



ГРИГОРИЙ ЗАЙЦЕВ

# ЛИКИ МИСТЕРИЙ



КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ  
ПЕРВОГО СЕПТЕНЕРА СТАРШЕГО АРКАНА ТАРО











ГРИГОРИЙ ЗАЙЦЕВ

# ЛИКИ МИСТЕРИЙ



КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ  
ПЕРВОГО СЕПТЕНЕРА  
СТАРШЕГО АРКАНА ТАРО



2015

УДК 291.32  
ББК 86.391  
З 177

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

доктор культурологии, и.о. проректора по научно-исследовательской  
работе МГИМ им. А.Г. Шнитке  
*Корсакова И. А.*

доктор культурологии, профессор Российского государственного  
социального университета  
*Каменец А.В.*

**Зайцев Г.**

З 177 **Лики мистерий: культурологическое исследование первого септенера  
Старшего Аркана Таро — М: Касталия, 2015. — 300 с.**

**ISBN 978-5-519-49831-9**

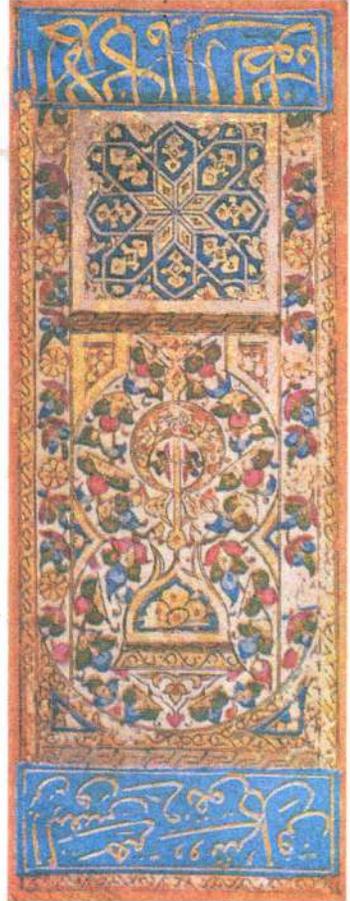
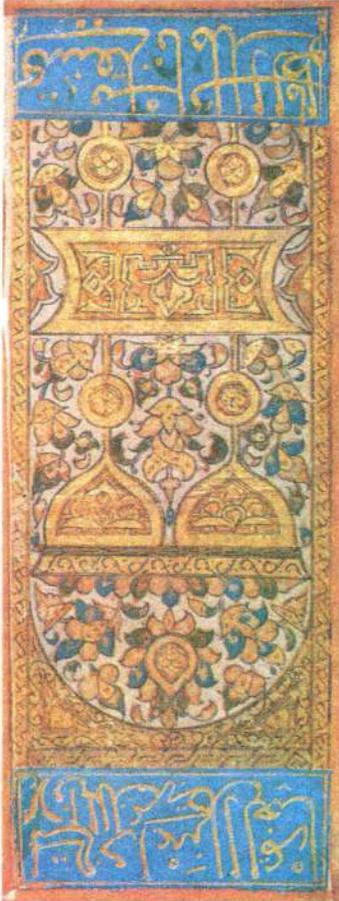
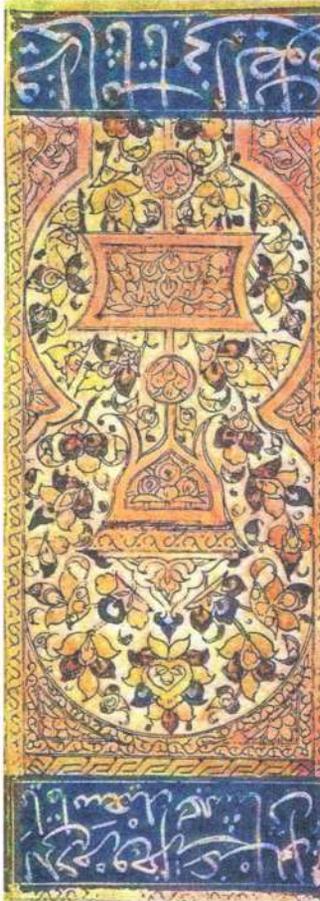
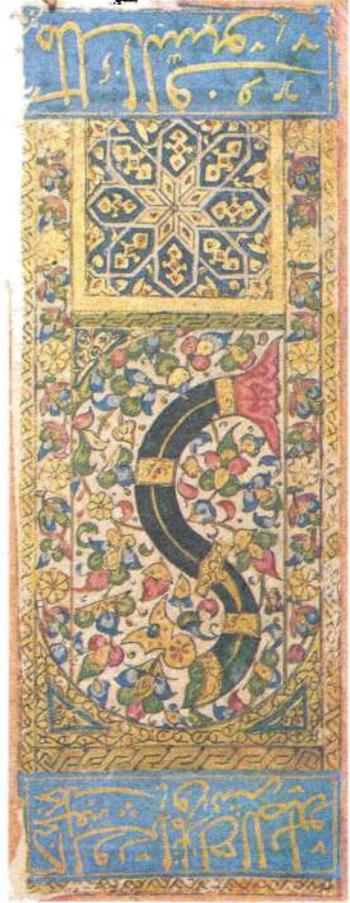
Эта книга является исследованием зарождения и развития в европейской культуре Триумфов (колоды Старших Арканов карт Таро), которые интерпретируются в ней как архетипические модели, отражающиеся в гранях нашей цивилизации, в искусстве и внутреннем мире каждого человека. В данной работе подробно анализируются смысловые и символические составляющие первых семи карт Старшего Аркана — так называемого первого септенера Таро. Книга рассчитана как на читателя, интересующегося углубленным изучением истории карт, так и на человека, который хочет приобщиться к пониманию неочевидных закономерностей европейского искусства и культуры. Интересующиеся картами Таро найдут в книге много редких сведений о старинных колодах и иной исторической информации. Люди, далекие от данной традиции, могут обнаружить здесь данные о взаимодействии тех или иных «идей-архетипов», которые мы встречаем ежедневно, но не всегда способны отследить или даже заметить. Исследование даёт широкий культурный контекст к истории карт Таро и выводит понимание Старших Арканов на принципиально новый уровень. На каждый Аркан предложены амплификации и широкий ряд всевозможных параллелей из различных видов искусств и областей человеческого знания.

**УДК 291.32  
ББК 86.391**

© Г. Зайцев, 2015  
© «Касталия» (Москва), 2015

## Оглавление

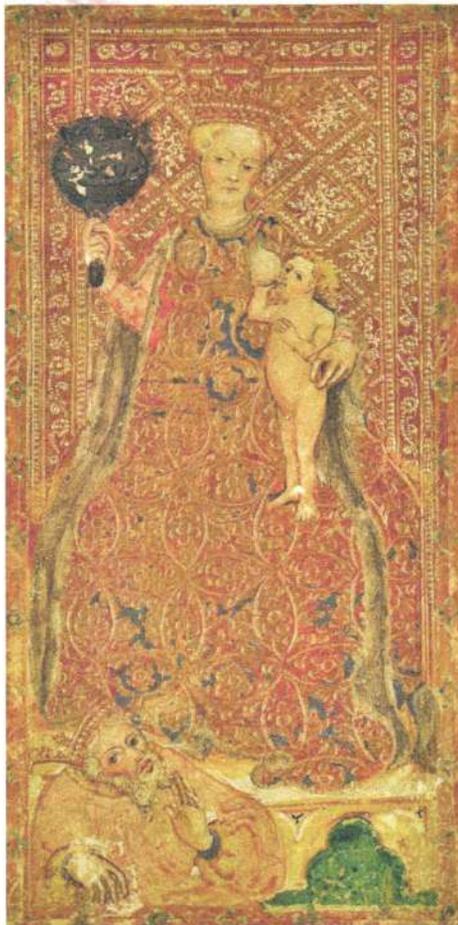
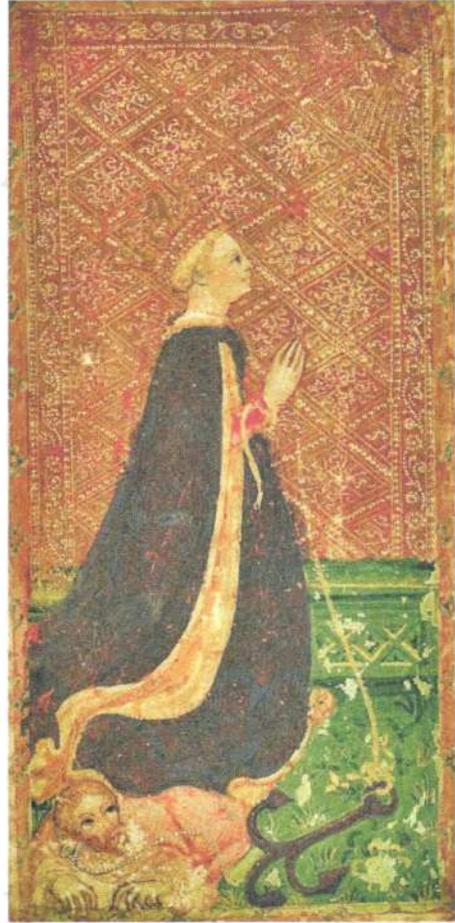
<b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b> .....	7
<b>ЧАСТЬ ПЕРВАЯ</b>	
<b>НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМНЫЕ МОМЕНТЫ</b>	
<b>в исторической практике карт Таро</b> .....	12
Глава I. Исторические мифы и реальность .....	14
Глава вторая II. Системный взгляд на теорию и практику .....	79
1. Теория .....	79
2. Практика .....	98
<b>ЧАСТЬ ВТОРАЯ</b>	
<b>Первый септениер Старшего Аркана</b> .....	107
Аркан I Маг/Фокусник.....	115
Аркан II Папесса .....	143
Приложение к Аркану «Папесса»: эссе «Экзистенциальные аспекты синоптических Евангелий» .....	168
Аркан III Императрица .....	179
Аркан III Император .....	199
Аркан V Папа.....	221
Аркан VI Влюбленный .....	247
Аркан VII Колесничий.....	273
<b>ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ</b> .....	298



# ЛИКИ МИСТЕРИЙ

---

«Карты «Эмир чаш», «Верховный Наместник чаш», «Младший Наместник чаш», «Эмир мечей», «Туз мечей», «Шестерка мечей» из мамлюкской колоды **наби** — XIV–XVI вв.



## ПРЕДИСЛОВИЕ

**В** современной России изданы десятки, если не сотни книг, так или иначе посвященных картам Таро. Казалось бы, неужели на тысячах страниц этих публикаций не изложено уже всё, что только можно сказать о двадцати двух причудливых символических картинках Старшего Аркана? Но, как показывает практика чтения этих книг, в мириадах изданий не только не разрешаются все проблемы и вопросы исторической практики Триумфов (карт Старшего Аркана Таро), но данные вопросы там чаще всего даже не ставятся, а проблематика находится в лучшем случае в зоне смутных представлений и туманных интуиций. Можно видеть, как в таких публикациях авторы обещают открыть перед читателем бездны оккультной мудрости, восходящей чуть ли не к учителям Атлантиды, или научить «зреть будущее» не хуже Сивиллы Кумской. Всего этого в своей книге я делать совершенно не намерен. Данная книга не рассчитана на то, чтобы сделать вас «за один час» владыкой мира (без риска попадания в психиатрическую лечебницу). Не является она и учебником по «практическому гаданию», как и «освященным магическим артефактом». Моя книга не поможет вам «зарядить энергией вселенной» сотовый телефон, и не сможет выступать в роли чудо-белизны, очищающей «карму рода». Она не ставит задач «самопосвящения в степени» несуществующих магических орденов, обретения «единственно истинного» смысла жизни, нахождения пути «универсальной индивидуации для всех», построения «модели всеобщего счастья» и иных недостижимых целей. Проще говоря, данная книга не является профанацией высокой герметической традиции, к которой восходят карты Таро как инструмент самопознания и познания мира, инструмент исследования психической реальности. Именно по этой причине я взялся за труд написать эту книгу. Ведь в таком ракурсе карты Таро если и рассматривались в ряде ярких и серьезных работ, то их количество и объем поставленных там задач не исчерпывал весь диапазон проблематики, которая естественным образом вытекает из самого исторического феномена зарождения, формирования, развития и долгих лет бытования Триумфов. По этой причине данная книга, скорее всего, будет совершенно безынтересна людям, желающим побыстрее получить какую-то тривиальную «оккультную» информацию, чтобы сделать её догмой или, напротив, тут же её забыть.

---

◀ Карты «Вера», «Надежда», «Любовь» и «Мир» из миланской колоды *Cary-Yale Visconti-Sforza* — первая половина XV в. Карты с христианскими добродетелями, возможно, были дополнительными к 22 Арканам колоды Триумфов.

Моя книга в первую очередь нацелена на читателя, которому небезразличны символы, созданные человеческой культурой, читателя, который ищет и стремится сделать свою жизнь глубже, насыщеннее, а значит, цельнее, через обращение к истории мифов и мировоззренческих представлений, бытовавших в ту или иную эпоху. Книга рассчитана на тех, кто через кропотливый анализ жестов, аллегорий и символических фигур, типичных для европейской культуры, желает обрести новое понимание окружающей нас действительности, новый смысл, даже если таковой придется по крупицам созидать самому. И наконец, эта книга написана для тех, кто стремится ощутить измерение ценности той реальности, которой мы с вами живем, для тех, кто желает научиться дорожить ей, понимая её хрупкость и красоту. Эта книга предлагает преимущественно культурологический или, значительно реже, психологический ракурс рассмотрения Старшего Аркана, но это не означает, что мантические и собственно эзотерические представления тех или иных эпох относительно каждой из карт будут мной упущены. Как раз наоборот. Моя цель — продемонстрировать рациональное зерно в том, что древние именовали мистикой и магией, показать, что многие представления прошлого ни в коей мере не противоречат современным достижениям научного знания о мире, а если в чем-то и противоречат, то тем самым тоже дают нам знание — только не о внешнем мире, а о нас самих. Ведь все эти представления, истинные или ложные, рождались в умах и душах людей (подчас великих людей!), а значит могут быть ценными источниками информации о *psiché* (*psyche*) — в европейской культуре. Исследуя оккультные традиции, изучая их с современной точки зрения, я стремился никогда не терять из виду те взгляды, которые были изложены в исторических документах о практике прорицания или ином использовании Триумфов, а также, то главное, что прежде всего ассоциируется с картами Старшего Аркана Таро в традициях герметизма и эзотерического богоскательства, — концепция мистической лестницы духовного восхождения, — будет представлена в этой книге в полном объеме, причем, не только в различных исторических версиях, но и в моей собственной.

Чтобы упростить читателю освоение подчас не простого пути истории карт Таро, я предпринял ряд мер: для естественного погружения в смысловое поле Старшего Аркана на обложке книги читатель сможет найти цветные иллюстрации всех карт первого септенера из старинной французской колоды, именуемой *Jean Dodal Tarot*<sup>1</sup>. Помимо этого, издание снабжено обильным количеством редких цветных и чёрно-белых иллюстраций, которые будут интересны как специалисту, так и тому, кто столкнулся с феноменом Таро впервые. В книге дан компаративный анализ различных колод Таро и произведений европейского искусства, демонстрирующих схожие сюжеты или символы. Первая часть книги раскроет перед читателем актуальную, выстроенную на новой и достоверной информации историческую картину формирования и развития карт Таро, развеет распространенные мифы и предрассудки, позволит проследить взаимоотношения и взаимопроникновение классической астрологии и Старшего Аркана, а главное, представит детальную философско-психоаналитическую гипотезу относительно возможности действия механизма прорицания. Далее, во второй части книги мной будет проделан подробный анализ каждого из семи первых Триумфов. Материал, посвященный Арканам Таро, будет начинаться с иллюстрации карты и специально подобранного

---

<sup>1</sup> Для оформления обложки мной использована лионская версия этой колоды, опубликованная ок. 1711–1715 гг.

стихотворения или фрагмента стихотворения, выступающего в роли эпитафии, чтобы на суггестивном уровне ввести читателя в тот архетипический образ, который будет подробно исследован в тексте. Для тех же, кто захочет более глубоко погрузиться в смысловое поле каждого Аркана, на карты первого септенера мной подобраны параллели практически из всех основных форм человеческой творческой активности: научной и религиозной мысли, а также разные виды искусства. Чтение данных списков и самостоятельное знакомство с этими произведениями способно настроить на верный круг ассоциаций, или как говорят юнгианские аналитики, *амплификаций*, для формирования исторически оправданной точки зрения на аллегорическую сценку каждой из карт. Помимо этого, перед анализом каждого из семи Триумфов первого септенера приводятся краткие конспекты сущностно важных характеристик этих Арканов из трудов четырех известнейших исследователей Таро французской и русской школ оккультизма. Это:

- российский исследователь карт Таро и автор классических эзотерических трудов — Григорий Оттонович Мёбес, более известный как Г.О.М. (1868–1930 или 1934)<sup>2</sup>
- художник одной из наиболее авторитетных колод Таро французской школы — Освальд Вирт (1860–1943)<sup>3</sup>
- наша выдающаяся соотечественница, известный теософ, ученица Г.О. Мёбеса — Нина Павловна Рудникова (1890–1940)<sup>4</sup>
- один из выдающихся представителей высокого христианского мистицизма — Валентин Арнольдович Томберг (1900–1973)<sup>5</sup>

Эти цитаты, по крупицам собранные мной в объемных томах вышеперечисленных эзотериков, позволят составить представление о традиционных взглядах на Старший Аркан. Хотя эта книга ориентирована преимущественно на французскую и русскую оккультную традиции, английская школа Таро, представленная колодами Ордена «Золотой Зари», Алистера Кроули и Артура Уэйта, также не будет упущена из виду. Цель такого комплексного подхода — попытаться показать читателю, что существование различных традиций и направлений не требует установления «истинной школы» и выбора в её пользу, а скорее наоборот — на мой взгляд, необходимо проявлять гибкость и своего рода толерантность в подходе к многогранности смысловых полей и их модуляций как исторических, так и локальных.

Книга основана на курсе лекций, прочитанных мной в 2014–2015 годах по просьбе юнгианского аналитика и исследователя эзотерической традиции

---

<sup>2</sup> Все цитаты из Г.О.М. будут приводиться мной по книге: Мёбес Г.О. Курс энциклопедии оккультизма / Г.О. Мёбес. — М.: Энигма, 2012. — 528 с. (Далее при цитировании Г.О.М. Курс энциклопедии оккультизма).

<sup>3</sup> Все цитаты из О. Вирта будут приводиться мной по книге: Вирт О. Таро магов / О. Вирт. — С.-Пб: ООО ЭТО «Экслибрис», 2002. — 288 с. (Далее при цитировании: О. Вирт. Таро магов).

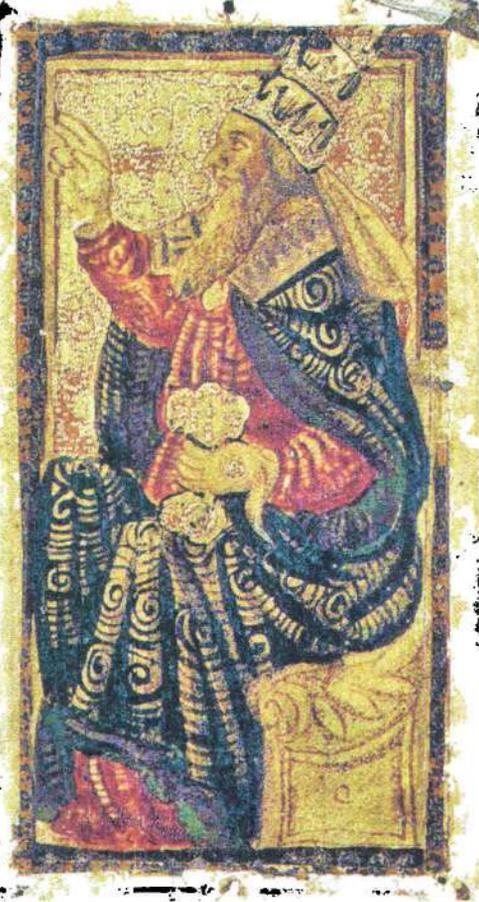
<sup>4</sup> Все цитаты из Н.П. Рудниковой будут приводиться мной по книге: Рудникова Н.П. Сакральный мистицизм Египта. 22 ступени посвятельного пути / Н.П. Рудникова. — М.: Беловодье, 2013. — 360 с. (Далее при цитировании: Н.П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта).

<sup>5</sup> Все цитаты из В.А. Томберга будут приводиться мной по книге: Томберг В.А. Медитации на Таро. Путешествие к истокам христианского герметизма / В.А. Томберг. — М.: ООО Издательство «София», 2008. — 608 с. (Далее при цитировании В.А. Томберг. Медитации на Таро).

Олега Телемского для московского отделения интеллектуального клуба «Касталия». При адаптации лекционного курса для формата книги материал был мной принципиально переработан и существенно расширен, что позволило мне назвать эту работу именно книгой, а не курсом лекций. В книге, которую читатель держит в руках, рассматривается только семь первых карт Старшего Аркана Таро, так как по традиции Старший Аркан делится именно на три септенера (и нулевую карту Аркана «Дурак/Шут»). Следуя этой традиции, данная работа будет освещать первый септениер как относительно отдельный феномен, что позволит читателю более глубоко погрузиться в каждую из первых карт Таро. Эзотерическому анализу двух последующих септениеров и не имеющему номера Аркану «Дурак/Шут» будут посвящены следующие две мои книги, которые выйдут в свет в ближайшее время.

---

Карты «Маг/Фокусник» и «Папа» из феррарской колоды *Ercole d'Este* — XV в., а также карты «Влюбленный» и «Колесничий» из колоды *Rosenwald* — конец XV в. — начало XVI в. ►



## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



# НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМНЫЕ МОМЕНТЫ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ КАРТ ТАРО

---

Карты «Маг/Фокусник», «Императрица», «Император», «Папа» из колоды *Catelin Geofroy Tarot* — середина XVI в. ►



## ГЛАВА I

# ИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

В первой половине этой книги я бы хотел не столько представить хронологически выверенную летопись истории карт Таро (на это потребовалось бы много-много исследование), сколько развенчать ореол загадочности целого ряда мифов. Эти мифы проистекают из того, что тарологи, как правило, далеки от методологии исторической науки, а историки, культурологи или искусствоведы, увы, редко интересуются таким предметом исследования как карты Таро. По этой причине о Таро бытуют целые легионы басен и мифов, которые я постараюсь развеять, дабы предвосхитить изучение символизма Старшего Аркана достоверной информацией.

Итак, миф первый: египетское происхождение колоды Таро. Что это: легенда или правда? Во многих классических книгах о Таро (от Этгейллы и П. Кристиана, до К. К. Заина и П. Д. Успенского) вы прочтете о чудесном посвящении в пирамидах древнего Египта или в подземном храме, где Арканы Таро были высечены на стенах некоего мистического коридора, куда приводились неопиты для обращения к высшей мудрости и трансформации их в адептов древнего учения. Однако, в большинстве современной литературы говорится, что всё это вымысел доверчивых или излишне увлекшихся фантазиями оккультистов прошлого. Авторы этих современных нам книг будут приводить информацию, что египетская легенда была придумана невежественными эзотериками былых времен. И, если ставить вопрос таким образом, с этим придется согласиться. Однако меня в данной ситуации интересует, как ни странно, совершенно иной аспект — не то, вымысел это или нет, а то, откуда он возник, и главное, по какой причине? Давайте попробуем в этом разобраться. Как известно, Таро уже не один век связывали с Египтом. В XVIII веке во Франции ему даже дали название «*Книга Тота*»<sup>1</sup>, в честь ибисоглавого древнеегипетского бога письма и мудрости. К Египту отсылают нас и известные книги о Таро: «Мистерии пирамид»<sup>2</sup> П. Кристиана, «Сакральный мистицизм Египта» Н. П. Рудниковой, «Египетский ритуал посвящения» К. К. Заина<sup>3</sup>, «Египетские мистерии» И. Винкельманна и т. д. Начиная с пятого тома «Первобытного мира» Антуана Кура де Жебелена, где впервые упоминается Таро как египетская игра,

---

<sup>1</sup> В приложении к девятому тому «Первобытного мира» Антуана Кура де Жебелена была размещена работа анонимного автора (известного как граф де М. — возможно граф де Мелле). Она именовалась «Исследование о Таро и о прорицании с помощью карт Таро». Именно в ней впервые использовано выражение «Книга Тота» относительно карт Таро.

<sup>2</sup> Так называется глава о Таро из его книги «История магии».

<sup>3</sup> Так называется глава о Таро из его книги «Астрологические сигнатуры».

количество классических книг, отсылающих историю возникновения Таро к Египту, не перечислять. Так не является ли мифом сама информация о том, что египетское происхождение Таро — это миф? И тут есть над чем подумать. Конечно, в династическую египетскую древность Таро я не верю, но я не верю и в то, что бывает «дым без огня».

Итак, по результатам своих изысканий я вынужден признать, что первый исследователь игры в Таро Антуан Кур де Жебелен<sup>4</sup> оказался прав: карты, послужившие прототипом как для европейских игральных карт, так и для Таро, пришли в Европу действительно именно из Египта. Только не Древнего Египта фараонов, а из средневекового арабского Египта. Это государство тогда называлось *Мамлюкский султанат* — со столицей в Каире. Именно оттуда в южную часть Европы пришла игра под названием *наиб* (*naibi*)<sup>5</sup>, так что хотим мы этого или нет, карты пришли в Европу всё же из Египта!<sup>6</sup> Другое дело, что не из Древнего Египта, но территориально — практически из того же самого места, где действительно стоят пирамиды Гизы. А учитывая тот факт, что историческая наука XVIII века была, мягко говоря, специфична, от арабского Египта до Египта фараонов, так сказать, нужно было сделать всего один шаг. Особенно, если учесть общее негативное отношение к «сарацинам» на фоне христианско-мусульманской религиозной вражды, то заимствование игры из мусульманской страны должно было иметь у потомков хоть какое-то внятное оправдание. И это оправдание лежит на поверхности: *эти карты только используются арабами, но на самом деле арабы всего лишь позаимствовали их у более древней и более достойной культуры древнеегипетских жрецов*. Именно так могли думать европейцы прошлых веков, адаптировавшие арабскую игру *наиб* в игральные карты и Таро. Возможно, сейчас это выглядит несколько наивно, но не будем забывать, что любое оправдание всегда так или иначе наивно, как в эпоху Просвещения, так и в наши дни.

Однако этой информации явно недостаточно, чтобы представить себе ясную историческую ситуацию возникновения игральных карт и карт Таро в Европе. Поэтому попробуем отыскать ещё факты и исторические свидетельства, которые могут быть полезны для наших дальнейших умозаключений. Тому, кто хорошо знает историю европейских воззрений на саму же Историю, безусловно, сразу станет ясно, что из-за диктата христианской религиозной модели даже в XVII–XIX столетиях ещё можно встретить такие любопытные работы

---

<sup>4</sup> Помимо упоминания карт Таро в пятом томе «Первобытного мира» в девятом томе этого труда есть отдельная глава «Об игре в Таро». Полное название книги де Жебелена: «Первобытный мир, его анализ и сравнение с миром современным, где рассматриваются многие вопросы, касающиеся истории, геральдики, денег, игр, кругосветных путешествий финикийцев, американских языков и т. д., или же содержит разрозненные сочинения». Полное название статьи о Таро: «Об игре в Таро, где изучается ее происхождение, объясняются содержащиеся в ней аллегории, доказываются, что именно от Таро произошли современные игральные карты, и т. д. и т. п.».

<sup>5</sup> Интересный факт: современное испанское слово, используемое для обозначения «игральные карты» «*laíres*», происходит как раз от арабского слова *Naib*, означаящим «наместник». Арабская игра в карты называлась *наиб*, по одному из персонажей «Придворного Аркана».

<sup>6</sup> Карты пришли в Европу в конце XIV века из Каира в форме игры *наиб*. Об этом свидетельствует текст Фелисиано Бусси, который для своей «Истории города Витербо» (1743) пользовался ныне несуществующими архивными документами XIV–XV веков. Он утверждает, что игра *наиб* пришла в Европу из «страны сарацин» в 1379 году.

как «Иероглифика» Ромейна де Хоге или «Первобытный мир» Антуана Кура де Жебелена. «Иероглифика» — это весьма влиятельная книга по истории символов, которая прямо констатирует факт того, что якобы исторически изначально была лишь сугубо христианская культура и был своего рода Рай на земле (Золотой Век). Далее же, после вавилонского смешения языков, эта изначально христианская культура была постепенно забыта и заброшена, появились отступники от христианства: языческие культы Египта, Греции и позже Рима. Пришествие Христа и создание христианской церкви рассматривается этим автором, как *восстановление* и новый путь к изначальной единственной подлинной доктрине<sup>7</sup>. Не будем думать, что известный офортист XVII столетия Ромейн де Хоге высказывает тут лишь свою личную точку зрения. Многие авторы XVII–XIX веков свидетельствуют: боги древних религий — это всего лишь неправильное понимание ангелов/демонов или божественных ипостасей библейского Бога, который всегда был и есть Единый. Такая «вневременная» точка зрения на историю на самом деле не исключительно христианская, а типична для многих культур. Все они зиждутся на представлении о том, что изначально был идеальный мир Золотого Века, который затем сменился веком Серебряным, а после всё постепенно ухудшалось и ухудшалось, пока не пришло к полнейшему упадку в современную эпоху. Аналогичную точку зрения излагает и Кур де Жебелен в своём «Первобытном мире», который обращен к прошлому, как к эталонному миру древней мудрости.

Более того, подобные взгляды можно встретить даже в работах середины XIX века! Приведу пример из трактата, посвященного психической дегенеративности, авторства видного французского психотерапевта Б.О. Мореля, который был опубликован всего за два года до выхода в свет «О происхождении видов...» Ч. Дарвина. В самом начале книги Мореля можно прочесть: «*Наиболее отчетливо мы можем представить себе дегенеративность человеческого вида как болезненное отклонение от первоначального типа*»<sup>8</sup>. Даже в психиатрии XIX века эталон здоровья лежал в прошлом человека! Собственно, это типичный взгляд на данную проблему до эпохи Чарльза Дарвина, совершившего переворот в мышлении человечества со своей теорией эволюции. Хотя дарвинизм сейчас и не кажется уже столь революционным, тем не менее, открытия Дарвина переместили идеалы человечества из *прошлого в будущее!* И это очень важно.

Пользуясь современным научным аппаратом, который предоставляет психоанализ, мы можем констатировать следующее: если человек чувствовал в себе определенные идеалы того, «как в мире всё должно быть», что такое Благо, что такое Порядок, то древние с их логикой мышления, взвешивая назад в прошлое (к праотцам, как носителям высшей мудрости), констатировали, что все наши идеалы — это *припоминание* того, что имело место быть в далекой древности в Золотом Веке Кроноса-Сатурна. Менее наивно изложенную эту идею можно прочесть в знаменитом диалоге «Менон»<sup>9</sup> Платона, который переносит её из прошлого конкретного (исторического) в прошлое абстрактное — в царство

---

<sup>7</sup> Хоге де Ромейн. Иероглифика, или Символы мифов и религий древних народов / Р. Де Хоге. — К.: ИП Береза С.И. 2009. — 496 с.

<sup>8</sup> Цит. по: Фуко М. Психиатрическая власть / М. Фуко. — С-Пб.: «Наука». 2007. — С. 271

<sup>9</sup> Также о концепции памяти в учении Платона, можно прочесть в диалоге «Федр» и отчасти в диалоге «Федон».

Идей, где душа каждого находилась до рождения и видела истину. По Платону, воплотившись в земном теле, душа, вспоминая об истине и царстве совершенных Идей, тоскует о них и стремится воссоздать истину в своей жизни. Причем, что главное, знание об идеальной истине дано каждому изначально, и его нужно лишь вспомнить, то есть обратиться к идеальному прошлому (в диалоге «Менон» это знание о Добродетели).

С момента открытий Дарвина и других видных ученых-эволюционистов XIX века, это искомое в прошедшем чувство *истинного*, которое в платонической философии интерпретировалось как припоминание (так называемый *анамнез*), теперь переходит в чаянье будущего. Чувство того, «как всё должно быть», — теперь не воспоминание о прошлом, но цель для реализации в грядущем. Таким образом, произошла переориентация всей человеческой культуры. Несмотря на то, что логика христианского богословия во многом тоже имела тенденцию на ориентацию в будущее (*мессианство*), в данной доктрине это было скорее «по видимости», а не «по сути». Из иудео-христианской мифологии мы знаем, что после падения Человека через грех Адама и по пришествию Христа, искупившего первородный грех, начался путь обратно — к Богу. В таком случае, казалось бы, идеи блага и истины должны теперь мыслиться в будущем как конечная цель — цель возвращения в Рай, который был назван Новым Иерусалимом, где праведники в конце времен, когда «*времени больше не будет*», съедят за столом тело Левиафана. Но тут-то и заметна ключевая разница между концепцией эволюции Дарвина и христианской идеей возвращения к Богу. В одном случае мы имеем векторную модель — стрелу, направленную в будущее (эволюционная теория), в другом же случае — уроборический круг Единого, где отход от него осуществляется лишь ради *воз-вращения* (слово *вращение* подходит тут как нельзя лучше). В религиозном мировоззрении всё, что творится в едином — лишь феномены, не способные повлиять на его сущностное единство, так как оно находится вне времени. Всё, что происходит во времени — это лишь аллегория, иносказание вечности.

У меня нет цели отстаивать ценность каждой из вышеизложенных точек зрения (Дарвина и христианского мистицизма), я лишь показал некоторые исторические тенденции, которые способны объяснить, почему всё подлинное, особенно связанное с моралью, люди прошлых веков старались отнести к доисторическому Золотому Веку. Позволю себе привести крупную цитату из курса лекций М. Фуко (1926–1984) «Психиатрическая власть», в которой он анализирует смену власти-господства, типичной для средневекового европейского христианского общества, на дисциплинарную власть современного общества, полностью сменившую власть-господство как раз в эпоху эволюционистских открытий. Это позволит взглянуть на ситуацию более широко, как на принципиальный момент в культуре человечества, и даст возможность более точно понимать любые исторические тексты, написанные до этого слома. Итак, Фуко утверждает о молодой для XIX века дисциплинарной власти следующее: «*Перед вами генетическая поляризация, временной градиент дисциплины, прямо противоположные отсылке к прошлому, которая была обязательным элементом власти-господства. Всякая дисциплина подразумевает эту своеобразную генетическую нить, в направлении которой из точки данной не как неизменяемая ситуация, а наоборот, как нулевая точка начала дисциплины должно развиваться нечто такое, что позволит дисциплине действовать без всякого руководства. Но чем обеспечивается это постоянное функционирование дисциплины,*

эта своего рода генетическая непрерывность, присущая дисциплинарной власти? Конечно же не ритуальной или циклической церемонией: наоборот она обеспечивается упражнениями целенаправленными и поступательными упражнениями, из которых и складываются на всем протяжении временной шкалы рост и совершенствование дисциплины»<sup>10</sup>.

Я сделал это огромное отступление, дабы теперь вы смогли понять, зачем исследователи Таро на протяжении как минимум двух с половиной веков говорят о египетском происхождении этих карт. Любая мысль, которая ощущалась в то время как мысль истинная, должна была найти свое место в «глубокой древности» — так как древнее и истинное были для людей прошлых веков почти синонимами. Напомню аналогичный пример: традицию приписывания всякой оккультной истины царю Соломону — магических гримуаров<sup>11</sup> с его именем не счесть. И я не думаю, что авторы этих «закрытых свитков» действительно хотели лишь обмануть читателя. Просто осознание некоторых мыслей, которые эти авторы считали глубокими и изначальными, не изобретенными, а присущими самому Бытию, они относили к архетипической фигуре мудреца, а в христианскую эпоху таковым считался легендарный библейский царь Соломон. Похожие примеры можно встретить и в научно-ортодоксальной среде: достаточно вспомнить тексты, приписываемые почитаемому в средние века мудрецу античности Аристотелю. Приведу курьезный пример: в одной из своих алхимических штудий («О камне философов и прежде всего о телах сверхнебесных») Святой Фома Аквинский приписывает Аристотелю рассуждения о «молоке Девственницы»! И Фому, несмотря на всю его ученость, нисколько это не смущает. Думаю, многим известны и гностические тексты, которые также относили к авторству того или иного ученика Христа. И как свидетельствуют современные историки раннего христианства, в частности Э. Пейджелс, это происходило не потому что авторы текстов хотели ввести в заблуждение читателя, но лишь из-за того, что эти тексты в глазах их авторов претендовали на такой род знания, который не был добыт ими путем наблюдений, а был получен таким образом, который в религиозной практике любят именовать словом *откровение*. Как считалось, будучи откровением, данный текст не может принадлежать к эпохе современности и должен быть отнесен ко времени истины — а для христиан это было время пришествия Христа. Выходит, картоманы XVIII–XIX веков, называя карты Таро древнеегипетскими, возможно сами не до конца понимая, указывали лишь на то, что знание, заложенное в этих картах, *подлинное и значительное*. Факт истинности заложенных в эти карты символов требовал в ту эпоху их отнесения к как можно более древним временам — временам, когда ещё не пропала полностью традиция «первоначального знания» — знания, которое согласно легенде Ангел Разиэль передал Адаму в качестве учения о пути — как вернуть себе потерянный Рай.

После всего вышесказанного, если говорить об истинном и ложном, то правее оказываются скорее Эттейлла и Поль Кристиан, относящие Таро к мистериям Древнего Египта, чем современные тарологи, которые говорят о том, что Таро — это просто картинки для игры или психологической консультации, благовидно не уточняя, что они понимают под термином «психологическая консультация», ведь всем известно, что в большинстве случаев в «неумелых руках» такая консультация

<sup>10</sup> Фуко М. Психиатрическая власть / М. Фуко. — С-Пб.: «Наука». 2007. — С. 65

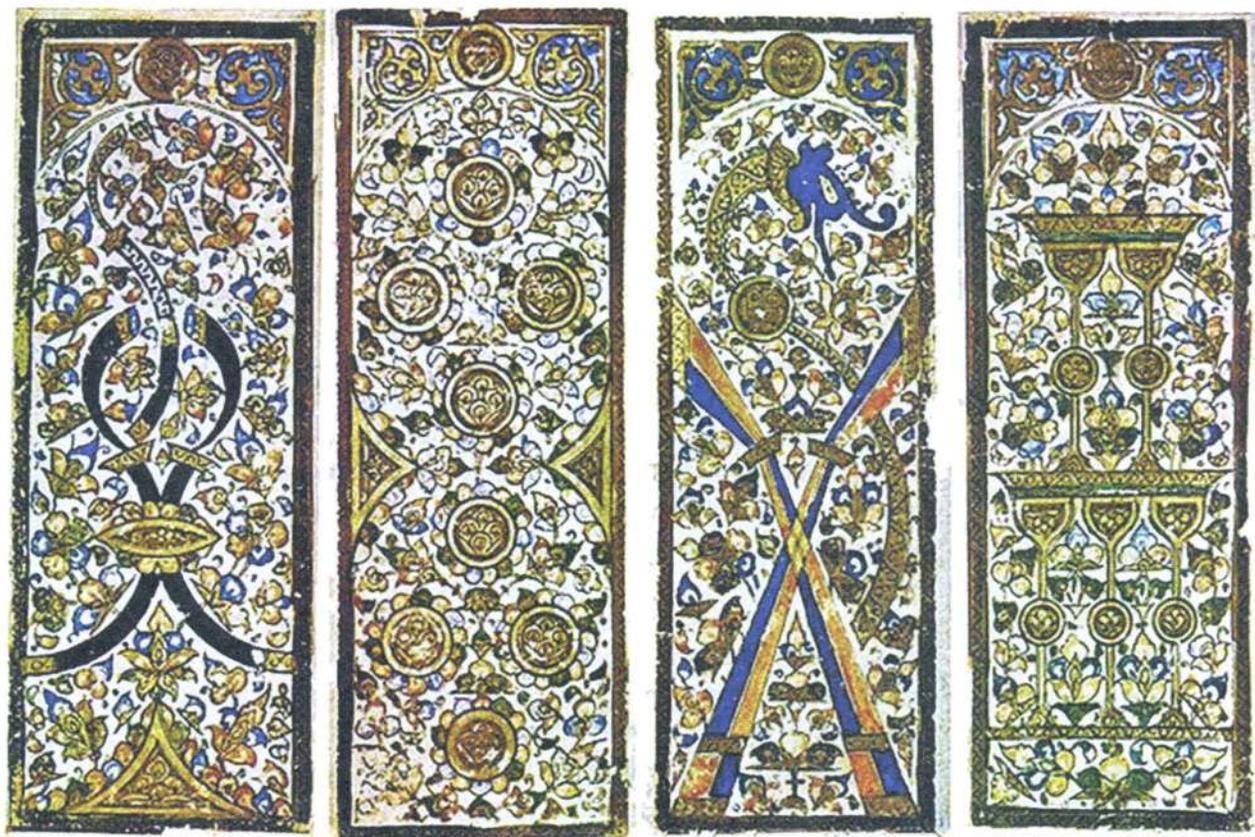
<sup>11</sup> Так именовались магические книги. Название происходит от фр. *Grammaire* (грамматика).

есть, как говорил известный персонаж Остап Бендер, лишь «четыреста сравнительно честных способов отъёма (увода) денег». Профанацией Таро в данном случае занимаются скорее современные авторы, а не древние «мистификаторы» египетского Таро. Если понимать текст символически, а только так и нужно понимать любой оккультный текст, особенно текст того же Поля Кристиана, откуда прежде всего происходит традиция египетского Таро, то говоря о Древнем Египте, адепты эзотеризма вовсе не хотели указать на конкретную историческую реалию, но показывали насколько те символы, которые представлены в картах Таро, всеохватны и пронизывают всю человеческую цивилизацию в целом. Любопытно, что такие воззрения, которые относят истину в прошлое, как какому-то незапамятному событию древности, прослеживаются и сейчас в школе традиционалистов, к примеру, у последователей школы Рене Генона. Несмотря на то, что Дарвин жил более полутора веков назад, по-прежнему находятся люди, которые готовы верить в мистерию древней Атлантиды и Великих Белых Братьев, которые конечно же им помогут! Эти люди, увы, не понимают простой и однозначной вещи, что вне зависимости от того, обнаружат или не обнаружат ученые археологи в древних раскопках «превосходящие нас цивилизации», истина всегда должна быть впереди, иначе нет и не может быть никакого движения, не может быть никакого жизнеутверждающего смысла. Когда всё исчислено, само понятие смысла становится фактически лишённым смысла. Учение эволюционистов истинно не в том, что оно соответствует или не соответствует историческому прошлому, а в том, что оно открывает перспективы для стремления и развития вперед, и все те достижения науки и искусства, которые мы имеем с конца девятнадцатого века до новых дней, обязаны своим появлением идее дарвинистской эволюционной теории<sup>12</sup>.

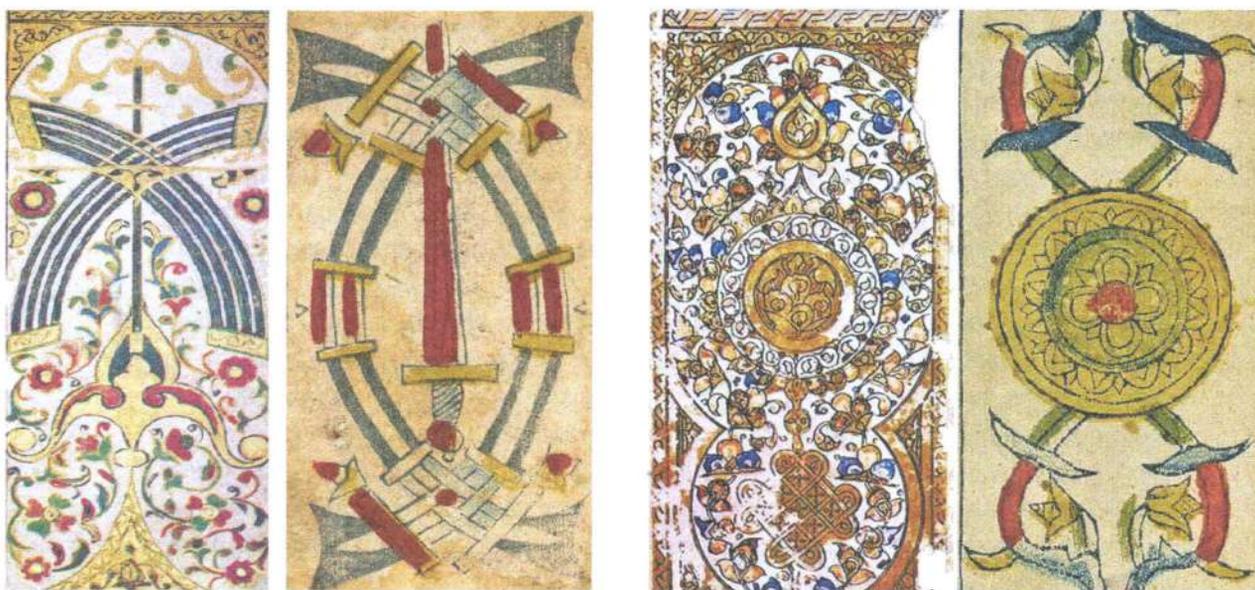
Теперь мы подошли к моменту, когда самое время посмотреть на изображения древних карт и выяснить, что общего у них может быть с колодой Таро. Как и в современных карточных играх, колода для игры в наби делилась на четыре масти, но эти масти не были точной копией современных карт. Это были *монеты*, *мечи*, *чаши* и *ключки для игры в поло* — последняя масть в европейской традиции превратится в *посохи* или *жезлы*. В игре наби присутствовали как придворные карты, так и числовые — от единицы до десятки. Однако, на придворных картах не было изображений людей, так как это воспрещает исламская доктрина. По этой причине на придворных картах, которых было четыре или три по разным научным версиям, фигуры властителей не изображались, а были лишь надписи, сообщавшие о ранге карты. Лично мне более симпатизирует версия Л. А. Майера о четырех фигурах «Придворного Аркана» игры наби, так как в команде для игры в поло должно быть именно четверо игроков. По этой версии в число придворных карт наби входили Эмир (Малик), Верховный Наместник (Наиб малик), Младший Наместник (Наиб тани) и Визирь. Однако, я не буду спорить и отстаивать более удобную для Таро теорию, что в мамлюкских картах было именно четыре придворных карты, так как если даже их там было три, это всё равно свидетельствует о прямом наследовании этой традиции ранними картами Таро — наличие трех мужских придворных карт каждой масти в игре наби во многом уже готовит аналогичную модель карт Таро. Ведь лишь в Таро можно встретить иерархию трех рангов мужчин: Короля, Рыцаря и Пажа (Эмира, Наместника и Визиря).

---

<sup>12</sup> Называя её «дарвинистской», я лишь указываю на то имя, с которым она вошла в общечеловеческую культуру, а не на тех людей, которые готовили её появление на протяжении многих лет от Ламарка до Бланта.



*Рис. 1*



*Рис. 2*

*Рис. 3*

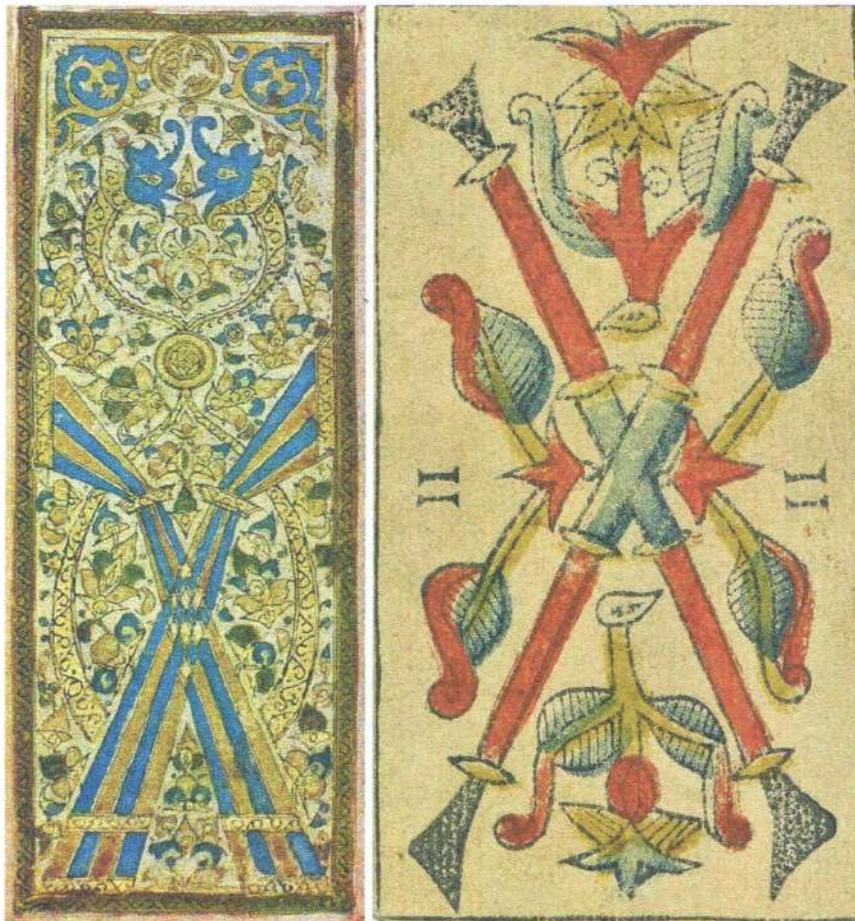


Рис. 4

Исторические карты наби — это поистине прекрасные изображения (рис. 1). На иллюстрации присутствуют слева направо: мечи, диски, клюшки для поло, чаши. Можно с уверенностью утверждать, что многие элементы классического дизайна марсельских колод происходят именно из мамлюкских карт. Таких элементов огромное количество, по этой причине я не смогу проанализировать их все. Приведу наиболее яркие случаи заимствования. Один из показательных примеров: гнутые арабские сабли (рис. 2), которые можно наблюдать как на картах мамлюкской игры (слева), так и на европейских картах Таро (справа). Очевидна преемственность с арабскими картами и в традиции изображения на европейском Таро экзотических цветов в масти монет (рис. 3). Из мамлюкских клюшек для поло (или *човган*) проистекает очень странная форма жезлов в марсельских картах Таро (рис. 4). Можно предположить, что европейские художники, иллюстрировавшие карты, не поняв назначения этих предметов, просто превратили их в симметричные жезлы, повторив «крюк» клюшек и сверху, и снизу. Интересным совпадением является и то, что на обеих представленных колодах (европейской и арабской) клюшки/жезлы изображены перекрещенными.

Чуть менее полувека назад, в 1970 году, было сделано одно важное открытие в области истории карт. Коллекционер Эдмонд Ангер (*Edmond de Unger*) смог получить доступ к хранилищу египетских древностей Жана Поцци (*Jean Pozzi*). Там он обнаружил фрагмент карты, которая с очевидностью была когда-то четверкой кубков. Рисунок на карте был значительно проще, чем на всех известных ученым колодах мамлюков. По типу рисунка историки искусства установили, что она с большой долей вероятности относится



Рис. 5

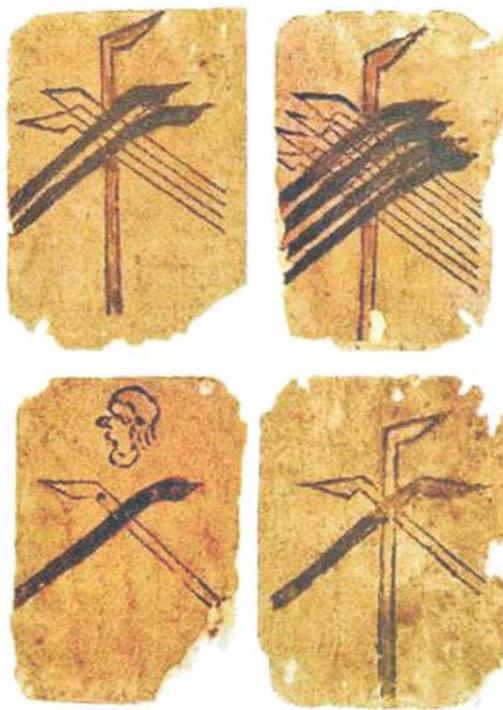


Рис. 6

к концу двенадцатого — началу тринадцатого столетия, то есть ещё ко времени, когда мамлюки даже не пришли к власти в Египте! Этим было установлено, что к моменту появления первых карт в Европе мусульман гарантированно уже были игральные карты, и что именно из исламского мира карты и проникли в европейский быт. Вот эта первая сохранившаяся карта из игры наби (рис. 5) — XII–XIII вв. А вот образцы карт одной из самых древних европейских колод. Испания, рубеж XIV и XV века (рис. 6). В этих картах наибольший интерес представляет то, что на них изображены арабские човган (ключки для поло), а не европейские жезлы, что однозначно указывает на прямое заимствование европейскими карточными мастерами традиций мусульманской игры.



Итак, миф номер два. Он гласит, что рисованный (фигурный, а не схематический) Младший Аркан карт Таро — изобретение английского каббалиста и оккультиста Артура Уэйта (1857–1942), а также, что он впервые применил это нововведение в своей знаменитой колоде в начале XX века. Этот миф проще развеять, чем первый, так как это собственно и не миф в подлинном смысле слова, а просто историческая некомпетентность некоторых исследователей, получавшая в эзотерических кругах широкое распространение благодаря бездумному копированию чей-то изначальной ошибки. Младшие Арканы с изображением человеческих фигур и сценок придумал вовсе не Артур Уэйт, так как такими Младшие Арканы были уже в самой древней полностью сохранившейся и дошедшей до наших дней колоде Таро, а именно, в колоде «Сола Буска/Sola Busca», датируемой второй половиной XV века. Эта восхитительная во всех отношениях колода наиболее часто приписывается живописцу Марко Руджеро, более известному под псевдонимом

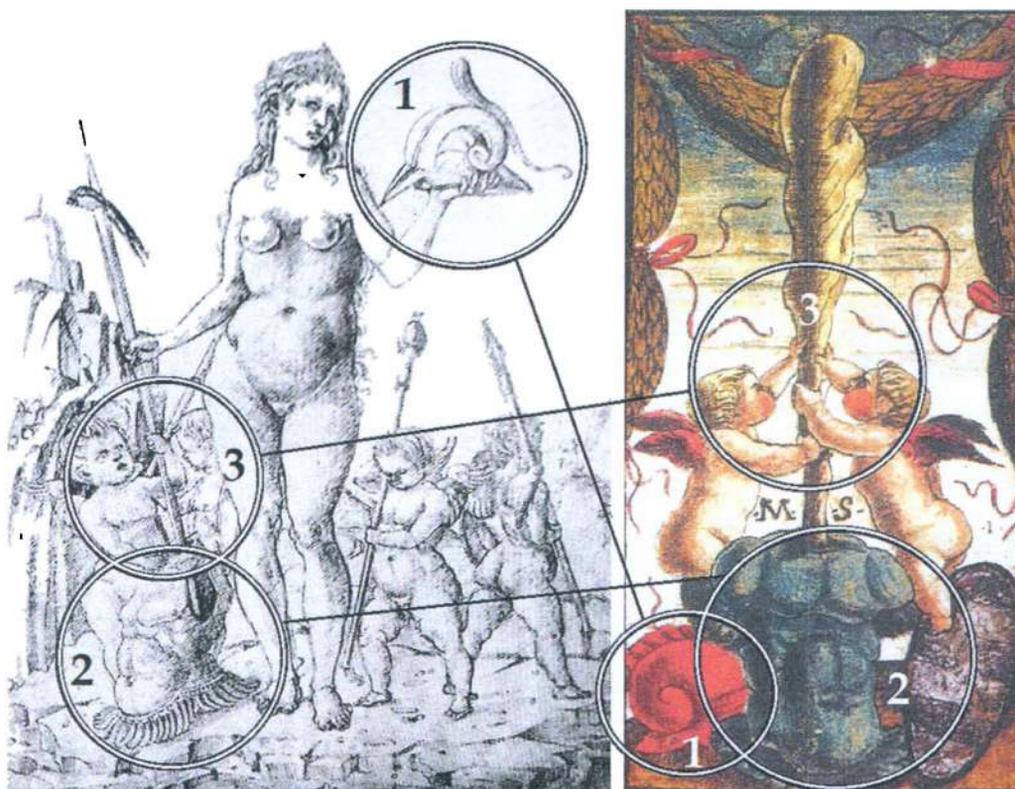


Рис. 7

Марко Зоппо или Дзоппо (1433–1478). Реже её относят к работе пера художника Никола ди Маэстро Антонио д'Анкона/*Nicola di Maestro Antonio d'Ancona* (1448–1511). Я склоняюсь к атрибуции оной Марку Зоппо, и для этого есть целый ряд причин. Чтобы не быть голословным, приведу сравнение Туза жезлов из этой колоды с «Венерой» Марко Зоппо (рис. 7). На первый взгляд может показаться, что изображения разные, но искусствовед смотрит на произведения искусства не так, как обычный зритель. Искусствоведа интересует не столько желание получить эстетическое наслаждение, сколько жажда разобраться в том, как это сделано. Если взглянуть на эти изображения под таким искусствоведческим углом зрения, то параллели будут очевидны.

Во-первых, слева внизу на картине Зоппо «Венера» мы видим рыцарский боевой доспех, эквивалентный тому, который можно наблюдать на карте из Таро *Sola Busca*. Во-вторых, в этот доспех в отверстие для шеи установлен посох или древко копья. В-третьих, устанавливают этот посох туда Ангелы-Купидоны, обращенные друг к другу лицом (на карте Таро это лучше видно, но на картине «Венера» на заднем плане в левом углу также присутствует второй Ангел, хотя и со своим личным посохом). В-четвертых, шлем в руках Венеры идентичен тому шлему, который покоится на земле с левой стороны карты из колоды *Sola Busca*. И, наконец, сами фигуры Ангелов-Купидонов явно выполнены одним и тем же живописцем, так как идентичны по манере исполнения. Но, возможно, главная подсказка кроется в инициалах, стоящих на карте Таро: M.S. (Марко ди Скварчоне/*Marco di Squarcione*) — одно из прозвищ этого живописца, которое он получил благодаря тому, что вышел из знаменитой мастерской Франческо Скварчоне, из которой, в частности, вышел великий Андреа Мантенья.

Весьма интересно сравнить карты Младшего Аркана из древнейшей колоды *Sola Busca* и Таро художницы Памелы Колман-Смит, более известного как Таро

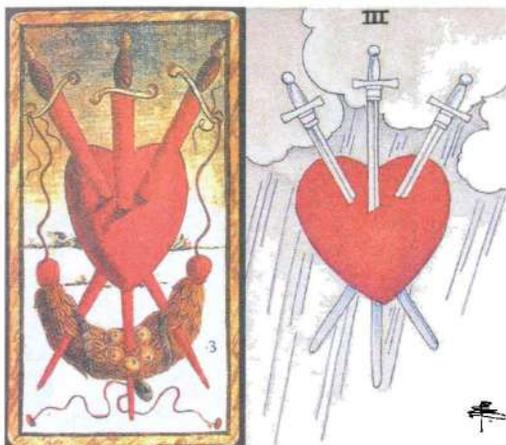


Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

Райдера-Уэйта (рис. 8–11). Думаю, комментарии тут излишни. Хочу лишь сказать, что я привел очень ограниченное число иллюстраций, но карт, точно или с вариациями скопированных из *Sola Busca*, в Таро Уэйта значительно больше. Это и уэйтовская Десятка жезлов (иконографически схожая сразу с двумя картами из *Sola Busca*: семеркой жезлов и десяткой мечей), и уэйтовский Рыцарь жезлов с тремя пирамидами вдали, которые произошли из неверного распознавания трех пирамидообразных холмиков у корней деревьев с аналогичной карты *Sola Busca* и многие другие случаи заимствования. Как видно из примеров, образная и ситуационная составляющая карт *Sola Busca* хорошо подходит к аналогичным картам Таро Райдера-Уэйта. Однако, не будем забывать, что карты Уэйта мыслились автором этой колоды строго соотношенными с каббалистическими соответствиями сфирот Древа Жизни по сложнейшей системе параллелей, выстроенных в Ордене «Золотая Заря», а это дает возможность предположить изначальную связь карт с каббалой. Но то уже следующий миф, который мы начнем рассматривать прямо сейчас.



Итак, миф номер три: изначальная взаимосвязь Таро и каббалы. Несмотря на то, что великие оккультисты прошлого в один голос говорили о связи Таро и иудейской каббалы, прежде всего с буквами иврита и Древом Жизни, тем не менее, в большинстве

книг или лекционных видеокурсов современных тарологов вы узнаете, что эта взаимосвязь на самом деле явление достаточно молодое, относимое то к девятнадцатому веку и французскому оккультисту Элифасу Леви (1810—1875), то к восемнадцатому веку и фигуре уже упоминаемого мной Кура де Жебелена (1719 или 1725—1784). Однако, моя цель — продемонстрировать вам, что древний миф о связи Таро и иудейской каббалистической традиции так же, как и египетское происхождение Таро, является мифом лишь отчасти и со значительно бóльшей степенью вероятности может претендовать на роль истины, чем постулаты, отрицающие эту связь и относящие взаимопроникновение Таро и каббалы к XVIII—XIX столетиям. Но дабы ход дальнейших моих рассуждений был ясен для каждого читателя, я сделаю краткий экскурс в эзотерическое значение Древа Жизни и выскажу несколько комментариев относительно оккультного толкования букв иврита. Те из читателей, кто уверены в хорошем знании данных предметов, могут пропустить эти страницы, тем же, кто чувствует необходимость освежить свои знания или вовсе впервые читает о каббалистическом Древе Жизни, я и адресую следующий текст, не претендующий на какие-то «откровения», но лишь схематически дающий общее представление об основных понятиях глифа Эц а'Хайм или Древа Жизни (рис. 12).

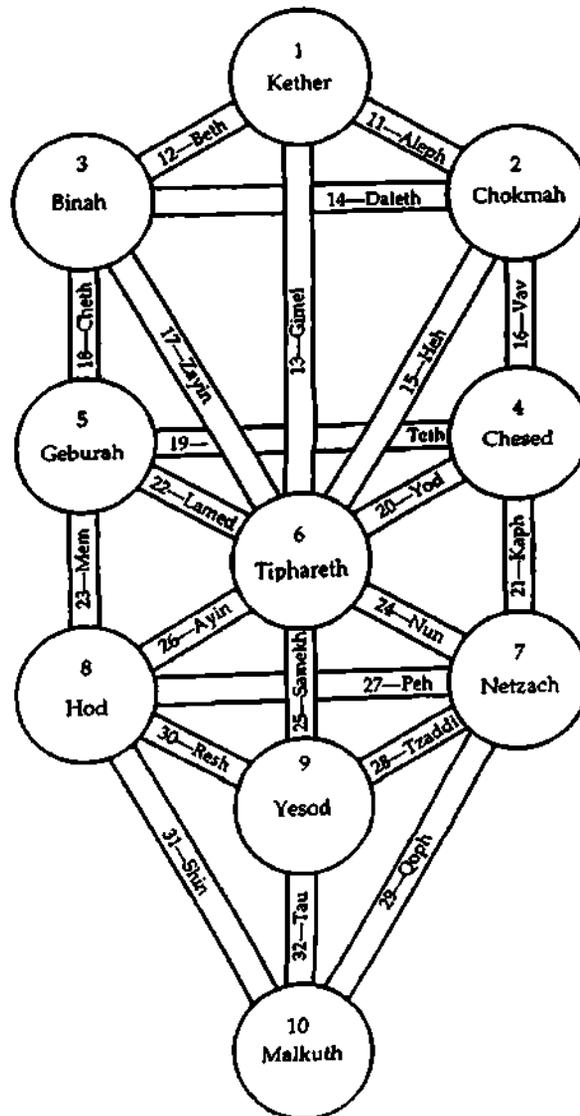


Рис. 12

Традиционно в европейском оккультизме из всей многогранной и сложной традиции иудейской каббалы отдавалось предпочтение двум взаимосвязанным составляющим: 22 буквам иврита и 10 сфирот Святого Древа. А начиная с обнаружения основных принципов системы Ордена «Золотая Заря», подобная взаимосвязь стала общим местом в эзотерической литературе. Связь Таро и Древа Жизни проникла даже в совершенно чуждые высокому герметизму круги. Но что же это за Древо? Под Древом Жизни в эзотеризме понимают составной глиф (сложный символ), являющийся своего рода духовной картой эманаций (излияний) Божества, посредством которых творится весь существующий мир. Этих эманаций десять, и они основаны на числовой сакральной символике. Каждая новая стадия эманации божественной энергии, которая именуется в иврите *Мезлá*, имеет свою собственную числовую символику и именуется сфирá, что может означать цифра, а также имеет своё собственное «имя Бога» (под именами Бога в иудейской традиции понимают ту или иную ипостась Единого Божества). Десять сфирот представляют собой динамическое, циклическое единство всего сущего. Они не статичный объект, но поля отношений всего со всем в мистических представлениях иудеев о реальности. Учение о сфирот Святого Древа изложено в одном из наиболее авторитетных и часто цитируемых трактатов каббалистической традиции «*Сефер Йецира*», что значит «Книга творения», создание которого относится к первым векам новой эры.

- Высшая из проявленных эманаций Божества именуется *Кэтэр*, что значит «Венец» или «Корона», и имеет цифровое значение «1». Кэтэр — есть перводвигатель проявленного мира. Но сама сфера Кэтэр не полностью проявлена в этом мире, а уходит своими корнями в небытие *Эйн Соф* (что значит «Бесконечность»). Это символически иллюстрируется тем, что в соответствие со сфирой Кэтэр ставят образ Царя, изображаемого в профиль, где другая сторона лица Царя никогда не видна, так как она находится в загадочной области потенциального сущего: бесконечного *Эйн Соф*.
- Вытекающая из неё сфера именуется *Хокмá*, что значит «Мудрость», и имеет цифровое значение «2». Хокма — сфера Воли или ничем не ограниченной силы движения в мире. По этой причине в эзотерической традиции её часто именовали мужской сфирой, как активное начало. Хокма коррелирует с пространством «неподвижных звёзд» — Зодиаком, который в иврите именуется словом *Мазлот*. Действие сферы Хокма неуловимо для наших органов чувств, так как это та активность, которая ещё не встретила на своём пути никакой преграды, так что её сила нам может показаться слабостью. Ведь как проверить силу, если нет того, к чему её можно бы было применить?
- Следующая сфера, эманурующая как из Кэтэр, так и, прежде всего, из сферы Хокма, именуется *Бинá*, что значит «Понимание», и имеет цифровое значение «3». Она замыкает собой так называемую триаду высших сфирот, в которую входят Кэтэр, Хокма и Бина. Бина — это сфера первичных, идеальных *Форм*. Человеку, знакомому с греческой философией, будет проще всего понять её как мир Идей Платона. Формы сферы Бина — это не те данности, которые мы ощущаем ежедневно (к примеру, форма какого-то конкретного дверного проёма или форма нашего любимого кресла), а идеальные формы как таковые (например, форма стола, объединяющая собой все существующие столы и т. д.). Бина почитается как «*матерь всех форм*» и является воплощением

пассивного принципа во Вселенной, что позволило оккультистам считать её женским началом. Бина — по традиционным астрологическим представлениям древних — первая из сфирот Святого Древа, если считать сверху вниз, имеющая планетарное соответствие — мрачную планету ограничений и тяжести понимания бытия — Сатурн.

Треугольник, состоящий из сфирот Кэтэр, Хокма и Бина именуется *Олам ха-Мевшекаль*, что переводится как «Мир разума», причем под «разумом» понимается «Божественный разум». Другое название высшей триады: *Сфирот Сехель*.

После триады высших сфирот следует лиминальная (пороговая) полоса, именуемая Бездной, которая отделяет высший Божественный макропрозопа (великий лик) от нижележащего доступного человеческим откровениям пространства микропрозопа (малого лика). По нетрадиционным для «Сефер Йецира», но типичным для магической традиции представлениям в этой Бездне находится незримая одиннадцатая сфера Даат, что значит «Знание». Однако, так как ни сфера Даат, ни Бездна не задействованы в стандартных соответствиях с картами Таро, я не буду останавливаться на этих сложных явлениях.

- Первая из сфирот ниже Бездны именуется **Хэсэд** или Гедула, что означает «Милосердие» и «Слава/Величие», и имеет цифровое значение «4». Хэсэд является высшей из сфирот микрокосма (микропрозопа), а значит высшей из возможных к постижению человеческим рассудком. Из планетарных соответствий ей приписывается планета царских даров и экспансивного расширения — Юпитер. Согласно каббалистическим учениям сфера Хэсэд имеет специфическую особенность: «отсутствие тормозов» или неограниченное ничем действие, устремленное в каком-то одном направлении (к примеру, бесконечная трата — до обнищания или, напротив, бесконечное накопление — без разумного распределения накопленных благ). Это сфера, не знающая рациональной меры, меры следующей за ней сферы Гвура.
- **Гвурá**, Пáхад или Дин — имена этой сферы можно перевести как «Героизм», «Страх» и «Суд», а её числовое значение равно «5». Есть легенда, что в незапамятные времена до сотворения нашего мира было иное Древо Жизни, но когда оно начало впервые действовать, и божественная энергия Мезла потекла по сферам вниз, то сфирот от Гвура и ниже, именуемые в каббале «сосудами», не выдержали и лопнули. Произошла мировая катастрофа, называемая *Шевират ха Келим*, что значит буквально «разбиение сосудов». Разбившиеся «сосуды» разлетелись на обломки-скорлупы, которые в каббале именуют *клифы*, и именно с ними ученые мужи иудейской тайной доктрины связывали появление в мире зла как несбалансированной, не гибкой силы. Сфирот первого Святого Древа не способны были адаптироваться к гибкому потоку Мезла и по этой причине разлетелись на осколки. Из этой легенды можно извлечь важную информацию о сущности каббалистического учения — *божественно только то, что способно адаптироваться, что является гибким и действенным, что движется и живет в мире. Я неслучайно привел эту историю здесь, так как повинной в первой вселенской катастрофе многими каббалистами называется именно сфера Гвура. Сама по себе она безусловно свята, как говорят раввины, но её функции далеко не самые*

приятные. Она должна вершить строгий суд над всем тем, что не является перспективным, над всем тем, что не должно достичь своего воплощения. Гвура — это мудрый хирург, отсекающий болезненный орган, дабы спасти остальной организм. Из всего многообразия, порожденного сфирой Хэсэд, Гвура пропускает только самое жизнеспособное, выступая в каком-то смысле в роли закона естественного отбора. Со сфирой Гвура связывается активная планета неистового божества войны — Марса.

- Далее следует сфера, суммирующая противоположные начала предшествующей пары сфирот. Её именуют **Тифэрэт**, что значит «Гармония» или «Красота». Она имеет числовое соответствие «6» и находится в самом центре Древа Жизни, как по горизонтали, так и по вертикали. Традиционно Тифэрэт соотносится с образами умирающего и воскресающего Бога, какими были Дионис-Загрей или Христос, а также с образом Солнца, заходящего ежедневно на Западе и воскресающего на следующее утро на Востоке. С Христом сфера Тифэрэт коррелирует ещё и на том основании, что она находится на равном расстоянии между сферой Бога и сферой Человека и таким образом может воплощать собой принцип Богочеловека. Из объектов Солнечной системы к сфере Тифэрэт относят центр этой системы — звезду Солнце. Как все планеты нашей системы объединяются вокруг Солнца, так и все сфирот Святого Древа объединяются вокруг центральной сферы Тифэрэт, именуемой Гармония. Интересный факт, но на традиционном Древе Жизни, которое получило широкое распространение благодаря Ордену «Золотая Заря» и деятельности таких оккультистов как Алистер Кроули, сфера Тифэрэт, несмотря на то, что она находится на значительном расстоянии от сферы Кэтэр, имеет с ней прямой путь сообщения, что возвышает эту сферу если не до уровня триады высших, то, по крайней мере, придает ей определенные черты «озаренности предвечным божеством».

Треугольник, состоящий из сфирот Хэсэд, Гвура и Тифэрэт, именуется *Олам ха-Моргаш*, что переводится как «Мир морали».

- Далее идет сфера **Нэцах**, что переводится как «Победа/Стойкость», и имеет числовое соответствие «7». Нэцах как Хокма и Хэсэд относится к правой колонне Древа Жизни, именуемой «Столп Милосердия». Все сфирот, относящиеся к этой колонне, имеют тенденцию к экспансивному расширению, и сфера Нэцах не исключение. С ней можно соотнести силу Желания или Влечения (в философской системе Ж. Лакана), т.е. движущую силу в одушевленной природе. И неслучайно, что этой сфере в соответствии ставят планету Венера, влекущую всё к единению силой любовного желания, стремления к эстетической красоте. «Видение торжествующей красоты» — так именуют каббалисты мистический опыт прохождения данной сферы. Нэцах — это мир природный, это мир желания, зовущего к пока ещё не сформированному объекту желания.
- Из сферы Нэцах эманурует восьмая сфера Древа Жизни, которая называется х'Од, что можно перевести как «Великолепие», и имеет в соответствии цифру «8». Сфера х'Од замыкает собой левую колонну Древа Жизни, которая обычно называется «Столпом Суровости». К «Столпу Суровости» или «Строгости» относятся сфирот: Бина, Гвура

и х'Од. Все они так или иначе связаны с ограничивающим началом, началом, противоположным экспансивной энергии правого «Столпа Милосердия». Сфера х'Од — это прежде всего сфера аналитического мышления, сфера действия разума и рациональности. Если очень упрощать, то Нэцах — это чувства, х'Од — интеллект. Помимо этого, к символическому полю сферы х'Од относят оккультную философию и герметическое знание, а также информационные поля. Таким образом, современное пространство глобальной сети Интернет должно быть отнесено именно к актуальной зоне сферы х'Од. Из планетарных соответствий этой сфере обычно атрибутируют легкую и быструю планету крылатого бога-вестника Меркурия.

- Завершает же третий треугольник на Святом Древе сфера Йесод, что можно перевести как «Основание», и имеет числовое соответствие «9». Именно в сфере Йесод впервые оформляются четкие и реалистичные образы того, что должно или может быть сотворено в материальном мире. Сфера Нэцах давала желание, но без объекта, сфера х'Од — интеллектуальный план, в сфере же Йесод формируется образ, который и станет целью желания и который с помощью планов и идей х'Од можно будет стремиться достичь. Этой сфере часто атрибутируют не только реалистичные образы (ее именуют «сокровищницей образов»), но и сферу сексуального как таковую. Помимо этого, к Йесод относят и наиболее близкое к Земле космическое тело, а именно — Луну. Йесод — это мост из мира потенциального в мир воплощенных вещей, так что не случайно она именуется «Основанием». От образов этой сферы до сформированных вещей материального мира в прямом смысле слова «один шаг».

Треугольник, состоящий из сфирот Нэцах, х'Од и Йесод, именуется *Олам ха-Мевтау*, что в соответствии с комментариями Исаака Майера можно перевести как «Природный мир».

- И, наконец, завершает структуру Эц а'Хаим последняя — десятая сфера, называемая Мальхут, что переводится как «Царство», которая имеет числовое соответствие «10». Сфера Мальхут — единственная сфера на Святом Древе, которая не входит ни в какую группу (треугольник) сфирот, а как бы подвешена к нему. Именно в сфере стихий Мальхут впервые формируются материальные вещи. Каббалисты ставят в соответствие к этой сфере «гуф» («тело»). Однако, тут не следует впадать в чрезмерное упрощение, так как те же каббалисты говорят, что «Мальхут всегда у нас над головой». Помимо этого, широко известна фраза: «Кэтэр пребывает в Мальхут, а Мальхут в Кэтэр, но иным образом», — что подчеркивает важность и неоднозначность данной сферы. Кэтэр и Мальхут — это Альфа и Омега, причем в зависимости от того, в каком направлении смотреть глиф, каждая из них может быть как первой, так и последней. Божественная энергия изливается из Кэтэр к Мальхут, но человек в своём восхождении стремится от Мальхут к Кэтэр, — так что в каком-то смысле эти сфирот оказываются близнецами и в то же время самыми отдаленными друг от друга. Сфере Мальхут не соответствует ни одно небесное тело, но в магической традиции ей подчас приписывают четыре стихии: Огонь, Воду, Воздух и Землю.

Однако на этом сложная композиция Древа Жизни не заканчивается, так как в ней присутствуют ещё соединяющие те или иные сфирот пути. Так вот, этих путей на Древе Эц а'Хаим ровно 22, и они соотносятся с буквами иврита<sup>13</sup>. Именно путям Древа Жизни соответствует Старший Аркан Таро, по этой причине разобраться с данной проблемой особенно важно. Итак, согласно иудейскому преданию, письменно зафиксированному в «Сефер Йецира», Всевышний сотворил мир двадцатью двумя буквами иврита; буквы выступают не только в роли атомов языка, но и в роли той силы, благодаря которой появился весь мир. Буквы иврита, как и многих других древних языков, помимо собственно обозначения того или иного звука также означают и число. Числовое значение букв называется *гемастрия*. Помимо прочего, начертания букв иврита произошли от схематических обозначений (пиктограмм) тех или иных реалий жизни. К примеру буква *Ламэд* — это схематическое изображение кнута, а буква *Гимель* — пиктограмма верблюда и т. д. Буквы иврита имеют многосоставную сложную символическую природу, и от их соотношения с теми или иными Старшими Арканами зависит и интерпретация этих самых Арканов. Однако наиболее важно для Таро то, между какими сферами будет располагаться тот или иной Старший Аркан, ведь сфирот Древа Жизни являются по представлениям каббалистов своего рода «картотекой» всех возможных явлений в мире божественном и человеческом. В большинстве французских систем Таро Арканы от «Мага/Фокусника» до «Суда/Ангела» соответствуют первым двадцати буквам иврита, идущим в обычном порядке. Далее двадцать первой букве иврита — букве *Шин* — соответствует не имеющий номера Аркан «Дурак/Шут», а замыкает всю старшеарканную колоду карта «Мир», соответствующая последней, двадцать второй букве иврита, называющейся *Тав*. В английской системе Таро буквы иврита идут в прямом порядке от Аркана «Дурак/Шут», стоящего в английских колодах в самом начале, до Аркана «Мир», замыкающего собой колоду. Однако, эта на первый взгляд незначительная разница приводит к тому, что на Древе Жизни почти каждый из Арканов французской и английской школ находится на совершенно разном месте и соединяют между собой разные сфирот. А так как каждый из Арканов — это путь, переход от одной сферы к другой, от одного состояния к другому, то очень важно в каждом случае знать исходную и конечную точку нашего движения. Именно это различие и делает каббалистический подход к Таро в двух разных традициях наиболее интересным, так как позволяет осуществлять интерпретацию более многогранно и рассматривать одну и ту же ситуацию как минимум с двух разных точек зрения. На этом я и прерву данный экскурс в каббалистику, чтобы не перегружать текст книги доктринами иудейского мистицизма и его связями с картами Таро. За большим отсылаю читателя к следующим книгам: «Магическая каббала» Джона Боннера, «Мистическая каббала» Дион Форчун, «Практическое руководство по каббалистическому символизму» Гарета Найта, «Древо Жизни» и «Гранатовый Сад» Израэля Регарди, а также «Книга Тота» и «Книга 777» Алистера Кроули. Ну и конечно же, интересующимся советую обратиться к древним первоисточникам: «Сефер Йецира», «Сефер ха-Бахир» и великой каббалистической книге «Зогар» (желательно в переводе Я. Ратушного и П. Шаповала).

---

<sup>13</sup> Важная деталь: пути на Древе Жизни имеют нумерацию от 11 до 32, так как первые десять чисел отведены для сфирот.

Теперь же вернемся к третьему мифу об изначальной связи Таро и Каббалы и попытаемся разобраться в сути исторической ситуации. Чтобы доказать такую, если не изначальную, то предельно древнюю взаимосвязь, я обращаюсь к детальному анализу колоды, которая была, возможно, наиболее известной в XV веке. Это так называемая колода *Тароччи Мантеньи/Tarocchi di Mantegna* (рис. 13 — см. на следующем развороте). Таро Мантеньи, несмотря на свою известность и громкое название, по мнению большинства современных комментаторов, никакого отношения к великому живописцу Андреа Мантенья (1431–1506) не имеет. Согласно Кеннету Кларку, её автором является либо Паррасио Мишель — художник феррарской школы середины пятнадцатого столетия, либо вовсе анонимный живописец. Однако, вышеназванная точка зрения не учитывает весьма существенный исторический факт. В одном из наиболее авторитетных трудов по живописи эпохи Возрождения — я имею в виду «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Дж. Вазари — написано: «Подобно Поллайоло, Мантенья охотно гравировал на меди; в числе других вещей он этим способом исполнил свои Триумфы, что обратило на себя внимание, ибо лучшего в этом роде никто не видел»<sup>14</sup>. Таким образом, если верить Вазари и эта серия триумфов, известная как *Tarocchi di Mantegna*, действительно принадлежит работе Мантенья, то её следует датировать 1460 годом, годом гравировки на меди обозначенных в «Жизнеописаниях...» Триумфов. Интересно, но Мантенья и в более молодые годы отдал дань этой теме, нарисовав две картины с названием Триумфы (Торжество): это «Торжество Добродетели» и «Торжество Любви». Так что вопрос с авторством колоды Андреа Мантенья, а вернее, утверждение, что Мантенья не имеет к этой колоде никакого отношения, остается подвешенным в воздухе.

Зато относительно другого известного живописца и его причастности к этой колоде нет никаких сомнений: это Альбрехт Дюрер (1471–1528), величайший художник эпохи Ренессанса, имя которого знает каждый образованный человек. Доподлинно известно и никем не оспаривается факт, что Дюрер дважды обращался к колоде Тароччи Мантеньи и делал с неё копии. Сохранилась двадцать одна гравюра работы этого великого художника, относящиеся к времени между 1496 и 1506 годами. Карты Дюрера отличаются от изображений Тароччи Мантеньи прежде всего значительно большей детализировкой лиц персонажей (рис. 14, стр. 34) — во всех печатных версиях «Триумфов Мантеньи» лица, увы, в высшей степени схематичны. Колода Мантеньи — не совсем обычная колода Таро. Она состоит только из Старшего Аркана, включающего в себя 50 карт. Эта сложная и многогранная система, вероятно коррелирующая с иудейским каббалистическим учением о пятидесяти вратах понимания (Бина)<sup>15</sup>, выстроена как пятикратное восхождение по Древу Жизни — пять раз по десять карт. Каждое восхождение соответствует стихиям: Земле (человеческие статусы), Воде (искусства: музы и Аполлон), Воздуху (науки и иные роды интеллектуальной деятельности), Огню (добродетели)<sup>16</sup> и высшей стихии — Духу (небесные сферы/планеты и само Божество). Эти карты можно охарактеризовать следующим образом.

---

<sup>14</sup> Цит. по: [http://www.akland.ru/arhiv/arhiv2/renessans/vazari/artist\\_2/55.htm](http://www.akland.ru/arhiv/arhiv2/renessans/vazari/artist_2/55.htm)

<sup>15</sup> Из которых достижимыми являются только с первых по сорок девятые врата, так как высшие врата занимает сам Всевышний. Легенда приписывает прохождение всех сорока девяти врат Моисею — великому духовному лидеру и законодателю Израиля.

<sup>16</sup> Именно в таком порядке стихии приводятся и у М. Фичино.





Рис. 13 (смотреть справа налево и снизу вверх).



Рис. 14

Первая декада карт представляет собой иерархию благосостояния человека и его статус в обществе (рис. 13, нижний ряд карт, смотреть справа налево).

1. Первым идет **Нищий** или **Безумец**, которого можно соотнести со сфирой Мальхут. Этот нищий — копия классической версии Аркана «Дурак/Шут». Он нищий, бездомный, не обладающий ничем, кроме собственного тела, а по каббалистическим представлениям тело соответствует сфере Мальхут.
2. Далее идет **Слуга**, которого можно соотнести со сфирой Йесод. Слуга, в отличие от бездомного нищего, имеет уже массу обязанностей перед своим господином, но не имеет ещё практически никакой самостоятельности в проявлении своей воли. На его верноподданническом служении *основана* власть-господство (а сфера Йесод именуется «Основание»). Слуга — это низшая ступень представленной иерархии, так как Нищий вовсе в неё не может быть включен. Нищий, как и сфера Мальхут «подвешен» снизу на иерархической пирамиде статусов и рангов, Слуга же есть первая ступень этой лестницы, ведущей в «небо власти».
3. **Ремесленника** или **Мастера** можно соотнести со сфирой х'Од. Персонаж на карте очень напоминает мастера с Восьмерки пентаклей в Таро А. Уэйта, а так как Восьмерки у Уэйта соотносятся со сфирой х'Од<sup>17</sup>, то эта информация тоже может дать обильную пищу к размышлению на тему древней связи Таро и каббалы. Ремесленник уже имеет определенную толику своей воли. Он должен ловко владеть своим мастерством и принадлежит к числу тех, кому издревле покровительствовал Меркурий, а именно Меркурий соответствует сфере х'Од.
4. **Торговец**, которого следует соотнести со сфирой Нэцах<sup>18</sup> (через принцип расширения своей зоны комфорта). Предприниматели и торговцы подчас владели не одной, а целой серией мастерских и зарабатывали на труде ремесленников, что ставит Торговца в иерархической лестнице выше Мастера. Мастер-Ремесленник проявляет черты направленного ограничения и концентрации (сосредоточенность внимания на работе над определенной деталью — свойственные для *левого столпа* Древа Жизни и сферы х'Од), а Торговец, напротив, стремится к экспансивному расширению своего рынка сбыта и своих мастерских, что свойственно для *правого столпа* Древа Жизни и сферы Нэцах.

Итог: нижний треугольник, состоящий из сфирот Йесод, х'Од, Нэцах, соответствует социальным статусам *ниже дворянских*.

5. Выше идет **Сквайр**, дворянин или оруженосец рыцаря, которого можно соотнести со сфирой Тифэрэт. Это первый дворянский статус (статус «крови»), который естественным образом приходится на солнечную сферу Тифэрэт, тесно связанную и с кровью рождения и смерти.

---

<sup>17</sup> С ремеслом сферу х'Од связывает очень многое, в том числе и через знак Девы (планета, управляющая знаком — Меркурий).

<sup>18</sup> С торговлей сфера Нэцах может быть связана через астрологический знак Тельца (планета, управляющая знаком — Венера).

6. Фигуру **Рыцаря** следует соотносить со сфирой Гвура. Параллель воинственной и марсианской сфиры с воинно-рыцарем настолько органична и естественна, что не нуждается в комментариях.
7. Завершает срединный треугольник **Герцог**, которого можно соотносить со сфирой Хэсэд, ведь с одной стороны, Герцог — это военный предводитель (то есть тот, кто стоит над рыцарями сфиры Гвура), с другой же стороны, это первая фигура ниже Короля, соотнесенного в Тароччи Мантеньи со сфирой Бина. Таким образом параллелизм фигуры Герцога именно со сфирой Хэсэд весьма закономерен.

Второй треугольник, состоящий из сфирот Тифэрэт, Гвура, Хэсэд, соответствует дворянским социальным статусам, за исключением верховных властителей стран и народов: королей, императоров.

