологии, вып. 103 (2007): 165 — 202.
- 388 Там же. О. Леванюк (2007 г.): 168 — 169.
- 389 «Деяния Диониса», VI: 169 — 206.
- 390 Р. Калассо (1994 г.) «Брак Кадма и Гармонии»: 305.
- 391 Цит. Р. Майерчик (1989 г.), 90, 135.
- 392 Цит. Р. Майерчик (1989 г.), 157.
- 393 П. М. Адамс (2013 г.) «Повелитель мух: феноменология одержимости» в «Журнале параантропологии», том. 4 № 3, июль 2013 г.
- 394 Синезий. Гимн 3:11. цитируется в С. И. Джонстон (1990 г.): 135.
- 395 Прокл «Платоновская теогония», IV. 9.
- 396 Прокл «Комментарий к «Государству»». 1.152.7 — 153.14. Цитируется в Дж. Ф. Финемор (2004 г.) «Прокл в ритуальной практике в неоплатонической религиозной философии» в А. Кижевска (ред.) (2004 г.) «Бытие или Добро? Метаморфозы неоплатонизма»: 123 — 137.
- 397 Цит. Майерчик (1985 г.): 36 — 38.
- 398 Гомер «Илиада», 23: 175 — 6.
- 399 Цит. Прокл «Комментарий», 1.152: 9 — 12.
- 400 Частная переписка с антропологом и вудуистским жрецом Эменике Ла.
- 401 Платон «Теэтет», 176 б.
- 402 Платон «Федр», 212 д.
- 403 Частная переписка с антропологом и вудуистским жрецом Эме-

нике Ла.

- 404 Там жею Эменике Ла.
- 405 Цит. П. М. Адамс (2013 г.).
- 406 Дж. Агамбен (2009 г.) «Подпись всех вещей: О методе»: 55.
- 407 Ф. Йейтс (1991 г.) «Джордано Бруно и герметическая традиция»: 46 — 47.
- 408 Там же. Ф. Йейтс (1991 г.): 47.
- 409 Пикатрикс», книга 3, глава 11. Бенджамин Дайкс (2004 г.) доступен по адресу: <http://www.bendykes.com/articles/decans.php>
- 410 Раймунд Луллий — каталонский миссионер, поэт, философ и теолог, один из наиболее влиятельных и оригинальных мыслителей европейского высокого Средневековья (прим. прев.).
- 411 «Тайна тайн: Таро Сола-Буска — герметическая алхимическая культура между Маршем и Венецией в конце XV века». Псевдо-луллианский алхимический текст. (Национальная библиотека им. Фиренце,
- 412 Там же. Роберт Фладд. «Utriusque cosmī maioris scilicet et minoris metaphysica, Physica Atque Technica Historia, in duo volumina secundum cosmī diffam diuisa», 1612 г.
- 413 М. Коллисон (1843 г.) «Диалог Пселла о действии демонов»: 31.
- 414 Исая, 14:12.
- 415 К. М. Вудхаус (1986 г.) «Георгий Гемист Плифон: последний из эллинов»: 322 — 356.
- 416 Процитировано в А. Ф. д'Элиа, «Внезапный террор: заговор с целью убийства Папы Римского в эпоху Возрождения»: 78.
- 417 Дж. М. Саслоу (1992 г.) «Ледяная завеса между моим сердцем и огнём: сексуальная идентичность Микеланджело и ранние современные конструкции гомосексуализма» в У. Р. Дайнс и С. Дональдсон (ред.) (1992 г.) «Гомосексуализм и гомосексуалисты в искусстве» (Исследования по гомосексуализму): 135 — 148.
- 418 Вергилий «Энеида», I, 28.
- 419 Манилий «Асторонимка», книга V.
- 420 Шанс (лат.) (прим. перев.).
- 421 Эзон. Басня 536. в «Естественной истории» Плиния, 29,19.
- 422 Иезекииль, 47, 12; Откровение, 22, 2.
- 423 Епифаний Саламинский «Панарион», том 1, раздел 26: 4 — 5.
- 424 Г. Руджеро (1989 г.) «Границы эроса: сексуальное преступление и сексуальность в Венеции в эпоху Возрождения»: 32— 35.
- 425 Корнелиус Агриппа «Три книги оккультной философии». Книга I, глава XII.
- 426 В. Ханegraфф (2000 г.) «Сочувствие или дьявол: магия эпохи Возрождения и двойственность идолов». Эзотерика, 2 (2000 г.): 1 — 441.
- 427 Там же. В. Ханegraфф (2000 г.).