8. Восходя далее по Древу Жизни, мы встречаем фигуру **Короля**, которого следует соотносить со сфирой Бина. Дело в том, что трон в этой колоде есть только у последних трех персонажей, то есть Король, Император и Папа в прямом смысле слова «*восседают на троне сфиры Бина*», а трон — это стандартная амплификация к этой сфире.
9. **Императора** следует соотносить со сфирой Хокма как представителя абсолютной монархии и выразителя безграничной, абсолютной Воли (а Воля — одно из основных качеств этой сфиры). Считается<sup>19</sup>, что на этой карте изображен Феодосий Великий — последний император единой Римской Империи (346–395). Это важный комментарий, так как Феодосий преодолел религиозные споры между арианством и никейским вероисповеданием, властно узаконив никейскую форму христианства и запретив любые другие формы религиозных отклонений, тем самым в глазах христианского мира он и должен был находиться как раз между светской властью монарха (Король в Тароччи Мантеньи) и духовной властью, персонифицированной следующей картой — «Папа».
10. Завершает восхождение по первой декаде карт **Папа Римский**. Его, по очевидным причинам, следует соотносить со сфирой первой эманации божества — сфирой Кэтэр. Как полагают исследователи, на карте изображен Папа Павел II (1417–1471), который на момент создания колоды Тароччи Мантеньи был действующим понтификом.

Таким образом, высший треугольник, состоящий из сфирот Бина, Хокма, Кэтэр, соответствует социальным статусам высшей власти — светской и духовной.

Эти фигуры-статусы напоминают популярную в XV веке карточную игру *Hofamterspiel*, в которой было 48 карт — четырежды по 12. Ряд мужских персонажей в первой декаде Тароччи Мантеньи и *Hofamterspiel* практически аналогичный: *безумец, слуга, торговец, мастер, лучник, управляющий, канцлер, маршал, гофмейстер, король*. Ряд персонажей в этих картах в различных «мастях» менялся (я привел усредненную версию), а также там присутствовали женские фигуры *принцессы и королевы*. Однако сложно не заметить общую аналогию

<sup>19</sup> <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=116>

между этими двумя рядами различных карточных иерархий. Но если иерархия *Hofamterspiel* — это простое отражение фигур, так или иначе связанных со двором, то иерархия Тарочки Мантеньи имеет явную каббалистическую параллель с Древом Жизни, так как демонстрирует три каббалистических треугольника сфирот и подвешенную отдельно сфиру Мальхут, где Нищий — Мальхут; слуги, ремесленники и торговцы — нижний треугольник; воины-дворяне — средний треугольник; правящие миром — триада высших сфирот. Для нас важно и то, что сфера Кэтэр в Тарочки Мантеньи выделяется принципиальным эпистемологическим разрывом: все статусы/ранги, соответствующие нижним сфирот, имеют отношение к светской жизни, кроме господствующего над духовным миром Папой.

Однако, ради получения ещё одного свидетельства в пользу связи Таро и каббалы стоит взглянуть на эту иерархию и несколько иначе: ведь Нищий — это может быть и побирающийся у церкви юридивый, «божий человек». В таком случае каббалистическая фраза «Кэтэр пребывает в Мальхут, а Мальхут в Кэтэр, но иным образом» будет полностью реализована в картах первой декады колоды Мантеньи. Эта десятка карт условно соответствует стихии Земли (и масти Монет), отвечающей за материальное благосостояние.

Вторая декада представлена девяткой муз и Аполлоном (рис. 13, второй снизу ряд карт, справа налево):

1. Первой идет **Каллио́па** (Καλλιόπη) — муза эпической поэзии, науки и философии. Эту музу можно соотнести со сфирой Мальхут через натурфилософию, исследующую первоэлементы, то есть стихии.
2. За ней следует **Ура́ния** (Ουρανία) — муза астрономии. Эту музу правомочно сопоставить со сфирой Йесод, ведь сфера Йесод соответствует ближайшему к Земле астрономическому телу — Луне, по которой велись многие астрономические исчисления.
3. Далее идет **Терпсихо́ра** (Τερψιχόρη) — муза танца и хорового пения, вполне соответствующая смысловому полю сферы х'Од, ведь стремительность и неуловимость жестов танца близка меркурианской сфере.
4. После них располагается **Эра́то** (Ερατώ) — муза любовных песен. Эту музу вполне логично отнести к сфере Нэцах, так как очевидно, что любовная поэзия должна ассоциироваться с венецианской сфирой.
5. Пятой идет **Полиги́мния** (Πολυύμνια) — муза торжественных гимнов, а также сельского хозяйства. Её следует сопоставить со сфирой Тифэрэт как через гимны, которые так или иначе ассоциируются с солярной природой, так и через культ плодородия и поклонение умирающему и воскресающему богу в сельском хозяйстве древности.
6. Выше находится **Тали́я** (Θαλία) — муза комедии. Тут впервые возникает, казалось бы, возможная заминка: либо мы должны интерпретировать острое слово сатиры как меч сферы Гвура<sup>20</sup>, либо мы должны расценивать комедию как своего рода пастораль, соотнесенную со сфирой Хэсэд, а сфере Гвура препоручить следующую музу<sup>21</sup> — музу трагического действия. Оба варианта правомочны.

<sup>20</sup> Для тех, кто знаком с резкостью и подчас даже откровенной грубостью античных комедий тут не будет никаких «натяжек»: достаточно вспомнить комедии Аристофана, Менандра или римского комедиографа Плавта.

<sup>21</sup> Мне лично однозначно более импонирует первый вариант: комедия (сатира) = Гвура.

7. За ней находим **Мельпомéну** (Μελπομένη) — музу трагедии. Для наивного взгляда может показаться, что трагедия никак не коррелирует со сферой Хэсэд — сферой великого и милосердного царя, сферой мирной жизни и её преумножения. Но на самом деле всё обстоит совершенно иначе. Достаточно вспомнить, какую роль играла трагедия в эпоху античности, и особенно ту роль, которую ей приписывали, начиная с эпохи Возрождения до наших дней. Суть трагического действия виделась прежде всего в том, что оно способно объединить народ в единство через катарсис, через порождение единого сакрального пространства, воплощенного в типах (масках героев). В эпоху античности такие представления могли собирать до 18 тысяч человек, объединявшихся в соперничестве единому герою — чем собственно и творился «национальный» миф (миф полиса)<sup>22</sup>. Неудивительно, что посещение трагедий в Греции было либо бесплатным, либо государство выдавало определенную сумму денег гражданам на покупку билета, так как речь шла о политической самоидентификации. Разве это всё не прекрасно иллюстрирует сферу действия Хэсэд? Ну а для тех, кого мне не удалось убедить — есть вторая версия, которую я уже изложил, описывая возможные сферотические соответствия музыки Талия.
8. На следующей карте изображена **Эвтерпа** (Ευτέρπη) — муза лирической поэзии и музыки. В своих эстетических воззрениях один из крупнейших французских поэтов Шарль Бодлер (1821–1867) полагал, что именно лирика (а после знакомства с творчеством Вагнера — также музыка) способна достичь высочайшей трансгрессии. Через усиление субъективного начала, согласно Бодлеру, возможно достичь такой точки, где субъективное само себя же и устраняет, выходя на уровень внеличностный, уровень запредельный, выше любой отдельно взятой субъективности, а значит, тот уровень, где упраздняется *смерть* как таковая. Путь к этой высочайшей точке Бодлер видел в обращении искусства к индивидуальным и чистым чувствам, которые только и способны возвысить человека до сверхчеловеческого опыта (см. к примеру: Ш. Бодлер «Рихард Вагнер и „Тангейзер“ в Париже» 1861 г.). В свете вышеобозначенной проблемы, думаю, очевидно, что именно к пересечению Бездны и к сфере Бина следует отнести подобный опыт: опыт трансгрессии, выхода *за пределы* посредством впечатлений от восприятия эстетической формы.
9. И, наконец, последняя из девяти муз **Клио** (Κλειώ) — муза истории. Как вы помните, сфера Хокма ассоциировалась в традиционной каббале со сферой Зодиака (Мазлот) — сферой того, что плетет земную судьбу мира, то есть историю. История — это биография самой жизни человечества, это объединение всех субъектов в единого Субъекта. Этот Субъект является единственным Агентом Истории — ведь он действует через всех нас, через всех тех, кто уже ушел, и в чаянии тех, кто придет после. Активная субстанция Воли Хокма — это и есть действие Субъекта

---

<sup>22</sup> Много позже, в XIX веке, примерно такие же задачи ставил перед своим театром Рихард Вагнер, ссылаясь на античную традицию. Для Вагнера это были задачи единения германского народа в идентификации с национальным мифом.

как такового, единого Субъекта человеческой истории, разворачивающейся как скатерть-самобранка в виде бесконечного свитка.

10. Завершает же вторую декаду владыка муз: **Аполлón Мусагет** (Απόλλων Μουσηγέτης). В данном контексте Аполлона как бога олимпийца, превосходящего всех муз, однозначно следует соотносить со сферой Кэтэр. Ведь он не равен им, он принципиально выше, и его появление в ряду переводит сам этот ряд на иной концептуальный уровень.

Прошу обратить особое внимание на то, что и в первой, и во второй декаде последняя десятая карта изображает фигуру инаковую, восхищающую девять нижележащих в высшие, недоступные для них сферы. В первом случае это был Папа Римский, а для духовной традиции очевидна и непререкаема трансценденция фигуры Папы в сравнении со светскими аристократическими статусами, во второй же декаде десятой фигурой является Аполлон — покровитель муз. Судя по всему, вторая десятка карт должна быть соотнесена с наибольшей вероятностью со стихией Воды и мастью Кубков через понятие *вдохновения* (принятие в себя духовных эманаций Божества, которые как правило соотносятся с этой мастью в системе Таро). Ведь Кубки эти не для обычного виноградного вина, но для Вина Евхаристии, для Вина Жизни! Или как писал поэт:

*Вино, что только взглядом пьют.  
Ночами льет луна на землю.  
В святом неистовстве поэт,  
Напитком упиваясь лунным,  
В восторге к небу обратил  
Лицо, и жадно пьет, шатаясь.  
Вино, что только взглядом пьют.<sup>23</sup>*

Далее следует третья декада свободных искусств/наук, в том числе так называемые семь вольных искусств: *sēptem ārtes liberāles*<sup>24</sup> (рис. 13, центральный ряд карт, справа налево):

1. Первой идет **Грамматика**. Это пожилая женщина, которая держит в руках напильник и шкатулку<sup>25</sup>. Она олицетворяет собой начатки, азы знания. В Средние века Грамматика наряду с Логикой и Риторикой входила в Тривиум, объединявший гуманитарные науки, который считался первой ступенью образования. У многих средневековых ученых, в частности, в трудах Рабана Мавра, Грамматика рассматривалась как фундамент всех свободных искусств, их тело («гуф»), так что она по праву должна быть отнесена именно к сфере Мальхут.

<sup>23</sup> Альбер Жиро «Опьяненный Луной» из цикла «Лунный Пьеро» в переводе М. Элик.

<sup>24</sup> Эти дисциплины восходят системе образования софиста Гиппия Элдского, известной в средневековой Европе по труду Марциана Капеллы *De nuptiis Philologicae et Mercurii* (О бракосочетании Филологии и Меркурия) написанному во второй половине V в.

<sup>25</sup> Этот образ заимствован у Марциана Капеллы, где грамматика — это седая женщина (дочь Оснриса). В её руках шкатулка из эбенового дерева, в котором она хранит нож и напильник, с помощью которых вычищает ошибки у обучающихся её искусству.

2. Далее следует вторая дисциплина Тривиума — **Логика (Диалектика)**. Фигура Логики представлена в виде человека, пытающегося разглядеть дракона, скрытого под легкой вуалью — это аллегория умения правильно видеть, видеть то, что есть «на самом деле». Это искусство построения таких конструкций, которые развенчивают иллюзорные образы мира. Это прекрасная зарисовка для действия сферы Йесод — сферы, именуемой «Основание», ведь Логика есть основа философской мысли.
3. Завершает Тривиум облаченная в доспех и вооруженная мечом Логоса **Риторика**. Думаю, очевидно, что Логос (Меч) ораторского искусства Риторика должен быть отнесен к сфере действия сферы х'Од. Согласно Марциану Капелле, Риторика — это прекрасная женщина, чье платье испещрено всеми возможными фигурами речи (риторическими фигурами). Она держит в руках беспрецедентно острое оружие, которым сокрушает все доводы своих оппонентов.
4. Далее следует вторая, более высокая ступень средневекового образования, которая именовалась Квадривиум, объединявшая точные науки. Однако структура Квадривиума в колоде Тарочки Мантеньи не выдерживается полностью, а переплетается с логикой Древа Жизни, что ещё раз свидетельствует в пользу связи этой колоды с каббалой. В классическом Квадривиуме науки шли в следующем порядке: Арифметика, Геометрия, Астрономия, Музыка (Гармония), но карты дают иной порядок этих «наук». Первой следует **Геометрия**, изображенная фигурой беременной женщины, которая чертит фигуры: круг, квадрат и обращенный вершиной вниз треугольник. Внизу карты мы видим реку и водоплавающих птиц. Совокупность образов отсылает нас к символике Венеры-Нэцах. Беременная самой жизнью Венера — властительница эстетических форм, как река влекущих за собой потоки жизненных сил и окрыляющих их чувством (на что намекают водоплавающие птицы<sup>26</sup>) — разве это не прекрасный символ для действия сферы Нэцах? И неслучайно автор колоды переставил местами Арифметику и Геометрию, так как Арифметика мало чем могла бы быть сходна с действием сферы Нэцах.
5. Исходя из вышеизложенной логики, **Арифметика** соотнесена художником Тарочки Мантеньи со сферой Тифэрэт. Фигура с нимбом и с монетами в руке, кажется, готовая раздавать их всем страждущим, изображает Арифметику, чем-то неуловимым напоминающую Шестерку монет в Таро Уайта. Арифметика — это наука о числе, что вытекает из самого её названия, а ведь сфера на иврите тоже означает число. И что сможет сравниться в воплощении всей сути сфиротического начала как не центральная сфера Древа Жизни — Тифэрэт?!
6. Далее художник вновь отклоняется от логики последовательности средневекового образования и представляет нам картинку, изображающую **Музыку** (Теоретическую гармонию). На карте мы видим деву, сидящую на лебедь и играющую на духовом инструменте. Вокруг неё расставлены ещё инструменты: лютня, орган, арфа и струнно-смычковый инструмент — фидель. На первый взгляд может показаться парадоксальным соотнесение Музыки и сферы Гвура, но это не так. Мало найдется

<sup>26</sup> Стихия воды в эзотерической традиции Европы прочно связана со сферой чувств.

дисциплин, которые бы действовали с такой же строгостью и точностью, как теория музыки. С древних времен построение ладов и интервалов интересовало философов, достаточно вспомнить хотя бы Пифагора, Платона и Аристотеля. Уместно привести в пример и учение о Гармонии сфер, изложенное у Аристотеля в трактате «О Небе». Гармония сфер — «машинерия» нашего мира, как нельзя лучше ассоциируется именно со сфирой Гвур. Причем, не только для Аристотеля, но и для Платона Музыка — это прежде всего искусство нормы, а не искусство удовольствия. Во второй книге «Законов» Платона читаем: «...люди, ищущие самую прекрасную песнь, должны разыскивать, как кажется, не ту Музу, что приятна, но ту, которая правильна»<sup>27</sup>, — а за правила и нормы как раз и отвечает сфера, часто именуемая Дин, что значит Суд. И не следует забывать, как по мнению античных мыслителей воинственная музыка могла воздействовать на возбуждение соответствующих чувств у слушателей.

7. На седьмом месте автор колоды Мантеньи прерывает цикл Квадривиума и размещает **Поэзию** (или скорее Поэтику, раз уж речь тут идет о науках). На карте мы видим сидящую женщину, которая льет из кувшина воду в небольшое озеро и играет на флейте. Внизу, с правой стороны карты видна небесная сфера, над ней — изобильный фонтан жизни. На мой взгляд, это одно из наиболее совершенных аллегорических воплощений сферы Хэсэд. Это изобильное *проистекание*, изливание высшего мира, мира Идей сферы Бина вниз, в мир формирования. Карта напоминает Старший Аркан «Звёзды», так как здесь изображена Дева, льющая воду в озеро, но в данном случае важную роль играют ещё и символы Фонтана (изобильный высший источник), и Небесной Сферы. Последняя, всё более и более укрупняясь, появится также в картах сфирот Хокма и Кэтэр.
8. На месте сферы Бина (сферы Понимания) в Тароччи Мантеньи появляется карта **Философии**, на которой изображена богиня мудрости — Афина Паллада. Бина — сфера мира платоновских Идей, мира философских концепций и структур, лежащих выше обыденного рассудка, а также эта сфера тесно связана с идеей *формы* (на карте эту роль выполняет щит богини с выгравированным на нем лицом). Согласно парадоксальному высказыванию Григория Богослова «*Афина опять дева и рождает дракона*». Тут очевидна символическая связь и с Белой Матерью (Аймой) и Черной Матерью (Амой) каббалистов — двумя женскими ипостасями сферы Бина. И дракон, которого рождает Дева, — это дракон скорби, рожденной Пониманием. Или как сказано у Екклесиаста: «*Потому что во многой мудрости много печали; И кто умножает познания, умножает скорбь...*» (Книга Екклесиаста 1:18).
9. Следующая карта делает очевидной сознательную перестановку дисциплин средневекового образования во имя соблюдения логики Святого Древа Жизни! Именно тут, на месте сферы Хокма (сфера Зодиака) появляется наука **Астрология**. И не является ли это убедительным свидетельством в пользу древнейшей связи Триумфов и каббалы?

<sup>27</sup> Цит. по: <http://sci.house/drevnegrecheskaya-filosofiya/kniga-vtoraya-56170.html>

На изображении мы вновь видим звездную сферу, которую уже наблюдали на карте Поэзия, только более крупную и вверху, а не внизу. Ангел с крыльями держит в руках указку, направленную вниз — это «вектор воплощения», вектор стремительного и линейного развертывания воли сферы Хокма.

10. Выше всех дисциплин стоит **Теология**, выходящая за пределы интеллектуальной науки — дисциплина, требующая боговдохновенности, которая недоступна простому прилежному ученику. Естественно, упоминание имени Бога в слове «тео-логия» говорит о сопричастности чему-то трансцендентному, и это позволяет нам без каких либо сомнений отнести данную карту к сфере действия сферы Кэтэр. Как и в двух первых декадах, в третьей десятке карт мы тоже наблюдаем логику «9+1», где высшая карта несоизмеримо отличается от нижележащих карт. На гравюре Теология изображен андрогин<sup>28</sup> — первоначальное единство мужской ипостаси Хокма и женской ипостаси Бина. Этот андрогин по пояс сокрыт огромной звездной полусферой. Нам, наблюдающим, видна лишь половина сферы, как и согласно каббале Кэтэр — это сфера, которая *Есть* лишь наполовину, вторая же её половина уходит в *Небытие*.

Данная декада с наибольшей вероятностью должна быть отнесена к сфере действия стихии Воздуха (масть Мечей), так как речь здесь идет прежде всего о науке, о разуме, о интеллекте.

Четвертая декада состоит из семи главных добродетелей и трех сил — аллегорических изображений *Духов Жизни*, *Времени* и *Космоса* (рис. 13, второй сверху ряд карт, справа налево):

1. **Дух Жизни** — это аллегорическая фигура *воплощенной* и проявленной мощи энергии Мезла, так что тут нет никаких сомнений в соотнесении этой карты со сферой Мальхут. На этой карте Ангел смотрит на Солнце, закрываемое маской Луны. Достаточно вспомнить, как на *срединном столпе* Древа Жизни расположены сфирот Мальхут (сфера стихий), Йесод (Луна) и Тифэрэт (Солнце), чтобы понять скрытую здесь каббалистическую символику.
2. **Дух Времени** (на карте с его изображением можно разглядеть дракона-уробороса) — это аллегория вечного циклического времени, выраженного в движении Луны (Йесод). Вспомним, что в третьей декаде карт Мантеньи сфере Йесод также соответствовала фигура с драконом. Дракон — это персонификация сил подсознания, *образ фантазии*, так что он прекрасно подходит для иллюстрации механизма работы этой сферы. К фигурам воображения следует отнести, очевидно, и очень странные ярусообразные растения, изображенные на заднем плане этой карты.
3. **Дух Космоса** или **Дух Миропорядка** представляет собой Ангела, держащего небесную сферу, — это умение охватить интеллектом всё мироздание. Это быстрый как молния путь Логоса, которому доступны

---

<sup>28</sup> Очень важный алхимический символ, свидетельствующий о тождестве противоположностей.

А так как из сферы Кэтэр проистекает всё Древо Жизни, то в нем в зачаточном состоянии уже должны содержаться все возможные противоположности мира.

все три мира: мир Богов, мир людей и хтонический нижний мир — мир Тартара. И кто как не Гермес-Меркурий способен охватить все эти три мира, связать их нитью интеллекта, быть проводником (психопомпом), устремляясь вперед в своих крылатых сандалиях? Так что сфера х'Од, сфера меркурианского разума, тут снова кстати.

4. После тройки Духов (Ангелов) следуют семь добродетелей, в том числе четыре так называемые кардинальные добродетели, наличествующие и в Старшем Аркане Таро. Первой идет добродетель **Умеренности**. Мы видим фигуру, типичную для карты Старшего Аркана: женщина, льющая воду из одного сосуда в другой. Это аллегорическое изображение означало необходимость разбавления вина водой — осознанную умеренность. У её ног мы видим горностаю, который смотрит на себя в зеркало. Горностаю в эпоху Ренессанса символизировал чистоту, а зеркало — самоконтроль, самонаблюдение. В артефактах эпохи Возрождения часто можно встретить изображения горностаев с девизом: *malò morì quat foedari*, что можно перевести как «лучше смерть, чем позор». Поучительный смысл этой иллюстрации в постоянном самоконтроле над своими порывами и желаниями (вино в нижнем сосуде), умении их разбавлять нравственным долгом (вода в верхнем сосуде). Так как чувства традиционно соотносятся со сферой Нэцах, логично именно сюда отнести данную добродетель как противодействие порокам и излишествам венераанской сферы.
5. Следующая кардинальная добродетель — **Благоразумие** (рис. 14, стр. 34). Об этом изображении можно было бы говорить очень долго, так как оно предельно символично и глубоко. В нем много отсылок к другим картам этой колоды, а также к общеевропейской аллегорической живописной традиции. Прежде всего, очевидно, что на карте изображена та же самая фигура андрогина, что и на карте Теология четвертой декады, но повернута она в другую сторону. Что это может означать? Что Кэтэр нижележащего каббалистического мира — это отблеск Тифэрэт вышележащего? Почему бы и нет. Исходя из логики прошлых карт, дракон отсылает нас к сфере фантазий и образов Йесод, а Ангел со сферой (зеркалом) — к карте Духа Космоса (Миропорядка). Андрогин смотрит в зеркало и видит там своё лицо, но только одно из них — другое же, противоположное и по местоположению, и по полу, остается всегда сокрыто от него. Но что же это за странная аллегория? Для европейской традиции это классическое изображение идеи самопознания. Идея самопознающего себя субъекта, наиболее ясно сформулированная Р. Декартом (1596—1650) и высказанная в формуле «мыслю, следовательно, существую», может быть изложена следующим образом: одна часть человека мыслит, другая верифицирует то, что тот действительно мыслит, чем собственно и подтверждает существование первой. Но есть в этой концепции одно парадоксальное место, из которого вовсе не вытекает идея целостного человека: *какая из этих двух частей является собственно той, кто говорит: «Я»?* Та, что мыслит, или та, что наблюдает за той, что мыслит? Из этого небезопасного вопроса вытекает ещё более небезопасное утверждение: предельное самопознание в какой-то степени является и предельным самоотчуждением, так как только через него и вскрывается эпистемологический разрыв как таковой, если пользоваться удачным термином Гастона Башляра.

Или попросту: нет той силы, которая была бы способна объединить две эти части в единого Субъекта, преодолев этот принципиальный разрыв, эту пропасть. А это значит, что задачи, которые самопознанию наивно приписывает мистическая традиция, то есть задачи единения с самим же собой, — это задачи для самопознания невозможные, так как его вектор действия как раз направлен в противоположную сторону. Человек — это жертва, разрываемая своими внутренними оппозициями и воскрешаемая нахождением в едином теле. Несмотря на то, что я сослался на Декарта, жившего после создания колоды Мантеньи, есть множество примеров, изображающих андрогина или многоликую добродетель Благоразумия и в алхимических трактатах, и в живописи эпохи Ренессанса. Разрываемого и воскрешаемого Субъекта-андрогина, персонифицирующего Благоразумие, должно соотносить именно с солярной сферой Тифэрэт, ведь что, если не Солнце, является символом ясности и одновременно высшим знаком умерщвляемого и воскрешаемого Божества,<sup>29</sup> к примеру, Осириса или Диониса-Загрея, разорванного на части, а также Христа (Бога и Человека), пригвожденного к кресту самопознания и самоконтроля, к которым он так яро призывал свою паству?

6. Сфере Гвурa вполне закономерно соответствует добродетель **Стойкости** или Мужества, в Старшем Аркане Таро как правило превратно именуемая Силой. Карта Стойкость означает мужество познания истины, мужество следования по пути Умеренности и Благоразумия. Мужество — это не слепая сила мышц, а «мужество быть». Это даже не простое экзистенциальное «мужество быть собой», но мужество перестать быть собой во имя как раз того, чтобы собой и стать! *«Ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня и Евангелия, тот сбережет ее»* (Мк. 8:35). Подлинное самопознание ведёт нас далеко от эвфемизированного самодовольного нарциссизма целостности и холичности — как себя, так и мира. Подлинное самопознание требует предельного мужества, а исследователя глубин сознания и подсознания нужно именовать не философ, но «фобософ», так как знание истины внушает «страх и трепет». На карте изображен лев — символ благородства, силы и мужества — и дева в латах с палицей, сокрушающая колонну ложных верований и неправомочных идеологий. Картина в целом близка Аркану «Сила/Мужество» одной из древнейших колод Таро, так называемой колоды Карла Безумного (рис. 15).
7. Замыкает собой кардинальные добродетели фигура **Справедливости**, также присутствующая и в Старшем Аркане Таро. На карте изображена дева с весами и мечом. На заднем плане мы видим, как на одной ноге стоит цапля или журавль — символы осторожности и бдительности. Почему же сфере Гвурa не отнести эту карту — карту Суда, а сфере Хэсэд — Силу? Это не простой вопрос, ведь когда мы говорим о добродетелях, мы поднимаем проблематику мировоззрения в целом, а это значит, что тут не может быть однозначных решений. Можно предположить, что для автора колоды Мантеньи добродетель Мужество

<sup>29</sup> Древние считали, что зимой Солнце стареет, а весной обновляется и становится вновь молодым, а также, что каждодневно оно умирает вечером на Западе, чтобы воскреснуть утром на Востоке.



Рис. 15

была ближе к сфере Гвур, что, впрочем, может указывать на то, что он знал значение этой сферы лучше, чем современные эзотерики, ведь Гвур переводится как «героизм». Соотнесение же со сферой Хэсэд карты Справедливость могло символизировать *милосердие божественного суда* как модели для подражания в суде земном. Возможно, что для автора этих гравюр Справедливость Бога — это синоним милосердия, прощения и спасения, а не жестокого закона и кары.

Далее, как и в первой декаде, здесь очевиден разрыв между нижними картами и тремя высшими — они воплощают собой три высших христианских добродетели: Любовь (Милосердие), Надежду и Веру<sup>30</sup>, соответствующие триаде Высших сферот: Бина, Хокма и Кэтэр.

<sup>30</sup> Согласно изысканиям Рафаэля Принка именно эти три важнейших христианских добродетели были включены в качестве дополнительных Старших Арканов в одну из самых древних колод Таро, известную как *Caro-Yale Visconti-Sforza* (самая ранняя датировка 1428 год). Оспорить или подтвердить факт «дополнительных Арканов» достаточно трудно ввиду не полной сохранности этой колоды (из старшеарканной колоды сохранилось лишь 11 карт), вполне вероятно, что Арканы «Вера», «Надежда» и «Милосердие» заменяли собой другие Арканы, а не добавлялись к 22 картам стандартной колоды.

8. Карта **Милосердие** представляет собой символическую сценку, на которой дева высыпает монеты из своего небольшого кошелька. Она отдает последнее, что у неё есть — это «лепта вдовы» из Евангелия: *«истинно говорю вам, что эта бедная вдова больше всех положила; ибо все те от избытка своего положили в дар Богу, а она от скудости своей положила все пропитание свое, какое имела»* (Лк. 21:3–4). Внизу карты нарисован пеликан, который согласно геральдической традиции означает беззаветное служение ближним, так как по легенде пеликаны щедро кормят своих птенцов своей кровью и плотью. Пеликан в христианстве и розенкрейцеровской традиции часто ассоциировался с Христом и его жертвой. По этой причине главной идеей карты является самоотдача, жертвенность, превосходящая индивидуальное «Я».
9. Следующая карта изображает добродетель **Надежды**. Эта добродетель устремлена в будущее, на которое она уповает. И в этом смысле опять она как нельзя лучше подходит в каббалистический ряд, ведь она должна соответствовать устремленной вперед в будущее сфере Хокма. На карте можно увидеть молящуюся фигуру, обращенную к зримому Божеству, представленному мистической сферой вверху карты — это аллегория того, как Хокма, истекает из сферы Кэтэр. В нижнем левом углу карты изображен феникс, сгорающий в огне, чтобы возродиться — символ несломленного духа и несокрушимой воли сферы Хокма.
10. Завершается ряд принципиально важной позицией — на этот раз её занимает добродетель **Веры**. Для христианского мира Вера — это важнейшая основа духовной жизни, без неё человек по сути не является полноценным подобием Бога. Обращенность Веры к трансцендентному началу однозначно отсылает нас к сфере Кэтэр — сфере первоосновы всего и вся, что есть в тварном мире; или как красноречиво сказано у Матфея: *«...истинно говорю вам: если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: „перейди отсюда туда“, и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас»* (Мф.17:20). На гравюре изображена дева с чашей и гостией/облаткой, отсылающие к таинству Евхаристии — Святому Причастию. В другой руке дева держит крест — распятие. У ног девы сидит собака — символ преданности, ведь не следует забывать, что верность и вера — это очень близкие понятия, причем не только в русском языке.

С вопиющей очевидностью эту декаду в целом следует отнести к стихии Огня и масти Жезлов — масти воли, устремленности и благородства.

Последняя же пятая декада — это небесные сферы: семь планет древнего мира, а также Зодиак, Перводвижитель и Первопричина. Можно бы было предположить, что именно тут мы и встретим классическое подтверждение нашей теории, что все планетарные соответствия будут на местах, и что доказательство будет завершено, но всё оказалось немного сложнее. И это не случайно, ведь последняя декада соответствует стихии Духа, а значит подчиняется иным законам, чем Душа и Тело. Но прежде, чем что-либо доказывать, давайте взглянем на порядок, предложенный нам живописцем Тароччи Мантеньи: первой планетой изображена Луна, вторым следует Меркурий, третье место отведено Венере, затем следуют друг за другом Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн. Далее идут звёзды Зодиака — Восьмая сфера, Перводвижитель и Первопричина, то есть само Божество. Первое, что бросается

в глаза — это смещенность всех традиционных каббалистических соответствий ровно на одно, минуя первичную сферу стихий (Мальхут). Но разве так не должно было быть? Ведь если последняя десятка карт — это декада Духа, господствующего над четырьмя стихиями (Мальхут), которые были воплощены четырьмя предыдущими декадами, то разве не должна эта достаточно грубая и нижележащая относительно сферы Духа часть отсутствовать в этом ряду? Но почему же тогда сфер десять, а не девять, если сфера Мальхут здесь не представлена? Да потому что только в высшей сфере декады Духа происходит выход в «беспредельный свет» Эйн Соф Аур, аллегорически изображенный сферами Первопричины. В таком случае соответствия складываются точные, и я бы даже сказал, безупречные с точки зрения каббалистической мысли.

1. **Луна**, мчащаяся на крылатых конях в направлении левой стороны (в сторону подсознания, как сказал бы психолог) — это сфера действия фантазий и сновидений Йесод.
2. **Меркурий** с кадудеем и петухом — это символ бодрствующего интеллекта сферы х'Од. У ног Гермеса-Меркурия лежит хтоническая маска, сброшенная пробуждающейся силой Логоса, которую и возвещает поющий на рассвете петух (достаточно вспомнить христианский миф о раскаянии Святого Петра).
3. **Венера**, грации и амур, а также парящие вокруг голуби и поток всё время обновляющейся и ощущающей всё своими струями реки — это идеальные символы для сферы Нэцах.
4. **Солнце** иллюстрирует парадокс незыблемых законов восхождения и нисхождения. На изображении мы видим, как Гелиос скачет на своей колеснице в направлении правой стороны карты (в сторону сознания, как сказал бы психолог). Под его колесницей можно разглядеть падающего Фаятона — беспечного мальчишку, желавшего тягаться с богами и титанами и наказанного за гордость. Конечно же это смысловое поле сферы Тифэрэт!
5. Сфере Гвур соответствует закованный в доспехи Арес-Марс. Он восседает на боевой колеснице, держит в руке меч, а у его ног лежит волк — символ ярости, так свойственной неумеренным проявлениям этой сферы.
6. **Юпитер**, изображенный в фигуре *vesica piscis* (рыбий пузырь), дает основания предполагать, что его сила проистекает свыше из сферы Бина ведь что как не лоно сферы Бина в наилучшей степени соответствует этому древнему символу. На вершине изображения восседает орел, грозная птица Громовержца, а в центре карты можно видеть, как Зевс-Юпитер — полноправный царь — властвует над миром. Это Царь-Отец сферы Хэсэд.
7. Далее следует старец Сатурн, пожирающий своих детей. Не нужно забывать о том, что одной из ипостасей сферы Бина является каббалистическая Ама — черная мать, незамедлительно поглощающая всё то, что она порождает.
8. Сфере Хокма справедливо отведен Зодиак (Мазлот), именуемый тут **Восьмой небесной сферой**. То, что мои предположения относительно смещения на одну сфирот и позиции карт в декаде верные, можно подтвердить персонажем, изображенным на карте «Восьмая небесная сфера». Это всё тот же Ангел со звездным диском, изображающим небесный

свод, которого мы уже встречали в третьей декаде, и там он шел как раз девятым, то есть соответствовал именно сфере Хокма. Более того, там он воплощал собой Астрологию и отсылал непосредственно к сфере неподвижных звезд! Сомнений тут быть не может: в пятой декаде (квинтэссенции)<sup>31</sup> нет земных стихий именно потому, что всё поднимается на одну ступень выше, дабы выйти за пределы воплощенной реальности.

9. Предпоследняя карта колоды именуется **Перводвижитель**. На карте изображен танцующий Ангел в профиль с чистым как *tabula rasa* диском. Это и есть образ для сферы Кэтэр. С одной стороны, титул Перводвижитель («*первые вихревые движения*») — это одно из традиционных каббалистических определений данной сферы. С другой стороны, лицо, изображаемое в профиль — тоже классический символ Кэтэр.
10. Последняя же карта есть выход за пределы чего-либо сотворённого. Она знаменует собой исток Древа Жизни — его проистекание из Небытия. И именно этим качеством данная колода Триумфов так близка традиционной 22-карточной колоде Старшего Аркана. В Триумфах так же есть двадцать одна карта (символы архетипических форм), которые проистекают из нулевой карты Небытия — карты «Дурак/Шут», воплощающей собой то, что не имеет места, нечто невозможное, нечто более бытийное, чем само бытие. Последняя карта Тарочки Мантеньи именуется **Первопричина**. Определяя собой всё мироздание, она не обусловлена ничем, так как за ней стоит лишь чистое Небытие (Эйн). Эта концепция вскрывает сущность религиозного, я бы даже сказал мистического мировоззрения. В основе всех вещей лежит то, что не имеет никакой причины, кроме самого себя. На гравюре Мантеньи изображено большое количество вписанных друг в друга окружностей. Именно так в классической каббалистической литературе того времени наиболее часто изображались сфирот Святого Древа Жизни. В каком-то смысле Первопричина — это и есть само Древо, а точнее, процесс его эманации из Небытия, не обусловленный ничем.

Мне понадобился этот подробный и кропотливый анализ данной колоды, чтобы развеять сомнения читателя относительно изначальной связи Триумфов и каббалистики. Однако, если кто-то сочтет, что моя версия со смещением сфирот в последней декаде его не убеждает, то я отсылаю его к классическому изображению Древа Жизни ученого и каббалиста Афанасия Кирхера (XVII в.), на котором как раз Мальхут — это Луна, Йесод — Меркурий, а х'Од — Венера. Впрочем, мне в значительной степени более импонирует именно версия со смещением сфирот относительно карт последней декады, так как в этом смещении можно усмотреть значительно больше смысла, чем в простом и точном соответствии.

Но и тут может найтись критический ум, который скажет, что вполне вероятно, что в колоде Мантеньи каббалистическая логика 50 врат Понимания и Святого Древа действительно представлены, но имеет ли это какое-то отношение к традиционному Таро с 22 Старшими Арканами? Несмотря на то, что я уже много раз подчеркивал внутреннее сходство Тарочки Мантеньи и двадцатидвухарканной колоды, для особенно скептически настроенных читателей я дам всего один,

---

<sup>31</sup> *quinta essentia* — дословно «пятая сущность».

но очень яркий пример из истории традиционной колоды карт Таро, в котором связь с каббалой будет очевидной. Этот пример поучителен ещё и тем, что он дает несколько иную связь, а именно связь с буквами иврита, именно ту, на которой будет основана система Ордена «Золотая Заря», унаследовавшая её, как считается, от Антуана Кура де Жебелена и Элифаса Леви. Но данную связь Таро с буквами иврита на самом деле следует искать задолго до Кура де Жебелена, так как есть основания предполагать, что его «изыскания» были основаны не на пустом месте.

Для этого рассмотрим интереснейшую каббалистическую подсказку о значительно более раннем (как минимум за столетие до Жебелена) закреплении каббалы в соответствии с Таро. Такую подсказку нам дает знаменитая *Парижская колода (Tarot de Paris)*, датируемая началом XVII столетия. На карте «Солнце» в этой колоде совершенно неожиданно изображена обезьяна (рис. 16). Казалось бы, зачем она здесь? Как



Рис. 16

бы это не представлялось странным для незнакомого с каббалистической символикой человека, но этому есть вполне убедительное объяснение. Дело в том, что если расположить буквы иврита от Аркана «Маг/Фокусник» и до Аркана «Мир» в соответствии с французской системой Таро, то Аркану «Солнце» выпадет соответствие с девятнадцатой буквой иврита *Куф* (или *Коф*), а значение буквы *Куф* — обезьяна! Выходит, что в этой колоде буква *Куф* выведена в качестве персонажа карты Аркана «Солнце». Знаток иудейской культуры Рава Кук в книге «Рейш милин», посвященной сакральному смыслу букв иврита, писал: «Название буквы *Коф* ...отражает ее сущность. Обезьяна — символ подражания и копирования, но если переориентировать эти качества на служение Всевышнему в чистоте и святости, они станут основой для всего того, что требует одухотворенности. <...> Кроме, образно говоря, „обезьяны в человеке“, необходим и „человек в обезьяне“ — мыслящий и ищущий. Именно осмысленное принятие традиции и позволяет раскрыть Божественное присутствие в мире»<sup>32</sup>. Трудно себе представить, как ещё обезьяна могла попасть на эту карту. Деву, сидящую под Солнцем, на этом Аркане изображали нередко, но деву и обезьяну... У меня нет других объяснений, и я не верю в то, что это просто совпадение. Я убежден, что в этой колоде уже заложена связь Таро и букв иврита. Но, возможно, эта карта также ещё и намек на библейских *нифилим* — на падших Ангелов ветхозаветного предания, то есть на древних демонов, которые вполне могли быть изображены в XVII веке в качестве животного, в том числе и обезьяны. Согласно апокрифической книге Еноха эти демоны научили людей видеть «то, что было позади их»<sup>33</sup>. В таком случае одна

<sup>32</sup> Цит по <http://www.informaxinc.ru/wiki/Коф>

<sup>33</sup> Это также отсылает к аллегории добродетели Благоразумия, которую я анализировал выше.

из рук женщины, указывающая назад и вниз, а другая — на зеркало и как бы вверх, показывают механизм видения отражения — видения «того, что позади», тем самым намекая на значение буквы Куф как «затылка», как это было принято спустя несколько веков в Ордене «Золотая Заря», который почерпнул информацию тоже, очевидно, из каких-то внешних исторических источников<sup>34</sup>. Таким образом, в виде эзотерической традиции, традиции, символически сокрытой в изображениях самих карт, связь Таро и каббалистических учений если и не была изначальной, то исторически закрепились очень и очень давно. И это представляется намного более реалистичным, чем идея о том, что Кур де Жебелен (или цитируемый им «граф де М.»), лишь поверхностно коснувшись этого предмета исследования, самостоятельно связал воедино буквы иврита и Арканы Таро, ведь по его версии Таро произошло из Египта, а не из иудейских земель. Даже принимая во внимание состояние науки того времени и огромное влияние Библии на исторические мифы эпохи (миф об Исходе иудеев из Египта, к примеру), премьерное появление такого тандема, как *Таро-иврит* в «Первобытном мире» кажется малоубедительным и неправомочным, если у него не было исторической практики. Тем более, что попытка Кура де Жебелена с каббалистической точки зрения весьма спорная. Как его версия перевернутого с головы на ноги «Повешенного», переименованного в «Благоразумие», так и его система соответствий с буквами иврита идет в точности вверх ногами от современной. Привожу полную систему соответствий Старшего Аркана Таро и букв иврита, приведенную Жебеленом в «Первобытном мире»: *Алеф* — «Мир», *Бэт* — «Суд/Ангел», *Гимель* — «Солнце», *Далет* — «Луна», *Хэ(й)* — «Звёзды»<sup>35</sup>, *Вав* — «Башня», *Заин* — «Дьявол», *Хэт* — «Умеренность», *Тэт* — «Смерть», *Юд* — «Повешенный», *Хав (Каф)* — «Сила/Мужество», *Ламэд* — «Колесо Фортуны», *Мэм* — «Отшельник/Время», *Нун* — «Правосудие/Справедливость», *Самэх* — «Колесничий», *Аин* — «Влюбленный», *Пэй* — «Папа», *Цади* — «Император»<sup>36</sup>, *Куф* — «Императрица», *Реш* — «Папесса», *Шин* — «Маг/Фокусник», *Тав* — «Дурак/Шут».



Рассмотрев столь важный и столь сложный предмет, как связь Таро и каббалы, нельзя пройти мимо схожей проблемы, а именно, исторического взаимовлияния карт Таро и уходящей в необозримую древность астрологической системы. И тут есть свои мифы, заблуждения и уводящие вдаль от истины туманы. Вопреки распространенному мнению о существовании всего двух школ соотнесения знаков Зодиака с картами Таро — французской и английской, подобных систем значительно больше. Причем, многие из них предлагают весьма самобытные и в высшей степени действенные подходы к интерпретации как знаков Зодиака, так и Старшего Аркана. Эта по-настоящему объемная и интересная тема достойна полноценной монографии, если не многотомного исследования. Поэтому я попробую лишь наметить основную проблематику.

<sup>34</sup> Неслучайно в марсельской колоде *Nicolas Conver 1760* на Аркане «Солнце» изображены двое близнецов: один прикладывает руку к затылку другого, тем самым снова намекая на связь с буквой *Куф* (затылок).

<sup>35</sup> Как и в «Таро Тота» Алистера Кроули.

<sup>36</sup> Как и в «Таро Тота» Алистера Кроули.

С достоверностью можно утверждать, что карты Таро возникли не ранее 90-х годов XIV и не позднее середины XV века, причем, последняя датировка кажется наиболее корректной. Так как между одной и другой датой лежит весьма небольшой временной промежуток, и так как в ближайшее время крайне маловероятно, что появятся источники, проясняющие точную дату возникновения карт Таро, представляется целесообразным принять за точку отсчета именно этот временной интервал. Что же касается места возникновения первых карт Таро, то с большой долей вероятности можно утверждать, что по крайней мере к середине XV века *Тароччи* уже были известны в Италии<sup>37</sup>. Я имею в виду колоду *Cary-Yale Visconti-Sforza*, которая традиционно считается самой старой колодой из сохранившихся карт Таро и которую в России часто путают с другой, лучше сохранившейся колодой — *Morgan Bergamo Visconti-Sforza*. Таким образом, на данный момент относительно места и времени появления карт Таро мы имеем хотя и не исчерпывающую, но всё же достаточно подробную информацию, дающую надежные основания для дальнейших умозаключений. Итак, у нас в распоряжении эпоха Возрождения и географическое местоположение Италия — страна, в которой по преимуществу и протекал европейский Ренессанс.

Чем же для нас это так важно? А тем, что именно в Италии эпохи Возрождения астрологическим символам уделялось самое пристальное внимание. Помимо известных магов этой эпохи, таких как Иоганн Тритемий (1462–1516), Агриппа (1486–1535), Парацельс (1493–1541) или Джон Ди (1527–1609), можно назвать и видных ученых, работавших с астрологией: Марсилио Фичино (1433–1499), Региомонтан/Иоганн Мюллер (1436–1476), Джероламо Кардано (1501–1576), Френсис Бэкон (1561–1626), Томмазо Кампанелла (1568–1639), Иоганн Кеплер (1571–1630), Роберт Фладд (1574–1637) и многие другие. По этой причине, говоря о Возрождении, трудно предположить, что такая символическая система архетипических фигур как Триумфы не соприкоснулась с системой более древней — системой знаков Зодиака. Если взглянуть на самые ранние изображения Старшего Аркана Таро, то кажется очевидной образная взаимосвязь некоторых Арканов с классическими образами Астрологии. К примеру, Аркан «Правосудие/Справедливость» может быть прочитан как намек на астрологические Весы (на этом Аркане «Правосудие/Справедливость» всегда изображался этот предмет), Аркан «Сила/Мужество» — намек на астрологический знак Льва (на большинстве колод на карте присутствует фигура льва). Следуя этой же логике и обратившись к картам эпохи раннепечатных колод, можно вывести следующие соответствия: «Звёзды» = Водолей, «Луна» = Рак, «Солнце» = Близнецы. Несмотря на то, что в общепринятых ныне системах, наподобие систем Папыса или Ордена «Золотая Заря», не все соответствия будут тождественны этим, всё же перечисленные выше аналогии дают продуманную и символически верную логику соотношения Таро и Зодиака, которая так или иначе будет периодически проявлять себя в разные эпохи. К примеру, один из виднейших тарологов XX века Валентин Томберг соотносит Аркан «Солнце», на котором изображена пара детей, как раз с астрологическим знаком Близнецы; вторя ему относительно Аркана «Солнце», другой не менее известный таролог и автор классической колоды Освальд Вирт соотносит также Аркан «Луна», котором изображается выползающий из озера

---

<sup>37</sup> Карты Таро появились либо раньше, либо практически одновременно с тем временем, когда И. Гутенбергом была впервые в Европе применена система книгопечатания (1440-е годы), и раньше, чем Х. Колумб открыл Новый Свет (1492 год)!

огромный рак, с астрологическим знаком Рака, что демонстрирует преемственность этих трактовок, идущую от самых первых печатных колод (таких как, к примеру, неразрезанный лист *Cary Sheet*).

Однако же правомочен и противоположный взгляд на проблематику. Дело в том, что если подходить к ранним колодам и их действительному соответствию тем или иным знакам Зодиака с известной долей скепсиса, то на самом деле кроме интуитивного ощущения верности предположения о взаимосвязи Таро и астрологии более существенных доказательств осознанной соотнесенности между Старшим Арканом и Зодиаком нам найти, увы, не удастся. Да, начиная с самых ранних колод Таро в Старшем Аркане присутствовали карты Солнце, Луна, Звёзды, но нет никакой гарантии того, что эти объекты не изображались совсем не в астрологическом значении; равно как и вышеприведенные параллели («Правосудие/Справедливость» = Весы, «Сила/Мужество» = Лев) могут заимствовать символику весов и льва из геральдической, а не астрологической системы. Нужно доказательство более определенное и оно, к счастью, есть. Гарантированное использование астрологической символики в Триумфах мы можем наблюдать всё в том же Тароччи Мантеньи! В этой колоде, помимо соответствия с планетарными образами в последней декаде, которые я уже подробно анализировал, есть весьма интересный пример, снимающий все вопросы относительно осознанности использования астрологии в картах. Так, на Триумфе № 44, именуемом «Солнце», изображен падающий Фазтон (рис. 17). Причем, он падает с колесницы Гелиоса в тот момент, когда она проезжает астрологический знак Скорпиона — знак страстных желаний и смерти! Таким образом, не

остаётся никаких сомнений в том, что в этой колоде данное астрологическое соответствие уже не просто плод наших измышлений, а вполне продуманный художником символичный ход.

Итак, можно с уверенностью утверждать, что по крайней мере с 1460 года Таро и астрология начали переплетаться. Линия их сближения продолжалась долго, на протяжении трех сотен лет, пока интеграция не достигла новой стратегически важной точки — точки, когда все двенадцать знаков Зодиака нашли себе место применения в карточной системе. Несмотря на то, что есть основания предполагать, что в эзотерических кругах Франции XVIII столетия такая система утвердилась примерно к середине века, первый задокументированный источник, на который мы можем с уверенностью ссылаться — это колода карт Жана Батиста Альетта, более известного миру под псевдонимом Эттейлла. Эта одна из самых оригинальных и самых важных в истории Таро колод была создана около 1789 года и оказала



Рис. 17

огромное влияние как на распространение Таро, так и на всю эзотерическую традицию в принципе. Хотя колоду Эттейллы огульно ругали и продолжают ругать многие оккультисты, как показывает практика — те, кто в наибольшей степени ругали Эттейллу, в наибольшей же степени и «безвозмездно» заимствовали те достижения, которые Эттейлла применил в ней впервые. Именно в этой колоде впервые Арканы (с первого по двенадцатый) соотносятся с двенадцатью знаками Зодиака, данными в их традиционном порядке, что указывает на одну очень важную вещь: ряд из 12 карт дает систему, в которой каждый предшествующий Аркан порождает последующий, а каждый последующий Аркан вытекает из предшествующего, как это происходит и в зодиакальном круге (рис. 18, стр. 54)<sup>38</sup>.

Система Эттейллы является не совсем обычной колодой карт Таро: Арканы в ней имеют иной порядок, иные названия, а часто и иконографию, и иные смысловые значения. Несмотря на это, данная колода не является «оракулом», а может быть отнесена к числу наиболее глубоко реформированных колод Таро. Более того, на мой взгляд, Таро Эттейллы наряду с колодой Алистера Кроули и ещё несколькими продуманными до мельчайших деталей колодами является одной из самых важных и ярких европейских символических систем. Приведу таблицу, в которой указаны названия первых двенадцати Арканов Таро Эттейллы и их астрологическое соответствие:

1	Хаос	Овен
2	Свет	Телец
3	Растения	Близнецы
4	Небеса	Рак
5	Человек и Святые Животные	Лев
6	Светила	Дева
7	Птицы и рыбы	Весы
8	Покой	Скорпион
9	Правосудие/ Справедливость	Стрелец
10	Умеренность	Козерог
11	Сила/ Мужество	Володей
12	Благоразумие	Рыбы

Логика внутреннего контраста, аналогичного стихийным контрастам в Зодиаке, внутри целостной системы у Эттейллы тоже присутствует, но анализировать её — значит отвлечься от основной проблематики. Так что оставим позади Таро Эттейллы и пойдем дальше.

Рассмотрев Таро Эттейллы, следует заглянуть в XIX век — век, в котором складываются классические системы астрологических соответствий: сначала во французских, а затем и в английской школах Таро. Но прежде чем идти далее, нужно снять все недоразумения относительно того заблуждения, будто бы есть некие две внутренне унитарные, но внешне противоположные школы карт Таро,

<sup>38</sup> Прошу обратить внимание, что на картах надписаны не их названия, а их значение в прямом и перевернутом положении. Использование перевернутого положения карт также стало традицией, получившей широкое распространение. Приведена версия колоды «*Grand Etteilla ou tarot égyptien*» 1890 года издания, за исключением некоторых деталей, в наибольшей степени соответствующая подлинному Таро Эттейллы.



Puc. 18

французская и английская. На деле же это не совсем так. Если с английской школой всё более или менее просто — все её базовые ответвления вытекают из системы соответствий, разработанных в Герметическом Ордене «Золотая Заря» в конце XIX века<sup>39</sup>, и широкой общественности известные по колодам Райдера-Уэйта, Алистера Кроули и Израэля Регарди, то вот с французской школой всё намного более запутанно<sup>40</sup>. Невзирая на устойчивое мнение о том, что французская школа столь же едина, как и английская, на самом деле единообразной шкалы соответствий между Зодиаком и Старшим Арканом Таро тут не найти. К примеру, Папюс (Жерар Анкосс) разрабатывает свою систему, в России более известную через школу Г. О. М.<sup>41</sup>, Станислас де Гуайта и его ученик Освальд Вирт — свою, а Валентин Томберг говорит лишь о некоторых соответствиях, не проводя параллелей со всеми двенадцатью знаками, но и в этих упоминаниях можно найти отличия от вышеназванных традиций. Я не буду называть менее значительные фигуры в тарологии, но различных систем соотнесения Таро и Зодиака на самом деле намного больше (сравнить различные системы соотнесения Старшего Аркана с астрологическими объектами — знаками Зодиака, планетами, созвездиями — можно в нижеприведенной таблице). Таким образом, говорить о каком-то единстве здесь не приходится, хотя все представленные системы оказались жизнеспособными и дают возможность по-своему взглянуть на глубинные значения Арканов (см. таблицу 1, стр. 56).

В связи с этим необходимо поднять самый важный вопрос: а нужно ли такое соотнесение Старшего Аркана и астрологии, если существует огромное количество совершенно разных шкал соответствий? Не подрывают ли все эти системы саму идею приведения астрологических знаков и карт Таро к некому единству? И тут мне придется ответить достаточно категорично: соотнесение Таро и Зодиака ни в коей мере не подрывает авторитета ни одной из этих систем! Дело в том, что Старший Аркан не тождественен и никогда не воспринимался никем из известных деятелей оккультизма как тождественное явление знакам Зодиака. С равной уверенностью можно утверждать, что соотносимые с теми или иными Арканами буквы иврита, а также пути и сфирот Святого Древа Жизни не изоморфны картам Таро, а лишь указывают на определенные взаимосвязи, причем, зачастую совершенно не очевидные. Смысл такой работы с картами, равно как и со Святым Древом — в установлении скрытых взаимосвязей, а не простое приравнивание, к примеру, планетарной Венеры и сфиры Нэцах, а следовательно, всех Семерок Малого Аркана к сфере действия планеты Венера. Если разбирать данный пример более глубоко, то следует заметить, что мы должны лишь говорить о присутствии определенных аспектов планеты Венера в сфере Нэцах, равно как и о присутствии определенных аспектов Седьмой сфиры в Семерках Малого Аркана, но не более того.

---

<sup>39</sup> В данном случае исключение может составлять только самостоятельная «американская» система Таро К.К. Заина.

<sup>40</sup> Я не случайно перечислил в один ряд по сути своей наиболее известные и наиболее контрастные колоды английской школы, чтобы вы смогли оценить, что даже в столь различных системах как у Уэйта, Регарди и Кроули всё равно астрологическая компонента в соотнесении со Старшим Арканом идентична. «Дурак/Шут», «Повешенный» и «Суд» имеют стихийные соответствия (Воздух, Вода и Огонь/Дух), а оставшиеся карты соотносятся с двенадцатью знаками Зодиака и семью планетами древнего мира по логике наибольшей их взаимосвязи с данным архетипом.

<sup>41</sup> Её расширенная астрологическая версия дана ученицей Г.О.М. — Н. П. Рудниковой (см. таблицу 1).

НАЗВАНИЕ АРКАНА:	УАЙТ/КРОУЛИ	ПАПЮС/Г.О.М./	ГУАЙТА/ВИРТ	РУДНИКОВА
Маг/Фокусник	Меркурий	Середина Неба	Телец/Орион	Солнце
Палесса	Луна	Луна	Кассиопея	Луна
Императрица	Венера	Венера	Дева	Венера
Император	Овен	Юпитер	Геркулес/Гриф	Юпитер
Папа	Телец	Овен	Овен	Овен
Влюбленный	Близнецы	Телец	Стрелец/ Антиной	Телец
Колесничий	Рак	Близнецы	Большая Медведица	Близнецы
Правосудие/ Справедливость	Весы	Рак	Весы	Рак
Отшельник/ Время	Дева	Лев	Волопас или Жнец	Лев
Колесо фортуны	Юпитер	Дева	Козерог	Дева
Сила/Мужество	Лев	Марс	Лев	Марс
Повешенный	Вода	Весы	Персей	Весы
Смерть	Скорпион	Нет соответствий	Полярный Дракон	Большая Медведица
Умеренность	Стрелец	Скорпион	Водолей	Скорпион
Дьявол	Козерог	Стрелец	Возничий, Коза	Стрелец
Башня	Марс	Козерог	Скорпион/ Змееносец	Козерог
Звёзды	Водолей	Меркурий	Рыбы/Андромеда	Меркурий
Луна	Рыбы	Водолей	Рак/ Большой и Малый Пёс	Водолей
Солнце	Солнце	Рыбы	Близнецы	Рыбы
Суд/Ангел	Огонь/Дух	Сатурн	Лебедь	Сатурн
Дурак/Шут	Воздух	Нет соответствий	Цефей, Малая Медведица	Орион
Мир	Сатурн/Земля	Солнце	Полярная звезда/ Вся небесная сфера	Солнце, как и первый Аркан

Таблица 1

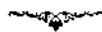
Символ не может быть тождественен символу, он может быть в той или иной степени близкой амплификацией. Таким образом, получается, что в одинаковой степени эффективными являются все упомянутые мной здесь глубокие и продуманные системы соответствий. Более того, вне зависимости от того, какую астрологическую интерпретацию вы выберете, пользуетесь ли вы древним текстом «Пикатрикса» или астрологией Алистера Кроули — всё равно подобные параллели с картами Таро смогут дать обильную пищу для размышлений и изысканий в данной области. Естественно, тут нужно понять меня правильно: я имею в виду использование любых добротных книг и систем Таро, а вовсе не любой литературы и печатной продукции, выдаваемой за карты. Книги уровня Алистера Кроули, Элифаса Леви, Освальда Вирта, Джона Боннера или Лон Майло Дюкетта не подведут читателя, равно как и анализируемые в этой книге исторические колоды.

В одной из своих книг выдающийся русский оккультист Петр Демьянович Успенский писал, что цель оккультного знания в том, чтобы установить как можно большее количество параллелей между всеми вещами мира и тем самым привести эти десять тысяч вещей к концепции *Unus Mundus* — Единого Мира. С этой идеей трудно поспорить, и она подтверждает не только правомочность совершенно различных соответствий астрологии и Таро, но из нее прямо вытекает следующая идея: нужно изучать и знать как можно большее количество символьных систем, так как с их помощью мы сможем выявить большее количество внутренних глубинных смыслов и взаимосвязей, чем с помощью одной системы. А главное, используя широкий спектр различных систем, мы сможем избежать «опьянения единственно верной логикой», то есть такого состояния, когда мы не осознаем, что используемая нами стратегия — лишь своего рода географическая карта мира, а не сам мир. Древо Жизни, Старшие Арканы, символы семи планет древнего мира или двенадцати знаков Зодиака — на самом деле ничего этого не существует, это лишь способы восприятия суверенного и неизменного бытия. Но, с другой стороны, без этих инструментов мы не сможем воспринять это сокрытое бытие, как без микроскопа ученый не сможет наблюдать за жизнью микроорганизмов.

Схожей проблеме посвящена нулевая глава книги «Магия в теории и на практике» Алистера Кроули, символически соответствующая Аркану «Дурак/Шут». Эта глава повествует о проблематике каббалы, и те, кто понимают Кроули правильно, смогут осознать всю иронию мастера. Ведь «Дурак/Шут» — это Небытие, Ничто, а каббалистическая система соответствий — это тотальная система соотнесенности всего со всем, глобальная картотека мира. С одной стороны, всего этого как будто бы и нет в реальности — ни Древа Жизни, ни путей, ни сфирот, но с другой — как топор в каше из топора именно эти символические системы и позволяют нам просочиться сквозь завесу невозможного, чтобы ориентироваться в сложной и подчас парадоксальной реальности. Но тот, кто примет каббалу за самого безмолвствующего Бога Небытия Гарпократа<sup>42</sup>, учение о Боге — за саму реальность Сокровенного, — тот окажется дураком, но уже в совершенно обычном смысле этого слова. Все человеческие знаки и символы — это лишь инструменты, с помощью которых мы можем «достучаться до небес», но это не сами небеса — это путь к Божеству, но не сам Бог; это метод мышления, а не его предмет.

---

<sup>42</sup> В учении Телемы Алистера Кроули это древнее божество осмыслено как первозданный Бог-Ребенок, в чем-то близкий концепции Эйн Соф каббалистической традиции.



После того, как нам удалось развеять три основных мифа, следует пролить свет ещё на два достаточно тёмных и неоднозначных момента из истории Триумфов. Первый из них касается практического прорицания, второй — отношения европейского цыганства к предсказательной традиции, использующей колоду Таро. Обе эти проблемы так и не были раскрыты в тарологической литературе, а те сведения, которые можно найти на эту тему в книгах, носят крайне противоречивый характер. По этой причине, чтобы снять налет правдоподобия со всевозможных домыслов, следует вновь сделать экскурс в историю Европы XIV—XIX веков. Долгие годы считалось, что практика прорицания на картах возникла достаточно поздно — её относили чуть ли не к эпохе де Жебелена/Эттейллы. Однако, вопреки традиционной точке зрения, самые ранние документы, связывающие предсказание судьбы и карты, относятся к Испании середины XV столетия. Андреа Витали (*Andrea Vitali*)<sup>43</sup> в своих исторических очерках приводит доказательства того, что уже в 1450 году при испанском дворе карты применялись для того, чтобы узнать о взаимности предмета любви, а также для целого ряда других типичных для гадания тем. Встречается упоминание карт и во многих документах, порицающих различные виды предсказательных практик. Причем осуждалась дивинация не только церковью, но и философами, верящими в *свободу воли*, в частности, к этому причастна такая фигура как Джованни Пико дела Мирандола. В трактате «Рассуждения против прорицающей астрологии» (издан в 1496) он клеймит любые способы, с помощью которых люди пытались узнать свою судьбу. Весьма яростно изливал свой гнев на практику гадания на картах и испанский богослов XVI века Мартин де Аспилькуэта (*Martin de Azpilcueta*). А в XVI—XVII веках на магическое использование колоды Таро обратили свой зоркий взгляд и даже завели соответствующие расследования в Трибунале Священной Канцелярии Инквизиции. Это произошло после нескольких скандальных инцидентов оккультного использования карт Таро на алтаре в Венеции в 1586 году и в Толедо в 1615 году.

В 1540 году выходит книга «Прорицание» (*«Le Ingegnose Sorti»*) Франческо Марколино да Форли. В этой книге приведен способ предсказания судьбы с помощью карт. В предложенной да Форли практике прорицания главным условием был фактор случайности, а значением наделялось прежде всего выпавшее число — так же, как и при броске костей. Использовались лишь числовые карты, а масти не имели значения, так что в данной практике было безразлично, будет ли использована игральная колода карт или колода карт Таро. Форли предлагал использовать масть монет, наиболее роднящую внешне числовые карты Таро, числовые игральные карты и точки на кубиках для игры в кости. Так или иначе, именно эта книга стала первым изданным пособием по предсказанию на картах. Впрочем, оккультная брошюра по предсказанию это одно, а упоминание значения тех или иных карт вне эзотерической среды — совсем другое. Такие упоминания можно встретить даже раньше, чем вышла в свет книга «Прорицание» да Форли.

Самые ранние зафиксированные в письменном слове значения, которые были атрибутированы всем Старшим Арканам Таро, можно найти в литературе чинквеченто. Так, один из ярчайших поэтов эпохи Теофило Фоленго (ок. 1491—1544) в своем сочинении *«Caos Del Triperuno»* приводит интереснейшие переплетения всех Триумфов, встроенных в пять сонетов. Арканы даны не в порядке их очередности, а согласно поэтической драматургии.

---

<sup>43</sup> <http://www.associazioneletarot.it>

- В первом сонете следуют Арканы «Правосудие/Справедливость», «Суд/Ангел», «Дьявол», «Огонь» («Башня»), «Любовь» («Влюбленный»). Поэт рассматривает Любовь как то, что ниспосылается Дьяволом, как адский Огонь (в современном Таро это Аркан «Башня»), и утверждает, что нет Справедливости и Ангела небес там, где бушует страсть.
- Далее, во втором сонете следуют Арканы «Мир», «Звёзды», «Колесо», «Сила/Мужество», «Умеренность» и «Маг/Фокусник». Согласно первой части сонета, удача в Мире непостоянна и иллюзорна как трюки Фокусника, многие люди лишены её силой жестокой Фортуны, и нет никакой возможности следовать добродетелям Умеренности и Стойкости тем, кто рожден под дурным аспектом Звёзд. Однако, после этого «печального» раздела следует «воодушевляющая» вторая часть стиха, гласящая, что всё же самые Мужественные и прекрасные, как Звёзды, смогут побороть Колесо Фортуны, а те, кто закалят себя Умеренностью, смогут играть, словно Фокусник, всеми случайностями жизни, так как они равны Миру, и он не сломит их ничем.
- В третьем сонете используется следующая группа Арканов: «Луна», «Повешенный», «Папа», «Император», «Папесса». Поэт сравнивает «Повешенного» с «предателем», равно как и «Папессу» — с «коварством», которое захватило престол «чести» («Папа»). Арканы «Папа» и «Император» воплощают собой в повествовании Фоленго ориентиры для разума и нравственности (вера и контроль), в то время как Папесса есть вожделенный, запретный плод, Луна же — помешательство, толкающее на предательство («Повешенный»).
- И, наконец, последними идут Арканы «Солнце», «Смерть», «Отшельник/Время», «Колесничий», «Императрица», «Дурак/Шут». Сонет повествует о том, что Солнце есть радость жизни, не терпящая отлагательств, ведь даже монархи («Императрица») не бессмертны, и Время ведет их ко гробу («Смерть»); Глупость же кроется в том, чтобы не замечать этого. Колесница Солнца есть колесница наслаждения, и лишь Дурак упустит этот миг, так как за этой колесницей будет следовать другая — телега Владычицы Смерти, влекущая всех в могилу.
- Пятый сонет суммирует все вышеприведенные Арканы, не изменяя их смысла, что подтверждает инвариантность смыслового содержания Арканов.

Как видно из вышеперечисленного подхода к Триумфам у Фоленго, их значение достаточно близко к современным, а речь идет о начале XVI века. Такое хорошее знакомство Теофило Фоленго со значением каждого из Триумфов говорит о том, сколь популярны были эти карты, и насколько известным было их смысловое поле. По этой причине правомочно предположить, что в это время не выходило ни одной книги, раскрывающей предсказательное значение Старшего Аркана Таро, не потому что такового у них не было, а напротив, потому что оно было и так известно всем, кому оно могло оказаться нужным. Более того, не только литераторы уровня Фоленго, но и многие менее известные поэты чинквеченто, описывая жизнь великих мира сего в своих одах, именуемых *tarocchi appropriati*, сравнивали их судьбы с рядами тех или иных Триумфов — это была эпоха подлинной включенности Триумфов в сферу искусства.

В 1565 году Франческо Пискина из Карманьолы (Francesco Piscina) пишет своё эссе «*Discorso sopra l'ordine delle figure de Tarocchi*» («Речь о порядке фигур в колоде

Таро»), в которой, за редким исключением, подтверждает смысловые значения, уже знакомые нам по стихам Теофило Фоленго. Несмотря на достаточно малый объем текста (27 страниц), в этом эссе автору удалось достаточно полно представить структуру мистической лестницы Старшего Аркана. Пискина подробно пишет о том, что упорядоченная логика колоды Таро делает эту систему в высшей степени ценной, так как вне порядка не может быть ничего, что стоило бы запоминания. Где нет системы — там лишь неразбериха и путаница, утверждает автор этого текста. Он предлагает две версии порядка карт Таро, где «Дурак/Шут» это начало колоды, а также, где «Дурак/Шут» — её окончание, так как, по его мнению, жизнь человека начинается вне разума (новорожденный) и заканчивается таким же образом, если Бог позволит дожить человеку до глубокой старости. «Дурак/Шут» — тот, кто высмеивает все остальные Триумфы как тщету человеческого бытия. «Мага/Фокусника» Пискина трактует как игрока в карты, что прекрасно вписывается в традиционное понимание этого Аркана, — это шулер, владелец данной колоды карт<sup>44</sup>. Неудивительно, что на большинстве серьезных изданий колод Таро на обложке представлена именно карта «Маг/Фокусник». Далее Пискина анализирует Арканы «Император» и «Папа» как моральные ориентиры для «Мага/Фокусника» и утверждает, что власть «Папы» всё же значительно выше, чем власть «Императора». К Аркану «Влюбленный», который автор книги понимает, как символ любви, отношение у него явно двойственное — ведь любовь может как вдохновлять на великие поступки, так и бросать человека в самые глубокие бездны низости. «Любовь», по мнению Пискина, должна быть уравновешена «долгом» карты «Правосудие/Справедливость» и лишь тогда она сможет привести к «триумфу» Аркана «Колесничий». Далее, по его версии, следует «Сила/Мужество» (девятый Аркан в этой системе), а затем «Фортуна». Интересно что Пискина называет эту карту именно таким образом, как и в колоде XX века «Таро Тота» Алистера Кроули, а не «Колесо Фортуны», как было принято в XVI веке. Арканы «Папесса» и «Императрица» Пискина, к сожалению, не рассматривает, но судя по нумерации, которую он дает к Арканам I и IX, X, XIII и перечисленными между ними картами, их положение относительно современного осталось в его системе неизменным.

Стоит отметить, что у Пискина впервые появляется трактовка Аркана «Отшельник/Время» как мудрого старца, которого не сможет сломить Фортуна, а не как аллегорическую картинку, иллюстрирующую принцип Времени. Относительно спорного для интерпретаций Аркана «Повешенный» Пискина приводит сразу обе версии его трактовки: как предателя, человека, лишённого каких-либо моральных качеств, и как разочаровавшегося в жизни, того, кто сбегает от ответственности через наложение на себя рук. Весьма интересно, что у Пискина не вызывает никаких заманок интерпретация повешенного за ноги человека как самоубийцы, повесившегося от отчаяния. «Умеренность» по мнению автора эссе — это та сила, которая побеждает «Смерть», так как возвращает в человеке бессмертную душу. Безусловно, оригинальной является интерпретация карты «Дьявол», которую Пискина трактует как демона, сравнивая с даймоном Сократа и называя демонами тех существ, что находятся над людьми, но ниже сферы Божественного. Дальнейшие карты «Огонь», «Звёзды», «Луна» и «Солнце» есть последовательное восхождение к свету — непостоянный свет Молнии<sup>45</sup> меньшая опора путнику, чем постоянный свет Звёзд, а свет Луны озаряет землю лучше,

---

<sup>44</sup> Напомню читателю, что во времена Пискина, колода Таро уже активно использовалась в карточных играх.

<sup>45</sup> Так иногда именовался Аркан «Башня», называемый также «Огонь».

чем свет далеких созвездий и т. д. Последние две карты у Пискина сливаются в одну сцену райской жизни, так что достаточно сложно определить, в каком именно порядке он их мыслил. Обычно считается, что в его системе сначала идет карта «Мир» и лишь затем карта «Суд/Ангел», но из текста эссе это не очевидно.

Суммируя вышесказанное, подытожим: ряд карт Таро у Пискина, особенно последний септениер, близок как современной английской школе Таро, так и школе О. Вирта: это «Маг/Фокусник», «Папесса», «Императрица» и «Император», «Папа», «Влюбленный», «Правосудие/Справедливость», «Колесничий», «Сила/Мужество», «Фортуна», «Отшельник/Время», «Повешенный», «Смерть», «Умеренность», «Дьявол», «Башня», «Звёзды», «Луна», «Солнце», «Мир» и «Суд/Ангел» (возможно последние две карты идут и в обратном порядке), а также «Дурак/Шут», не имеющий места. Но главное здесь не то, что эти Арканы ещё не нашли своего постоянного места, как в марсельской традиции Таро, а то, что предложенные Пискина значения фактически тождественны современным и подтверждаются как текстами *tarocchi appropriati*, так и текстом «*Caos Del Trionfo*» Теофило Фоленго.

Что же касается первого упоминания о использовании в дивинации полной колоды игральных карт, то таковое можно встретить у испанского математика и богослова Педро Сируэло (*Pedro Ciruelo*) в трактате «О Божественном жребии/*A divina por las suertes*» (1538), а употребление для этой же цели полной колоды карт Таро описано в болонских документах (Италия), относящихся к 1700 году. Однако то, что до сих пор никому не удалось доказать изначальную связь карт Таро и практики предсказания будущего, не позволяет делать выводов о том, что Таро создавалось как азартная карточная игра. Развенчать подобные не подкрепленные фактами утверждения можно, сославшись на следующий исторический эпизод. В 1425 году Филиппо Мария Висконти создает, возможно, первую в истории колоду карт, состоящую исключительно из аллегорических изображений (это были 16 греческих богов), а также параллельно проводит праздник, именуемый Триумфы, в честь рождения своего ребенка — Бьянки Марии Висконти<sup>46</sup>. Это была первая колода Триумфов или, если можно так сказать, «прото-Таро». Но главным здесь является не связь этих аллегорических картинок и инсценированного действия (Триумфы), а тот факт, что Филиппо Мария Висконти был ярким борцом с игорными домами и поощрял всевозможные запреты на азартные игры, что лишний раз свидетельствует о том, что Таро (Триумфы) возникли не как продолжение или специфическая версия игральных карт, а скорее, как интеллектуальная оппозиция им. Дорогостоящие карты Таро ручной работы были атрибутом элиты Ренессанса, а не аналогом невзрачных игральных колод, с которыми шулеры морочили головы чрезмерно азартным или излишне доверчивым простакам в игорных домах.

Этот факт сразу же ставит под сомнение и миф о том, что Таро пришло в Европу через цыган, ведь как бы цыганам удалось пробраться в высшее общество XV–XVI веков? Более того, цыгане появились в Западной Европе позже, чем карты проникли из Египта в Испанию, так что они никак не могли принести карточные игры с собой, да и использовать карты в качестве инструмента предсказания цыгане стали лишь в XVIII–XIX веках на волне популярности этого «искусства» в Европе. Традиционным же гаданием бродячих цыган была *хиромантия* — предсказание по линиям руки, которая не требует покупки дорогостоящей тогда колоды карт. Но откуда же

<sup>46</sup> <http://trionfi.com/0/b/>

взялся миф о цыганах? Дело в том, что в Западной Европе отношение к цыганам было, мягко говоря, не самым лучшим. Многие страны принимали жестокие законы против бродяг и цыган. Так, в Испании в конце XV века выходит закон о цыганах, требующий смертной казни каждому пойманному представителю этой нации. Немного позже этот же политический курс взял целый ряд европейских государств (практически все страны Западной Европы), в том числе и островная Англия. Английский закон, введенный Елизаветой I, карал смертью не только самих цыган, но и тех, кто водил с ними дружбу, даже граждан Англии! Закон предписывал безжалостно вешать как цыган, так и замеченных с ними. Немецкие земли также принимали аналогичные законы с XV по XVIII столетие: мужчин убивали, женщин и детей избивали и клеймили раскаленным железом. Даже в XVIII веке такая жесткая политика ещё имела место, к примеру, на основании закона, принятого Фридрихом Вильгельмом Прусским, в немецких землях следовало уничтожить всех цыган — щадили лишь несовершеннолетних. Из этого следует, что, когда в салонах высшего света XVIII века речь заходила о цыганах, для европейского интеллектуала вроде Антуана Кура де Жебелена их жизнь была окутана не меньшей тайной, чем жизнь древних египтян.

Однако всё это не объясняет происхождения мифа о их связи с картами Таро. А объяснение на самом деле лежит совсем на поверхности — дело в том, что цыган в Европе как раз и принимали за потомков древних египтян! Англичане именовали их *gypsies* (от *egyptians*), испанцы — *gitanos* (также от *egiptanos*). Наиболее изобретательными были венгры, именовавшие цыган *fáraók népe*, что значит *фараоново племя*. Скрытной жизни цыган, таящихся от гонений под страхом смерти, европейские фантазии приписывали волшебство, сатанинские ритуалы на перекрестках дорог, кражу и жертвенное поедание младенцев и невесты что ещё. Да и само слово *цыгане* (используемое во французском языке *tsiganes*, а также немецкое *Zigeuner*) происходит от искаженного византийского *атсинганос*, что означает *гадатели* или *маги*. Сам же этот народ именовал и именуется себя «*ромá*». Связь карт Таро с Древним Египтом и с цыганами указывала на мифический ореол чего-то загадочного, который европеец усматривал в этих причудливых символических картинках. Сказать *цыганское Таро* означало сказать: «тайное, гонимое знание, за владение которым можно поплатиться жизнью», а сказать *египетское Таро* значило связать эту практику с «*египетской философией*» — так в Европе именовался высокий герметизм. И не будем забывать, что именно от этого божества (Гермеса) происходит слово герметичный, что значит *закрытый*. Конечно, в отличие от «египтян» (т. е. цыган), Таро никто так жестоко не преследовал, но утверждать, что власти поощряли его распространение, тоже никак нельзя. Как свидетельствуют исторические факты, первая брошюра Эттейллы о Таро так и не увидела свет из-за запрета, наложенного на неё французской цензурой.

Что же касается всяческих домыслов о происхождении слова Таро, согласно современным работам уже упоминаемого мной итальянского исследователя истории Таро Андреа Витали, слово «Таро» произошло от не имеющей номера, исключительной (или исключенной) карты «Дурак/Шут». Витали предпринял колоссальную работу по анализу литературных и эпистолярных текстов XV века и пришел к выводу, что слово *Taroch* использовалось в эту эпоху как синоним слову глупец или дурак. То есть колода Таро — это колода, в которой есть карта «Дурак/Шут» и тут нет связи с словами *rola, tora, oral* и т. д., как это часто пытались интерпретировать оккультисты XIX века.



Итак, мы рассмотрели важные мифы, связанные с историческим становлением карт Таро. Однако прежде чем окунуться в глубины гипотез о первоначальной функции этих карт, мне необходимо привести ещё несколько исторических фактов относительно того, что происходило в Италии в XV веке, восстановить в памяти читателя контекст эпохи Возрождения и ближайшее к ней историческое прошлое, а также обратить внимание на мировоззренческие тенденции, типичные для этого времени и этой страны. Начнем с того, что в интеллектуальных кругах эпохи, именуемой Ренессанс, господствовали идеи философов *платоников* и *неоплатоников*, чьи учения сводились к концепции изначальных Идей (или как сказал бы психолог-юнггианец — архетипов), которые лежат в основе всего мироздания. По представлениям ренессансной элиты, умение видеть в частных проявлениях «десяти тысяч вещей» инвариантные Идеи ставило человека чуть ли не на уровень самого божества. Человек именовался третьим богом. Ведь согласно популярному в эпоху Возрождения герметическому тексту «Асклепий», первый бог — Творец, второй бог — Мир, а третий бог — Человек.

Именно в это время благодаря усилиям Марсилио Фичино, основателя и руководителя знаменитой флорентийской Платоновской академии, были переведены основные тексты Герметического корпуса<sup>47</sup>. Помимо этого, стараниями Фичино были переведены с греческого на латынь все сочинения Платона, «Энеиды» Платина, а также труды неоплатоников: Порфирия, Прокла, Ямвлиха и др. Этим была подготовлена «платоническая» интеллектуальная база, отличная от уходящей в прошлое *схоластической* мысли, основывавшейся на учении Аристотеля. Но что же такого особенного было в учении Марсилио Фичино, что он оказал столь значительное влияние на умы современников и последователей: Ф. Пико дела Мирандола, Дж. Бруно и многих других? Фичино удалось органично связать языческую мудрость древних философских и религиозных текстов и христианское богословие. Развивая учение платоников и неоплатоников, Фичино создал совершенно уникальную концепцию, в которой душа человека, через любовь к материальным формам земных вещей, способна постепенно подняться до высшей своей ипостаси — любви к Богу. Этот интереснейший пример мистической лестницы во многом аналогичен системе Старшего Аркана Таро. Согласно Фичино, в материальных формах человек любит лишь отблеск Бога. Однако формы земных вещей необходимы для человека в начале его пути в качестве опор, так как сразу же достигнуть высот духовного Эмпирея невозможно. Восходя по такой мистической лестнице отречения от земных форм в пользу любви к Творцу (и ответной любви божества), душа может достигнуть своего первоисточка — природы истинного человека, то есть Идей человека как такового: человека как подобия Творца, такого, каким его создал Бог. Проницательный взгляд читателя уже в этом кратком изложении концепции Фичино сможет углядеть истоки герметического символизма карт Таро, однако, я не намерен изъясняться намеками и соберу большее количество свидетельств в пользу рассматриваемой нами темы.

По Фичино, смысл герметизма и философии в получении своего рода божественного откровения: нисхождения той или иной духовной Идеи, добиться которого можно за счет точно воссозданного в уме *идеального образа*. Смысл такой практики был в постепенном приготовлении человека к встрече с божественным светом Творца, а так как душа человека создана по образу и подобию Бога, то в ней как в микрокосме содержатся аналогии всего, что есть в макрокосме. Несколько поколений видных

---

<sup>47</sup> В эту эпоху считалось, что Платон основывал свою систему на трудах Гермеса Трисмегиста, текстах Орфея и учении Зороастра. По этой причине и интерес к трудам этих полумифических фигур.

деятели целого ряда интеллектуальных профессий (богословы, врачи, художники, зодчие и ваятели), исходя из доктрины отражения макрокосма вселенной в микрокосме человеческого тела, предпринимали попытки использовать это через алхимию и магию, получивших широкое распространение. Амулеты и талисманы с изображением планет древнего мира, как предполагалось, могут отвратить от человека пагубную судьбу, написанную на звёздах. С этой же целью создавались и произведения искусства, выполняя апотропную функцию оберега, гарантии покровительства той или иной божественной силы. Как бы не казались сейчас наивными такие представления, именно из этих начинаний берут свой исток как современная химическая медицина, так и аналитическая, и архетипическая психологии<sup>48</sup>.

Согласно Фичино, чтобы направить свои стопы в сторону восхождения к Идее истинного человека, людям необходимо приуготовить свой ум к восприятию всех главных основ мироздания через их идеальные образы. Вот тут-то такие культурные феномены как Триумфы, предполагающие законченную символическую систему сил мироздания, и оказывались как нельзя кстати. Правда, за исключением французской документальной киноленты «*Les mystères du Tarot de Marseille*» (Arte, 18 февраля 2015), прямых указаний на связь деятельности Фичино и карт Таро нет. Но на самом деле такие прямые указания и не нужны, так как влияние мыслей Фичино намного превосходило саму эту фигуру как человека, и для нас не имеет принципиального значения, связан ли был непосредственно сам Фичино с сформировавшимися тогда картами Таро, или лишь вдохновленные его мыслями анонимные мастера приложили к ним свою руку. Впрочем, взглянув на годы жизни Фичино, пронизательный читатель может возразить мне, указав на то, что, родившись в 1433, философ никак не смог бы повлиять на карты, созданные по некоторым данным чуть ли не в 1428 году. Это так и не так. Во-первых, дело в том, что карты колод *Висконти-Сфорца* отличаются от карт, известных как Таро марсельской традиции, возникшей позже<sup>49</sup>. Во-вторых, как и у Фичино, так и у карт Таро были и свои предтечи, свои истоки. Особенное внимание следует уделить четырем самым главным: учению об искусстве запоминания, в том числе, в версии Святого Фомы Аквинского (1225–1274); творчеству одного из самых известных поэтов в истории Ф. Петрарки (1304–1374); одному из немногих хорошо известных в Средневековье герметических трактатов «Асклепий», латинский перевод текста которого был сделан не позднее IV в. н. э.; а также каббалистике, чей расцвет в Европе начинается с XIII века.

Пойдем по порядку. В эпоху активно развивавшейся схоластической мысли с её сложнейшими дифференциациями в каждой из религиозных категорий доносить эти идеи до паствы становилось всё сложнее и сложнее. Орден Доминиканцев, созданный в XIII веке с целью проповеднической деятельности, столкнулся с весьма сложной проблемой. Она заключалась не только в том, как суметь составить проповедь, чтобы её можно было легко запомнить самому проповеднику (тут в ход шло античное искусство риториков, описанное ещё Аристотелем), но как повлиять на паству, чтобы суметь заставить неграмотных людей запомнить, за какие смертные грехи какая кара последует в загробной жизни и за какие добродетели на какие воздаяния праведники могут уповать. Или если совсем упростить:

---

<sup>48</sup> Достаточно указать на двойственную фигуру великого врача, алхимика и мага Парацельса, а также те работы, которые посвятил ему К. Г. Юнг.

<sup>49</sup> К примеру, по одной из версий в колоде, которую иногда датируют 1428 годом было ещё три дополнительных Старших Аркана.



Рис. 19

как научить людей помнить и отличать основные столпы религиозной доктрины в мирской жизни вне стен церкви. На такой «запрос», поставленный самой эпохой, наиболее известный мыслитель тринадцатого века Святой Фома Аквинский в своей «*Summa theologiae*» дает следующий ответ: моральные представления и духовные концепции легко стираются из памяти души, если их не подкреплять некими зримыми материальными подобиями, т. е. конкретными образами. Из таких этических, а в каком-то смысле даже прикладных воззрений на наглядный образ и его значение для религиозной жизни и проистекает линия, возможно, первых в истории христианской европейской культуры символических систем (циклов), именуемых аллегориями Добродетелей и Пороков. Изображаемые на стенах храмов, они были призваны поддерживать в памяти паствы основные доктрины римской католической церкви. Один из самых ярких живописных циклов, иллюстрирующих основные добродетели и пороки, создает Джотто ди Бондоне (1267–1337) в Капелле дель Арена (г. Падуя). Подобные аллегорические картинки, связь с которыми не так сложно угадать в некоторых Старших Арканах Таро (рис. 19)<sup>50</sup>, были средством идеологического воздействия на паству, средством укрепления памяти, а значит,

<sup>50</sup> Рисунок слева — «Аллегория Глупости» Джотто (1306 г.), рисунок справа — «Дурак» из колоды Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza (1450-е годы).

и утверждения религиозной модели мира в головах и душах прихожан. *Запоминание абстрактных идей через соответствующие конкретные образы* — вот завет, оставленный последующим векам Святым Фомой<sup>51</sup>, и он не затерялся в перипетиях исторических коллизий.

Между 1340—1374 годами наиболее яркий деятель итальянских гуманистов проторенессанса Франческо Петрарка создает свою аллегорическую нравственно-поучительную поэму «Триумфы» (*I Trionfi*), в которой воспевает шесть ключевых по мнению поэта сил, на которых зиждется мир. В поэме вечные силы сокрушают преходящие страсти и иные несущественные и временные явления человеческой жизни. Одни за другим следуют: Триумф Любви (аналогичный по описанию Аркану «Влюблённый», а также Аркану «Императрица»), Триумф Целомудрия (Аркан «Умеренность»), Триумф Смерти<sup>52</sup> (Аркан «Смерть»), Триумф Славы (Аркан «Колесничий», а также «Правосудие/Справедливость»), Триумф Времени (Аркан «Отшельник/Время») и последний, венчающий всё, Триумф Вечности (Аркан «Мир»). Такие аллегории чистых и незамутненных сил (платоник бы сказал *Идей*) становятся столь популярны, что будут пронизывать европейскую культуру ещё многие века. Показательным случаем может служить оратория Г. Ф. Генделя «Триумф Времени и Правды» (1707/1757), написанная спустя несколько веков после Петрарки<sup>53</sup>. Кантатный триптих «*Trionfi*» (1935—51) Карла Орфа также отсылает именно к этой традиции<sup>54</sup>. Безусловно, авторство самой идеи Триумфов нельзя отнести исключительно гению Петрарки вне исторического контекста, идущего от Платона, Аристотеля и Св. Фомы. Однако именно благодаря обращению известного поэта к идеям Триумфов мистическая лестница превосходящих друг друга сил получает широчайший резонанс в Европейской культуре и начинает своё «Триумфальное» шествие!

Другим источником вдохновения для интеллектуальной элиты Ренессанса была книга «Асклепий» (лат. *Asclepius*), изначально именовавшаяся «Совершенное Учение». Книга создана в начале новой эры. Это один из немногих герметических текстов, к цитированию которого обращались Отцы Церкви (в частности, Августин). Книга повествует «о всех тайнах мира»: о сотворении вселенной и человека, о предназначении человека и иерархии божеств, а также об апокалипсисе, что наступит землю Египта. Однако, в отличие от Лактация и Августина, гуманистов ренессанса прежде всего интересовал совершенно конкретный фрагмент этого трактата, а именно тот, в котором описывалась магическая техника древних египтян с помощью определенной церемонии добиваться вхождения духов в каменные изваяния. Так, к примеру, видный деятель итальянского Ренессанса, Джулио Камилио пишет: «Я читал, я верю Меркурию Трисмегисту, что в Египте существовали настолько величественные скульптурные творения, что совершенство их пропорций выявляло

---

<sup>51</sup> Искусство запоминания через образ имеет древнейшую историю и пришло в христианский мир из древней Греции и Рима. Однако значение Фомы в том, что он верифицировал эту практику как христианскую, а Орден Доминиканцев направил её на религиозную пропаганду. В античности образ использовался ритором для себя лично, чтобы лучше запомнить свой же текст, в то время как в христианской традиции конкретные образы для абстрактных религиозных понятий стали использоваться для воздействия на паству.

<sup>52</sup> Как и в картах Таро, Смерть расположена не в конце, а в середине системы.

<sup>53</sup> Не удивительно, что эта оратория была написана в Италии, а её персонажи: Красота, Удовольствие, Время, Разочарование (в версии 1757 года, также Обман и Правда).

<sup>54</sup> Три кантаты являются аллюзиями на три Аркана (Триумфа): «*Carmina Burana*» — «Колесо Фортуны», «*Catulli Carmina*» — «Влюблённый», «*Trionfo di Afrodite*» — «Императрица».

оживотворенность этих творений ангельским духом: ведь такое совершенство невозможно вне духа. Мною найдено сочетание слов, кое подобно этим изваяниям и назначение его в том, чтобы удерживать все слова в лестной духу сорасположенности... Слова эти, коль скоро расставлены в надлежащей им пропорции, звучат так, будто на них снизошел дух гармонии»<sup>55</sup>.

В своей книге «Искусство памяти» Френсис Йейтс (1899–1981) пишет о трактате «Асклепий» следующее: «Книгу „Асклепий“, известную и в Средние века, относили к герметическому корпусу, как еще одно вдохновенное сочинение Трисмегиста. Герметическое движение становилось все более и более значимым для Ренессанса... Движение, начало которому на исходе пятнадцатого столетия положил Фичино, пополнило старинные амфоры искусства памяти молодым пьянящим вином «окультурной философии» Ренессанса, которое освежало и подкрепляло Венецию XVI века»<sup>56</sup>. Далее она описывает какое отношение к магии имел данный герметический трактат: «Как должна была действовать магия Фичино в системе памяти, опирающейся, в классической манере, на места и образы? Секрет здесь, я думаю, в том, что образы памяти обретают форму, если можно так сказать, внутренних талисманов. Талисман представляет собой такой объект, который, будучи носителем образов, в условиях системы должен стать магическим или приобрести магические свойства, поскольку создается он в соответствии с определенными магическими правилами: обычно, хотя и не всегда, на талисманах изображаются образы звезд, например, образ богини Венеры для планеты Венера или образ бога Аполлона для планеты Солнце. В пособии по талисманной магии, „Пикатрик“, которое пользовалось в эпоху Ренессанса широкой известностью, описываются процедуры, посредством которых, как полагали, талисманные образы соединяются с астральным духом и производят магические действия. Герметической основой для магии талисманов являлась книга „Асклепий“, в которой рассказывается о магической религии египтян. Автор „Асклепия“ утверждает, что египтяне знали, как изваяния своих богов населить божественными и космическими силами; молитвами, заклинаниями и другими действиями они оживляли статуи; другими словами, египтянам было ведомо, как „создавать богов“. Действия, посредством которых, как утверждает в „Асклепии“, из изваяний возникали боги, сходны с действиями, производимыми талисманом»<sup>57</sup>. Значение трактата «Асклепий», а также «Поймандр» и нескольких других книг герметического корпуса для нового гуманистического мировоззрения эпохи Ренессанса сложно переоценить, ведь согласно этим текстам, разум человека есть точное отображение разума божественного! Человек в герметическом свode именуется не «рабом божьим», но «третьим Богом», наряду с Творцом и Миром. Различие между гуманистическими тенденциями, идущими от Леонардо и Микеланджело с одной стороны и от философов эпохи, вроде Фичино и Бруно, с другой, и магами, наподобие Агриппы и Парацельса на самом деле не столь существенно, как могло бы показаться на первый взгляд. Наука этого времени ещё очень тесно была связана как с магией, так и с теологией, что придает этому историческому периоду свой специфический оттенок, свойственный лишь ему одному колорит.

<sup>55</sup> Цит. no: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-44.php>

<sup>56</sup> Цит. no: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-41.php>

<sup>57</sup> Цит. no: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-44.php>

Другая тенденция, которая проникает в европейскую культуру этого времени — каббала. Начиная с XIII века, каббала прочно утверждается в Европе (прежде всего в Испании) и постепенно начинает свой ход по всей европейской территории. Любопытно, что и каббала, как и игральные карты, пришла в Италию именно через Испанию. Широкое распространение каббалы в Италии этого времени связано с деятельностью ученика Марсилио Фичино, виднейшего мыслителя Платоновской академии Пико делла Мирандола (1463—1494). В частности, в его трактате «Девятьсот тезисов» встречаем следующий раздел: *Каббалистические суждения количеством 47 о тайных учениях знающих еврейских каббалистов, которые всегда во благо помнить*. Комментаторы текстов Пико делла Мирандола Н. Н. Соколова и Н. В. Миронов пишут: «Каббалистические источники, которыми пользовался Пико, исследуются уже более трех веков, и четкой определенности в этом вопросе до сих пор не достигнуто. Существует несколько монографий, посвященных тому, какие списки каббалистических произведений были доступны Пико, кто из просвещенных каббалистов мог быть наставником Пико и т. п. Для Пико, склонного проводить смысловые параллели между подчас самыми неожиданными традициями, Каббала представляет интерес не только как самодовлеющее учение, но и, например, в связи с метафизикой и онтологией Прокла, о подобии генад которого каббалистическим сфирот Пико говорил не раз. Каббала наполнена обильной и многозначительной символикой, разнообразными классификациями и перечислениями: шесть дней творения, ветхозаветные патриархи, четыре стороны света и четыре ветра, еврейский алфавит и нумерические значения его букв — все это вызывало такое же сочувствие у Пико, как и умные иерархии Прокла, разнообразные системы богов, порядки ангелов, даймонов и душ...»<sup>58</sup>. В своих изысканиях Пико рассуждает о Древе Жизни, о природе сфирот и о их связи с библейским текстом. Благодаря его деятельности эти символы прочно вошли в европейскую культуру, и представить без них алхимическую традицию XVI—XVII веков, а также оккультное знание Ренессанса и более позднего времени совершенно невозможно. «С герметизмом фичиновской философии Пико делла Мирандола соединил христианизированные формы еврейской Каббалы. Два рода космического мистицизма, дополняя один другой, оформили герметико-каббалистическую традицию, которая после Пико стало чрезвычайно могущественным движением Ренессанса»<sup>59</sup>. Связь с Триумфами здесь ещё более очевидная, чем с астрологией, ведь Древо Жизни — это тоже иерархическая мистическая лестница, как и колода карт Таро. Таким образом, по сознательной ли воле авторов первых Тароччи или опосредовано, через общее влияние средневековой и античной культуры (*искусство памяти*, идеи Платона, «Триумфы» Петрарки, герметический корпус и каббалистическое учение о буквах и сфирах Святого Древа и поиски благородного и совершенного человека, которые велись в эстетических и этических кружках того времени), множество самых различных тенденций сплелись воедино в выстроенную символическую мистическую структуру восхождения к высотам Духа.

<sup>58</sup> Пико делла Мирандола Дж. Девятьсот тезисов. Тезисы 1-400: Четыреста суждений по учениям халдеев, арабов, евреев, греков, египтян и по мнениям латинян / Пер. с лат. Н. Н. Соколовой и Н. В. Миронова. Под ред. Д. С. Курдыбайло. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. С. 218.

<sup>59</sup> Цит. по: <http://profilib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-42.php>



Но как же использовались эти карты? Что делали с этими аллегорическими картинками аристократы эпохи Ренессанса? Ведь первых картах Таро практически на всех колодах сверху Арканов присутствует отверстие для подвешивания. Что это может значить? Есть целый ряд убедительных ответов на такие вопросы. Причем, этот ряд не имеет взаимоисключающих ответов, так что, вполне вероятно, карты использовались сразу для всех нижеизложенных практик. Крупные исследователи герметической культуры итальянского Возрождения (Ф. Йейтс, А. Витали и др.) утверждают, что одной из основных задач, которые ставились перед символическими системами этой эпохи, была задача *искусства памяти*. Впрочем, под *Ars Memoriae* в эту эпоху понимали совсем не то же самое, что мы имеем в виду сейчас, говоря о мнемотехниках. Ещё со времен Платона получила распространение концепция *припоминания* как открытия того, что душа видела в божественном мире Идей. Нужен был всего лишь один смелый шаг, чтобы от этой концепции прийти к выводу, что удержание в умозрении всех основных Идей по сути делает человека равным божеству, а само божество есть лишь сумма всех совершенных Идей, запечатанных в памяти мира. В данном случае учение о припоминании платоников и неоплатоников смыкается с герметическими и, прежде всего, магическими идеями восхождения от человека к Богу (не христианско-мистическим растворением в Божестве, а в становлении адепта равным Богу, если не вовсе самим Богом). Именно в таком свете сотворения себя божеством или, по крайней мере, созидании в себе хотя бы части того, что заслуживает божественной славы, и следует рассматривать как *искусство памяти* (к примеру, Театр памяти Джулио Камилло XVI в.), так и символические системы Триумфов, достаточно вспомнить колоду Мантеньи.

Все эти системы имели общие черты: они были основаны на запоминании через конкретные образы главных сил мира, или каббалистических принципов. Эти зримые образы незримых сил должны были быть упорядочены и размещены в строгой иерархии. Для этих систем активно использовались септенеры семи планет древнего мира и семь столпов мудрости Соломона, а также каббалистическая структура Древа Жизни и двенадцать знаков Зодиака. И это несколько не удивительно, ведь с Зодиаком *искусство памяти* связано с эпохи античности. Известный ритор Метродор Скепсийский (I в. до н. э.) славился тем, что мог в своей речи использовать до 360 строго выверенных смысловых ходов. Ему это удавалось, так как за основу он брал всем известную зодиакальную систему, состоящую из 12 знаков. Далее, опять же, по традиционным представлениям об астрологии он делил каждый из знаков на тройку деканатов, тем самым получал 36 элементов. В каждую из этих 36 «ячеек» он помещал до 10 смысловых ходов или риторических фигур, которые были ему нужны в своей речи.

В эпоху Возрождения такие техники, именуемые *искусством памяти* и уже не связанные непосредственно с практикой риторов, понимались как метод запоминания аллегорических изображений для преустройства своего интеллекта к подобию всеобъемлющего ума божества (через герметическое равенство микрокосма макрокосму), к примеру, это могло быть желание обозреть весь мир через лицезрение двадцати двух сил, действующих во вселенной. Многие видные умы Возрождения стремились осуществить такую мечту, реализовать её на практике. Одним из них был Джулио Камиллио, автор системы сложным образом организованных символических фигур, которую он именовал Театром. «Он [Дж. Камиллио] убежден, что все постижимое человеческим разумением, но недоступное

телесному взору, может быть собрано воедино путем сосредоточенного размышления, а затем представлено в определенных вещественных символах, так, что зритель получит возможность увидеть все то, что в ином случае скрыто в глубинах человеческой мысли. Именно в силу этой телесной эрмистости он называет свое детище *Театром*»<sup>60</sup>, — из письма Вигилия Эразму Роттердамскому. Сам же Кампилио писал о своей символической системе в ещё более возвышенных выражениях: «Если ораторы древности, запоминая речь, которую им предстояло произносить, располагали ее части, вверяя их хрупким и бранным местам, то мы поступим правильно, когда, желая прочно закрепить вечную природу вещей, которую способна изъяснить речь оратора, ... станем располагать вещи в местах вечных. Потому высочайшей нашей задачей было отыскать порядок семи мер, обширных и отделенных один от другого, который сохранит остроту нашей мысли и живость памяти»<sup>61</sup>. Подобный взгляд, взгляд на мир, усматривающий скрытое течение всех невидимых, но творящих видимое Идей, как можно догадаться, считался равным взгляду Бога. Отсюда, возможно, и проистекает последующая практика использования Таро как инструмента, с помощью которого, как считалось, можно узнать не только настоящее, но и прошлое, а также будущее (ведь божеству доступно всякое знание). Не может не вызвать интереса и тот факт, что античное учение о памяти, изложенное в трактате Цицерона «Об ораторе» вошло в европейскую культуру непосредственно перед появлением карт Таро. Этот трактат в полной версии был обнаружен в Лоди в 1422 году, а второй основной труд по *Ars Memoriae*, а именно «*Institutio oratoria*» Квинтилиана, был найден гуманистом П. Браччолини незадолго до этого — в 1416 году в монастыре Святого Галла. Следовательно, первой из возможных претендующих на истину гипотез о практическом использовании колоды Таро, должна стать традиция *Ars Memoriae*.

Кроме использования карт Таро в качестве инструмента специфической описанной выше эзотерической мнемотехники для магической практики укрепления божественной памяти в человеке, есть все основания предполагать, что эта символическая система могла быть своего рода европейской версией каббалы — «карто-текой» для всего существующего в мире. Искусство карт Таро могло быть школой наполнения таких инвариантных структур, как Арканы, научной и бытовой информацией во имя того, чтобы связать всё и вся в Единый мир (*Unus Mundus*). Вновь процитирую Йейтс: «Поэтому память, основа которой — космос, должна была не только притягивать космические энергии, но и организовывать единство памяти. Все детали чувственного мира должны были органически соединяться в отображающей их памяти, распределяясь и располагаясь в памяти в соответствии с высшими небесными образами, образами их „причин“»<sup>62</sup>. Память здесь выступает не просто как искусство удерживания в зоне внимания большого количества информации, но как этическое искусство объединения мира. В первом случае целью было достижение уровня целостного видения всей суммы Идей, которое имитировало взгляд Всевышнего, взорающего на сотворенный им мир из Эмпирея, во втором случае, скорее, речь должна идти о кабалистической практике «тиккун» и воссоздании «парцуфим». О практике обнаружения и собирания божественных искр первого Адама Кадмона (первого мира) и воссоединение

<sup>60</sup> Цит. по: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-37.php#t1>

<sup>61</sup> Цит. по: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-39.php>

<sup>62</sup> Цит. по: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-44.php>

их в новые лики (Идеи) Божества. В первом случае задача была исключительно магической, во втором — скорее, этической. Она призывает адепта учения к его долгу перед миром, к долгу помочь Творцу и природе возвыситься до того уровня, на который она может подняться лишь с помощью человека. Следующей возможной практикой, для которой было создано Таро, было изменение реальности через научение удерживать в своём сознании идеальный образ той или иной силы для привлечения её в свою жизнь. Позволю себе ещё раз обратиться к авторитету профессора Френсис Йейтс и процитирую её «Искусство памяти»: *«Талисмантные образы, облечённые в прекрасные ренессансные формы, следовало удерживать внутри, в воображении практикующего. Образы астральной мифологии могут быть запечатлены в душе с такой силой, говорит он, что, когда личность с подобным отпечатком в воображении сталкивается с внешними явлениями, те связываются воедино силой внутреннего образа, и сила эта принадлежит высшему миру»*<sup>63</sup>. Есть основания предполагать, что колода Таро могла служить магическим инструментом для практики медитации. Истоки такой практики лежат в трактате «Асклепий», где говорилось о том, что египетские мастера были столь умелыми, что могли создавать статуи совершенно схожие с идеальными образами высших сил. По этой причине данные силы просто не могли не входить в эти статуи и не оживлять их своим божественным присутствием. Ввиду популярности этого фрагмента из «Асклепия» (а его цитировали едва ли не большинство деятелей этой эпохи) можно предположить, что колода Триумфов выступала в роли универсального набора амулетов для привлечения в жизнь владельца необходимых ему сил, для управления реальностью, но не на уровне осознания себя «Творцом, лицемеряющим мир», как в случае с первым приведенным мной примером, а на уровне решения практических задач в текущей жизни. Уверен, что влиятельных особ, которые заказывали мастерам колоды карт Таро, этот аспект Триумфов интересовал более всего. Приведу в качестве наглядного примера эпизод из жизни Дж. Камилло, получивший тогда широкую огласку. Сам Камилло описывает его следующим образом: *«Когда создатель этого Театра был в Париже, в том месте, что зовется Торнелло, в довольно большой компании других господ, в комнату с окнами в сад ворвался выскочивший из своей клетки лев и подошедши к нему со спины, стал поскребывать его по бедру когтями и лизаться, не причиняя, впрочем, никакого вреда. Тот повернулся, чувствуя прикосновения и дыхание животного — все остальные бросились врассыпную — и лев утихомирился перед ним, как будто прося прощения. Это могло означать только одно — животное распознало в нем солнечную Доблесть»*<sup>64</sup>. Эта сценка, как две капли воды напоминающая Аркан Таро «Доблесть» (или «Сила/Мужество»), интерпретируется Камилло исключительно эзотерически. Он уверен, что лев не тронул его не потому, что был не голоден (или вовсе был дрессированным), но потому, что в Камилло была солярная сила Аркана «Доблесть», который выполнил здесь апотропную, то есть защитную функцию оберега.

Есть и ещё одно предположение о практике, в чем-то близкой учению гностиков, а именно, достижения баланса сил в своей жизни через освобождение от пут «архонтов» — древних богов-исполнителей — на пути к постижению единого высшего Бога. Если предположить, что колода мыслилась именно как

---

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> Цит. по: <http://proflib.com/chtenie/34793/frensis-yeys-iskusstvo-pamyati-43.php>

сумма всех возможных ключевых Идей мира, то практика последовательного созерцания всей колоды, позволяла практикующему избежать заикливания на какой-то одной силе в своей жизни и проводить через себя весь поток энергии Мезла, задействуя все сфирот Святого Древа. Идеи гностиков попадали в сферу интереса эпохи Возрождения через всё тот же *Corpus Hermeticum* — прежде всего «Поймандр»<sup>65</sup> — и философские тексты начала новой эры (ну и, конечно же, через труды ересеологов). Гностики учили, что сфера действия того или иного архонта — бестелесного властителя какой-то части подлунного мира — это сфера действия того или иного раздела духовной и материальной реальности, того или иного архетипа, как назвал бы это сейчас аналитик. Чтобы перестать подпадать под юрисдикцию власти архонтов, нужно было преодолеть их силу определенными техниками. По одному из религиозно-мистических представлений первых веков новой эры для того чтобы возобладать над властью архонта, нужно было либо сознательно совершить действие, которое репрезентирует его сферу или же познать его имя, образ, слово его усмирения — то есть осознать сущность его сферы и её границы. В одном апокрифическом тексте сказано: «Если ты ведаешь, что творишь, ты блажен, — но если ты не ведаешь этого, ты проклят и преступник закона». Этот раннехристианский афоризм, ставший известным благодаря Фридриху Ницше<sup>66</sup>, как нельзя лучше демонстрирует принцип избавления от слепой власти правителей-архонтов. Человек проклят тогда, когда он действует неосознанно, когда он подчиняется власти архетипов, не различая их границ, но, когда он осознает где и каким образом он вступает в поле действия того или иного архетипа (архонта) — он благословен, так как может сознательно контролировать происходящее или, по крайней мере, трезво давать себе отчет о текущих событиях. Не то же ли самое предлагает нам возрожденческое Таро? Подобно двадцати двум граням реальности, двадцать две буквы иврита и двадцать две карты Старшего Аркана Таро, демонстрируют целокупность всех сил мира. Соответственно последовательная медитация на каждый из этих архетипов дает возможность постепенного научения видеть эти силы во всех проявлениях реальности, а значит, освободиться от их господства над нами и сознательно использовать их для своих целей. Таким образом, размышляя над картой, а именно как размышление переводится слово *медитация*, человек эпохи Ренессанса совершал *гнозис* — познание того или иного архетипа через откровение, познание того, что вверху, через то, что внизу, и главное — достигал освобождения от оков архонтов. Согласно такой точки зрения, судьба, рок властвуют над человеком не всегда, а лишь тогда, когда он не ведает об этой власти, и смысл медитации на Арканы в том, чтобы сознательно использовать ту или иную силу в своих целях.

К примеру, если человеку нужно было выдержать жесткий спор с врагами, он мог представить себя Марсом на колеснице из Тароччи Мантеньи, и это усилило бы его пассионарность, или мог поразмышлять над Арканом «Колесничий» — аллегорией

---

<sup>65</sup> В этом трактате находим идею того что Бог породил из себя Семь духовных Правителей мира, поделивших его на сферы своего влияния. Этот фрагмент комментировал М. Фичино, предполагая, что если Бог породил Правителей из себя, значит изначально они уже содержались в нем, пусть и потенциально. А это давало возможность предположить, что возможно подняться над Правителями, к уровню видения их сфер глазами самого Творца, а не вторичных архонтов.

<sup>66</sup> Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое; Веселая наука; Злая мудрость: Сборник / Пер. с нем. — Мн.: ООО «Попурри», 1997. — 704 с.

победы, — что также способствовало бы его концентрации на достижении этой самой победы в данной ситуации. Я вовсе не хочу сказать, что это какое-то сверхъестественное и необъяснимое магическое средство в том понимании, которое приписывает магии иномирные законы. Нет, я лишь хочу показать, что такие психологические практики не могли не оказывать определенного влияния на становление личности практикующего их. Впрочем, как медицинское лекарство не гарантирует вашего излечения, а лишь способствует ему, так же и такие символические системы не меняют вашу реальность по мановению волшебной палочки, а лишь способствуют этому. Или если привлечь терминологию крупнейшего из ныне здравствующих философов Алена Бадью, выпавшая карта Таро не является для оператора мантической или магической практики *Событием*, но является *Сайтом События*, то есть его потенциальной возможностью. Так что вполне вероятно, что колода Таро создавалась мастерами Ренессанса как инструмент, позволяющий проложить путь новому *Событию*, возможность увидеть в своей жизни такие грани, которые мы раньше не замечали ввиду ограниченности и косности нашего восприятия, обусловленного культуральным гнетом с одной стороны и общей инерцией с другой, ведь большинство людей в своей жизни ограничены достаточно малым спектром направлений своей деятельности. В нашей ежедневной жизни присутствует активно лишь малое число архетипических сил. Но если вспомнить каббалу — именно косность, неумение пропустить все возможные потоки божественных эманаций и послужило причиной катастрофы первого мира. И не вписывается ли это всё органичным образом в культуральное поле итальянского Ренессанса?

Все вышеперечисленные практики, которые как читатель смог заметить связаны друг с другом и не могут быть полностью отделены, могли иметь место на раннем этапе становления колоды карт Таро. Учитывая факт того, что Фичино уделял внимание и вопросам магии (напомню, что именно в это время переводится *Scrupus Hermelicum*, и именно интерпретация Ямвлиха и интерес к магическим документам Фичино повлияли на такого видного мыслителя и мага Ренессанса, как Джордано Бруно), отверстия для подвешивания, находящиеся вверху карт ранних Триумфов могут быть подтверждением гипотезы, что эти карты использовались для медитации, в том числе, возможно, и для того, чтобы укрепить действие данной силы в жизни человека<sup>67</sup>. Но, возможно, кого-то мне ещё не удалось убедить в правомочности таких гипотез. Кто-то может скажет: не приписываю ли я этой эпохе что-то радикально противоречащее ей изначально? Не навязываю ли я ей принципы, которые могли бы иметь место только в более позднее время? Мой ответ будет отрицательный, и я приведу фактологическое доказательство, свидетельствующее о том, что моя гипотеза может иметь место.

В качестве аргумента я приведу пример из музыкальной традиции XIV века, традиции, непосредственно предшествовавшей появлению карт Таро. Эта традиция именуется практикой *изоритмического мотета* и была широко распространена в Европе. Не погружаясь в подробности достаточно развитой и сложной эстетики и композиции этих музыкальных пьес, я бы хотел остановиться лишь на одной детали, которая представляется мне аналогичной тому, что можно наблюдать в принципе работы карт Таро. Итак, на заре европейского композиторского авторского (т. е. не анонимного) искусства, в XIV веке, чтобы написать крупное музыкальное

---

<sup>67</sup> Карты могли подвешивать на уровне глаз, чтобы лицезреть образ, изображенный на них и стараться запечатлеть его в своём сознании.

*color*

*et cetera*

*talea*

Рис. 20

сочинение и не использовать при этом простой повтор музыкального материала, композиторы прибегали к весьма ловкому приёму. Они сочиняли или заимствовали из церковных хоралов интонационную линию, назовем её условно «мелодией». Эта интонационная структура именовалась *колор* и имела только звуковысотность — звуки без ритмического оформления. Ритмическую же последовательность, которая называлась *талья* (или *талиа*), композитор создавал отдельно, так чтобы она была короче колора (рис. 20). Таким образом, отдельно созданный ритм накладывался на отдельно созданную «мелодию», и получалось, что при каждом повторении и *color*, и *talea* эта «мелодическая линия» постоянно менялась, переритмизовывалась, и это позволяло избежать точного повтора. На первый взгляд может показаться, что это бессмысленная идея, так как можно задаться вопросом: а что, собственно, мешало этим композиторам самим написать что-то не повторяющееся? И тут нам придется немного отвлечься на идею возможности *свободы* и свободы в искусстве как таковой.

Как красноречиво свидетельствуют исторические факты, когда речь заходит о независимости, как правило, человек, провозглашающий её и выступающий под флагом тотальной свободы, самым этим жестом данной свободы и лишается. Хорошим примером может служить проза Маркиза де Сада (1740–1814). Имя де Сада на слуху, и не нужно объяснять, что этот человек проповедовал вседозволенность и полную свободу как от норм духовной жизни, так и от норм светской морали. Однако на поверку он оказался элементарно не способен создать хотя бы несколько неповторяющихся ситуаций или внешних описаний главных героев в своём литературном творчестве. Одинаковые ситуации кочуют не просто из романа в роман этого автора, но повторяются даже в каждом отдельно взятом сочинении, равно как и описания персонажей и места действия. Таким образом, провозглашая раскрепощение и свободу, де Сад демонстрирует что-то противоположное: предельную узость и подчиненность штампам, невозможность вырваться от маниакального повторения одного и того же.

Этот исторический пример демонстрирует, что у человека на самом деле нет первоначального состояния полной свободы: свобода не априорна. Первоначальное состояние человека, скорее, можно было бы охарактеризовать идеей бессмысленного и настойчивого повторения. Повторения эти могут приобретать и весьма трагический оттенок, когда повторяющаяся ситуация невыносима. Изменения же, которые происходят в этом повторении, с большей вероятностью случайны, чем осознанны. Поэтому неудивительно, что целью создания техник наподобие той, что была выработана композиторами XIV века для изоритмического мотета, как я смею предположить, было преодоление порочной тяги к повторению уже известного, для выхода

---

Карты «Маг/Фокусник», «Папесса», «Император», «Влюбленный» из колоды *Tarot de Paris cards* — начало XVII в. ►



из круга наших ограничений, то есть желание создать некое новое *Событие*. И эта техника оказалась способной на то, на что без этого «костыля» сам человек был не способен.

Именно в таком ключе мне представляется нужным мыслить и карты Таро. Если человек спонтанно вытянет ту или иную карту Старшего Аркана, то эта случайным образом выбранная карта через размышление над её аллегорическим сюжетом, способна помочь человеку увидеть ситуацию своей жизни под новым углом зрения, не заикливаясь на тех двух-трех архетипах, которые и так ежедневно сопровождают его существование. Не предсказание будущего, а направление своего взгляда, на какие-то конкретные аспекты нынешних, прошедших или грядущих ситуаций — это то, что делает доступным колода Триумфов. Я стою здесь на предельно рациональной научной модели интерпретации практики дивинации, на которой, к слову, стояли даже некоторые видные оккультисты, в том числе Алистер Кроули, который писал, что если Таро даже и было бы способно точно предсказать, что будет завтра, до этого момента может произойти столько разных событий, что вероятность предсказанного уже будет стремиться к нулю.

Если какой-то человек верит в предопределенность и Судьбу, то не безразлично ли этому человеку, узнает он или не узнает, к примеру, что завтра его собьет машина? Ведь если предопределено действительно всё, то хочет человек этого или не хочет, машина собьет его, даже если он вовсе откажется выходить из дома. Достаточно подключить немного фантазии, чтобы представить себе несколько таких ситуаций: например, дом может загореться и этого человека вытащат на улицу пожарные, где машина его и собьет. Или дом рухнет и этого человека переедет спасательный кортеж, который будет разгребать завалы... Представлять такие, казалось бы, «невозможные» сценки можно до бесконечности. Однако современная наука вовсе не стоит на позиции детерминизма, да и смысла в колоде Таро ни как в мантическом, ни как в магическом инструменте при диктате такого детерминизма не было бы вовсе. В чем смысл что-то знать, если совершенно ничего нельзя изменить? Но, если оказывается, что изменить что-то всё же можно, разве это не прекрасно? Другое дело, что для того чтобы задействовать эту концепцию сверхдетерминации, в которой в число определяющих события компонентов входят и наша воля и наши действия, нам придется несколько переосмыслить традиционное видение практики как предсказания, так и колоды Таро. Осмыслить предсказание, как *направление своего взгляда* на один из случайных аспектов реальности, а предсказательный инструмент — колоду карт — как способ избежать через неконтролируемость вытягиваемых Арканов, порочного круга сил и архетипов, в которых мы постоянно вращаемся, *не замечая* других сторон своей жизни.

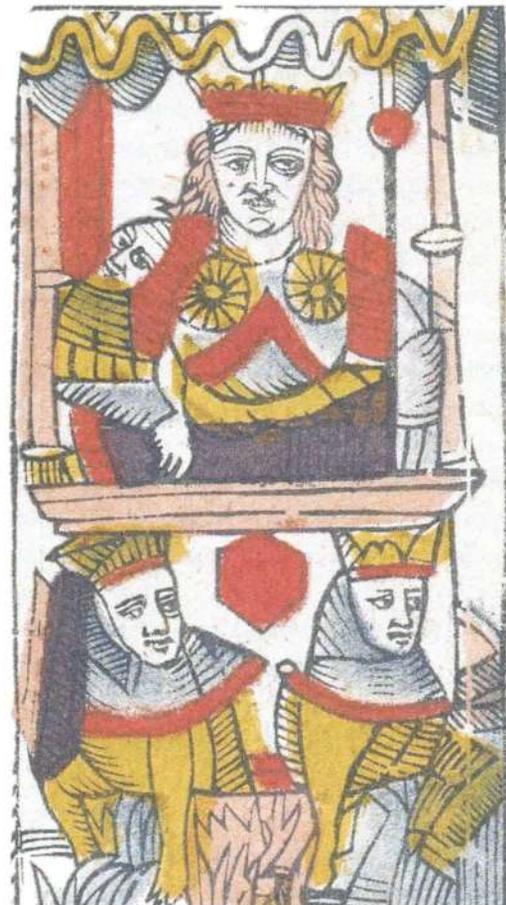
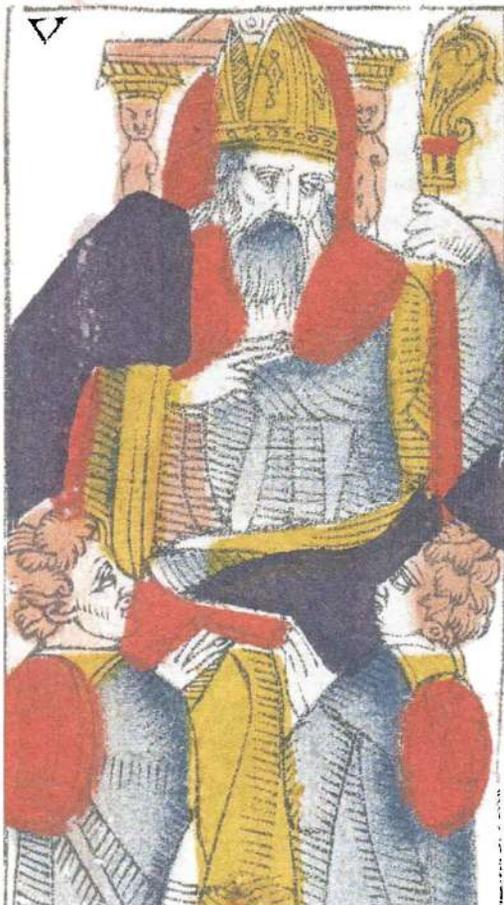
В таком случае, даже «безобидная» на первый взгляд практика медитации на Аркан позволяет при должном вживании в него, достичь определенных результатов, когда человек начинает замечать в окружающей его реальности действия этого Аркана. Как в изоритмическом мотете, запуская в нашу жизнь структурированные системы, мы обретаем возможность изменения нашей жизни, а значит, выхода за пределы навязчивого повторения одного и того же. Наше знание и сознательное использование Таро как инструмента психологического, или, если угодно, магического, позволяет эту ситуацию направлять в нужное русло<sup>68</sup>. В любом случае,

---

<sup>68</sup> В таком случае, пугающая карта «Смерть» не будет означать предрешенной судьбы, а лишь выступит в роли намека на *temetlo mori*, что никак нельзя считать фатальным или, напротив — бессмысленным.

последовательная медитация на все Арканы и погружение в их смысловое поле, то есть планомерное обретение видения их в своей повседневной жизни, позволяет расширить опыт нашей *экзистенции*, опыт более объемного и многомерного проживания той или иной ситуации. И это уже существенный уровень изменения реальности, при том что мы ни на йоту не отошли сейчас от строго научного рассмотрения картины мира. Двадцать два Триумфа — это своего рода двадцать два проведения *talea*, а ситуация нашей жизни — это постоянно повторяющийся *color* (если проводить аналогию с изоритмическим мотетом). В совокупности такое наложение дает возможность получения фактически безграничного числа комбинаций, которые порождают всё новый и новый опыт проживания нашего постоянно «повторяющегося дня», и именно такой ответ изначальному невротическому повторению и дает символическая система карт Таро.

Я не хочу сказать, что изложением этих гипотез я исчерпал возможности применения карт Таро. Но, так как в этой главе я рассматриваю карты Таро в контексте исторической эпохи их возникновения, я бы не хотел здесь выходить за рамки предложенной мной только что модели, в которой Таро — это с одной стороны инструмент *искусства памяти*, а с другой — инструмент, позволяющий преодолеть повторяемость какой-то нежелательной ситуации. Более подробный психологический и философский анализ того, как эти причудливые картинки действительно могли менять психологическое видение реальности и способствовать большему над ней контролю, то есть контролю над собой, я представляю в следующей главе этой книги, к которой мы и переходим.



## ГЛАВА II

# СИСТЕМНЫЙ ВЗГЛЯД НА ТЕОРИЮ И ПРАКТИКУ

### 1. ТЕОРИЯ

Несмотря на то, что первая сохранившаяся колода раннеитальянского Таро была создана примерно шесть столетий назад, именно в нашу эпоху эти карты обрели фундаментальное основание в научном мировоззрении, а именно в мировоззрении эпохи *постмодернизма*. Если бы мне пришлось на пальцах объяснять, что такое постмодернизм, человеку, далекому от философии, — я бы просто показал колоду карт Таро. В этой системе изображений каждый рисунок обладает с одной стороны ограниченным, с другой стороны фактически безграничным смысловым полем. Изображения на картах подчинены определенной стратификации (числовые карты, фигурные и, наконец, Старший Аркан), но, в то же время, стратификация эта не жесткая и позволяет значительное разнообразие в интерпретации, как внутри каждой отдельной карты, так и в их соотношении. В частности, Малый (Минорный) Аркан трактуется то как воплощение узко ограниченных по смыслу «ситуаций» (см. «Прыжок в бездну вершин» О. Телемского), то, напротив, как носитель наиболее сложных и абстрактных концептов, намного превосходящих по глубине и сложности Старший Аркан (см. «Минорные Арканы Таро» Г.О.М.). И то, и другое с определенной точки зрения верно, что говорит именно об объемном смысловом поле, а не о строго ограниченном значении каждой карты. По сути же своей колода карт Таро — это система, которая гипотетически представляет собой все возможные ситуации и оттенки их проживания в человеческом и божественном мире. Эта система выражена через группу из 78 аллегорических изображений, которые могут работать как автономно (по одной), так и в совокупности (в любом количестве). То есть колода карт Таро — это *универсальная модель интерпретации реальности* или Открытого бытия, как сказал бы философ. Но что такое интерпретация этой реальности? И как она работает? Действительно ли Таро предсказывает будущее, или это своего рода великолепная «игра в бисер», перестановка значений и игра в смыслы?

Для ответа на эти вопросы нам понадобится обратиться к таким мыслителям двадцатого столетия как Мартин Хайдеггер (1889–1976) и Мишель Фуко (1926–1984). Естественно, что воззрения этих философов я привожу в значительно упрощенном виде и ровно в таком объеме, который необходим для рассматриваемого

---

« Карты «Маг/Фокусник», «Император», «Папа» и «Колесничий» из колоды *Jacques Viéville Tarot* — середина XVII в.

в этой главе предмета. Итак, Мартин Хайдеггер и участник его семинаров развивший его идеи, выдающийся современный мыслитель Джорджо Агамбен утверждали, что в каком-то абстрактном смысле на самом деле в мире всё сосуществует в одновременности<sup>1</sup> (*Бытие вообще*). Человечество же на протяжении своей истории лишь приоткрывает (или скорее вводит в обиход, рассматривает — т.е. делает сопричастным *Сущему*) разные грани этой вечно пребывающей в неизменности Истины, состоящей из *Алетейи* или, так называемого Открытого бытия и Сокрытого. Исследователи творчества Хайдеггера Р.Х. Лукманова и А.И. Столетов пишут: «Но истина как алетейя, открытость — еще не полная сущность истины. Для истины в хайдеггеровском понимании необходима не-истина, сокрытость. Полное понимание истины включает в себя разрешение антитез: истина — свобода, открытость — сокрытость, тайна — непотопленность, истина — подлинная не-истина»<sup>2</sup>. В книге «Время и Бытие» читаем: «Подлинная не-сущность истины — это тайна. Не-сущность не означает здесь еще падения до сущности общего, его возможности и основания для нее. Не-сущность здесь в таком смысле это пред-сущность...»<sup>3</sup>. Открытым такое бытие называется потому, что оно никогда не было сокрыто от нас и, как бы это парадоксально ни звучало, по этой причине нами и не воспринимается. А точнее, нами могут восприниматься его отдельные части, лишь после того, как они станут сокрыты. Так как, согласно Хайдеггеру, именно Сущее (в форме *Dasein*) способно «вопросать о Бытии». Великие учителя прошлого выражали это в простом вопросе: что может знать о воде рыба, которая всю свою жизнь плавает в воде? Рыба принимает средю своего обитания как данность, как особенность самой реальности, вовсе не воспринимая воду, как что-то автономно существующее. Тоже можно сказать и о человеческом существовании. Менее всего мы замечаем то, что всегда было и будет с нами. Или, как более изыскано высказался Дж. Агамбен о кафкианской притче о привратнике из романа «Процесс»: «Открытая дверь, которая предназначена только для него [крестьянина — героя этой притчи], включает его, исключая, и исключает его, включая»<sup>4</sup>.

Другой великий философ, труды которого помогут нам разобраться в данной проблеме — это Мишель Фуко. Его труды по так называемой «археологии знания» помогут нам дополнить картину М. Хайдеггера — Дж. Агамбена тем, что в них сформулирована следующая мысль: вне дискурсивной практики — то есть вне речи/вне языка (в широком смысле этого слова) — нет никакой реальности, так как мы воспринимаем только то, что может быть узнано, определено или названо, и называем только то, что восприняли. Вне этого, по сути, находится не кодифицируемое ничто<sup>5</sup>. Это, впрочем, не означает, что таких компонентов реальности «на самом

<sup>1</sup> Сложные «креационистские» взгляды на природу реальности, излагает в своих лекциях курса «Лакан линкбез» современный российский философ Александр Смулянский.

<sup>2</sup> Цит. по: <http://www.socionauki.ru/journal/articles/130291/>

<sup>3</sup> Хайдеггер, М. О сущности истины. Цит. по: <http://filosof.historic.ru/books/item/100/s00/z0000293/>

<sup>4</sup> Агамбен Дж. *Ното Sacer*. Суверенная власть и голая жизнь / Дж. Агамбен — М.: Издательство Европа, 2011 — С. 69.

<sup>5</sup> Или как писал Жак Деррида: «Закон охраняет себя, не хранясь... его врата всегда открыты, и раскрыты они в ничто». Цит. по: Агамбен Дж. *Ното Sacer*. Суверенная власть и голая жизнь / Дж. Агамбен — М.: Издательство Европа, 2011 — С. 68.

деле» нет, но их нет в нашем воспринимаемом бытии, которое для нас синонимично бытию «как таковому». Согласно Фуко, система означающих, язык, описывающий и диктующий нам каким образом описывать (а значит воспринимать) те или иные феномены реальности не принадлежит нам, а является самостоятельной структурой. В одной из своих главных работ — книге «Археология знания» Фуко определяет дискурс не как принадлежащий субъекту, а скорее, как контролирующий субъекта: «Дискурс, понятый таким образом, не является величественно развернутым проявлением субъекта, который мыслит, познает и производит его; напротив, это совокупность, где могут детерминироваться рассеивание субъекта и его прирывность по отношению к самому себе»<sup>6</sup>.

Что же могут дать принципиально важного эти выдающиеся системы мысли для понимания колоды карт Таро? А очень и очень многое. Но для начала нам понадобится разобраться ещё с одним понятием (*синхрония*) и лишь после этого можно будет приступить к анализу того, как работает система карт Таро. Крупнейший психолог XX века К. Г. Юнг уделял особое внимание понятию *синхронии* и даже совместно с лауреатом Нобелевской премии по физике Вольфгангом Паули пытался разработать теорию синхронии как «не детерминированного причинноследственными отношениями совпадения». Юнг определил синхронию как *акаузальный (вне причинный) объединяющий принцип*. Для прояснения вышесказанного приведу пример синхронистического события. Представим, что человек пишет книгу, допустим, о символике рыбы в христианской культуре. Но вот он решил прогуляться по городу и везде ему попадаются надписи «свежая рыба», «рыболов», «всё для рыбалки» и т. д. Он идет дальше и видит лежащую на земле крупную засаленную рыбу. Из радиоприёмника-мегафона, висящего на столбе, слышится астропрогноз для знака Рыбы, а в витрине книжного магазина он замечает фамилию автора, к примеру, Рыбалко. После такой интересной прогулки по городу этот человек приходит в свой офис, и там ему говорят: для того чтобы подготовить документы в срок нужно сделать их «рыбу» (подразумевая макет будущих документов). Казалось бы — что ещё более убедительно может доказывать реальность синхронии и существование тайных связей в мире? Подчеркну, что я специально усилил пример синхронистических событий в сравнении с приведенными у К. Г. Юнга, чтобы следующим жестом показать, как можно логически объяснить даже столь утрированные совпадения.

Предположим теперь, что на самом деле одновременно в мире происходит «всё и вся». Ежесекундно случается такое количество микро-изменений в реальности, что их не может отследить не только наше сознание, но даже на уровне подсознания мы воспринимаем только малую часть этих событий. И для того чтобы не рухнуть в хаос безумия, в сознании и в подсознании каждого человека присутствуют *доминанты восприятия* — часть их коллективная, часть — личная. Эти доминанты восприятия тщательным образом фильтруют «реальное бытие», делая его воспринимаемым и доступным для коммуникации (изложении в слове/знаке). Это то, что М. Фуко называл словом *дискурсивная практика*. Выйти за рамки коллективных доминант очень сложно; из каких-то и вовсе невозможно, но выйти за рамки некоторых (особенно сознательных и полусознательных) личностных доминант реально.

Обратимся вновь к тому дню, когда человек из вышеприведенного примера везде видел рыбу. Разве это не естественно? — ведь он работал над текстом о рыбах. А теперь вообразим, что он пишет в этот день книгу не о рыбах, а, к примеру, о масле.

<sup>6</sup> Фуко М. Археология знания / М. Фуко — С-Пб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2012. — С. 119.

Вот он выходит прогуляться по городу и на витринах магазинов он уже видит надписи «масло и молоко», «отличное машинное масло», «эфирные масла», «масла и смазки» и т. д. Он идет дальше, проходит возле рыбного магазина и видит лежащую на земле крупную рыбу, залитую маслом. Из радиоприёмника слышится обрывок фразы: «масло масляное...», а в витрине книжного магазина он замечает фамилию автора, к примеру, Маслов. После такого насыщенного синхронистическими событиями дня этот человек приходит к себе в офис, где ему говорят: для того чтобы подготовить документы в срок нужно сделать их «рыбу» и всё пойдет «как по маслу»... Тут и кроется природа синхронии! Ведь мы начинаем *замечать* явления, которых раньше не замечали, так как были под диктатурой определенной идеологии. Но, согласно теории дискурсов Мишеля Фуко, замечать и созидать — это очень схожие категории. Ведь то, что остается «за кадром» восприятия, не существует для нас, а воспринимая это нечто — мы буквально *создаем новую реальность*. Так что проблема человека не в том, что он не ведает что творит, а в том, что он не ведает что **творит!**

В обоих примерах синхронистических событий я ничего не менял в маршруте этого человека: и в первом и втором случае он шел по городу и видел одно и то же. Но в первом случае одной из главных доминант его сознания на данный момент был образ рыбы — поэтому он и замечал то, что было с этим в наибольшей степени связано, а так как доминантой сознания во втором случае становится иной феномен — масло, — то и замечать он начинает совершенно другие вещи, хотя и там, и там он реально видел одно и то же. Точнее следовало бы сказать, что *потенциально он мог увидеть одно и то же*. Видел же он только то, что позволяли ему увидеть его доминанты восприятия, которые в свою очередь включены в более ёмкую конструкцию — а именно в языковое поле (или как сказал бы исследователь лаканец — батарею означающих).

Проясню описанную систему синхронии, используя графическую схему. Представим себе сегментированную линию. Каждый предшествующий сегмент линии порождает последующий — всё здесь подчинено железной логике причинно-следственной связи (рис. 21, фрагмент *a*). А теперь представим себе другую линию, которая пересекает эту (рис. 21, фрагмент *b*). Внутри второй линии также действуют строго определенные причинно-следственные связи, но в момент пересечения этих двух линий рождается нечто иное, свободное от внутренне присущих этим линиям цепочек причины и следствия, а именно — пространство смысла (рис. 21, фрагмент *c*). Представьте, что вы набираете номер телефона какого-то человека, а в этот момент перед вами останавливается автомобиль с номером, идентичным первым цифрам набираемого вами телефонного номера. С точки зрения причинно-следственного ряда — связь тут нулевая, но с точки зрения смысла — связь налицо. А теперь представим, что нашу линию пересекает не одна, а допустим, сразу три линии (рис. 21, фрагмент *d*). В силу холической (стремящейся к целостности) природы нашего сознания, оно всегда моделирует образ *целостной реальности*, по этой причине данные три точки-события в сознании каждого человека будут каким-то образом объединены. Но каким? Ведь, фигурально выражаясь, можно соединить эти точки «волнистой линией», можно неким подобием «треугольников» или сотнями иных способов (рис. 21, фрагмент *e*). Вариантов на самом деле бесконечное множество. При этом в области причинно-следственных отношений ничего не изменится, но мировоззренческая (смысловая) модель, сложившаяся из трех случайных совпадений, будет совершенно разная! Это свидетельствует о том, что измерение причинно-следственное (то, что К. Г. Юнг называл в «Красной Книге» *Духом времени*) и измерение смысловое (то, что Юнг называл *Духом*

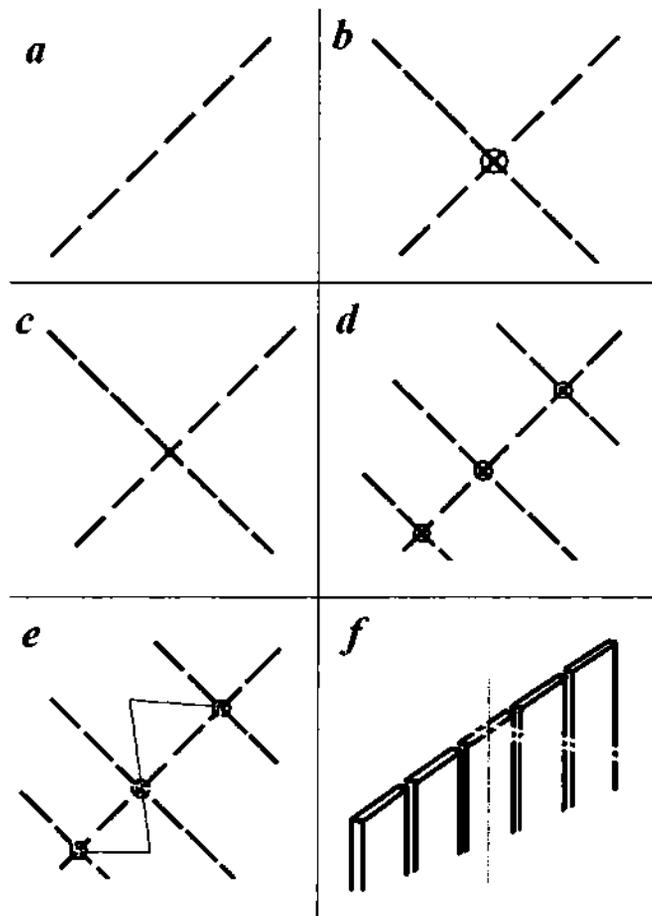


Рис. 21

глубин) не являются рядоположенными. В причинно-следственном ряду ценностного измерения смысла как такового нет. Ведь даже в строго научном понимании этого явления, смысл — это сущность феномена в широком контексте реальности (то есть там, где неизбежны случайные совпадения). Из вышеприведенной схемы ясно, что измерение смысла выстраивается независимо от причинно-следственных связей (не вопреки им, но таким образом, который бы следовало назвать сверхдетерминированным, где уже невозможно отследить все элементы, порождающие ситуацию). В одновременности происходят миллионы потенциальных смысловых совпадений, поэтому каждый из выбранных нами способов «объединения точек пересечения линий» может оформлять эти точки в формы различных событий.

Представим, что условные линии наших рисунков (с первого по пятый) на самом деле являются не плоскими, а трехмерными фигурами, а точка пересечения, обладающая смыслом, оказывается *линией* глубины<sup>7</sup>. И на уровне разной глубины эти пересечения могут будут представлены совершенно разными событиями (рис. 21, фрагмент *f*). Возвращаясь к примеру проявления синхронии, в случае с телефоном

<sup>7</sup> Под термином «глубина» я понимаю не какой-то оккультный концепт и не концепт, отсылающий нас к трансценденции, а феномен, имеющий совершенно имманентное измерение. Как верхняя и нижняя точка волны образуют поверхность вод, равно так же и разные уровни смысловой глубины образуются в различных срезах поусторонней реальности.

и номером автомобиля, можно сказать следующее: кто-то заметит, что начальные цифры номера набираемого им телефона идентичны цифрам на регистрационном номере автомобиля, а кто-то заметит, что цвет этого автомобиля точь-в-точь как его рюкзак и т. д. Таким образом вырисовывается сложная, многослойная картина реальности. На одном полюсе — её смысл, который возникает из случайных совпадений, но в то же время порождается доминантами восприятия, с другой стороны — причинно-следственный ряд, подчиняющийся строго детерминированному потоку реальных событий, но в то же время, из которого воспринимаются лишь те события, которые акцентируют внутри нас всё те же доминанты восприятия.

Казалось бы, все вышесказанное значит, что мы полностью детерминированы нашими доминантами восприятия? Однако это и так, и не так. С одной стороны, мы действительно видим только то, что позволяет нам видеть наша модель реальности, но, с другой стороны, сами доминанты восприятия во многом порождаются именно смысловым полем случайных совпадений, случайных пересечений событий причинно-следственного ряда. То есть эти доминанты во многом творим мы сами (причем, как правило, неосознанно). Творим, дабы лучше адаптироваться к той реальности, в которой мы живем. Тогда встает вопрос: как же эти доминанты обновляются? И обновляются ли они вообще? Можно ли их сознательно сменить? Или они закладываются в раннем детстве (так называемый *импринт*) и далее человек становится в каком-то смысле их вечным заложником? Предвосхищая дальнейшую систему доказательств, скажу следующее: наши доминанты восприятия периодически обновляются и происходит это за счет погружения в область случайного<sup>8</sup>.

Как известно из трудов Жака Лакана, Мишеля Фуко, Томаса Куна, Славоя Жижека и многих других философов недавнего времени и современности, наше представление о реальности теснейшим образом связано с языковым (или дискурсивным) полем, в котором мы находимся и через призму которого осмысляем реальность. С одной стороны, языковое поле как система координат позволяет нам быстро реагировать на любую типовую ситуацию. Она *фильтрует* происходящее и оставляет нам только самую нужную (с точки зрения доминант восприятия) информацию. С другой стороны, языковое (дискурсивное) поле всегда связано с понятием *контроля* над нами: как выражение принципа ограничения свободы видения. *Дискурс* по Мишелю Фуко — это то, что создано из совокупности знаков, и любой дискурс есть своего рода клетка, своими границами устанавливающая и границы воспринимаемой и выражаемой с его помощью реальности, так как вне *дискурсивных практик* объекта, как объекта познания, вообще не существует. То есть, если бы у человека из примера про «рыбу» и «масло» доминант восприятия вообще не было, он бы вообще ничего не увидел, а просто сошел бы с ума, погрузившись в тотальный хаос «всего во всём». Используя же доминанты восприятия, человек видит *собранные воедино отдельные фрагменты реальности, имитирующие целостную реальность*: в первом случае это была реальность образа *рыбы*, во втором — *масла*.

Если называть вещи своими именами, получается, что наши доминанты восприятия незримо господствуют над нами, над нашей свободой видеть что-то иначе, навязывая нам то, о чем и как мы будем думать. Для того, чтобы думать по-другому и о чем-то ином, нужны другие доминанты восприятия, которые, однако, неизбежно привнесут свои новые ограничения... и так до бесконечности. Давая нам преимущества

---

<sup>8</sup> Более полное раскрытие данной темы: [www.youtube.com/watch?v=...](http://www.youtube.com/watch?v=...) — Григорий Зайцев «Лиминальные аспекты сна» — доклад на XIII конференции Московской ассоциации аналитической психологии.

в быстрой адаптации, *мироконцепт* или совокупность доминант восприятия реальности не позволяет нам быть инициаторами чего-то вне причинно-следственной логики данной системы или — как это любит называть Славой Жижек — идеологии. Слово «идеология» не любят в последнее время, а зря — так как оно ближе к понятию контроля, которое ускользает от нас, когда речь идет о мировоззрении. Однако, если бы всё всегда было именно так (а у работ, посвященных парадигмальному мышлению человека, великолепная доказательная база, имеющая более чем полувековую научную историю), то мы бы оказались в механистической модели человеческого мира, где действительно, как в представлении мыслителей Нового Времени, люди были бы лишь винтиками огромных космических часов. Весь мир превратился бы в машинерию, а человек был бы полностью детерминирован победоносно шествующей на костылях слепой Судьбой. Человек в таком мире был бы полностью подчиненным: во-первых, причинно-следственным связям ситуаций во внешнем мире, а во-вторых, своей внутренней физиологической конституции (берущей начало в ДНК).

Тут следует сделать некоторого рода пояснение, как я уже упоминал, несмотря на кажущееся «чудо» при действии принципов синхронии, на самом деле не нарушаются законы причинно-следственной связи. Просто в моменты синхронии в нас присутствуют несколько систем видения реальности, одна из которых сознательная, другая (или другие) — бессознательная. Именно по этой причине для К.Г. Юнга и было так важно выявление синхронии, так как через неё можно было выявить бессознательные доминанты восприятия и начать работать с ними. Таким образом, удивительные совпадения или синхронистические события обозначают не нарушение причинно-следственного ряда, но наличие нескольких комплексных систем доминант восприятия, как осознанных, так и неосознанных. *Их осознание — ключ к тому, чтобы научиться ими пользоваться.* До этого же, пока человек не научился работать с глубиной и с уровнем смысла, он действительно находится в мире тотального господства причинно-следственных законов (или как говорили гностики — архонтов).

Впрочем, как мы отлично знаем из работ того же Томаса Куна, *парадигмы* (модели реальности) исторически сменяют друг друга, а дискурсивные практики распределены по определенным областям и местам их применения<sup>9</sup>. Из этого так и хочется сделать вывод, что человек всё же способен как-то повлиять на смену парадигмы, как и на выбор наиболее адаптивно-пригодной дискурсивной практики, коль скоро происходят научные революции, коль скоро эволюционирует сам язык. Для этого нужно допустить, что человек эпизодически *имеет непосредственное восприятие бытия, не обусловленного языковым полем* (то есть, без идеологии или без парадигмы). Такое видение бытия, по моему предположению, человек воспринимает из двух источников: ежедневно внутри себя — из сновидений, и в более редких случаях, вовне — через мантику и магию<sup>10</sup>. Это и позволяет человеку постепенно взламывать парадигму и переходить к новой, более адаптивно-пригодной.

Для того, чтобы создать новый смысл, нужно обратиться к территории случайного — к тому источнику, где уровень стохастических совпадений максимальный, а именно это и дают нам мантические системы, в том числе и колода карт Таро. Но чем же системный подход, такой, какой представлен в колоде карт Таро лучше, чем, к примеру, традиция несоизмеримо более простой психологической практики

<sup>9</sup> К примеру, язык той или иной науки, этноса, субкультуры и т. д.

<sup>10</sup> Так Аллистер Кроули именовал научно-обоснованные техники, которые ранее приписывались иномирным магическим практикам.

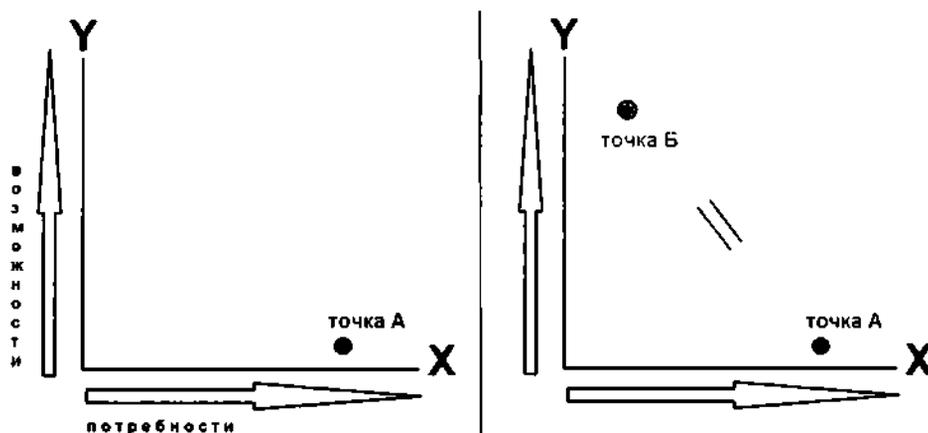


Рис. 22

позитивных affirmаций, также дающая возможность якобы менять психическую реальность? Давайте рассуждать последовательно. Позитивная аффирмация — это практика, созданная французским психологом конца XIX — начала XX века Эмилем Куэ, суть которой в том, чтобы заставить человека сменить своё мировоззрение (то есть доминанты восприятия) через осознанное многократное проговаривание тех качеств или ситуаций, которые бы ему хотелось видеть в своей жизни. К примеру, человек может ежедневно повторять, что у него *всё хорошо* или что он *очень красивый, умный, добрый* и т. д. Но давайте взглянем на эту технику с точки зрения того, как именно она работает, а для этого обратимся к схеме (рис. 22). Представим себе следующую картину: икс (X) будет у нас потребностями этого человека, а игрек (Y) — его возможностями (рис. 22, левый фрагмент). Как видите, возможности у этого человека очень и очень ограничены, а потребности очень и очень высоки. Такое положение дел никак нельзя назвать удовлетворительным. Это настоящая неудача, это то, что человека не устраивает. Назовем это положение дел **точкой А**. Если этот человек начинает использовать традиционную технику позитивных affirmаций, то данную ситуацию он принимает за ситуацию, где его возможности огромны, а потребности не столь значительны (рис. 22, правый фрагмент). Назовем данную положительную ситуацию **точкой Б**. Но любой здравомыслящий человек скажет вам, что если мы **точку А** называем равной **точке Б**, хотя они находятся в совершенно разных местах *внутри одной и той же системы координат*, то такая информация является ложной! Именно по этой причине с поклонниками техники позитивных affirmаций часто случаются такие явления, которые в магии стали именовать «откатом». Это происходит потому, что на месте верной информации человек размещает ложную, возможно по началу и получая от этого эйфорию, упиваясь своей силой и могуществом, так как внушить себе на определенное количество времени желанную (но, увы, ложную) установку не так сложно. Из-за такого «обмана зрения» поначалу этот человек видит весь мир в розовом свете: все печали и обиды отступают, и он решает, что теперь он король вселенной... Однако, сама жизнь всё очень скоро поставит на место, вернув его с небес на землю. Вот вам и «откат». Осознав то, что он по-прежнему в **точке А**, такой человек, во-первых, снова попадает в мучительную ситуацию (из которой на самом деле никогда и не выходил), а во-вторых, возвращается в неё, потерпев поражение. Но главное же, он *упустил время* для того, чтобы реально что-то поменять, а не воображать изменения при их отсутствии. Вот судьба таких школ, как «Христианская наука» или техника самовнушения по Э. Куэ.

Что же происходит, когда мы в такой же ситуации обращаемся к системе карт Таро? Лучше ли это? Способна ли эта система избежать иллюзий и поражений? Приведу наглядный пример: по пробуждению, утром человек вытягивает из колоды карт Таро случайно любую карту, которую он будет считать за «*карту дня*», то есть карту, характеризующую его сегодняшний день. Предположим, что ему выпадает Шестерка Жезлов — «Победа», а на самом деле этот человек находится в невозможно тяжелой ситуации — всё той же **точке А** из рисунка 22. И тут-то и заметна разница: в отличие от позитивных аффирмаций, какая бы нам ни выпала карта из системы Таро, мы не перетаскиваем **точку А** в **точку Б**, что как мы уже выяснили невозможно, а начинаем конструировать *всю систему координат заново — ex nihilo!* Позитивная аффирмация работает в той же системе координат, в той же плоскости, в которой мы и так находимся, а колода карт Таро моделирует заново *саму систему координат*. То есть здесь возможно переходить на разные уровни, разные глубины, отыскивая разные смыслы пересечения двух или более линий (вспомните варианты соединения точек и разные уровни глубины события на рис. 21). При работе с Таро мы берем за отсчет не наши потребности/возможности (заданные **X** и **Y** из рис. 22), а саму **точку А**. Мы констатируем: **А** = «Победа», но сам **икс** и **игрек** будет означать тогда не что-то раз и навсегда фиксированное (как в примере с аффирмациями), а обладать целым смысловым полем внутри системы колоды Таро. К примеру, **икс** — может означать цифровые карты, а **игрек** — их масти (рис. 23)<sup>11</sup>. Тогда окажется, что карта «Победа» говорит

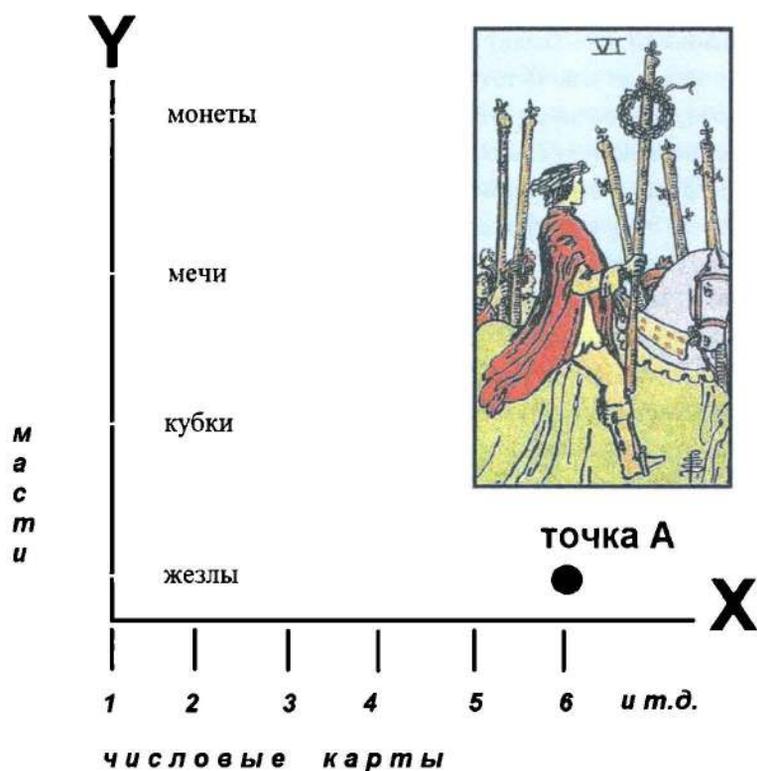


Рис. 23

<sup>11</sup> Можно придумать и ещё несколько десятков или даже сотен вариантов значения **X** и **Y** для данной ситуации, при которых **точка А** (и описанная выше ситуация) действительно будет тождественна значению Шестерки Жезлов.

нам о том, что на уровне воли и креативности (масть Жезлов) у этого человека возможны значительные достижения (число Шесть), ничего не говоря при этом о материальной составляющей и зоне комфорта и т.д.

Аналогичные практики весьма успешно использовались в психиатрии Мейсоном Коксом. Он брал в качестве отправной точки одно из неустранимых умозаключений лечившегося у него сумасшедшего и с помощью театрализованных действий конструировал саму реальность, окружающую больного, таким образом, чтобы заблуждение последнего, оказывалось истинным в данной ситуации. Через такую смычку **заблуждение = реальность**, ему удавалось выйти за пределы отчуждающей силы ложного виденья мира у душевнобольного, что приводило к эффективному выходу из кризиса и полному исцелению. В своих исследованиях становления психиатрии и её методов Мишель Фуко описывает технику Кокса следующим образом: «... вместо того чтобы нападать на ошибочное суждение и убеждать в его несоответствии действительности, — а в этом, собственно, и состоит процесс доказательства, — надо... трансформировать реальность так, чтобы она согласовалась с безумной верой... И как только убеждение, бывшее ошибочным, обретает в действительности подтверждающий его коррелят, содержание рассудка и содержание реальности приходят к совпадению...»<sup>12</sup>.

Когда человек вытягивает ту или иную карту, или несколько карт Таро, он начинает искать их значения в своей жизни (то есть вести обратный отсчет — не от реальной ситуации к желаемой — как в позитивных аффирмациях, а от случайно выпавшей карты к моделированию нового мироконцепта). А так как вы уже поняли, что в одновременности происходят мириады уровней событий, то такой человек почти гарантированно находит какой-то уровень, которого ранее не видел в своей жизни, тот уровень, который соответствует значению выпавших карт. Случайно выпавшие карты, не подчиненные причинно-следственному ряду, позволяют увидеть *другую грань жизни*, которая с этого момента (при вере, а подчас и без веры в расклад — просто из-за того, что эту грань заметили) начинает работать. Таким образом, колода карт Таро позволяет корректировать доминанты восприятия, которые, как вы опять же помните, не только влияют на то, что мы видим, но и сами — как органы адаптации — меняются при каждом столкновении с *иным смыслом*. В отличие от статичных позитивных аффирмаций, которые если и действуют, то ненадолго (так как обман не может быть продуктивным), Таро является системой трансформативной, меняющей всю систему координат личности и позволяющей взглянуть на те же события под другим углом. При мудром использовании системы Таро карты не «скажут» такой лжи, что ваше бедственное положение вдруг перестало существовать, а обернулось триумфом. Таро указывает лишь на определенное смысловое поле, открывая глаза человеку, помогая самому найти ту соломинку, по которой он сможет выбраться из своего Ада. Это идеальный механизм прозрения, механизм вскрывания

---

<sup>12</sup> Фуко М. Психиатрическая власть / М. Фуко. — С-Пб.: «Наука». 2007. — С. 155–156.

Я намерено опустил те фразы, которые относились именно к клинической психиатрической технике, так как данный метод может быть успешно использован не только в качестве метода лечения душевно больного, но и как метод самостоятельного решения определенных проблемных ситуаций. Ни для кого не секрет, что курс психоанализа изначально считавшийся курсом лечения неврозов, постепенно трансформировался в практику самосовершенствования или углубления восприятия мира. Уже многие клиенты К. Г. Юнга обращались к анализу, не имея никаких психических отклонений, но с целью обретения нового опыта в восприятии действительности.

узких туннелей реальности (термин Т. Лири), которые каждый прокладывает себе в многомерном бытии, в котором все мы живем.

Но где один человек увидит великое благо и тотальную свободу, другой может увидеть великую пагубу и предельный фатализм. Ведь одно дело, если человеку выпала желанная карта: Шестерка Жезлов, Туз Жезлов, или Двойка Чаш, а совсем другое дело, если ему выпала безрадостная Десятка Мечей или путающая карта «Смерть». И что тогда? Дело в том, что, сталкиваясь с пространством, не обусловленным причинно-следственным рядом (каким является колода карт Таро после того как её тщательно перетасовали), человек создает новый смысл, и то, как он его создает, впоследствии творит новую причинно-следственную цепочку, которая будет двигаться уже по заданным законам нового смысла. И вовсе не обязательно, что если человек думает, что он создает что-то прекрасное — это не приведет его в будущем к поражению. Упущенная маленькая деталь, неправильное понимание своей роли в данной ситуации, действующих сил самой ситуации и всё — человек становится жертвой самого же себя. Отсюда, очевидно, и проистекает панический страх как перед магией, так и перед мантикой. Считается, что если «копнуть» в глубину «мира запредельного», можно этим подписать себе смертный приговор — или физически, или, по крайней мере психически (как утрату сознания). Подобные предубеждения на самом деле небезосновательны: соприкасаясь с нуминозной реальностью, человек обычно включает её в дискурсивную практику, то есть, *интерпретирует*, но делает это, как правило, неосознанно — а значит, «не ведает, что творит». В таком случае он подобен «мартышке с пистолетом», так как запускает действие тех процессов, которые не может контролировать. Сила мантики — в попытке вырваться в зону *случайного* и осмыслить это так, как если бы это случайное имело прямое отношение к будущим или прошлым событиям, но многие люди ложно понимают предсказание как неотвратимость. В этой ситуации смена доминант восприятия у людей часто происходит с более адаптивно пригодной — на менее адаптивно пригодную. Панический страх многих людей перед трансформацией себя приводит к недостаточному отказу от первоначальных доминант восприятия, которые теперь, уже бессознательно (вытеснено), начинают «мстить» своему владельцу в виде общезвестного феномена, а именно навязчивого поглощения фаталистической модели реальности — неотвратимого исполнения худшего из возможных сценариев. По сути своей фатализм — это внутренняя уверенность, что существует единая судьба, единая правильная реальность и единый правильный способ её восприятия. Под этим «правильным» способом человек разумеет, естественно, свой собственный — тот, который у него был изначально и к которому он привык, тот который он получил в раннем детстве и юности благодаря процессу, именуемому *импринтинг*. По этой причине, когда происходит пересимволизация окружающей реальности (через карты Таро, либо через любую другую мантическую систему) — такой человек в глубине подсознания страстно желает вернуться к прежним, уже знакомым ему доминантам восприятия, что способствует «мести фатума» — или «откату», как я показывал на примере с позитивными аффирмациями.

Я уже упоминал об опасностях негативной/неосознанной интерпретации случайных совпадений. Примерно тоже происходит и в вышеописанном случае. Человек, которому проинтерпретировали его сон или расклад карт, словно бы получает «послание» из нуминозного мира (мира случайности), но такое «послание» может оказывать на данного человека и деструктивное действие. Предположим, что вопрошающий попал не к профессиональному психологу, практикующему анализ с помощью колоды Таро, а к суеверной гадалке. Гадалка же беспардонно сообщила

ему, что он погибнет на следующей неделе! И вместо того, чтобы вырваться из этой пагубной смысловой системы, человек в 99 % случаев всеми своими действиями будет неосознанно способствовать исполнению данного предсказания и с большой долей вероятности оно исполнится. Так как у человека, находящегося в зоне действия определенных доминант восприятия и не способного вырваться из них, по сути нет выбора. Он просто щепка, плывущая «в потоке» случайных ситуаций... Да, он может инициировать развитие каких-то событий (в том числе и через предсказание), но это не отменяет случайности этих событий. По сути, жизнь его может меняться, но в ней неизменной остается неосознанность, а значит, бессилие что-то поменять в необходимом человеку направлении. С другой стороны, при предсказании могут проявиться две иные модели поведения человека. Первая из них заключается в том, что предсказание не будет воспринято как «послание» из нуминозного мира случайного/бессмысленного и оно ничего не изменит в системе взглядов человека. Такой «непробиваемый» тип восприятия существует и встречается достаточно часто, но на самом деле мало чем отличается от вышеприведенного примера, так как такой человек так же не может быть хозяином своей жизни, просто он очень крепко держится за исходные доминанты восприятия и не собирается их менять. Он находится в единой системе взглядов, в «Матрице» (если вспомнить известный блокбастер), и такому человеку не из чего выбирать. Иная модель разворачивания событий, которая может произойти с человеком при предсказании, такова, что, приняв глубоко «послание», человек попытается преобразовать ситуацию настолько, чтобы негативного аспекта предсказанного не произошло. К примеру, если согласно предсказанию должен умереть он, как такой-то человек, то если он сможет стать по образу мыслей и действий иным человеком — то этот «новый он» не умрет, так как символически, «старый он» уже умер, ведь он поменял старые убеждения на новые!

Проиллюстрируем это на примере психологического консультирования на картах Таро при использовании системы их расположения на традиционном изображении Древа Жизни (рис. 12). Если человек вытягивает карту, значение которой ему крайне неприятно и хотелось бы избежать, нужно найти, место этой карты на Древе Жизни. К примеру, Пятерка Монет (знаменующая собой «потери» и «нужду») — эта карта соотносится со сфирой Гвур, т. е. находится в левой части Древа Жизни. Далее нужно выбрать ту ситуацию (воплощенную картой Таро), к которой человек хотел бы прийти, к примеру, Шестерка Монет (олицетворяющую «дар», «благополучие») — эта карта соотносится со сфирой Тифэрэт, т. е. находится в центральной части Древа Жизни. После чего следует посмотреть какой путь их соединяет на Древе Жизни. В данном случае это двадцать второй путь Древа Жизни (путь Ламэл) — во французской школе Таро путь Двенадцатого Аркана, называемого «Повешенный». Таким образом, если человек полностью пересмотрит (т. е. перевернет) свои взгляды на своё существование (а это входит в смысловое поле Аркана «Повешенный») — то через какое-то время он сможет получить в качестве результата не «нужду», но «благополучие». Если же он боится карты «Повешенный», то можно двигаться из исходного пункта в конечный опосредованно, через многие Арканы: не в один, а в несколько ходов достигая поставленной цели. То есть изначальный интерпретационный концепт здесь заключается в том, что я *a priori* предполагаю тотальную мобильность, которой нет в тех системах, которые предписывают придерживаться только взгляда, предзаданного дискурсивной практикой. Именно внутри какой-то единой дискурсивной практики бессмысленное пространство становится разрушительным и в каком-то смысле даже «абсолютным злом». Но вне её, бессмысленное пространство — есть Золото

Философов — ибо это один из высших феноменов, данных человеку. Ведь именно в нем заключена возможность творить (как Бог *ex nihilo*).

Но если ничего из прочитанного на случайно выпавших картах человек в своей жизни так и не находит, он начинает сомневаться в раскладе, а это приводит к возвращению в первоначальную «Матрицу». Для того, чтобы туда не вернуться, нужно осознавать, что Таро — это гибкая система, и можно использовать не только один её срез, но многие. К примеру, если вновь вернуться к пути от нежеланной Пятерки Монет к вожделенной Шестерке, то не обязательно пользоваться французской системой Старшего Аркана, можно обратиться и к английской. Так в кроулианской школе Таро путь Ламэд — это путь Аркана «Регулирование». В таком случае совет этой карты может означать следующее: приведя в равновесие свои потребности и свои возможности, человек из бедственного состояния (Пятерка Монет) сможет прийти к комфортному (Шестерка Монет). В данном случае карта обращает внимание на некий дисбаланс, который нужно исправить. Таким образом, какая бы ни выпала человеку карта, она вскрывает перед ним ту реальность, которая у него и так есть, или к которой он с наибольшей вероятностью идет, но это не значит, что он обречен туда попасть. Сориентировавшись по схеме Святого Древа человек волен избрать свой индивидуальный путь, перестать быть «блуждающим в тумане», но выйти в свет и иметь с собой карту местности.

Если человек находится в сложной ситуации — это безусловно плохо. Но лучше знать, где есть сложности, чтобы их умело обойти, чем не знать о них. Ведь на самом деле фатализм заложен в природе незнания. Представьте себе, что вы выбираете наугад, на чем поехать на какое-то важное для вас мероприятие: на электричке или на автобусе. Не зная ситуации, ваш выбор случаен: он подчиняет вас тому пути, который вы выбираете, не зная ситуации. Однако, если бы вы посмотрели на картину в целом, к примеру, у вас была возможность пользоваться интернетом и посмотреть на движение того и иного вида транспорта, то вы бы увидели, что в этот день, к примеру, электрички отменены. Тогда, зная ситуацию, вы бы выбрали путь по логике наименьшего сопротивления, а не наугад, рискуя остаться на вокзале без электричек. То же и со Святым Древом: когда человек просто тянет карту с вопросом: что у меня будет завтра? — а там тяжелый и разрушительный Аркан «Башня» — это одно, а когда этот человек знает, что «Башня» (соответствующая по английской системе пути Пэй) находится между сферами х'Од и Нэцах, то он может выбирать, в направлении какой сферы и в сторону какой карты Малого Аркана ему лучше двигаться, а также знает, что для этого нужно предпринять. Я бы в данной ситуации стремился к Восьмерке Жезлов (к восьмой сфере х'Од), а для этого нужно сосредоточить свои усилия на воле и интуиции (свойствах масти Жезлов), много времени уделяя коммуникации и новой информации — ведь идти нужно в сферу меркурианского интеллекта. Тогда Аркан «Башня» окажется всего лишь новым трансформативным опытом, волной захлестнувших событий, новой информацией, меняющей восприятие реальности, что часто воспринимается с восторгом, а не крахом и не катастрофой, и уж тем более не болезненным самоотравлением иллюзией, как если бы человек сосредоточился на своих эмоциях и двинулся бы в сторону сферы Нэцах (в сторону чувств, ощущений), попав в Семерку Чаш. Видите, древо Эцц'а'Хаим и использование карт Таро как системы позволяет выстроить план психической реальности, что спасает от проявлений фатализма.

Однако даже использование такой прекрасной системы, как карты Таро, решает проблему лишь частично, так как не будем забывать, что Таро — это тоже система, это тоже языковое поле, тоже дискурс, и он также имеет свои ограничения и проявляет свой контроль над нами, как и любой другой дискурс. Чтобы

любая система стала нашим инструментом, нужно владеть хотя бы двумя принципиально отличными системами, чтобы уметь выбирать в каждый необходимый момент времени более пригодную из них. Только в том случае, когда человек находится между как минимум двумя равноправными системами или парадигмами у него есть выбор. Да, это сознательный выбор ограничений, которые предоставляет каждая из систем, но этот выбор есть. Внутри же системы он во многом иллюзорен. Приведу образец такого многосистемного подхода на примере Святого Древа. Почему так мало оккультистов действительно понимают его структуру? А потому что они её запоминают как данность, а не используют как мобильную систему. В большинстве случаев, они не пользуются её историческими аналогами, а эксплуатируют одну единственную заученную схему, даже не понимая откуда и каким образом она возникла именно в таком виде. Моя же цель иная — и я приведу вам в качестве иллюстрации несколько альтернативных моделей Древа Жизни. Все они могут выступать в качестве системных взглядов на одно и то же явление из жизни человека. Все они в равной степени легитимны и исторически аутентичны.

- Первая модель Святого Древа Эц а'Хаим — это модель великого каббалиста рабби Ицхака Лурии<sup>13</sup>, жившего в XVI веке (рис. 24, слева). Так называемые пути (соотносящиеся с буквами иврита) идут тут в совершенно ином порядке, так что если расположить на этом Древе Старший Аркан, то каждая карта окажется между иными сферами, чем в привычной модели Древа Жизни, использованного в системе Ордена Золотой Зари». Кстати, с точки зрения глубинного сакрального смысла букв иврита именно эта система является наиболее достоверной.
- Вторая модель Святого Древа заимствована мной из известнейшего и сложнейшего алхимико-каббалистического трактата «Эш Мецареф/ Очистительное пламя» (рис. 24, справа). Тут сфирот Нэцах и х'Од меняются местами, а также сама система сфиротических планетарных соответствий здесь предельно отличная от той, которую я приводил в первой главе этой книги (ср. с рис. 12). Использование такой модели Древа Жизни тоже радикально скажется на значении карт.
- Третья модель, которую я уже упоминал ранее — это модель Эц а'Хаим известного каббалиста, а также ученого-энциклопедиста и изобретателя семнадцатого столетия Афанасия Кирхера<sup>14</sup> (рис. 25, стр. 94). Опять же планетарные соответствия тут разительно переосмыслены, что добавляет новые компоненты в Арканы Таро и позволяет раскрывать новые грани в интерпретации расклада.

Есть и другие модели — я привел лишь самые авторитетные. Если человек не осознаёт, что все они раскрывают разные грани (уровни) одного и того же явления (одной и той же реальности), то он не сможет понять этого явления и с помощью какой-то, раз и навсегда выученной одной системы. Система — это только план,

---

<sup>13</sup> Рабби Ицхак Лурия (1534–1572) — известнейший раввин, создавший своё новое направление в иудейском эзотерическом учении. Его именем названа целая школа — так называемая лурианская каббала.

<sup>14</sup> Афанасий Кирхер (1602–1680) — один из учнейших людей своего времени, автор множества трактатов, первым пытался произвести дешифровку египетских иероглифов. Именно доработанной системой Кирхера впоследствии воспользовался (значительно более успешно) Ж. Ф. Шампольон.