- 428 Там же. В. Ханеграфф (2000 г.).
- 429 К. Фрейзер, К. (2004 г.) «Зосима Панаполитанский и Книга Еноха: алхимия как запрещенное знание». «Овен», том 4, № 2: 125.
- 430 Там же: 132.
- 431 М. Элиаде (1951 г.) «Шаманизм: архаичные техники экстаза»: 72.
- 432 И. Крэддок (1998 г.) «Небесные женихи: непреднамеренный вклад в эротогенетическую интерпретацию религии».
- 433 А. Кроули (1973 г.) «De Nuptiis Secretis Deorum Cum Hominibus» («Тайные браки богов с людьми») в Ф. Кинг (1971 г.) «Тайные ритуалы О.Т.О.».
- 434 В. Гундершеймер (1973 г.) «Феррара: стиль ренессансного деспотизма».
- 435 Л. Мартинес (1988 г.) «Власть и воображение: города-государства в Италии в Эпоху Возрождения»: 256.
- 436 Дж. Ю. Норвич (1989 г.) «История Венеции», стр. 359.
- 437 Аристотель «Никомахова этика» П226.
- 438 С. К. Кон (2010 г.) «Подавление народного восстания в Италии позднего средневековья и раннего Ренессанса» в С. Кон и Ф. Риккарделли (ред.) «Культура насилия в Италии эпохи Возрождения». Материалы международной конференции, Джорджтаунский университет на вилле Ле Биз (3 — 4 мая 2010 г.): 120.
- 439 Я. Буркхарт (1878 г.) «Цивилизация Эпохи Возрождения в Италии».
- 440 Л. Локвуд (2009 г.) «Музыка в Фераре в Эпоху Возрождения в 1400 — 1505 года: создание музыкального центра в пятнадцатом веке»: 141.
- 441 Т. Туохи (1996 г.) «Геркулесова Феррара: Эрколе д'Эсте (1471 — 1505 гг.) и изобретение герцогской столицы»: 17.
- 442 Там же. Т. Туохи (1996 г.): 15.
- 443 Пьета, Пиета (от итал. pietà «жалость») — иконография сцены Оплакивания Христа девой Марией с изображением Богоматери с мёртвым Христом, лежащим у неё на коленях (прим. перев.).
- 444 Дж. Манка (1988 г.) «Театр Ренессанса и древнееврейский ритуал в «Сборе манны» Эрколе де Роберти». *Artibus et Historiae*, том 9, № 17 (1988): 137. См. Также: Дж. Манка (1989) «Презентация лорда эпохи Возрождения: портретная живопись Эрколе д'Эсте, герцога Феррарского (1471-1505 гг.)», *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 52. (1989 г.): 530.
- 445 М. Дж. Цукер (1997 г.) «Мастер «тарокки Сола-Буска» и повторное открытие некоторых гравюр пятнадцатого века в Ферраре». *Artibus et Historiae* том 18, No. 35 (1997 г.): 181 — 194.
- 446 А. Де Марчи (2012 г.) «Nicola di maestro Antonio da Ancona



- peintre-graveur, tra vis comica ed invenzioni esoteriche» под ред. Л. П. Гначчолини. I Tarocchi Sola Busca e la cultura ermetico-alchemica tra Marche e Veneto alla fine del Quattrocento»: 61 — 73.
- 447 С. Кэмпбелл (1997 г.) «Косме Тура из Феррары: стиль, политика и город эпохи Возрождения, 1450-95 года»: 74.
- 448 Сервий «Об Энеиде», II.225.
- 449 Г. Уильямс (2001 г.) «Словарь по сексуальному языку и образам в литературе Шекспира и Стюарта», том II, от G до P: 1048.
- 450 Дж. Дж. Брей (1997 г.) «Галлиен: исследование реформистской и сексуальной политики»: 95.
- 451 Евсевий Кесарийский «Церковные истории», книга 7 гл. 10, параг. 4.
- 452 Цит. Де Марчи (2012 г.).
- 453 А. Варбург (1912 г.) «Итальянское искусство и международная астрология в Палаццо Скифанойя, Феррара» в «Возрождении языческой древности: вклад в культурную историю европейского ренессанса»: 565.
- 454 К. Липпинкотт (1990 г.) «Иконография Salone dei Mesi и изучение латинской грамматики в Ферраре XV века в La corte di Ferrara e il suo mesenatismo, 1441 — 1598 гг.», (Двор Феррары и его патронат), ред. М. Паде, Л. Вааге Петерсен и Д. Кварта: 93-109.
- 455 Н. Яннелли (2013 г.) «Simboli e Costellazioni. Il mistero di palazzo Schifanoia Il codice astronomico degli Estensi».
- 456 Цит. А. Варбург (1912 г.): 582.
- 457 Там же. Варбург (1912 г.): 581.
- 458 Цит. М. А. Захо (2004 г.): 102.
- 459 Там же. Варбург (1912 г.): 581 — 586.
- 460 Ж. Сезнек (1953 г.) «Сохранение языческих богов: мифологическая традиция и её место в ренессансном гуманизме и искусстве»: 76.
- 461 Там же Ж. Сезнек (1953 г.): 206.
- 462 Счет переведен Россом Грегори Колдуэллом. Получено в апреле 2016 года по адресу: <http://www.trionfi.com/o/e/nofyi/oi>.
- 463 Дж. Берти (1998 г.) «Предисловие» к «Таро Сола Буска», Ди Винченцо: 7 — 12.
- 464 М. Э. Маллет «Венеция и война Феррары, 1482 — 84 гг.» в Д. С. Чемберс, С. Х. Клаф и М. Э. Маллет (1993 г.) «Война, культура и общество в Венеции в Эпоху Возрождения: очерки в честь Джона Хейла»: 57 — 72.
- 465 Т. Дин (1993 г.) «После войны в Ферраре: отношения между Венецией и Эрколе д'Эсте, 1484-1505» в Д. С. Чемберс, С. Х. Клаф и М. Э. Маллет (1993 г.) «Война, культура и общество в Венеции в Эпоху Возрождения»: 83 — 90.