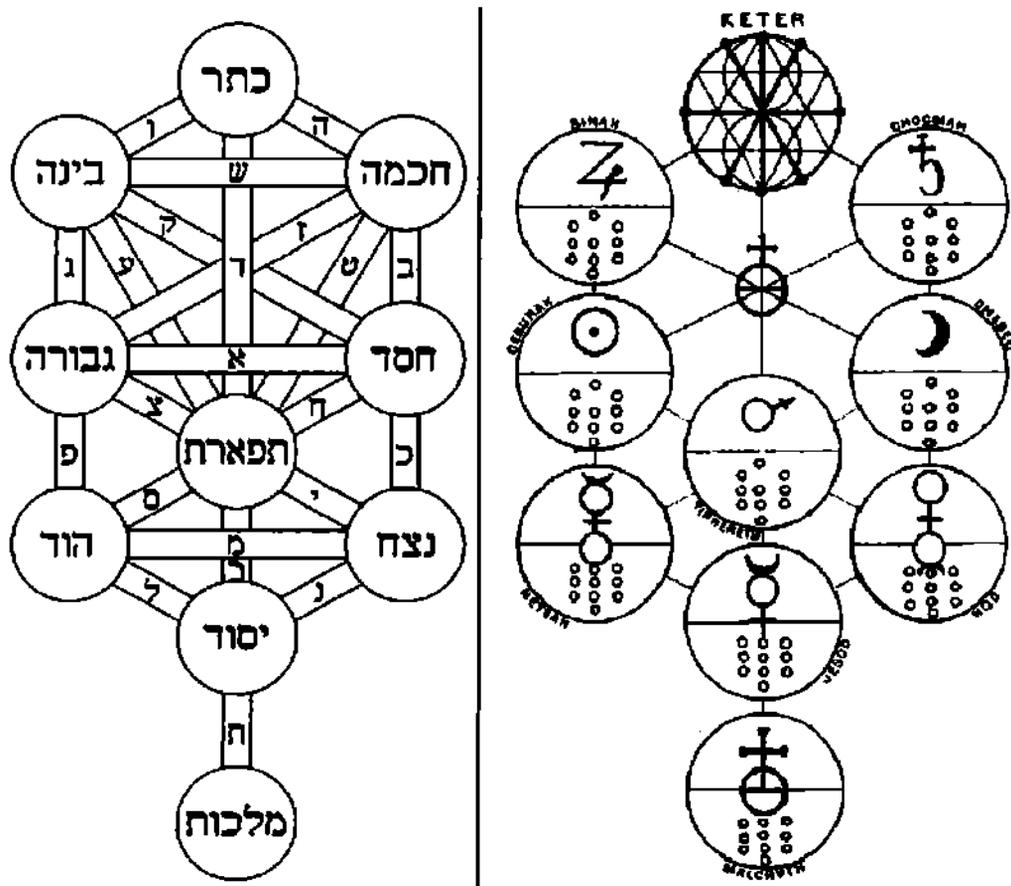
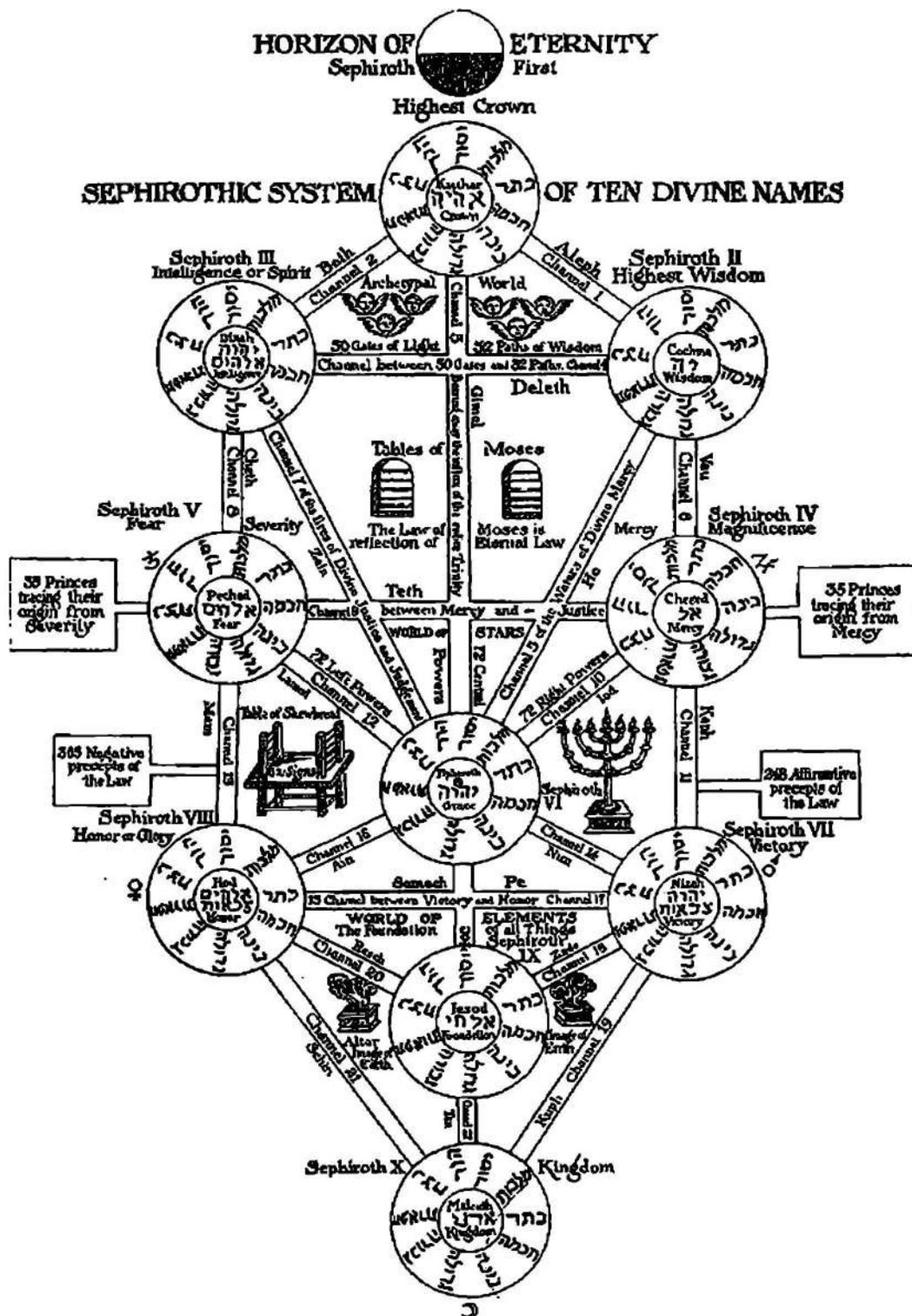


Рис. 24

только карта, а ведь бывают экономические, политические, геологические карты и т. д. И они не посвящены разной местности, просто они показывают на ней разные феномены, которые присутствуют на этой территории. Но территория одна и та же, хотя и наделяется разным значением в зависимости от поставленных задач (доминант восприятия). Так же ситуация обстоит и с любой серьезной системой в мире Духа. Разные системы не противоречат друг другу, а указывают на разные уровни, на разные составляющие. По этой причине и нужно изучать всегда несколько систем, дабы уметь ими пользоваться, а не быть их пленником. Совместное изучение нескольких систем, может сбить или запутать кого-то только на первых порах, но на самом деле, если люди не смогут в этом разобраться (не смогут освоить хотя бы две системы параллельно), то, на мой взгляд, лучше им не пользоваться и какой-то одной системой. Ведь не понимая того, что такое система, человек является её жертвой, а не управителем.

Осталось лишь сказать немного слов о том, что же есть внутренняя составляющая Святого Древа как системы координат, которая так важна для Арканов Таро и о том, почему это нужно знать. Дело в том, что Святое Древо — это своего рода карта Абсолюта. Это план эманаций Божества (если вы верующий человек), или просто карта существования реальности, её экзистенция (если вы не верующий). У этой реальности есть много своих граней, и человек, находясь в этой реальности, не может не касаться ни одной из них. Однако, человек — существо живое и существующее во времени, а значит находится в одной грани божественной экзистенции долго он не сможет. Либо он уйдет из неё, либо она от него. *Человек всегда*



находится в движении по этому плану мира Духа между двумя модусами экзистенции бытия, хочет он этого или нет. Так вот, движение между двумя соседними сферами — это и есть Старшие Арканы Таро. Вот по какой причине у них так много смыслов и значений: ведь кто-то выделяет в Аркане точку назначения (вышележащую сферу), кто-то — исходный пункт (нижележащую сферу), а кто-то — сам процесс движения (то сферы к соседней сфере). Причем для кого-то это движение кажется позитивным, а кого-то пугает и т. д.

Но всё бы было не столь запутанно и сложно, если человек был бы неким унитарным существом — волящим всегда что-то одно. Однако, все мы на своём личном опыте отлично знаем, что человек многосоставен: какие-то части его индивидуальности тянут его назад, а какие-то взлетают в заоблачные высоты, подчас разрывая на части психику индивида. И это не расщепление личности и не душевная болезнь — это просто не интегрированная, не собранная воедино из многих осколков психическая жизнь человека, каковой изначально она является практически у любого жителя современного мегаполиса. Не нужно этого стыдиться или бояться — просто нужно это принять как факт изначального положения дел, как нулевую точку и работать с этим. В нас, как и в мире, действуют одновременно различные силы, как существуют разные модели Святого Древа и отличные друг от друга школы Таро. Французская школа с её смещением Старших Арканов в соотношении с буквами иврита на один Аркан назад (относительно школы английской) — более интегративна. Она больше может вместить опыта поколений и нести его вперед. Английская школа, опережающая французскую на один Аркан в соотношении с путями Древа — более импульсивна. Это своего рода авангард, несущийся галопом в будущее. Но настоящая подготовленная военная операция не состоит лишь из прорыва авангарда, всегда необходимы и фланги, и тыл (в нашем случае — это традиция, по крайней мере, то ценное, что из неё живо и жизнеспособно сейчас). Такими комплементарными (дополняющими друг друга) свойствами и обладают как раз различные глубоко продуманные и выстроенные системы, как Древа Жизни, так и карт Таро. Так что, советую пользоваться разными системами: при необходимости переходя от одной к другой, более пригодной в данном случае, но не смешивайте смыслы одной с другой. Такое смешение — это всегда эклектика. Как не разумно проводить государственные границы всех существующих стран по руслам рек (ведь одно относится к территориальному пределу суверенитета этих государств, а другое — к природному ландшафту), так же не разумно смешивать и системы де Гуайта-Вирта или Н. П. Рудниковой с системами А. Уэйта, А. Кроули или Эттейлы. Вопрошая одно и то же у разных колод или рассматривая свою ситуацию на Древе Жизни в разных его версиях, не нужно эклектично соединять одно и другое — через такую эклектику мы, скорее всего, лишь вернемся к первоначальной «Матрице» импринтированных доминант восприятия. Напротив, нужно научиться с помощью использования различных систем ловко переходить на иной срез реальности и решать проблемы там, где они сейчас решаемы — именно это помогает делать системный подход к картам Таро.

Новички в этой практике всегда стремятся «узнать будущее», но человек, который посвятил исследованию работы системы Таро многие годы, будет стремиться узнать настоящее. Какой толк в том, если человек узнает, что завтра, к примеру, в его жизни будет задействовано смысловое поле Аркана «Император»? Он не заметит этого, так как у него нет опыта понимания и проживания этого многогранного Аркана, ведь он даже не знает в зоне смыслового

поля какого Аркана он находится прямо сейчас. Если человек не может точно определить свою нынешнюю диспозицию на карте Святого Древа, он не сможет правильно понять и оценить и ту подсказку, которую он сможет получить от колоды карт относительно наиболее вероятных тенденций в ближайшем будущем. Прежде всего, для подлинной глубокой психологической практики работы с колодой Таро, нужно знать настоящее, чтобы с его помощью самому творить своё будущее. Но даже самое внимательное исследование каждого из Арканов малозначимо, без проживания этих архетипических полей, без наполненности этого знания *опытом*. — а для того, чтобы наполнить опытом все Арканы Таро, необходимо использовать известные нам произведения искусства, ибо в своей повседневной жизни человек с трудом сможет набрать столько многообразного опыта тем более за относительно непродолжительный отрезок времени. Просмотр фильма занимает всего полтора-два часа, а на его продумывание и создание у авторов киноленты уходят месяцы. Прослушивание оперы занимает три-четыре часа, а она может создаваться даже не один год. На чтение книги уходит больше времени, но книга может писаться и вовсе многие годы. К примеру, чтобы прослушать всё, что написал какой-то известный композитор, нужно потратить неделю или месяц (в крайнем случае, несколько месяцев), в зависимости от количества написанных им произведений, но в итоге вы получаете бесценный опыт всей жизни великого человека! То же можно сказать и о фильмах, книгах и других произведениях искусства. Арканы Таро без наполнения их опытом с вашей стороны останутся для вас лишь голой схемой. По этой причине нужно не просто заучивать значения карт, заучивать схему Древа Жизни и даже не просто учить сразу две-три системы. Помимо этого, необходимо наполнять эти Арканы и сфирот/пути Древа Жизни каждодневными ассоциациями. Попробуйте научиться ежедневно (или хотя бы в каждой проблемной ситуации) начать задавать себе вопросы:

- *в какой позиции на Святом Древе я сейчас нахожусь?*
- *в смысловом поле какого Аркана разворачивается эта ситуация?*
- *архетипические ситуации каких Арканов представлены в том или ином произведении искусства (картине, книге, фильме и т. д.)*
- *как могли бы разворачиваться события в этом или ином произведении искусства, если бы герой (книги/фильма/оперы) выбрал бы иной путь в определенной ситуации? По каким путям Древа Жизни он тогда бы продвигался? Какие архетипические силы каких Арканов, были бы задействованы в таком случае?*

Таких вопросов ежедневно должно возникать множество, до тех пор, пока человек не научится интегрировать систему Таро или систему Древа Жизни в свою повседневную реальность. Интегрировав её и разумно используя возможности системного подхода и перехода от системы к системе, человек постепенно станет хозяином своей собственной жизни. Он станет человеком, видящим много больше, чем видят люди, загнанные в свои крошечные туннели реальности импринтированными в детстве доминантами восприятия. Когда все ситуации,

---

Карты «Папесса», «Императрица», «Папа» и «Колесничий» из колоды *Jean Noblet Tarot* — середина XVII в. ►►



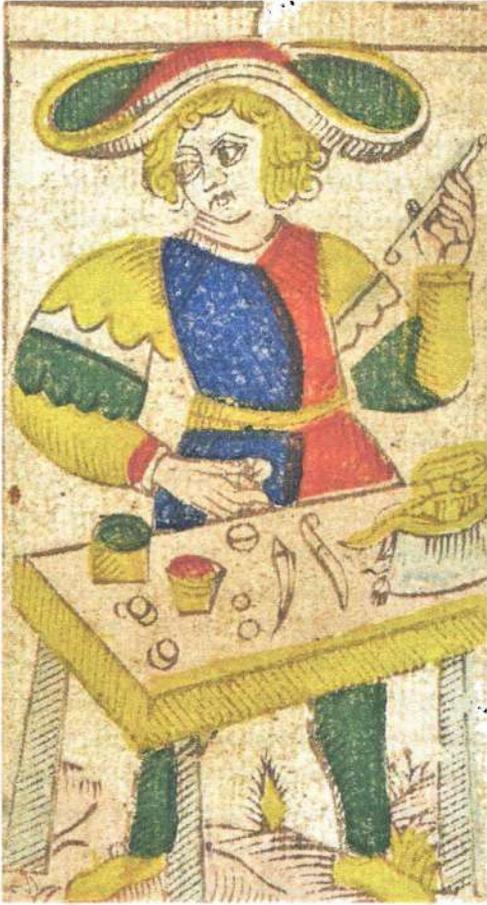
вас окружающие, смогут конвертироваться в область различных моделей Святого Древа и различных систем Таро и обратно, когда и в искусстве, и в своей жизни вы будете точно видеть, где находитесь и к чему стремитесь — вот тогда колода карт станет вашим инструментом, вашим советчиком, вашим другом, а не бессмысленной и опасной забавой, что довлечет над вами, якобы раскрывая фатальную тяжесть судьбы. Мой подход к картам, как и сама колода карт Таро — это просто один из примеров системы, один из множества образцов её действия. И я надеюсь, что теперь, когда вы знаете хотя бы одну точку зрения на то, как работает колода Таро, вы сможете ей пользоваться осознанно, и она принесет в вашу жизнь свет и ясность Аркана «Солнце».

## 2. ПРАКТИКА

В данном разделе книги будет представлена весьма необычная точка зрения на проблему *практического использования карт Таро*. Если рассматривать эту проблему поверхностно, то может показаться, что все и так знают, что такое теория и что такое практика. Однако, если взглянуть на данные виды деятельности более внимательно, окажется, что эта проблема далеко не так проста, как многие себе представляют. Разделение деятельности человека на теорию и практику в том виде, как это мыслит себе современный человек, осуществил и четко сформулировал примерно двести лет назад Г. Ф. В. Гегель, а советский читатель выучил её упрощенную версию в связи с одиннадцатым тезисом Маркса о Фейербахе. Но с тех самых пор человеческая мысль прошла столь большой и долгий путь, что такое достаточно упрощенное разделение не представляется более удовлетворительным, да и сами мысли этих философов теперь трактуются уже иначе, чем это было несколько десятилетий назад. Думаю, многим людям приходила в голову мечта: как бы было хорошо, если бы возможно было как-то менять невыносимые ситуации, как-то уметь обходить неразрешимые конфликты, как-то миновать рецидивы агрессии мира в отношении нас и т. д. То есть, многим людям хочется научиться что-то изменить в окружающей их действительности, научиться контролировать процессы внешнего мира и своё отношение к ним, а за счет чего это будет происходить (за счет «теории» или за счет «практики») по большому счету не все ли равно? Я позволю себе высказаться даже ещё более определенно: только **теоретический** анализ сложившейся ситуации, осознание всех переплетенных «ниточек», которые в данном положении дел тянут различные ситуационные силы в определенные стороны и сможет действительно стать предпосылкой для какого-то намеренного изменения. Если же, напротив, не осознавая этих сил, изо дня в день просто осуществлять какую-то, так называемую «практическую деятельность», то крайне маловероятно, что хоть что-то в жизни человека от этого изменится. Прошу прощения за вульгарное сравнение, но сколько ни будет хомячок бежать в колесе, ни от скорости его бега, ни от направления его бега (вперед/назад) ничего не изменится... Вот вам, пусть лишь слегка намеченное, но всё же вполне определенное развенчание противопоставления якобы умоэрительной *теории* и якобы вершащей реальность *практики*.

---

Карты «Маг/Фокусник», «Императрица», «Император» и «Папа» из колоды *Nicolas Conver Tarot* — середина XVIII в. ►



Но теория, не подкрепляемая каким-то действиями, действительно не выходит за рамки умозерения, — и что в таком случае делать? Нужен синтез одного и другого, их совместное разумное использование. По этой причине я предлагаю пользоваться термином теоретическая практика — термином, которым активно пользовался философ Луи Альтюссер. Попробуем теперь сформулировать своё определение теоретической практики: **теоретическая практика** — это то, что способно поменять действительность, а не просто физическое воздействие на окружающий нас мир или на самих себя, как и не просто анализ ситуации без последующего его практического использования. Осознанно поменять действительность можно лишь тогда, когда вы знаете, в какой ситуации находитесь здесь и сейчас. Если вы не знаете своего положения, если вы не можете отследить все те силы, которые на вас влияют, а также влияют на всю ситуацию в целом, если вы не знаете, в каком направлении и какую силу вам следует использовать, то вы уподобляетесь этому самому хомячку в колесе. Если вы случайно и выйдете из этого колеса, то нет никакой гарантии, что вновь в него не зайдете буквально через несколько мгновений, ведь вы не знаете даже о самом существовании этого колеса и не узнаете о нем до тех пор, пока не научитесь анализировать происходящие с вами события. Из чего следует: осознанно поменять что-то в своей жизни можно только тогда, когда вы максимально отчетливо понимаете суть происходящего. А для того, чтобы понимать её максимально отчетливо, нужно принимать во внимание, что нет ни одной силы в мире, в которой бы не заключалась её же противоположность, но в несколько *асимметричном виде*. Так как нет и не было ни одного простого явления — есть явления только сложные, а, главное, противоречивые и находящиеся в динамическом процессе разворачивания, а также неустойчивом балансировании за счет определенных доминант и определенных сил. Альтюссер писал: «Таким образом, утверждать, что единство не есть, не может быть единством простой, изначальной и всеобщей сущности, отнюдь не значит, как полагают те, кто грезят о „монизме“ ..., приносить единство в жертву на алтаре „плюрализма“, — но значит утверждать нечто совершенно иное: что единство...есть единство самой сложности, что модус организации и артикуляции сложности как раз и конституирует ее единство. Это значит утверждать, что сложное целое обладает единством артикулированной структуры с доминантой»<sup>15</sup>. Из этих сложных и противоречивых явлений и состоят те узлы переплетённых в реальности сил, которые нужно понимать и с которыми нужно работать. В данном контексте, переводя внимание на карты Таро, хотелось бы подчеркнуть, что психологическая работа с колодами, которые не предполагают перевернутого положения карты<sup>16</sup> (вопреки распространенному мнению) значительно эффективнее — так как в колодах, где есть лишь одно прямое положение карты (таких как «Таро Тота» Алистера Кроули), оба значения каждого Аркана даны в их *диалектической противоречивой переплетенности одновременно*, и лишь такое прочтение способно раскрыть жизненную ситуацию исчерпывающим образом. Упрощенная же версия колоды, когда Аркан значит что-то хорошее

---

<sup>15</sup> Альтюссер Л. За Маркса / Л. Альтюссер — М.: Праксис, 2006. — С. 287–288.

<sup>16</sup> То есть те колоды, «рубашка» (тыльная сторона карты) которых симметрична и не позволяет узнать в прямом или перевернутом положении лежит карта.

или дурное в прямом положении и что-то противоположное в перевернутом, требует методологически сложного подхода, чтобы мы научились видеть сквозь такой расклад не редуцированную ситуацию, подвергшуюся «упрощенному извращению», а такую, какая она может быть в жизни: то есть сложную или, как это назвал бы Луи Альтюссер — *сверхдетерминированную*.

Думаю, со времен Зигмунда Фрейда ни для кого не секрет, что симптом может быть вызван не одной причиной, а несколькими. Так же бывает и в жизненных ситуациях, когда причин может быть много, и они действуют одновременно, но при этом не зависят одна от другой. Так что чем меньше мы будем упрощать ситуацию, в которой мы находимся, тем с большей долей вероятности мы сможем в ней осуществить свои намерения или реализовать свою волю. Но что есть наша воля? Вопреки опять же обыденному представлению о воле как таковой, само по себе это означающее лишено какого-то определенного и конкретного содержания. Это слово приобретает определенный смысл только тогда, когда мы добавляем к нему хотя бы несколько дополнительных слов: то есть помещаем в контекст. По этой причине, чтобы внести в предмет нашего разговора хоть какую-то ясность, я бы сформулировал определение реализованной воли, используя название одного из курсов лекций Мишеля Фуко, а именно, осуществление своей воли — это «управление собой и другими». Хотя теперь и кажется, что мы чуть более конкретно стали понимать, что есть наша воля, тем не менее эта конкретика всё же не может дать реального различия реализованной воли от чего-то другого, к примеру, от репрессивных инстанций, от метафизического авторитета и т. д. Приведу в качестве иллюстрации ситуации следующий вопрос: кому удастся реализовать свою волю в большей степени — человеку, занимающему вершину социальной пирамиды, которую создал не он сам, а лишь в которой продвинулся до вершины, или человеку, который выстроил саму идеологию этой пирамиды и способен и далее менять её структуру просто из-за того, что понимает как она функционирует? И, несмотря на то, что мой вопрос не столь уж и сложен, любой однозначный ответ на него будет неправильный, так как к реализации своей воли будет причастен и тот, и другой субъект, но в разном качестве и в разном объеме.

Таким образом, мы пришли к выводу, что понятие осуществлённой воли невозможно свести к какой-то простой формуле. И реализация своей воли далеко не всегда имеет черты власти и властных отношений. Более того, не бывает никакой воли в общем и целом, а бывают лишь конкретные её манифестации в каждой конкретной ситуации. Вот тут нам и смогут помочь карты Таро, так как их многообразие, их стохастическая природа и вместе с тем структурная и архетипическая включенность в культуру европейского общества оказываются как нельзя кстати. Несмотря на то, что многие привыкли к тому, что воля (как и власть) в Таро персонифицирована всего несколькими Арканами, я вновь пойду несколько иным путем и предложу такой подход, в котором не только любая из 78 карт колоды Таро может персонифицировать собой ту индивидуальную логику реализации собственной воли, которая сложилась в конкретной ситуации, но и любая комбинация этих карт также способна дать весьма точный ответ на поставленный о воле и её реализации вопрос. Итак, если осуществление своей воли мы определили, как «управление собой и другими», то для того, чтобы суметь в какой-то конкретной ситуации её применить, необходимо разобраться с тем, что есть в данной конкретной ситуации это самое «управление собой и другими». И тут именно многокарточный расклад Таро и будет в наибольшей степени полезен.

В качестве психологического тренинга, в качестве индивидуальной работы с колодой Таро я предлагаю расклад по Древу Жизни, где диалектическая логика в значительной степени представлена изначально. Для реализации этой практики потребуется привлечение силы случайности — то есть в применении к картам Таро, нужно тщательно перетасовать колоду (только старшкарканную или всю целиком — по желанию), что будет являться гарантом случайного расположения в ней карт. Далее, воспользовавшись любой из схем Древа Жизни (к примеру, рис. 12, стр. 25), выложить карты от позиции сферы Кэтэр до позиции сферы Мальхут. После чего произвести их интерпретацию относительно той ситуации, на которую потребовалось сделать этот расклад. Хочу обратить внимание читателя на то, что Древо Жизни в данном случае является не картой последовательности событий, а картой диспозиции сил и ситуаций. В моей интерпретации Древо будет иллюстрировать просто единовременный срез события, а не последовательный процесс, разворачивающийся во времени от Кэтэр к Мальхут (как в романе У. Эко «Маятник Фуко»). Все сфирот Святого Древа Эц а'Хаим задают определенные тактические позиции: Кэтэр — это идеологическая составляющая ситуации, это парадоксальное в своей диалектической сложности ядро проблемы. Первичный бинер Хокма и Бина — это то, что вскрывает базовое противоречие — это и есть свехдетерминированность проблемы, так как ситуация определяется влиянием, идущим как от сферы Хокма, так и от сферы Бина. Однако не следует рассматривать их автономно, они должны быть интерпретированы именно через призму карты, легшей в позицию сферы Кэтэр. Далее первичное противоречие триады высших сфирот запутывается во вторичных противоречиях: между Хэсэд и сфирой Гвура и между Нэцах и сфирой х'Од. Эти бинеры не менее важны, но не нужно забывать, что они есть производные от первичной пары противоположностей. Впрочем, когда я говорю производные, не нужно понимать это как то, что они появились позже, а нужно понимать это следующим образом: их влияние на положение дел вторично, а значит менее существенно, но вполне вероятно, что более зримо. Из чего следует: чем нагляднее противоречие, тем, как правило, в качестве действующей силы оно вторично — иначе бы разрешить проблему не состояло никакого труда, и проблема бы и не была собственно проблемой. Эту сложную ситуацию блистательно характеризует Луи Альтюссер: «...этот тезис предполагает, что «второстепенные» противоречия не являются чистым феноменом «главного» противоречия, что главное не есть сущность, по отношению к которой второстепенные были бы феноменами, так что главное противоречие практически могло бы существовать без второстепенных или же того или иного из их числа, что оно могло бы существовать до или после них. Напротив, он предполагает, что второстепенные противоречия существенны для самого существования главного противоречия, что они реально конституируют его условие существования, точно так же как главное противоречие конституирует их собственное условие существования»<sup>17</sup>. Внешним центром ситуации выступает карта Тифэрэт — это своего рода то, что кажется определяющим, хотя оно лишь скрывает от нас истинную идеологию происходящего — ту карту, которая легла в позицию

<sup>17</sup> Альтюссер Л. За Маркса / Л. Альтюссер — М.: Праксис, 2006. — С. 292.

Кэтэр. Но карта Тифэрэт необходима нам для того, чтобы понимать, как мыслится сердцевина события изнутри самого события — это, возможно, одно из главных условий реализации своей воли в каждой конкретной ситуации<sup>18</sup>. Карта сфиров Йесод демонстрирует участников ситуации, а карта Мальхут — следствия и результаты ситуации. Но самое важное, в анализе такого расклада нужно понимать следующее:

- нельзя отдавать предпочтение смысловому полю каких-то отдельных карт или карты — все выложенные карты работают одновременно и совокупно (даже карта позиции Кэтэр, не является определяющей, просто она в большей степени задает направление развертывания событий);
- каждый Аркан должен быть трактован в его диалектической сложности, то есть содержать в себе как «положительную», так и «отрицательную» составляющую;
- карты должны рассматриваться как в качестве характеристики внешних событий и людей/сил, так и применительно к внутреннему миру человека (даже карта позиции Йесод, может быть рассмотрена не как «участники события», но как индивидуальное, субъективное видение этих участников события человеком, осуществляющим данную практику).

Когда с помощью данного расклада вам удастся проанализировать конкретную ситуацию (а я думаю, что меньше недели у вас на это никак не уйдет), тогда вы сможете начать распутывать её таким образом, чтобы обратить задействованные в ней силы в свою пользу. Если бы мы принимали как данность простое и равномерное, устойчивое распределение сил в мире, то поменять что бы то ни было в нем было бы просто невозможно. Откуда взять силы к изменению, если всё устойчиво, сбалансировано и не имеет никаких шатких положений, сложнопереплетенных узлов сил и стремлений и т. д. *«Специфическим отличием ...противоречия является его «неравенство» или «сверхдетерминация», которая рефлектирует в себе свое условие существования, а именно: специфическую структуру неравенства (с доминантой) всегда уже данного сложного целого, которое является ее существованием. Понятое таким образом, противоречие является движущим принципом всякого развития [выделение моё — Г. З.]. Смещение и конденсация, обоснованные в его сверхдетерминации, посредством своего господства объясняют фазы (неантагонистическую, антагонистическую и фазу взрыва), которые конституируют существование сложного процесса, т. е. „становления вещей“»*<sup>19</sup>. Так что ни в коем случае нельзя прибегать к упрощённому видению ситуации — старайтесь держать в голове все

---

<sup>18</sup> Тут очевидна параллель с идеологией и нахождением внутри той или иной идеологической модели. *«Именно в сравнении проблем, поставленных идеологом (его проблематики), с реальными проблемами, поставленными перед идеологом его временем, возможно выявить собственно идеологический элемент идеологии, т. е. то, что характеризует идеологию как таковую, ее искажающее воздействие. Таким образом, отнюдь не внутренняя сфера проблематики конституирует ее сущность, но ее отношение к реальным проблемам; поэтому невозможно выявить проблематику идеологии, не соотнося и не подчиняя ее реальным проблемам, на которые она в своем искаженном высказывании дает ложный ответ».* Альтюссер Л. За Маркса / Л. Альтюссер — М.: Праксис, 2006. — С. 99.

<sup>19</sup> Альтюссер Л. За Маркса / Л. Альтюссер М.: Праксис, 2006. — С. 308.

противоположные аспекты одновременно. К примеру, Аркан «Звёзды» будет читаться как противоречие *спасительной силы надежды на лучшее и тщетности или даже пагубности самого феномена надежды*: ведь надежда с одной стороны дает силы ждать, с другой стороны сковывает нас тем, что не дает сил отказаться от самой надежды, а это подчас просто необходимо, чтобы что-то поменять, чтобы что-то сделать.

Поразмыслив таким образом над каждой из карт, вы с легкостью научитесь выявлять в каждом из Арканов противоположные значения и их силу в каждой конкретной ситуации. В таком случае, применяя систему многокарточных раскладов, выяснить, что есть в данной ситуации диспозиция диалектических сил, будет значительно проще, чем вытянув всего одну карту, и ещё проще, чем если вы убеждены, что и так точно знаете, что здесь и сейчас происходит. Так что, если вы действительно хотите научиться управлять ситуацией своей жизни, если хотите научиться разрешать сложные проблемы в свою пользу, то вам необходимо начать иную практику, не внешнюю (попытка физически совладать с проблемами мира), а внутреннюю — практику анализа ситуации и самоанализа, и в данном случае любая сложная символическая система, а в особенности карты Таро подойдут в наилучшей степени.

Завершая данную главу, я хотел бы ещё раз предостеречь читателя от того, чтобы приписывать подобным практикам какой-то оккультный и иномирный характер происхождения, также, как и против обратного отношения к ним, как к чему-то такому, что заслуживает внимания разве что в качестве средства для людей малопросвященных. Напомню, что один из таких величайших умов XX века как психиатр и мыслитель К. Г. Юнг практиковал предсказание (при помощи китайской системы Книги Перемен «И-цзин») и даже ставил с помощью него диагнозы своим пациентам<sup>20</sup>. И это не было шарлатанством или проявлением мистицизма, как часто любят рассматривать психологические практики люди, считающие себя воплощением дискурса истины. Так как практика предсказания, есть не что иное, как умение взглянуть на ситуацию, с другой стороны при помощи случайным образом организованных символов. Ведь если ситуация не решается с помощью тех методов, которые нам подсказывает наш практический разум, значит сам наш практический разум, будучи участником данной ситуации, в качестве аналитика или наблюдателя, пленен её силами и подчинен каким-то элементам, которые он не замечает. Иначе ситуация легко разрешилась бы и самой проблемы бы не стояло. С помощью случайного обращения к тем или иным информационным полям мы не только примеряем к ситуации различные иные системы её анализа, но и задействуем своё подсознание, через интуицию, подчас подсказывающую более изысканные модели решения проблемы, чем это может сделать порабощённый дискурсивными практиками интеллект индивида. К картам Таро, как известно, очень часто обращался и такой ярый апологет материалистической науки как Зигмунд Фрейд<sup>21</sup>. Правда колодой он пользовался для игры, но не есть ли всякая игра одна из моделей, стратегий действия в жизненных ситуациях? Да и не является ли несправедливым, что феномен, к которому так или иначе причастны Андреа Мантенья, Альбрехт

---

<sup>20</sup> См. антологию материалов по теме в книге Великий и загадочный И-цзин — Челябинск: Издательство Аркан, 2014. — 416 с.

<sup>21</sup> О игре в тарок Э. Фрейда см. Мазин В. А. Онейрокритика Лакана / В. А. Мазин — С.-Пб.: Алетейя, 2013. — С. 43–44

Дюрер, Бонифачо Бембо, Марко Зоппо, Сальвадор Дали, Генрих Гигер, Герман Хайндль и многие другие известные художники прошлого и настоящего, до сих пор считается в «академической науке» чем-то не достойным изучения. Как однажды заметил американский физик Леонард Сасскинд<sup>22</sup>: можно не верить в христианство, но нельзя не верить в теорию эволюции, а с точки зрения последней, явление, просуществовавшее более двух тысяч лет не только ценно, но и адаптивно пригодно (по крайней мере было таковым). То же самое можно сказать и о картах Таро. Феномен культуры, просуществовавший на протяжении шести сотен лет и не только не утративший своей популярности, но скорее приобретающий её всё в более и более значительных количествах, требует анализа, как структуралистского, так и феноменологического. Именно этим двух подходам к каждому из первых семи Старших Арканов Таро и будет посвящена оставшаяся часть данной книги.

---

<sup>22</sup> Сасскинд Л. Битва при черной дыре. Мое сражение со Стивеном Хокингом за мир, безопасный для квантовой механики / Л. Сасскинд — С-Пб.: Издательство Питер, 2013. — 448 с.



LE BATELEUR



LAMQVREUX

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ



# ПЕРВЫЙ СЕПТЕНЕР СТАРШЕГО АРКАНА

---

« Карты «Маг/Фокусник», «Императрица», «Император» и «Влюбленный» из колоды *Le tarot de Besançon* — середина XVIII в. (на иллюстрациях поздняя версия колоды издания 1794 г.) — редкий пример того, когда на щитах императрицы и императора размещен не орел, а цветок.



Следующий раздел этой книги будет посвящен первой седмице или септнеру Старшего Аркана Таро. Подобное деление колоды неслучайно, уже в работе Кура де Жебелена придается исключительное значение семеричной структуре колоды Таро. С древнейших времен число семь наделялось особым статусом и культурных явлений, имеющих семеричную структуру не счесть: от вавилонских башен-зиккуратов, иллюстрирующих в миниатюре семь миров семи планет древнего мира, до семи дней творения Книги Бытия и семи столпов мудрости храма царя Соломона. Можно вспомнить также семь цветов в составе радуги, семь дней недели и семь чудес древнего мира, равно как и деление на семеричную структуру самого макрокосмического времени, о чем можно прочесть в трактате «О семи вторичных разумах» аббата бенедиктинца Тритемия (*Iohannes Trithemius*), написанного в 1508 году. Можно перечислять и перечислять, сколь важным считалось число семь в сакральном и профанном мире древних, но всё это не имело бы ни малейшего значения, если бы в самой структуре Старшего Аркана не было оснований для подобного деления. Однако, эти основания есть. Так, к примеру, совокупность карт Старшего Аркана (если не считать не имеющего места «Шута/Дурака») — ровно трижды по семь карт, а во всей колоде в целом, если опять же не считать «нулевого» «Шута/Дурака», — 77 карт, то есть одиннадцать раз по семь. Число три, считающееся числом сакральной реальности, и число одиннадцать, считающееся числом магии, как нельзя лучше дополняют септнеры, на которые делится колода.

Первый септнер начинается с карты «Маг/Фокусник», которая не только является началом для этой группы карт, но открывает собой всю колоду, выполняя инициатическую, лиминальную роль введения, посвящения, начала. Заключительная же карта первого септнера — Аркан «Колесничий» — выступает в роли локального завершения, так как иллюстрирует победу — триумф, а если вы помните, то сами карты Таро в первые годы своего существования именовались Триумфами. Следовательно, седьмая карта — это Триумф Триумфа, если позволить себе такую тавтологию. Таким образом, малый круг на ней замыкается, и карт в нем насчитывается именно семь. Все карты первого септнера являются масками, типами человеческих диспозиций: «аутсайдер», выходящий из общего ряда, мошенник или маг (I); еретичка или влекомая своими интуициями к тайне духовидца — Исида под вуалью (II); образчик женского милосердия и всемирной власти

---

Карты «Маг/Фокусник», «Император», «Любовь» и «Колесница» из колоды *Vandenborste Bacchus Tarot / Flemish Tarot* — 1770–80-е гг. ►



агалэ, представленный в образе императрицы (III), чему противоположна мужская, крепкая как сталь власть императора (III); затем следует центростремительная фигура, структурирующая мировоззрение/идеологию эпохи в целом, — фигура понтифика (V); затем фигура героя в момент совершения своего выбора — выбора сделать то, что что велит долг (VI); и, наконец, нам предстает образ героя после его победы (VII) — образ триумфатора, заслужившего временную передышку в его боях с самим собой и миром, его окружающим. Все эти фигуры хорошо известны нам с детства по волшебным сказкам, сказкам любого европейского народа. Это волшебник (I) и мудрая женщина-ведунья (II), это король/царь (III) и королева/царица (III), мудрый старец, наставник (V), а также испытание (VI) и победа (VII) главного героя сказки. Такая тесная связь с фольклором указывает на глубинную основу архетипических образов, представленных в первом септенере, и позволяет рассматривать их отдельно от остальной старшеарканной колоды.

Второй септнер Таро будет посвящен силам, действующим в этом мире, а третий — структуре самого мироздания: от бездн Ада, до райских высот. По этой причине я и назвал первую книгу «Лики мистерий», так как мистерия — это религиозно-театрализованное сакральное действо, в котором участвуют необходимые для этого действия персонажи (здесь это семь первых карт Таро). Вторая книга, посвященная второму септенеру, будет именоваться «Пути» — это те дороги, по которым силы второй седмицы влекут героев, проходящих по мистической лестнице восхождения Таро. И, наконец, третья книга будет именоваться «Бездны и выси» — она призвана проиллюстрировать как в Старшем Аркане Таро, подобно дантовской «Комедии», совершается восхождение из самых нижних миров Тартара к высотам божественной реальности Вечного Града. Таким образом, каждый раз семь ступеней приводят нас ко всё более и более широкому виденью: от виденья типов, персон, масок через виденье событий, ситуаций, процессов<sup>1</sup>, к виденью самих сфер, из которых по средневековым и ренессансным представлениям и состоит структура мира. Последняя карта третьего септенера так и именуется «Мир» — это самый широкий из возможных взглядов на Бытие, это взгляд Бога — тот взгляд, к достижению которого стремились мыслители эпохи Ренессанса. С подражания творцу (Аркан «Маг/Фокусник») начинается и колода Таро, а завершается она лицезрением самого Творца, отраженного в его Творении, и всё это имеет семеричную структуру. Разве это не вызывает ассоциации с днями творения Книги Книг? Книги, которая в эпоху возникновения карт Таро ложилась в основу даже научных изысканий, а не только литературных или богословских. Исторически установленная связь первых карт Старшего Аркана Таро и семи дней творения Книги Бытия — явление не новое, ему как минимум около двух сотен лет. Уже Эттейлла прочно связывает Старший Аркан с книгой Бытия<sup>2</sup>. Продолжает эту традицию Элифас Леви, а от него она получает самое широкое распространение

---

<sup>1</sup> Девятый Аркан, который сейчас упорно воспринимают как образ монаха, на самом деле изначально являлся аллегорией времени — то есть был процессом, а не персоной. Равно как и Аркан «Повешенный» был аллегорией ситуации — предательства, измены, а не изображал тип/маску. Персоны представлены только в первой седмице. Последние два Аркана первого септенера выступают в роли связующего звена-перехода от масок к событиям. Впрочем, эти карты также можно интерпретировать как маски: Аркан «Влюбленный» в таком случае следует понимать, как Аркан Героя, а Аркан «Колесничий» — как Аркан Победителя.

<sup>2</sup> Впрочем, Арканы Эттейллы существенно отличались от традиционной колоды карт Таро, да и дни творения располагались там не в их прямом порядке.

в оккультном мире Европы XIX—XX веков. Это свидетельствует, что сама идея взаимосвязи творения (читай осознания) мира и играющих ядерную функцию европейских мифов ключевых человеческих ролей-масок (воплощенных первой седмицей Триумфов), очень важна, так как она постоянно привлекала внимание деятелей эзотеризма.

Первый день творения Книги Бытия начинается с установления границ, с творения «Неба» и «Земли» — двух основных позиций всей системы мироздания (ещё не заполненной и практически пустой), а также с изречения Слова: Слова, ставшего явью, творящего новый мир, мир реальности или мир иллюзий, неотличимых от реальности. Момент, запечатлённый Микеланджело в Сикстинской капелле: образ Творца, созидającego мир, образ свободного установления границ, границ согласно своей Воле, своему желанию. Этот образ известен каждому и именно эта сцена является архетипической ситуацией творения, входящей в смысловое поле Аркана «Маг/Фокусник». Это его манифестационная унитарная сущность и в то же время, парадоксальным образом, изменчивая, двоякая природа её проявления: и миф/иллюзия, и истинная реальность. В Таро Эттейллы карта, соответствующая первому дню творения, названа «Свет» и в общих чертах аналогична представленному выше смысловому полю.

Второй и третий дни творения — это отделение «вод от воды» и насаждение трав и деревьев. Разделение вод — интереснейший момент в библейском тексте, который может нам многое сказать о природе психической жизни, жизни человека, воспринимающего мир. Во-первых, текст Писания утверждает, что вода над твердью и вода под твердью изначально были чем-то единым. «И сказал Бог: да будет твердь посреди воды и да отделяет она воду от воды» (Быт. 1:6). Во-вторых, прозрачные небеса разделили воду надвое, тем самым обозначив качества одной и другой воды: одна стала небесной (та, что над небесами, в которой «плавают» звёзды), другая — земной (та, что под небесами — вода морей и рек). В-третьих, в этом тексте фактически в точном виде дается главная формула герметизма: «всё, что наверху, подобно тому, что внизу», — ведь и над небесами, и под небесами находится изначально изоморфная субстанция — вода. Та вода, что когда-то была единой. Чтобы ещё больше прояснить ситуацию, процитирую текст Книги Бытия: «И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так» (Бытие 1:9)<sup>3</sup>. Из этого отрывка следует, что несмотря на то, что вода есть как в высшем мире, так и в мире дольном, суша выступает из воды только в мире, предназначенном для человека. Что это может сказать нам, если перевести всё это на язык психологии? А то, что вода — это бессознательное во всем его многообразии. Однако, есть бессознательное объективное — то, что в одинаковой мере значимо для многих, а подчас даже для всех — это знаки, символы судьбы мира, которые извечно люди пытались прочесть в небесах. Именно это и есть вода над прозрачной твердью небесной. Вода же земная — это наше личное бессознательное (*подсознание*). Это пространство, семантически значимое лишь для нас, но пространство, которое руководит нашими действиями вне зоны действия нашего *ratio*, — пространство гибкое и изменчивое, потому идеально сравнимое с водой. Суша же в Книге Бытия появилась из воды, как и в древнем египетском мифе о первичном океане Нун и об Атуме, вышедшем на первую появившуюся из океана сушу — холм Бенбен, с которым сам Атум нередко отождествлялся.

---

<sup>3</sup> Этот фрагмент относится уже к началу третьего дня творения.

Именно эта суша и есть наше сознание, дающее нам опору и возможность к самосовершенствованию. Аналог этому переходу от интуитивного бессознательного знания-веры (Аркана «Папесса») к эталону для подражания, первому образу для самосовершенствования, к эталону милосердной власти Аркана «Императрицы» мы и находим во второй и третьей картах Старшего Аркана. По крайней мере, таким образом их вполне можно прочесть. Завершается третий день творения созданием трав и деревьев «по роду их», что не может не вызывать ассоциации с богиней Флорой, тесно связанной со смысловым полем Третьего Аркана («Императрица»). В Таро Эттейллы второму и третьему дню творения отведены карты «Небеса» и «Растения/Травы», соответствующие интуитивному знанию своих подсознательных глубин («Небеса») и признанию рядоположенности любых мнений об окружающем мире («Растения/Травы»). Думаю, нетрудно понять родственную природу этих позиций со значением второго и третьего Арканов классического Таро.

В четвертый день творения Бог создает светила для установления норм сотворенного им мира. Причем знаки светил устанавливаются Богом не только для отделения дня от ночи (Солнце и Луна), но и для знамений, времен, дней и годов (звезды и созвездия). Даже во времена истовой веры в существование божественных сил, во времена средневекового богопочитания люди верили в судьбу, записанную на звездах, во влияние планет, которое предполагает определенные исторические события в мире и вершит жизненный путь каждого. По этой причине, если мы соотнесем с четвертым днём творения Аркан власти «Император», мы не ошибемся. В Таро Эттейллы четвертому дню творения соответствует карта «Светила», которая в зависимости от прямого или перевернутого положения дает командно-категорические ответы «да» или «нет», в манере, свойственной монаршей власти.

Пятый день творения знаменует собой население мира птицами и рыбами, и в Таро Эттейллы он именно так и называется: «Птицы и рыбы». Если вспомнить как описан в книге Бытия второй день творения, то создание птиц и рыб в один и тот же день может показаться значительно более глубоким символическим жестом, чем простой акт сотворения живых существ. Птицы — это те, кто населяют небо, то есть верхние воды, в то время как рыбы — те, кто населяют воды нижние. Если учесть тот факт, что в середине у нас находится суша<sup>4</sup>, символизирующая сознание, не будет натяжкой наложить на эту диспозицию топикку Э. Фрейда, с его нижним Оно, срединным Я, и верхним *Сверх-Я*. В таком случае наделенными двойным смыслом окажутся и пара ключей на Пятом Аркане «Папа»: ключа от Ада, это также и ключ от нижнего пласта подсознания (*Оно*), а ключ от Рая — также и ключ от мира религиозной морали и совести *Сверх-Я*.<sup>5</sup>

И вот творение подходит к своей кульминационной точке. На шестой день Бог создает животных, населяющих сушу, а главное — человека: мужчину и женщину. В Таро Эттейллы карта, соответствующая этому дню, именуется «Человек и Святые Животные». Именно с фигурой человека и будет связана самая известная ветхозаветная история *выбора* — выбора запретного плода. Таким образом, вполне закономерно, что шестому дню творения соответствует карта экзистенциального выбора,

---

<sup>4</sup> Напомню, что существа, населяющие сушу, будут созданы вместе с человеком — в шестой день.

<sup>5</sup> Я вполне осознаю сколь схематична эта зарисовка, однако я делаю её лишь для того, чтобы донести до читателя основные структурные компоненты моих представлений о Таро и его связи с психологическими моделями, и оставляю за собой право не развивать их здесь.

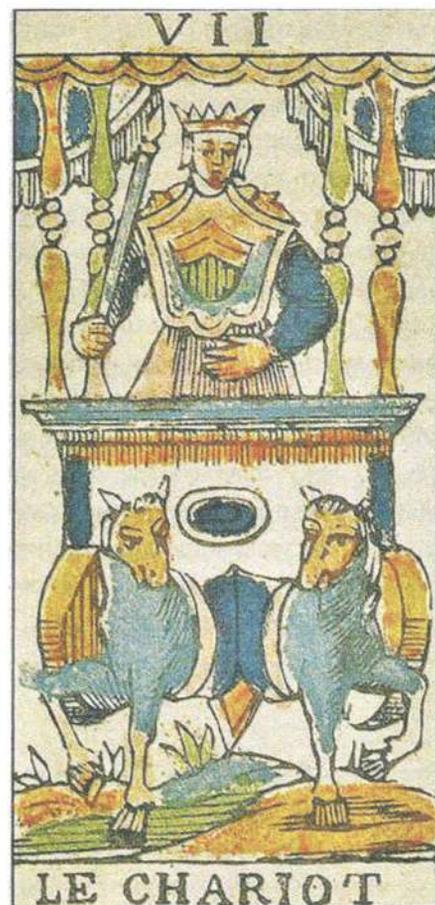
карта «Влюбленный», а в Таро Уэйта на ней и вовсе изображаются Адам и Ева в Эдемском саду. Творение подобного себе — это выбор Бога-Творца; несогласие и свой собственный путь — выбор человека. В антагонизме между двумя этими выборами встала фигура Христа-Победителя. Но Христос не стал бы Спасителем, если бы не было тех, кого можно было бы спасти. Так что история христианского грехопадения, не столь однозначна, а главное идеально вписывается в смысловое поле карты «Влюбленный».

Венчает первую седмицу дней суббота — день Сатурна (в английском: *saturday* — то есть день Сатурна), день отдохновения, шаббат. «Отдохновение» — именно такое название и носит карта Эттейллы (именуемая также «Тишина/Покой»)⁶. На седьмой карте Таро изображен Победитель — тот, кто исполнил всё, что хотел, и может теперь почить от дел своих. Это карта завершения первого отрезка пути, карта, иллюстрирующая принцип, типичный для представлений о сакральном времени — времени повторяемом, которое не только происходило многие столетия назад при творении мира, но также и отпечатано на каждом дне нашей жизни. Ведь если это исторически не мыслилось именно так, то какой смысл был бы наделять, к примеру, предсказательное Таро Эттейллы (которое было разработано именно как мантический инструмент) содержанием первых дней творения Книги Бытия? Что мог бы сказать оракул тому, кто обратился к нему за советом, если, к примеру, выпадала карта второго дня творения? Имеет ли это хоть какое-то значение для личной жизни человека, если не принимать во внимание тот факт, что семь дней творения — это не семь первых дней мифического мира, который когда-то создал ветхозаветный Элохим, но семь модусов реальности, имеющие отношение к нашему сакральному времени и реализующиеся постоянно в каждом новом дне.

Я активно привлекал в качестве параллели к картам Таро ветхозаветный текст, так как он играл ключевую роль в оккультной жизни европейского общества: от гностических учений первых веков до Ордена «Золотая Заря», отдельные ответвления которого существуют и поныне. Но я попытался сделать это не догматично, а продемонстрировать актуальность семи столпов мудрости соломонова храма: то есть актуальность тех оснований, на которых первый септениер Старшего Аркана Таро может быть воспринят и использован современным просвещенным светским человеком. Различные символические системы (и их версии), если не относиться к ним, как к жёстким догмам, способны дать множество ценнейшей информации для ума, так как позволяют видеть и устанавливать такие параллели и такие связи, которые являются далеко не очевидными в нашей повседневной жизни. Если практиковать такое видение реальности достаточно длительное время, то эта интеллектуальная работа окупится сторицей, и человек сможет открывать для себя множество интересных мелочей, на первый взгляд незаметных, но способных не только менять наше представление о предметах повседневности и о ситуациях, но и лучше запоминать их, соотнося увиденное/прочитанное с такой «картотекой», которую предлагают древние символические системы: семь планет древнего мира, Древо Жизни иудейской каббалы и ренессансная модель Триумфов.

---

⁶ У Джорджо Агамбена есть замечательная статья в сборнике «Костер и Рассказ» (она называется «Что такое Акт Творения?») — статья о сути бездействия и его огромном значении для человеческой культуры. Это своего рода ода остановке, ода «отдохновению от трудов своих». Это философское эссе может стать прекрасным комментарием к сущностной природе данного Аркана.



## АРКАН I

Маг, Фокусник, Мошенник, Иллюзионист



Рис. 26

---

« Карты «Папесса», «Папа», «Влюбленный» и «Колесничий» из колоды *Ancient Tarot of Bologna* /Giacomo Zoni Tarot — 1780 г.



Мудрый маг чудо-зеркало создал:  
Отражались в том зеркале души.  
И у многих вельмож в королевстве  
Был душевный покой нарушен.

Чудо-зеркало спрятали в замке,  
Этот замок был пуст и брошен...  
Глянул в зеркало волк и увидел,  
Что по сути зверь он хороший.

Но однажды надумал король  
Посмотреть на своё отраженье,  
И увидел он хищную птицу,  
Всем грозящую уничтоженьем.

Чудо-зеркало тут же разбили,  
Мудрый маг был коварно задушен,  
И теперь зеркала во дворце  
Отражают лицо, а не душу.

*Морис Карем «Чудо зеркало»  
в переводе М. Кудинова*

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

- чудо и обман одновременно;
- игра;
- ничто, которое пытается казаться или стать чем-то;
- иллюзия (прежде всего связанная со словом), которая творит подлинную реальность;
- не простой, многосложный исток, спутанный клубок первопричин или *серхдетерминация* (термин Л. Альтюссера);
- зона актуальной проблематики в науке, но также и парадокс;
- понятие современного субъекта в философии;
- понятие *парадигмы* в философии Томаса Куна.



Путь на Эц а'Хаим во французской традиции: путь *Алеф* (между сфирот Кэтэр и Хокма)

Путь на Эц а'Хаим в английской традиции: путь *Бэт* (между сфирот Кэтэр и Бина)

Гематрия буквы Алеф: 1

Гематрия буквы Бэт: 2

Астрологические соответствия: школа Гуайта-Вирт — Телец (а также, Орион), школа Папюса—Г. О. М. — нет планетарного или зодиакального соответствия<sup>1</sup>, Рудникова — Солнце, английская школа — Меркурий.

#### Параллели в психологии и науке о человеке:

- экзистенция,
- речь (слово)
- осцилляция нейронов коры головного мозга
- кратковременный обман зрения, слуха, памяти и т.д.

#### Параллели в художественной литературе, а также сакральных и эзотерических текстах:

- практически любые магические тексты, в том числе и так называемый «Низкий герметизм» (термин Ф.Ф. Зелинского)
- каббалистический трактат «Зогар» (спорная датировка: между II и XIII веком н. э.)
- персонаж Мефистофель из драмы И.В. Гёте (*Johann Wolfgang von Goethe*) «Фауст» (1774–1831)
- персонаж Чичиков Павел Иванович из романа-поэмы Николая Гоголя «Мертвые души» (1842)
- Алистер Кроули (*Aleister Crowley*) *Liber B vel Magi* (1911)

---

<sup>1</sup> Иногда соотносится в этой традиции с *Medium Coeli* (Серединной Неба). В астрологии — это точка пересечения эклиптики с небесным меридианом с южной стороны.

- персонаж Остап Бендер Ильи Ильфа и Евгения Петрова из романов «Двенадцать стульев» (1927) и «Золотой теленок» (1931) и его «четыре-реста сравнительно честных способов увода денег»
- персонаж Гудвин из сказки А.М. Волкова «Волшебник Изумрудного города» (1939)<sup>2</sup>
- Джон Фаулз (*John Robert Fowles*) «Волхв» или «Маг»<sup>3</sup>(1965/1977)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:

- идея постоянного самоосознания («я есть») в работах Георгия Ивановича Гурджиева
- Карл Густав Юнг (*Carl Gustav Jung*) «Дух Меркурий» (1948–1942)
- Луи Альтоссер (*Louis Pierre Althusser*) «За Маркса» (1965) особенно статья: «О молодом Марксе» посвященная проблеме «не простого истока», а также введенный этим мыслителем концепт *сверхдетерминации*
- концепт «различания»<sup>4</sup> (франц. *differance*) в работах Жака Деррида (*Jacques Derrida*)
- концепт отличия между «актом высказывания» и «содержанием высказывания» в работах Александра Смулянского

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ЖИВОПИСИ:

- «Гермес Меркурий Трисмегист» — мозаика на полу кафедрального собора Сиены (1480-е годы)
- Микеланджело да Караваджо (*Michelangelo da Caravaggio*) «Шулеры» (1594–95)
- Никола Пуссен (*Nicolas Poussin*) «Моисей превращает жезл Аарона в змея» (XVII в.)
- Рене Магритт (*René Magritte*) «Вероломство образов» (1928–29)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В СКУЛЬПТУРЕ:

- античные гермы
- Статуя Аменхотепа III в облике священного павиана Тота — город Гермополь (Новое царство)
- Алкамен (*Alcmenes*) Гермес Пропилей (V век до н. э.)
- Джованни да Болонья (*Giovanni da Bologna*) Меркурий (1563)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В АРХИТЕКТУРЕ:

- любой менгир, в том числе Радстонский монолит (поздний Неолит)
- любой обелиск, в том числе Луксорский обелиск на площади Согласия в Париже (приблизительно в 1279–1213 до н. э.)
- Храм Тота в Гермополе (XII в до н.э.)
- Железная колонна в Дели (415 г.)<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Версия Волкова ближе к этому Аркану, чем оригинал Ф. Баума.

<sup>3</sup> Роман непосредственно мыслился автором связанным с картами Таро и «Магом/Фокусником», в частности. А также 78 глав романа соответствуют структуре колоды Таро.

<sup>4</sup> Различание — это установление различий внутри одного означающего, что наиболее близко Аркану.

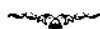
<sup>5</sup> В том числе из-за мифов о связи этой колонны и индийской алхимии.

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- Йозеф Гайдн (*Joseph Haydn*) симфония № 43 ми-бемоль мажор «Меркурий» (1771)
- персонаж Звёздочет из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» (1908)
- И.Ф. Стравинский «Петрушка» балет (первая редакция 1910–1911, вторая редакция 1948)
- персонаж Агриппа из оперы С. С. Прокофьева «Огненный ангел» (1919–1927)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ:

- Дэвид Финчер (*David Fincher*) «Игра» (1997)
- Кристофер Нолан (*Christopher Nolan*) «Престиж» (2006)
- Хауме Серра (*Jaume Collet-Serra*) «Неизвестный» (2011)
- Луи Летерье (*Louis Leterrier*) «Иллюзия обмана» (2013)
- Майк Флэнеган (*Mike Flanagan*) «Сомния» (2016)



#### ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:

**Григорий Мёбес (Г. О. М.):** «Важнейшими факторами в жизни интеллигентного человека являются — степень сознательности жизни и степень реализационной власти, дарованные этому человеку. Стремление к так называемому «посвящению» и является погоней за тем или другим элементом, а чаще всего — за обоими»<sup>6</sup>. «Аркан I-й нам открывает, <...> что не только группа атомов во имя жизни индивидуализировалась в молекулу, но что даже искусственная группа людей, соединившихся в коллегию, тем самым индивидуализируется и живет коллегальной жизнью, презрительно относясь к мелким интересам каждого сочлена. Лучше всего эта универсальная идея формулирована Христом в тексте: «... ибо где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (от Матфея, гл. XVIII ст. 20). Вне Логоса нет реализованной жизни, следовательно, «во имя Мое» значит — «во имя жизни»<sup>7</sup>.

**Освальд Вирт:** «Если видимый мир — это не что иное, как магия и иллюзия, то кто же его Творец, как не самый настоящий Иллюзионист, великий Престижитатор, который вызывает у нас восторг, головокружение и ошеломление своими волшебными трюками? Вселенский круговорот вещей мешает нам увидеть реальность; мы всего лишь игрушки видимостей, которые созданы неизвестными нам силами. Итак, первопричиной всего на самом деле является некий Фокусник, но, поскольку эта первопричина отражается во всем, что проявляет активность, начальный персонаж Таро в общем смысле соответствует активному началу. Во вселенском масштабе это Бог, который выступает в роли великого зачинателя всего, что совершается в Космосе, а в человеке — очаг индивидуальной инициативы, центр восприятия, сознания и воли; это «Я» человека, призванное сотворить его личность, ибо самая важная наша миссия — сотворение самих себя»<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Г. О. М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 15.

<sup>7</sup> Г. О. М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 20.

<sup>8</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 82–83.

**Нина Рудникова:** «Мир по своей сущности представляет единство: внутренняя суть вещей всегда одна и та же и тождественна самой себе. Единый Дух, наполняющий все формы и каждое явление мира, есть лишь выражение этого Духа в форме. Каждое явление мира есть проявление одной из его творческих возможностей, поэтому Единый Великий Океан непознаваемого Духа всеприсутствующ, всенаполняющ и лежит в основе всего мира. Он — корень всех вещей, и так как наш разум является одной из форм его проявления, то познать свою собственную сущность, превышающую Дух, он не может»<sup>9</sup>. «Эта та форма сознания, в которой стерты грани между «я» и «ты» и все поглощено самоизлучающим Любовью Духом»<sup>10</sup>.

**Валентин Томберг:** «Первый Аркан, — принцип, лежащий в основе всех прочих Старших Арканов, — это Аркан согласования личных усилий и духовной реальности. В ряду Арканов ему отведено первое место потому, что без его постижения (т. е. без овладения им в теории и на практике) невозможно понять смысл и назначение остальных: именно Маг призван раскрыть практический метод подхода ко всем Арканам. Это «Аркан Арканов» в том смысле, что он раскрывает то, что должен знать и к чему должен стремиться каждый, кто нуждается в школе духовного совершенствования, вся полнота которой заключена в игре Таро; иначе обучение будет без пользы. Первый, фундаментальный принцип эзотеризма (который есть путь опытного постижения духовной реальности — реальности духа) сводится, в сущности, к следующей формуле: *Прежде научись сосредоточению без усилий; работу преобразуй в игру; всякое иго, которое принял, сделай благим, и всякое бремя, которое несеешь, легким*<sup>11</sup>. «Так, в *Вишвасара Тантре* сказано: Что здесь — то и там. Чего нет здесь — нет нигде»<sup>12</sup>. «Ребенок не „действует“ — он играет. Но как он серьезен — как сосредоточен!»<sup>13</sup> «...первый Аркан, Аркан плодотворности в практической и теоретической деятельности, провозглашая эффективность *игры всерьез* (чем и является Таро в целом), вместе с тем предостерегает: есть Игра — и игра. Маг — и маг. Поэтому тот, кто путает с сосредоточением без усилия отсутствие сосредоточения вообще, а произвольные потоки ментальных ассоциаций — со спонтанным видением аналогических соответствий, неминуемо превратится в шарлатана. Аркан „Маг“ двойствен, у него два аспекта. Он призывает на путь гениальности и предостерегает от того пути, который ведет к шарлатанству. Следует добавить, что достаточно часто <...> учителя оккультизма следуют одновременно обоим путям, и в том, чего они достигают, элементы гениальности смешаны с элементами шарлатанства»<sup>14</sup>.



Среди колоды Таро встречаются Арканы, которые в наименьшей степени поддаются описанию или исследовательскому пытливному досмотру. Первая карта Старшего Аркана, безусловно, относится к Арканам этой категории: картам, к которым нужно искать особый подход, взгляд искоса, описание, идущее не прямо, а как бы

<sup>9</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 25.

<sup>10</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 27.

<sup>11</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 13.

<sup>12</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 21.

<sup>13</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 24.

<sup>14</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 25.

со стороны или *параллаксное виденье* (как сказал бы Славой Жижек). По этой причине разговор о первом Старшем Аркане колоды Таро, Аркане «Маг/Фокусник» мне придется начать издалека, иначе, боюсь, из этого просто ничего не выйдет. Именно такой — не прямой путь я изберу для дальнейшего изложения материала и начну с обоснования морфологии Старшего Аркана во французской школе Таро. Вопреки распространенному представлению о французской школе, которое сводится к максиме, что нулевой Аркан «Шут/Дурак» идет в ней по мнению критиков школы в самом нелогичном месте — двадцать первым номером, — это не так, ведь собственно числовых Старших Арканов в эзотерическом толковании французской колоды всего двадцать — от «Мага/Фокусника» до «Суда/Ангела». Они идут в определенном порядке, занимая каждый своё место. Арканы же «Шут/Дурак» и «Мир» являются Арканами, стоящими как бы вне числового ряда — Арканами «Пустоты» и «Полноты», чьи качества хоть и проявляются различно, но в каком-то глубоко оккультном смысле тождественны, что закономерно для мировоззрения той эпохи, когда появились карты Таро. К примеру, аналогичные умозаключения можно найти в учении о тождестве максимума и минимума в работах видного мыслителя эпохи зарождения Триумфов Николая Кузанского (1401–1464). Или как писал К. Г. Юнг в «Семи наставлениях мертвым»: «Я начну с Пустоты. Пустота, по сути, тоже что и Полнота». Таким образом «Шут/Дурак» и «Мир» — это Арканы Арканов, стоящие за остальными двадцатью старшеарканскими картами, находящиеся где-то «за гранью». Потенциальное Ничто «Шута/Дурака» и реализованная действительность карты «Мир» — кажется, что может быть более далекого? Первое — это то чего нет, второе — то, что мы видим ежедневно. Но на самом деле не есть ли реализованная действительность (воплощенная картой «Мир») наименее понимаемым феноменом в человеческом сообществе, тем что не только не познано, но и не будет познано никогда, как и Ничто? Ведь последняя капля истории, которая завершит формирование этого Аркана, будет моментом перехода Бытия в Небытие — моментом конца не только исторического времени, но и конца Бытия как такового. Иоанн Патмосский, описывая конец истории мира (т. е. апокалипсис) изрек: «...и времени больше не будет». По причине неуловимой диалектической близости и одновременно с тем предельной контрастности понятий Полноты и Пустоты можно встретить переменную позицию карт «Шут/Дурак» и «Мир» во французской системе Таро (максимальное их сближение или максимальное отдаление). Если Аркан «Шут/Дурак» идет сразу после Аркана «Суд/Ангел» (т. е. предшествует Аркану «Мир») — то контраст между этими картами будет незначительным, если же он идет после карты «Мир» — то по эзотерической традиции, он как бы выносится за пределы всей колоды и тем самым выступает в роли максимального контраста по отношению ко всем Арканам «проявленной» реальности. В такой, вынесенной за скобки позиции, Аркан «Шут/Дурак» французской и английской школ фактически не отличимы по смыслу — он есть чистая потенциальность ничто. Если принять во внимание всё вышесказанное, то такая мобильная структура французской системы не будет казаться чем-то противоречивым. И не логично ли, что во этой школе первые два десятка Арканов посвящены различным аспектам человеческого мира, мира внутреннего и внешнего, карты же третьего десятка (последние две карты «Шут/Дурак» и «Мир») посвящены Тайне Тайн — сущности самого мироздания, а вернее тех сил, которые стоят за ним?

Но есть во французской системе и другая классификация, в которой старшеарканная колода состоит из трех септенеров, то есть из двадцати одной карты и одной, не имеющей номера (таковой является Аркан «Шут/Дурак»). И эта вторая

классификация, выраженная в нумерации проставленной на самих картах, ни в коей мере не упраздняет первую, эзотерическую классификацию, изложенную мной выше. Скорее напротив, она дает ключ к пониманию мистической лестницы восхождения, которую представляет собой колода карт Таро. Но почему же тут нет противоречия? Потому что в оппозиции «Пустота/ Полнота» — Полнота (Проявленность) относится всё же к действительному миру, в то время как Ничто (Пустота) к нему уже не относится. На этом основании карта «Мир» входит в число двадцати одного Старшего Аркана, имеющих свой номер и место, а карта Пустоты «Шут/Дурак» не входит. Однако тут многие из читающих эти строки смогут возразить мне, сказав: «Из вышеприведенной системы понятно, почему Аркан „Шут/Дурак“ может находиться в самом конце колоды (или в её начале), но на каком же тогда основании карта „Шут/Дурак“ может идти перед картой „Мир“?» На самом деле всё не так уж сложно, просто от места, в котором находятся карты «Шут/Дурак» и «Мир», зависит то, что они означают. Если «Мир» (XXI) идет перед Арканом «Шут/Дурак» (0 = XXII) — значит он мыслится исключительно как *реализованная реальность*, в то время как «Шут/Дурак» — это вышестоящая *потенциальность*, превосходящая любую реализованную историческую форму. Если же вначале стоит карта «Шут/Дурак» (XXI), а за ней следует Аркан «Мир» (XXII) — это означает, что под словом «мир» подразумевается *целокупность всего бытия*, которая включает в себя и пустоту как частный случай проявленной реальности, как то, что возможно лишь в качестве отсутствия чего-то; в мире же Абсолюта пустоты нет (как об этом красноречиво рассуждает Гермес в трактате «Асклепий»). Таким образом в вышеописанной позиции контраст между этими Арканами сглаживается.

Я начал повествование с описания этих двух, казалось бы, не имеющих прямого отношения к «Магу/Фокуснику», Арканов, так как без понимания их функции невозможно хоть что-то сказать об Арканах, идущих от первого по двадцатый. В той или иной степени — каждый Аркан есть то, что *Проявляется из Ничто* (Проявление — «Мир», Ничто — это «Шут/Дурак»). Мы подробнеем образом обсудим смысловое значение Арканов «Шут/Дурак» и «Мир» в положенное время в третьей книге, посвященной Старшему Аркану, а сейчас попытаемся понять, что может дать нам такая структура старшеарканной колоды для понимания карты «Маг/Фокусник». В оккультной традиции «Маг/Фокусник» — это маска «Дурака», «Маг/Фокусник» — это *ничто*, которое кажется или пытается стать чем-то. Это та сила, что отделяет то, что есть, от того, чего нет. Но если «Маг/Фокусник» — это маска «Дурака», а «Шут/Дурак» есть бесконечное Ничто, то сам Аркан «Маг/Фокусник» представляет собой парадокс: хотя бы частично его в каком-то смысле слова тоже нет. Это маска, скрывающая то, что и так нельзя узреть, так как того, что она скрывает — не существует. «Маг/Фокусник» творит иллюзию, за которой нет ничего (он фокусник-обманщик). Но эта иллюзия, внедренная в действительность «Магом/Фокусником» первого Аркана, становится реальным объектом этой действительности — то есть начинает существовать уже на самом деле.

В эссе видного французского социолога Роже Кайуа (1913–1978) «Богомол» есть замечательная иллюстрация взаимопроникновения иллюзии жизни и иллюзии смерти в поведении этих причудливых существ — богомоллов. Эта иллюстрация как нельзя лучше подходит для того, чтобы показать парадоксальное действие маски «Мага/Фокусника» для несуществующего лица «Шута/Дурака». Как пишет Кайуа, когда жизни богомола угрожает опасность, он притворяется мертвым, впрочем, в этом нет ничего необычного для насекомого. Необычное начинается тогда, когда появляются экстремальные ситуации. Дело в том, что когда по той

или иной причине насекомое умирает, в течение определенного количества времени многие из его инстинктов продолжают механистично срабатывать на раздражители: он может двигаться и даже размножаться. Так вот, если такого мертвого богомола напугать, то он притворится мертвым, чтобы сохранить жизнь, которой у него уже нет! Это ли не превосходная иллюстрация маски для Ничто? Такая маска или декорация для Ничто — это не только Аркан «Маг/Фокусник», но и все первые двадцать Арканов (хотя и каждый по-разному). В каком-то смысле двадцать первых Арканов вообще не существуют в качестве автономных единиц, как не существует ничего вне Полноты, тождественной Пустоте. Ведь для *Ничто*, как и для *целостности всего*, времени не существует, а значит ничего не было и ничего не будет впредь: всё уже свершилось и исчерпало само себя (Аркан «Мир») или вовсе всё есть лишь чистая потенциальность (Аркан «Шут/Дурак»).

Кто-то из этого сделает модные ныне пессимистические выводы о вселенской иллюзии и ложности Бытия, кто-то скажет, что если всё таково, то значит можно делать всё что угодно, а кто-то впадет в отчаяние, утратив смысл жизни. Но я, утверждая несуществование череды Старших Арканов, хотел бы сказать совершенно другое. В старинных колодах «Маг/Фокусник» предстает в двойном образе — это и фигляр, знакомый всем обманщик с наперстками и настоящий кудесник-чародей — ведь над ним возвышается шляпа в форме лемнискаты (см. рис. 26, стр. 115), говорящая о его «уполномоченности свыше» — Арканами «Шут/Дурак» и «Мир». И именно в этой двойственности и заключается природа этой карты: всё, что создает великий «Маг/Фокусник», которого именуют Творцом, весь проявленный мир, всё что мы видим, слышим, чувствуем и знаем — это лишь иллюзия: мира всегда *ещё нет*, или *уже нет*. Мы ещё не родились, а нас по сути уже не существует для Вечности. Однако куда же деть тот факт, что я (и каждый из вас) чувствую, думаю, слышу, вижу, могу осязать? Куда деть то, что я делаю что-то и, делая это, я могу влиять или не влиять на других людей, как и они способны таким же образом воздействовать на меня? И не есть ли этот мир — «лучший из всех миров» (как утверждал Г. В. Лейбниц)? Ведь кто-то видит в действии «Мага/Фокусника» только обман, а кто-то может увидеть величайшее пиршество воображения и фантазии — подлинную магию, магию сакральной реальности. Да, реальность одновременно *Священна и Проклята* — как писали об этом К. Г. Юнг (говоря о гностическом боге Абрахасе) или Ж. Батай (говоря о сакральном измерении в человеческой жизни). Интересно, что само латинское слово *sacer* — означает одновременно и Священное, и Проклятое (а также «магическое»). И эта самая святая/проклятая реальность всегда ускользает от нас, так как она есть Ничто и в Ничто обратится. Память стирается, и нет ничего такого, что бы произошло, что не будет забыто человечеством.

Об этом откровенно и вместе с тем в высшей степени изысканно писал в одной из своих работ Ж. Ф. Лиотар (1924–1998). Он утверждал, что мы можем помнить только тот факт, что мы обречены постоянно забывать, только памятование о том, что ежедневно мы всё более и более забываем о каких-то событиях и есть подлинная (не иллюзорная) память о них<sup>15</sup>. В ком-то такая мысль способна вызывать чувство острого одиночества — страх перед реальностью, так как человек оказывается один на один со своей смертью: казалось бы, что он только что родился (то есть только что проявился из Ничто) и вот уже смотрит в могилу Пустоты. Но в то же время, разве

---

<sup>15</sup> Более подробно см. в книге: Лиотар Ж.Ф. Хайдеггер и «Еврен» / Ж. Ф. Лиотар — С-Пб.: Machina, 2014. — 187 с.

это не повод для того, чтобы наконец отказаться от измерения чего-то в длительности временной протяженности, которой не существуют для Вечности? И разве каждый миг не останется в Вечности навсегда — так как если времени действительно не существует вне восприятия рожденных и обреченных на смерть существ, то каждый миг длится вечно — так как он был однажды, а значит он есть всегда. И это означает, что важна не протяженность этого мига, а его глубина и его сила для каждого из нас! По этой причине так важен именно первый Аркан — так как это Аркан инициации рождения, Аркан иллюзий игры, Аркан жизни, как маски божественного сокрытого Ничто.

Тут у многих может возникнуть вопрос: зачем же человеку что-то делать, если всё есть лишь иллюзия и коль скоро всё бессмысленно? А вот об отсутствии смысла я ничего не говорил, как не говорил и о тотальной предопределенности, скорее я настаиваю на обратном. Уж коль скоро мы тоже являемся частью вселенской иллюзии, частью представления, частью игры «Мага/Фокусника», то мы существуем по правилам данной игры, а не по правилам Ничто. И раз Ничто тождественно Полноте, то стройность жизни человека, глубина его опыта, превосхождение самого себя, навсегда запечатленные в Книги Жизни Аркана «Мир» и мистической лестнице Старшего Аркана Таро, и будут тем смыслом, который творит «Маг/Фокусник» в своей до банальности простой и, одновременно, изощренной и восхитительной игре. Мы можем проклинать несправедливость такой игры, но мы её часть и так мы из игры не выйдем. Ведь что вне игры? Разве не то, чего мы более всего как раз боимся — Ничто? Но разве не лучше увидеть в этой игре — Чудо Жизни, Чудо того, что в Пустоте возможно Проявление, возможно думать, любить и действовать, возможно быть и громогласно произнести: «Я есть!». Пусть даже меня нет, но я могу сказать: «Я есть!» — и кто-то другой, может это услышать... Это чудо, и это чудо творит великий волшебник — «Маг/Фокусник». Если наш опыт будет ярким, глубоким и трансформативным, мы окажемся несоизмеримо больше, чем если будем скользить по поверхности и проживем, ни во что не погружаясь, долгую и унылую жизнь. В первом случае мы окажемся словно бы совершенной и стройной геометрической фигурой, кристаллом, сияющим в Вечности, во втором же случае — лишь неоформленной пылинкой, взглянув на которую под микроскопом, можно увидеть лишь нестройность и уродство.

Ощущение чуда жизни и умение это чудо хранить в своей душе — и есть жить в мире с игрой Мага-Творца. Ведь что лучше: играть в Творцом в шахматы или просто быть пешкой в шахматах, не ведая о игре и не зная Играющего? Аркан «Маг/Фокусник» говорит о непосредственной включенности всего мира в эту игру — а то, узнаете ли вы в «Маге/Фокуснике» шарлатана или волшебника, увидите ли в его игре ложь или чудо, зависит от вас. Но что бы вы ни выбрали, если вы будете выбирать «или/или» — вы проиграете. Так как в смысловом поле Аркана «Маг/Фокусник» из двух выбирать всегда нужно три: и чудо, и обман, и ещё нечто третье — открытую потенциальность, которая стоит за этим всем. «Маг/Фокусник» — Аркан осознания иллюзии в её двойственности (Правда/Ложь), и это, наверное, есть единственная двойственность, от которой нельзя отказываться никаким образом. Отказываясь от неё, обязательно впадешь в ситуацию «порабощенного разума» — так великий польский поэт Чеслав Милош (1911–2004) называл плененность разума человека теми или иными идеями. Когда человек выбирает из двух одно, он *ограничивает* свой опыт, а значит обманывается; выбирая из двух два — вступает в *противоречие* с самим собой и с миром, но выбирая из двух три, он оказывается *победителем*, так как не упразднив двойственность, он смог

найти открытое для дальнейшего движения направление, точку, в которой можно выдерживать напряжение данной двойственности. Если бы человек в выборе между одним или другим просто выбрал бы суммирующее их третье (синтез вместо тезиса и антитезиса), он бы был пленен обманом рациональной концепции единства противоположностей и утратил бы экзистенцию Чуда Жизни. Точка, в которой пересекаются противоположности, не исключает сами противоположности. Именно это (выбор из двух — трёх) я и называю выбором внутреннего продвижения, расширением своего опыта: дополнением предшествующего нынешним — но не просто нынешним текущим, а нынешним, принципиально открытым в будущее (формула его: « $Z+n$ »). А значит цель настоящего — изменять прошедшее во имя будущего. Так строится конструкция опыта — того опыта, который и в первом Аркане, имя которому «Маг/Фокусник».



Как красноречиво свидетельствуют факты истории человеческой цивилизации, без многих иллюзий не состоялось бы многих реальных действий, но иллюзии (или идеологии) тоже возникают не на пустом месте и имеют причину в самих фактах мира. Не могу удержаться и не процитировать Луи Альтюссера: «...движущий принцип развития единичной идеологии находится не в пределах самой этой идеологии, но вне ее, по ту сторону единичной идеологии: в ее авторе как конкретном индивиду и в действительной истории, которая отражается в этом развитии согласно сложным отношениям, связывающим индивиду с историей»<sup>16</sup>. Но как узнать, что же первично иллюзия, творящая реальность или реальность, порождающая иллюзии? Первичным, на мой взгляд, здесь оказывается всегда то третье, о котором я уже писал выше — потенциальность, объединяющая всё возможное в целокупность проявленного и непроявленного. Это сам треугольник, объединяющий карты: «Маг/Фокусник» (Альфа творения) «Мир» (Омега творения) и «Шут/Дурак» (Небытие). Кто сможет это понять, тот сможет понять и триничную структуру карт Таро: три септенера Старшего Аркана, три неполных десятка карт (1–10, 11–20, 21–0), три порядка цифр гематрии (1–9, 10–90, 100–400), а также поделенная на три части колода, включающая в себя Старший Аркан, придворные карты и числовые.

Номер, порядок, гематрия, символизм числа — имеют важнейшую структурную функцию в колоде Таро. Не случайно Аркан «Маг/Фокусник» имеет первый номер: так как единица — это не совсем обычное число. Если умножить или разделить единицу на единицу — всё равно получится единица. Такое нельзя проделать ни с одним другим числом ряда. Он открывает череду двадцати действительных (или, напротив, иллюзорных) Арканов — Арканов, которые в своей совокупности можно сопоставить с пятым платоновым телом<sup>17</sup> — *икосаэдром* или *двадцатигранником* (рис. 27, стр. 126). Если представить себе прозрачный икосаэдр, на каждой из двадцати граней которого будет начертаны по одному из двадцати старших Арканов Таро, то мы получим идеальную картину, иллюстрирующую природу Старшего Аркана. Совокупность всех граней, то есть сам икосаэдр, будет воплощать собой Аркан «Мир», а его структуру, т. е. внутреннюю суть фигуры или его

<sup>16</sup> Альтюссер Л. За Маркса / Л. Альтюссер — М.: Праксис, 2006. — С. 93.

<sup>17</sup> Описанном в диалоге «Тимей».

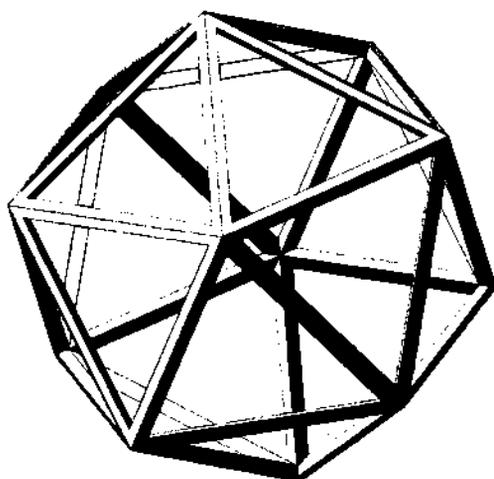


Рис. 27

отсутствии, как кому более просто представить — Аркан «Шут/Дурак». Любопытно сравнить эту воображаемую модель с концепцией мироздания в одном из наиболее известных герметических трактатов «Асклепий»: «Мир есть полый шар, имеющий в себе самом причину своего качества, невидимый в своей целостности; если, выбрав какую-либо точку на его поверхности, мы пожелаем бы увидеть что-нибудь на дне, мы не сможем бы это увидеть. Поэтому многие приписывают миру природу и качества пространства. Шар сей кажется

видимым только посредством отдельных отражений идеальных форм, как будто нарисованных на его поверхности; он видится в образах, но в действительности он всегда невидим сам по себе. Вот почему дно, низшая часть шара, если это все-таки место, называется по-гречески *айдэс*, „невидимый“, от слова *идеин* — „видеть“, ибо невозможно увидеть глубину шара»<sup>18</sup>. Однако, в случае с моделью икосаэдра применительно к Таро, эта фигура должна быть прозрачной: на какую бы грань мы не посмотрели, должны всегда быть видны с той или иной четкостью все остальные грани. По этой причине всегда так не просто отделить значение одного Аркана от остальных или (что ещё сложнее) выделить в каком-то конкретном событии реальной жизни действие какого-то определенного Аркана. Рассматривая их изолированно — по сути мы не получаем верной информации. Так как они способны функционировать лишь внутри системы или, если угодно, идеологии полной колоды Триумфов. О такой особенности элементов идеологических систем предельно лаконично и ясно писал Альтюссер: «каждая идеология рассматривается как реальное целое, объединенное в конечном счете своей собственной проблематикой, такое, что невозможно извлечь из него ни одного элемента, не изменяя смысла этого целого»<sup>19</sup>. Все Арканы находятся в единой фигуре икосаэдра, но степень близости к той или иной ситуации их различна — это и позволяет говорить о них, как о чем-то, различающемся между собой.



Во французской школе Таро первый Аркан соотносится с первой буквой иврита, которая именуется *Алеф*, и о которой нужно поговорить отдельно. Название буквы *Алеф* произошло от западно-семитского слова, обозначающего быка (вола — т. е. выхолощенного быка)<sup>20</sup>, и имеет гематрию (числовое соответствие) «1». У буквы *Алеф* есть два типа начертания и два смысла, проистекающих из этого (рис. 28).

<sup>18</sup> «Асклепий» глава 4 параграф 176; цит. по Гермес Тризмегист и герметическая традиция Востока и Запада — М.: Издательство Новый Акрополь, 2012. — С. 114.

<sup>19</sup> Альтюссер Л. За Маркса / Л. Альтюссер — М.: Праксис, 2006. — С. 93.

<sup>20</sup> Возможно, от египетского бога-быка имя которого Апис?

Согласно мнению каббалистов буква *Алеф* состоит из нисходящей с Небес буквы *Юд* — буквы, олицетворяющей собой творящую руку Божества. Косая линия, составляющая основную часть буквы *Алеф*, есть *Бездна*, отделяющая мир сакральный от мира профанного. Эти два элемента являются одинаковыми для обеих версий буквы *Алеф*. Однако, нижняя

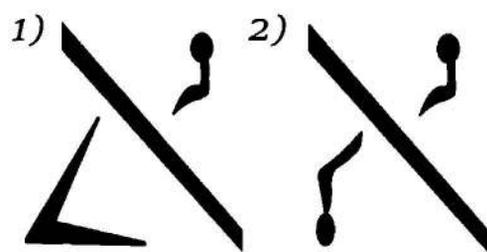


Рис. 28

часть буквы может записываться совершенно по-разному. В первом случае её нижняя часть состоит из перевернутой буквы *Далет*, во втором же — из перевернутой буквы *Юд*. Буквы в нижней части пиктограммы *Алеф* перевернуты, так как нижний мир (т.е. наш мир) есть зеркальное отражение мира горнего. Однако таковым земной мир является лишь в идеале. Первый вариант начертания *Алеф* не является точным отражением мира небес на земле. *Далет* (что значит *Дверь*) лишь принимает ниспосылаемые Богом блага, ничего не отдавая взамен. *Юд* же второго варианта начертания пиктограммы *Алеф* точно отражает природу нисходящей благодати Творца и со-творит этот мир совместно с Всевышним. Таким образом, первое начертание буквы *Алеф* — это лишь паразитическое потребление того, что исходит из высшего источника, второе же начертание буквы графически указывает на осознанную помощь в проведении Его силы в материю — на со-творчество! Такое двойственное прочтение буквы *Алеф* намекает и на двойственность самого Аркана «Маг/Фокусник»: он может быть и Творцом, и мошенником, а значит паразитом. Во французской школе Таро считается что фигура мага, изображавшегося начиная с марсельских колод всегда так или иначе инвариантно — является своего рода шифром. Предполагается, что сами жесты и поза мага Первого Аркана иллюстрируют пиктограмму буквы *Алеф* (рис. 29). Такое притязание на эзотеризм ранних марсельских колод, принятое во французской традиции, нельзя ни опровергнуть, ни подтвердить чем-то более

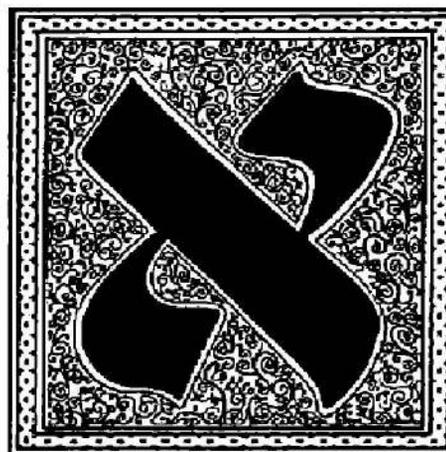


Рис. 29

существенным, чем то, что фигура мага первого Аркана, положение его тела и рук — действительно напоминают букву *Алеф* и на протяжении многих лет выдерживались в пределах одного иконографического типажа.

Теперь, чтобы завершить каббалистический анализ, вспомним, где находится на схеме Эц а'Хаим одиннадцатый путь Древа Жизни — путь *Алеф*. Этот путь идет от сферы *Кэтэр* к сфере *Хокма*. *Кэтэр* есть первопричина всего, но как первопричина проявленного мира сама сфера *Кэтэр* ещё не есть полностью существующее Бытие. Именно по этой причине графически *Кэтэр* изображают как половину лица царя, вторая часть которого никогда не видна — профиль лица, другая сторона которого *не есть*. Путь *Алеф*, идущий от чистой потенции непроявленного к сфере божественной воли *Хокма* — это направленный вектор, и он в каком-то смысле ещё лишь *кажется чем-то*, но *не есть что-то*, так как ещё не подключилась третья сфера — *Бина* (сфера формы), которая ограничит волю сферы *Хокма* и создаст первое проявление. «Маг/Фокусник» — это *ничто*, что пытается казаться или стать *чем-то*. Это прежде всего иллюзорность всего тварного мира по отношению к творящей его первопричине. Для пояснения этого умообразного концепта я позволю себе сослаться на аллегория, которую приводит Джон Боннер в книге «Магическая каббала» — она достаточно проста, чтобы предотвратить любое недопонимание. Вообразим, что стакан с водой — символ Ничто. Если поставить этот стакан на холод, то вода постепенно станет превращаться в лед, но это не означает что воды в стакане стало больше или меньше: она просто перешла в иное агрегатное состояние и может перейти обратно при определенных условиях. Примерно так можно себе представить, как появляется материальный мир из абсолютного Ничто. От эманации и проявления Ничто не стало ни меньше, ни больше и проявленное вновь может уйти в Ничто, тем самым не прибавив его ни убавив. Таким образом, наш тварный мир, это в каком-то смысле и есть Ничто, которое кажется нам чем-то. Это и есть основное смысловое поле Аркана «Маг/Фокусник».