- 466 М. Донаттини (2007 г.) «Confini contesi. Pellegrino Prisciani a Venezia (Marzo 1485 — Gennaio 1486) в М. Донаттини (ред.) (2007 г.) «L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrizione di Leandro Alberti».
- 467 А. Ротондо (1960 г.). «Pellegrino Prisciani» Rinascimento, 9 (1960): 69-110, цитируется в Дж. Торелло-Хил (2014 г.) «Изложение Витрувия: создание театральных пространств в эпоху Возрождения Феррары». «Исследования Ренессанса», апрель 2014 года.
- 468 Цит. Т. Дин (1993 г.): 83, сноски 75.
- 469 М. Донаттини (2007 г.) «Confini contesi. Pellegrino Prisciani a Venezia (Marzo 1485 - Gennaio 1486) в М. Донаттини (ред.) (2007 г.) «L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrizione di Leandro Alberti».
- 470 Т. Дин (1993). «После войны в Ферраре: отношения между Венецией и Эрколе д'Эсте, 1484 — 1505 гг.» в Д. С. Чемберс, С. Х. Клаф и М. Э. Малетт (1993 г.) «Война, культура и общество в Венеции в Эпоху Возрождения: очерки в честь Джона Хейла»: 83.
- 471 Дж. Руджеро (1989 г.) «Границы эроса: сексуальное преступление и сексуальность в Венеции в Эпоху Возрождения». Примечания к главе VI, примечание 15: 189.
- 472 Т. Дин (1993). «После войны в Ферраре: отношения между Венецией и Эрколе д'Эсте, 1484 — 1505 гг.» в Д. С. Чемберс, С. Х. Клаф и М. Э. Малетт (1993 г.) «Война, культура и общество в Венеции в Эпоху Возрождения: очерки в честь Джона Хейла»: 80.
- 473 Там же. Т. Дин (1993): 80 — 82.
- 474 Там же. Т. Дин (1993 г.): 73.
- 475 Э. Колантуоно (2010 г.) «Покровительство дома Эсте и строительство Ferrarese Renaissance» в С. М. Розенберг (ред.). (2010 г.) «Придворные города Северной Италии: Милан, Парма, Пьяченца, Мантуя, Феррара, Болонья, Урбино, Пезаро и Римини».
- 476 Цит. Т. Дин (1993 г.): 90.
- 477 Т. Туохи (1996 г.) «Геркулесова Феррара: Эрколе д'Эсте (1471 — 1505 гг.) и изобретение герцогской столицы»: 149.
- 478 П. Х. Лабалме Л. С. Уайт и Л. Л. Кэррол (2008) «Венеция, Cita Excelentissima: выбор из дневников эпохи Возрождения Марино Санудо»: 69.
- 479 Обратил в свою веру (прим. перев.).
- 480 Дж. Хэнкинс (1991 г.) «Миф о платонической академии Флоренции». «Исследования Ренессанса», том 44, № 3 (осень, 1991 г.): 429 — 475.
- 481 А. Ф. д'Элиа, «Внезапный террор: заговор с целью убийства Папы Римского в эпоху Возрождения»: 88.

- 482 Веттий Агорий Претекстат — римский философ, представитель так называемого языческого возрождения, преторианский префект Италии при императоре Валентиниане II (прим. перев.).
- 483 Р. Ланчиани (1898 г.) «Древний Рим в свете последних открытий»: 11.
- 484 П. Бурдьё (1997 г.) «Маргиналия — некоторые дополнительные заметки о подарке» в А. Д. Шриффт (ред.) (1997 г.) «Логика дара: к этике щедрости»: 231.
- 485 С. Дж. Кэмпбелл (2006 г.) «Кабинет Эроса: мифологическая живопись эпохи Возрождения и студиоло Изабеллы д'Эсте»: 32.
- 486 А. М. Магно (2013 г.) «В Венеции: безмятежная Республика и рассвет книги»: 31.
- 487 П. Х. Лабалме Л. С. Уайт и Л. Л. Кэррол (2008) «Венеция, Cita Excelentissima: выбор из дневников эпохи Возрождения Марино Санудо»: XXVI.
- 488 Р. Финали (1980 г.) «Политика и история в дневнике Марино Санудо». «Ренессанс ежеквартально», том 33, № 4 (зима, 1980 г.): 585 — 598.
- 489 Т. Туохи (1996 г.) «Геркулесова Феррара: Эрколе д'Эсте (1471 — 1505 гг.) и изобретение герцогской столицы»: 8.
- 490 Торговый центр или магназин (прим. перев.).
- 491 Д. С. Чемберс (1977) «Марино Санудо, Камерленг из Вероны (1501 — 2 гг.)» в Д. С. Чемберс. (1998 г.) «Частные лица и учреждения в эпоху Возрождения Италия».
- 492 Цит. П. Х. Лабалме Л. С. Уайт и Л. Л. Кэррол (2008): 432.
- 493 Р. Митгал (2010 г.) «Эллинизм и формирование Византийской империи».
- 494 И. Шевченко (1961 г.) «Упадок Византии глазами её интеллектуалов».
- 495 Ф. Х. Чейз (перевод) (1958 г.) «Святой Иоанн Дамаскин: Письма». CUA Press: 150.
- 496 Л. Джеймс (1996 г.) «Молитесь, чтобы не впасть в искушение и быть начеку»: языческие статуи в христианском Константинополе». «Gesta», том 35, № 1 (1996 г.): 12 — 20.
- 497 К. Аддей (2016 г.) «Гадание и теургия в неоплатонизме: Оракулы Богов»: 253 — 254.
- 498 Цит. И. Шевченко (1961 г.).
- 499 Там же. И. Шевченко (1961 г.): 167 — 186.
- 500 П. Гарси (2009 г.) «Гемист Плифон и платоновская политическая философия» в П. Руссо и Э. Папуцакис (ред.) (2009 г.) Преобразования поздней античности: очерки для Питера Брауна, том 2: 327 — 341.
- 501 Там же. П. Гарси (2009 г.): 327.

- 502 М. Фуко (1999 г.) «Герменевтика предмета: лекции в Коллеж де Франс 1981 — 2 гг.».
- 503 Г. Шоу (2015 г.) «Платонические сиддхи: сверхъестественные философы неоплатонизма» в Э. Келли, А. Крэгги и П. Маршалл (ред.) (2015 г.) «За пределами физикализма: на пути к совмещению науки и духовности»: 275 — 314.
- 504 Платон «Федр»: 276c — e.
- 505 Платон «Федон»: 69 c.
- 506 Г. Шоу (2007 г.) «Талисман: магия и истинные философы» в А. Восс и Дж. Хинсон Лалл (Ред.) (2007 г.) «Воображаемый Космос: Астрология, Гадания и Сакральное»: 24 — 35.
- 507 Платон «Федр»: 244 a.
- 508 Плотин «Эннеады»: 4.3.11.
- 509 Цит. Н. Синиосоглу (2011 г.): 196.
- 510 М. Анастос (1948 г.) «Календарь и литургия Плифона».
- 511 Георгий Трапезундский «Comparatio» 3.21, цитата из Дж. Хендрикс (1990 г.) «Платон в итальянском ренессансе»: 172.
- 512 Цит. Н. Синиосоглу (2011 г.): 55.
- 513 Евсевий Кесарийский «Preparatio Evangelica», книга 1.10.39.
- 514 А. Ф. Д'Элия (2016 г.) «Языческая добродетель в христианском мире: Сигизмондо Малатеста и итальянский Ренессанс».
- 515 Цитата в Н. Синиосоглу (2011 г.), стр. 344 — 345.
- 516 Получено в апреле 2016 г. по адресу:  
<https://solabuscatarot1998maycr.wordpress.com/history-of-sola-buscatarot-2/>.
- 517 И. Мирник (2006 г.) «Орден Дракона, отражённый в венгерской и хорватской геральдике».
- 518 Иновение (прим. перев.).
- 519 «Выставка Императора Сигизмунда, Будапештский музей изобразительных искусств». Дж. Торелло-Хилл (2014 г.) «Изложение Витрувия и создание театральных пространств в эпоху Возрождения Феррары». «Исследования Ренессанса», апрель 2014 года.
- 520 Там же. Дж. Торелло-Хилл (2014 г.).
- 521 Р. Вистрейх (2013 г.) «Воин, придворный, певец: Джулио Чезаре Бранкаччо и представление личности в позднем Ренессансе»: 104.
- 522 Платон «Кратил»: 439 a.
- 523 Ямвлих «О Мистериях», 1.12.
- 524 К. Дж. Аддей (2011 г.) «Принятие мантии богов: «непознаваемые» имена и инвокации в позднем античном теургическом ритуале».
- 525 Ч. Дж. Мендельсон (1940 г.) «Библиографическая заметка о De Cifris Леоне Баттисты Альберти». «Изида», том 32, № 1 (июль, 1940 г.): 48 — 51.

- 526 К. М. Вудхаус (1986 г.) «Георгий Гемист Плифон последний из эллинов»: 319.
- 527 Д. С. ДеБолт (1998 г.) «Георгий Гемист Плифон о Боге: гетеро-доксия в защиту православия». Документ, представленный на двадцатом Всемирном философском конгрессе, Бостон, Массачусетс.
- 528 Л. Кулубарицис (1997 г.) «La Metaphysique du Plethon: Ontologie, Theologie et Pratique du Myth».



## БИБЛИОГРАФИЯ

Addey, C. (2016). *Divination and Theurgy in Neoplatonism: Oracles of the Gods*. Routledge.