Не лишней будет здесь и одна очень яркая амплификация из выдающейся книги (которую многие даже называют самой важной философской работой двадцатого века). Это двухтомник Жюль Делёза и Феликса Гваттари «Капитализм и Шизофрения». В этой работе авторы пишут, что в основе психического мира лежат *не кодируемые потоки Желания* — это то, что движет всё и вся. Эти не кодируемые потоки (то есть не воспринимаемые нами в пространстве означающих) есть идеальная иллюстрация Аркана Духа «Шут/Дурак». Ведь Дух, как известно *веет где хочет*. С другой стороны, всё это движущееся производство потоков и срезов Желания происходит на *полном теле* — концепте, идеально воплощающем собой сущность Аркана «Мир». Полное тело включает в себя все возможности (все комбинации) любых потоков Желания, что тождественно целокупности Аркана «Мир». Но чем же в данном случае будет Аркан «Маг/Фокусник»? Смысловому полю Аркана «Маг/Фокусник» отводится здесь важнейшая функция — *функция записи*. «Маг/Фокусник» есть скриптор, пишущий на полном теле Аркана «Мир». Его запись трансформирует не кодируемые потоки в кодируемые, а значит воспринимаемые нами (что и подчиняет их впоследствии Арканам III, V). «Маг/Фокусник», в качестве писца/скриптора актуализирует потенциальное бытие, а значит в каком-то смысле *творит его!* По сути он творит нашу реальность, хотя на самом деле он лишь передает её во власть Логоса — т.е. записывает. Но назвать и создать не есть ли это одно и то же, если представить себе, что не называемое не может быть нами воспринято? Возможно именно по этой причине Аркан «Маг/Фокусник» во французской

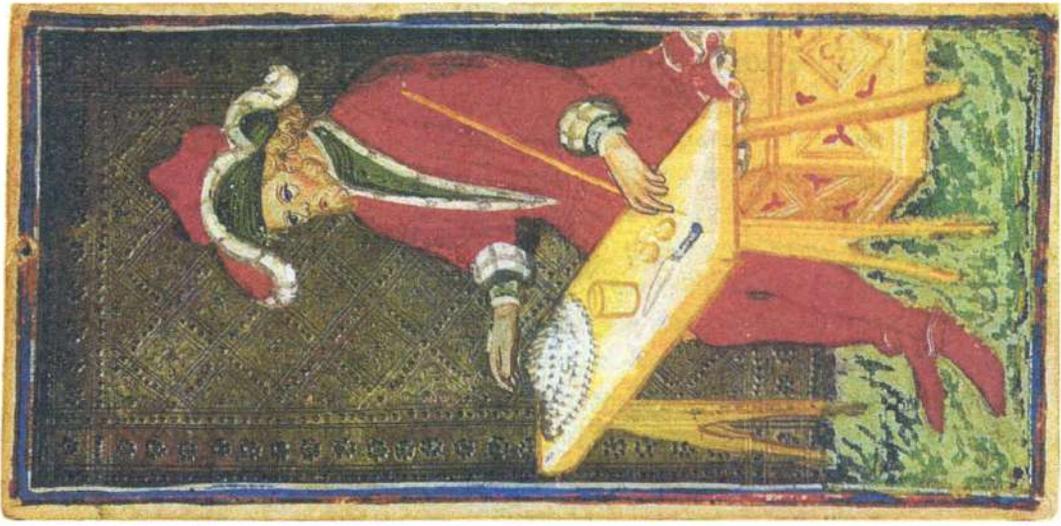
школе Папюса—Г. О. М. связывался с Серединой Неба — астрологическим *Medium Coeli* — точкой, определяющей в натальной карте цели и задачи человека в его жизни, а значит творящей реальность через запись (фиксацию).

Другая амплификация к Аркану «Маг/Фокусник» — это великая иллюзия Майи. Иллюзия, скрывающая от нас то единственное, что существует на самом деле — Божество (Парабрахман) или надсфиротическое пространство Эйн Соф. Но кто же творит эту иллюзию, как не сам Бог-создатель, который и является великим фокусником вселенной? Схожим образом объяснял положение «Мага/Фокусника» в качестве первой карты в колоде Таро Кур де Жебелен своём эссе из «*Первобытного мира*». Но вопреки распространённому мнению великая шакти Майя является иллюзией не от того, что она не имеет реального бытия, а оттого что порождаемые ей феномены преходящи. Абсолютное Ничто не преходяще, однако всё, что уже является чем-то иллюзорно, ведь оно рождается и умирает, движется к чему-то или от чего-то, но не когда не бывает самодостаточным и самостоятельным в полной мере. Помните пример с икосаэдром? Любая из граней не существует без всей фигуры целиком. Все Арканы — это лишь маски внутренней структуры этой фигуры, определяющей как каждую из её граней, так и саму её целокупность.

В качестве третьей амплификации к Аркану «Маг/Фокусник» нельзя не вспомнить один пассаж из книги «Великий Аркан» Элифаса Леви, где он уподобляет всё искусство мага приготовлению «супа/каши из топора». Эта сказка есть в множестве европейских народных традиций и везде её антураж меняется, но суть у неё одна и та же. С одной стороны, топор абсолютно не нужен для супа (или каши в одной из версий сказки), но с другой — солдат (или в другой версии монахи) без топора никакого супа бы от скупых владельцев дома не получил! Сотворение Иллюзии есть одновременно и Правда, и Ложь. «...Слово есть ложь, а Понимание — тьма, и речение это исходит от Всецелой Истины...» — так сказано в «Книге Мага» (*Liber V vel Magi*) Алистера Кроули<sup>21</sup>. В фильме Хауме Серра «Неизвестный» (англ. *Unknown* — 2011 г.) главный герой не только творит миф самого себя, но и успешно в него верит, чем собственно и меняет своё существование уже на самом деле, а не в мире своих иллюзий. Тут будет уместной аналогия с метким выражением философа-гегельянца Александра Кожева, которое он произнес, выслушав ещё молодых тогда основателей батаевского «Коллежа Социологии» (*Le Collège de Sociologie*). Слова Кожева сохранились в записи Роже Кайуа — одного из организаторов Коллежа: «С его точки зрения, мы [Батай и Кайуа] ставили себя в положение фокусника, который сам себя при помощи своих фокусов пытается заставить поверить в магию...»<sup>22</sup>. Эти слова можно счесть визитной карточкой Аркана «Маг/Фокусник», особенно если знать, что в последующие годы Батай и Кайуа не только успешно заставили себя поверить в свою «магию», но и действительно создали новое интеллектуальное пространство в европейской мысли середины XX века. Ещё один прекрасный пример действия Аркана «Маг/Фокусник» это персонаж Коди — маленький мальчик из киноленты Майка Флэнегана «Сомния» (англ. *Before I Wake* — 2016 г.). В этом фильме сны ребенка из иллюзии перерастают в реальность, но, как выясняется из последующего хода событий, именно реальность порождает эти сны и данный парадокс и есть сущность Аркана «Маг/Фокусник».

<sup>21</sup> Цит. по: <http://oto.ru/cgi-bin/article.pl?articles/works-crowley/liber1.txt>

<sup>22</sup> Коллеж Социологии. 1937–1939 — М.: Издательство Наука, 2004. — С. 6





Я бы погрешил против исторической правды, если не остановился бы на том уже практически утраченном в эзотерической традиции смысле, который вкладывали художники эпохи Возрождения в образ «Мага/Фокусника». На ранних картах Таро, как, к примеру, в колоде *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza*, мы видим изображение человека, стоящего за столом с инвентарем фокусника. Обознаться тут нельзя, так как есть масса аналогичных изображений, где главный герой назван со всей определенностью, а именно, *фокусник-иллюзионист*, а вовсе не адепт церемониальной магии. Для этого достаточно сравнить инвентарь на столе с изображением Аркана «Маг/Фокусник» из вышеназванной колоды Таро с картиной Иеронима Босха «Фокусник» (рис. 30). Фокусник, как правило, одет богато и ярко (часто в красное), так как иначе ему не удастся никого убедить — он должен соответствовать той иллюзии, которую творит и тем самым вызывать доверие окружающих.

В анонимной рукописи, именуемой *Sermones de Ludo Cum Aliis*, выполненной неизвестным францисканским или доминиканским монахом и датируемой в диапазоне между 1450 и 1480 годами, находим весьма примечательное наименование первого Аркана: *El Bagatella*. Это слово можно перевести как «что-то не слишком важное», «мелочь», «пустячок», что могло намекать на минимальное значение этого Аркана в игре (Аркан с цифрой один). Но это слово может также означать ремесло фокусника, а также обычного обманщика. Это слово сугобо в отрицательном значении широко использовалось в классической литературе и поэзии Италии. В миланском наречии слово *Bàgát* (от которого происходит *El Bagatella*) означает «болтун» — тот, кто говорит о вещах, которых нет. В иных списках и колодах XV–XVI веков этот Аркан именуется *Il Bagatto*, что тесным образом связано со следующими идеями:

- «пустые слова», «пустой, никчемный человек»;
- «маленькая и дорогая вещица, которая не стоит запрашиваемой суммы»;
- «мошенничество, грех, обман».
- «ловкость фокусника» (сродни проделкам лукавого);

В данном случае подразумевается ловкость именно фокусника, а не любого циркача, поэтому не нужно впадать в иллюзию и рассуждать о жонглёрах и скоморохах (так, кстати, Аркан «Маг/Фокусник» именуют в некоторых дореволюционных переводах французских текстов на русский язык). Скоморошество, как и шутство относится к смысловому полю Аркана «Шут/Дурак», что же касается искусства жонглеров, то в эпоху Средних Веков и Возрождения существовало строгое различие между этой профессией и профессией Фокусника. Искусство жонглера (*giocolare*) было искусством открытой демонстрации своей тренировки, своей ловкости и своих умений — ничего не скрывалось, всё показывалось на публике и это считалось честным трудом. Мастерство же фокусника (*bagatello*) считалось происходящим от самого дьявола (лукавого), ведь он зарабатывал деньги, обманывая посетителей, выдавая то, что они видят, за то, что есть на самом деле. Его чудеса и иллюзии всегда были лишь внешним видом скрывающейся за ними лжи. По этой причине фокусников не любили, их изгоняли из городов и считали врагами Бога, Церкви и Добродетели. Такие законы издавали в Европе начиная с Карла Великого (который, впрочем, изгонял фокусников

не только за то, что они вводили публику в обман, ведь король на полном серьезе побаивался их «магин»). Римская Церковь на протяжении веков видела в *bagatella* одно из величайших проявлений греха. Таким образом «Маг/Фокусник» — это грешник. Это тот, кто думает, что за его крошечные ежедневные грешки («пустячки» — *bagatella*) он ни в коей мере не будет отвечать перед Богом, ведь есть ли дело Богу до мелких отступлений от церковной доктрины? «Маг/Фокусник» — это тот, кто одновременно потакает своим желаниям (в том числе и игре в азартные игры) и в то же время убежден в своей искренней вере в Бога, то есть он *обманывает самого себя*.

Подобным «мелочам» (*bagatella*) в отступлении от веры было посвящено немало страниц проповедей католических священников. Они в один голос осуждали мелкие грехи и говорили о том, что не замечать их или, что ещё хуже, видеть в малом грехе «пустячок» есть короткий путь в преисподнюю. И если мы обратимся к иерархии первых колод, то мы поймем, что именно дурного (греховного) человека и изображает первый Аркан Таро. А ведь как может быть иначе? Если колода карт Таро замышлялась как лестница духовного восхождения, то к кому, как не к грешнику, должны быть обращены её воззвания? Праведник уже идет по пути — ему не нужны упреки и наставления.

Так вот, если «Шут/Дурак» в этой системе вовсе не имел места, то первые пять пронумерованных карт представляли собой сложную систему, продуманную до мелочей. «Маг/Фокусник» — это недобропорядочный, лживый, грешный мужчина. «Папесса» — это недобропорядочная женщина, впавшая в ересь вероотступничества и сбившая с истинного пути других монахинь. Оба первых Аркана — это мир греха и дьявольских иллюзий, но показанные с различной стороны (активной — «Маг/Фокусник» и пассивной «Папесса»). Затем следует иная пара: «Императрица» и «Император», которые показывают пример достойной, доблестной жизни



Рис. 31

женщины и мужчины (пассивного и активного принципов). Возвышается же над всеми фигурами Аркан «Папа», олицетворяющий собой чуть ли не саму Веру и Церковь, к которым стремятся все христиане, вне зависимости от пола и социального положения. Можно представить себе следующую гексаграмму (рис. 31), на которой в вершине будет возвышаться «Папа», как воплощение идеального человека-христианина. Внизу будет находиться не имеющий ничего (даже места) «Шут/Дурак» — сумасшедший нищий, который настолько обделен рассудком, что даже не сможет понять это нраво-

учение (по этой причине оно и обращено к идущему первым «Маг/Фокуснику», а не к нулевому «Шуту/Дураку»). С левой стороны будут женские персонажи, с правой — мужские. На треугольнике, идущем вверх, к идеалам христианской Веры и Благочестия (Аркан «Папа»), размещены «Император» и «Императрица», а на треугольнике, влекущем вниз, к бездне глупости и бессмысленного существования (Аркан «Шут/Дурак»), размещены Арканы грешников: «Маг/Фокусник» и «Папесса».

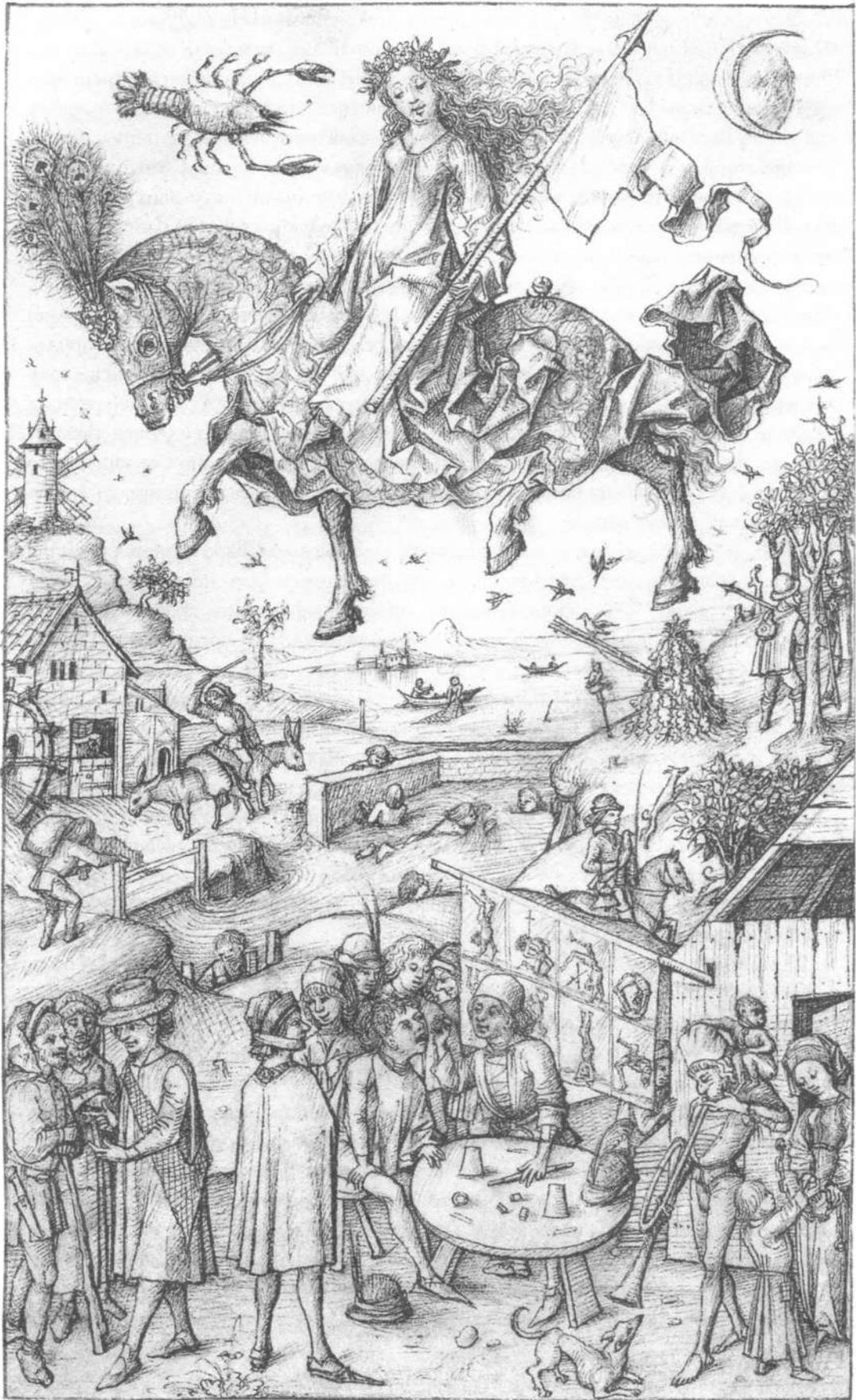
Эзотерические высоты, приписываемые Арканам «Шут/Дурак», «Маг/Фокусник» и «Папесса», появились значительно позже, чем была создана нравоучительная колода Таро. Весьма любопытно, что колода начинается с грешника мужчины, а лишь затем следует грешная, сбившаяся с пути, женщина, в то время как в качестве образцов для подражания сначала идет «Императрица», затем «Император» и лишь затем суммирующий чаянья всех полов (стоящий выше пола) «Папа». Это может намекать на то, как мыслился в эту эпоху мужской пол. Согласно ортодоксальной интерпретации библейского текста (Книга Бытия) именно мужчина был первичным творением Бога, так как женщина была создана уже из мужчины. Таким образом, неблагоприятное поведение мужчины считалось более греховно, так как в большей степени позорило «образ и подобие» Божие, чем аналогичное же поведение у женщины, в то время как женская добродетель (согласно представлениям того времени) всё же не могла подняться столь же высоко, как мужская добродетель в её высших проявлениях («Императрица» в колоде Таро имеет номер меньший чем «Император»). Такая гендерная дискриминация была типичной для Средних Веков и последующих эпох европейского общества, так что не нужно ей удивляться, как не нужно и принимать такую позицию, как «завет отцов».

Итак, исторически исходным пунктом, началом колоды Таро является позиция грешного человека, который, впрочем, не безнадежен для искупления. Видя на Аркане «Маг/Фокусник» человека, символизирующего собой грешника, следует вспомнить вопрошание Христа: «кто без греха?»<sup>23</sup>. Таким образом «Маг/Фокусник» олицетворял собой обычного человека (который, естественно, грешен, так как не вступил на путь святости) — человека, который может воспринять обращение к нему воззвание и сможет начать подниматься по мистической лестнице Таро к высотам открывающихся перед ним духовных откровений. Всё это свидетельствует, что двойственность Аркана «Маг/Фокусник» проявлялась с самой ранней его истории. Так, философ и юрист Жан Боден (1529–1596) писал в одной из своих работ, что пустячок (*bagatella*) может быть и полезен для спасения (!), хотя и является чистой воды суеверием, под которыми он понимает различные охранительные амулеты с христианской символикой<sup>23</sup>. И снова нам встречается иллюзия, которая являясь обманом творит благо.

В английской школе Таро такую двойственность Аркана «Маг/Фокусник» связывают с двойственной природой астрологического Меркурия или бога Гермеса. Впрочем, упоминание Гермеса сложно избежать и тогда, когда мы говорим о Таро французской традиции — ведь как считается ныне, именно этот бог является покровителем как магов, так и обманщиков. Однако в эпоху создания карт Таро ремесло фокусника относилось к сфере действия планеты Луна и находилось под её покровительством. Тому есть множество свидетельств под названием «Дети Луны», в частности, из *Codex De Sphaera* XV века, а также из *Mittelalterliches Hausbuch* того же столетия (рис. 32, стр. 134). Любопытно, что такой «лунной» астрологической параллели к этому Аркану не привел никто из оккультистов XVIII–XX веков, что говорит об определенных изменениях в понимании тех или иных явлений, произошедших за последние несколько столетий. Впрочем, если сильно захотеть, то можно разглядеть в «Маге/Фокуснике» Гермеса-Меркурия

---

<sup>23</sup> См. об этом, а также подробно о символике грешника в Аркане «Маг/Фокусник» в эссе Андреа Витали <http://www.associazioneletarot.it/page.aspx?id=386&lng=ENG>



*Рис. 32*

даже на раннепечатных колодах Таро — в частности в монохромной колоде Розенвальда (*Rosenwald deck*). В изображенном на карте юноше, можно увидеть астрологический знак Меркурия (рис. 33).

Но кем же был этот неуловимый Меркурий, с которым последующая традиция (прежде всего английская) накрепко связывает деятельность «Мага/Фокусника»? Изначально имя Гермеса связывалось с мѣтами, который делили территорию. Когда-то в глубокой древности, очевидно, это были просто крупные вертикально стоящие камни — менгиры. Позже, дабы предотвратить искушение соседей передвигать межевые камни (и тем самым увели-



Рис. 33



чить свою территорию) на них стали изображать лик бога — в Древней Греции это был Гермес. Предполагалось что «смотрящий» за совершаемым преступлением изображенный на герме бог испугает предполагаемого злоумышленника и тот не станет осуществлять свой коварный замысел.

В данном случае интересна параллель такой практики с животными, метящими свою территорию — ведь на Гермах, помимо их очевидной фаллической природы и помимо лика Гермеса, изображались также мужские половые органы. Связь Гермеса с фаллическим культом также можно обнаружить и в герметическом трактате «Асклепий», где Гермес именуется не только своим общепринятым именем, но и нарекается Купидоном. Впрочем, это не столь уж удивительно, так как в качестве мужской ипостаси бога Любви именно Гермес, наряду с женственной Венерой, образовал *гермафродита*, что ещё раз указывает на неуловимую двойственность этого божества, родственную Аркану «Маг/Фокусник». В эпоху античности гермесовы гермы служили межевыми территориальными знаками, указателями/маркерами на дорогах, они обозначали границы, а сам Гермес почитался как бог границ. Это хорошо коррелирует со смысловым полем Аркана «Маг/Фокусник» в его роли *скриптора*. Роли того, кто посредством слова (Логоса) размечает не кодируемые потоки Желания, согласно философии Ж. Делёза и Ф. Гваттари. Менгир или герма также маркировали в окружающем мире само человеческое присутствие, доказывая самому же поставившему этот знак, что этот человек существует на самом деле. Это своего рода каменное восклицание: «Я есть!» Так на теле непрерывно текущего времени и постоянно изменяющегося окружающего мира человек хотел зафиксировать своё существование, подобно тому, как «Маг/Фокусник» произносит своё слово, творя реальность, суть которой — иллюзия. Позже Гермес стал богом вестником, а также богом психопомпом — водителем душ. Для древних греков Гермес был тем, кому подвластны все три мира: он мог взмывать к Олимпийцам, мог пребывать с людьми, а мог низвергаться в самые бездонные расщелины

подземного мира. И этим он также близок Аркану «Маг/Фокусник», ведь если последний — обычный грешный человек, но не лишенный рассудка, он также способен как низвергнуться в бездну греха, так и отринув соблазны возвыситься к самым великим человеческим деяниям.

Но тут необходимо сказать пару слов и о «проклятии мага». «Маг/Фокусник» творит словом свою историю, но он не может *контролировать своё творение*, он не держит контроля над той ситуацией, которую инициирует (к добру или ко злу). В этом смысле показательный пример — стихотворение Мориса Карема «Чудо зеркало», приведенное мной в самом начале этой главы. Возможно, по этой причине к магам всегда было двойственное отношение: с одной стороны, желание воспользоваться их силой, с другой — страх и ненависть, выражавшиеся в гонениях и печально известных процессах в Европе эпохи Возрождения и Нового Времени. Мастерство и умения мага (пусть даже воображаемые) пленяли мысли владык мира сего, но в то же время беспокойство и ужас перед этими же самыми качествами магов обращали любезность в презрение, а покровительство — в преследования и казни. И тут сложно сказать, то ли противоречивая деятельность самих этих «магов» вызвала столь сильное обожание/ненависть, либо напротив, суеверная молва возвеличивала и низвергала тех или иных «магов», просто благодаря стечением обстоятельств. Важнее тут другое — сам этот противоречивый и непростой исток, в котором сложно одно поставить впереди другого. Этот клубок противоречий, лежащий в основе всех вещей также хорошо иллюстрирует принцип Аркана «Маг/Фокусник».

Любая ситуация с самого начала уже представляет собой сложнопереплетенный пучок самых разных причин. Всякий исток всегда сверхдетерминирован, в том числе и самим же собой: к примеру, положение человека определяется не только социальной ситуацией вокруг него, но и его прошлыми иллюзиями и реальностями его опыта, а также определенными чаяниями будущего, что не всегда осознается сполна даже им самим. В зависимости от того, за какую «ниточку» потянуть этот пучок, мы получим разный результат, но сможем ли контролировать его последствия? Такая магия действительно способна менять реальность, но при этом она остается обманом, ведь, выбирая ту или иную «ниточку» из пучка противоречивой реальности, выбирая ту или иную идею, на которой будет основываться наше мышление в ближайшем будущем, разве мы не делаем вид, что других «ниточек» просто нет, разве мы не создаем колпак иллюзии? И что тогда есть реальность, а что иллюзия? Разве реальность не есть как раз слово (Логос), что разделяет на полном теле не кодируемые потоки Желания, переводя их в воспринимаемые, чем и творит умопостигаемый мир? Жак Лакан называл бы это *батареей означающих*. Мишель Фуко — дискурсом с его силой, дающей возможности действовать, и дисциплинарной властью, определяющей, каким образом только и возможно действовать внутри системы. И проклятие «Мага/Фокусника» заключается как раз в том, что он не только изрекает слово, но, изрекая его, он запускает определенные процессы, над которыми не властен: он переводит неразличимость Небытия в представление — своего рода вселенское шоу фокусника-иллюзиониста; в батарею означающих и структуру языка, за которые будет отвечать уже Аркан «Папа» и, отчасти, «Император». Контроль — лежит вне смыслового поля «Мага/Фокусника».

---

Карты «Маг/Фокусник», «Папесса», «Император» и «Влюбленный» из колоды *Lombardisches Tarot /Angelo Valla-Trieste* — конец XVIII в. ►



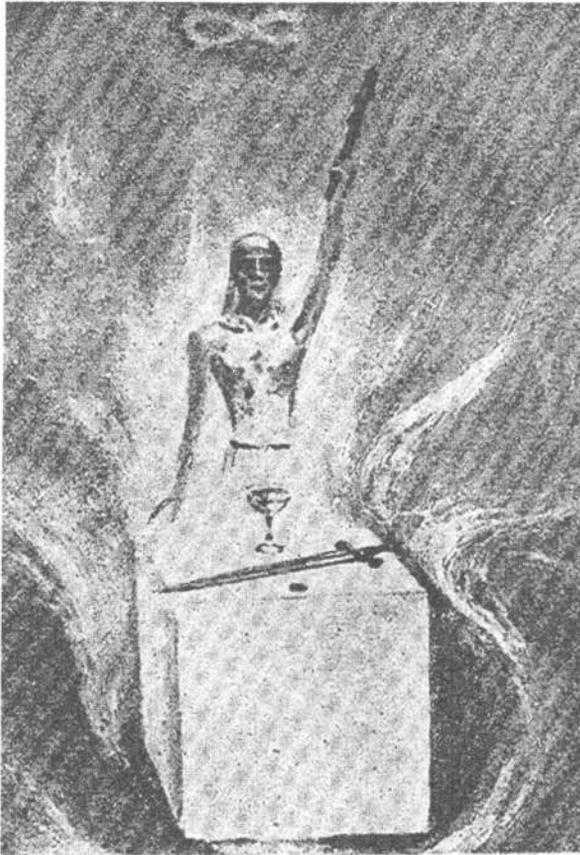


Рис. 34

Приближаясь к завершению анализа Аркана «Маг/Фокусник», не могу не остановиться на возможно единственной высокой и по настоящему стоящей отечественной исторической колоде карт Таро поздней школы Г. О. М. — школы магии выдающегося русского оккультиста Григория Оттоновича Мёбеса. К сожалению эти карты сохранились в очень плохом качестве и доступны лишь в достаточно низком разрешении, но несмотря на это, даже в таком виде колода представляет значительную ценность для отечественной истории оккультизма. Колода эта называлась Таро Русского Оккультного Центра. Данные иллюстрации были опубликованы учениками Мёбеса в 1937 году — то есть спустя три года после предполага-

емой даты смерти их учителя. Карты были отпечатаны в Китае (в г. Шанхае) в качестве иллюстраций в знаменитую эзотерическую работу «Курс энциклопедии оккультизма». Высока вероятность того, что именно такими картами пользовались в школе Таро Мёбеса, так как они прекрасно соответствуют описаниям в его книге. Использовал ли аналогичные карты сам Григорий Оттонович не известно, так как материалы закрытой внутренней группы почти не сохранились; возможно, эти карты являются хотя бы приблизительным аналогом карт самого Мёбеса. Достоверно известно лишь, что в открытой (экзотерической) группе Г. О. М. использовал изданные колоды, в частности, Таро Освальда Вирта, а также перенумерованное в соответствии с французской системой Таро Райдера-Уэйта, что ещё раз свидетельствует о том, что между английской и французской школами нет принципиальной оппозиции, а есть лишь разный угол зрения на одну и ту же проблематику. Вот как выглядит карта «Маг/Фокусник» в колоде Таро Русского Оккультного Центра (рис. 34). Карта демонстрирует экстатический порыв процесса сотворения реальности и по мистической яркости может поспорить разве что с первым Арканом из монохромного Таро А. Уэйта 1919–1923 годов<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Не путать с цветной колодой Райдера-Уэйта работы Памелы Колман-Смит, которая именуется первым Таро Уэйта.

Чтобы подвести итог разговора об этом Аркане разберем одну из классических колод французской школы с точки зрения символики самого изображения. Для этого в качестве предмета анализа я предлагаю обратиться к «Таро средневековых рисовальщиков» Освальда Вирта (рис. 35). И начну я с детального исследования окантовки карты, которая здесь тоже имеет своё значение. Вверху (справа от шляпы мага) мы видим корону — это один из символов сферы Кэтэр, так как именно от Кэтэр идет путь *Алеф*, путь Аркана «Маг/Фокусник». Стрелка с окружностью внутри, указующая вниз (между левым бортом шляпы мага и его плечом), намекает на нисхождение, на *катабасис* божественной энергии, на процесс эманации энергии Мезла из единой точки Кэтэр к сфере Хохма. Слева (ниже предплечья мага) можно разглядеть финикийское начертание буквы *Алеф*, над шляпой — сирийское, в то время как справа (над чашей) — одно из прописных начертаний этой же буквы в иврите. Теперь обратимся к изображению. «Маг/Фокусник» Вирта почти так же легкий, динамичен и игрив, как «*Magus*» в «Таро Тота» Алистера Кроули, хотя первый образец карты Вирта (так называемое «каббалистическое Таро» О. Вирта) был нарисован ещё в конце девятнадцатого века, не только ранее чем колода Кроули, но ещё и до появления колод Папюса и Райдера-Уэйта. Шляпа мага в форме горизонтально лежащей восьмерки-лемнискаты — это его мысли, которые, как планеты вокруг Солнца, вращаются вокруг центра его личности — его «Я». У алтарного стола мага видны только три ножки — это три первоэлемента алхимиков: сера, ртуть и соль, из которых складывается наш тварный мир. Алхимия, впрочем, тут как нельзя кстати, ведь если «Маг/Фокусник», как мы уже доказали ранее, связан с Меркурием, то кто как не Меркурий — истинный дух алхимии? Четыре орудия «Мага/Фокусника» — это четыре стихии и четыре великих оккультных глагола: Знать (Чаша; Вода), Сметь (Меч; Воздух), Желать или изъяснять Волю (Жезл; Огонь) и Молчать (Пантакль/Монета; Земля), а также четыре «каббалистических животных» из видения книги Иезекииль (Орел, Ангел, Лев и Бык)<sup>25</sup>. Принимая энергию от Кэтэр, «Маг/Фокусник» посредством Жезла огня проводит её вниз, в Пантакль земли, лежащий у него на столе, то есть материализует свою Волю (Желание) — а именно это прорицательное значение



Рис. 35

<sup>25</sup> Вирт соотносит их между собой таким образом: Пантакль — Бык, Меч — Орел, Чаша — Ангел, Жезл — Лев.

во французской эзотерической школе Таро является для данного Аркана одним из наиболее важных. Монета (Пантакль) будет обладать силой, только если «Маг/Фокусник» сможет зарядить его энергией Мезла, изливающейся из Кэтэр — так пишет автор колоды Освальд Вирт. Стопы «Мага/Фокусника» расположены весьма примечательным образом: под прямым углом друг у другу — это указывает на то, что он прошел испытание стихий в франкмасонской ложе. Но что же это за испытание? Эту тайну для нас раскрывает автор колоды:

- найти точку опоры в материальном мире (Пантакль)
- найти внутренний критерий Истины (Меч)
- сделать себя чашей, готовой принять божественное откровение гнозиса (Чаша)
- руководить своей личной волей в согласии с волей высшей (Жезл)<sup>26</sup>

Бутон тюльпана, который можно наблюдать внизу изображения на карте «Маг/Фокусник» — это символ начала движения, начала роста, начала формирования. Красный цвет доминирующий и в одежде «Мага/Фокусника» (согласно Вирту) — это цвет воли, цвет активности. А пять пуговиц на его одежде символизируют квинтэссенцию — алхимическую трансформацию власти четырех стихий Духом. Безусловно, «Маг/Фокусник» — это карта, в наибольшей степени близкая Аркану Духа «Шуту/Дураку», ведь это «маска Дурака», маска вечно желающего Ничто. Но, несмотря на то, что «Маг/Фокусник» обладает комплектом всех возможных и невозможных масок для «Я», само «Я» — это всего лишь маска для лица отсутствующего Ничто, и это накладывает на него свой отпечаток. Первый Аркан близок к Ничто, близок к пространству бессмысленного, что и наделяет его столь великой силой творения смысла, а значит и мира. Ведь если смысл есть только внутри дискурсивных практик, то сам мир вне их, не имеет ни смысла, ни цели — а это значит, что он не имеет и воли, направленной против нас. Из этого следует, что если целенаправленно заниматься смыслотворчеством и постепенно решать одну за другой задачи «пересотворения» окружающего нас мирообраза, весь мир в прямом и вовсе не аллегорическом смысле слова может подчиниться этому императиву и начать двигаться в направлении воли человека, творящего новый смысл — так как у мира нет цели двигаться в каком-то конкретном направлении и сильная воля, а главное знание «как», может повернуть её практически в любую сторону. Примеров таких поворотов из истории искусства, политики и науки тысячи.

Но что же эта карта обозначала в предсказательной практике и что она может значить в психологических практиках для современного человека? На это сложно ответить, не коснувшись совершенно другого вопроса. Дело в том, что для каждого из нас определенные вещи, ситуации, чувства, идеи и проблемы могут иметь совершенно разную ценность и быть сопряжены с разной интенсивностью и характером их переживания. К примеру, для кого-то деньги — это просто способ к существованию, для кого-то зло мира, а для кого-то чуть ли не бог. Как вы сами понимаете, Арканы указывают не собственно на вещь или ситуацию, а на их проживание. Таким образом, намного проще обрисовать амплификации к тому или иному архетипу, чтобы каждый конкретный человек, прочувствовав архетип, смог сам ситуативно решить, что в данный момент будет для него обозначать эта карта.

---

<sup>26</sup> По О. Вирт. Таро магов. С. 84.

Представление блока амплификаций к архетипическому образу оказывается более эффективным средством, чем навязывание карте каких-то конкретных ситуаций, качеств, предметов. Однако, я всё же приведу несколько прорицательных толкований по Освальду Вирту, в качестве «исторической амплификации», чтобы завершить рассказ об Аркане «Маг/Фокусник» и чтобы подчеркнуть связь с традицией литературы о картах Таро.

**ПРЕДСКАЗАТЕЛЬНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ В ШКОЛЕ ДЕ ГУАЙТА/ВИРТА:** активное начало; Бог-Демииург (именно Демииург-Творец, а не Предвечный Бог); инициатива; «Я» индивидуального человека; влияние Меркурия как доброе так и нет; ловкость и подвижность; хвастовство; свобода от всяческих догм и предрассудков; независимость; владение собой; плутовство; хитрость; дипломатичность<sup>27</sup>. [Прошу обратить внимание, что все перечисленные качества свойственны архетипическому образу Гермеса-Меркурия].

---

<sup>27</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 85.

15 Droit MALADIE 15

Le Magicien ou le Bâteleur

Le Magicien ou le Bâteleur

MALADIE Renversé 15

21 Droit DISSENSION 21

Le Despote africain

Le Despote africain

ARROGANCE Renversé 21

15 Droit MALADIE 15 Droit

LE MAGICIEN OU LE BATELEUR

LE MAGICIEN OU LE BATELEUR

MALADIE Renversé 15

21 Droit DISSENSION 21 Droit

LE DESPOTE AFRICAIN

LE DESPOTE AFRICAIN

ARROGANCE Renversé 21

АРКАН II  
ПАПЕССА, ВЕРХОВНАЯ ЖРИЦА, ЮНОНА,  
КАПИТАН ФРАКАССО



Рис. 36

« Карты «Маг/Фокусник» и «Африканский деспот/Колесница» из колоды Эттейллы — конец 1780-х (на иллюстрациях представлено издание XIX в.), а также карты «Маг/Фокусник» и «Африканский деспот/Колесница» из колоды типа «Эттейлла» — вторая половина XIX в.



О, непостижная, скажи какие бесы  
заставили твои кровавые уста  
сквозь ладан чувственный странноприимной мессы  
Облбзывать подтёк на теле у Христа.

Любуюсь сбитыми коленами черницы  
Зацеловав стопы, где смолкнул бы прибор,  
Уткнусь лицом в подол смиренной власяницы  
В глухом раскаянье поплачу над собой.

От милой Вечности, от пропасти бездонной  
Укроюсь пеленой волнующих духов,  
Перед моей святой перед моей мадонной  
Освобожусь во сне о бремени грехов.

*Стефан Малларме «О, Непостижная...»  
в переводе Р. Дубровкина*

### **КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:**

- эзотеризм и гнозис (откровение или откровенное знание);
- сокрытое, тайное знание;
- добродетель благоразумия и добродетель веры;
- восприятие чего-то как извне, так и изнутри;
- молчание, пассивная позиция, а в негативном аспекте и вовсе полное игнорирование физического мира;
- чуждое логической стройности иное (мистическое) бытие, а также духовные истины, идущие в разрез с экзотерическими догматами — то есть ересь;
- аналогия, как искусство объединения различного, через нахождение подобия.



**Путь на Эц а'Хаим во французской традиции:** путь *Бэт* (между сфирот Кэтэр и Бина)

**Путь на Эц а'Хаим в английской традиции:** путь *Гимель* (между сфирот Кэтэр и Тифэрэт)

**Гематрия буквы Бэт:** 2

**Гематрия буквы Гимель:** 3

**Астрологические соответствия:** школа Гуайта-Вирт — Кассиопея (а также пассивный Сатурн), школа Папюса-Г.О.М. — Луна, Рудникова — Луна, английская школа — Луна.

### **ПАРАЛЛЕЛИ В ПСИХОЛОГИИ И НАУКЕ О ЧЕЛОВЕКЕ:**

- интуиция
- иррациональная вера

### **ПАРАЛЛЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, А ТАКЖЕ САКРАЛЬНЫХ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ:**

- большинство текстов «малой традиции», в том числе тексты «Высокого герметизма» (в отличие от магических текстов «Низкого герметизма» Аркана «Маг/Фокусник»)
- «Пистис София» (II в н.э.) и другие тексты гностиков
- учения катаров и богомилов
- Генрих Корнелий Неттесгеймский (*Agrippa von Nettesheim*) «Оккультная философия» *De Occulta Philosophia* (1531–1533)
- Парацельс (*Paracelsus*) Архидокс (издан 1569)
- Якоб Бёме (*Jakob Böhme*) — большинство сочинений автора (нач. XVII в.)
- Эммануил Сведенборг (*Emanuel Swedenborg*) «Небесные тайны» (1749–1756)
- Фридрих Гёльдерлин (*Friedrich Hölderlin*) стихотворение «К Диотиме» (1796)

- Элифас Леви (*Éliphas Lévi*) «Великий Аркан, или Разоблаченный Оккультизм» (1868)
- Е.П. Блаватская «Тайная доктрина» (1884–1891)
- Збигнев Херберт (*Zbigniew Herbert*) «Седьмой ангел» (1957)
- Чеслав Милош (*Czesław Miłosz*) «Veni creator» (1961)
- И.А. Бродский «Осенний крик ястреба» (1975)
- Джон Фаулз (*John Fowles*) «Куколка» (1985)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:

- Ориген (*Origenes Adamantius*) «О началах» (230)
- Дионисий (Псевдо-Дионисий) или автор «Ареопагитского корпуса» (*Corpus Areopagiticum*) «О мистическом богословии» (V–VI в.н.э.)
- Хуан де ла Крус/Иоанн Креста (*Juan de la Cruz*) — большинство сочинений автора (XVI в.)
- Св. Тереза Авильская (*Teresa de Ávila*) «Внутренний замок» (1577)
- Уильям Джемс (*William James*) «Многообразие религиозного опыта» (1902)
- Элейн Пейджелс «Гностические Евангелия» (1979)
- Элейн Пейджелс «Откровения. Видения, пророчества и политика в Книге Откровения» (2012)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ЖИВОПИСИ:

- фаюмские портреты (I–III в.в.)
- Сандро Боттичелли (*Sandro Botticelli*) «Рождение Венеры» (1482)<sup>1</sup>
- Леонардо да Винчи (*Leonardo da Vinci*) «Мона Лиза» или «Джоконда» (1503–1505)
- Эль Греко (*El Greco*) «Св. Франциск на молитве» (музей Лазаро Гальдиано; ок.1595)
- Хосе де Рибера (*José de Ribera*) «Святая Инесса в темнице» (1641)
- Марк Ротко (*Mark Rothko*) № 61 «Коричневый, голубой, коричневый на голубом» (1953)
- Марк Ротко (*Mark Rothko*) «Черный на темно-красном» (1958)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В СКУЛЬПТУРЕ:

- Джованни Лоренцо Бернини (*Giovanni Lorenzo Bernini*) «Экстаз Святой Терезы» (1645–1652)
- Антонио Коррадини (*Antonio Corradini*) «Женщина под вуалью/*Femme voilée*» (не позднее 1752)
- Антонио Коррадини (*Antonio Corradini*) «Целомудрие или Скромность» (1752)
- Август Пютtemanс (*Auguste Puttemans*) «Исида под вуалью» — Парк Герберта Гувера, Айова, США (конец XIX — начало XX века)

---

<sup>1</sup> В противоположность его же «Весне», воплощающей собой Аркан «Императрица». Венера Боттичелли, которую сразу же после её рождения Флора пытается скрыть расцвеченным одеянием, сотканным из цветов (т.е. символом материн-природы) — идеальный образ к эзотерической фигуре «Исида под вуалью». Образ духовного озарения беспомощного перед его сокрытием со стороны мира. Не лишней тут будет и амплификация из философии М. Хайдеггера, различавшего Бытие и Сущее, скрывающее Бытие своим покровом.

- Пэйдж Бредли (*Paige Bradley*). «*Expansion* / Расширение» или «Девушка в позе лотоса» (начало 2000-х)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В АРХИТЕКТУРЕ:

- Донато Браманте (*Donato Bramante*) Темплетто (часовня ротонда) в Сан-Пьетро-ин-Монторно (1502)
- Франческо Борромини (*Francesco Borromini*) Церковь Сант-Иво алла Сапиенца или Церковь Мудрости святого Иво (1642–1660)
- Франческо Борромини (*Francesco Borromini*) лестница улитка с двойными колоннами в Палаццо Барберини (1629–1631)
- любой тоннель

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- Густав Малер (*Gustav Mahler*) симфония № 3 ре минор (1896); четвертая часть: «Что рассказывает мне человек» — контральто соло на текст Фридриха Ницше «*O Mensch! Gib acht!*»
- Густав Малер (*Gustav Mahler*) симфония № 8 Ми-бемоль мажор (1906); заключительный *Chorus Mysticus* («Мистический хор») на текст И.В. Гёте «*Alles Vergängliche Ist nur ein Gleichnis*»
- Арнольд Шенберг (*Arnold Schoenberg*) «Лунный Пьеро» для голоса и ансамбля на стихи Альбера Жиро, ор. 21 (1912) — только первая пьеса: «Опьяненный Луной»
- персонаж Рената из оперы С.С. Прокофьева «Огненный ангел» (1919–1927)
- Луиджи Нопо (*Luigi Nono*) «Фрагменты-Тишина/к Диотиме» (1979–80) для струнного квартета
- Пьер Булез (*Pierre Boulez*) «Респонсории / *Répons*» для двух фортепиано, арфы, вибратона, колокольчиков, цимбал, оркестра и электронных инструментов (1980–1984)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ:

- Ингмар Бергман (*Ingmar Bergman*) «Сквозь тусклое стекло» (1961)
- Луис Бунюэль (*Luis Buñuel*) «Виридиана» (1961)
- Ежи Кавалерович (*Jerzy Kawalerowicz*) «Мать Иоанна от ангелов» (1961)<sup>130</sup>
- Хулио Медем (*Julio Medem*) «Беспокойная Анна» (2007)<sup>2</sup>
- Зёнке Вортманн (*Sönke Wortmann*) «Иоанна: женщина на папском престоле» (2009)



#### ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:

**Григорий Мёбес (Г. О. М.):** Своим числовым значением он [второй Аркан] напоминает нам о необходимости раздвоения единицы, поляризации ее каждый раз, как она желает перейти к процессу участия в жизни. Фигура знака **Beth** [состоящая из двух линий буква иврита Бэт], а также две колонны на картине ясно

<sup>2</sup> Фильм идет по Арканам II и XV.

указывают на метод, господствующий в выводах Оккультной Науки. Я говорю о великом методе аналогии <...> Рога указуют на принцип бинера. Вы скажете, что и колонны — бинер. Да; но между колоннами сидит женщина, т. е. опять индивидуум, и она-то должна нейтрализовать этот бинер. Женщина — символ пассивности, а тем более — сидящая женщина»<sup>3</sup>.

**Освальд Вирт:** «Она — жрица мистерий, Исида, богиня глубокой ночи и тьмы, в которую человеческий разум не в силах проникнуть без ее помощи»<sup>4</sup>. «Чудесная пронизательность, которой наделяет Папесса, помогает различить истинную реальность, скрытую за завесой обманчивых видимостей, воспринимаемых органами чувств»<sup>5</sup>. «Широкий венец, касающийся лба Папессы, символизирует оккультную философию и сложные герметические доктрины; узкий же, расположенный выше, представляет Гнозис, ученость, плоды глубоких размышлений»<sup>6</sup>.

**Нина Рудникова:** «Цель человеческой жизни — освобождение от двойственности через ее познание»<sup>7</sup>. «Жизнь на всех основных четырех плоскостях своего проявления всегда двойственна по своей направленности. На всех плоскостях ее проявления проходят два ее течения: первый — от центра к периферии и второй — от периферии к центру. В духовной жизни человека эти две направленности отражаются: первая — эзотерически — мудростью, вторая — экзотерически — Богопочитанием»<sup>8</sup>. «Космическое сознание, то есть чувствознание или непосредственное восприятие глубокой связи между всеми формами периферии и их центром, лучше всего выражается формулой: не Я, но Ты»<sup>9</sup>.

**Валентин Томберг:** «Второй Аркан имеет отношение к познанию, а вовсе не к науке, поскольку именно гнозис, познание символизирует — как в целом, так и в деталях — изображенная на карте Жрица: познание как нисхождение откровения (чистого акта или сущности, отраженной субстанцией) вплоть до завершающего этапа — «книги». Наука, напротив, начинает с фактов («букв» в книге Природы) и восходит от фактов к законам, а от законов к принципам. Гнозис — это отражение «того, что сверху»; наука — наоборот, есть интерпретация «того, что внизу». Мир фактов — это последний этап гнозиса, где он сам становится фактом, фактом как таковым, — т. е. «книгой»<sup>10</sup>. «...мистицизм, не давший рождения гнозису, магии и герметической философии, рано или поздно должен выродиться в «наслаждение духовным», или «духовное пьянство». Мистик, которому нужны лишь мистические переживания без их понимания и без соответствующих практических выводов, взывающих к воплощению в жизнь; мистик, не желающий приносить пользу другим, забывающий всех, всё и вся ради наслаждения мистическим опытом, — такой мистик, конечно, всего лишь духовный пьяница»<sup>11</sup>.

<sup>3</sup> Г.О.М. Курс энциклопедии оккультнама. С. 26.

<sup>4</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 86.

<sup>5</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 87.

<sup>6</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 88.

<sup>7</sup> Н. Рудникова Сакральный мистицизм Египта. С. 37.

<sup>8</sup> Н. Рудникова Сакральный мистицизм Египта. С. 38.

<sup>9</sup> Н. Рудникова Сакральный мистицизм Египта. С. 44.

<sup>10</sup> В.А. Томберг. Медитации на Таро. С. 36–37.

<sup>11</sup> В.А. Томберг. Медитации на Таро. С. 40.

Пансеа Иоднид — гравюра XV в





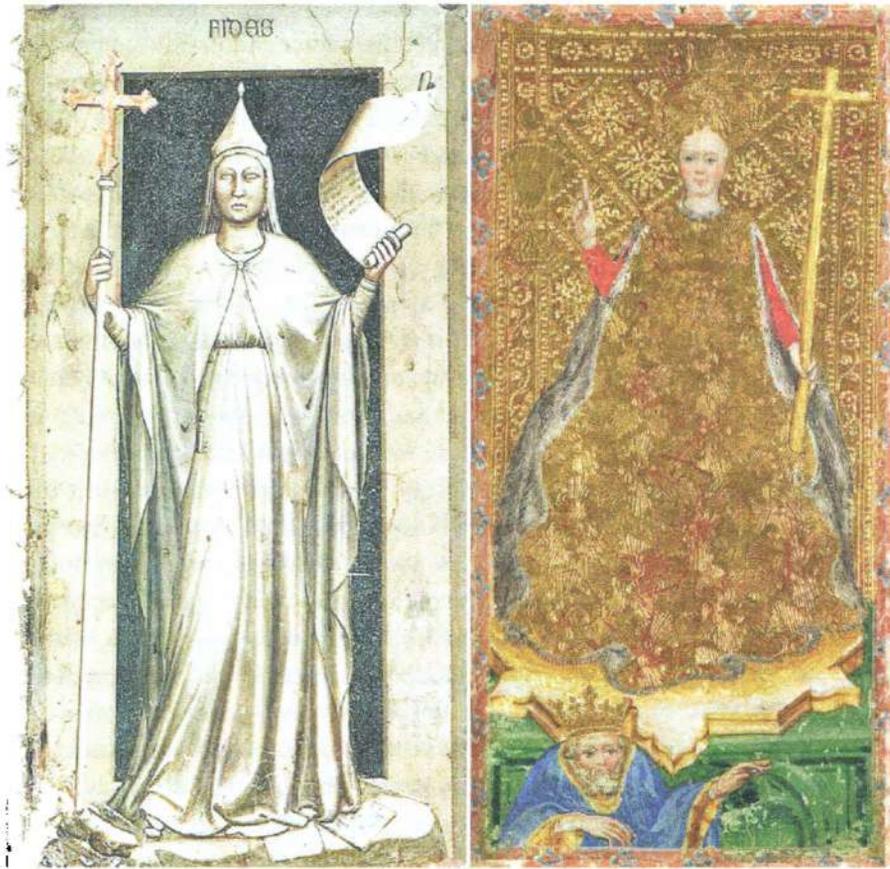
В предшествующей главе я подробно изложил основания того, что в ранних колодах Триумфов два первых Аркана олицетворяли собой заблудших грешников мужчину и женщину: обманщика-мошенника, лукавого иллюзиониста, промышляющего фокусами и проводницу еретических учений, именующую себя Папессой, в порыве дерзновения желающую сравниться с узаконенной церковью духовной властью понтифика. Однако если относительно «Мага/Фокусника» противоречия между высокой и низкой интерпретациями Аркана возникли лишь спустя определенное количество времени, то в случае с «Папессой» это происходило почти одновременно. Уже в списке *Sermones de Ludo Cum Aliis* конца XV века, к наименованию Аркана «*La rapessa*» добавлена надпись «*O miseri quod negat Christiana fides*» («*О, несчастные, кто отрицают христианскую веру*»). Из этой фразы, данной вне контекста, не совсем ясно, что ужасает анонимного автора трактата — само название карты «Папесса» (противное вере христианина) или участь тех, кто видит в этой фигуре еретичку/Папессу, а не персонифицированную христианскую веру. И действительно, можно найти массу оснований для того, чтобы рассматривать данную карту в качестве *аллегии веры*. К примеру, она вполне могла входить в число карт, олицетворяющих собой центральные христианские добродетели: Веру, Надежду и Милосердие (Любовь). Этим добродетелям будут соответствовать Арканы «Папесса», «Звезды» и «Императрица».

В цикле Добродетелей и Пороков великого Джотто, оказавшего значительное влияние на иконографию Триумфов, Вера/*Fides* (рис. 37, слева) изображена весьма схожей с классическим образом «Папессы» из ранних колод Таро. Однако непосредственным предшественником иконографии «Папессы» стал не столько классический образ Джотто, сколько Аркан «Вера» из колоды *Carlyle Visconti-Sforza* (рис. 37, справа)<sup>12</sup>. Если взглянуть внимательно на карту «Вера» из вышеприведённой колоды, то станет ясно, что до превращения «Веры» в «Папессу» остается всего один шаг — поместить её фигуру на трон. И этот шаг осуществляется в обоих дошедших до наших дней изображениях Аркана «Папесса» первых десятилетий существования системы Таро. Это рисунки из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* (рис. 38, слева) и изображение из практически полностью утраченной колоды, хранящейся в музее карт в Виктории, Испания (рис. 38, справа). Оба изображения иконографически являются очень близкими и есть все основания полагать, что карта из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* — послужила прототипом для той, что хранится в музее Фурнье (в Испании).

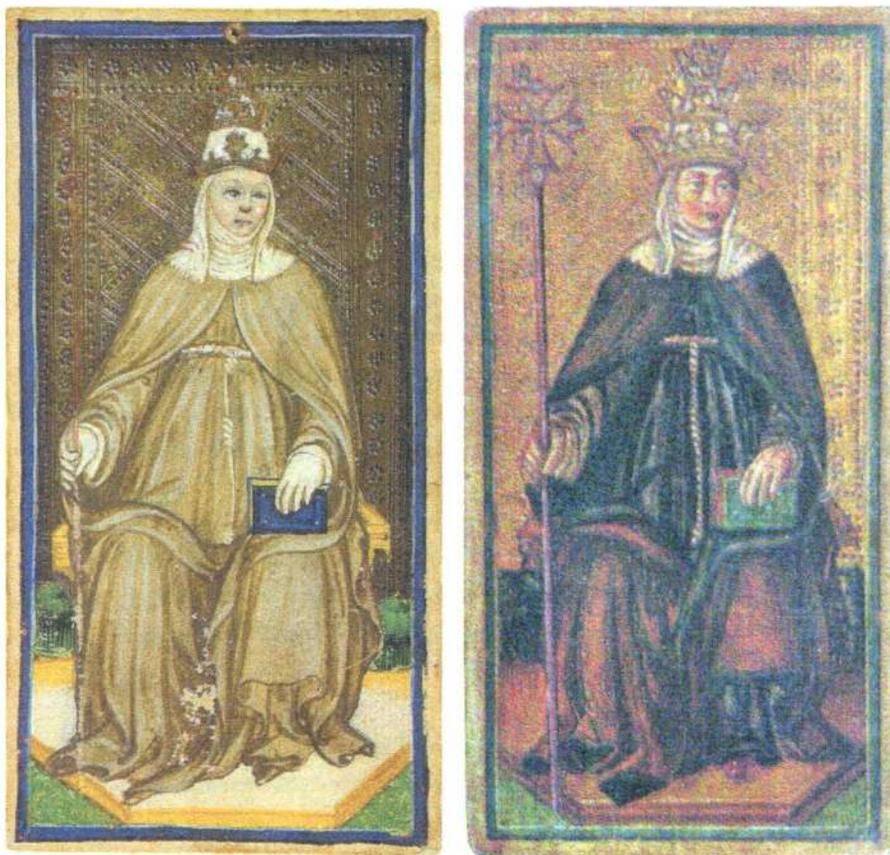
Дело в том, что у популярной в эпоху Ренессанса легенды о Папессе (женщине на папском престоле) есть своя реальная предыстория, не столь захватывающая как в изложении Боккаччо о Папессе Иоанне, но зато имеющая прямое отношение к семейству Висконти и задокументированная в отчетах судебного процесса. Считается что женщина, изображенная на карте — это Манфреда да Пиовано, двоюродная сестра знаменитого правителя Милана — Маттео Висконти. История

---

<sup>12</sup> В данной колоде, как предполагает ряд исследователей, есть три дополнительных Аркана: «Вера», «Надежда» и «Милосердие». Наличие этих карт несомненно, однако неизвестно заменяли ли эти карты какие-то другие, или добавлялись к общей группе и двадцати двух Арканов. Установить это сейчас невозможно ввиду не полной сохранности колоды.



*Рис. 37*



*Рис. 38*

Манфреды такова: всё началось с её знакомства с женщиной по имени Гульельма (*Guglielma*), которая проповедовала крайне специфическую версию христианского вероучения: утверждала себя Святым Духом, воплотившимся в женском теле. Согласно её речам, как Архангел Гавриил возвестил Богородице воплощение Божественного Слова — Христа, точно также и королеве Констанции Архангел Рафаил объявил о воплощении в её чреве Святого Духа (через несколько месяцев у королевы родилась Гульельма)<sup>13</sup>. Также она утверждала, что является Богочеловеком, но не мужчиной как Христос, а женщиной (как бы в дополнение к его пришествию), что она пришла, дабы спасти всех, кто ещё не обратился в веру Бога истинного. Как Христос явится ещё раз в мужском облике, так и она будет воплощаться снова и снова в женском, пока не наступит день окончательного Воскрешения — тогда она воссядет во Славе на Небесах. Гульельма возвестила отмену действия четвероевангелия и заменила их другими «ниспосланными» ей текстами. Она завещала похоронить её в монастыре Кьяравалле, а всем, кто приедет посетить её могилу, она дарует отпущение грехов, подобное тому, что получают посетившие Гроб Господень в Иерусалиме. Как Христос оставил своим наместником Святого Петра — первого христианского понтифика, так и Гульельма оставила наместницей Манфреду — истинную Папессу, упрядняющую всякие полномочия действующего Римского Папы. Проповедуя «новое Евангелие» Гульельма собрала вокруг себя значительную религиозную секту, в которую входили и несколько женщин извлекательных семей. Гульельма умерла предположительно в 1281 году.

После её смерти Манфреда, провозгласив себя Папессой, возглавила движение, основанное Гульельмой. На могилу Гульельмы приезжали паломники, а секта начала набирать популярность настолько, что ей заинтересовалась Церковь. В 1300 году культ мощей Гульельмы, вышедший далеко за пределы Милана был обнаружен, её останки сожгли и развеяли по ветру. Тридцать «гульельмиток» попали под суд Инквизиции. По результатам суда трое из женщин, наиболее активно участвовавших в данном религиозном движении были приговорены к смерти через сожжение на костре. В том числе и «Папесса Манфреда». Все документы этого культа были сожжены инквизицией, так что осталось достаточно мало сведений о специфике данной секты.

Осуждение и казнь близкой родственницы великого правителя Милана Маттео I Висконти нанесли значительный урон по его репутации. И, не смотря, на то, что сам Маттео был ярким сторонником антипапского движения гибеллинов и несколько раз подвергался отлучению от церкви, тем не менее для чести его рода, было бы крайне полезно, чтобы Манфреда считалась действительно святой, безвинно осужденной на смерть как когда-то Христос. В середине XX века Гертруда Маклей (*Gertrude Moakley*)<sup>14</sup> делает предположение о том, что на карте «Папесса» из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* изображена именно «Папесса Манфреда». Учитывая тот факт, что колода с большой долей вероятности была заказана на свадьбу Бьянки Марии Висконти и Франческо Сфорца, предположение Гертруды Маклей вполне оправдано. Известно, что Бьянка Мария была

---

<sup>13</sup> Как полагают историки, есть основания считать, что Гульельма действительно была дочерью королевы Констанции и короля Оттокара I, таким образом она являлась близкой родственницей Святой Елизаветы Венгерской.

<sup>14</sup> Исследовательница Таро, автор книги «*Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family*» (1966).

ярой поклонницей святого Гульельма в честь которого была названа родоначальница секты гульельмитов. Вполне вероятно, что в роду Висконти осталась надежда, на то, что когда-нибудь «Папесса Манфреда» будет признана святой и не только обелит честь их фамилии, но и превознесет её до небес.

Но вернемся к анализу ранних версий карты «Папесса». На карте из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* обращает на себя внимание головной убор «Папессы», схожий с аскетичным изображением у *Fides* Джотто, в то время как на карте из испанского музея, внимание привлекает идентичный джоттовской Вере посох-крест, который на изображении в колоде Висконти-Сфорца менее заметен, хотя присутствует и там<sup>15</sup>. Присмотримся к этим изображениям чуть более внимательно. У Джотто *Fides* изображена со свитком, на котором можно разобрать утверждения символов Веры: Никейского и Константинопольского. Это свиток/картуш — аналог книги в руках женщины с карты «Папесса». Ногами *Fides* попирает астрологические манускрипты, что символизирует жест отказа от языческих предсказательных практик, отрицание власти звёзд над человеческой душой, обращенной в истинную веру. К поясу *Fides* привязан ключ от Царствия Божьего (деталь, которая также встречается и в Таро в Аркане «Папесса»). Одежды (туника и плащ) джоттовской добродетели во многих местах порваны, что по мнению искусствоведов символизирует сложные периоды в истории христианства, периоды преодоления отступничества и ересей, а также намекает на раны распятого Христа.

На карте из колоды *Cary-Yale Visconti-Sforza* женщина на Аркане «Вера» изображена во многом схожей с джоттовской *Fides*, но облагорожена эпохой Возрождения. На карте мы видим аллегория Веры, облаченную в праздничные наряды, в позе, утверждающей её торжество над бранным миром. Она указывает перстом в небо (как Платон на фреске Рафаэля Санти «Афинская школа») и стоит на пьедестале, попирая ногами короля или императора. Здесь очевидна аналогия попирания ногами *Fides* астрологических натальных карт у Джотто. Любопытно сравнить логику этого изображения со списком карт Таро монаха из *Sermones de Ludo Cum Aliis*, где Аркан «Папесса» действительно идет после Аркана «Император», то есть в метафизическом измерении мистической лестницы восхождения «Папесса» находится буквально над ним<sup>16</sup>. Не дает ли это нам намек к пониманию Арканов «Веры» из *Cary-Yale Visconti-Sforza* и «Папессы» из *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* как тождественных? И не на это ли на самом деле обращена полная гнева фраза священника, упоминающая и веру христову: «*O miseri quod negat Christiana fides*»? Не имел ли ввиду монах то, что бесстыже именовать еретическими именами, вроде Папессы, символы христианской веры, изображение на карте? Ничто не мешает рассматривать эту карту и как изображение *Sapientia Domini* — Мудрость Бога. В таком случае не удивительно, что в *Sermones de Ludo Cum Aliis* вслед за Арканом «Папесса» идет Аркан «Папа»: она есть Церковь Господня, а он её Пастырь. Ведь еще Фома Аквинский рассматривал Церковь не как институциональную иерархическую структуру, но как совокупность живых чаяний всех верующих. В таком понимании Вера действительно жива. Она есть та,

<sup>15</sup> На оригинальном изображении из этой колоды он почти полностью стерся, так как был нанесен поверх изображения позолотой.

<sup>16</sup> Аркан «Папесса» в этом списке имеет четвертый номер. Первые три: «Маг/Фокусник», «Императрица», «Император».



Рис. 39

кто наставляет верующего на подлинный путь духовного самосовершенствования. Именно в такой ипостаси можно найти её на втором Аркане из раннепечатной колоды Таро, известной как «неразрезанный лист Cary Sheet» (рис. 39).



Однако, несмотря на вышепредставленную коллизию раздвоения смыслов Аркана «Папесса», спустя несколько веков, как в английской оккультной школе, так и в традициях французского эзотеризма, эта карта стала тесно связанной с понятием гнозиса, а также с оккультным знанием. Ведь если вдуматься, то что такое «Папесса» как не оппозиция общепризнанной религиозной доктрине? Даже если миф о Папессе Иоанне почитать за чистую монету и знать печальную историю гульельмитки Манфреды, разве не странно, что один из двадцати двух архетипов Таро посвящен персонажу, который не просто

является редким, но присутствовал в истории человеческой культуры единично и не особенно заметно... Но что может значить в таком случае «Папесса» как архетип? Ведь одно дело зачем Манфреда была нужна семейству Висконти, а совсем другое дело, каким образом она вошла в стандартный набор колоды Таро. Если размышлять над феноменом Аркана «Папесса» трезво, то можно прийти к умозаключению, что это антитеза к Аркану «Папа». А коль скоро Аркан «Папа» воплощает собой совокупность догматов экзотерической религии, то разве не очевидно, что противоположностью ему является эзотеризм, личный и индивидуальный гнозис, откровение, которое как раз и не должно иметь исторических аналогов, а должно быть всегда уникальным единичным событием? Если трактовать «Папессу» таким образом, то окажется весьма закономерным, что она вошла в число двадцати двух сил, с помощью которых художники Возрождения предлагали рассматривать этот мир, когда создавали колоду карт Таро. Ведь эзотерическая традиция была всегда — и всегда выполняла весьма важную функцию. На грани конфликта между экзотерическими воззрениями и альтернативными традициями на протяжении всей истории человеческой культуры появлялись как шедевры искусства, так и новаторские концепции в науках.

Однако, есть у второго Аркана и ещё одна ипостась, с так называемыми кардинальными добродетелями. Четыре кардинальные добродетели — это стержневые добродетели христианской культуры, унаследованные через переосмысление античных этических идеалов. Официально они были введены в христианскую догматику видным деятелем церкви Амвросием Мидиоланским в IV в. н. э. К ним относят: Благоразумие, Справедливость, Мужество (Сила/Стойкость/Доблесть) и Умеренность. Думаю, читатель без труда узнал в трех последних добродетелях



Рис. 40

конкретные Арканы Таро: «Правосудие/ Справедливость», «Сила/ Мужество» и «Умеренность». Однако относительно первой (и согласно Цицерону важнейшей<sup>17</sup>) добродетели «Благоразумия» и её места в колоде Таро единого мнения, по необъяснимой причине, так и не сформировалось. Кур де Жебелен был уверен, что добродетели Благоразумие соответствует карта «Повешенный» (которую он, для придания большего сходства, перевернул с головы на ноги как Фейербах Гегеля).

В версии карты «Повешенный», которые, согласно свидетельству Жан-Мари Лот, нарисовала для «Первобытного мира» некая мадемуазель Линот, мы видим юношу, стоящего на одной ноге, а другой прощупывающего почву — словно вопрошая, твердая ли она. Карта именуется у Жебелена «Осторожность/ Благоразумие» (рис. 40, слева) и снабжена следующим текстом: *«Осторожность (Благоразумие) тоже относится к числу основных добродетелей. Разве могли египтяне забыть ее и не поместить среди этих символов человеческой жизни? Тем не менее, в этой колоде нет карты с таким названием. Вместо нее под номером XII, то есть между Силой и Умеренностью, мы видим изображение мужчины, подвешенного за одну ногу. Но что он здесь делает? По-видимому, это дело рук несчастного в своей самонадеянности картопечатника, который, не поняв всей красоты первоначальной аллегории, взял на себя*

<sup>17</sup> Цицерон утверждал, что первейшей из добродетелей следует считать Благоразумие — так как она обращена сразу в прошлое, настоящее и будущее, через память, рассудок и интуицию. Последнее качество (интуиция) является наиболее точным определением смыслового поля Аркана «Папесса».

смелость ее исправить и уж совершенно ее исказил. Осторожность трудно было бы изобразить лучше, чем в виде человека, который стоит, держа одну ногу на весу впереди другой и как бы изучая то место, куда он собирается ее поставить. Если таков был первоначальный вид этой карты, она наверняка называлась *pede suspensa* [нерешительная ступня]. Картопечатник не понял, что имелось в виду, и поэтому изобразил человека, подвешенного за одну ногу. Потом возник вопрос: откуда в этой колоде взялся повешенный? И тут же нашли объяснение: так был наказан тот, кто придумал эту игру — наказан за то, что изобразил в ней Папессу. Но, поскольку эта карта располагается между Силой, Умеренностью и Справедливостью, как не увидеть, что изначально на ней хотели и должны были изобразить именно Осторожность (Благоразумие)?»<sup>18</sup>. Весьма примечательно, что, несмотря на то, что Жебелен увидел «Благоразумие» в Аркане «Повешенный» (для чего ему потребовалось исказить карту, повернув её на 180 градусов) в краткой аннотации к этому Аркану он среди карт кардинальных добродетелей «Справедливости/Правосудия», «Силы/Мужества» и «Умеренности» упоминает и Аркан «Папесса». Словно бы интуиция (свойственная Аркану «Папесса») вела его в нужном направлении, но не смогла совладать с желанием Жебелена во что бы то ни стало «исправить» классическую колоду карт Таро. Действительно, кажется странным, как Кур де Жебелен смог не разглядеть добродетель «Благоразумия» в Аркане «Папесса», ведь он был очень образованным в христианской символике человеком, а если вспомнить классическое описание добродетели Благоразумие, станет ясно, что это может быть только «Папесса». Ведь одна из двух традиционных моделей иконографии добродетели Благоразумие — это фигура благопристойной женщины с книгой в руке<sup>19</sup>. Иного персонажа, который мог бы соответствовать этому описанию чем «Папесса» в Таро нет. Интересный факт, но на одном из изображений петрарковского Триумфа Любви (Венеция 1488 год) можно встретить изгнанную с любовного пиршества добродетель Благоразумия, одетую идентичным образом с «Папессой» — присутствует даже папская тиара и книга (рис. 40, справа)<sup>20</sup>.

На протяжении всех шести веков существования колоды Таро, Аркан «Папесса» обрстал всё большим и большим количеством мифов. Один из них — это миф о Папессе Иоанне. Миф, который быстро поглотил подлинную историю гульельмитки Манфреды и навсегда связал историю, рассказанную Боккаччо с колодой карт Таро. Достаточно сравнить иллюстрацию из «*De claris selectisque mulieribus*» (1494) Жака Филиппа Фореста (рис. 41, слева) с классическими версиями марсельской колоды: *Tarot de Jacques Vieville* (рис. 41, в центре) и *Jeu de tarot Conver* (рис. 41, справа). Пьетро Аретино (1492–1556) в своей работе «*Le Carte Parlanti*» понимал Аркан «Папесса» именно в качестве ереси, того, что пытается склонить нашу веру в сторону лжи и обмана. Аналогичную интерпретацию из работ авторов начала XVI века я уже приводил в первой части данной книги. И эти комментаторы основываются далеко не на истории с казненной инквизицией Манфредой, о которой благополучно забыли все, кроме её близких родственников, а на мифе о Иоанне (женщине-Папе), известной благодаря книге великого Джованни Боккаччо «*De claris mulieribus*»/«О знаменитых женщинах» (1361–1462). Возможно этот труд и нельзя причислить к высшим

<sup>18</sup> Цит. по: <http://green-door.narod.ru/gebelintarot.html#1>

<sup>19</sup> Другая, с зеркалом и змеем (драконом), как на аллегории Благоразумия А. Дюрера (рис. 14).

<sup>20</sup> Данный пример заимствован из эссе А. Витали: <http://www.letarot.it>



Рис. 41

достижениям писателя, и не им он навсегда изменил историю европейской культуры, но мифы и легенды, описанные в этой книге, получили широкое хождение<sup>21</sup> и нашли своё воплощение в том числе и в Арканах Таро. В книге «О знаменитых женщинах» Боккаччо собрал и литературно оформил все показавшиеся ему достойными мифы или анекдотические происшествия, связанные с женщинами, начиная от Евы и заканчивая королевой Иоанной Неаполитанской, которой он преподнес в дар этот труд. В итоге в книгу вошло 106 женских биографий. О Иоанне — женщине понтифике — Боккаччо сообщает нам, что ей, выдавая себя за мужчину, удалось достичь сначала статуса кардинала, а затем и самого Папы Римского. Она якобы взошла на папский трон под именем Иоанна VIII, но находилась там не полных три года. На одной из торжественных процессий она упала в родовых схватках. Народ, обнаруживший ложь, растерзал Папу-роженницу<sup>22</sup>. Впрочем, это лишь легенда и понтифик-женщина никогда не существовал.

Что Папесса Иоанна — это просто сказка толпы, понимали уже в конце XV века, но сказка эта прижилась — так как в ней, как и в любой сказке, заключалась и своя правда, своя истинная сторона. Дело в том, что в X веке власть наместника святого Петра сильно пошатнулась. Это тяжёлый для церкви период именуют периодом *порнокрапии* (правлением блудниц) когда папский трон, был игрушкой в руках двух женщин: Феодоры и её дочери Марозии из влиятельнейшей семьи Теофилактов. Несмотря на то, что в имя легендарной Папессы ни имя Феодоры, ни имя Марозии не вошло, зато народной молвой в него было включено имя тех Пап, с которыми был связан этот период, так как он продолжался от начала правления Иоанна X и до конца правления Иоанна XII. Считалось, что Иоанн X — был любовником Феодоры, Иоанн XI — сыном Марозии, а Иоанн XII — её внуком.

<sup>21</sup> Книга Боккаччо настолько понравилась одному монаху, которого звали *Филиппо да Бергамо*, что он, нисколько не смущаясь, включил её полностью без каких-либо изменений, в свой труд: «О знаменитых и избранных женщинах» (XV век).

<sup>22</sup> По версии доминиканца Жана де Майи (*Jean de Mailly*) «её привязали к конскому хвосту, таскали по городу, забросали камнями до смерти».

Феодора, а позже Марозия, не будучи действительно Папессами, управляли делами понтификата и смещали/ставили на эту должность тех людей, кто был им в данной ситуации необходимы<sup>23</sup>. За 50 лет власти этих женщин, на папском престоле находились двенадцать разных понтификов! Но есть ещё одна интересная деталь: Марозия именовалась Сенатриссой — правительницей Рима (*Domna Senatrix*), что могло лечь в основу легенды о Папессе. Её дети и внуки — понтифики Иоанны, а сама она Сенатрисса Римская, что ещё нужно, чтобы спустя четыре столетия превратиться в миф о женщине на папском престоле?

Однако параллельно с укреплением синонимичности «Папессы» из колоды Таро и легендарной Папессы Иоанны (что влекло за собой тот факт, что в смысловое поле Аркана входили понятия лжерелигии, богоотступничества и ереси), постепенно в него проникали и противоположные тенденции. Если на этапе становления карт Таро в качестве таких тенденций выступали с одной стороны, гульельмитка Манфреда да Пиовано и, с другой стороны, христианские добродетели Веры и Благоразумия, то в XIV веке дуализм Аркана «Папесса» разрывался между образом еретички Папессы Иоанны и аллегории герметической мудрости — квинтэссенции алхимиков.

Такое значение Аркан приобрел, начиная с трактата известного алхимика и целителя Леонарда Турнейссера (1531–1595) который именовался «*Zum Thum Quinta Essentia*» и был опубликован в Кёльне в 1596 году (написан, предположительно в 1570). На одной из иллюстраций к этому трактату, была изображена сама *Quinta Essentia* — воплощение герметической мудрости и покровительница искусства трансмутации металлов (рис. 42, слева). Аналогичное изображение можно найти в Таро *Catelin Geofroy* (рис. 42, справа) — колоде, созданной в середине XVI века. На Аркане «Папесса» из Таро *Catelin Geofroy* находим аллегория мудрости, восседающую уже не на папском престоле, а на сундуке знаний, как и на гравюре *Quinta Essentia* из алхимического трактата. У Турнейссера на сундуке даже выгравирована надпись «*Thoh*» и «*Azot*», чтобы никто не сомневался, что речь идет именно о кладези мудрости. Аналогичные надписи с именем бога мудрости Тота, будут присутствовать на поясах добродетелей («Сила/Мужество» и «Умеренность») в Таро Эттейллы. В руках у квинтэссенции из трактата «*Zum Thum Quinta Essentia*» огромный ключ, как и у Папессы из Таро *Catelin Geofroy*. На обоих изображениях также присутствуют книга и подушка для чтения вне стола. На устах турнейссеровской хранительницы знаний можно заметить небольшой замок, указывающий на мудрость хранить Тайны в молчании. Все эти компоненты прочно войдут в значение второго Аркана Таро, а в связи с бурным развитием алхимии в XVI веке именно такой образ квинтэссенции, как хранительницы тайного знания, дарующей его через *откровение* лишь мастерам Делания — станет основой для смыслового поля Аркана «Папесса». Во всех известных эзотерических колодах «Папесса» всегда будет символом герметической мудрости, а не еретического богоотступничества.



На протяжении дальнейшей эволюции смыслового поля этого Аркана был ряд эпизодов, выбивающихся из общей тенденции, направленной в сторону гнозиса и оккультного знания. Один из них связан с фактом замены персонажа данного Аркана на совсем другой — античный образ. Так в традиции Безансонского Таро,

<sup>23</sup> Согласно версии современника событий — Луутпранда Кремонского (922–972).

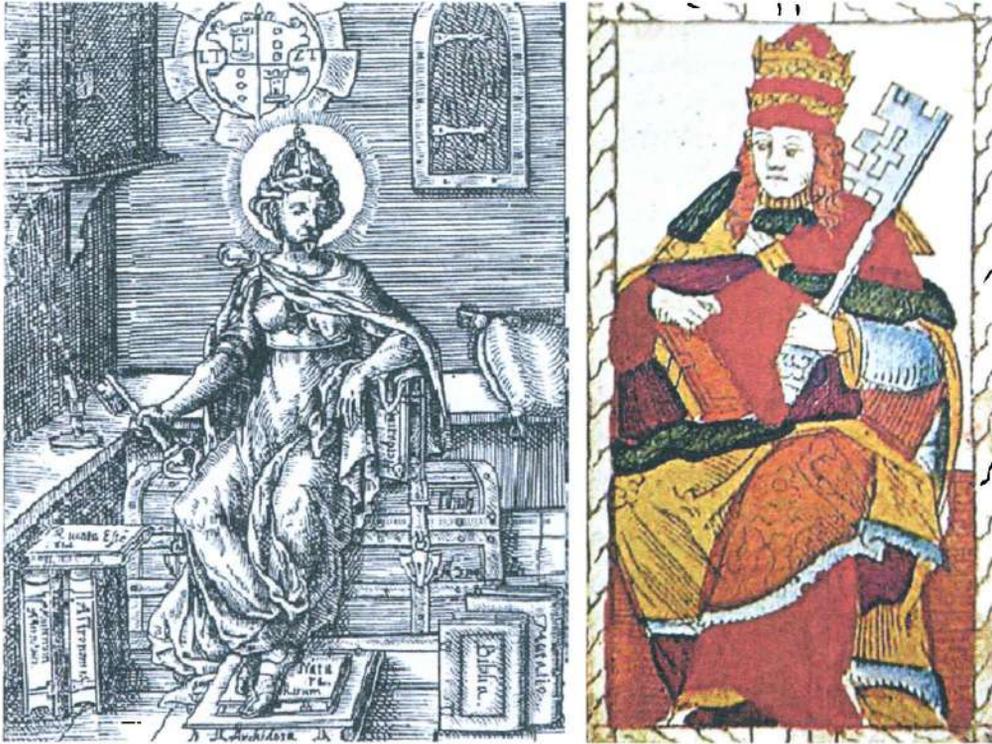


Рис. 42

как предполагается, из-за боязни запретов со стороны цензуры, Арканы, связанные с религиозными статусами (легендарными и реальными) — то есть карты «Папесса» и «Папа» — были заменены на «Юнону» и «Юпитера». Впрочем, данная техническая замена, вызванная скорее тактическими соображениями, чем идеологическими концептами не представляет для нас особого интереса, кроме исторического свидетельства об определенном давлении на иконографию Таро со стороны властей. Другой же эпизод «отступничества» от Аркана «Папесса» связан с колодой *Vandenborre Bacchus* (конец XVIII века) и является по настоящему смелым и оригинальным претворением смыслов, лежащих во втором Аркане, на примере совершенно иного образа — а именно, образа Капитана из итальянской комедии *dell'arte*.

В колоде *Vandenborre Bacchus* карта, заменившая Аркан «Папесса», называется «Капитан Фракассо» (или *Capitano Eracasse*), что можно перевести как Капитан Грохот или Пустозвон (рис. 43). Капитан в комедии *dell'arte* имел множество прозвищ, он был и ужасом (спаенто), и сокрушителем стали (спеццаферо), и огненнокровным (сангре-и-фуего) и т. д. Главная

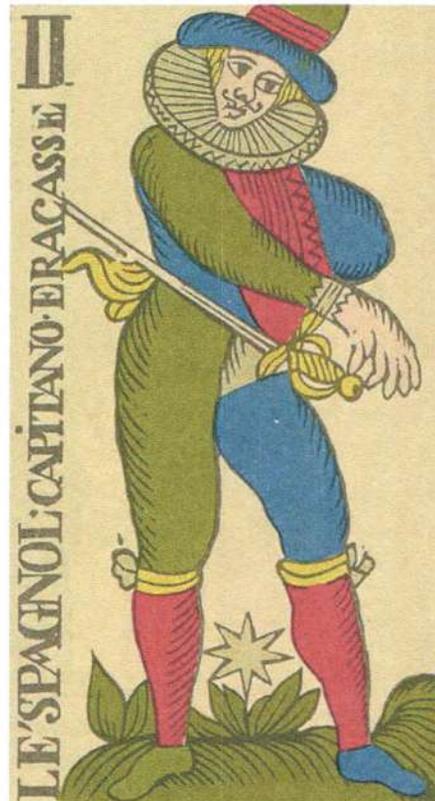


Рис. 43

цель Капитана в комедиях *dell'arte* — это используя велеречивые обороты продемонстрировать своё величие и доблесть (которых со всей очевидностью у него нет). Он травит с подмостков театра такие небылицы, которым позавидовал бы сам барон фон Мюнхгаузен. Образ Капитана широко представлен в европейской классической литературе от Шекспира (Дон Армадо) и Корнеля (Матамор) до Теофиля Готье с его романом «Капитан Фракасс».

На первый взгляд кажется, что между образом Капитана и фигурой Папессы нет никакого сходства, однако это не так. Классическая интерпретация Папессы как самозванки и еретички, идущая из итальянской поэзии XVI века, идеально соответствует образу самохвала Капитана, который пытается заставить уважать себя тем, что рассказывает небылицы о своих подвигах. Правда подвиги Капитана больше мирские, в то время как Гульельма рассказывала о рождении от Святого Духа и её новых воплощениях, и грядущем Воскресении во Славе Божией. Для критично настроенного ума и то, и другое было в равной степени ложью и коварством, посягающим на добродетель и честь. Впрочем, пример с колодой *Vandenborre Bacchus* один из последних в линии трактовки второго Аркана Таро в качестве негативного, последующие два века будут отдавать предпочтение интерпретации его в качестве аллегории интуитивной мудрости и глубин эзотерического знания.

В условиях общей тенденции к египтизации Таро, идущей от «Первобытного мира» де Жебелена, Аркан «Папесса» постепенно переродился в «Жрицу», «Верховную Жрицу» или «Исиду под вуалью». Сопоставляет Папессу с Исидой уже сам де Жебелен (указывая на месяц Папессы, повернутый вверх рогами, вызывающий ассоциации с рогами на некоторых изображениях Исиды). Вершиной этой традиции, на мой взгляд, следует считать карту второго Аркана из Таро Русского Окультистического Центра (рис. 44).

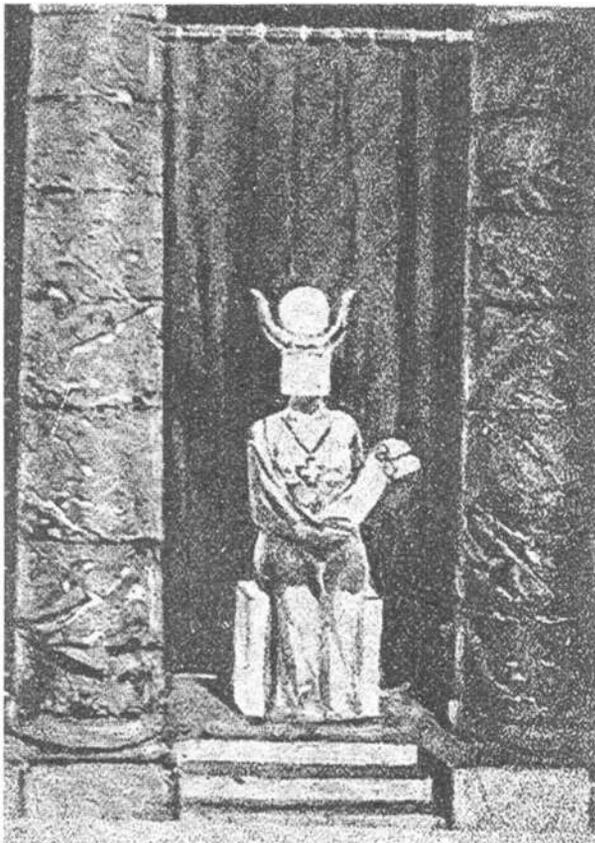


Рис. 44

Это единственное изображение из известных оккультных колод, где лицо Жрицы-Исиды полностью закрыто, что не может не напомнить замок на устах женщины — аллегории квинтэссенции из алхимического трактата Леонарда Турнейссера. Исида под вуалью — образ, будораживший воображение теософов и оккультистов XIX — начала XX века. Достаточно вспомнить книгу «Разоблачённая Изида, универсальный ключ к тайнам древней и современной науки и теологии» Е.П. Блаватской, написанную в 1875–77 годах. Как только не трактовали этот символ, символ Исиды-сокрытой и Исиды-разоблаченной... Общий же смысл этой аллегории — в тайном знании, которое, как бы это не звучало парадоксально, не является

тайной, так как никто его не прячет. Оно тайное само по себе, так как понять его дано лишь тому, на кого жрица-квинтэссенция (Мудрость-София) ниспослет откровение, гнозис, через который только и можно будет постичь тайну.