Agamben, G. (2009). *The Signature of All Things: On Method*. New York: Zone Books.

Athanassakis, A.N. & M. Wolkow, B.M. (trans.) (2013). *The Orphic Hymns*. Johns Hopkins University Press.

Beard, M., North, J. & Price, S. (1998). *Religions of Rome. Volume 1: A History*. Cambridge University Press.

Beck, R. (2006). *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*. Oxford University Press.

Bernheimer, R. (1952). *Wild Men in the Middle Ages: A Study in Art, Sentiment, and Demonology*. Harvard University Press.

Bray, J.J. (1997). *Gallienus: A Study in Reformist and Sexual Politics*. Wakefield Press.

Broadhurst, P., Miller, H. & Shanley, V. (2000). *The Dance of the Dragon. An Odyssey into Earth Energies and Ancient Religion*. Pendragon Partnership.

Burckhardt, J. (1878). *The Civilization of the Renaissance in Italy*.

Burkert, W. (1987) *Ancient Mystery Cults*. Harvard University Press.

Calasso, R. (1994). *The Marriage of Cadmus and Harmony*. Vintage. (2001). *Literature and the Gods*. Vintage.

Campbell, S. (1997). *Cosme Tura of Ferrara: Style, Politics and the Renaissance City, 1450-1455*. Yale University Press.

(2006). *The Cabinet of Eros: Renaissance Mythological Painting and the Studiolo of Isabella d'Este*. Yale University Press.

Carney, E. (2006). *Olympias: Mother of Alexander the Great*. Routledge.

Chambers, D., Clough, CH. & Mallett, M.E. (1993). *War, Culture and Society in Renaissance Venice: Essays in Honor of John Hale*. Bloomsbury Academic.

Classen, A. (2008). *Sexuality in the Middle Ages and the Early Modern Times: New Approaches to a Fundamental Cultural-historical and Literary-anthropological Theme*. Walter de Gruyter.

Cohen, S. (2014). *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*. Brill Academic Publishing.

Collison, M. (1843). *Psellus' Dialogue on the Operation of Daemons*.

Copenhaver, B.P. (1995). *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, with Notes and Introduction*. Cambridge University Press.

Dehn, G. (ed.) (2006). *The Book of Abramelin: A New Translation*. Ibis Press.

Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*. Columbia University Press.

Deren, M. (1970). *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. Documentex.

Di Vincenzo, S. (1998). *Sola Busca Tarot*. US Games Systems Inc.

Dorsini, C. & Poltronieri, M. (2013). *Sola Busca Tarot: History, Mysteries, Alchemy*. Il Meneghello.

Duni, M. (2007). *Under the Devil's Spell Witches, Sorcerers and the Inquisition in Renaissance Italy*. Syracuse University Press.

D'Elia, A.F. (2009). *A Sudden Terror: The Plot to Murder the Pope in Renaissance Rome*. Harvard University Press. (2016). *Pagan Virtue in a Christian World: Sigismondo Malatesta and the Italian Renaissance*. Harvard University Press.

Eliade, M. (1951) *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Arkana. (1979). *The Forge and the Crucible: The Origins and Structure of Alchemy*. University Of Chicago Press.

Evans, J. (1976). *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance*. Dover Publications.

Ficino, M. *The Letters of Marsilio Ficino*. Translated by Members of the Language Department of the School of Economic Science, Vol. 6 (1999). North Atlantic Books. (1975). *The Letters of Marsilio Ficino*. Salaman, C. (Ed.). Shephard-Walwyn.

Foucault, M. (1999). *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the College de France 1981-2*. Picador.

Gil, J. (1998). *Metamorphoses of the Body*. University of Minnesota Press.

Ginzburg, C. (1983). *Night Battles: Witchcraft & Agrarian Cults in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Johns Hopkins University Press. (2004) *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*. Pantheon.