Согласно другой оккультной интерпретации «Папесса» — это те неустранимые условия, которые с неизбежностью проникают в любой акт творения. Это то расщепление, которое с одной стороны делает вторичным любой концепт целостности (то есть идею целостности Аркана «Императрица», которая не случайно идет сразу после «Папессы»), с другой же стороны «Папесса» отсылает к самому Неназываемому, Неизреченному — к Аркану «Шут/Дурак» (в качестве Эйн Соф), так как путь Бэт, соответствующий «Папессе», проистекает из сферы Кэтэр, уходящей в глубины Эйн Соф. Книга в руках «Папессы» — это книга о ней же самой. Эта книга — аналог зеркала из аллегорий Благоразумия, на которых изображалась женщина глядящая на своё отражение, что намекало на возможность самоконтроля, взгляда на себя как бы со стороны. Именно благодаря возможности дистанцироваться от самого себя и возникает «место самопознания» — парадоксальный концепт в котором познающий себя отчужден от познаваемого себя.

В лурианской каббале такой процесс самоотчуждения приписывается Богу в акте творения. Дабы создать место для творения Вечный и Бесконечный Бог, занимавший тогда всё существующее пространство, сжимается. Этот процесс именуется «цимдум». За счет сжатия самого себя, Бог образует пустоту или свободное место (именуемое «техиру»). Именно в этом пустом месте впоследствии творит Всевышний наш мир, запуская процесс эманации энергии Меэла в сосуды сфирот. Это отчуждение Абсолюта от самого себя, в том числе и во имя самопознания, можно найти не только в эзотерической или духовной литературе, но и в классике европейской метафизики, в частности, в «Феноменологии духа» (нем. «*Phänomenologie des Geistes*» 1807 г.) Г.В.Ф. Гегеля. Знание «Папессы» — это то знание, которое согласно Гегелю, «знает само себя», но которое тем самым является неустранимо расколотым в самом же себе. Эта принципиальная расколотость самопознания обозначена на многих картах «Папесса» двумя колоннами храма, стоящими с двух сторон от неё.

В английской школе в Таро Ордена «Золотая Заря», в Таро Райдера-Уэйта, а также в «Таро Тота» Алистера Кроули — «Верховная Жрица» (так в этой традиции именуется второй Аркан) предстает в качестве лунной или звёздной богини: иногда абстрактной («жрица серебряной звезды» в Таро Ордена «Золотая Заря»), а иногда и вполне конкретной, а именно Артемиды (у А. Кроули — см. иллюстрацию на стр. 297). «Эта карта символизирует наиболее духовную форму Исиды — Вечную Деву, Артемиду древних греков»<sup>24</sup>, — пишет автор колоды Тота. Книга «Папессы» заменяется в английских колодах то на свиток Торы (у А. Уэйта), то на Чашу Причастия (в Таро Ордена «Золотая Заря») то на стрелы и лук, который, впрочем, создает оптическую иллюзию, имитируя срез книги, раскрытой на середине (у А. Кроули). Однако несмотря на такие замены, общее значение данного Аркана сохраняется, как и астрологическое соответствие, которое практически во всех школах французских и английских будет идентично — это Луна. Исключение составляет лишь О. Вирт, атрибутирующий второму Аркану созвездие Кассиопеи<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Кроули А. Книга Тота / А. Кроули. — М.: Издательство «Ганга», 2010. — С. 108.

<sup>25</sup> Тем самым, осознанно или нет, он возвращает традицию интерпретации «Папессы» как еретички, так как согласно одному из мифов, Кассиопея за своё хвастовство была жестоко наказана. Её привязали вниз головой к креслу и обрекли на вечное вращение вокруг Северного Полюса.



Рис. 45

Теперь пришло время поговорить о букве иврита *Бэт*, соответствующей второму Аркану колоды Таро. Буква *Бэт* дословно означает «дом». Её гематрия равна «2». Эта буква в зависимости от точки-дагеша имеет два прочтения: как *Бэт*, так и *Вэт*, что лишь ещё в большей степени подчеркивает её двойственность (а двойственность, бинарность — одно из основных качество этого Аркана, согласно французской традиции интерпретации карт Таро). В букве *Бэт* заложен и иной более глубокий бинер. Эта буква состоит из двух элементов (рис. 45). Каббалисты описывают их следующим образом: верхняя часть буквы — это нисходящий поток Света (удлинённая буква *Юд*), а нижняя линия — это Материя, принимающая этот Свет. *Бэт* — это принятие Материей божественного Света (по крайней мере так говорят умудренные в каббале учителя). Буква намекает нам на процесс Творения мира, исходящий от Творца. По этой причине именно с данной буквы и начинается священный Танах (соответствующий в христианской традиции Ветхому Завету). Так как первым словом Пятикнижия Моисеева является *берешит* (ивр. *בְּרֵאשִׁית*) — о чем есть немало легенд, в которых повествуется о том, как буквы предлагали себя Богу в качестве инструмента для творения мира. Буквы выходили в обратном от алфавитного порядке — первой шла *Тав*, затем *Шин*, после *Рэш* и т. д. Все они были отвергнуты, так как ассоциировались не только с благими словами, но и со словами проклятыми. Дойдя до *Бэт* Всевышний утвердился во мнении создать мир именно с помощью этой буквы, так как великие слова «творение» (*брия*) и «благословение» (*браха*) начинаются именно с этой буквы. Но перед буквой *Бэт*, согласно алфавитному порядку, была ещё буква *Алеф*, до которой испытующий взгляд Бога, выбиравшего инструмент творения, так и не дошел. В знак того, что буква *Алеф* смиренно приняла волю Всевышнего и не стала вступать в спор, Бог сделал её начальной буквой своего имени — *Элохим*. Соединенные же вместе буквы *Алеф* и *Бэт* образуют *алефбэт* — иудейский алфавит, основу всякого обучения.

Тот факт, что главная книга иудаизма начинается именно с буквы *Бэт* для каббалистов значил очень многое: «Первой в Книге Книг идёт вторая буква, а не первая, потому что никто не знает, что было в самом начале, до описанных в Танахе событий. Точно так же, как буква бет открыта с одной стороны и закрыта с другой, историю можно изучать только до событий, описанных в Танахе (то есть до сотворения Вселенной и не дальше). Нельзя задаться вопросами „откуда появился Творец“ и „почему Он решил сотворить Вселенную“»<sup>26</sup>. Согласно некоторым каббалистическим интерпретациям буква *Бэт* указывает на множественность ликов Творца, представленного в его Творении. Это превосходно соотносится с Арканом «Папесса» и в качестве Аркана бинера — Аркана двух колонн мудрости, и в качестве Аркана самопознающего себя Субъекта (познающего себя в своих делах/творениях), и в качестве Аркана эзотерического гнозиса — ведь именно разнообразие в духовную жизнь призваны вносить эзотерические учения, не дающие тем самым окончательно заостенеть учению эзотерическому.

<sup>26</sup> Цит. по: <http://guide-israel.ru/26124-bet/>



А теперь, в качестве примера детального анализа изображения, обратимся к классической колоде Освальда Вирта (рис. 46). Сперва проанализируем детали окантовки Аркана «Папесса». В верхнем углу карты (справа от тиары Папессы) мы видим начертание буквы *Бэт* шрифтом раши́ — специальным шрифтом иврита, который используется для написания толкований Торы и Талмуда. Шрифт был разработан в Италии, в эпоху формирования карт (XV век) и до сих пор выполняет роль помет, позволяющих отличать комментарии толкователей от оригинальных фрагментов Танаха. То есть этот шрифт намекает нам на сакральность Аркана и на его функцию проводника (но и двойника) Истины. Однако, этот шрифт плохо читают даже люди, очень хорошо владеющие ивритом — так что его использование здесь может сказать нам ещё и о том, что сущность этой карты в эзотеричности, уникальности опыта открывения, полученного через гнозис. Вверху (слева от тиары Папессы) — рукописная версия буквы *Бэт* самаритянского алфавита. С левой стороны карты идут в ряд

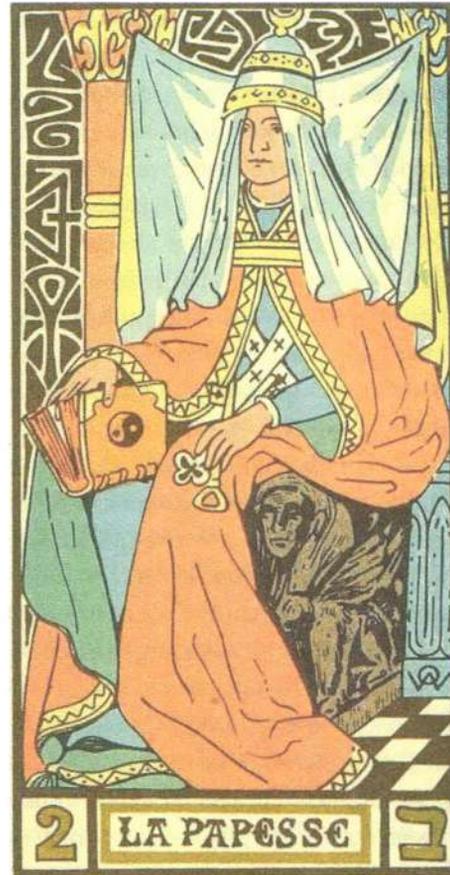


Рис. 46

четыре пиктограммы: две являются буквами древних языков, а две схематическими символическими изображениями. В самом верху мы видим схематичное изображение морского конька — типичного спутника Посейдона/Нептуна на изображениях его колесницы. Этот знак намекает с одной стороны на «море сфиры Бина», с другой стороны на глубины интуиции. Ведь что как не море, может иллюстрировать бездны человеческой психики? И что как не морской конек — причудливое существо, скрывающееся где-то в морских водах — достойно представить сокрытые под водами тайны? Далее следует буква рукописного древнееврейского алфавита. За ней, искаженная и оттого плохо узнаваемая буква «Бет» финикийского алфавита. Все версии букв на картах Вирта, очевидно, были почерпнуты автором колоды из популярных в то время в эзотерических кругах рукописных источников в которых, как правило, пиктограммы, неизвестные для копиистов данных рукописей претерпевали самые причудливые метаморфозы. Самым нижним символом в окантовке левой стороны карты (прямо над книгой Папессы) изображен египетский *Анх* — крест Жизни — символ подлинного бытия, изображающий также единство женского и мужского начал<sup>27</sup>. Единство женского и мужского, черного и белого, как одного из основных

<sup>27</sup> По другой версии, пиктограмма *Анха* происходит от схематического изображения египетской сандали, что намекает на опору в пути.

бинеров — представлено и на знаке *Тай Цзи*, изображенному на книге «Папессы». Египет (Анх), Европа (сама Папесса), Китай (Тай Цзи), Палестина (семитские алфавиты) — автор колоды как бы собирает в один образ все известные символы *единства и оппозиции противоположностей* из самых разных культурных традиций. Этим жестом, словно бы намекая нам, что за всякой догмой, за всякой религией, за всякой церковью стоит истинное человеческое чувство — трепет перед сокровенностью жизни, трепет перед сакральным началом, единым для всех людей, перед тем, что К. Г. Юнг именовал *религиозной функцией*.

Как я уже говорил выше, глядя на карту «Папесса» сразу нужно обращать внимание на её название. Если все карты первого септенера изображали определенные *типичные* для жизни средневековой и возрожденческой эпохи образы («Маг/Фокусник», «Императрица», «Император», «Папа», «Влюбленный», Колесничий), туда же можно отнести и не имеющего номера Аркан «Шут/Дурак»), то вот Аркан «Папесса» резко выбивается из этой серии тем, что архетипический образ великой жрицы (матриархального общества) к моменту создания колоды Таро был уже вытеснен глубоко в подсознание общества... Возможно именно по этой причине данный образ так хорошо подходит для раскрытия *связи с бессознательным началом* — с глубинными культуральными и генетическими воспоминаниями о тех временах, когда существовали ещё верховные жрицы — женщины-посвятительницы.

Первое что бросается в глаза по контрасту с картой «Маг/Фокусник» — это положение фигуры «Папессы». «Маг/Фокусник» не просто стоял, а скорее даже подпрыгивал на месте. «Папесса» торжественно восседает на троне (троне сферы Бина). Согласно Вирту, «Папесса» есть пассивная форма проявления астрологического Сатурна — то есть планетарного соответствия сферы Бина (сферы Понимания). Сатурн представлен на карте Вирта черной сфинкс<sup>28</sup> — с её суровой мудростью четырех заветов: *знать, держать, желать и молчать*. Пассивная форма астрологического Сатурна очень неплохо отражает общую суть карты «Папесса». Это именно то знание, которое *«умножает скорбь»* — не боль, а высокую скорбь, понимание необходимых ограничений, налагающихся формой. А также, это ещё и знание о себе, как *самоотчуждение*, о котором я уже писал выше. Знание, которое не дается без смелости и отваги, не дается тому, кто не способен решиться на такое самоотчуждение во имя самопознания.

Знание «Папессы» — это истинный Аркан, истинная Тайна. Даже если человек приобретет все самые заповедные книги мира, самые сокрытые и тайные оккультные источники — для того чтобы черпать из них ему нужно будет священное понимание, гнозис сферы Бина, откровение «Папессы». Без этого — никакие книги, никакие тайные знания человеку не помогут. Тайное — потому и тайное (в отличие от спрятанного или запретного), так как его нельзя понять путем анализа. Это не то знание, которое можно получить, ознакомившись с азами доктрины. Тайное знание никто не утаивает — оно открыто для всех, но многие ли смогут понять его? Такое знание нужно *«возвращать в себе»*, как утверждают лаканианцы, говоря о лакановском психоанализе. Так что «тайное знание», знание-гнозис, знание, возвращённое годами — не обязательно относится к оккультизму, о чем свидетельствует пример с лакановской школой, где методологию Лакана, принято именно «вынашивать»,

---

<sup>28</sup> Я использую традиционный для греческой культуры женский род этого имени (от «сфинга» — душительница).

постепенно встраивая её в свой взгляд на мир<sup>29</sup>. И действительно, «Семинары» Ж. Лакана — идеальная иллюстрация к знанию «Папессы». Но многие ли прочли этот многотомный труд? А из тех, кто прочли, многие ли поняли? Многие ли рискнут утверждать, что разобрались с системой Лакана и владеют её методом, её ключами?

Всегда проще сказать: «нет там никакой тайны, всё это просто глупость и выдуманные сложности, чтобы заморочить людям головы». Но и на этот упрек в системе Таро есть ответ. Если «Шут/Дурак» — это Абсолютное ничто (отсутствие всякого отсутствия), «Маг/Фокусник» — это ничто которое стремится стать или казаться чем-то, то «Папесса» — это нечто, которое кажется нам ничем. Так что если кто-то видит в гнозисе пустую химеру — он не ошибается, но видит лишь верхний покров, скрывающий то ценное, что находится внутри. Ключи в руках у «Папессы» — это как раз и есть те внутренние подсказки, которые помогают понять книгу тайн. Без этих ключей слова не оживают, а книга останется не понятой. Один из ключей солярный, золотой — это Логос (разум), другой лунарный, серебряный — это Мифос (интуиция)<sup>30</sup>. Вот и ещё один бинер, показывающий как посредством использования противоположных начал (рационального и иррационального) возможно постичь истинную природу вещей. Это также «инфракрасный спектр инстинктов» и «ультрафиолетовый спектр архетипов», если вспомнить классическую модель психики К.Г. Юнга. Мир инстинктов, лежащий ниже восприятия сознанием, на уровне самого тела, самой плоти и мир архетипов во много раз превосходящих наше сознание, лежащий даже за рамками объективной психики... И тот, и другой всегда присутствуют и определяют нашу реальность, но в обыденной жизни не замечаются нами, кажутся нам несуществующими, как и тайны Аркана «Папесса». Шахматный черно-белый пол, две колонны храма — всё в этой карте намекает на бинарность, на двойственность, а значит на множественность проявления Всевышнего в мире, как учат об этом каббалисты.

Суммируя значение этого Аркана, Валентин Томберг писал следующее: «Маг смеет. Жрица знает...»<sup>31</sup>. Это указывает на пассивное положение второго Аркана Таро по отношению к первому. Но, позволю себе ещё процитировать Томберга: «Гностическое чувство пробуждается тогда, когда в акте познания открывается новое измерение — измерение глубины — нечто более глубокое, чем вопрос: истинно это или ложно?»<sup>32</sup> Этой фразой, Томбергу удастся снять противоречие между Благоразумием Веры и ересью Папессы Иоанны/Манфреды. Откровение не должно измеряться в категориях истинно/ложно, но скорее в предложенных Уильямом Джеймсом в его работе «Многообразии религиозного опыта» категориях конечного результата. К чему приведет нас откровение? Если к раскрытию нашей личности и созданию чего-то ценного для общества, то разве может это быть ложью? Разве может это вообще измеряться в таких понятиях? Но если наш путь приведет нас к безумию, к вовлечению окружающих нас людей в катастрофу, если он отбросит нас на несколько шагов назад, то разве может этот путь быть истиной? «По плодам судите...» сказано в Евангельском тексте и вторя ему, выдающийся философ и психолог конца девятнадцатого — начала двадцатого века пишет, что только результат

<sup>29</sup> Об этом часто говорит российский философ А. Смулянский на семинарах «Лакан ликбез» (С-Пб).

<sup>30</sup> Тут можно вспомнить и ницшеанскую пару: аполоновское и дионисийское начала.

<sup>31</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро С. 37.

<sup>32</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро С. 41.

может свидетельствовать о ценности того или иного убеждения, но не его истинность/ложность относительно принятых в общества представлений о реальности.

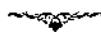
Аркан «Папесса» с трудом поддается логическому истолкованию, по этой причине я предлагаю читателю погрузиться в самую суть этого Аркана, в его метод. И для этого я привожу далее своё эссе «Экзистенциальная природа синоптических Евангелий». Это эссе не об Аркане «Папесса». Оно — сам образ действия этого Аркана. Это ключи из рук «Папессы» и её книга. Эссе представляет собой нетрадиционный взгляд на проблему религиозного текста и его субъективное истолкование. Мне представляется, что такой пример, лучше многих слов, сможет передать природу гнозиса «Папессы». Но прежде чем перейти к эссе, я приведу предсказательные значения этого Аркана, предложенные Освальдом Виртом.

**ПРЕДСКАЗАТЕЛЬНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ В ШКОЛЕ ДЕ ГУАЙТА/ВИРТА:** *Мудрость; Матерь всех вещей; Субстанция, которая наполняет безграничный космос; разграничение — которое позволяет всё постигать; Священная наука; Гнозис; Интуиция; Молчание; Сокрытость; Тайные намерения; Злопамятность [так как двойца есть корень зла, как писал Сен-Мартен в трактате «О числах»]; Фанатичная вера; Инертность; Ложь.*

---

Карты «Маг/Фокусник», «Папесса», «Папа», «Колесница» из колоды *Lombardisches Tarot / Ferdinando Cumpnenberg Tarot* — 1810 г. ►





## ПРИЛОЖЕНИЕ К АРКАНУ «ПАПЕССА»: ЭССЕ «ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ СИНОПТИЧЕСКИХ ЕВАНГЕЛИЙ»

Цель, которую я ставлю перед собой в данном эссе — взглянуть на тексты Нового Завета непредвзятым взглядом, свободным от доктрины, свободным, как от излишней антипатии, так и от излишней симпатии, подчас мешающей исследователю ещё более, чем неприятие анализируемого текста. Прежде чем перейти к анализу, я хочу отметить одну техническую деталь: несмотря на то, что в XXI веке, наконец-то появился новый перевод Библии на русский язык, я буду пользоваться в цитатах синодальным переводом (1860—62 г.), не потому что не читал нового перевода, а как раз потому, что читал его. Избегая не нужной здесь критики, отмечу, что тут дело не столько в точности передачи слов и ситуаций (в новом переводе относительно предшествовавшего), сколько в том, что синодальный текст уже вошел в культуру, он уже экзистенциален, в том смысле, что наделен автономным культуральным бытием — именно его цитировали классики русской поэзии и литературы, а так как моя задача (как и задача этого эссе) совсем не религиозного толка, то мне важнее вклад того или иного перевода текста, его влияние на культуру в целом, а не то, сколь совершенно он передает слова греческого оригинала.

Хочу сразу сказать, что исчерпать заявленную мной тему у меня в этом эссе явно не получится, так как анализировать Евангельские тексты можно многие годы — ведь на них не один век зиждилась и зиждется наша культура. По этой причине прошу меня извинить, особенно тех, кто рассчитывал получить результаты готового анализа. Его здесь не будет, а будут скорее поставлены новые проблемы и вопросы, которые можно будет использовать в качестве отправной точки для дальнейших исследований. Сразу же хочу отметить и ещё одну важную вещь — в тексте Нового Завета (в том виде как он существует ныне) почти на каждую фразу можно найти противоположную, над чем активно иронизировали многие атеисты и представители оккультного знания, в частности, Алистер Кроули — акцентируя этот момент в своих работах. Более того, в своей работе «*Евангелие от святого Бернарда Шоу*» Кроули высказывает мысль, что в учении Христа нет не единой новой идеи, что это просто компиляция фраз — типичных для любого учителя востока того времени<sup>33</sup>.

Однако я позволю себе с этим не согласиться. Так как, на мой взгляд, если рассматривать всё новозаветное предание с экзистенциальной точки зрения — то окажется, что новое в нем присутствует в достаточном количестве. Но, так как евангельские тексты представляют собой компиляцию, что видно даже невооруженным глазом, то остается либо предположить, что часть из этих высказываний вовсе не принадлежит Христу, либо утрачен контекст этих высказываний и вне его невозможно понять непротиворечивость на первый взгляд противоположных мыслей учителя из Назарета. Я, со своей стороны, сделаю то же, что делает и так называемая ортодоксальная или католическая церкви — выберу те высказывания, которые у меня лично складываются в единую систему. Так как даже официальная церковь не принимает все слова Христа, изложенные в Евангелиях как букву закона, поскольку это практически невозможно для построения целостной доктрины. Приведу лишь один показательный пример:

---

<sup>33</sup> Кроули А. Евангелие от святого Бернарда Шоу/ А. Кроули. — М.: Издательство Велигор, 2013. — С. 244–247.

«...Отцом себе не называйте никого на земле, ибо один у вас Отец, Который на небесах...» (Мф. 23:9). Однако, как вы все знаете, к священнику, вопреки изреченного Христом запрету, принято обращаются «Святой отец». Впрочем, не будем более отвлекаться от главной темы этой работы и перейдем непосредственно к сути.

Что же можно увидеть в Христианском Предании, если взглянуть на него вне контекста ортодоксальной традиции? Для этого нам придется развести ветвь *буквального прочтения* и ветвь *прочтения символического* — как писал об этом Рене Генон в своих статьях — разделяя экзотерическое учение и инициатическое, как раз по этому принципу (то, что лишь сохраняет букву, веруя в буквальность слова, и то, что символически интерпретирует слово — тем самым, получая инициацию в мистерии духа). Любопытно, но тотальности буквального прочтения слов нет даже в реальной жизни в обыденном, бытовом языке — по этой причине можно утверждать, что традиция буквальности сохраняется в ортодоксии только во имя сохранения единства Церкви, так как всякая интерпретация должна претендовать на уникальность. Ведь если ежедневно мы слышим от людей, такие фразы как: «я тону в рутине», или я «сгораю от стыда» или учитель музыки может советовать ученику — «сыграй эту пьесу с огнем», и никому в голову не приходит облить себя керосином и поджечь, как и бросить спасательный круг человеку, тонущему в своих делах. Все понимают иносказательность слова, иносказательность фигуры, которая единством образа, единой ассоциацией может передать то, что потребовало бы множества и множества слов. Итак, аллегория открывает нам то, на что указывает и одновременно скрывает от нас это, заслоняя объект фигурой речи — такова природа языка<sup>34</sup>.

Так нужно ли читать Библейский текст буквально? Тем более текст, написанный в эпоху, когда не существовало не только строго выверенного понятийно-категориального аппарата, но и точного значения слов. В те времена, человек чтобы указать на то, что в доме светло, говорил, что «тут словно Солнце сияет» — и все его понимали, так как он не мог ещё сказать, что на данное количество квадратных метров помещения количество электромагнитного излучения, видимого человеческим глазом более, чем достаточное для комфортного функционирования оно. На это не многозначно указывал и видный современный мыслитель Ж. Рансьер в работе «Эстетическое бессознательное» (2001)<sup>35</sup>, говоря о том, что язык древних — это язык образов, а не язык понятий. По этой причине я, не претендуя на новаторство в данной области, буду интерпретировать новозаветный текст аллегорически, а не буквально.

Итак, сначала я попытаюсь изложить необходимые мне цитаты из Писания для того, чтобы подготовить почву к раскрытию своего видения Книги Книг, а затем проанализирую несколько высказываний или событий из Четвероевангелия более глубоко и попытаюсь собрать их в единый концепт, который я, чтобы не изобретать неологизмов, назвал экзистенциальным. Если Вам удастся уловить сам принцип моего подхода к анализу этого текста, то вы самостоятельно сможете осуществить подобную же интерпретацию и других, интересующих вас логий Христа или его поступков. Так что моё эссе демонстрирует скорее метод подхода к тексту, чем законченную систему толкования.

Вот важнейшие, с моей точки зрения фразы: «не судите да не судимы будете» (Мф. 7:1); «верующий в Него не судится» (Ин. 3:18); «и на суд не приходит» (Ин. 5:24). С другой стороны из уст Христа в Евангелиях мы постоянно можем

<sup>34</sup> Это свойство аллегории тождественно природе Аркана «Папесса».

<sup>35</sup> Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное / Ж. Рансьер. — СПб.: Machina, 2004. — 128 с.

слышать фразы о геене огненной в которой будут гореть нечестивые. Но геенна огненная или более точно «ге хинном» — то есть долина Еномская — это место, где исторически сжигали мусор и мертвых животных. То есть во времена Христа — это была помойка, на которой избавлялись от того, что лучше уничтожить, дабы оно не навредило ещё более (как, к примеру, трупы животных). Там избавлялись от того, что не имеет пользы, от того, что принадлежит Белиалу (имя этого демона, как раз, так и переводится «без пользы»). Однако у всего есть свои предпосылки и И. Ш. Шифман в книге «Ветхий завет и его мир» пишет: «Среди обычаев сироп-лестинского региона особое место занимало принесение в жертву (сожжение живём) богу сыновей жертвователя, практиковавшееся обычно в критической ситуации. Такие жертвоприношения назывались по-финикийски молх, по-еврейски молах... Останки таких жертв хоронили на специальных кладбищах, называвшихся тофёт... В долине Хинном недалеко от Иерусалима иудеи приносили в жертву животных, поскольку человеческие жертвоприношения в Иудаизме запрещены; из еврейского ге Хинном («долина Хинном») возникло слово „геенна“»<sup>36</sup>.

Из этих двух базовых посылок не судить и концепта геены — я и буду строить свою интерпретацию. Но помимо прочего хотел бы привлечь и ещё несколько важных логий Христа: «Ничто, входящее в человека извне, не может осквернить его, но что исходит из него, то оскверняет человека» (Мк. 7:15). Или: «Итак, во всем, как хотите, чтобы поступали с вами люди, так и поступайте и вы с ними...» (Мф. 7:12). Или ещё пара очень важных высказываний: «...Так всякое дерево доброе приносит и плоды добрые, а худое дерево приносит плоды худые. Не может дерево доброе приносить плоды худые, ни дерево худое приносить плоды добрые. Всякое дерево, не приносящее плода доброго, срубают и бросают в огонь» (Мф. 7:19); «Как собирают плевелы и огнем сжигают, так будет при кончине века сего...» (Мф. 13:40). И, возможно, главная цитата: «тогда праведники воссияют как солнце, в Царстве Отца их...» (Мф. 13:43).

Но что же это за Царство Отца? И кто есть Отец? В текстах гностической традиции, как пишет исследователь раннего христианства с мировым именем Элен Пейджелс, Божество часто именуется Антропосом — и Иисус так и называет себя Сын Антропоса, что в синодальном переводе передано как «Сын Человеческий». Но что есть Антропос/Адам Кадмон, как не Человечество во всей его потенциальной и актуальной совокупности? И ведь действительно, Христос говорит: «Царствие Божие внутри вас есть» (Лук. 17:21), а в гностических текстах есть аналогичные фрагменты, где Иисус прямо указывает, что идти к царству не нужно — нужно найти его прямо здесь! Ложность истолкования отдаленности от нас Царства Небесного (из-за слова «небесный») происходит из-за классической замены в иудаизме имени Бога — в данном случае вместо выражения «Царство Бога» используется «Царство Небесное», но это не означает, что оно находится где-то очень далеко, на что однозначно указывал сам Иисус в классическом принятом церковью тексте. Блестящий философский анализ логий Христа о Царствии дает Дж. Агамбен в эссе «Притча и Царствие» из книги «Костёр и рассказ». Каждому, кто интересуется данной темой, я советую обратиться к этой работе, ярко, аллегорически и в то же время предельно реалистично/жизненно интерпретирующей библейский текст. Как мне кажется, именно в этом ракурсе (аллегорической интерпретации) нужно рассматривать и высказывание: «...возьмите его и бросьте во тьму внешнюю; там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 22:13).

<sup>36</sup> Цит. no: [http://www.fedy-diary.ru/?page\\_id=4623](http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4623)

Потеря себя в окружающем мире, замещение чужими ценностями ценностей своих, потеря своей экзистенции — существования здесь и сейчас — своего рода страшная интросекция мира в себя, не есть ли всё это идеально выражено в одном простом образе — *тьма внешняя*? Ведь что лучше термины «интросекция», «утрата осознанной экзистенции» или «тьма внешняя»? Разве не более насыщенный образный ряд дает нам слово Евангелий? Но раскрывая столь многое, символическое слово этим же и скрывает многое от непосвященных глаз. И не есть ли сам принятый как в католической, так и протестантской и православной традиции крест Иисуса символ, означающий — «здесь и сейчас»? Точка пересечения времени и вечности? Ведь именно осознанного существования «здесь и сейчас», в каждый момент времени, требовал от своих последователей Иисус. Распятый между прошлым и будущим, между четырьмя сторонами света — каждую секунду своей жизни выбирающий сам себя... ибо не статус и должность дает человеку его сущность, но его выбор — его ежедневные дела и мысли. Помните логи про худое и доброе дерево? Коль человек сделал то, то что считает худым — значит сегодня он уже худое дерево, даже если вчера он и делал то, что считал истинным. Но всегда, пока в жилах течет кровь, есть возможность исправить свои поступки, откорректировать их в согласии со своим внутренним центром. Если же вовсе не делать ничего, быть «всего лишь...». Всего лишь частью общества, всего лишь частью семьи или какой-то группы — то такого человека по сути вовсе нет, это лишь потенция к человеку, а не человек. Ведь Иисус немногословно говорит: «не мир я принес, но меч» (Мф. 10:34) — чтобы разделить человека и человека: отделить от толпы, от семьи в своей личной ответственности, в своём индивидуальном выборе. Ведь «враги человеку домашние его» — читаем там же (Мф. 10:36). Ведь человек, слитый со своей семьей и обществом, не имеющий своей ответственности — ещё не Воскрес для Царства, он мертвый, а как мы помним «...предоставь мертвым погребать своих мертвецов...» (Мф. 8:22). Любопытно и другое — то, что Иисус несколько раз говорит о том, что Бог — есть бог живых (сравни с Лук. 20:38). Классически из этого выводится следующее: что если Бог — есть Бог живых, а он, как Вы помните, Бог Авраама и т.д. — то и Авраам до сих пор жив... Отсюда идея и жизни вечной — понимаемой буквально.

Есть и ещё один фрагмент, существующий во всех Евангельских текстах, но наиболее лаконично сформулированный в Символе Веры (341 год — Символ Антиохийского собора): «И паки грядущаго со славою судити живым и мертвым...». Однако, у меня и тут есть очень большие сомнения относительно того, что изреченные слова Христа о воскресении и возвращении судить — стоит понимать буквально. Марк пишет «...после сего явился в ином образе двум из них на дороге...» (Мк. 16:12) — но что такое иной образ? Своей жизнью и своим учением Иисус задал определенный уникальный для той эпохи высочайший этический стандарт — личной ответственности и ощущения реальности. И разве не этим стандартом он и будет вечно теперь судить живых и мертвых, но не во плоти, а в «ином образе» — как пишет Евангелист?

Однако главный вопрос ко всем приведенным выше цитатам, как мне кажется, такой: как сочетаются магистральная идея «не судите» и концепция «последнего суда» — и кто, и когда будет судить? И если судить грядет Христос, а во всем (согласно доктрине) следует подражать Христу, то почему дается запрет пастве на то, чтобы судить? Мой ответ будет сугубо экзистенциальный, но он вполне согласуется с текстами Нового Завета. Думаю, каждый помнит эпизод отречения и раскаяния Петра? Петр трижды отрекся от Христа, но в Ад он не попал! Более того, согласно Преданию, он получает ключи от Рая и Ада. Но почему? Я отвечаю — потому что

Петр с этого момента избрал другой путь, потому что после отречения и раскаяния он сотворил нового себя, потому что важен ежесекундный выбор человека — потому что человек творит себя здесь и сейчас, и как можно оценить (судить), каков есть человек, когда человек может стать иным вплоть до своей смерти?

В одном эпизоде из Евангелия от Матфея Иисус говорит: «...и не думайте говорить в себе: „отец у нас Авраам“, ибо говорю вам, что Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму» (Матф. 3:9). Из этого следует, что «дети Авраама» те, кто поступают столь же самостоятельно и столь же своевременно для своей эпохи, как поступал Авраам для своей и те, чьи имена способны остаться в истории также, как осталось имя Авраама, а не те, кто просто биологически родились от потомков этого человека. «...ибо, кто будет исполнять волю Отца Моего Небесного, тот Мне брат, и сестра, и мать» (Матф. 12:50), а не тот, кто является таковыми просто по крови, когда сознательный выбор отсутствует, когда осознанная экзистенция вовсе не существует. Человек способен меняться до смерти, а значит именно умирая он обретает Вечную Жизнь — так как становится целостным для вечности! Именно после смерти человека становится видно, что он сделал для Отца — Антропоса — то есть для Человечества. Если дела его хлам, то они сгорят в Огне Вечности («где червь их не умолкает и огонь не угасает» Мк. 9:44) — то есть его либо просто заруют в могилу и забудут о нем, либо сожгут — указаны всего лишь два типа похорон. Если же дела человека ценны для Человечества, для Души мира, или Объективной психики, как сказал бы поздний Юнг, — «тогда ... воссияют как солнце, в Царстве Отца их...» (Мф. 13:43).

Но есть проблема в таком учении, с которой, я уверен, Иисус сразу же столкнулся и очень глубоко сумел её продумать и разрешить. Все мы знаем, что во многих случаях сложно определить благо сделал человек или зло, так как дурные поступки часто приводят со временем ко благу и наоборот «благими намерениями путь в Ад выстлан». Как же можно оценить действия людей, обществ, народов? Для этого, с необходимостью, требуется концепт Последнего Суда — и если отвлечься от того, что обычно излагается о страшном суде в ортодоксальной доктрине (и по, возможности, избегать Откровения Иоанна Патмосского из-за слишком уж буквального понимания его, особенно в современной киноиндустрии), то из Евангелий можно вывести красивейший и строго научный концепт. Во-первых, судить мир может только тот, кто находится вне мира — по сути это первое в истории изложение пусть и религиозно-символического, но аналога теоремы о неполноте К. Ф. Гёделя, а речь идет о первом веке новой эры! Во-вторых, судить мир можно только в конце времен — когда мир перестанет существовать. Когда мир умрет — всё что происходило в нем станет Целостным, единым событием, событием в Вечности, сияющим как кристалл, где нет больше экзистенциального движения и изменения — всё получает своё место. Теперь-то «по плодам» и можно судить всякое явление, ведь оно завершено окончательно и может быть оценено — оценено последним Судом. И так как «времени больше не будет» то, что оказалось хламом для истории этого мира — останется навечно хламом, а хлам горит на помойке в долине Еномской (в геене), но то, что стало краеугольным камнем, повлияв на культуру на многие века — теперь будет в «сонме святых», так как каждое событие, будет словно бы повторяться вечно, но по-иному: так как на самом деле никакого мира более не будет, не будет ни пространства, ни времени.

Но если не будет времени, может это значит не будет и забвения? Не по этой ли причине Иисус говорит, что нельзя разводиться, так как если разведешься и снова вступишь в брак — то прелюбодействуешь? Но если разводишься из-за супружеской измены, то разводиться можно. Ведь для вечности соединенные браком люди,

навсегда останутся вместе, даже если они и были в течение своей земной жизни не так уж долго рядом, и если каждый из них вступит в новый брак, то для вечности он прелюбодействует — так как навсегда оказывается связан с несколькими людьми, а в той культуре — это считалось преступлением. Но, если человек разводится из-за измены, то разводиться можно так как для вечности — прелюбодеяние, разделившее брак уже осуществилось и будет длиться вечно (или несколько — так как повторюсь Вечность — это не много-много времени, а сугубо умозрительный концепт). Впрочем, когда Иисус говорит «не судите», то он не призывает вовсе отказаться от вынесения суждения. Ведь он же говорит, что «по плодам их узнаете» (Мф. 7:16). А ведь чтобы узнать «по плодам» худое ли что-то или доброе, нужно вынести суждение. И тут речь идет не только о мире материальном, но и о духовном — ведь пишет же Иоанн «не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они...» (Первое Послание Иоанна 4:1). Мне кажется, что фразу «не судите» следует интерпретировать как «не имейте окончательного раз и навсегда установленного суждения», ведь «по плодам узнаете» — имеет то же самое значение. Плод — это конечная фаза развития, далее цикл начнется сызнова — он падет в землю, прорастет, долго крепнет и, в итоге, новое дерево начнет приносить плоды... Но люди выращивают большинство деревьев именно ради плода и именно он является конечным пунктом в труде крестьянина, а значит логия «по плодам узнаете» — как раз и подтверждает идею о том, что Иисус призывал не иметь конечного суждения о вещах в мире, ведь мы не знаем какими эти вещи могут стать в будущем, ведь мир ещё не окончил своего формирования, всё ещё может измениться.

«Какою мерою мерите, такую и вам будут мерить» (Мф. 7:2). Эти слова также не следует понимать буквально. Каждое действие порождает определенную ситуацию. К примеру, человек, создавая своей жизнью определенный этический стандарт, превосходящий предшествующие эпохи хоть в чем-то ценном, тем самым устанавливает новую меру и другим людям. Теперь, хотят они этого или не хотят, им придется соответствовать этому стандарту — хотя бы через его отрицание, если не через соблюдение. Даже сейчас в рамках конкурсов или творческих состязаний — сравнивают тех, кто участвуют и если из них есть намного превосходящий других лидер, то ни вторую, ни третью премию на конкурсе могут уже и не дать, а дать, к примеру, человеку, следующему с большим отставанием за лидером, только диплом, а остальным и вовсе ничего<sup>37</sup>. Но давайте задумаемся на мгновение: ведь если бы не было лидера все остальные могли бы получить и призовые места. Кажется, отсюда прямая дорога до лозунга: «долгой лидеров!» Именно так, увы, и думают многие, кто начинает улавливать, изложенный мной сейчас механизм. Но вот незадача в таком случае сам конкурс — то есть ситуация без превосходящего всех на несколько голов лидера стала бы намного более низкого уровня, а ведь ситуации между собой тоже могут оцениваться, как и люди. И если люди формируют облик ситуаций, то ситуации формируют исторические эпохи, а они в свою очередь образ мира в Вечности. Христос создал свою уникальную ситуацию — и многие шли его путем. Уровень личной, индивидуальной осознанности со временем стал выше — и даже в начале XX столетия в эпоху наивысшего расцвета неверия, тот же К. Г. Юнг многократно писал о значимости для психической жизни христианского учения, которое он, как человек сведущий во внутреннем механизме психической жизни, естественно понимал в символических категориях, хотя и отличных от тех, что привожу я. Впрочем,

---

<sup>37</sup> Тут я имею в виду, естественно честные конкурсы. Так сказать, образцовые конкурсы *par excellence*.

такие различия в подходе лишний раз свидетельствует о том, что символическое прочтение всегда индивидуально, а значит, увы, никогда не может стать основанием для церковной доктрины, направленной на массы. Иисус предлагает концепт индивидуального экзистенциального выбора, ответственности за себя в каждую секунду настоящего времени: *«Итак не заботьтесь о завтрашнем дне ...»* — *«довольно у каждого дня своей заботы»* (Мф. 6:34). Сам он называет это свободой: *«и познаете истину, и истина сделает Вас свободными»* (Ин. 8:32). Или как писал апостол Иаков — *«закон свободы»* — именуя так учение Христа. Наиболее же впечатляет то, что Иисус не ограничивался в своих призываниях контролем лишь за своими действиями, но и над мыслями: *«А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем»* (Матфея 5:28). Но свобода, проповедовавшая Иисусом, столь же далека от анархии и волюнтаризма, как и от косной догматики.

Удивительно, но тотальное подчинение и тотальная свобода в каком-то глубинном измерении начинают совпадать. Ведь выбирая подлинного себя, человек как ни странно делает это не для себя, но для Антропоса — для Человечества, или для Отца (в евангельской терминологии). Ведь помните: *«Сберегший душу свою потеряет ее: а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее»* (Мф. 10:39). Вдумайтесь, насколько это на самом деле красивый концепт: человек, стоящий с одной стороны перед бездной выбора, с другой же стороны, осознает, что в этой бездне есть лишь одна единственная путевая нить — нить которая и есть он сам, ведь Царство, в которое он идет, «здесь и сейчас» — оно в нём самом. Но как выбрать себя самого? Выбрав что-то иное сам человек становится этим чем-то иным, и развитие этого иного тоже предопределено предшествующими событиями, таким образом обладая тотальной свободой, человек всё же является тотально детерминирован, а точнее сверхдетерминирован и это и есть «воля Отца». Выбирая что-то противоположное своему нынешнему пути, человек просто становится другим человеком. — он более не тот, кем был прежде. То есть, что бы человек не выбрал, он всегда выбирает именно себя — это графически и отражено в структуре символа креста. Стоя перед дилеммой выбора, человек на самом деле в глубинном смысле не имеет его, ведь он выберет то, что считает верным в данный момент, а значит выберет себя! Но даже если вообразить себе виртуальную сценку, в которой этот человек выбирает иное, не свойственное ему, в момент выбора, он просто перестает быть тем же самым человеком — он становится другим, совершившим именно этот выбор, что не мешает ему в следующее мгновение выбрать что-то ещё. Но каждый из этих выборов не отменяет предыдущие, но суммирует их в «кристаллы», которые либо в уродстве своём будут гореть на помойке Вечности, либо *«воссияют как солнце, в Царстве Отца их»* — то есть Человечества. Христос сам сделал свой уникальный выбор. Он своим учением и своим примером показал, как нужно Воскрешать себя — то есть воссоздавать «Сына Человеческого» (Истинного Сына Человечества) из мертвого конгломерата доксы или бытовых мнений. Он говорит нам: *«Я есть путь, и истина, и жизнь»* (Ин. 14:6). Он показал пример пути, но как писал другой великий человек, К. Г. Юнг: *«мой путь, не ваш путь»* — так что *«Imitatio Christi»* тоже не следует понимать буквально.

Когда Христос сформировал своё учение, чтобы о нем можно было начать судить, он должен был умереть, так как только то, что перешло в Вечность может быть оценено в своей Целокупности — и он решается на это. Решается, как мы знаем, с большим трудом, но во имя Человечества, Антропоса, Отца он принимает *«чашу сию»*. И именно эпизод, разворачивающийся с момента, когда он решается на крест — говорит о том, что Иисус — это действительно исторический персонаж

(человек действительно существовавший в определенном месте и в определенное время), так как я не думаю, что у авторов Евангелий был такой фантастический литературный талант, что они сумели создать потрясающе психологичную фигуру в своих скупых строках, а не описали реальные факты, пусть и передаваемые из уст в уста. Именно решившись на крест Иисус впервые начинает психологически «выходить из себя»: для начала, он проклинает смоковницу, на которой не нашел плодов — притом, что плодов на ней и не могло быть, так как им был не сезон, о чем свидетельствует и сам евангельский текст! А это уже черная магия. Правда, к чести учителя из Назарета, стоит добавить, что ни одного человека (если не принимать в расчет апокрифические тексты) Иисус кроме себя самого, в своей жизни не убил. В отличие от его учеников — так как после нисхождения Святого Духа, уже после смерти Христа, ученики сразу же занялись настоящей черной магией, убивая людей словом, причем из-за денег — о чем свидетельствует пятая глава «Деяний», где рассказано о магическом убийстве Петром посредством слова Анании и его жены Сапфиры, за то, что те утаили часть из личных сбережений от общей казны паствы.

Но вернемся к фигуре Христа. По мере приближения дня распятия, Христос всё чаще «выходит из себя», за эпизодом с проклятьем смоковницы следует эпизод с изгнанием торгующих из храма, где Иисус предстает явно в ипостаси довольно грозной. Но ведь это предельно психологично! Человек, во имя своего дела решившийся на смерть, остается человеком — и сильнейшие переживания в глубине души выплескиваются во внешнее раздражение: будь то древо без плода или профаны-барышники, торгующие в Божьем Доме. Последний раз Иисус вступает в конфронтацию со своей истинной волей уже в Гефсиманском саду: он боится, но продолжает верить в необходимость сделать то, что он решил. Он делает это во имя Отца — то есть во имя Человечества, ведь он сын Человеческий. Наверное, перед такой же дилеммой стоял греческий маг и философ Эмпидокл прежде чем прыгнуть в жерло кипящего вулкана... Остаться в вечности или предпочесть этому праздность бессмысленного существования? — что значит отречение от всего того, что он же утверждал в своих речениях. Вклад в историю человечества, завершенность этого вклада требует высшей жертвы — смерти, во имя «жизни иной». Ибо, *«сберегший душу свою потеряет ее: а потерявший душу свою... сбережет ее».*

Приближаясь к завершению эссе, я бы хотел проанализировать ещё один важнейший фрагмент из евангельского текста, демонстрирующий действительно новое для первого века учение и подтверждающий, что концепт Иисуса, называемого Христом — не был простой компиляцией расхожих мнений (такое скорее можно сказать о посланиях Св. Петра), а был новой и хорошо продуманной, глубокой, укорененной в самых глубинах человеческой души системой. Впрочем, из этого не следует, что всё, что говорил и делал Иисус нужно делать сейчас. Он жил в первом веке новой эры в Римской Империи в стране иудеев. И он сам говорил о важности дня сегодняшнего — то есть об историчности любых идей и мнений. Не может быть учения, не несущего на себе печать эпохи — по этой причине нужно правильно понимать и Иисуса и того же Павла, и не нужно сейчас, к примеру, забивать гомосексуалистов камнями... Мы же живем не в первом веке. Или, как иронично поется в опере С.С. Прокофьева «Огненный ангел»: *«Мой юный друг, мы не в десятом веке. В шестнадцатом столетии нет невозможного для медицины!»* Нужно всё соотносить с нашим временем, и воспринимать всё больше символически, а не буквально — особенно тексты четвероевангелий. Так что не будем путать столетия и копировать жизнь человека первого века, и не будем понимать её не как образец, но как один из примеров пути.

Но что же такого интересного и нового могут нам показать Евангельские тексты ещё? Я выбрал для этого самый сложный для толкования эпизод с «насыщением пяти тысяч — пятью хлебами и насыщением четырех тысяч — семью хлебами». В двух словах перескажу этот эпизод, представленный даже в кратком Евангелие от Марка. Народ долго слушал Христа вдалеке от домов своих и ученики сказали Иисусу, чтобы тот отпустил всех по домам — чтобы они поели, но Иисус попросил принести к нему всё что есть съестного. Этим оказались две рыбы и пять хлебов. Совершив над ними ритуальное действие, Христос повелел раздавать всем эти хлеба и накормил пять тысяч человек, и кусков оставшихся хлебов было 12 корзин. Можно бы было списать всё это на банальное описание чудес, приписываемых разным святым или божествам, но вот незадача: через несколько страниц история повторяется, но с худшим результатом. Во втором случае четыре тысячи человек (то есть меньшее количество чем в первом) с благословения Христа, ученики накормили семью хлебами и немногим количеством рыбы (то есть большим количеством еды), но вот корзин с остатками хлебов набралось только семь (то есть меньше, чем в первый раз). Встает вопрос: зачем демонстрировать ещё раз то же самое чудо, но с худшим результатом, да ещё и акцентировать внимание на этом? В конце 8-й главы Марка, Иисус в вопросно-ответной форме с учениками, сам перечисляет сколько чего в этих историях было и сколько чего собрали, тем самым показывая важность именно таких результатов! Можно конечно гротескно списать всё на прожорливость второй группы людей, но думаю дело тут совершенно в ином. Иисус впервые излагает иносказательным языком идею, которую в терминах Марии-Луизы фон Франц можно бы было назвать психической «нег-энтропией». Хлеб — как вы помните из доктрины — это тело Христа, то есть то, что является нашей жизненной силой, а рыбы (также являясь важным символом Христа), как водные существа, в данном случае заменяют вино из обряда Евхаристии. Смысл этого чуда с насыщениями на мой взгляд, следующий: отдавая себя человечеству — то есть многим людям, человек (в данном случае Христос, как образец) получает ещё больше назад. Ведь это истинная правда — когда человек ежедневно делает что-то, он определенным образом устает от дел своих, но, когда он берет ещё более дел во имя высокой идеи — он устает так же, но делает во много раз больше! Откуда-то берется дополнительная энергия. Этот процесс фон Франц — по аналогии с физикой назвала «нег-энтропией» — или негативной энтропией. Любопытен и обратный пример. Когда человек решает во имя улучшения своего отдыха сократить свою деятельность — он, сокращая её, по-прежнему так же устает как и ранее. Человек, желая отдохнуть, сокращает свою деятельность ещё и ещё пока вовсе уже ничего не делает, а остается уставшим всё так же, если не более. Можно бы было сказать, что когда человек работает в сверх-интенсивном режиме — он расходует всего себя за малое количество времени, что он просто «сжигает себя» за небольшое количество лет. Так, как правило и думает толпа. Но вот незадача, такой человек работая на благо человечества в таком режиме может жить и творить более сотни лет — примеров тому множество. Но наиболее красноречивы обратные примеры, когда человек начинает сокращать свою деятельность во имя отдохновения. Так многие выходя на пенсию и бросая активную общественную деятельность, сразу же начинают резко стареть и быстро умирают, но вовсе не из-за того, что это предыдущая многолетняя работа добила их за 40–50 лет труда, но как раз из-за того, что теперь интенсивно работать более не нужно. Человек отдыхая — не отдыхает, а разрушается к смерти. Отдавая себя полностью деятельности «во имя» — человек сберегает себя, сберегая же себя для себя (стараясь отдохнуть), он отнимает себя

у себя же самого, отдавая своё тело смерти и разрушению. Накормив пять тысяч человек пятью хлебами — мы получаем ещё больше энергии назад (12 корзин остатков хлебов), накормив же 4 тысячи человек семью хлебами — мы получаем меньше назад, чем в первом случае, но всё равно несоизмеримо больше, чем имели (7 корзин остатков хлебов). Для этого в Евангелии и представлены оба примера; чтобы показать, что если даже ты имеешь совсем мало (малое количество хлебов и рыбы, говорит о малом количестве свободного времени, малом количестве нас у нас же самих), всё равно, чем больше ты отдаешь себя во имя дела для многих, тем больше ты в итоге получаешь. Вот она негативная энтропия. Вложивший себя без остатка в день сегодняшний, приобретает день завтрашний для чего-то иного, для иной деятельности для иной жизни — тем самым в прямом смысле слова расширяя свою жизнь, продлевая её — так как именно насыщенность жизни, может определить её длину, а не мерно тикающие часы на стене.

«Так говорите и так поступайте, как имеющие быть судимы по закону свободы» (2:12) — разве это не подтверждает всё, что я говорил об экзистенциальном выборе в учении Христа? «Человек оправдывается делами, а не верую только...» (2:24), «Ты веруешь что Бог един: хорошо делаешь, и бесы веруют и трепещут» (2:19), «покажи мне веру твою без дел твоих, а я покажу тебе веру мою из дел моих» (2:18), «Ибо, как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва» (2:26). Все эти цитаты заимствованы мной из Соборного послания Св. Апостола Иакова, и они как нельзя лучше подтверждают всё то, о чем я писал в этом эссе. Интереснейшая аналогия приведена в последней цитате — вера соотносится не с Духом, а с телом — именно наши дела и есть Дух, без которого вера, тело — мертво. «Если ты судишь закон, то ты не исполнитель закона, но судья. Един Законодатель и Судья, могущий спасти и погубить; а ты кто, который судишь другого?» (4:12). Как видите, Иаков снова акцентирует ту мысль, которую я развивал в первой половине данного эссе: судить всех и вся может только тот, кто находится вне мира — и только в конце времен. Человек же, так как он находится внутри системы времени, так как он живой и изменяющийся организм — не может иметь окончательного суждения, ведь всё течет и всё изменяется... Но «кто разумеет делать добро и не делает, тому грех» (4:17). А главный грех, который не простится (согласно доктрине) — это грех против Духа Святого, а Дух, как мы уже поняли благодаря вышеизложенной цитате из Иакова, — это дела человеческие. Не проситься грех бездействия тогда, когда можно было сделать что-то во имя общего блага людей. Так как в таком случае человек предает самого себя, а не созидая подлинного себя, он лишает этим человечество той ценнейшей крупинцы, которую он мог привнести в его историю своим индивидуальным существованием — своей индивидуальной искрой божьей, которую каббалисты именуют *йехида*. Той искрой, которая должна занять своё место в будущем вечном мире Нового Иерусалима — вечного мира, который сохранится целостным и состоявшимся после распада мира преходящего. Новый Иерусалим таким образом, является фигурой мира, который будет находиться в Вечности (а значит, Нигде). Это Алетейя — Не-забвение, Истина, которая актуализирует всю свою потенциальность только в конце мира, когда «времени больше не будет». Именно этот красивейший и вполне адаптируемый к современным реалиям концепт, отвечающий всем требованиям мысли нашего времени и был, с моей точки зрения, «посланием» Евангельских текстов. Впрочем, я не претендую на истинное истолкование, так как уверен, что каждый должен найти к каждой великой книге свой ключ и это и будет его «подражание» Христу, так как «мой путь — не ваш путь» и этими словами К. Г. Юнга я завершаю данное эссе.



IL BAGATTEL.



L'IMPERATRICE.



L'IMPERATORE.



IL CARRO.

АРКАН III  
ИМПЕРАТРИЦА, ВЕНЕРА УРАНИЯ,  
БОЖЕСТВЕННАЯ ПРИРОДА



Рис. 47

« Карты «Маг/Фокусник», «Императрица», «Император», «Колесница» из колоды *I Tarocchi Classici/Carlo Dellarocca* — 1835 г.



О благая Венера! Под небом скользящих созвездий  
Жизнью ты наполняешь и всё судоносное море,  
И плодородные земли; тобою все сущие твари  
Жить начинают и свет, родившись, солнечный видят.  
Ветры, богиня, бегут пред тобою; с твоим приближеньем  
Тучи уходят с небес, земля-искусница пышный  
Стелет цветочный ковёр, улыбаются волны морские,  
И небосвода лазурь сияет разлившимся светом<sup>1</sup>.  
Ибо весеннего дня лишь только откроется облик,  
И, восторженувшись от пут, Фавоний живительный дунет,  
Первыми весть о тебе и твоём появлении, богиня,  
Птицы небес подают, пронзённые в сердце тобою.  
Следом и скот, одичав, по пастбищам носится тучным  
И через реки плывёт, обаяньем твоим упоенный.  
Страстно стремясь за тобой, куда ты его увлекаешь,  
И, наконец, по морям, по горам и по бурным потокам,  
По густолиственным птиц обиталищам, долам зелёным,  
Всюду внедряя любовь уповательно-сладкую в сердце,  
Ты возбуждаешь у всех к продолжению рода желанье.  
Ибо одна ты в руках своих держишь кормило природы,  
И ничего без тебя на божественный свет не родится,  
Радости нет без тебя никакой и прелести в мире.

*Лукреций «О природе вещей»  
В переводе Ф. Петровского*

---

<sup>1</sup> Эти первые строки поэмы Лукреция в качестве эпиграфа избирает С. Боттичелли к своей «Весне», которая также идеально иллюстрирует природу Аркана «Императрица».

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

- объединяющее начало, синтез;
- принцип жизни, как порождения, а также сама плодородная природа;
- добродетель Милосердия — та сила, что подчиняет посредством любви, а не через приказы и требования;
- Любовь, как принцип единения;
- то, что связывает воспринимающего и воспринимаемое: мысль, отношение, а также созерцание, как единение смотрящего и того, на что устремлен взгляд;
- Флора, но также и Венера;
- Жена, облаченная в Солнце.



**Путь на Эц А'ХАИМ во французской традиции:** путь *Гимель* (между сфирот Кэтэр и Тифэрэт)

**Путь на Эц А'ХАИМ в английской традиции:** путь *Далет* (между сфирот Хокма и Бина)

ГЕМАТРИЯ БУКВЫ ГИМЕЛЬ: 3

ГЕМАТРИЯ БУКВЫ ДАЛЕТ: 4

**АСТРОЛОГИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ:** школа Гуайта-Вирт — Дева, школа Папюса-Г.О.М. — Венера, Рудникова — Венера, английская школа — Венера.

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ПСИХОЛОГИ И НАУКЕ О ЧЕЛОВЕКЕ:

- любовь и милосердие
- добровольная вовлеченность в какой-либо процесс

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, А ТАКЖЕ САКРАЛЬНЫХ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ:

- заповеди любви из Нового Завета: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостию твоею, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя» (Лк. 10:27)
- Свами Вивекананда (*Swami Vivekananda*) «Бхакти Йога» (опубликована уже после смерти автора — 1902)
- Генрих Манн (*Heinrich Mann*) «Богини, или Три романа герцогини Асси» (1903) — третья часть трилогии «Венера»
- Жозе-Мария де Эредиа (*José-Maria de Heredia*) «Рождение Афродиты» (не позже 1905)
- Персонаж Александра Петровна Николаева (Шурочка) из повести А.И. Куприна «Поединок» (1905)
- Райнер Мария Рильке (*Rainer Maria Rilke*) «Рождение Венеры» (1907)
- Морис Дрюон (*Maurice Druon*) «Сладострастие бытия» (1954)
- Ангелос Сикельянос (*Angelos Sikelianos*) «Анадиомена» (первая половина XX в.)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:

- Жан-Жак Руссо (*Jean-Jacques Rousseau*) «Эмиль или о воспитании» (1762)
- В. С. Соловьев «Смысл любви» (1892–1893)
- Герберт Маркузе (*Herbert Marcuse*) «Эрос и Цивилизация» (1955)
- Эрих Фромм (*Erich Fromm*) «Искусство любить» (1956)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ЖИВОПИСИ:

- Тутмос младший (*Thutmose*) бюст «Царицы Нефертити» (ок. 1345 г. до н. э.)
- Фрагмент фрески из Стабий «Флора (Весна)» (I в. до н. э.)
- Сандро Боттичелли (*Sandro Botticelli*) «Весна» (1482)
- Джорджоне (*Giorgione*) «Спящая Венера» (1510) — закончил картину, после смерти автора, молодой Вечеллио Тициан
- Тициан Вечеллио (*Tiziano Vecellio*) «Флора» (1515–17)
- А. П. Антропов «Портрет Екатерины II» (1766)
- Поль Сезанн (*Paul Cezanne*) «Весна» (1860–1861)
- Альфонс Муха (*Alfons Mucha*) «Весна» (1896)
- Эдуард Джон Пойнтер (*Edward John Poynter*) «Лесбия и её воробушек» (1916)
- Леонид Эфрос (*Leonid Efros*) «Королева Елизавета II на троне» (1990-е)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В СКУЛЬПТУРЕ:

- любые «палеолитические веныры»
- Венера Вилендорфская (возраст статуэтки 29,5 тыс. лет)
- Венера Вестониккая (возраст статуэтки 29–25 тыс. лет)
- Венера Лоссельская (возраст рельефа ок. 20 тыс. лет)
- Пракситель «Афродита Книдская» (350–330 гг. до н. э.)<sup>2</sup>
- Венера Милосская (130–100 г.г. до н.э.)
- Венера Каллипига (I–II в. н.э.)
- Антонио Канова (*Antonio Canova*) «Полина Боргезе в виде Венеры» (1805–1808)
- Антонио Канова (*Antonio Canova*) «Три грации» (1813–1816)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В АРХИТЕКТУРЕ:

- готические стрельчатые окна/арки, сходящиеся в верхней части к единой точке
- Аббатство Беллапаис (XIII в.) — знаменитые арки и трапезная
- любой мост, в особенности арочный
- микенский арочный мост Аркадики (XIII век до н. э.) — считается старейшим из сохранившихся мостов древнего мира
- мост Си-о-Се Поль (1599–1602) — арочный мост в городе Исфахан
- мост через оз. Понтчартрейн (США) — на протяжении почти полувека считался самым длинным мостом в мире — 38,5 км. (1969)
- Циндаоский мост через залив (Китай) — самый длинный мост через водные пространства — 42,5 км. (2011)

<sup>2</sup> Статуя не сохранилась, но есть множество её копий.

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- Антонио Вивальди (*Antonio Vivaldi*) «Весна» из цикла «Времена года» (1723)
- Рихард Вагнер (*Richard Wagner*) «Тристан и Изольда» (1857–1859) преимущественно финальный номер, именующийся *Liebestod*
- П. И. Чайковский симфония № 5 ми минор (1888); вторая часть — *Andante cantabile, con alcuna licenza*
- Густав Малер (*Gustav Mahler*) симфония № 3 ре минор (1895–96); шестая часть — *Langsam*
- Густав Малер (*Gustav Mahler*) симфония № 5 до-диез минор (1901–1902); *Adagio*
- персонаж Маршалша (княгиня Мария Тереза фон Верденберг) из оперы Рихарда Штрауса (*Richard Strauss*) «Кавалер розы» (1910)
- Карл Орф (*Carl Orff*) кантата «Trionfo di Afrodite» (1949–51) из цикла «Триумфы» («*Trionfi*»)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ:

- Луис Бунюэль (*Luis Buñuel*) «Дневник горничной» (1964)
- Фолькер Шлөндорф (*Volker Schlöndorff*) «Любовь Свана» (1983)
- Ален Сард (*Alain Sarde*) «Прекрасная Зелёная» (1996)
- персонаж Хелен Бэнсон из киноленты Скотта Дерриксона (*Scott Derrickson*) «День, когда Земля остановилась» (2008)
- персонаж Жена Бога из киноленты Жако Ван Дормала (*Jaco Van Dormael*) «Новейший завет» (2015)



#### ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:

**Григорий Мёбес (Г.О.М.):** «Идея произведения тесно связана с элементом любви или, в более общем смысле, с элементом аттрактивности (всемирное тяготение, обычная любовь, милосердие, универсальная любовь суть частные проявления этого общего начала)»<sup>3</sup>. «Какой же тезис подтверждает Аркан [«Императрица»]? Он, прежде всего, дает гностическую формулу: «ничто не творится, все рождается», т. е. — всегда есть **Jod**, [буква иврита *Юд*] оплодотворяющий **He** [буква иврита *Хэй*] и тем определяющий рождение элемента (**Vau**<sup>4</sup>) [6-й Аркан] — Отец, мать, дитя. Активное и пассивное нейтрализованы андрогинным»<sup>5</sup>.

**Освальд Вирт:** «Как и у зодиакальной Девы, у Императрицы есть крылья... Ее туника красная — этот цвет передает внутреннюю активность»<sup>6</sup>. «Единица [Аркан «Маг/Фокусник»] — это когда Все пребывает во Всем, и ничего нельзя различить; Двойка [Аркан «Папесса»] — это когда появляются субъект и объект, но действие происходит в бесконечности и ничего нельзя воспринять; оккультное здесь познается

<sup>3</sup> Г.О.М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 37.

<sup>4</sup> Буква иврита *Vav*. Автором имеются ввиду три первые буквы Тетраграмматона, образующие метафизический треугольник: Отец (*Юд*), Мать (*Хэй*), Дитя (*Vav*).

<sup>5</sup> Г.О.М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 38.

<sup>6</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 91.

только мистическим путем и никак иначе... И только когда достигнута Тройка [Аркан «Императрица»], зеркало разума разбивает некая неосязаемая вибрация и появляется свет. Этот свет отражается, сгущается и таким образом проявляется»<sup>7</sup>.

**Нина Рудникова:** «Вселенная — это результат взаимодействия двух полюсов [Аркан «Папесса»], проявленных на всех плоскостях. Само существование полюсов утверждает бытие того существа, того Общего [Аркан «Маг/Фокусник»], из которого они истекли, ибо оба полюса выражают это единство двух различных аспектов и двух различных направлений динамического проявления. Эти два полюса притягиваются друг к другу [Аркан «Императрица»]...»<sup>8</sup>. «Взаимопротяжение между полюсами, достигая в гармоничном сотрудничестве сознательности, то есть утверждения общего истока, порождает вверх образ этого Единства — Любовь, и отражает это Единство в среде взаимного проявления порождением вниз, то есть творчеством»<sup>9</sup>.

**Валентин Томберг:** «Вместо стремления к могуществу над силами Природы ... герметизм стремится к осознанному сотрудничеству с созидательными силами мира на основе союза и сердечной общности с ними. Цель науки — *принудить* Природу к подчинению воле человека (Аркан «Император»), какой бы она ни была; цель герметизма, или философии священной магии, напротив, — очистить, просветить и изменить волю и природу самого человека, чтобы привести их в гармоническое соответствие творческому принципу Природы (Аркан «Императрица»), вернув способность воспринимать даруемое ею *откровение* (Аркан «Папесса»)»<sup>10</sup>. «Любовь деятельна, где бы она ни была. Она — призвание каждого и не является ничьей прерогативой»<sup>11</sup>.



Карты королев из игровой колоды 1430 года *Stuttgarter Kartenspiel*

<sup>7</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 92.

<sup>8</sup> Н.П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 46.

<sup>9</sup> Н.П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 47.

<sup>10</sup> В.А. Томберг. Медитации на Таро. С. 62.

<sup>11</sup> В.А. Томберг. Медитации на Таро. С. 51.



В отличие от первых двух Арканов, в смысловом поле которых на протяжении столетий постоянно происходили какие-то существенные изменения (выявлялись парадоксально противоположные значения, менялась иконография и названия), следующая пара Арканов — «Императрица» и «Император» — всегда сохраняли достаточно однородный облик, имели фактически неизменный набор символических элементов и практически безболезненно прошли путь вхождения в эзотерическую традицию XVIII–XIX веков. Если Аркан «Маг/Фокусник» претерпел трансформацию из грешника, картежника-иллюзиониста, стоящего на самой нижней ступени мистической лестницы Таро до высшего статуса посвященного и даже более того, став аллегорией воплощения в человеке самого Творца (подлинного Мага, творящего реальность), если в случае с Арканом «Папесса» в некоторых, пусть и не самых известных ныне колодах, он заменялся на совершенно иные карты (Аркан «Юнона» или на «Капитана» из комедии *dell'arte*), то относительно Арканов «Императрица» и «Император» ничего подобного найти нельзя. Они неизменно присутствуют во всех классических колодах (кроме совершенно автономной системы Эттейллы), именуются и выглядят изоморфно. На протяжении всей шестивековой истории карт Таро, Арканы «Императрица» и «Император» не меняли своих основных смысловых характеристик, а эзотерические добавления, которые эти Арканы получили, начиная с возрождавшегося в Европе на рубеже XVIII–XIX столетий интереса к оккультизму, настолько несущественно откорректировали их первичное значение, что не смогли как-то повлиять на переосмысление этих карт и их композиционной структуры.



Согласно списку *Sermones de Ludo Cum Aliis*, Арканы «Императрица» и «Император» находились на «2» и «3» позиции в колоде карт Таро и шли непосредственно после аллегии грешника — Аркана «Маг/Фокусник». Они воплощали собой идеалы светской человеческой добродетели: в её женском аспекте (в качестве Любви/Милосердия) и в её мужском аспекте (в качестве Твердой Власти и Строгости). Таким образом, властью побуждения («Императрица») и принуждения («Император») мир приходил в порядок и мог двигаться на пути Спасения к уже духовным идеалам: индивидуальной Веры («Папесса», идущая в этом списке 4-м номером), руководимой пастырем вселенской Церкви («Папа», имеющим в этом списке номер «5»).

Другая версия расположения первых карт Таро, соответствующая современному порядку карт (Арканы 0, I, II, III, V), уже рассматривалась мной в Аркане «Маг/Фокусник», представленная в виде гексаграммы (рис. 31), но и там значение смыслового поля карт «Императрица» и «Император» не менялось. Это всегда эталонные, символические фигуры, значение которых: безупречная светская женщина и безупречный светский мужчина. Женская власть в данном случае была гибкой, мягкой, взыскующей исполнения чего-либо без принуждения, посредством Любви и Милосердия (отсюда и происходит эзотерический образ «Императрицы» как символа, объединяющей всё по естеству Природы). Мужская же власть («Император») виделась в эпоху Ренессанса как власть крепкой воли и жесткого следования закону, власть, скорее строгая, чем милосердная, такая власть, которая могла гарантировать



Рис. 48

отсутствие беспорядка, мешающего функционированию общества. Такая власть — посредством принуждения и контроля — стала символом Аркана «Император» с момента сотворения карт и практически не подвергаясь последующим эзотерическим наслоениям дошла до нынешнего времени. Добавление же отдельных каббалистических, масонских, розенкрейцерских или алхимических амплификаций в колодах XVIII—XX века никак не повлияло на сущностное ядро как «женской», так и «мужской» карт власти.

На самых первых изображениях Аркана «Императрица» из колоды *Cary-Yale Visconti-Sforza* (рис. 48, справа) и из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* (рис. 48, слева) можно наблюдать практически классическую иконографию «Императрицы» (особенно в случае с колодой *Pierpont-Morgan Bergamo*). Интересно, что лицо девушки, восседающей на троне, в обеих колодах практически идентично и, скорее всего, отсылает к совершенно определенному историческому прототипу. Иногда в качестве такового приводят императрицу Бьянку Марию Сфорца (1472—1510) — вторую супругу императора Максимилиана Первого. Однако, это представляется крайне маловероятным, так как датировка обеих колод относится ко времени, когда Бьянка Мария ещё даже не родилась. Да и черты лица Бьянки Марии Сфорца (если сравнивать с её портретными изображениями) значительно отличаются от тех, что можно наблюдать на картах. Более вероятно, что в качестве прототипа для «Императрицы» выступала другая Бьянка Мария (из-за чего и происходит путаница), а именно, Бьянка Мария Висконти (1425—1468). Она вступила в брак с Франческо Сфорца в 1441 году и, как полагают исследователи, высока вероятность, что колода *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza*



Рис. 49

была изготовлена ко дню их бракосочетания. По этой причине появление Бьянки Марии Висконти на одной из карт Старшего Аркана было бы вполне закономерно. Хотя, отсутствие каких бы то ни было геральдических фигур, относящих женщину с третьего Аркана к роду Висконти, не позволяет сделать однозначных выводов<sup>12</sup>. Зато на обеих картах можно наблюдать черного орла — один из символов рода Сфорца, а также на карте из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo* — три перекрещенных кольца, относящиеся к геральдическим знакам этой семьи примерно с 1420 года<sup>13</sup>. Интересно, что на карте «Императрица» из колоды *Cary-Yale Visconti-Sforza* подобных колец нет, что позволяет предположить, что эта колода была создана ранее, чем *Pierpont-Morgan Bergamo*. Об этом же может свидетельствовать и беспрецедентный случай присутствия на Аркане «Императрица» не одного, а целых четырех персонажей, что можно счесть за своего рода прото-историю данного Аркана, а карту из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo* — за первый классический образец. На протяжении многих веков образ «Императрицы» с орлом на щите<sup>14</sup> будет сохраняться с неизменностью и перейдет даже в эзотерическую традицию. На иллюстрации (рис. 49) слева направо помещены три карты «Императрица», относящиеся к разным векам: это карта из экстравагантной *Vandenborre Bacchus Tarot*, известной также как *Flemish Tarot* (относимой к 1770—1780 годам); рисунок карты работы мадемуазель Линот (*Mlle Linote*), осуществленный для «Первобытного мира» Кура де Жебелена и приведенный в его книге (издана в 1781); а также карта из колоды *Grand Tarot Belline* (1966), прекрасно стилизующей самодельные колоды XIX века.

<sup>12</sup> За исключением пальм и лавров в расшивке платья «Императрицы» из колоды *Pierpont-Morgan Bergamo*, которые встречались в геральдических эмблемах разных правителей Милана, в том числе и из рода Висконти.

<sup>13</sup> Так что эта колода не могла быть создана ранее данной даты.

<sup>14</sup> Орел отсутствует лишь в колодах ранне-марсельской традиции: *Tarot de Catelin Geofroy* (1557) и *Tarot de Paris* (1620). Уже в колодах *Tarot de Jean Noblet* и *Tarot de Viéville* (XVII век) орел на щите «Императрицы» появляется и будет сохраняться в этой традиции на протяжении более чем трех сотен лет.

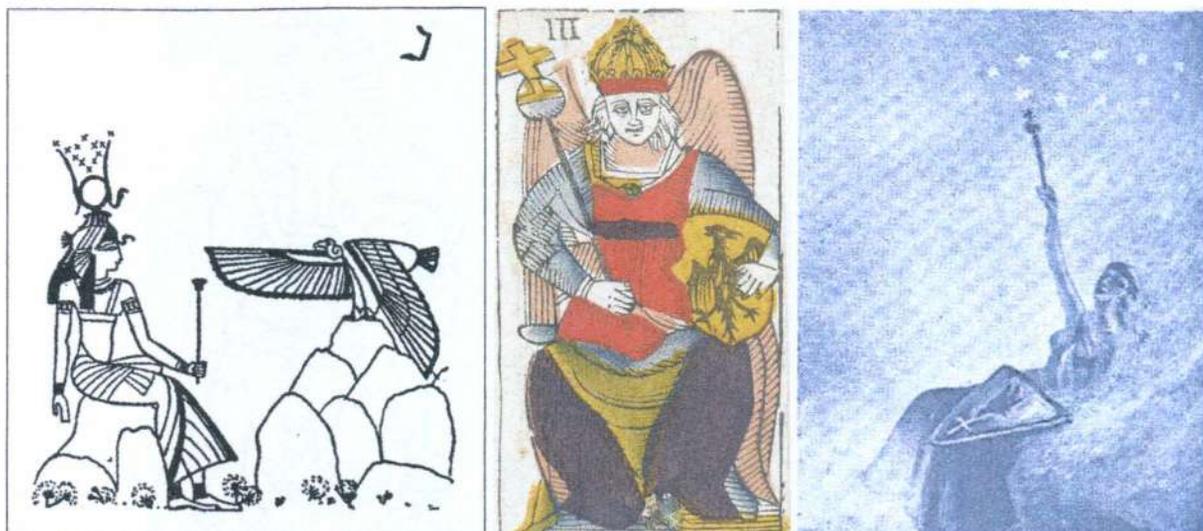


Рис. 50

В XIX–XX веках в традициях «египетского Таро» эта карта в наименьшей степени претерпела изменения: женская фигура приобрела псевдоегипетские черты и стала изображаться, как правило, в профиль, а орел, который стал часто именоваться Гором (или Хором), взмыл со щита и стал живой птицей. Достаточно привести в пример карту из книги Вольдемара фон Уксулля «Посвящение в Древнем Египте» (1922), прекрасно иллюстрирующую эту традицию (рис. 50, слева). Даже в эзотерических колодах, предельно нагруженных символизмом — таких как Таро Освальда Вирта и Алистера Кроули общая композиция карты «Императрица» остается практически неизменной, добавляются лишь некоторые детали. Даже несмотря на тот факт, что уже с Таро Вьевиля (*Tarot de Viéville*, XVII в.) на картинке третьего Аркана то, что ранее было монаршим тронном, на котором восседала императрица, теперь преобразилось в крылья — тем самым трансформировав образ императрицы, переведя его в метафизическое измерение, тем не менее, карта по-прежнему оставалась предельно статичной (рис. 50, в центре). Такой она вошла и во все известные оккультные колоды (Вирта, Уэйта, Кроули, Ордена «Золотая Звезда» и т.д.). Единственное исключение — это Аркан «Императрица» из Таро Русского Оккультного Центра (рис. 50, справа). На этой карте «Императрица» в буквальном смысле слова летит в межзвездном пространстве, легким жестом любви, посредством взмаха своего магического жезла, заставляя небесные светила выстраиваться в упорядоченную фигуру круга. Кажется бы, вот по-настоящему трансформированный образ Аркана! Но и тут, в столь радикально переосмысленной композиции карты, основные атрибуты «Императрицы» остались неизменными: императрица изображена сидя, хотя и не на материальном троне, а на мистических волнах не именуемой энергии, а на её щите изображен орел.

Но что же символизирует этот орел, который проходит в качестве магистрального символа через шесть столетий истории этой карты? Для христианского мира достаточно традиционным было изображение Орла в качестве символа Христа. Истоки этого символизма следует искать в Евангелии от Матфея, где сказано: *«Тогда, если кто скажет вам: вот, здесь Христос, или там, — не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных. Вот, Я наперед сказал вам. Итак,*

если скажут вам: „вот, Он в пустыне“, — не выходите; „вот, Он в потаенных комнатах“, — не верьте; ибо, как молния исходит от востока и видна бывает даже до запада, так будет пришествие Сына Человеческого; ибо, где будет труп, там соберутся орлы» (Мф. 24:23–28). Этот отрывок интерпретировался так: когда души выходят из умершего тела, их встречает Христос (Орел). Таким образом, «лжехристы и лжепророки» — это Аркан «Папесса», а Орел Аркана «Императрица» — это Христос, завещавший Любовь и Милосердие (два основных определения третьего Аркана). В средние века считали, что орел превосходит всех птиц земных, так как может прямо смотреть на Солнце, а значит, в нем нет порока, бегущего Света. Но орел — это также символ власти: символ римских легионов, знак Византийской и Священной Римской Империи, он также входил в герб династии Гогенштауфенов и т. д. Ведь сила орла в умении видеть ситуацию с высоты — он видящий, а значит, осведомленный, и Христос, как видящий Истину, также вписывается в эту общую картину. Изображая орла на картах Таро, даже когда они уже перестали иметь хоть какую-то связь с семейством Сфорца, художники старались подчеркнуть, что сила «Императрицы» (её щит) в том, что ни одна деталь не может ускользнуть от её взора, а значит, ничто не сможет противиться объединяющей силе её Милосердия и Любви.

Тут не трудно заметить, что Аркан «Императрица», как и любой другой Старший Аркан Таро, обладает и своей «обратной стороной». Для Аркана «Императрица» это выражается в затягивающей силе (и подчас даже лишаящей индивидуальной воли — достаточно вспомнить такого персонажа как Армида). С помощью красоты и любовной неги она объединяет весь мир, а её пусть и мягкий, но постоянный контроль над ситуацией, при определенном стечении обстоятельств, способен превратить образ «Императрицы» в достаточно пугающий. Идеальному воплощению Аркана «Императрица» нельзя что-либо противопоставить — он засасывает в себя, словно в Черную Дыру, но не разрушая (как Аркан XVIII), а организуя всё окружающее пространство, приводя его к гармонии и единству (как видит их «Императрица»). Однако, всеобщая гармония и единообразие, вписанность в картинку реальности в качестве крошечного её элемента-детали — отнюдь не всегда является тем, во что желает быть обращен конкретный индивид. Контроль «Императрицы» выше, чем контроль «Императора» или «Папы» — так как «Император» опирается на подавление и подчинение, «Папа» на идеологическую «обработку» умов. Но «Императрица» добивается своего, пробуждая в окружающих желание ей подчиниться, как бы по своей собственной воле. Она способна превратить мир многообразия в пчелиный улей, в котором всё подчинено единому процессу — процессу организованной жизни-смерти и его воспроизводства, его повторения всё в больших и больших масштабах. Недаром греки именовали Великую Мать — Царицей пчел. Так что не удивительно и то, что золотыми пиктограммами пчел, расшитой платье императрицы III Аркана, в колоде Алистера Кроули.

Но, тем не менее все перечисленные выше «темные стороны» этой карт, вовсе не противоположны её основному значению — объединяющей всё и вся мягкой, но постоянной силы, они лишь демонстрируют то, что при определенных условиях личная воля человека может оказаться в плену этой аттрактивности, которая, при трезвом рассмотрении ситуации, может пугать — особенно при взгляде со стороны. Достаточно проиллюстрировать это примером любви Шарля Свана к куртизанке Одетте из кинофильма Фолькера Шлёндорфа «Любовь Свана» (1983), снятого по мотивам цикла романов Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Фильм демонстрирует постепенное угасание в Шарле Сване

хоть какой-то индивидуальной воли, хоть какого-то контроля над ситуацией и «растворение» персонажа в его любви — т.е. подчинении любым просьбам Одетты. Однако печальной такая ситуация выглядит лишь со стороны, так как сам герой в финале киноленты, будучи смертельно болен, говорит лишь о том, что в его жизни была великая любовь... Это как раз и раскрывает всю сущность третьего Аркана.



Единственное осязаемое изменение (а точнее расширение) смыслового поля Аркан «Императрица» претерпел в связи с переосмыслением Аркана «Влюбленный» в период перехода с раннеитальянской на марсельскую традицию в истории карт Таро (XVII век). Дело в том, что в ранних колодах Аркан «Влюбленный» отсылал к петрарковскому Триумф Любви и имел смысловое значение «Любовь земная», а Аркан «Императрица» означал христианское *agape* — добродетель Любви-Милосердия. Но с того момента, как карта «Влюбленный» была соотнесена с проблемой выбора, то понятия земная любовь, Триумф Любви и им аналогичные, были отчуждены от шестого Аркана к смысловому полю «Императрицы». Так что примерно со второй половины XVII века, в таком виде Аркан «Императрица» и существует до наших дней, причем не только во французских школах Таро, но и в английских. Так, к примеру, в колоде Райдера-Уэйта «Императрица» отличается от стандартного изображения лишь тем, что на её щите красуется не пиктограмма орла, а астрологический символ Венеры — что лишним раз подчеркивает её значение в качестве аллегии любви. В «Иллюстрированном ключе к Таро» Артур Уэйт прямо указывает на образ Венеры: «...Императрица означает дверь или врата, через которые открывается вход в земную жизнь, словно в Сад Венеры...»<sup>15</sup>. На картах Ордена «Золотая Заря» (в реконструкции И. Регарди) «Императрица» также ничем не отличается от стандартной иконографии, разве что парящей справа от правительницы живой птицей, вместо нарисованной на щите.

Ещё одну коррективу на этот раз связанную с сокращением смыслового поля Аркана «Императрица» карта претерпела в связи с реформой Алистера Кроули. Так как в кроулианской колоде сексуальность (особенно трансформативная, осознанная сексуальность) соотносится с одиннадцатым Арканом, именующимся «Вождение», соответственно эта сфера была отчуждена от Аркана «Императрица», который в колоде Тота отвечает лишь за репродуктивность, порождение, но не за саму сексуальность, как сферу человеческой психосоматической активности. Кроули снабдил традиционное изображение «Императрицы» (рис. 51) целым рядом алхимической и розенкрейцеровской символики. Вот что пишет сам автор «Книги Тота» об этой карте: «Мы видим женщину в имперской короне и соответствующем облачении, сидящую на троне, спинка которого напоминает голубые извивающиеся языки пламени. Это символ ее рождения из Воды — женского, текучего элемента. В правой руке женщина держит лотос Иисиды; лотос изображает женственную, пассивную энергию. <...> Ее блуза украшена пчелами и костями домино в окружении спиралей... Поясом ей служит Зодиак. Пол под треном обит материей, расшитой цветками лилий и рыбами; они как бы восхищаются Тайной розой, изображенной в основании трона. <...> Герб Императрицы двойственна: с одной стороны — традиционная самка Пеликана, кормящая потомство кровью

<sup>15</sup> Цит. по Костенко А. Таро Уэйта как система / А. Костенко — М.: Издательство «София» 2011. — С. 84.

собственного сердца; с другой — Белый Орел алхимиков. <...>. Общее же значение можно уловить, отождествив Пеликаниху с Великой матерью, а ее потомство — с Дочерью в формуле Тетраграматона. Именно потому, что дочь есть дочь своей матери, она может взойти на ее трон. Речь идет о непрерывности жизни, о наследовании крови, объединяющем все формы Природы»<sup>16</sup>. Помимо вышеперечисленных, на карте видны следующие символы: голубь и воробей (голубь — символ благой любви, а воробей — жестокой любви<sup>17</sup>), белый орел (который является парой к черному орлу «Императора»), прибывающая и убывающая Луны — указывают на примеряющее действие Аркана, связывающего противоположности в единый процесс. Помимо прочего, фигура «Императрицы», как пишет сам Кроули, является аллегорией алхимической Соли, в то время как «Император» выступает в качестве алхимической Серы. Но, не смотря на такую детальную символику, углубляющую смысловое поле этого Аркана, нельзя сказать, что интерпретация Кроули (как и само изображение на карте в «Таро Тота») принципиально отличались от общего ряда, типичного для композиции этой карты.



Рис. 51



Как читатель уже смог понять, Аркан «Императрица» в чем-то намного проще, чем те парадоксальные концепты, которые мы анализировали, когда говорили о двух первых Арканах Таро. Но проще он только в том случае, если его верно понимать. Дело в том, что в эзотерической оккультной традиции Арканы «Маг/Фокусник» и «Папесса» образуют своего рода специфическую мистическую пару: один воплощает *ничто*, которое кажется нам *чем-то*, второй же есть *нечто*, которое кажется нам *ничем*; один легко воспринимаем, но неуловим в существе своем, другой является источником подлинного знания, но тёмён; один идет от Истока всего — Кэтэр к сфере воли Хокма, другой — также из Кэтэр, но к сфере формы Бина. Примерно такую же пару противоположностей, однако, выстроенную на иных принципах, составляют и два следующих Аркана «Императрица» и «Император». Их пути

<sup>16</sup> Кроули А. Книга Тота / А. Кроули. — М.: Издательство «Ганга» 2010, — С. 112–113.

<sup>17</sup> В поэзии Катулла (к которому немногозначно отсылает сам А. Кроули) «хозяйкой воробья» названа Лесбия, ставшая символом жестокой и капризной возлюбленной.

(Гимель и Далет) создают на Древе Жизни крест. И этот крест предельно важен для понимания значения каждой из этих карт. Если вспомнить «Красную книгу» К. Г. Юнга, то в самом её начале Юнг ведет диалог с двумя персонажами: Духом времени и Духом глубин. Так вот, Дух глубин, воплощающий собой естественное единение с источником, единение, которое есть «любовь в согласии с волей» — это и есть Аркан «Императрица». Это единение по вертикали: естественное единение. Единение же по принуждению, под диктатом причинно-следственных связей, единение как подчинение воплощает Аркан «Император». Это Единение по горизонтали: искусственное подчинение. Один путь («Императрица») связывает макропрозоп и микропрозоп (великий мир Богов и малый мир человека), проходя через Бездну, другой («Император») объединяет крайние точки столпов «Суровости» и «Милосердия», чем задает границы, ограничения, но и устанавливает порядок. Подробнее об Аркане «Император» мы ещё поговорим в свой черед, сейчас же остановимся именно на Аркане «Императрица» и начнем анализ Аркана с рассмотрения соответствующей ему буквы иврита.