Gnaccolini, L.P. (2012). *The Secret of Secrets: The Sola-Busca Tarot and the Hermetic-Alchemical Culture between Marche and Venice at the End of the Fifteenth Century*. Exhibition Catalogue. The Pinacoteca di Brera, Milan, <http://www.localidautore.com/evento/paese/milan-28/the-secret-of-secrets-sola-busca-tarot-and-the-hermetic-alchemical-culture-betweenmarche-and-veneto-i882.aspx>. (Accessed: November 2014).

Grafton, A. (2002). *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance*. Harvard University Press.

Graves, R. (1948). *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. Faber & Faber.

Greenblatt, S. (1980). *Renaissance Self Fashioning: From More to Shakespeare*. University of Chicago Press. (2007). *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. Routledge.

Greer, J.M. & Warnock, C. (trans.) *The Picatrix*. Liber Atratus Edition. Lulu.com.

Groos, A. (1995) *Romancing the Grail: Genre, Science, and Quest in Wolfram's Parzival*. Cornell University Press.



Gundersheimer, W. (1973). *Ferrara: The Style of a Renaissance Despotism*. Princeton University Press.

Hankins, J. (1990). *Plato in the Italian Renaissance*. Volume 1. E.J. Brill.

Hilsdale, C.J. (2014). *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*. Cambridge University Press.

Hladky, V. (2014) *The Philosophy of Gemistos Plethon: Platonism in Late Byzantium, Between Hellenism and Orthodoxy*. Routledge.

Husband, T. (1980). *The Wild Man: Medieval Myth and Symbolism*. Metropolitan Museum of Art.

Iannelli, N. (2013). *Simbolie Costellazioni. Il mistero di palazzo Schifanoia II codice astronomico degli Estensi*. Angelo Pontecorboli Editore.

Johnston, S.I. (1990). *Hekate Soteira: A Study of Hekate's Role in the Chaldean Oracles and Related Literature*. Scholars Press, Atlanta, Georgia. (1999)- *Restless Dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. University of California Press.

Katz, R. (1982). *Boiling Energy: Community Healing Among the Kalahari Kung*. Harvard University Press.

Kieckhefer, R. (2000). *Magic in the Middle Ages*. Cambridge University Press.

King, F. (ed.) (1973). *The Secret Rituals of the OTO*. C.W. Daniel Company.

Klibansky, R., Panofsky, E. and Saxl, F. (1979). *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*. Kraus Reprint.

Kuehn, S. (2011). *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*. Brill Academic Publishing.

Labalme, P.H., White, L.S. & Carroll, L.L. (2008). *Venice, Cita Excelentissima: Selections from the Renaissance Diaries of Marin Sanudo*. Johns Hopkins University Press.

Lanciani, R. (1898). *Ancient Rome in the Light of Recent Discoveries*. Houghton, Mifflin.



Lewis, N.D. (2013). *Cosmology and Fate in Gnosticism and Graeco-Roman Antiquity: Under Pitiless Skies*. Brill.

Lockwood, L. (2009). *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505: The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*. Oxford University Press, USA.

Magno, A.M. (2013). *Bound in Venice: The Serene Republic and the Dawn of the Book*. Europa Editions.

Majercik, R. (1989). *The Chaldean Oracles: Text, Translation, and Commentary* (Studies in Greek and Roman Religion. Volume 5). Brill.

Martin, R. (1989). *Witchcraft and the Inquisition in Venice, 1550 - 1650*. Blackwell Publishing.

Martines, L. (1988). *Power and Imagination: City-States in Renaissance Italy*. Pimlico Rand.

McCall, T., Roberts, S. & Fiorenza, G. (eds.) (2013). *Visual Cultures of Secrecy in Early Modern Europe*. Truman State University Press.

Mirnik, I. (2006). *The Order of the Dragon as Reflected in Hungarian and Croatian Heraldry*. Emperor Sigismund Exhibition, Budapest Museum of Fine Arts. Accessed online in February 2017 at: [https://bib.irb.hr/datoteka/377177.3d5dragons\\_st\\_andrews\\_2008.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/377177.3d5dragons_st_andrews_2008.pdf)

Morris, S. (1992). *Daidalos and the Origins of Greek Art*. Princeton University Press.