Во французской школе Таро это Гимель. Гимель — третья буква еврейского алфавита. Она происходит от слова «гамаль» (что значит верблюд) и имеет гематрию «3». Буква Гимель всегда образует звук, который в русской традиции аналогичен звуку буквы «г», но если за буквой Гимель следует апостроф, то это сочетание обозначает звук «дж». Помимо этого, существовала традиция, в которой буква Гимель с дагешем обозначала звук «г», а буква Гимель без дагеша — звук, средний между «к» и «р». Таким образом, исторически существовало три произношения этой буквы («г», «дж», «кр» — даже на уровне фонетики эта буква связана с числом три). День недели, соответствующий букве Гимель — вторник, третий день в еврейской неделе. Согласно каббалистическим изысканиям, буква Гимель — первая буква в слове *гешер* (мост), что намекает на символ соединения — «мост через Бездну». По-арамейски мост именуется *гамла* — это слово имеет общий корень с названием буквы Гимель. Следовательно, мост, равно как и выражение «наводит мосты» входят в ближайший ряд амплификаций этой буквы. Графически буква Гимель идеально отображает каббалистический переход через Бездну Древа Жизни (рис. 52): вверху буквы мы видим букву Юд —

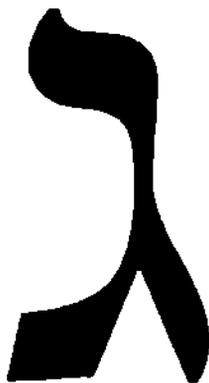


Рис. 52

источник божественной энергии, идущий от Кэтэр, проходящий через Бездну. Расщепляясь через призму тайной (одинадцатой) сфире Даат, эта энергия порождает микропрозоп — малый мир, мир ниже Бездны, двойственный мир оппозиций. Но если идти этим путем вверх — то именно буква Гимель окажется тем мостом, который объединит двойственность нижнего мира, его противоположности в изначальной букве Юд. Таким образом, Гимель — это мост, соединяющий между собой миры. Значениям буквы и местоположению пути Гимель на Древе Жизни вторят и эзотерические интерпретации Аркана «Императрица». «Императрица» соединяет «то» и «это», соединяет то, что соединить, казалось бы, невозможно — горный мир над Бездной и дольный мир ниже Бездны.

---

Карты «Маг/Фокусник», «Папа», «Влюбленный», «Колесничий» из колоды *Ancient Tarot of Liguria-Piedmont/Ciovanbattista Cuala Tarot* — 1840 г. ►





Рис. 53



Обратимся к анализу Аркана «Императрица» в Таро Освальда Вирта (рис. 53, справа). В окантовке карты на этот раз изображены следующие буквы: латинская *G* и древнееврейский вариант буквы *Гимель* (внизу слева), финикийский *Гамл* (вверху справа от нимба императрицы) и греческая *Гамма* (вверху, в левом углу карты). Вверху слева от нимба императрицы изображена пиктограмма орла — символа воспарения, возгонки, как одной из ключевых характеристик этой карты. Мы видим изображенную на карте женщину в царском облачении с крыльями за спиной и со звездами вокруг головы. Императрица попирает ногой месяц, обращенный рогами вниз, что означает её власть над подлунным миром. Сам автор описывает этот символизм следующим образом: «Царица небес находится на самой вершине идеального мира, над всеми будничными вещами, делами и событиями — на это нам указывает ее нога, попирающая полумесяц, обращенный рожками вниз. Она властвует над подлунным миром, в котором все беспрестанно движется, изменяется и преобразуется. Этот нижний мир освещен лишь тусклым и обманчивым светом Луны (Аркан XVIII), тогда как мир, в котором пребывает Императрица, соответствует вышним Водам, океану света, в котором живет высшая Мудрость. Здесь все устойчиво и неподвижно, потому

что уже достигло совершенства: это мир архетипов, то есть идеальных форм или чистых идей, в соответствии с которыми создается все сущее». «Изображая под стопой небесной Девы полумесяц, христианские художники черпали свое вдохновение в алхимии, но некоторые из них ошибались и разворачивали его рожками вверх»<sup>18</sup>. Кажется весьма примечательным, что в первом Таро Вирта<sup>19</sup> (рис. 53, слева) полумесяц тоже обращен «рожками вверх». Возможно автор адресует упрек самому же себе? На обеих картах Вирта рядом с императрицей цветет лилия — символ чистоты и нежности, — намекая на то, что её сила в Любви, а не в агрессии. Её голова окружена двенадцатью звёздами (три звезды, по словам автора колоды, скрываются за её спиной), так как в эзотерической традиции интерпретации Арканов, «Императрица» стала постепенно отождествляться с «женой, облечённой в Солнце» из Апокалипсиса: «...явилось на небе великое знамение: жена, облечённая в солнце; под ногами её луна, и на главе её венец из двенадцати звёзд» (Отк. 12: 1–2). Солнце может в данном случае означать опять же Христа (как и Орел), перевернутая Луна — таинство (но и утверждение Закона и Света Христа над предопределенностью подлунного мира), а двенадцать звезд могут отсылать как к месяцам, к астрологическим знакам (тем самым символизируя вечность), так и к апостолам, ученикам Христа и их примеру добродетели.

В традиции оккультного Таро «Императрица» — это Венера Урания, или Царица Жизни. Это и есть сама Природа, объединяющая всё сущее без принуждения. «Императрица» сидит на троне, а на её щите изображен воспаряющий орел, на этот раз белый (рис. 53, справа), в отличие от черного орла рода Сфорца<sup>20</sup>. Валентин Томберг интерпретирует символику орла как *сублимацию (возгонку) природы*: как восходящий поток — путь, по которому посвященный адепт следует через Бездну, чем возвышается не столько сам, сколько возвышает саму природу. Тут не лишним будет вспомнить идеи алхимиков или каббалистов о том, что цель жизни человека — помочь Божеству создать новый более совершенный мир. Это и каббалистическая идея о «парцуфим» (новых божественных ликах), и о нахождении и собирании божественных искр в тварном, материальном мире ради возвращения их к первоисточнику, а также идея о завершении посредством искусства трансмутации естественного опуса природы в учении алхимиков: природа дает человеку всё, чтобы сделать её совершенной, но она не может сама стать таковой, и цель истинного адепта алхимической традиции — превратить изначально неблагоприятные металлы в благородные, или усовершенствовать мир путем искусства алхимии. Эти идеи очень близки Аркану «Императрица» тем, что воспаряющий орел — это символ сублимации природы, её возвышения, это путь от сфиров Тифэрет к Кэтэр — к Венцу. На Древе Жизни нет более ни одного пути, который бы объединял между собой сфирот, находящиеся на расстоянии в шесть позиций! А ведь между первой сфирой Кэтэр и Шестой Тифэрэт именно такое огромное расстояние:

<sup>18</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 91.

<sup>19</sup> Первая колода была создана Освальдом Виртом в конце 80-х годов XIX века и называется «каббалистическое Таро». Вторая колода Вирта, которую я как правило и анализирую, именуется «Таро средневековых рисовальщиков» и создана в начале XX века (1926). Некоторые исследователи пишут о том, что у О. Вирта три колоды Таро. Однако вариант, который он создал для масонского журнала ок. 1911 года никогда не издавался в качестве колоды, по этой причине я именую «каббалистическое Таро» — первой колодой Вирта, а Таро средневековых рисовальщиков — второй.

<sup>20</sup> В первом Таро Вирта (рис. 54) орел был темного цвета, как и на картах марсельской традиции.

расстояние большее, чем половина всех сфер общепринятой версии Святого Древа. Воистину, чтобы пересечь такую пустыню нужен «корабль пустыни» — верблюд (*гамаль*) — *Гимель*.

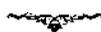
Когда человек неустанно следует священной дорогой восхождения и проходит в своём пути значительную часть, божественное Провидение, откликнувшись на восхождение, нисхождением приходит к путнику, и они объединяются в одну волю. Сила этого единения — Аркан «Императрица», новая же воля, возникающая из союза одной и другой, — «Аркан Умеренность», смешивающая вино Духа и воды Жизни. Согласно представлениям французской оккультной традиции, когда человек находит в себе самом волю Бога, он становится всемогущим, но не в смысле власти над всем миром («Император»), а в том смысле, что всё, что творится во вселенной — не противоречит тому, что он желает («Императрица»). Это обретение связи с той частью нас, о которой мы даже не догадывались прежде. Или как говорится в тексте гностической мессы<sup>21</sup>: «*О, Ты, кто есть Я помимо всего, что я есть...*». Это есть также «*принять приятие*», о котором так много писал Пауль Тиллих в своей книге «Мужество быть». Это гармоничный союз двух волеизъявлений Бога и человека. По этой причине Валентин Томберг и называет карту «Императрица» Арканом Священной магии — магии, которая проводит божественную волю в наш профанный мир. В качестве примера такой магии он приводит фрагмент из «Деяний Апостолов»<sup>22</sup>, в котором повествуется, как апостол Петр пришел в Лиду и нашел там человека, который не мог ходить. Он сказал ему: «*Исцеляет тебя Иисус Христос: встань с постели своей*» (Деяния 9:34), — и тот встал и пошел. Интересно то, что исцелил больного не сам Петр своей силой, он исцелил его силой Иисуса Христа, о чем совершенно определенно написано в тексте. Но встает вопрос: если исцеление произошло по воле Христа, то зачем там вовсе понадобился Петр? Однако именно Петр говорил с больным и именно он сказал ему «*встань и иди*», и тот пошел. Это и есть Тайна третьего Аркана — Тайна взаимопроникновения, взаимопритяжения Божественного и человеческого, а также Тайна Богочеловека Аркана «Умеренность». Такое переплетение двух этих Арканов не случайно, ведь путь *Гимель* (путь Аркана «Императрица») ведет к сфере Тифэрэт — к сфере Богочеловека, к сфере, что распложена между Божественным миром и миром земным, а путь Нун (путь Аркана «Умеренность») истекает из этой же сферы.

Самое глубинное значение Аркана «Императрица» — это именно **единение**: не единение подчинением, но подлинное слияние двух воль в нижнем конце пути *Гимель* и восхождение этих двух воль к их практически неразличимой близости в вершинной точке этого пути. В своих «Восьми лекциях по Йоге» Алистер Кроули не переставал повторять: «*Йога — значит Единство*». Перефразируя его, можно сказать: Аркан «Императрица» и путь *Гимель* — значат Единство. Это главное эзотерическое значение Аркана, и именно отсюда и пронстекает его связь с изначальным значением «Императрицы», христианским *агалэ* — Любовью и Милосердием, ибо сущность Любви — Единство. Доктор Жерар Анкосс (более известный под псевдонимом Папюс) в своём знаменитом трактате по магии писал: «*Магия есть наука Любви*». Согласно его представлениям, маг для свершения своей Работы должен объединиться с некими высшими принципами или силами, и лишь тогда

<sup>21</sup> См. Алистер Кроули «Гностическая Католическая Церковь. Каноническая Месса».

<sup>22</sup> В.А. Томберг. Медитации на Таро. С.47–49.

он сможет произвести какое-то действие. Аркан «Императрица» подобен Древу, корни которого на небесах, в Кэтэр, а крона растёт вниз к земле, к Мальхут, — и в сотнях различных обликов, в листьях этого древа мы по-прежнему можем разглядеть ту глубину, тот общий корень, который их объединяет. Объединяет Илию и Саломею, черного и белого змея, Бога и Человека в сновидениях К. Г. Юнга, описанных в «Красной книге». Это и есть процесс всеобщей аттрактивности (как именовал это Г.О.М.) — это синтез потоков: восходящего «снизу» и нисходящего «сверху». Или как прекрасно сказал Элифас Леви в «Ритуале Святого Царства»: «Бог сказал: „Сотворим человека“; человек сказал: „Сотворим себе Бога“»<sup>23</sup>. По этой причине не вызывает удивлений и то, что как в английской, так и во французской школах Таро с Арканом «Императрица» связывают астрологическую Венеру — планету Любви, а на изображениях, начиная с XIX века, «Императрица» попирает своими ногами серп Луны (астрологический знак предшествующего ей Аркана — «Папессы»).



Так или иначе, но сам Аркан «Императрица», начиная с пятнадцатого века и заканчивая веком текущим, воспринималась как своего рода этнический эталон: высшее, объединяющее начало, к которому стремятся души ищущих. Души тех, кто желает достичь Единства посредством Любви, или как именуют такую практику в Индии — Бхакти. Но я бы был непоследователен, если бы не упомянул, что Единство «Императрицы» рождается из первичного отсутствия такового в Арканах «Маг/Фокусник» и «Папесса». Если быть честным и смотреть на Таро в его последовательности, то первичным оказывается отнюдь не единство, а парадокс, сложный и противоречивый исток («Маг/Фокусник»), из которого наконец выделяется пара противоположностей — колонны храма на Аркане «Папесса». И только из этих вычлененных противоположностей, из этого бинера, из этой оппозиции и рождается уже вторым тактом Единство «Императрицы».

**Предсказательные значения в школе де Гуайта/Вирта:** любезность; покорение добротой и мягкостью; плодородие; абстрактное понятие, порождающее идеи и формы; наблюдение (созерцание), а также вежливость и цивилизирующее начало.

---

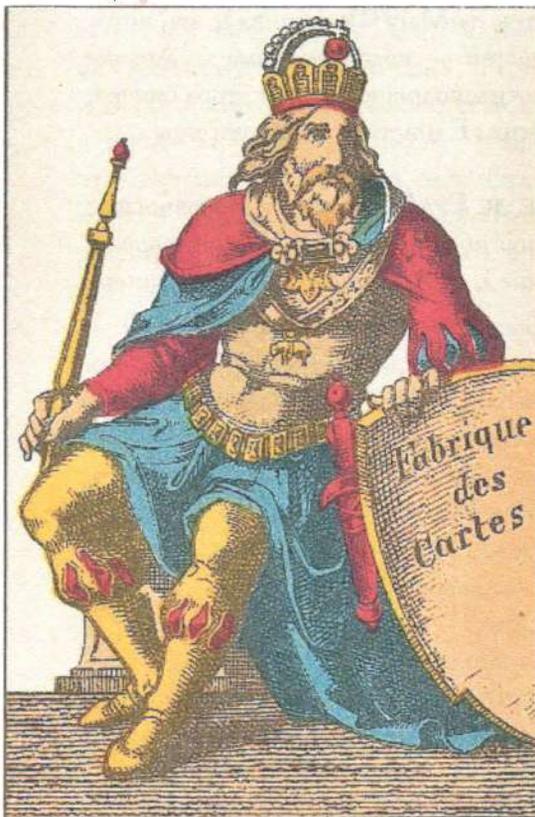
<sup>23</sup> Леви Э. Магический ритуал *Sanctum Regnum* / Э. Леви — М.: «Энигма» 2012, — 168 с.



**LE BATELEUR**



**JUNON.**



**LEMPEREUR**



**JUPITER.**

# АРКАН III<sup>1</sup>

## ИМПЕРАТОР, КУБИЧЕСКИЙ КАМЕНЬ



Рис. 54

---

<sup>1</sup> В эзотерической традиции принято писать этот аркан именно таким образом, так как он есть сумма четырех единиц, а не нехватка в числе пять, которую демонстрирует обычная запись римской четверки: IV.

---

« Карты «Маг/Фокусник», «Папесса/Юнона», «Император» и «Папа/Юпитер» из швейцарской колоды *III Tarot* «безансонского типа» — XIX в.



В те дни, когда пришел сюда Артур.  
Сначала здесь Аврелий государил,  
Затем — до смерти — государил Утер.  
Но никому из них не удалось  
Единое построить королевство.  
И лишь Король Артур на краткий срок,  
На Круглый Стол всеисильный опираясь,  
Смог подчинить всех мелких королей  
И стал для них единым государем.

*Альфред Теннисон «Королевские идиллии»  
в переводе В. Лукина*

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

- власть, управление;
- система, законы физического мира;
- форма, устойчивость, твердость;
- в негативном аспекте — тирания, диктатура, подавление.



**Путь на Эц а'Хаим во французской традиции:** путь *Далет* (между сфирот Хокма и Бина)

**Путь на Эц а'Хаим в английской традиции:** путь *Хэй* (между сфирот Хокма и Тифэрэт)

**Путь на Эц а'Хаим в кроулианской традиции:** путь *Цади* (между сфирот Нэцах и Йесод)

**Гематрия буквы ДАЛЕТ:** 4

**Гематрия буквы ХЭЙ:** 5

**Гематрия буквы ЦАДИ:** 90 и 900 для конечной формы

**АСТРОЛОГИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ:** школа Гуайта-Вирт — Геркулес, влияние Сатурна и Марса, а также Плутон (как божество, так как такая планета тогда ещё не была открыта), школа Папюса—Г.О.М. — Юпитер, Рудникова — Юпитер, английская школа — Овен.

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ПСИХОЛОГИ И НАУКЕ О ЧЕЛОВЕКЕ:

- власть
- харизма
- порядок, внимание, контроль

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, А ТАКЖЕ САКРАЛЬНЫХ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ:

- Гай Светоний Транквилл (*Gaius Suetonius Tranquillus*) «Жизнь двенадцати цезарей» (ок. 121)
- История Августов (*Historia Augusta*) — биографии римских императоров (IV в.)
- Рене Генон (*René Guénon*) «Царь мира» (1927)
- А. Н. Толстой «Петр I» (1930–34)
- Генрих Манн (*Heinrich Mann*) «Молодые годы короля Генриха IV» (1935) и «Зрелые годы короля Генриха IV» (1938)
- Теренс Хэнбери Уайт (*Terence Hanbury White*) «Меч в камне» (1938)
- Морис Дрюон (*Maurice Druon*) «Железный король» (1955)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:

- Платон (*Plato*) «Государство» (ок. 360 г. до н. э.)
- Платон (*Plato*) «Законы» (ок. 354 год до н. э.)

- Аристотель (*Aristotle*) «Политика» (335–322 до н. э.)
- Никколо Макиавелли (*Niccolò Machiavelli*) «Государь» (1513)
- Томас Гоббс (*Thomas Hobbes*) «Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского» (1651)
- В. И. Ленин «Государство и революция» (1917)
- Макс Вебер (*Max Weber*) «Политика как призвание и профессия» (1919)
- Юлиус Эвола (*Giulio Evola*) «Языческий империализм» (1928)
- Мишель Фуко (*Michel Foucault*) «Надзирать и наказывать» (1975)
- Мишель Фуко (*Michel Foucault*) «Нужно защищать общество» (1975–76)
- Джорджо Агамбен (*Giorgio Agamben*) «*Homo sacer*», три тома (1995–2003)
- Джорджо Агамбен (*Giorgio Agamben*) «Что такое повелевать?» (2013)

#### Параллели в живописи:

- «Охота в зарослях тростника»<sup>1</sup> — фрагмент росписи гробницы Небамона (ок. 1350 г. до н. э.)
- любые полотна с изображением монархов
- Джованни Баттиста Тьеполо (*Giovanni Battista Tiepolo*) «Меценат представляет свободные искусства императору Августу» (1743)
- Ж.-М. Наттье (*Jean-Marc Nattier*) «Царь Петр I» (1717)
- Жак-Луи Давид (*Jacques-Louis David*) «Посвящение императора Наполеона I и коронавание императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года» (1805–8)
- В. М. Васнецов «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897)

#### Параллели в скульптуре:

- фараон Тутмос III, повергающий врагов — храм Амона в Карнаке, Египет (1450 г. до н.э.)
- маска Тутанхамона (ок. 1323 г. до н. э.)
- колосс Рамсеса II храм «Меха», Абу-Симбел, Египет (1250 г. до н.э.)
- все бюсты и статуи римских императоров
- Август из Прима-Порта (последняя четв. I в. до н. э.)
- памятники императорам (кроме конных статуй)
- Теодор-Жозеф-Наполеон Жак (*Theodore-Joseph-Napoleon Jacques*) «Памятник Петру Великому» г. Кронштадт (1841)
- М. М. Антокольский «Памятник Петру I» г. Таганрог (1903)

#### Параллели в архитектуре:

- любые оборонительные строения, особенно связанные с имперской властью
- Московский Кремль (1482–1495)
- любые тюрьмы, особенно относящиеся к эпохе власти-господства

<sup>1</sup> Символическое изображение, где под охотой, подразумевается приведение хаотичного мира в порядок и стройность. Так интерпретирует это изображение на своих лекциях известный российский египтолог Виктор Солкин.

- Лондонский Тауэр (как тюрьма функционировал с XII века)
- любые резиденции королей и королев Хуан Баутиста де Толедо (*Juan Bautista de Toledo*) и Хуан де Эррера (*Juan de Herrera*) Эскориал (1563) — резиденция короля Испании Филиппа II
- Вильям Винд (*William Wende*) Букингемский дворец (1703) — резиденция королей Англии
- Луи Ле Во (*Louis Le Vau*) Версальский дворец (1661–1670) — резиденция королей Франции

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- Йозеф Гайдн (*Joseph Haydn*) симфония № 48 До мажор «*María Theresia*» (1769); первая и третья части
- Йозеф Гайдн (*Joseph Haydn*) симфония № 53 Ре мажор «*L'Impériale*» (1777–1779); первая часть
- Йозеф Гайдн<sup>2</sup> (*Joseph Haydn*) симфония № 85 Си-бемоль мажор «*La Reine*» (1785); первая часть
- Вольфганг Амадей Моцарт (*Wolfgang Amadeus Mozart*) симфония № 41 До мажор «Юпитер» (1788), первая часть
- П. И. Чайковский «Торжественный коронационный марш» Ре мажор (1883)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ:

- Абель Ганс (*Abel Gance*) «Наполеон» (1927)
- Фрэнсис Форд Coppola (*Francis Ford Coppola*) «Крестный отец» (1972)
- Персонаж полковник Уолтер Куртц из киноленты Фрэнсиса Форда Coppola («Апокалипсис сегодня» (1979)
- Роджер Янг (*Roger Young*) «Римская империя: Август» (2003)



#### ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:

**Григорий Мёбес (Г. О. М.):** «Человек, владеющий Арканом авторитета, должен не только учитывать добро и зло в своих поступках, но и уметь использовать как хорошие, так и дурные внешние влияния. Он в равной мере использует гнев и чувство благодарности, как стимулы активности, умиление и разочарование, как успокоительные средства, и т. п. Авторитет Человека основан на том, что последний стоит как бы в центре герметического креста, будучи причастен всем его элементам и являясь хозяином их областей. От этого анализа нетрудно перейти к традиционным аналогиям элементов кватернера»<sup>3</sup>.

**Освальд Вирт:** «На смену светловолосой и излучающей свет Императрице, которая вознеслась так высоко, как только возможно, в колоде Таро приходит мрачный повелитель подземного царства, ибо Император есть не кто иной, как сам

<sup>2</sup> Многие торжественные сочинения Гайдна являются эталонными образцами искусства времен абсолютной монархии

<sup>3</sup> Г.О.М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 53–54.

Плутон, заключенный в центре всех вещей»<sup>4</sup>. «Император — настоящий Князь Мира сего; он правит всем вещественным, телесным — отсюда контраст между его нижним (и, соответственно, адским) царством и небесными владениями Императрицы. Императрица властвует непосредственно над душами и чистым разумом, тела же подчиняются Императору, который сначала их создает, вдыхает в них жизнь, а затем ими управляет. Он — Демииург платоников и Великий Архитектор франкмасонов. Под его воздействием организуются и развиваются все существа, он их внутренний бог, источник постоянства, роста и действия»<sup>5</sup>.

**Нина Рудникова:** «Астрологически Четвертому Аркану соответствует Юпитер. Синтетическое сознание этой планеты есть Отец и Управитель закономерностью и порядком всей Солнечной системы.»<sup>6</sup> «Фигура мужчины на картине опирается на Кубический камень — символ своего проявления. Без закономерности не может быть и авторитета, потому что в хаосе неизвестно, что проявляется, а что является средой проявления. Весь мир есть результат проявления закономерности, то есть внутренней природы творческого Разума, на самых разных плоскостях его деятельности. И из принципа этой внутренней закономерности явлений рождаются ограниченные друг от друга формы — циклы этого проявления»<sup>7</sup>. «Применение власти основано на авторитете, а авторитет возникает благодаря опоре на предыдущие реализационные циклы (фигура четвертого Аркана опирается на куб). А предыдущий цикл должен, в свою очередь, быть законченной формой, которая может дать эту точку опоры, ибо на хаос опереться нельзя. Непрерывность циклов Динамического Закона основана на непрерывности течения жизни»<sup>8</sup>.

**Валентин Томберг:** «Власть как таковая — вот подлинная и безусловная сила закона. Понуждение от имени власти уместно лишь как необходимая мера ее восполнения... Такова первая идея, с которой мы сразу же сталкиваемся при анализе изображенного на карте: в основе закона — *власть (authority)*<sup>9</sup>. «Он [«Император»] опирается на трон, к тому же ноги его скрещены, — т. е. он лишен возможности как самоутверждения (движение вперед), так и отступления (движение назад). Император, так сказать, привязан к своему месту, как к посту часовой: здесь его престол и герб (орел на щите)»<sup>10</sup>.



Если три первых Аркана Таро, рассмотренные в прошлых главах, относились к путям, проистекающим из первой сферы — Кэтэр (пути *Алеф*, *Бэт* и *Гимель*), что во многом определяло их специфику, то Аркан «Император» и соответствующий ему во французской оккультной традиции путь *Далет*, относится уже к путям второй группы, так как исходит из второй сферы Святого Древа, а именно

<sup>4</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 93.

<sup>5</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 94.

<sup>6</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 91.

<sup>7</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 71.

<sup>8</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 78.

<sup>9</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 69.

<sup>10</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 70.

из сферы воли — Хокма, соединяя её со сферой Бина — «матерью всяких форм». И это многое дает для понимания принципов, которые лежат в основании этого Аркана. Говоря об Аркане «Императрица», я упоминал один примечательный эпизод из самого начала «Красной книги» К. Г. Юнга, где он ведет диалог с Духом времени и Духом глубин. Если осмыслить это в реалиях карт Таро, то один из них отвечает за горизонтальную — причинно-следственную связь, другой за глубинную связь с «корнями», с первоисточком. Именно эта пара противоположных концептов отражена в третьем и четвертом Арканах. Путь *Гимель*, соответствующий Аркану «Императрица» — в буквальном смысле слова является первым вертикальным путем Древа Жизни. До этого, если вы помните, пути *Алеф* и *Бэт* были наклонными, а значит в каком-то смысле горизонтально-вертикальными — или условно — андрогинными. В таком случае, если «Императрица» — это вертикальный путь, путь Духа глубин из «Красной книги» Юнга, путь подлинного, сущностного единения с истоком всего живого, то горизонтальный путь *Далет*, путь «Императора» — это и есть путь Духа времени, путь установления границ, пределов колебания маятника, между «Столпом Суровости» и «Столпом Милосердия» Древа Жизни, путь причинно-следственных связей, господствующих в нашем подлунном мире, так часто забывающем об измерении глубины. Однако, я уверен, что и у Юнга и в картах Таро, Дух времени/«Император» не является тем, что нужно победить во имя Духа глубин/«Императрица». Просто в нашем обществе, которое ориентировано прежде всего на сферу Духа времени, на измеримость, на фактор доказательности, в частности в научном дискурсе, основанном на Аркане границ и исчисления «Император», нужно очень сильно постараться, чтобы хоть чуть-чуть достучаться до Духа глубин, до внутреннего единства сил Милосердия и Любви Аркана «Императрица». Однако в идеале они должны быть уравновешены, так как «Императрица» без «Императора» — это в каком-то смысле уничтожение всего индивидуального в растворении полным единением. «Император» же без «Императрицы» может превратиться в механистическую машинерию, — трансформирующую живую плоть и душу в покорных воле правителя солдат Урфин Джюса из известной сказки. Лишь соединенные и уравновешенные, эти Арканы дают подлинную гармонию между архетипами и теми образами в какие они облакаются. Здесь важно заметить, что власть «Императора» обладает большей индивидуализирующей природой, чем власть «Императрицы» — так как в смысловое поле Аркана «Император» входит понятие политической экономии, а для её осуществления нужно знание о том, кого и как ты собираешься подчинять или использовать. Так что, казалось бы, более жесткая власть «Императора», власть которая воспринимается субъективно именно как подавление, как требование — на деле обладает большим индивидуализирующим потенциалом, чем власть, мягко растворяющая индивидуальную волю в гармонии единства, власть Аркана «Императрица».

В мире архетипов нет человекоразмерного времени и пространства, но проходя по «мосту» между *тем миром* и *этим*, архетипы облакаются в форму, обретают временную протяженность, то есть становятся архетипическими образами, которые мы способны воспринять. Так что Аркан, о котором я здесь пишу, не есть Аркан непосредственно только лишь власти (хотя власть бесспорно входит в его базовое значение), — информационное поле этого Аркана намного шире. Это также и Аркан формы, физических законов мироздания, политических законов, а наш подлунный мир — это прежде всего мир Аркана «Император». То, что каждое утро в половине шестого для пассажиров столицы открываются двери метрополитена, то, что в наших квартирах есть свет, тепло и работает водоснабжение, то, что самолеты,

корабли и поезда ежедневно отправляются и пребывают в определенное время, согласно расписанию и так далее — всё это относится к сфере действия структурирующего начала — четвертого Аркана. Да, «Император» (как это ему и пристало) властвует над нашим миром, но это не плохо и не хорошо, это просто наш модус существования. Можно найти сотни негативных аспектов как власти-господства, так и дисциплинарной власти (для этого достаточно прочесть хотя бы одну из глав книги Мишеля Фуко «Надзирать и наказывать»), а можно в этой же самой власти отыскать сотни позитивных аспектов. Можно указывать на то, что власть не справляется с самой же собой (как Джорджо Агамбен, переводя режим власти в режим чрезвычайного положения в трилогии «*Ното sacer*»), но всегда ли это так? Да, метро тоже подчас сходит с рельс; да, не всегда и не у всех есть необходимая им электроэнергия, вода, отопление; да, случаются *форсмажорные* ситуации в любой из отраслей человеческой деятельности. Однако хотим мы этого или не хотим, но высказывая эти замечания мы лишь ещё более указываем на необходимость ещё большего действия этого Аркана — на необходимость исправного функционирования нашего повседневного быта, на необходимость усиления упорядочивающего начала в мире.

«Отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу» (Мк. 12:17) сказано в Евангелие, или как говорили эту фразу на Руси: «Воздадите кесарева кесареви и божия богу». Так учил Иисус из Назарета — уравнивать то, что мы с вами называем путем «Императора» с путем именуемым в Таро Арканом «Императрицы». Интересным может оказаться сравнение Арканов «Императрица» и «Император» колоде Таро Русского Оккультного Центра. На карте мы видим, как «Императрица» наполовину растворяется в Божественном свете (рис. 50, снизу справа), щит «Императрицы» в форме треугольника, обращенного вершиной вниз (три грани которого намекают на порядковый номер Аркана) графически тождественны магическому знаку *Аурамот*, означающему нисхождение, «режим воды» и женскую стихию; в то время как «Император» (рис. 55) опирается на твердо стоящий Кубический камень (четыре грани которого намекают на номер этого Аркана), а свастики на карте символизируют солярный миропорядок. Прочитав Рене Генона, а именно работу «Царь мира». Царь Мира — это тот, кто вращает колесо (солярную свастику): «*тот, кто, будучи помещен в центр всех вещей, управляет их движением, сам не участвуя в нем, или тот, кто по выражению Аристотеля является их „недвижимым двигателем“*»<sup>11</sup>. Далее Генон пишет, что свастика есть символ движения, а центр её — это и есть неподвижный движитель. Так что общезвестная солярная символика свастики — это лишь малая часть её более общего значения. Солнце — это то, вокруг чего вращается наша система, но любой аналогичный принцип формирующего, организующего движение центра — также может быть изображен свастикой. Именно по этой причине она появляется на карте «Император» в некоторых колодах французской и русской школ Таро. Далее Генон пишет: «...речь идет не о каком угодно движении, но о вращательном движении вокруг неподвижной оси...»<sup>12</sup>. Этот принцип — закон, который заставляет всё происходить вовремя, подчиняет все элементы системы и направляет их в определенное русло и есть Аркан «Император» — четвертый Аркан Таро.

<sup>11</sup> Генон Р. Царь мира / Р. Генон М.: Беловодье, 2008. — С.21.

<sup>12</sup> Генон Р. Царь мира / Р. Генон М.: Беловодье, 2008. — С.23.



Рис. 55

Освальд Вирт, в своей книге «Таро Магов», объясняя Аркан «Император» рисует ещё один вариант свастики, объединяющий всю нашу материальную жизнь — все её кирпичики, её составляющие, то есть все четыре первоэлемента или четыре масти Таро (рис. 56). И действительно, когда речь идет о четырех, будь то «функции восприятия» по Юнгу (*разум, чувства, интуиция и ощущение*), четыре первостихии или трехмерное пространство + время — всегда подразумевается некая упорядоченность, целокупность, устойчивость, отраженная во многих колодах французской школы Кубическим камнем, на который опирается «Император». Камень воплощает опорную точку, возможно, как раз ту, которую так хотел найти Архимед Сиракузский, дабы перевернуть весь мир! И именно нахождение этой точки «вне мира», нахождение её выше Бездны дает возможность «Императору» вращать и направлять наш подлунный мир и даже управлять всеми глубинными законами, которые лежат в его основании. Именно по этой причине мы видим на карте Таро Русского Окультистского Центра десять свастик — десять принципов, вращающих колеса десяти сферот Древа Жизни.

Для лучшего понимания природы действия этого Аркана приведу следующий каббалистический пример: пути с 11 по 13 (пути *Алеф, Бэт и Гимель*), соответствующие Арканам «Маг/

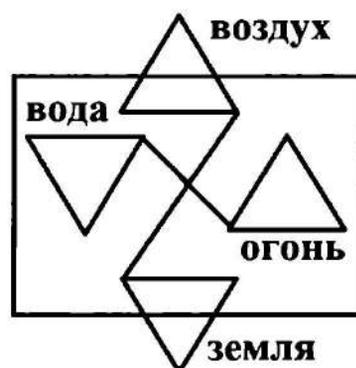


Рис. 56

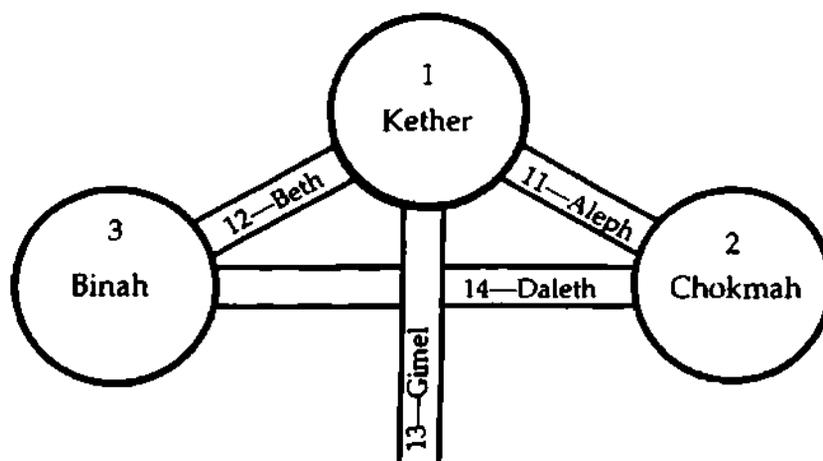


Рис. 57

Фокусник», «Папесса» и «Императрица», расходились из общей точки — Кэтер в разные стороны (рис. 57)! То есть, если бы не было той силы, которая могла их объединить — Древо вовсе не состоялось, эти векторы устремились бы в разных направлениях и никакой системы вовсе не было. Именно путь *Далет*, четырнадцатый путь Святого Древа, соответствующий Аркану «Император», становится той силой, которая объединяет первые три пути и придает им структуру, связывает их в единую цепь (цепь, что изображена на шее «Императора» в Таро О. Вирта). Именно за счет объединяющего действия пути *Далет* — соответствующему греческой букве *Дельта* на Древе Жизни появляется первая геометрическая фигура, как раз сама буква *Дельта*, а именно, «мужской» треугольник огня. Треугольник, направленный вершиной вверх, как в магическом знаке *Тум-аш-нейт*.



Теперь остановимся подробнее на значении буквы *Далет*. В классической иудейской каббале гематрия буквы *Далет* — «4». Считается что это указывает на четыре стороны света. Но если в числительном она идёт до букв с бóльшим численным значением, то её гематрия равна «4000». Пример: *Далет*, Юд — это 4010, а не 14. В современном языке буква *Далет* всегда произносится как «д», но раньше *Далет* звук «д» обозначала только буква *Далет* с дагешем, *Далет* же без дагеша обозначала звук сходный с английским звонким «th». Символическое значение пиктограммы *Далет* — «дверь», ведь дверь не пропускает тех, кому не следует входить, дверь разделяет пространство на внешнее и внутреннее. Для каббалистического пути *Далет* — это самое лучшее определение, какое только можно подобрать. Это путь, делящий пространство на то что над Бездной и на то, что ниже Бездны, на божественное и земное, структурируя мироздание. Графически буква *Далет* состоит из двух линий: горизонтальной и вертикальной, символизирующих распространение божественной власти в длину и в ширину (рис. 58а). Буква представляет собой пиктограмму раскрытой двери (вид сверху). Иудейские толкователи значения буквы *Далет* говорят, что дверь, в отличие от стен дома (буква *Бэт*) всегда предоставляет доступ, но это доступ не для всех. «Дверь не пропускает тех, кому не должно входить/выходить, и принимает тех, кто может или имеет

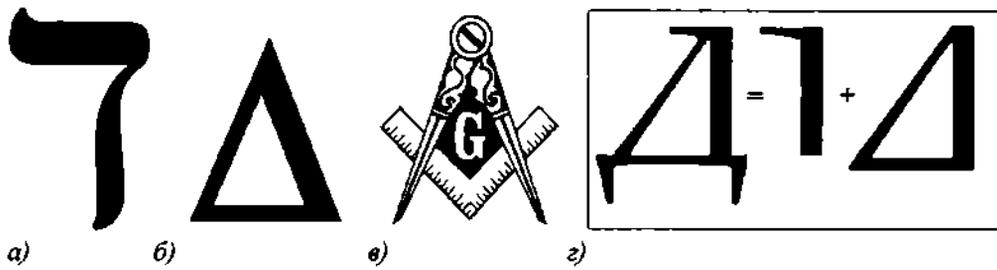


Рис. 58

право войти/выйти»<sup>13</sup>. То есть *Далет* — это буква, регулирующая доступ. Таким образом эзотерически она представляет собой власть Аркана «Император». Есть прекрасное каббалистическое толкование единства Букв *Гимель* (Аркан «Императрица») и *Далет* (Аркан «Император»): «Смысл того, что ножка *Гимеля* обращена в сторону *Далет* заключается в том, что «гомель хасадим» (человек, делающий добрые дела) должен бежать вслед за обездоленным (ивр. „даль“ досл. „обездоленный“, „нищий“)<sup>14</sup>. Таким образом дверь-*Далет*, это дверь, которая должна быть открытой для всех страждущих. Это тоже закон, закон «Императора», но это закон, призывающий к взаимопомощи, т. е. закон, основанный в том числе и на принципах *агапэ* «Императрицы».

Буква *Далет* демонстрирует нам то, что над Бездной противоположности всегда сходятся: тот, кто правит всем (владеет дверью, т. е. правилами мира), не обладает ничем (от «даль» — нищий) — тот, кто вращает всё, стоит неподвижно (как свастики Освальда Вирта). Сама же буква *Далет* в привычном для нас написании квадратного письма по форме напоминает угольник, а её греческий аналог буква *Дельта* (рис. 58б) — это и вовсе треугольник и тут сложно не упомянуть масонов с их идеей о великом геометре, великом архитекторе вселенной, упорядочивающим всё и вся. Кстати, латинское слово *погта* (дословно «угольник») обозначало именно предмет, который мы хорошо знаем по масонским изображениям. То есть Правило было выражено в физической форме, в форме предмета — а именно угольника (рис. 58в) и тут Буква *Далет/Дельта* снова идеально иллюстрирует упорядочивающий Аркан «Император». Особенно интересно отметить, что на масонском знаке угольника, перекрещенного с циркулем, всегда помещается буква *Г*, намекающая на Великого Геометра. Но если *Дельта/Далет* — это «Император», то *Г/Гимель* — это «Императрица». Снова эти две буквы пересекаются, чтобы образовать единство. Небезынтересно упомянуть и то, что кириллическая буква *Добро* — или буква *Д* — включает в себя как еврейский *Далет*, так и греческую *Дельту* (рис. 58г).

В своих изысканиях Карл Густав Юнг противопоставлял Власть и Любовь, считая их оппозициями. «Там, где правит любовь, не остается места для власти силы; а где возобладала сила, там недостает любви»<sup>15</sup>. Можно также противопоставить учение Э. Фрейда с его ставкой на смысловое поле Аркана «Императрица» и А. Адлера с его «волей к власти», попадающей явно в Аркан «Император». Бесспорно, это упрощенный взгляд на сложные психологические

<sup>13</sup> <http://guide-israel.ru/26912-dalet/>

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Цит. по: <http://www.psyoffice.ru/2-18-3205.htm>

системы, но для меня здесь важно то, что базовые векторы их вписываются в структуру каббалистического Таро. Либида Фрейда — это проявление Аркана «Императрица», а стремление к превосходству и власти у Адлера — это Аркан «Император». Конъюнкция же в теории Юнга — это объединение данных противоположностей, через удержание их в равновесии. Концепция Юнга как нельзя лучше отражает баланс одного и другого из этих важных начал в жизни каждого человека и общества в целом. Более того, к Аркану «Император» в юнгианской психологической модели превосходно применима формула «3+1» (где три элемента должны быть схожи, а четвертый отличный), которую сам Юнг считал центральной для психической жизни человека. Согласно юнгианским взглядам, формула «3+1» есть выражение целостности, стабильности, и устойчивости, а последние качества особенно важны для смыслового поля Аркана «Император». Аналитики всматриваются в сны своих пациентов, стараясь обнаружить там проявления этой формулы, в качестве маркера для окончания анализа (или для окончания какого-то из его этапов), а в психологической системе самого Юнга четверица всегда была символом Самости, символом Бога, проявившегося в своём творении, его сильного, стабильного положения по отношению к Эго.

С другой стороны, с нападками на эту формулу выступали видные философы XX века Ж. Делёз и Ф. Гваттари в своём «Анти-Эдипе». В этой книге формула «3+1», трактованная как «папа + мама + я = семья», а также перенесенная на иные социальные/культуральные структуры и институты, получает жестокий отпор со стороны этих мыслителей. Они обвиняют её в подавлении, в трансцендентализме, что, по их мнению, так или иначе тождественно фашизму. Однако, если для психологии Юнга и его последователей антипсихиатрия Делёза/Гваттари и представляет оппозицию, то для смыслового поля Аркана «Император» утверждения обеих сторон лишь подтверждают силу данной формулы. Просто Юнг борется за сильное, волевое начало в жизни каждого человека (сам он был очень волевым человеком), которое в случаях психических расстройств требует восстановления, требует усиления. Делёз же и Гваттари, выступающие против любого диктата и подавления, также утверждают, что формула «3+1» всегда представляет собой «власть», просто в их случае, она кажется авторам далеко не всегда уместной и зашедшей слишком далеко в нашей модели общества. Но и та и другая стороны согласны с тем, что «3+1» это всегда стабильность, устойчивость, а также дисциплина и властное регулирование. С формулой «3+1» можно сопоставить и эзотерическое начертание номера четвертого Аркана где к трем единицам, добавляется ещё одна (III), а не ту запись, в которой единица, помещается слева от пятерки, демонстрируя процедуру вычитания из пяти, нехватку, недостачу (IV). Помимо этого, с юнгианской четверицей, как и со смысловым полем Аркана «Император» очень тесно связан каббалистический Тетраграмматон (Юд-Хэй-Вав-Хэй) — великое, четырехбуквенное «непроизносимое» имя Бога. Могущественное настолько, что если правильно его произнести, то мир может не выдержать его мощи и разрушиться, сотрясаясь под натиском власти божественного имени. В русской традиции оно читается как Иегова, но с той оговоркой, что это не есть правильное произношение утраченного великого собственного имени Бога.

Логику «3+1» можно обнаружить и в Тетраграмматоне — так как в этом имени Бога первые три буквы различные, а последняя тождественна второй — чем собственно и отличается от общей не повторной логики буквенного ряда (Юд-Хэй-Вав + Хэй). Дело в том, что более полная версия юнгианской

формулы «3+1» выглядит как «3+1 = (2+2)» — так как в ней всегда скрываются ещё и две пары противоположностей. Таким образом, чтобы вписаться в логику этой формулы, лежащей по представлениям Юнга в самых глубинах человеческой психики и являющейся архетипической, последовательность букв Тетраграмматона просто не могла быть другой. Именно последняя, четвертая буква должна была нарушить общий ряд («3+1») — это условие номер один. Нарушить ряд букв в иврите (где есть только согласные) можно только за счет повторения, какой-то из уже имеющихся трех букв — это условие номер два. Но для того, чтобы подпасть не только под действие формулы «3+1», но и учесть логику «2+2», нужно повторить именно четную букву — т. е. вторую, так как при повторе на четном месте, нечетной буквы логика («2+2») будет менее заметной. Таким образом Тетраграмматон (YHVH) является идеальным выражением этой архетипической формулы. И разве это не справедливо, что для имени владыки мира было взято такое, которое отражает в своей структуре саму идею господства. Ведь именно с этим словом, в том числе и в русском языке, однокоренным является Господь, то есть господин. Если выразить идею символики четверицы в имени Тетраграмматон более конкретно, то первая буква Юд, как бы говорит нам что есть некий творческий импульс — *Творец*. Вторая «принимающая» этот импульс буква Хэй, указывает на процесс созидания — *Творец творит*. Третья — буква (так называемая «буква сына») Вав, демонстрирует само созидание и порождение — *Творец творит творение*. И, наконец, заключительная буква Хэй, показывает нам тотальную взаимосвязь всего предшествующего — *Творец творит творение и всё это есть Творец*.

Интересно, что в каббалистической мысли было только три мировых стихии, соответствующие трем материнским буквам — *Алеф*, *Мэм* и *Шин*. Стихия же Земли, добавленная к ним в христианской магической традиции, представляла по сути смешение, соединение всех предшествующих элементов — здесь опять видна формула «3+1». Первые четыре пронумерованных Старших Аркана Таро также связаны с этим исчислением. Формула («2+2») раскрывается здесь следующим образом: два персонажа женские — «Папесса» (вода) и «Императрица» (земля), а два мужские — «Маг/Фокусник» (воздух) и «Император» (огонь): можно их связать и с четырьмя буквами Тетраграмматона, а можно в качестве пары благих (III, III) и пары дурных (I, II) примеров для подражания, как эти Арканы трактовались на заре формирования колоды Таро. Но в то же самое время, здесь представлены и компоненты формулы «3+1»: только один путь на Древе Жизни из соответствующих первым четырем Арканам, а именно путь *Далет*, соотносящийся с Арканом «Император» является горизонтальным, остальные три так или иначе вертикальные. Помимо этого, в английской системе — три из этих Арканов имеют планетарные соответствия («Маг/Фокусник» — Меркурий, «Папесса» — Луна и «Императрица» — Венера), а один Аркан («Император») зодиакальное — Овен. В системе Алистера Кроули три Аркана имеют доступ к областям выше Бездны, а один («Император») нет. Только один из четырех Арканов — соответствующий пути *Гимель* пересекает Бездну на Древе Сфирот, а три остальные не пересекают. Можно продолжать этот ряд ещё достаточно долго. Таким образом, логика «3+1 (2+2)» работает здесь превосходно. Что говорит о устойчивой симметрии, выражением которой является как раз четвертый Аркан «Император», который хоть и следует за тремя первыми более сложными идеями, тем не менее именно он придает им форму и завершенность.



Рис. 59



Я не случайно начал эту главу с основных символических и структурных компонентов этого Аркана, а не с истории — так как в собственно истории у иконографии Аркана «Император» как таковой нет. Точнее, нет тех изменений, которые бы могли как-то существенно сказаться на трансформациях смысла этой карты. Даже в сравнении с практически инвариантным с Арканом «Императрица», который, впрочем, то увеличивал объем своего смыслового поля, то сокращал, за счет введения/удаления отдельных составляющих из понятия Любви в значение этой карты, Аркан «Император» представляет завидное постоянство. Так, если взять, к примеру, колоды XV–XVI веков — то карты «Император» можно разделить только по группам: «изображение в профиль», «изображение в полупрофиль», «изображение со слугами». Но все эти карты представляют собой один и тот же образ, более того, данный с идентичным рядом символических атрибутов. Наиболее интересно то, что все три типа «Императоров» представлены сразу же — на первых же трех дошедших до наших дней, самых ранних картах Таро. Это колода *Brera-Brambilla Visconti-Sforza* (рис. 59, слева), *Cary-Yale Visconti-Sforza* (рис. 59, центр) *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* (рис. 59, справа). То есть даже в этих небольших отличиях нельзя сказать о постепенной эволюции образа «Императора». Все эти «типажи» были заданы сразу же — в первые же годы существования миланской школы Таро. Не добавили к этому ничего принципиально нового ни феррарские живописцы — авторы превосходных рукописных колод (рис. 60, два изображения сверху), ни художники первых печатных колод Таро (рис. 60, два изображения снизу). Интерес из приведенных выше изображений представляет «Император» из колоды Розенвальда, так как на ней указан номер Аркана, причем указан правильно с эзотерической точки зрения — именно как четыре единицы. Судя по сохранившимся образцам этой карты, прототипом для феррарской школы



Рис. 60

послужила колода *Cary-Yale Visconti-Sforza*, на которой монарх изображен со свитой. Для раннепечатных же колод типичной является иконография карты, где император представлен без каких-либо сопровождающих его лиц. Именно такая версия и станет канонической — будет унаследована марсельской традицией Таро, а затем и эзотерическими колодами XIX—XX веков.

Примечательная деталь: на всех картах «Император» в колодах из серии *Visconti-Sforza* изображен черный орел — символ рода Сфорца, а в колодах феррарской школы и в колоде Розенвальда эта деталь за ненужностью отсутствует, зато есть посох с лилией. В Евангелие от Матфея читаем: «*Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них*» (6:28—29). Такие лилии отсылают нас к геральдике совсем другого прославленного рода Италии, на этот раз не к Сфорца, но к д'Эсте. Впрочем, в эзотерическом Таро прижился и миланский черный орел Сфорца, и феррарские лилии д'Эсте, равно как и нашли своё причудливое оккультное толкование. В XVI—XVIII веках, в марсельской традиции Таро, Аркан «Император» изменился лишь в том, что на большинстве карт он стал изображаться не полностью сидящим на троне, но лишь облокотившимся на него — скорее стоящим, чем сидящим. Даже колоды Таро, как *Vandenborre Bacchus Tarot* или Безансонское Таро, дающие подчас довольно радикальные решения иконографии Арканов, не добавляют к этому образу никаких деталей. От Таро Висконти-Сфорца и Тароччи Мантеньи фигура «Императора» остается неизменной.

Даже оккультные колоды XIX века не смогли привнести что-то новое в символ стабильности и устойчивости, которым является четвертый Аркан. В свете повальной «египтизации» европейского эзотеризма в XVIII и особенно в XIX веке,

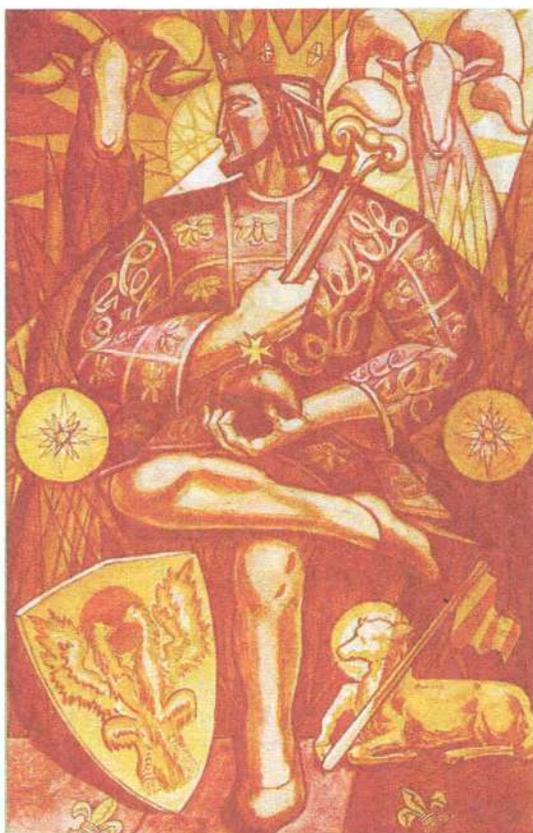


Рис. 61

Аркан «Император» приобрел псевдоегипетские черты, но общей своей композиции не поменял. Заменился лишь головной убор монарха — он стал «египетским» и щит превратился в Кубический камень, на котором по-прежнему красовался черный орел (рис. 55, стр. 207). В Ордене «Золотая Заря» было принято связать с Арканом «Император» астрологическое соответствие Овен, по этой причине на картах этого Ордена, равно как и на картах его членов — А. Уэйта и А. Кроули — присутствует символика этого астрологического знака. Единственные колоды, в которых авторы попытались снабдить изображение «Императора» большим числом символических дополнительных элементов, это «Таро средневековых рисовальщиков» О. Вирта и «Таро Тота» Алистера Кроули (рис. 61). Вот как описывает Кроули символику

«Императора» в своей колоде: «На карте изображена мужская фигура в короне, в императорском облачении и с соответствующими регалиями. Император сидит на троне, столбы которого украшены головами гималайских диких баранов, поскольку «Овен» — это баран. У его ног возлежит Агнец с Флагом, подтверждая соответствие барану и на низшем плане. Ведь баран по природе своей — зверь дикий и храбрый, одиноко живущий в горах; когда же его укрощают и приучают лежать на зеленых пастбищах, не остается ничего, кроме послушного, трусливого, стадного и сочного животного. Такова теория управления. <...> Его [Императора] руки и голова образуют треугольник, направленный вверх, а скрещенные ноги — крест. Эта фигура есть алхимический символ Сульфура. Сульфур — мужская энергия Вселенной, Раджас индийской философии. Это быстрая созидательная энергия, начальная стадия всего Бытия. Сила Императора есть обобщение отцовской силы; отсюда такие символы карты, как пчелы и лилии. Говоря о качествах этой силы, нужно отметить, что она представляет собой действие неожиданное, насильственное, но непостоянное. Прилагаемая слишком долго, эта сила сжигает и разрушает. <...> Император держит скипетр, увенчанный головой барана (причина объяснена выше), и державу с мальтийским крестом; это означает, что его энергия успешно нашла выход, его правление установлено. Есть здесь еще один важный символ. На щите изображен двуглавый орел, увенчанный малиновым диском. Он представляет золотую тинктуру алхимиков, в то время как белый орел его супруги Императрицы — лунное серебро»<sup>16</sup>. Прошу обратить внимание на то, что на карте «Император» у Кроули также представлена символика «3+1». Три головы овна даны в воинственной ипостаси горного барана (две головы животных видны за спиной «Императора» и одна представлена на его жезле), одна же (в самом низу изображения) — в виде агнца. Или напротив, три животных — это настоящие живые звери (два барана за спиной монарха и агнец у его ног), а один из них — лишь символическое изображение на скипетре Императора. Такова природа власти: Сила (горные бараны) подчиняет себе Слабость (агнец). Здесь агнец ещё выступает в роли того, кто по приказу тащит своё бремя, свой флаг, но уже в следующем Аркане — Аркане «Папа» — такое на первый взгляд подчиненное положение может быть ширмой для совершенно иного рода власти. Вполне возможно, что Кроули здесь намекает на то, что грубая сила «Императора» уязвима не тогда, когда видит перед собой сильного врага (из такого боя «Император» всегда выйдет победителем). Его сила уязвима перед внешне бессильной и слабой, но на самом деле обладающей сокрушительной мощью идеологией, её мифами и её знаками, объединяющими и направляющими даже самых сильных мира сего туда, куда им укажут «вожди» духовные — явные, или, чаще, сокрытые. Именно такой тайной властью и наделен следующий Аркан «Папа», в «Таро Тота» именующийся «Иерофант» и изображающий жреца, убивающего жертвенное животное. Уж не является ли это указанием на то, что власть слова способна сокрушить трон монарха?

В своих работах Мишель Фуко различал два типа власти: власть-господство и дисциплинарную власть. И было бы превосходно, если бы Арканы «Император» и «Папа» могли быть разделены таким же образом. Тогда для их исчерпывающего определения можно бы было обратиться к трудам этого мыслителя. Но, увы, следует признать, что Аркан «Император» и Аркан «Папа» имеют иной водораздел

<sup>16</sup> Кроули А. Книга Тота / А. Кроули. — М.: Издательство «Ганга» 2010. — С. 114-116.

«власти» — это качество «открытости». «Император» — это манифестация власти *явной*, «Папа» — власти *незримой*. Очевидно, что незримой власти-господства быть не может, так как она основана на неумеренной демонстрации своей возможной силы. Но вот с дисциплинарной властью всё обстоит сложнее. Она может быть как вполне зримой: школа, казарма, мастерская, больница, тюрьма (типичные перечни диспозитивов дисциплинарной власти у Фуко), так и совершенно «прозрачной» и незаметной: традиции, обычаи, верования, идеологическая составляющая мировоззрения той или иной эпохи или места и т. д. К числу невидимых микрокапилляров дисциплинарной власти следует отнести и совесть, *Сверх-Я*, страх нарушить запреты, привычки, ситуации недопонимания, вызванные искусным манипулированием со стороны. Все эти проявления незримой власти, власти, которая позиционирует себя всегда как утверждение Блага — уходя тем самым от ответственности — входят в смысловое поле Аркана «Папа», тем самым позволяя провести между властью четвертого и пятого Арканов принципиальную черту, отделяющую одно от другого.

Если же рассмотреть Арканы правителей с точки зрения другой философской системы — системы Делёза и Гваттари, то можно сопоставить Аркан «Императрица» с желающим производством (стремлением к коннективным синтезам). По Делёзу и Гваттари *желающее производство*, это стремление всего объединяться со всем<sup>17</sup>. «Император» же упорядочивает это хаос желающего производства наложением на него запрета — так называемое *ограничение за счет дизъюнкции*. И действительно, относительно буйства жизни Природы (Аркан III) Цивилизованный мир «Императора» подчинен массе запретов, на запретах и держится сама его власть. Он предписывает: в этот час «нельзя покидать помещения», а в другой час, напротив, «не следует в это помещение входить». Проходя через четвертый Аркан желающее производство направляется по строго обозначенным потокам. Что же касается Аркана «Папа», то он делает по сути то же самое, что и Аркан «Император», но отталкивается в своей власти от обратного. «Папа» не говорит, чего делать нельзя: он определяет, что делать необходимо. В результате запрета как будто бы и нет, но всё время субъекта занято выполнением предписанной работы, что отнимает всякую возможность нарушить что либо, но, в то же время создает видимость свобод — столь наглядно проявляющуюся в современных «демократических» обществах.



И, в заключение, рассмотрим Таро Освальда Вирта. Как можно наблюдать из следующих иллюстраций (рис. 62) — обе версии «Императора» у Вирта имеют прямую преемственность с традиционной марсельской колодой и не имеют между собой принципиальных различий. На окантовке карты из второго Таро Вирта (рис. 62, справа) нарисованы буквы, соответствующие этому Аркану во французской оккультной традиции. Треугольник греческой буквы *Дельта* (вверху в центре). Справа от *Дельты* в верхней части окантовки — еврейская буква *Далет*.

---

<sup>17</sup> К примеру, человек взявший стакан, чтобы напиться воды, образует с ним одну «желающую машину». Поставив стакан и взяв, к примеру, ложку или вилку, чтобы есть, человек образует уже другой коннективный синтез — другую желающую машину, которая призвана выполнять иную задачу. Таких объединений может быть неограниченное количество. Свобода в выборе одного коннективного синтеза перед другим — идет по Аркану «Шут/Дурак», стремление же к объединению — по Аркану «Императрица».

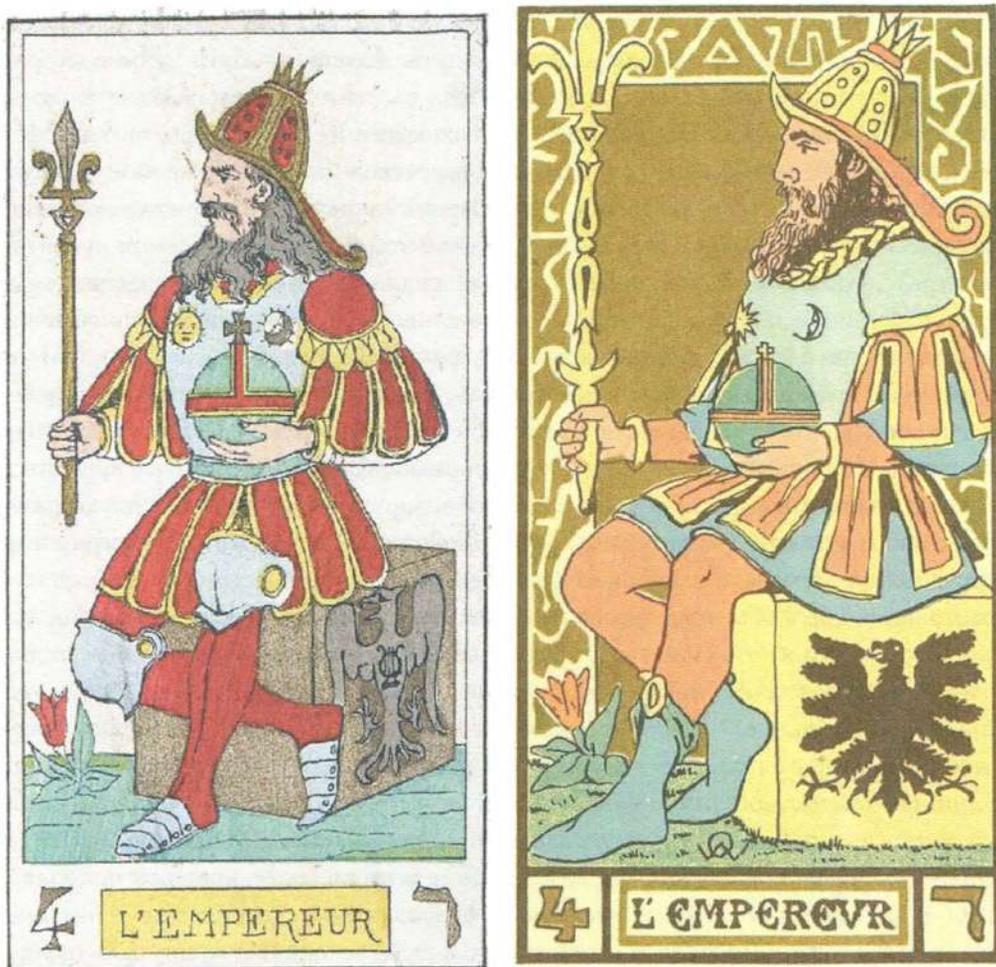


Рис. 62

На левой части окантовки можно обнаружить протосемитскую букву *Дельта* — схожую с зеркальным вариантом буквы «Р». На правой же части окантовки, красуется арабская буква *Даль*. Другие фигуры на окантовке словно подчиняясь приказам «Императора», вторят деталям его головного убора и скипетра. Упорядочивающее влияние «Императора» представлено в его объединяющей силе (напомню путь *Далет* объединяет противоположные полюса Древа Жизни: сфирот Хокма и Бина) — на карте Вирта, как и в масонской символике это представлено объединением солярной и лунарной символики (знаки Солнца и Луны на нагрудном доспехе монарха). Цепь на его шее обозначает связь, подчинение через цепь причин и следствий, связь времен. Знак «L» на державе демонстрирует как раз роль властной преграды: это горизонтальные «ворота» пути *Далет* по отношению к вертикальному пути *Гимель* на Древе Сфирот. Если у ног «Мага/Фокусника» Вирт изобразил растущий из земли красный цветок в виде юного бутона — там он воплощал собой лишь цель, то у ног «Императора» он нарисовал этот же цветок распустившимся, что обозначает полностью сформированную идею (в смысле платоновских Идей) и это идея **управления**. Ведь в Аркане «Император» упорядочивающая сила формы доходит до своего полного выражения. На голове «Императора» корона из четырех лепестков, что указывает по замыслу автора колоды на Тетраграмматон — четырехбуквенное имя Бога, которое относится как к сфире Хокма, так и к сфире Бина.

Божественное имя сферы Хокма Юд-Хэй-Вав-Хэй, а божественное имя сферы Бина Юд-Хэй-Вав-Хэй Элохим. А ведь путь Далет — путь «Императора» объединяет эти сфирот на Святом Древе! Жезл властителя, построенный по принципу «3+1», замечательно дополняет это божественное имя (он состоит из трех звеньев и лилии, венчающей его, или трех лепестков лилии и её ножки, а также трех символических фигур: лилия, треугольник направленный вершиной вниз и полумесяц и не имеющей исключительно утилитарное значение самой рукоятки скипетра). Лунный полумесяц, повернутый рожками вверх, означает включенность этого господина в подлунный мир, а треугольник, направленный вершиной вниз, на мягкость его власти, уравновешенной Арканом «Императрица». А так как мы видим перед собой эталонного «Императора», уравновешенного «Императрицей», то лилия же на его жезле олицетворяет собой мягкость и конструктивную силу его господства. Его власть — это господство, позволяющее расти и раскрываться каждому творению в соответствии с законами мироздания. Вот как это комментирует автор колоды: *«Основанием для этой эмблемы служит перевернутый треугольник, который символизирует Воду или Душу. Если бы сверху этого треугольника был обычный крест, мы имели бы перед собой символ завершения Великого Делания (Высшего прославления Души), но на изображении лилии этот крест усложнен двумя завитками, которые присоединены к горизонтальной перекладине. Вертикальная же его перекладина устремлена вверх подобно живому ростку. Все вместе это символизирует силу, которая исходит из души не только для того, чтобы возвыситься, но и для того, чтобы распространиться вширь — на это указывают завитки. Таким образом, лилия на скипетре Императора — это благороднейшие устремления, которые приводят идеал к расцвету и обеспечивают ему безраздельное господство в высших сферах человеческой мысли»*<sup>18</sup>. Это в ещё большей степени подчеркнуть на первом таро Вирта (рис. 62, слева), где на изображении орла можно разглядеть лиру. «Император» выступает, в таком случае, не как диктатор, но как «настройщик гармонии сфер». Сама фигура «Императора» на обоих колодах Вирта изображает знак Архей — знак постоянства, а также знак алхимической Серы — ведь он есть Плутон (как пишет сам О. Вирт), т. е. огонь жизни, огонь существования, скрытый в каждой из вещей, скрытый упорядочивающий принцип постоянного движения материи. Интересно, что этот знак Архей и вправду не подвел «Императора» — карта, просуществовав шесть сотен лет, не только практически не изменилась, но и фактически не меняла своего значения — оставаясь всегда символом крепкой и сильной законной власти. Карты «Императрица» и «Император» объединяет общая для них фигура орла. Но олицетворяет этот орел совершенно разные вещи. Если на щите «Императрицы» (рис. 53, справа) изображен взлетающий белый орел и ему ни что не препятствовало к воспарению. Он олицетворял собой сублимацию, возвышение природы, доведение её до уровня *сверхприродного состояния*, о чем я рассказывал в прошлой главе в связи с алхимической и каббалистической традициями. На кубическом же камне «Императора» изображен черный орел, взлететь которому мешает сам «Император» своей грузной фигурой, как бы пригвозждая этого орла к материи. Это и есть упорядочивание духовной энергии Мезла, воплощенной в материальном мире — собственно это и есть принцип власти. Подчинение неуловимой логики хаотических начал дисциплине и порядку или «закрепление

<sup>18</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 95.

летучего» — как называли это алхимики. Вирт предписывает этой карте астрологическое соответствие в виде созвездия могучего Геркулеса. Однако, такая параллель не прижилась и более типичным во французской традиции является атрибуция «Императора» к планете Юпитер — планете монаршей власти. Она является настолько естественной, что не нуждается в комментариях. В английской же школе, чтобы подчеркнуть пассионарное, волевое и стремительное начало «Императора», ему в качестве соответствия соотнести зодиакальный знак Овна, который также отлично раскрывает отдельные аспекты смыслового поля этой карты.

**Предсказательные значения в школе де Гуайта/Вирта:** *величие; Архей; Сера Алхимиков; деятельный огонь; мистический супруг и сын живительной субстанции («Императрица»); энергия; власть; право; воля; постоянство; концентрация; абсолютная уверенность; строгость; точность; справедливость; расчетливый человек, полагающийся только на здравый смысл и объективные наблюдения; непоколебимость; упрямство; великодушие без любезности; влиятельный покровитель или опасный враг; тиран; деспот; грубая мужественность, которая косвенно подчиняется мягкой женственности*<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 97–98.



## АРКАН V

ПАПА, ПЕРВОСВЯЩЕННИК, ВЕРХОВНЫЙ ЖРЕЦ,  
ИЕРОФАНТ, ВАКХ, ЮПИТЕР



Рис. 63

---

◀ Карты «Маг/Фокусник», «Императрица», «Влюбленный» и «Колесничий» из колоды  
«Lorenzo di Lorenzo/Tarocco Siciliano» — XIX в.



Есть обитаемая духом  
Свобода — избранных удел.  
Орлиным зреньем, дивным слухом  
Священник римский уцелел.

И голубь не боится грома,  
Которым церковь говорит;  
В апостольском созвучьи: Roma!  
Он только сердце веселит.

Я повторяю это имя  
Под вечным куполом небес,  
Хоть говоривший мне о Риме  
В священном сумраке исчез!

*«Епископа»  
О.Э. Мандельштам*

#### **КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:**

- экзотеризм;
- религия, соборность, связь;
- «мужество быть частью» (П. Тиллиха);
- мораль;
- власть авторитета, руководство;
- сила убеждения;
- учитель, наставник.



**Путь на Эц а'Хаим во французской традиции:** путь Хэй (между сфирот Хокма и Тифэрэт)

**Путь на Эц а'Хаим в английской традиции:** путь Вав (между сфирот Хокма и Хэсэд)

**Гематрия буквы Хэй: 5**

**Гематрия буквы Вав: 6**

**АСТРОЛОГИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ:** школа Гуайта-Вирт — Овен (а также, влияние Юпитера), школа Папюса-Г. О. М. — Овен, Рудникова — Овен, английская школа — Телец.

#### **ПАРАЛЛЕЛИ В ПСИХОЛОГИ И НАУКЕ О ЧЕЛОВЕКЕ:**

- чувство сопричастности к мировоззрению других людей
- почтительность
- научение чему-либо важному

#### **ПАРАЛЛЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, А ТАКЖЕ САКРАЛЬНЫХ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ:**

- любые ортодоксальные религиозные текст, содержащие основы учения
- Тора (VII–V в. д.н.э.)
- Библия/Новый завет (II–IV в.)
- Никео-Цареградский Символ веры (325–381)
- Коран (610–632)
- 39 статей англиканского вероисповедания (1563–71)
- фигура дона Хуана в трудах Карлоса Кастанеды (*Carlos Castaneda*)
- Катехизис Католической церкви (1985)

#### **ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:**

- образ Сократа в диалогах Платона (IV век до н.э.)
- Карл Маркс (*Karl Marx*) и Фридрих Энгельс (*Friedrich Engels*) «Немецкая идеология» (1845–46)
- В. И. Ленин «Что делать? Наболевшие вопросы нашего движения» (1902)
- Альфред Розенберг (*Alfred Rosenberg*) «Миф двадцатого века» (1930)

- Цитаты Председателя Мао Цзэдуна (Мао Tse-tung) — так называемая «Красная книжечка» (1966)
- Филипп Лаку-Лабарт (*Philippe Lacoue-Labarthe*) и Жан-Люк Нанси (*Jean-Luc Nancy*) «Нацистский миф» (1991)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ЖИВОПИСИ:

- Мазаччо (*Masaccio*) «Троица» (1426–27)
- Ян ван Эйк (*Jan van Eyck*) «Гентский Алтарь» образ Бога Отца (1432)
- Витторе Карпаччо (*Vittore Carpaccio*) «Встреча пилигримов с Папой» (1493)
- Рафаэль Санти (*Raffaello Santi*) «Портрет Папы Льва X» (1518)
- Тициан Вечеллио (*Tiziano Vecellio*) «Папа Павел III» (1543)
- Диего Веласкес (*Diego Velázquez*) «Портрет Папы Иннокентия X» (1650)
- Фрэнсис Бэкон (*Francis Bacon*) серия картин «Кричащие Папы» (середина XX в.)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В СКУЛЬПТУРЕ:

- Микеланджело Буонарроти (*Michelangelo Buonarroti*) «Моисей» (1515)
- большинство скульптурных изображений В.И. Ленина
- В.Б. Пинчук и С.Б. Сперанский «Памятник Ленину в Кремле» (1967)
- Маурицио Каттелан (*Maurizio Cattelan*) «Час девятый» (1999)
- Рафаэль Кордеро (*Rafael Cordero*) «Памятник учителю» Испания (2003)
- любые скульптурные изображения понтификов
- Статуя Иоанна Павла II в г. Ченстохова (2013) — самая большая в мире статуя Папы Римского

#### ПАРАЛЛЕЛИ В АРХИТЕКТУРЕ:

- в каком-то смысле, любое храмовое строительство любой из экзотерических конфессий
- Ватиканская апостольская библиотека (1475)
- Баччо Понтелли (*Baccio Pontelli*) и Джованнино де Дольчи (*Giovannino de' Dolci*) «Сикстинская капелла» (1473–1481)
- Донато Браманте (*Donato Donnino*) Апостольский дворец (1589)
- Собор Святого Петра в Ватикане (1626)
- Джованни Бернини (*Giovanni Bernini*) Площадь Святого Петра в Ватикане (1656–1667)
- Ватиканская пинакотека (XVIII)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- григорианские хоралы или так называемые *cantus planus* (расцвет IX–XI в.)
- любая католическая месса
- Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (*Giovanni Pierluigi da Palestrina*) «месса Папы Марцелла» имеется ввиду Марцелл II (1555)
- Йозеф Гайдн (*Joseph Haydn*) симфония №22 «Философ» (1764); первая часть
- персонаж Досифей из оперы М.П. Мусоргского «Хованщина» (1883)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ:

- безымянный персонаж Учитель (ницшеанец) из киноленты Роберто Росселлини (*Roberto Rossellini*) «Германия, год нулевой» (1948)
- Франко Дзеффирелли (*Franco Zeffirelli*) «Иисус из Назарета» (1977)<sup>1</sup>
- Бернардо Бертолуччи (*Bernardo Bertolucci*) «Маленький Будда» (1993)
- персонаж Морфиус из трилогии Ланы/Ларри Вачовски (*Lana Wachowski*) и Лилли/Энди Вачовски (*Lilly Wachowski*) «Матрица» (1999–2003)
- персонаж Альбус Дамблдор из серии кинолент о «Гарри Поттере» (2001–2011)
- Джакомо Баттиато (*Giacomo Battiato*) «Кароль. Человек, ставший Папой Римским» (2005)



#### ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:

**Григорий Мёбес (Г.О.М.):** «Научное ее наименование — *Magister Arcanorum* (Учитель Арканов = Великий Иерофант); вульгарное название — *le Pape*. Картинка изображает сидящего мужчину. Голова его увенчана рогами Изиды с полною Луною между таковыми. Над бинером этих рогов доминирует тернер Креста Великого Иерофанта, укрепленный на конце жезла. Жезл у Иерофанта в левой руке, и достаточно высок, так что крест на его верхушке находится значительно выше наклоненной головы Иерофанта. Правая рука Иерофанта распротерта над головами двух склонившихся перед ним фигур, на одних картинках — жестом имя славного благословения, на других — знаком молчания, т. е., во всяком случае, жестом выражения воли»<sup>2</sup>. «Этот элемент просвещенной воли, активной (т.е. не бездействующей) власти и будет основной характеристикой пятого Аркана и его графического символа — пентаграммы»<sup>3</sup>.

**Освальд Вирт:** «В обязанности Папы ... входит отвечать на вопросы обеспокоенных и встревоженных верующих. Его высказывания категоричны, ибо он должен укреплять веру и излагать религиозное учение, предназначенное двум категориям верующих, которых символизируют два человека, стоящие перед ним на коленях. Один протягивает вперед руки и поднимает голову, словно говоря: „Я понял“; другой опустил лоб на сомкнутые руки и принимает учение со смирением, убежденный в своей неспособности разобраться в духовных материях» ... «Мощные столбы символизируют незыблемость традиции, но их зеленый цвет говорит о том, что эта традиция должна быть живой и что она пребывает в гармонии с жизнью веры только тогда, когда верна самой себе. Этот символизм сразу же указывает посвященному на символизм двух колонн Храма Соломона, которые назывались Иахин и Воаз. Эти две колонны обозначают границы,

---

<sup>1</sup> Привожу этот фильм в качестве «официальной» версии Нового Завета — т. е. как воплощение экзотерического подхода к религиозному тексту.

<sup>2</sup> Г.О.М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 69.

<sup>3</sup> Г.О.225М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 70.

в пределах которых может двигаться человеческий дух, поэтому они с полным основанием изображены по обе стороны от трона Папессы (Аркан II). Столбы папского престола аналогичным образом соответствуют двум противоположным полюсам веры, непрестанному поиску религиозной истины и доверчивому согласию с общепринятыми верованиями»<sup>4</sup>.

**Нина Рудникова:** «Пятый принцип, открывая нам сущность религии как космической связи, заповедует расчистить наше сознание от этих ложных представлений путем самоотдачи и следования одному или всем Искупителям Человечества, путем отработки кармы и строгого исполнения Заветов в своей жизни. По проложенным ими мостам мы должны ступать твердо и бесстрашно, приняв Жертву Искупителей и освобождая их этим принятием»<sup>5</sup>. «По существу все Учителя Человечества говорили об одном и том же: о Любви к Богу и Любви к ближнему, причем Любовь к Богу — это наша естественная связь с Космическим Духом, а Любовь к ближнему — связь друг с другом, восстановленная утверждением Всеобщего Единства в Боге. Все Законы, все Заветы и все советы, даваемые Учителями Человечества, суть методы восстановления духовной связи с Царством Божьим и способы установления общечеловеческого сотрудничества»<sup>6</sup>. «Но несмотря на это, Воля есть единственный рычаг проявления индивидуальной инициативы, единственная пружина всего Мирового Строительства. Поэтому так необходимо беречь цельность Воли и чистоту ее проявления. Она является отражением духовной силы в форме, квинтэссенцией по отношению к четвертичной субстанции. Господство Духа над формой есть господство Воли, управляемой Духом или Духовным идеалом над личными проявлениями»<sup>7</sup>. «Синтетические очаги сознательной творческой инициативы притягивают к себе более частные очаги и воздействуют на них. Великие Сознания в среде своего духовного влияния группируют вокруг себя более малые сознания, притягивают их в среду своего сознания и воздействуют на них»<sup>8</sup>. «Воля, нашедшая свой исток и укрепившаяся в нем, есть та Воля, про которую Христос сказал: „Воля моя и Отца Моего — одно“»<sup>9</sup>.

**Валентин Томберг:** «В Каббале роль молитвы и благословения сравнивается с двойным потоком, восходящим и нисходящим, подобно циркуляции крови. Молитвы людей возносятся к Богу и после Божественного «обогащения кислородом» претворяются в нисходящие свыше благословения. Вот почему на карте у одного из служителей воздета левая рука, а у другого опущена правая. Именно этот двойной поток — вознесения и восхождения, молитв и благословений — в первую очередь символизируют две синие колонны за спиной Первосвященника. При этом сам Первосвященник высоко поднял тройной крест с той стороны, где находятся «колонна молитвы» и молящийся служитель, тогда как его правая рука, — та, которая соответствует «колонне благословения» и получающему это благословение (или «богодухновение») служителю, — простерта в благословляющем жесте»<sup>10</sup>. «Итак, в магии священной

<sup>4</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 100.

<sup>5</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 107–108.

<sup>6</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 104.

<sup>7</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 94–95.

<sup>8</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 96.

<sup>9</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 97.

<sup>10</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 91–92.

пентаграммы пяти ран речь идет о живом присутствии добра наряду с осознанием предмета магического действия. Ибо добро не сражается с грехом, не борется с ним: оно либо присутствует, либо нет. И победа его заключается в самом присутствии, а поражение — в вынужденном отсутствии»<sup>11</sup>.



В отличие от инвариантных Арканов «Император» и «Императрица», Аркан, о котором здесь пойдет речь, имел на протяжении истории множество наименований: Папа, Первосвященник, Понтифик, Жрец, Верховный жрец, Иерофант, Вах, Юпитер, *Magister Arcanorum*, и даже Проявление жизни или Всемирный магнетизм (у Н. П. Рудниковой). При этом, за исключением экзотических колод с языческим Вахом и Юпитером, иконография пятого Аркана практически не менялась на протяжении веков, да и смысл символического изображения карты также оставался относительно стабильным. Вне зависимости от того, «египтизирован» ли «Папа» и превращен в Верховного Жреца, «эллинизирован» ли и превращен в «Иерофанта» — служителя Элевсинских мистерий или митраистского культа, магистральная идея, которую несет в себе эта карта, по существу своему никогда не менялась. Как вы помните из моего повествования о «Маге/Фокуснике», первые пять фигур карт Таро и не имеющая номера фигура «Шута/Дурака» играют в Старшем Аркане особую роль. Эта роль заключается в экспонируемых типажах/примерах/статусах/масках.

На дне человеческого общества, в самом низу мистической лестницы Таро находятся мошенник, обманщик-иллюзионист «Маг/Фокусник», и увлекающая за собой в отступничество от общих правил, установленных Церковью, еретичка «Папесса». Именно к ним — грешным мужчине и женщине — обращено Таро, позволяющее им осознать, сколь низкую ступень из возможных они занимают в своём положении. И намекая на то, что если они не обратятся к добродетели, через призыв Арканов, их участь предрешена: они станут подобны «Шуту/Дураку», не имеющему ничего за душой, не владеющему даже собственным телом и разумом, так как он безумен и гоним своими внутренними демонами в неизвестном направлении... По этой причине в качестве примера нравоучительная модель карт Таро предлагала другой треугольник масок, идущий не к падению, но к восхождению. Он состоял из «Императрицы», «Императора» и «Папы». Вершиной его, конечно же, был образ Папы Римского, Понтифика, того, кто законно связует небо и землю. Из вышесказанного очевидно, что Аркан «Папа», как и его перевертыш «Дурак/Шут», выполняет объединяющую функцию — он един и для мужчин, и для женщин, так как он воплощает собой не столько тело, сколько Слово и Дух. «Маг/Фокусник» творил четыре элемента материи, вовлекая их в свою опасную и волюнтаристскую игру, но не мог управлять ими. «Император» господствовал над материей, но сам не был от неё отделен, словно титаны античных мифов, — когда он светил светом Солнца, он и был Солнцем, когда утверждался на незыблемой тверди земли, он становился этой твердью и т. д. «Император» не может делать с четырьмя элементами стихий то, что он захочет, так как он и есть та сила, которая делает элементы самими же собой, наделяя их определенными качествами, устанавливая правила их взаимодействия. Аркан «Папа» совсем иной — он подразумевает свободу Духа от материальной составляющей, и его цель — «Империя Духа», если использовать удачное

<sup>11</sup> В. В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 105. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 105.

выражение из названия романа Ю. В. Мамлеева. Или, если угодно перевести это в философские категории, то «Император» (и «Императрица») — это дискурс Господина (а также, «господское означающее» Ж. Лакана), в то время как «Папа» — это дискурс Университета<sup>12</sup>. «Император» опирался в своей власти на расточительность Силы, «Императрица» — на расточительность Милосердия, — и то и другое было предельной тратой. «Папа» предлагает совершенно иную экономию власти — это власть идеологии, власть, в которой на каждого возлагается обязанность следить за самим же собой, власть, в которой каждый становится самому же себе подсудимым, судьей, стражником или даже тюремным надсмотрщиком. Эти идеи различных принципов власти на протяжении своей жизни блистательно развивал великий французский мыслитель Мишель Фуко, по этой причине, всех интересующихся отсылаю к его работам (как книгам «Надзирать и наказывать» и «История безумия в классическую эпоху», так и к его курсам лекций «Ненормальные», «Психиатрическая власть», «Рождение биополитики» и др.). Это совершенно уникальные работы, написанные легким, достойным пера высокой литературы слогом, смогут дать для понимания исторической метаморфозы власти и её функционирования значительно больше, чем смогу представить здесь я, ограниченный анализом лишь трех Арканов власти: «Императрицей», «Императором» и «Папой».

В прошлой главе, анализируя Аркан «Император», я остановил своё внимание на соответствии ему Тетраграмматона — божественного имени Ветхого Завета. Это Бог законодатель и Бог ревнитель. Бог, требующий от человека подчинения и совершенствования, чтобы тот мог стать нужной деталью для исправной работы машинерии мира. В европейской масонской и оккультной традициях завет «шлифовки самого себя во имя Закона» отождествлялся с Кубическим камнем — тем камнем, на котором и зиждется империя монарха четвертого Аркана Таро. Однако, есть и совсем другой символ и совсем другое имя. Это Пентаграмматон. Четырёхбуквенное имя ветхого Бога, дополненное буквой Духа — буквой *Шин* образует новое имя, имя Бога Нового Завета (*Юд-Хэй-Шин-Вав-Хэй*) или Иешуа. Для историков очевидно, что имя Иисуса в его время не записывалось таким образом,

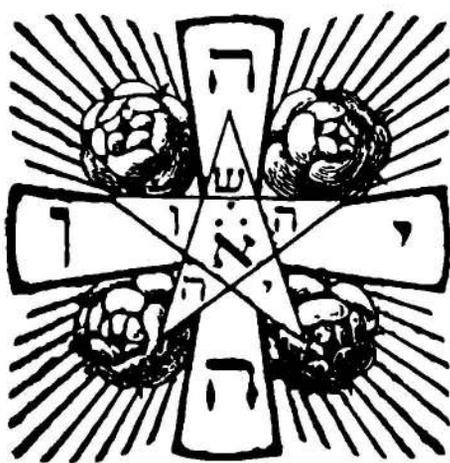


Рис. 64

но в европейском эзотеризме превращение Ветхого Завета в Новый Завет через добавление к Тетраграмматону буквы Духа играло очень большую роль. Таким образом, если символом стабильной физической власти «Императора» был куб или равноконечный крест, то духовная власть «Папы», которая зиждется совершенно на иных основаниях, своим графическим выражением находит символ пентаграммы. Это нашло отражение в известнейшем символе розенкрейцеров, как раз отражающем всю вышеописанную сущность замены закона формы законом пламенеющего духовного начала (рис. 64).

<sup>12</sup> Продолжая это сравнение, можно сделать вывод, что Аркан «Папесса» (а возможно и «Маг/Фокусник») — это дискурс Истерички/Истерика в том виде, как описывает эти дискурсы Ж. Лакан и лаканианцы (в частности, С. Жижек и А. Смулянский).



*Диего Веласкес «Портрет Папы Иннокентия X» (1650)*



А теперь обратимся к истории и взглянем, как формировался образ Аркана «Папа» на начальном этапе развития системы Триумфов. Из всех трех известных миланских колод, именуемых Таро Висконти-Сфорца, изображение «Папы» осталось лишь в одной, а именно *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza* (рис. 65, слева) Такая иконография Аркана стала очень популярна в первые десятилетия существования карт, чему свидетельствует целый ряд колод, изображения «Папы» в которых можно назвать в той или иной степени клонами *Pierpont-Morgan Bergamo Visconti-Sforza*. Это, прежде всего, анонимная миланская колода (рис. 65, в центре) и раннепечатная колода Розенвальда (рис. 65, справа). Последняя карта наиболее интересна тем, что на ней уже появляется номер «V», соответствующий современному положению в колоде данного Аркана.