Muir, E. (2007). *The Culture Wars of the Late Renaissance: Skeptics, Libertines, and Opera*. Harvard University Press.

Norwich, J.J. (1989). *A History of Venice*. Viking.

Ong, W.J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologising of the Word*. Routledge.

Otto, R. (1929). *The Idea of the Holy: An inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*. Oxford University Press.

Palmer, R.E.A. (1997). *Home and Carthage at Peace*. Franz Steiner Verlag.

Pullan, B. (ed.) (2005). *Crisis and Change in the Venetian*

*Economy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Routledge.

Quispel, G. (2006). *Gnostica, Judaica, Catholica: Collected Essays of Gilles Quispel*. Brill Academic Publishing.

Ringmar, E. (2009). *The Mechanics of Modernity in Europe and East Asia: Institutional Origins of Social Change and Stagnation*. Routledge.

Roberts, H.E. (2013). *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*. Routledge.

Ruggiero, G. (1989). *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*. Oxford University Press.

Sawday, J. (2007). *Engines of the Imagination: Renaissance Culture and the Rise of the Machine*. Routledge.

Sebesta, J.L. & Bonfante, L. (eds.) (2001). *The World of Roman Costume*. University of Wisconsin Press.

Seznec, J. (1953). *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art*. Princeton University Press.

Siniosoglou, N. (2011). *Radical Platonism in Byzantium: Illumination and Utopia in Gemistos Plethon*. Cambridge University Press.

Stahl, W.H. & Burge, L. (1977). *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts: Volume II The Marriage of Philology and Mercury*. Columbia University Press.

Stratton-Kent, J. (2010). *Geosophia: The Argo of Magic*. Scarlet Imprint/Bibliothèque Rouge.

Trombley, F.R. (2001). *Hellenic Religion and Christianization*. Part One C. 370-529. E.J. Brill.

Tuchman, B.W. (1978). *A Distant Mirror: The Calamitous Fourteenth Century*. Random House.

Tuohy, T. (2002). *Herculean Ferrara: Ercole D'Este (1471-1505) and the Invention of a Ducal Capital*. Cambridge University Press.

Ulansey (1989) *Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World*. Oxford University Press.

van den Broek, R. (2012). *Gnostic Religion in Antiquity*.

Cambridge University Press.

Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage*. The University of Chicago Press.

Vermaseren, M. (1963). *Mithras, the Secret God*. Chatto & Windus.

Versnel, H.S. (1990). *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Brill.

Walker, D.P. (1958). *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. The Pennsylvania State University Press.

Warburg, A. (1999). *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance (Texts Documents)*. Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.

Whitehead, N.L. & Wright, R. (eds.) (2004). *In Darkness and Secrecy: The Anthropology of Assault Sorcery and Witchcraft in Amazonia*. Duke University Press.

Williams, G. (2001). *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*. Volume II G - P. A & C Black.

Wisch, B. & Ahl, D.C. (2000). *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy: Ritual, Spectacle, Image*. Cambridge University Press.

Wistreich, R. (2013). *Warrior, Courtier, Singer: Giulio Cesare Brancaccio and the Performance of Identity in the Late Renaissance*. Ashgate Publishing Ltd.

Woodhouse, CM. (1986). *George Gemistos Plethon: The Last of the Hellenes*. Oxford University Press.

Wyss, E. (1996). *The Myth of Apollo and Marsyas in the Art of the Italian Renaissance: An Enquiry into the Meaning of Images*. University of Delaware Press.

Yates, F. (1964). *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. University of Chicago Press.

Zaho, M.A. (2004). *Imago Triumphalis. The function and significance of triumphal imagery for Italian Renaissance rulers*. Peter Lang International Academic Publishers.

Питер Марк Адамс.  
«Игра Сатурна»,  
2019. — 396 с.

Перевод группы Inverted Tree:  
© Баньши Дану (Алина Кипрей),  
при участии Эглантайн,  
2019 г.

© Вёрстка — О. Нойманн  
© Вёрстка обложки — О. Нойманн

© Inverted Tree