Если в миланской школе таро Папа изображался в анфас, как и в Тароччи Мантеньи (рис. 13, стр. 32–33), то в феррарской школе, напротив, он изображается, как правило, в профиль, а также в одной из колод восседает в компании кардиналов и в руках держит заветные ключи от Рая и Ада<sup>13</sup>. Я имею в виду колоду Таро, которая по традиции именуется «Таро Карла VI» (рис. 66, слева). Типичное для марсельского Таро изображение «Папы», сидящего между колонн и находящимися внизу карты двумя значительно меньшего размера верующими (или кардиналами), ведет свою историю из раннепечатного Таро, именуемого *Метрополитен/Будапешт* (карта, к сожалению, находится в плачевном состоянии, и о её достоинствах можно судить лишь по отдельным сохранившимся деталям). Именно такое изображение можно встретить в большинстве колод Таро, включая популярную колоду Райдера-Уэйта. Одну весьма примечательную деталь на Аркане «Папа» можно отыскать в анонимном *Парижском Таро XVII века* (рис. 66, справа). У ног Папы, держащего традиционные свои атрибуты: ферулу (папский крест) и ключи, сидит сфинкс. Эта небольшая деталь уже может намекать на начало постепенной египтизации Таро. Сфинкс, как одна из ипостасей солярного духа, считалась у древних египтян символом суверенитета. В самом начале «Иконологии» (1669) Чезаре Риппа о сфинксе сказано, что она может означать остроту человеческого таланта — в данном случае таланта быть «отцом князей и королей». На карте из Парижского Таро, как и на большинстве изображений Аркана «Папа», понтифик предстает в тройной тиаре *triregno*, которую наследники Петра надевали во время своей коронации на протяжении семи веков: от Климента V (1305), до Павла VI (1963). В ритуал коронации даже входили слова, указующие на тройную тиару и подчеркивающие её символическое значение: «Получить тиару, украшенную тремя коронами, и знать, что ты отец князей и королей, ректор мира и наместник Господа нашего Иисуса Христа на земле, единственного которому подобает честь и слава, во веки веков»<sup>14</sup>.

Более радикальные метаморфозы с этим Арканом, а вернее замена карты «Папа» на языческих богов, ведут свою историю с Таро безансонского типа (*Jeu de tarot dit «de Besançon»*). В данном случае стоит выделить два типа замен: собственно, Безансонское Таро и его клоны (XVIII–XIX века) и фламандское

<sup>13</sup> Ключи от Рая и Ада присутствуют и на карте «Папа» из Таро Мантеньи.

<sup>14</sup> <http://www.letarot.it/page.aspx?id=117>



*Puc. 65*



*Puc. 66*



Рис. 67

или бельгийское Таро, более известное как *Vandenborre Bacchus Tarot* (1770–1780). В первом случае карты «Папесса» и «Папа» были заменены на карты «Юнона» и «Юпитер» (рис. 67). Во втором — эти же карты были заменены на карты комедийного персонажа «Капитана» (*Le Spagnol Capitano Eracasse*) и древнего божества вина, природы и религиозного экстаза Вакха или Диониса/Бахуса (рис. 68, стр. 234). В страсбургских картах (раннее Безансонское Таро) очевидно желание издателя избежать каких-либо религиозных конфликтов, а наличие в колоде Аркана «Папесса» могло вызвать недовольство со стороны института церкви, равно как и размещение на картах изображения понтифика («Папа»). Так что эта замена — не более, чем перестраховка создателей колоды или издателя/заказчика. Другое дело — замена «Папессы» на «Капитана», а «Папы» на «Вакха». Здесь преследовали явно вполне осознанную и менее утилитарную цель.

Почему именно Вакх? На самом деле, между образом Папы римского (земного представителя Христа) и образом Вакха/Либеры/Диониса не пролегает непроходимая бездна. Как и Христос, Дионис спускался в Ад (Аид) и вывел оттуда свою мать Семелу и вознес на небо (преображенную в богиню Фиону), что напоминает вызволенные Христом из преисподней ветхозаветных праведников и возведение их в Царствие Отца. Как и Христос, Дионис-Загрей принял смерть (был растерзан), но воскрес. Но главное, пожалуй, здесь не это, не аналогии мифа, но аналогии реальной практики, реальной истории греческого и латинского мира.

Ведь из «козлиных песен» и празднеств Диониса-Вакха появился главный жанр драматического искусства — трагедия, которая не давала покоя европейским мыслителям и деятелям искусства на протяжении почти двух с половиной тысяч лет. Трагедия посредством театральной презентации мифа выводила фигуры богов и героев, представляя для общества полиса идеальные образцы для идентификации и интроспекции. Таким образом, трагедия, проистекающая из культа бога священного безумия, была не развлекательным представлением, но священным и политическим, психологическим и социальным событием одновременно. К ней сводились нити большинства искусств того времени (даже искусства состязания, так как были и состязания трагических драматургов), а на представлениях присутствовали практически все жители полиса. Такая сплоченность вокруг единых идеалов, единых мифов, единого катарсиса во многом близка христианским мистериям «Страстей Господних». Христианство лишь добавило к ним одну, но очень существенную деталь: тип/образ, теперь был один — Христос. И именно через интроспекцию библейского мифа о Спасителе, через объединение всего общества одной фигурой Иисуса смогла состояться столь величественная организация, просуществовавшая уже почти две тысячи лет, как Христианская Церковь именуемая Кафолической, или Вселенской.

На заре создания карт Таро известный богослов Фома Кемпийский пишет свою центральную работу *De Imitatione Christi* — «О подражании Христу» (1427), фактически ставшую самым распространённым богословским трактатом во всем католическом мире. В ней автор призывает каждого христианина взять за образец единый добродетельный образ жизни, завещанный самим Иисусом Христом. Единый Бог, единый путь, единый тип (фигура), единый Наместник Бога на земле — вот те колонны, на которых зиждется Единая Церковь. У меня нет оснований предполагать, что та же самая интеллектуальная работа была проведена и автором колоды *Vandenborre Bacchus Tarot*, но нет оснований и считать всё вышесказанное необоснованным. Ведь если это была всего лишь издевка над папством (что в XVIII веке было ещё небезопасно), то к чему было пародировать и легендарную «Папессу», которая и так считалась еретичкой? Впрочем, я не отклоняю версию о пародии, но сама пародия, ассоциации, которые выбраны для пародирования, тоже не бывают случайными и несут в себе амбивалентные значения. И даже если Вакх (часто отождествлявшийся просто с «богом вина») — это просто оборотная сторона смиренного понтифика, то ничего не мешает сказать об изображении и другое: вино жизни духовной призывает пить нас Вакх с карт Таро *Vandenborre Bacchus*, как и Христос, столь часто как вкушавший, так и приводивший в пример этот напиток из винограда. «*Пришел Сын Человеческий, ест и пьет; и говорят: вот человек, который любит есть и пить вино, друг мытарям и грешникам. И оправдана премудрость чадами ее*» (Мф. 11:19), «*И когда они ели, Иисус взял хлеб и, благословив, преломил и, раздавая ученикам, сказал: примите, ядите: сие есть Тело Мое. И, взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов*» (Мф. 26:26), «*И никто не вливает молодого вина в мехи ветхие; а иначе молодое вино прорвет мехи, и само вытечет, и мехи пропадут; но молодое вино должно вливать в мехи новые; тогда сбережется и то и другое. И никто, пив старое вино, не захочет тотчас молодого, ибо говорит: старое лучше*» (Лук. 5:37), «*Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой — виноградарь*» (Ин. 15:1). Есть и множество других примеров из Библейского текста.

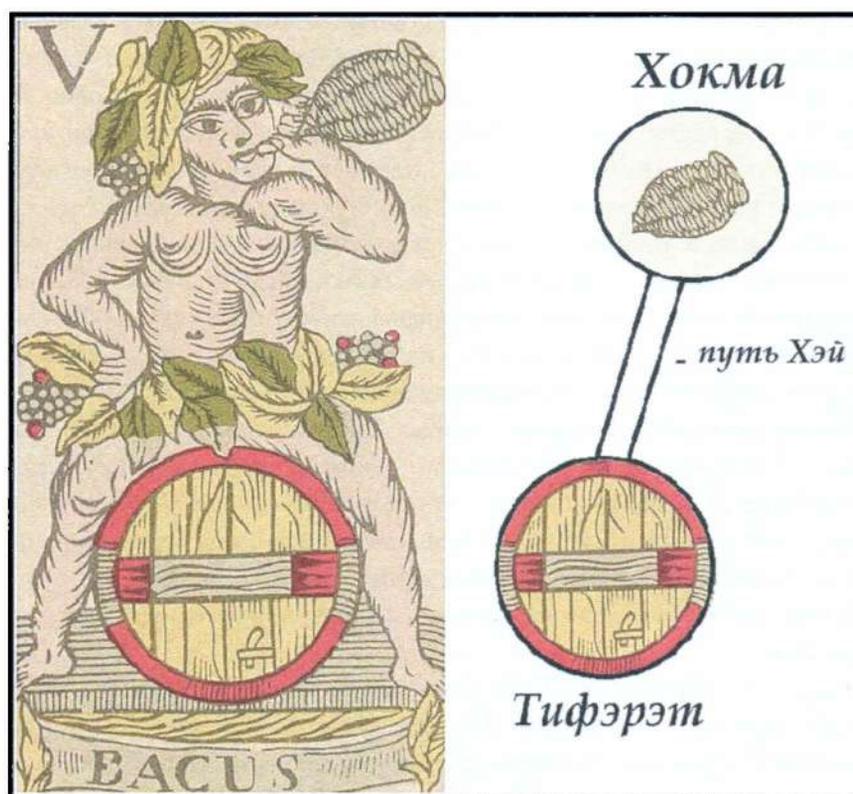


Рис. 68

Присутствует в карте «Вакх» и ещё одна интересная деталь, которая может свидетельствовать в пользу её оккультного толкования (рис. 68, справа). Если вспомнить, что сфирот — это божественные сосуды, чаши для энергии Мезла, то на изображении карты из колоды *Vandenborre Bacchus* можно найти два таковых (кувшин и бочка) — причем точно соответствующие местоположению сфирот Хокма и Тифэрэт на Древе Жизни. А ведь именно с путем Хэй, соединяющим сфиру Хокма со сфирой Тифэрэт, и связан пятый Аркан Таро! Более того, на карте мы видим Вакха, льющего вино из кувшина себе в рот, — именно в такой функции проводника «вина, что только взором пьют» на Святом Древе и действует Аркан «Папа», принимая в себя эманацию из Хокма божественную энергию и проводя её до пределов сферы Тифэрэт. Однако, не будем более задерживаться на «Вакхе» и продолжим историю Аркана «Папа», так как образы античных богов были лишь редкими отступлениями от майнстримной линии в изображении понтифика в Таро.

Кур де Жебелен, который впервые отнес Таро к египетской древности, естественно понимал, что никакого Папы Римского в мистериях пирамид времен фараонов быть не могло. По этой причине он назвал эту карту «Верховный Жрец», а «Папессу» переименовал в «Верховную Жрицу». Вот что можно прочесть в «Первобытном мире»: «На карте V изображен Глава Иерофантов, или Верховный Жрец, а на карте II — Верховная Жрица, его жена, ибо мы знаем, что у египтян вожди жречества могли вступать в брак. Если бы эти карты были современным изобретением, мы не видели бы среди них Верховной Жрицы, тем более под именем Папессы, которое ей в насмешку дали германские картопечатники. <...> Итальянские



Рис. 69

или немецкие картопечатники, которые низвели эту игру до своего уровня знаний, дали этим двум персонажам, которых первоначально называли *Отцом и Матерью*, или *Аббатом и Аббатисой* — восточные слова, означающие то же самое, — итак, они назвали эти карты *Папой и Папессой*<sup>15</sup>. Впрочем, что наиболее любопытно, так это то, что иллюстрации к книге Кура де Жебелена выдержаны в традиционной манере марсельского Таро и изображают христианских «Папу» и «Папессу» (рис. 69), а вовсе не египетских жрецов.

Осознание того факта, что в Древнем Египте не было ни понтификов, ни императоров, отразилось в следующей «египетской колоде» — колоде Эттейллы, в которой персонажи «Папесса», «Императрица», «Император» и «Папа» исключены из Старшего Аркана. Однако, очень скоро эти фигуры возвращаются в Таро, приобретают «египетские черты» и начинают именоваться: «Жрица, Исида» (или Врата Святилища — II), «Царица» (или Исида-Урания — III), «Фараон» (или Кубический камень, начиная с моды на «египетское масонство» — III) и «Жрец» (или Хозяин Арканов — V)<sup>16</sup>. К схожим начинаниям следует отнести и выдающиеся образцы колод Таро первой половины двадцатого века, а именно: Таро Русского Оккультного Центра школы Г.О.М. и «Таро Тота» Алистера Кроули (рис. 70

<sup>15</sup> Цит. по: <http://green-door.narod.ru/gebelintarot.html#1>

<sup>16</sup> В достаточно разветвленной «египетской» традиции Таро есть и множество незначительных отклонений от приведенных мной выше, которые, впрочем, не претендуют на какую-то исключительность, а органично вливаются в общую тенденцию искусственного «состаривания» символов Таро.

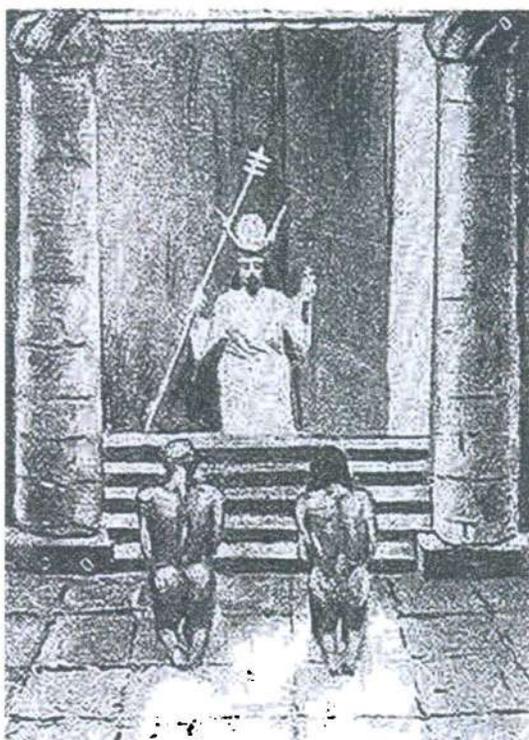


Рис. 70

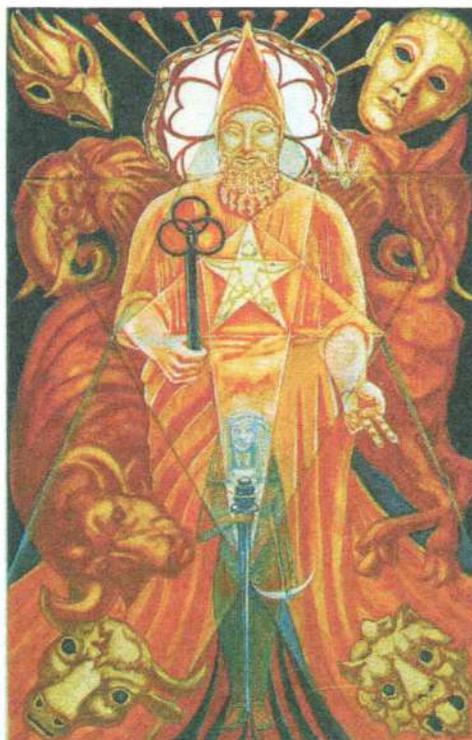


Рис. 71

и 71). В обеих колодах мы видим жреца древних мистерий — Иерофанта, хотя традиционные рудименты символики папской власти здесь тоже сохраняются (посох в Таро Русского Окултного Центра и ключ в «Таро Тота»). Но есть и совершенно новые символы: так, на обоих изображениях присутствуют рога (в головном уборе жреца в Таро Русского Окултного Центра и собственно у приносимого в жертву быка из «Таро Тота»), отсылающие к языческим культам. Я уже упоминал о масках-типах первых четырех персонажей Таро: «Мага/Фокусника» (воздух), «Папессы» (вода), «Императрицы» (земля) и «Императора» (огонь). Так вот, в «Таро Тота» они присутствуют в качестве ликов «святых животных» с колесницы Иезекииля (Орла, Ангела, Быка и Льва), имитирующих маски трагических актеров древнегреческого театра. Это те *типы*, которые подконтрольны Иерофанту, которые, несмотря на свою контрастность, объединяются в единый миф мистерии, единый стержневой миф трагической священной драмы, предложенной нам античностью, миф самого представления, презентации и репрезентации фигур сакрального мира в мире профанном. Но сам Иерофант у Кроули также не имеет собственного лица: его лицо — это такая же маска, как и маски окружающих его «святых животных», так как он есть абстрактное единство, общий катарсис греческого полиса, «соборность» христианской Церкви и т. д. Он сам принцип единения за счет проживания одного и того же мифа, одной и той же идеологии. Душа же человеческая, представленная на этой карте ребенком, должна выбрать для себя ту или иную маску, выбрать те или иные пропорции этих предзаданных системой составляющих и посредством этого включиться в Общину/Общность/Социум.

О мифах и их функционировании написаны сотни, если не тысячи книг, но есть одна, которая сильно выделяется из общего числа виденьем такой стороны мифологии, которая ранее ускользала от мыслителей. Я имею в виду книгу «Нацистский миф»,

написанную совместно двумя видными французскими философами Ф. Лаку-Лабартом и Ж. Л. Нанси. Из названия можно подумать, что эта миниатюрная книга представляет собой привычную уже критику национал-социализма первой половины двадцатого века, но на самом деле книга вовсе не о нацизме. Эта книга — критика самого мифологического мышления, демонстрирующая как через отождествление с мифом (а миф всегда работает лишь как материал для идентификации с ним) люди теряют своё «Я», превращаясь в строителей мифа, в свидетелей проживания мифа и в его персонажей. Они становятся теми, кто по удачному выражению Томаса Манна «живут в цитате». По этой причине, когда люди опасаются лишь господства дисциплины «Императора», но пренебрегают всяческими предупреждениями против власти слова, они легко становятся жертвами очередного «Иерофанта», жертвами идеологий или жертвами таких сообществ, которые Тимоти Лири называл «деструктивные культы» (в России именуемых просто «секты»).

Власть «Иерофанта», так красноречиво в графических символах представленная в «Таро Тота» Алистера Кроули, — это одновременно и могущественная власть одного над другими, но в тоже самое время часто случается и так, что такая власть есть полное отсутствие того, кто на самом деле управляет. Ведь управляющие саморазворачивающимся пространством мифа люди часто поглощаются этим мифом, таким образом, они тоже теряют своё лицо под той или иной маской. Над головой Иерофанта Кроули можно разглядеть змею и летящую вниз птицу: «*И пусть не путают глупцы, ибо есть любовь и любовь. Есть голубь, а есть змея. Выбирайте как следует!*»<sup>17</sup>. Но в этом-то и парадокс любого мифа — в том, что он всегда претендует на целостность. Он словно говорит нам: «Есть такие вещи и другие, вы можете выбрать что-то из них». Даже если миф и не советует выбрать нам что-то определенное, он всё равно заставляет нас видеть ситуацию лишь строго под одним углом. Почему лишь голубь и змея? Потому что вся европейская культура пропитана христианством? Почему не сатир, не лингам, не роза или не яхонт? Таким образом, миф в виде изложения мировоззрения на самом деле выступает в качестве корректора нашего взгляда: сквозь миф мы видим не так, как без мифа, равно как и не так, как и через другой миф. Однако я вовсе не собираюсь осуждать позицию Алистера Кроули, более того, я даже восхищаюсь ей. Ведь судя по карте Иерофант, он ещё в первой половине XX века видел, как на самом деле функционирует мифологическое мышление и умел этим искусно пользоваться.



Чтобы лучше осознать принципы, которые обозначает Аркан «Папа», и его отличие от остальных Арканов власти, следует обратиться к его метоположению на Древе Жизни. Аркан «Папа» или Первосвященник является вторым Арканом после пути Гимель Аркана «Императрица», который соответствует пути, пересекающему Бездну на Святом Древе, а также это второй по счету путь второй группы Арканов. Напомню, что номер группы Аркана по моей классификации зависит от того, из какой сферы исходит путь — в данном случае он исходит из второй сферы Хокма и идет к сфере Тифэрэт. То есть это путь, идущий от сферы воли к сфере умирающего и воскресающего Бога, сфере Священного Ангела Хранителя — и это наилучший путь для понтифика: того, кто принимает Истинную Волю и проводит её в Дольний Мир в виде религии — того, что связывает то и это.

---

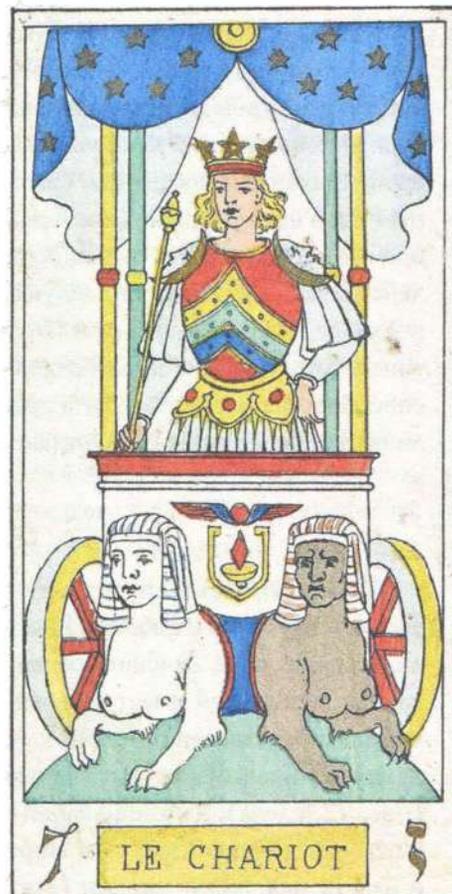
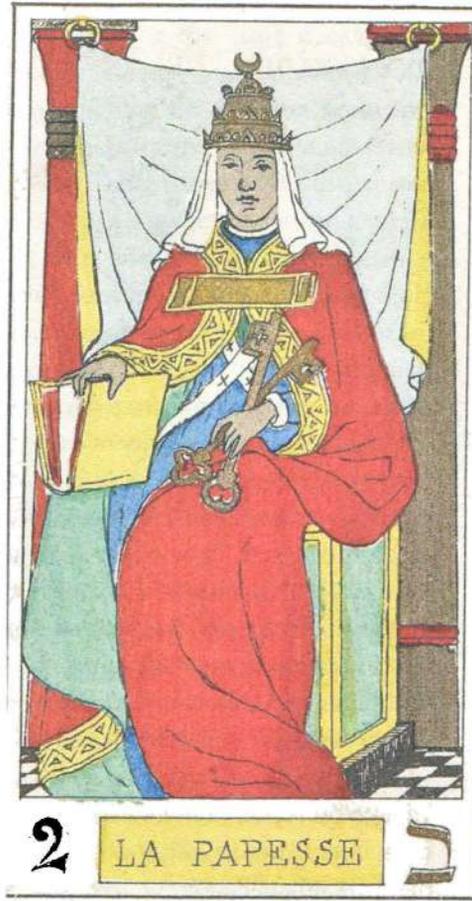
<sup>17</sup> А. Кроули «Книга закона» глава первая.

Римский оратор, писатель и политический деятель Марк Туллий Цицерон (I в. до н. э.), почитавшийся в Средние Века чуть ли не как Аристотель, полагал, что слово «религия» производно от латинского глагола *religare*, которому он придавал значение «воссоздавать» или более точно «вновь собирать». Это прекрасно корреспондирует с каббалистической идеей «парцуфим» — вновь воссозданных ликом богов через общий процесс Тиккун ха'Олам, воссоздание мира. Раннехристианский писатель Лактанций, знаменитый богослов III—IV веков, не слишком отступая от великого «Туллия» в книге «*Divinae institutiones*», определил религию как «учение о воссоединении человека с Богом», что в переводе на язык каббалистического Таро означает единение высшей части человеческой природы (Тифэрэт) с Божественной Волей (Хокма). Блаженный Августин — один из наивысших духовных авторитетов раннехристианской церкви также считал, что слово «религия» произошло от глагола *religare*, который он трактовал как «воссоединять», и сама религия по Августину означает «воссоединение», «возобновление когда-то утерянного союза между человеком и Богом». В рамках системы Древа Жизни такое воссоединение с Богом — это пересечение Бездны путем Хэй (Путем Аркана «Папа»).

Однако тут нужно сразу же оговорить, чем отличается этот Аркан от Аркана «Императрица», также во французской системе пересекающего Бездну. Оба представляют собой мягкую власть, но тем не менее между ними есть сущностная разница, на которую я бы хотел обратить особое внимание. Путь Аркана «Императрица» — путь Гимель — идет от сферы Кэтэр к Тифэрэт, а путь «Папа» — путь Хэй — идет от сферы Хокма к Тифэрэт. То есть, если высказать то же самое в современных философско-психологических терминах, то Путь Аркана «Императрица» — это путь, соединяющий Высшее «Я» человека (Тифэрэт) и первоисток (Кэтэр) в единое целое, что превосходит и того и другого в своей трансценденции и выходит за рамки данности Святого Древа Жизни в отсутствие всяческого отсутствия Эйн Соф Аур. Это полная и безоговорочная трансгрессия — даже не переход, а прыжок в совершенно иное измерение, не выразимое в логико-понятийном дискурсе. Путь же Хэй — путь Аркана «Папа» — ведет от сферы высшего человеческого бытия (Тифэрэт) к сфере Общечеловеческого сверх-сознания (Хокма). То есть, если говорить аллегорически — к сфере Бога Явленного, хотя и предельно абстрактного, а не Бога сокрытого. Аркан «Папа» же указывает нам на такой аспект традиции, который связывает нас с доминирующими идеями и ценностями в обществе. Если рассматривать эту ситуацию с точки зрения юнгианской типологии, то получится, что «Папесса» объединяет людей через интуицию, «Императрица» — через чувства, «Император» — через ощущения, а «Папа» — через мысли (через доминанты восприятия, о которых я так много писал в первой части этой книги). «Императрица» объединяет весь мир по существу (всё в этом мире делая сопричастным друг другу); «Император» объединяет только физический мир (власть-господство и открытое проявление дисциплинарной власти-муштры); «Папа» объединяет только мир духовный (причем искусственно и искусно, через слово, через идеологию, через манипулирование доминантами восприятия). Но главное, Аркан «Папа» (пусть и гипотетически) предполагает возможность смены действующей в нем модели.

---

Карты «Маг/Фокусник», «Папесса», «Влюбленный» и «Колесничий» из колоды О. Вирта  
*Les 22 Arcanes du Tarot Kabbalistique* — 1889 г. ►



Дело в том, что в эпоху формирования традиционной марсельской колоды (XVI—XVII в.в.) католическое христианство более не представлялось единственной возможной верой: была альтернатива, захлестнувшая Европу, — это лютеранский протестантизм, который начал своё победоносное шествие менее чем через столетие от появления первых колод Таро. Само понятие «Папы» как лидера человечества превратилось в понятие главного идеолога одной из религиозных систем. Таким образом, классическое значение Аркана «Папа» марсельской традиции формировалось в условиях церковного раскола, от которого, однако, было ещё очень далеко до свободомыслия эпохи Просвещения. По этой причине данный Аркан с большой долей вероятности мог означать (а точнее, означает, вне зависимости от того, что вкладывалось в него анонимными авторами колод) такую ситуацию, в которой человек ещё не способен осознанно выбрать свой личный индивидуальный путь, как в следующем Аркане «Влюбленный», но уже может присвоить себя к одной из имеющихся в человеческом сообществе традиций, мировоззрений, духовных или эстетических течений. Согласно христианскому писателю и философу Паулю Тилиху это именуется «мужество быть частью». В «Императрице» само слово «быть кем-то» ещё не могло существовать — там была лишь хаотическая живая и пульсирующая данность коннекций всего со всем, всеобщая аттрактивная сила мироздания. Высекаются начатки индивидуума лишь через правила дисциплины и внимание к субъекту со стороны власти Аркана «Император». Однако в Аркане «Папа» субъект уже присутствует в значительно большей степени, ведь именно им должен управлять «Папа» — его душой, сознанием, психикой, а не телом, но для этого у подчиненных его власти должна быть иллюзия свободы, иллюзия выбора, а самому «Папе» необходимо детальное изучение особенностей этих субъектов: их индивидуализация.

Аркан «Папа» — это карта первичного выбора-идентификации на уровне той или иной духовной традиции, на уровне уже имеющихся мировоззрений или попросту на уровне систем вероисповедания. Следующий же Аркан «Влюбленный» будет показывать, как выбирается своё собственное мировоззрение исходя из личных целей и задач, по своей воле и в согласии с ней: как человек репрезентирует свой выбор в действии. Аркан «Папа» это и уже личный-логос «Я», и в то же время не совсем. Это потенциальный меч личного слова, который может начать действовать только через следующий Аркан. Как часто утверждала в своих работах психолог Мария-Луиза фон Франц, нельзя четко отделить качества одного архетипа от другого, как нельзя отделить один архетип от всех остальных — они имеют способность проникать друг в друга и разделяются нами всегда достаточно условно, лишь для более тонкого понимания их сути.



Теперь отвлечемся от таких непростых концептов и поговорим о букве Хэй, соответствующей Аркану «Папа» во французской школе Таро, так как символизм связанной с Арканом буквы тоже может очень многое дать в понимании этой карты. Буква Хэй имеет в своей символике особый смысл. Согласно каббалистическим представлениям, она является знаком творения вселенной, знаком созидания. Данная буква, как считают ученые, произошла от финикийской буквы Хе (рис. 72, слева), напоминающей тройной жезл папской власти (рис. 72, в центре). Согласно мнению Освальда Вирта, такой тройной жезл не только свидетельствует о власти над тремя мирами (Ад, Чистилище и Рай, а также прошлое, настоящее

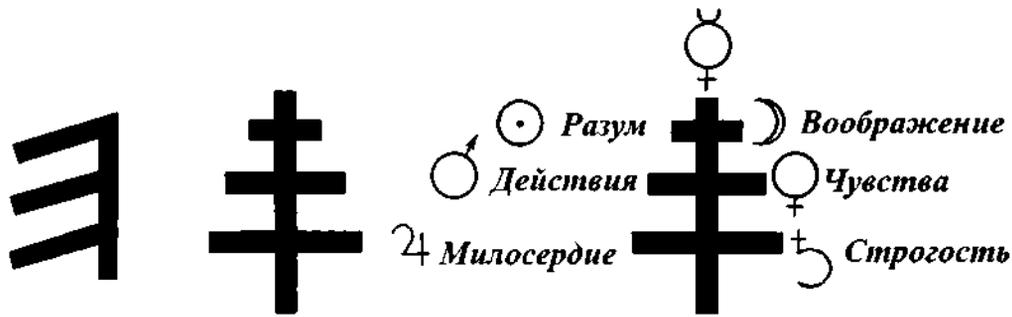


Рис. 72

и будущее), но символизирует и власть «Папы» над септеномером планет древнего мира. Объединяющий все три перекладины вертикальный жезл есть связующая субстанция Меркурия, а горизонтальные перекладины соответствуют шести оставшимся планетам и их качествам (рис. 72, справа).

Но вернемся к буквам древних алфавитов и посмотрим, что могут они нам сообщить с точки зрения глубинной символики. Буква финикийского алфавита Хе имеет несколько значений:

- «выдох» — дыхание это и есть по представлениям древних духовная субстанция мира;
- «молитва» — то, что, как и религия, объединяет человека и Бога, микропрозоп и макропрозоп, через мосты Слова-Логоса;
- «окно» — то, что соединяет внутреннее и внешнее, а также то, что дает нам обзор, то есть аллегория мировоззрения.

В современном иврите Хэй обозначает глухой согласный звук «х». В речи буква Хэй может вообще выпадать. Звук, который обозначает Хэй отсутствует в русском языке, однако он напоминает мягкое украинское «г». Считается, что само начертание буквы Хэй символизирует наш мир во всем многообразии его проявлений, что опять отсылает нас к концепции *мировоззрения* как восприятия целостного мира с определенной точки зрения. Графически букву Хэй можно представить как состоящую из двух букв: *Далет* и находящейся внутри нее *Юд* (рис. 73). *Далет* символизирует власть, буква же божественного истока *Юд* уточняет, что это именно духовная власть над миром. Каббалисты толкуют, что форма буквы Хэй указывает на наличие принципа свободы воли, дарованной человеку: внизу у нее широкий выход, и каждый выбравший падение может легко воспользоваться такой возможностью (ср. с Евангелием от Матфея: «*широки врата и пространен путь, ведущие в погибель*»). Тот, кто избрал подъем также в состоянии осуществить это: вверху у Хэй есть маленький «лаз», в который можно «протиснуться». «*Потому что тесны врата и узок путь ведущие в жизнь и немногие находят их*» (Матф. 7:14). Другими словами, Хэй — это не сам выбор, а те основания, которые лежат в основании любого свободного решения.

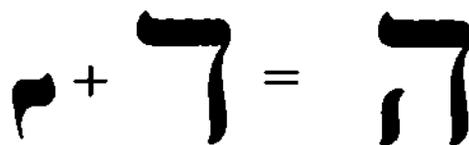


Рис. 73

Традиционное значение буквы Хэй — «окно», т. е. то, что пропускает свет в дом или здание. В отличие от двери (*Далет*), принимающей людей (физический мир «Императора»), окно дает доступ только свету и воздуху (духовный мир «Папы»). Подобным образом в человеческом теле Хэй служит «основой зрения», а точнее мировоззрения. Эта буква является соединяющим звеном внутреннего мира с внешним, тем, что приносит просветление (через свет божественного окна). «Папесса» — дом, «Император» — дверь, а «Папа» — окно, такова каббалистическая интерпретация буквенных соответствий этих Арканов. В отличие от них, «Маг/Фокусник» и «Императрица» воплощают живых существ: быка/вола и верблюда. Подобные параллели, как мне кажется, многое могут дать для более глубокого понимания природы каждого из анализируемых мной Арканов.



Чтобы описание предмета оказалось более полным, обратимся к истории, на этот раз не истории карт, но истории самого феномена Папы/Иерофанта. Титулом иерофант, дословно часто переводящийся как «знающий будущее», у эллинов именовался верховный жрец на Элевсинских мистериях. В более поздней, уже римской духовной традиции, иерофанту соответствовал Великий понтифик (*Pontifex Maximus*), что дословно можно перевести как «верховный строитель мостов» (аллегорически это можно трактовать как строитель мостов между богами и людьми). *Pontifex Maximus* — это верховный жрец, высшая из возможных жреческих должностей в Древнем Риме. В восьмом веке до новой эры эту должность занимали цари (Цари-Жрецы). На рубеже новой эры эту традицию возродил император Октавиан Август (63 г. до н. э.—14 г. н. э.). С тех пор традиционно Великими понтификами были именно императоры.

Для анализа понтификата с точки зрения символизма колоды Таро важно, что *Pontifex Maximus* властвовал над четырьмя орудиями:

- **simpulum** — сосуд для возлияний (аналог масти Чаш);
- **aspergillum** — кропило (аналог масти Жезлов, так как во многих традициях, в том числе и в католичестве, кропило — это именно своеобразный жезл);
- **secespita** — жертвенный нож (аналог масти Мечей);
- **dolabra** — мотыга (аналог масти Пантаклей из-за связи с землей и круглой формы орудия).

Позже уже в христианскую эру Великими понтификами стали именоваться римские Папы, что дает основания считать должность понтифика самой древней за всю историю Европейской культуры, так как её функционирование по сути никогда не прерывалось. Это и есть традиция — одно из основных определений Аркана «Папа». Если сущность Аркана «Император» — постоянство, то сущность Аркана «Папа» — традиционность. Первое сковывает за счет запретов и властного подавления, второе направляет и движет, управляясь с толпой, за счет рекомендации повторения одних и тех же моделей поведения, идущих из глубокой древности.

Древнеримский политик, историк, юрист, консул, а также Великий понтифик второго века до новой эры Публий Муций Сцевола производил слово *Pontifex*

от *posse* (мочь) и *facere* (делать). Так что согласно его точке зрения, *Pontifex* — это «имеющий власть совершать жертвоприношения», тот, кому позволено (*posse*) это делать (*facere*). Другие исследователи выводили слово Понтифик то из *potrifex* (что значит «устроитель церемоний»), то от корня «*pu*», встречающегося в словах *rigus*, *ripio*, *roena*, таким образом отсылающего к функции жреца-очистителя, то от глагола *pendo* (что значит «вешать»), так как одна из главнейших обязанностей понтифика заключалась в составлении и вывешивании для всеобщего обозрения астрологического/астрономического календаря.

Как «Император» был владыкой физического мира, так «Папа» является владыкой мира духовного. Историческому понтифику принадлежало право назначать жрецов, совершать судопроизводство (в пределах духовной традиции) и даже управлять сакральной казной. Религиозное государство тех времен представляло собой как бы огромную семью, наставником и духовным отцом которой был верховный жрец — понтифик. Весталики и фламинны считались детьми понтифика. Он выполнял функцию отца религиозной семьи. Очень часто фигура отца появляется тогда, когда речь начинает идти о пересечении фигуры власти и идеологии (достаточно вспомнить И. В. Сталина — «отца народов»), что лишней раз подтверждает факт неустаревающих типажей Таро. Да, подчас они нуждаются в переосмыслении и, возможно, в корректировке согласно требованиям современности, но заложенная в них основа ещё долго будет оставаться столь же действенной и соответствующей реальному положению архетипических образов *объективного психического*, как сказал бы об этом К. Г. Юнг.



И в завершение приведу анализ карты «Папа» из колод Освальда Вирта (рис. 74, стр. 244) и перечень предложенных им предсказательных значений. Как можно заметить, композиция обеих карт Вирта идентична и отличается лишь незначительными деталями — наличием окантовки с символами во второй колоде и отсутствием там же головных уборов у поклоняющихся понтифику верующих (рис. 74, справа). В остальном же и жесты, и мелкие детали обеих карт совпадают. Выражение же лица заместника Петра из более реалистичного в первой колоде трансформировано в более схематичное, но в то же время более благостное — второй. На окантовке карты с правой стороны под рукой с жезлом Папы видна греческая буква *Эпсилон* (аналог к кириллической *Есть* и латинской *E*). Сверху, между тиарой и жезлом, можно разглядеть сирийскую букву *h*, отдаленно напоминающую кириллическую букву *Ферт* (Ф). Также в верхней части окантовки карты с левой стороны ризы Папы помещена арабская буква *Ха*, а прямо за ней следует буква *Хе* финикийского алфавита. В левой части окантовки непосредственно у трона Папы виднеется протосинайский иероглиф *Хазир*, который означает слово «двор». Как полагают исследователи, вполне вероятно, что именно от этого иероглифа и произошло начертание семитской буквы *Хэй*. Столь обильно инкрустированная буквами окантовка не содержит каких-либо символических изображений и это вполне оправдано, так как главное орудие «Папы» — это именно Слово. Так что буквы и иероглифы являются лучшим из возможных отражений его сути в пределах карточной окантовки. Такой выбор свидетельствует о большой работе, проделанной Виртом при оформлении своей второй колоды карт.

На самом же изображении «Папы» нет каких-либо существенных деталей, принципиально выводящих эту версию карты на иной смысловой уровень

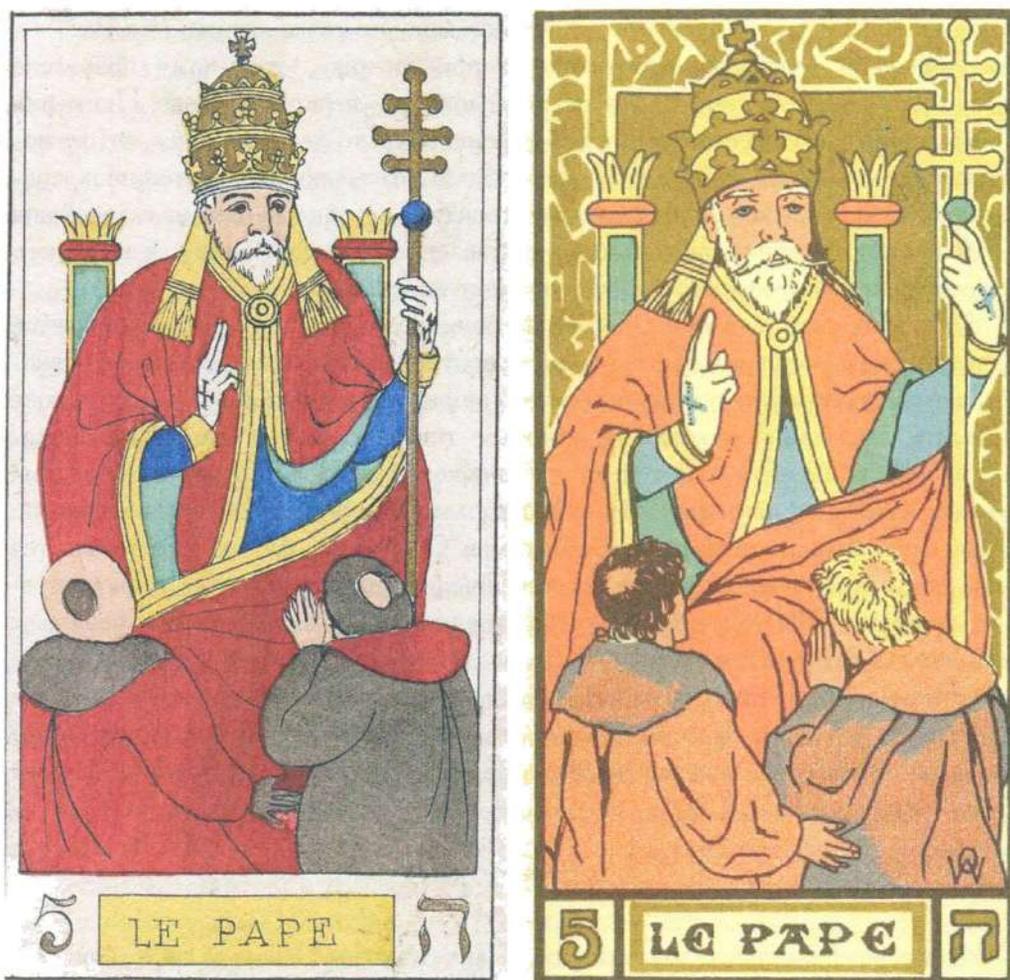


Рис. 74

в сравнении с колодами прошлых веков. Первая версия этой карты (рис. 74, слева) идентична аналогичным изображениям из марсельской колоды Конвера: от белых перчаток с крестами на руках понтифика до шляп кардиналов и лилий, венчающих папский трон. Правда, папская тиара *Tiāregnum* изображена у О. Вирта значительно более точно, так же как и реалистичность лица «духовного отца» намного выигрывает в сравнении с изображениями из марсельских колод. Главное же нововведение Вирта заключено не в композиции карты, а в её цветовой гамме. «Мощные столбы символизируют неизбежность традиции, но их зеленый цвет говорит о том, что эта традиция должна быть живой...»<sup>18</sup>. «...Папа одет в синее и пурпурное, цвета духовенства (идеализм и духовность). Из двух верных учеников, которые стоят перед ним на коленях, правый одет в красное (активность), а левый — в черное (подчинение, восприятие, пассивность, легкоеверие)»<sup>19</sup> — так расшифровывает автор цветовую символику, примененную им на этой карте. Но, возможно, когда я говорил о том, что Вирт фактически ничего не привнес в этот Аркан, я был не совсем точен, так как именно из мелких деталей

<sup>18</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 100.

<sup>19</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 104.

складывается общее впечатление от образа и именно эти детали, их выстроенность, их нюансы и входят в сферу действия Аркана «Папа». Не одинаковое выражение лица на картах «Папа» из различных колод уже должно считаться важным изменением, так как от этой детали зависит то, что хочет сказать нам художник: видит ли он в этом образе просто традицию христианской веры или хитрого манипулятора доверчивыми душами, видит ли мудрого учителя и наставника или же лишь функцию в сложной машинерии идеологического мифа.

Освальд Вирт, как и прочие представители французских школ Таро, соотносит Аркан «Папа» с астрологическим знаком Овна, в то время как в английской школе прочно утвердилась атрибуция этой карты к Тельцу. Разница между этими соответствиями выявляет и разницу в подходе к интерпретации Аркана. Более властный, пассионарный и деятельный характер понтифика акцентируется в случае с французской традицией и более мягкий, неторопливый, действующий через убеждения и старающийся не прибегать к силовому воздействию — такой понтифик видится в английской традиции Таро. И по традиции в заключение этой главы привожу прорицательные значения Аркана «Папа» согласно Освальду Вирту.

**ПРЕДСКАЗАТЕЛЬНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ В ШКОЛЕ ДЕ ГУАЙТА/ВИРТА:** *воля, которая поддерживает Жизнь или управляет ею, совесть; долг; моральный закон; священство; религиозная наука; метафизика; каббала; учение; Знание (как противоположность Силе; убежденность; уверенность; отсутствие сомнений; способность воздействовать убеждением на чувства и мысли других людей; духовный наставник; врачеватель душ; моральные советы; склонность к нравоучениям; абсолютная уверенность в собственной правоте и непогрешимости; деятельность, приносящая престиж и авторитет; влияние Юпитера как в хорошем, так и в плохом.*



## АРКАН VI

ВЛЮБЛЕННЫЙ, ВЛЮБЛЕННЫЕ, ВІFURСАТІО,  
ВЫБОР ПУТЕЙ, БРАТЯ, ГЕРКУЛЕС НА РАСПУТЬЕ



Рис. 75

« Карты «Маг/Фокусник», «Папесса/Врата Святилища», «Императрица/Исида-Урания»  
и «Папа/Владыка Арканов» из колоды *Falconier-Wegener-Tarot* — 1896 г.



Кто ты, мой ангел ли хранитель,  
Или коварный искуситель:  
Мои сомненья разреши.  
Быть может, это все пустое,  
Обман неопытной души!  
И суждено совсем иное...  
Но так и быть! Судьбу мою  
Отныне я тебе вручаю,  
Перед тобою слезы лью,  
Твоей защиты умоляю...  
Вообрази: я здесь одна,  
Никто меня не понимает,  
Рассудок мой изнемогает,  
И молча гибнуть я должна.  
Я жду тебя: единым взором  
Надежды сердца оживи  
Иль сон тяжелый перерви,  
Увы, заслуженным укором!

Кончаю! Страшно перечесть...  
Стыдом и страхом замираю...  
Но мне порукой ваша честь,  
И смело ей себя вверяю...

*А.С. Пушкин  
«Евгений Онегин»*

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

- выбор, в том числе экзистенциальный выбор «или/или»;
- сепарация/отделение;
- испытание;
- свобода воли;
- «мужество быть собой» (по П. Тиллиху).



**Путь на Эц а'Хаим во французской традиции:** путь *Вав* (между сфирот Хокма и Хэсэд)

**Путь на Эц а'Хаим в английской традиции:** путь *Заин* (между сфирот Бина и Тифэрэт)

Гематрия буквы *Вав*: 6

Гематрия буквы *Заин*: 7

**Астрологические соответствия:** школа Гуайта-Вирт — Стрелец, школа Папюса-Г. О. М. — Телец, Рудникова — Телец, английская школа — Близнецы.

### ПАРАЛЛЕЛИ В ПСИХОЛОГИ И НАУКЕ О ЧЕЛОВЕКЕ:

- свобода воли
- экзистенциальный выбор

### ПАРАЛЛЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, А ТАКЖЕ САКРАЛЬНЫХ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ:

- Аристофан (*Aristophanes*) «Лягушки» (405 до н. э.) третья часть: состязание двух трагиков и выбор Диониса (которой в этой пьесе переодевается в Геракла, что прямо отсылает к Продику и его «выбору Геракла или Геракл на распутье»)
- Уильям Шекспир (*William Shakespeare*) «Генрих IV» вторая часть (1598) — финал пьесы<sup>1</sup>
- Пьер Корнель (*Pierre Corneille*) «Сид» (1636)
- Жан Расин (*Jean-Baptiste Racine*) «Береника» (1670)<sup>2</sup>
- Роберт Льюис Стивенсон (*Robert Louis Stevenson*) «Вересковый мёд» (1880)
- Анатоль Франс (*Anatole France*) «Таис» (1890)
- Жан-Поль Сартр (*Jean-Paul Sartre*) «Стена» (1939)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Выбор принца Генриха между беспечной жизнью с друзьями и долгом правителя.

<sup>2</sup> Коллизия большинства трагедий классического театра строится вокруг выбора между долгом и чувством.

<sup>3</sup> Выбор Пабло из новеллы Сартра безусловно оказывается одновременно связанным со многими Арканами. Выбирая между своей жизнью и жизнью лидера повстанцев (классический пример экзистенциального выбора) Пабло, желая лишь потянуть время и разыграть своих врагов, словом творит

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:

- Платон (*Plato*) «Апология Сократа» (396–397 г. д. н. э.)
- Сёрен Кьеркегор (*Søren Kierkegaard*) «Или-или» (1843)
- Фридрих Ницше (*Friedrich Nietzsche*) «Казус Вагнер» (1888)
- В. И. Ленин «Материализм и эмпириокритицизм» (1908)
- Эрих Фромм (*Erich Fromm*) «Бегство от свободы» (1941)
- Пауль Тиллих (*Paul Tillich*) «Мужество быть» (1952)
- Жиль Делёз (*Gilles Deleuze*) и Феликс Гваттари (*Félix Guattari*) «Анти-Эдип» (1972)
- Эрих Фромм (*Erich Fromm*) «Иметь или быть» (1976)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ЖИВОПИСИ:

- Джироламо ди Бенвенуто (*Girolamo di Benvenuto*) «Выбор Геркулеса» (конец XV века)
- Джироламо ди Бенвенуто (*Girolamo di Benvenuto*) «Суд Париса». (ок. 1500)
- Рафаэль Санти (*Raffaello Santi*) «Обручение Девы Марии» (1504)<sup>4</sup>
- Рафаэль Санти (*Raffaello Santi*) «Афинская школа» (1510–11)
- Рафаэль Санти (*Raffaello Santi*) «Триумф Галатеи» (1512)<sup>5</sup>
- Бенджамин Уэст (*Benjamin West*) «Геркулес на распутье» (1764)
- В. М. Васнецов «Витязь на распутье» (1878)
- Доменико Морелли (*Domenico Morelli*) «Искушение Св. Антония» (1878)
- Диего Ривера (*Diego Rivera*) «Человеке на распутье» (1933–34)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В АРХИТЕКТУРЕ:

- здание любого вокзала (средоточие выбора путей)
- Эжен Флаша (*Eugène Flachet*) Вокзал Сен-Лазар (1889)
- любые транспортные развязки, перекрестки и т. д. (места, где можно повернуть в разные направления)
- любые переходы между станциями метро
- постройки в стиле Боз-ар
- эклектизм (так называемый историзм) в архитектуре, в частности творчество Александра Никаноровича Померанцева (1849–1918)
- Адамо Боари (*Adamo Boari*) «Дворец изящных искусств» (1904–1934)
- лестничная площадка на средних этажах с которой можно как подняться, так и спуститься

---

новую реальность, которая парадоксальным образом из вымысла становится правдой, превращая самого Пабло одновременно из Героя (VII) в Мага (I) и Предателя (XII). Тут сложно не процитировать Анатоля Франса: «нет магии сильнее, чем магия слова».

<sup>4</sup> Картина послужила прототипом для Аркана «Брак» в Таро Эттейллы, аналогичного Аркану «Влюбленный».

<sup>5</sup> Так как в эпоху Ренессанса Аркан «Влюбленный» символизировал собой Триумф Любви, то картина Рафаэля идеально примыкает к этой серии Триумфов, однако в современном эзотеризме Триумфу Любви соответствует Аркан «Императрица», ранее означавший милосердную власть, но позже ставший олицетворением аттрактивной силы Любви (в широком смысле слова).

#### ПАРАЛЛЕЛИ В СКУЛЬПТУРЕ:

- «Коронация фараона» — рельеф на стене храма Хора в Эдфу (181–143 до н. э.)<sup>6</sup>
- Микеланджело Буонарроти (*Michelangelo Buonarroti*) Гробница Дж. Медичи, скульптурная группа: «День» и «Ночь» (1526–34)
- Пьер Огюст Ренуар (*Pierre Auguste Renoir*) «Суд Париса» рельеф (1914)
- Зенос Фрудакис (*Zenos Frudakis*) «Свобода/Порыв» (2000–2001)
- «Указатель расстояний» (2011) г. Одесса — скульптура показывает направление различных городов побратимов и партнеров Одессы
- косая перекладина православного креста (так называемого креста Св. Лазаря), в частности на скульптуре Кирилл и Мефодий в г. Ханты-Мансийск.

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- Иоганн Себастьян Бах (*Johann Sebastian Bach*) «Геркулес на распутье», сочинение более известное под названием: кантата «*Laßt uns sorgen, laßt uns wachen*» (1733)
- Георг Фридрих Гендель (*Georg Friedrich Händel*) «Выбор Геркулеса» (1750–51)
- Джузеппе Верди (*Giuseppe Verdi*) «Травиата» (1871)<sup>7</sup>
- Джузеппе Верди (*Giuseppe Verdi*) «Аида» (1871)
- Жорж Бизе (*Georges Bizet*) «Кармен» (1873–74)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ:

- Дэвид Линч (*David Lynch*) «Дикие сердца» (1990)
- Дэвид Линч (*David Lynch*) «Твин Пикс: Огонь, иди со мной» (1992)
- Ален Рене (*Alain Resnais*) «Курить/Не курить» (1993)
- Фолькер Шлөндорф (*Volker Schlöndorff*) «Девятый день» (2004)
- Джеймс Ван (*James Wan*) «Пила: Игра на выживание» (2004), а также «Пила 2» (2005) и «Пила 3» (2006)<sup>8</sup>, связанные в равной степени с проблемой выбора.
- Ричард Келли (*Richard Kelly*) «Посылка» (2009)
- Фолькер Шлөндорф (*Volker Schlöndorff*) «Дипломатия» (2014)

---

<sup>6</sup> Это (и аналогичные) изображения послужили прототипом для «египетской» версии карт Таро XIX–XX в.в. Однако, несмотря на внешнюю аналогичную структуру с иконографией «выбора Геркулеса», в египетском рельефе проблема выбора вовсе не стоит, так как на нем изображены богини Нехбет (справа) и Уаждет (слева) — т.е. богини верхнего и нижнего Египта, совместно утверждающие власть фараона. Так что по смыслу египетский рельеф следовало бы отнести к полю Аркана «Император». Я привел его здесь лишь для того, чтобы подчеркнуть поверхностность подхода школы «египетского Таро» в его необоснованной и очень вольной интерпретации древнеегипетских источников.

<sup>7</sup> Классический выбор между чувством и долгом в сторону долга (II акт — сцена Виолетты и Жоржа Жермона), в то время как в «Аиде» (также являющейся хорошей амплификацией к этому Аркану) большинство выборов главных героев как раз противоположны этому и направлены в сторону чувства.

<sup>8</sup> Режиссер Даррен Линн Боусман (*Darren Lynn Boustman*).

#### **ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:**

**Григорий Мёбес (Г. О. М.):** «Шестой Аркан является результатом суммирования второго (= знание характера путей, предоставленных свободному выбору) и четвертого (авторитет, определяющий право свободного выбора). В результате — полная картина дилеммы добра и зла, тонкого и грубого, истинного и ложного, временного и вечного, активного и косного и т. п., представляющаяся столь часто, можно сказать, ежеминутно в человеческой жизни. <...> Субъект, обязанный использовать человеческую свободу, изображен на ней в виде молодого человека (молодость — намек на необходимость своевременности в выборе). Эволютивному треугольнику на картинке соответствует скромно одетая, с виду невзрачная девушка, приглашающая молодого человека на правую тропу распутия двух дорог. Это — добродетель.»<sup>9</sup> «Мало-мальски посвященный человек сознает, что, собственно говоря, нет дыма без огня. Следовательно, если с одной стороны есть ярые детерминисты, а с другой стороны — фанатические поборники идеи абсолютной свободы воли, то, вообще говоря, в определенном подплане нашего бытия имеется определенная доля рабской зависимости от кармы (законы природы суть карма Вселенной) плюс определенная порция человеческой свободы выбора между эволютивным и инволютивным»<sup>10</sup>.

**Освальд Вирт:** «Переключаясь с этим мифологическим сюжетом, шестой ключ Таро показывает нам юношу, стоящего на перепутье двух дорог: руки скрещены на груди, глаза опущены. Он пребывает в нерешительности, не знает, какую дорогу выбрать. Влекомый, подобно Геркулесу, как суровой королевой, которая не обещает ничего, кроме морального удовлетворения, так и вакханкой, сулящей легкое наслаждение, Влюбленный колеблется. Его выбор не предрешен заранее, ибо он не обладает сердцем героя, которому судьбой уготовано совершить двенадцать подвигов. Это слабый смертный, открытый для всех соблазнов и способный испытывать противоречивые чувства — об этом говорит его наряд, в котором смешаны красный и зеленый цвета, символизирующие соответственно кровь (энергию, отвагу) и растительное царство (пассивность, вялость, бездействие)»<sup>11</sup>.

**Нина Рудникова:** «Лишь свободный выбор действительно решает путь человеческой души. Всякое принуждение, хотя бы и тонкое, может в первое время завлечь на эволюционный путь, но тем больше затем будет срыв сознания, обусловленный протестом подавленной воли. Выбрав путь инволюции, воля подчиняется или объективным законам причинности, то есть впадает в пассивное состояние, причем личность катится по удобному пути самоублажения вплоть до того момента, когда попадает в черный малый треугольник, где она становится экспонатом и агентом разрушительных сил. Выбрав путь эволюции, личность преодолевает в себе материализующий инволютивный поток, а также и соблазны внешнего мира, пока не попадает в верхний малый треугольник, где прекращается борьба, где срыв сознания невозможен и где мощным духовным потоком, созданным Братями Человечества, она выносится в Царство Божие»<sup>12</sup>. «Этика возникает лишь там, где есть

<sup>9</sup> Г. О. М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 106.

<sup>10</sup> Г. О. М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 107.

<sup>11</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 107.

<sup>12</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 115.

антагонизм двух начал. Но там, где есть их сотрудничество, вместо этики — лишь непреложное Служение Благу»<sup>13</sup>. «Инволюция — это поток кармы проявляющегося Духа, оформленный законом Причинности. Эволюция — тот же поток кармы освобождающегося Духа, управляемый законом Целесообразности. Эти треугольники тоже подобны, но не тождественны друг другу, ибо этапы, проходимые в инволюции, те же, что и проходимые в эволюции, но формы, выражающие их, другие <...> в великом Космосе оба потока уравновешены. В малом же мире, в индивидуальности, всегда преобладает та или иная направленность, что и обуславливает ее активность и постоянное излучение ее творческой инициативы»<sup>14</sup>.

**Валентин Томберг:** «Существуют два пути, два совершенно различных метода, которые могут избавить нас от иллюзии „я, живой — ты, тень“, и у нас есть определенный выбор. Один путь — это истребить любовь к себе и стать «тенью среди теней». Это равенство безразличия. Индия предлагает нам этот метод избавления от ахамкары, иллюзии собственного „я“. Эта иллюзия разрушается путем распространения безразличия, испытываемого к другим существам, на себя самого. Здесь человек низводит себя до положения тени, равной другим окружающим его теням. Великая иллюзия Майя заключается в том, чтобы верить, будто всякое существо, ты и я, могли бы быть чем-то большим, нежели тени — образы, лишенные реальности. Таким образом, формула реализации этого пути такова: „я, тень — ты, тень“. Другой путь или метод — распространение любви, испытываемой к самому себе, на другие существа, что приводит к реализации формулы „я, живой — ты, живой“. Речь здесь идет о том, чтобы считать другие существа столь же реально существующими, сколь и я сам, т. е. любить их, как себя самого. Чтобы достигнуть этого, надо сначала полюбить своего ближнего, как себя самого. Ибо любовь — это не абстрактная программа, а, скорее, субстанция и сила. Следовательно, необходимо вначале изучать субстанцию и силу любви по отношению к одному конкретному существу, чтобы затем начать изучать ее во всех направлениях. „Чтобы получить золото, надо вначале иметь золото“, — говорят алхимики. Духовный аналог этой максимы таков: для того, чтобы любить всех, сначала надо любить кого-то одного. Этот кто-то и есть „ближний“»<sup>15</sup>.



В списке *Sermones de Ludo Cum Aliis* вслед за Арканом «Папа» обозначен Аркан «Умеренность», а лишь затем Аркан «Любовь» («Влюбленный»). Впрочем, у нас нет оснований предполагать, что монах (автор *Sermones...*) действительно хорошо разобрался в порядке Триумфов и их значении. Как можно предположить, цель его труда была лишь в том, чтобы осудить людей, беспечно проводящих свою жизнь в праздных играх и наставить их на путь поста и молитвы. Так что глубокого изучения игр ему было совершенно не нужно. Ведь для священника, который считал, что Таро придумал ближайший приспешник Люцифера демон Азарус (*Azarus*) вся эта мистическая лестница выглядела перевернутой с ног на голову. Он признавал, что это Путь, но был убежден, что двадцать один Аркан (нулевой

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 112–113.

<sup>15</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 114.

он не считает) — это двадцать одна ступень нисхождения в Ад, а игорные дома, где используются эти карты — это «храм Сатаны». «Нет никакой из игр, столь же ненавистной для Бога, как эта игра триумфов»<sup>16</sup>, — писал анонимный автор рукописи *Sermones de Ludo Cum Aliis*. Далее монах объясняет, что Триумфами они были названы в честь победы дьявола над душой игрока. Однако, есть в этой *moralité* и одно важное для нас замечание. Так, в одном месте текста сказано о том, что в Триумфах небесные светила, Бог, добродетели, император, понтифик размещены небрежно. Это может означать, что монаху не удалось увидеть какую-то логику в порядке аллегорических изображений, а если он её не увидел, нет никакой гарантии, что он не приводит карты в том порядке, в каком он их запомнил, или просто в собственной версии, показавшейся ему достаточно убедительной.

Одна из наиболее древних сохранившихся пронумерованных колод Таро (колода *Rosenwald*) дает список, приблизительно схожий с современным<sup>17</sup>.

I Маг/Фокусник	II Папесса	III Императрица	III Император	V Папа	VI Влюбленный	VII Умеренность
VIII Мужество	IX Правосудие/ Справедливость	X Колесничий	XI Колесо Фортуны	XII Время <sup>18</sup>	XIII Предатель <sup>19</sup>	XIII Смерть
XV Дьявол	XVI Огонь <sup>20</sup>	XVII Звёзды	XVIII Луна	XIX Солнце	XX Мир	XXI Суд Божий

Такой порядок представляется наиболее обоснованным. В доказательство приведу в пример «лестниц Луны и Солнца» — традиционную аллгорию для европейского мировоззрения той эпохи. Короли (и императоры), как светские владыки, восходили к небесам по так называемой «серебряной лестнице Луны» (рис. 76, слева)<sup>21</sup>, в то время как священники (кардиналы, понтифики и святые) по «золотой лестнице Солнца» (рис. 76, справа)<sup>22</sup>. Если взглянуть на колоду Таро как на три септенера, расположив их, как я сделал в вышеприведенной схеме, то будет видно, что в вертикальном ряду «Императора» во втором септенере будет карта «Колесо» (колесо Фортуны, которой подчиняется всё мирское) и в третьем септенере — как раз Аркан «Луна». А если взглянуть на ряд Аркана «Папа», то во второй седмице будет Аркан «Время» (ведь только оно властно над наместником святого Петра), а в третьей — Аркан «Солнце» (Христос). По этой причине расположение карт, приведенное монахом (а оно у него иное, чем в колоде *Rosenwald*), не может не вызывать определенной доли скепсиса относительно порядка

<sup>16</sup> [http://www.tarotpedia.com/wiki/Sermones\\_de\\_Ludo\\_Cum\\_Aliis](http://www.tarotpedia.com/wiki/Sermones_de_Ludo_Cum_Aliis)

<sup>17</sup> В колоде Розенвальда нумерация наличествует не на всех картах. Таблица выстроена в качестве усредненной модели на основании большого числа источников рубежа XV–XVI веков.

<sup>18</sup> Аркан «Отшельник».

<sup>19</sup> Аркан «Повешенный».

<sup>20</sup> Аркан «Башня».

<sup>21</sup> «*Silver Ladder of Habsburg Ancestors*» Jakob Mennel, Der Zaiger, (1518).

<sup>22</sup> «*Golden Ladder of Habsburg Ancestors*» Jakob Mennel, Der Zaiger, (1518).



Рис. 76

Арканов в реальной практике использования карт Таро. Ведь если видеть в начальной точке (первый септнер) исходную позицию, а в конечной точке (третий септнер) — «пункт назначения», то «Маг/Фокусник» попадет к «Дьяволу», еретичка «Папесса» в «Огонь», а милосердная «Императрица» станет «звездой в сонме звезд» (Аркан «Звезды»). Пути «Императора» и «Папы» я уже приводил выше. Затем следует ряд «Влюбленного», очень подозрительно напоминающий еретические прочтения мифа об апостоле Иуде (Любовь-Предательство-Спасенный Мир)<sup>23</sup>. И завершает систему ряд Аркана «Умеренность», что может указывать на то, что мораль всей колоды такова: тот, кто живет праведной жизнью христианских добродетелей, познав «Смерть» земную, не познает смерти души и будет оправдан на последнем «Суде»<sup>24</sup>.

Существует и целый ряд других вероятных порядков расположения Старшего Аркана Таро в раннепечатной традиции (один из известнейших — порядок колоды *Метрополитен/Будапешт*), однако, все различия, которые можно обнаружить в этих колодах, свидетельствуют прежде всего о периоде становления системы Таро. Да и как видно из приведенной мной таблицы, первый септнер в старейшей раннепечатной колоде Розенвальда отличается от современного расположения лишь на одну карту — «Умеренность» вместо «Колеснического». В третьем септнере также замена всего одна — «Мир» и «Суд/Ангел» меняются местами. Наибольшую путаницу демонстрирует второй септнер, однако, как бы это ни прозвучало неожиданно, но для путей второго септнера действительно не столь принципиально их положение и порядок, как для первой и последней седмицы Арканов. А если учесть тот факт, что нам неизвестно, что именно означали эти карты в этих колодах, какую точную

<sup>23</sup> Арканы «Влюбленный» — «Повешенный» — «Мир».

<sup>24</sup> Арканы «Умеренность» — «Смерть» — «Суд/Ангел».



Рис. 77

смысловую нагрузку они несли<sup>25</sup>, нет никаких оснований считать, что общая логика системы Таро, какой мы знаем её сейчас, не была схожей с современной. К примеру, в прошлых главах я демонстрировал случаи отчуждения первоначального смысла от одного Аркана в пользу другого. То же самое могло происходить со многими картами в процессе их становления и осмысления всей совокупности этих символов в качестве системы. Один из таких примеров модуляции смыслового поля Аркана демонстрирует карта «Влюбленный», к рассмотрению которой мы переходим.



В, возможно, самой ранней рукописной колоде карт Таро (*Cary-Yale Visconti-Sforza*) на карте «Влюбленный» (рис. 77, справа) изображены юноша и девушка, а над ними парит символ Любви (Купидон)<sup>26</sup>. Их жесты, а также собачка у их ног намекают на аллегория верности, то есть на карте изображена церемония *dextrarum iunctio* — древнейший обряд, подтверждающий неразрывную связь между влюбленными. Аналогичное изображение (не столь схематичное, как в *Cary-Yale Visconti-Sforza*, и без духа любви Купидона) можно найти на известнейшей картине эпохи — «Портрет четы Арнольфини» (1434) Яна ван Эйка, созданный как раз в то же самое время, что и ранние

<sup>25</sup> Ведь даже сейчас в каждую новую колоду вкладываются свои оттенки смысла

<sup>26</sup> На всех известных раннепечатных колодах общая структура изображения, заявленная в колодах Висконти-Сфорца, сохраняется в неизменности.



Рис. 78

колоды Таро (рис. 77, слева). Здесь мы также видим жест, объединяющий влюбленных, а также собачку — символ верности. Присутствует на заднем плане каждого из изображений (карты и портрета) красная кровать или кушетка. На картине ван Эйка есть и «замена» Купидону — это люстра, намекающая на «озаренность союза свыше», выполняющая тем самым аналогичную по смыслу функцию с божком любви из Таро Кери-Йель. На карте из *Cary-Yale Visconti-Sforza*, на огромном балдахине беседки, в которой происходит клятва верности, видны гербы рода Сфорца, а сама колонна, вверху которой находится Амур-Купидон, а внизу собачка, — намекает на единение в любви духовного (божество) и земного (животное), то есть на полное и единодушное принятие друг друга влюбленными. Это подлинный Триумф Любви — один из типичных сюжетов литературы и пластических искусств этой эпохи, многократно разыгрываемый на протяжении всей истории человечества реальными персонажами в реальной земной жизни: один из них играет роль архетипического Мужчины, другая — архетипической Женщины, которых объединяет Любовь.

В ещё большей степени схожее изображение с Триумфом Любви, представленное практически в петрарковском духе, можно увидеть в феррарской колоде «Таро Карла VI» (рис. 78, справа). Колода демонстрирует наиболее типичную иконографию Триумфа Любви, которую можно наблюдать на множестве картин эпохи Проторенессанса и Ренессанса. В частности, в качестве примера можно привести «Триумф Галатеи» Рафаэля. Однако, для сравнительного анализа я выбрал совсем иную картину, а именно фреску Буонамико Буффальмакко (*Buonamico di Martino*), созданную в 30-е годы XIV века в Пизе (Кампосанто). Выбранный мной фрагмент (Триумф Любви) представляет собой небольшую сценку, своего рода «луч света в темном царстве», на мрачной фреске, иллюстрирующей Триумф Смерти. Эта сценка демонстрирует нам развлекающиеся пары молодых влюбленных, в которых, как и в «Таро Карла VI» стреляют два Амура (рис. 78, слева). Однако, в отличие от колоды карт, фреска относится по своему настрою скорее к аскетичному Средневековью, чем к торжеству любви телесной — типичной для живописи эпохи Возрождения. Буонамико Буффальмакко пытается показать зрителю краткость радостей любви и всей человеческой жизни в целом. Лишь в христианской вере и добродетельной жизни, в уходе от мира и служении Богу есть спасение, на что намекает левая сторона картины, на которой изображены

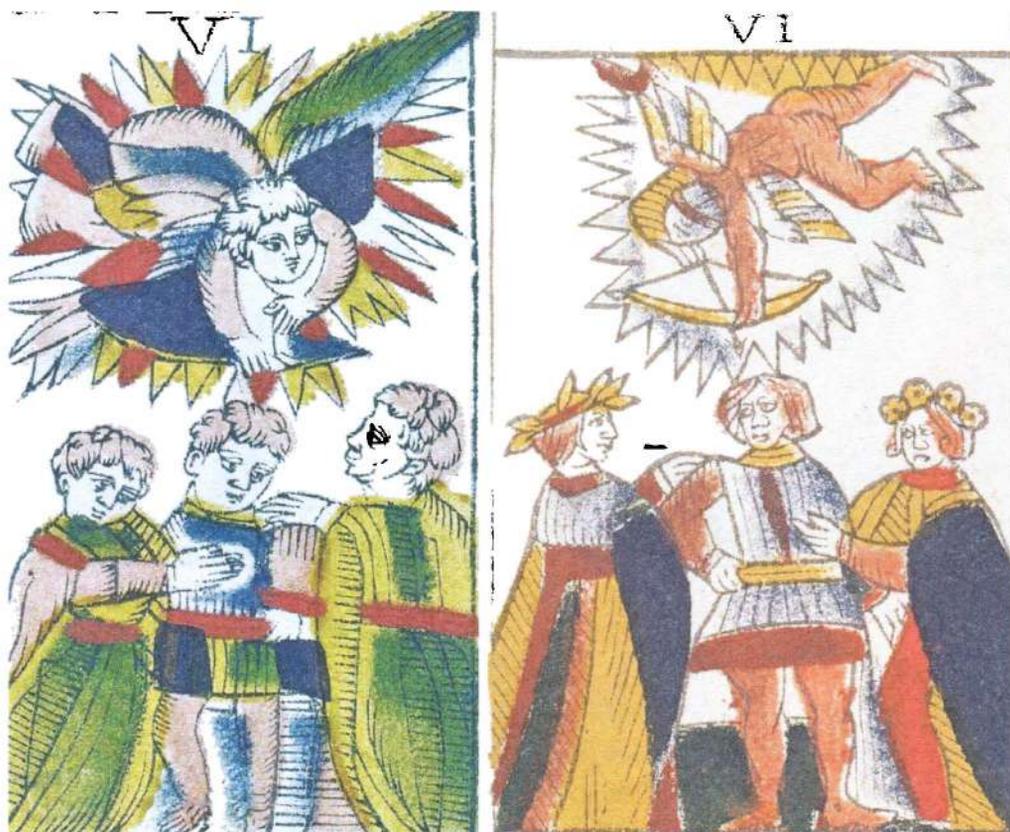


Рис. 79

святые отшельники (в приведенном мной фрагменте — отсутствует). Фреска отсылает нас к образу «Пира во время Чумы», идущему от Боккаччо до Пушкина. К слову, в «Декамероне» Боккаччо Буффальмакко действительно выведен в качестве одного из многочисленных персонажей этой книги. Таким образом, опираясь на схожую композиционную структуру — Триумф Любви то выполнял функцию нравоведения о бренности плотских утех, то, напротив, воплощал собой идеалы «куртуазного» направления в культуре. Умеренность против Желания, так можно было бы сформулировать этот поединок. И действительно, как я уже отмечал, в *Sermones de Ludo Cum Aliis* сначала идет Аркан «Умеренность», а лишь затем «Любовь», да и в колоде Розенвальда нумерация сходная — карты «Любовь» и «Умеренность» вновь идут друг за другом, но в обратном порядке. Это намекает на моральную связку этих понятий в эту эпоху, или как писал Св. Фома: «Воздержание подразумевает умеренность и состоит в основном в борьбе со страстями» (*Quaestio 2, articulum 2*).

Но спустя два — самое большее два с половиной века, традиция изображать на Аркане «Влюбленный» аллегорию Любви исчезла, уступив место совсем другим идеям и совсем иному мифу. Начиная с середины XVII века в марсельской традиции карт Таро, к примеру, в Таро Жака Вьевиля (ок. 1650), можно наблюдать замену Триумфа Любви на сцену выбора между пороком и добродетелью (рис. 79, слева), отсылающую к аллегории «Геракла на распутье». Аналогичное изображение встречаем и в другой известнейшей колоде середины семнадцатого столетия — колоде *Tarot de Jean Noblet* (рис. 79, справа). Такая версия карты «Влюбленный» окажется доминирующей в общей массе изображений, от колод Таро марсельского типа и до колод XX века. На этих картах в центре композиции всегда изображался юноша. По обе стороны от него находились распутница



Рис. 80

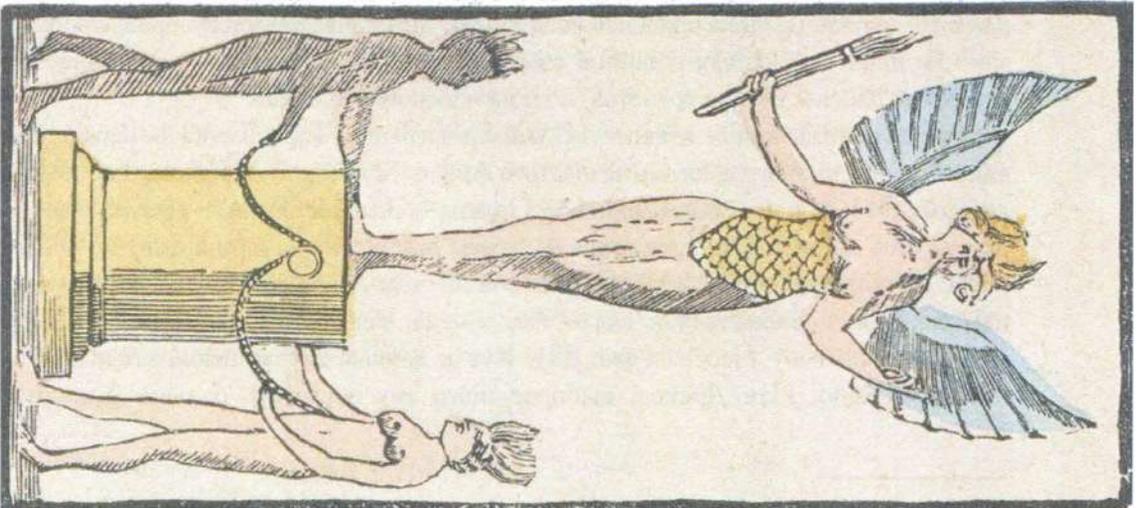
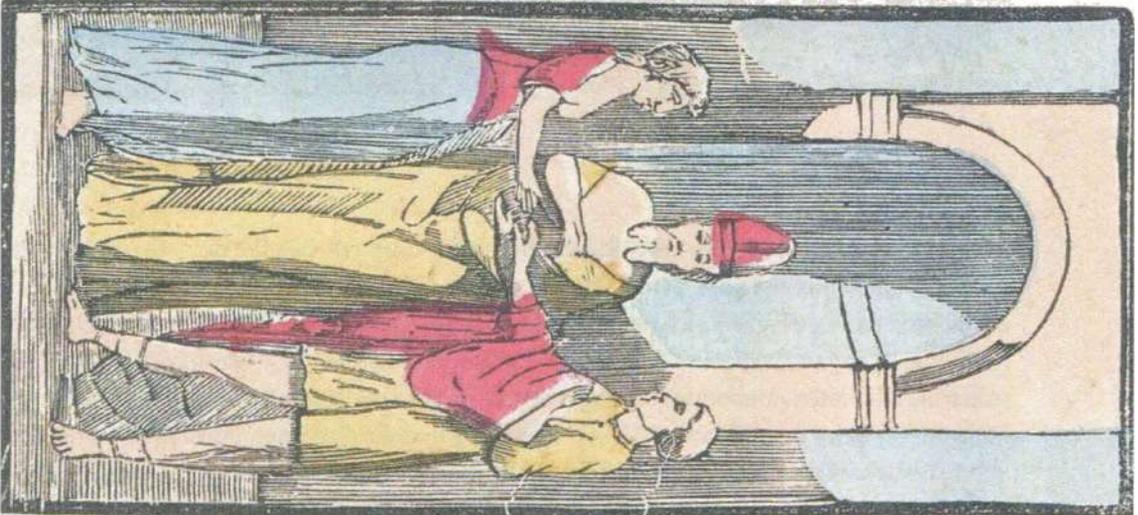
(воплощающая собой порочные радости жизни) и благовоспитанная дева (выступающая в качестве аллегории добродетели). Ангел-Купидон, порхающий над ними, целился в распутницу, демонстрируя идею превратностей любви, а девушка, воплощавшая в своём лице добродетель, изображалась художниками марсельской школы как правило настолько безобразной, что Антуан Кур де Жебелен, когда писал свой «Первобытный мир» даже принял её за мужчину. В его версии этого Аркана мы видим на карте не юношу, стоящего перед выбором спутницы жизни, а пару влюбленных, которых свыше благословляет Амур, а на земле священник (который на самом деле, на всех картах марсельской традиции был девушкой — аллегорией добродетели). Вот такой практически анекдотический случай связан с пониманием композиции этой карты и её деталей. Самое примечательное в этой истории, что на карте, созданной для «Первобытного мира» и которая именуется Жебеленом «Брак» (ведь он не видит там двух женщин, а значит не видит и проблемы выбора), нарисованы абсолютно такие же персонажи, как и в традиционной для марсельской школы колоде Конвера. Однако, в случае Конвера там мыслятся по-прежнему две женщины и выбор юноши между ними (женщина в лавровом венке — аллегория добродетели), в то время как у Жебелена — эта же самая Добродетель уже является священником (хотя одет для священника он явно странно, даже для «египетского»). Я позволил себе зеркально отразить карту из колоды Конвера (персонажи на которой находятся как бы в зеркальном отражении по отношению к карте Жебелена), дабы подчеркнуть насколько изображение, предложенное для Аркана «Брак» в иллюстрациях Таро Жебелена (рис. 80, справа), изоморфно карте из известнейшей колоды середины XVIII века (рис. 80, слева). Сам де Жебелен описывает свою

карту следующим образом: «Молодой человек и девушка клянутся друг другу в любви и верности, священник их благословляет, Амур пускает в них свои стрелы. Картопечатники называют эту картину «Влюбленный». Похоже, что именно они добавили Амура с луком и стрелами, чтобы сделать символизм этой карты — как они его понимали — более выразительным»<sup>27</sup>.

Есть и ещё одна исторически значимая версия данного Аркана также с наименованием «Брак», представленная в Таро Эттейллы (рис. 81, в центре). Правда Эттейлла, позаимствовал у Жебелена лишь описание и концепцию карты, полностью поменяв её композицию. Карта «Брак» в Таро Эттейллы изображает священника, который стоит между двумя влюбленными и верифицирует их клятву верности. На заднем плане виднеется округлая арка храма. По композиции карта напоминает картину Рафаэля «Обручение Марии» (рис. 81, слева). Думаю, не нужно обладать большой долей искусствоведческих знаний, чтобы увидеть в этих изображениях сходство. Та же арка храма, то же положение мужчины и женщины относительно священнослужителя, та же ситуация. Но наиболее любопытный момент раскрывается, если сравнить карту «Союз» с картой «Дьявол» в колоде Эттейллы (рис. 81, справа). Идентичная композиция, но мужчина и женщина поставлены с противоположных сторон (женщина находится теперь в сильном положении — справа, что, очевидно, символизирует переворачивание привычной для той эпохи иерархии). Парадоксальное взаимодействие Арканов «Союз» и «Дьявол» в Таро Эттейллы требует много времени для его полного освещения, по этой причине удовольствуемся самым фактом такого сопоставления и пойдем дальше. Но прежде, бросим ещё один беглый взгляд на картину Рафаэля и карту «Союз» в Таро Эттейллы. Я привел эти изображения не для того, чтобы показать насколько мало изменился ритуал брака с эпохи Рафаэля до эпохи Эттейллы и не для того, чтобы подчеркнуть эрудицию известного французского картомана, а для того, чтобы показать, откуда и Артур Уэйт и Алистер Кроули взяли образчик для шестого Аркана своих колод. Ведь ни в одном Таро до Эттейллы нельзя встретить такой композиционной структуры Аркана «Влюбленный».

В «Таро Тота» Алистеру Кроули действительно удается сплавить воедино все традиции изображения Аркана «Влюбленный» (рис. 82, справа — стр. 262). Наиболее очевидным аналогом является параллель с Таро Эттейллы (общая композиция: брак мужчины и женщины, благословляемый священником). Менее очевидной является связь с марсельской традицией Таро и шестым Арканом как аллегорией «выбора Геракла». Но если присмотреться, то наверху карты из «Таро Тота» можно разглядеть фигуры Евы и Лилит, заменяющие собой традиционные фигуры Добродетели и Порока. Есть здесь и отсылка к самым первым колодам Триумфов, к *dextrarum iunctio*. Ведь где ещё можно найти пару влюбленных, держащихся за руки, над которыми порхает Купидон-Амур, целящийся в них своей стрелой? Не прошла мимо Кроули и уэйттовская трактовка карты, на которой изображены Адам и Ева в райском саду, так как у Кроули мы тоже встречаем библейский мотив, хотя и совершенно иной. Но есть у карты Кроули и иной прототип, лежащий далеко за пределами колод Таро — это гравюра к VI ключу из известнейшего алхимического трактата «Двенадцати ключей мудрости» Василия Валентина (рис. 82, слева — стр. 262). Прошу обратить внимание на то, что номер Аркана в «Таро

<sup>27</sup> Цит. по: <http://green-door.narod.ru/gebelintarot.html#1>



*Puc. 81*

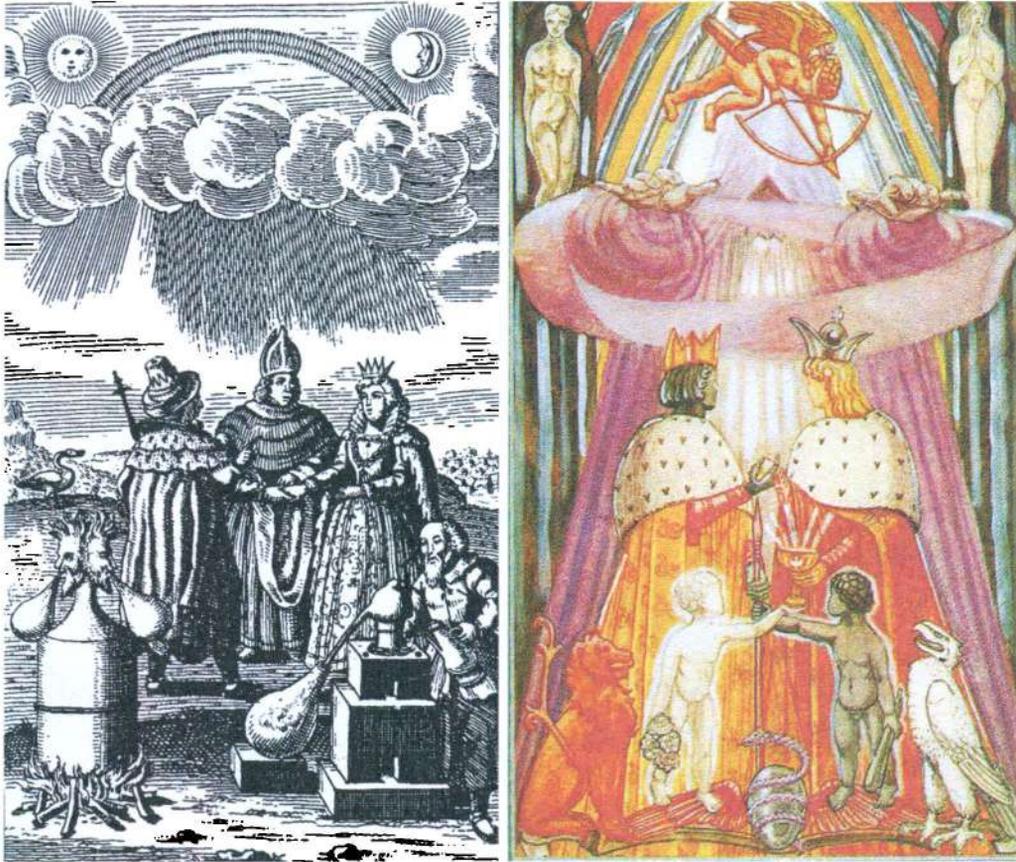


Рис. 82

Тота» и номер ключа из алхимического манускрипта совпадают, что подчеркивает определенную изоморфность символики числа шесть в разных европейских символических системах. Противоположные по символике светила с алхимической гравюры Кроули заменяет фигурами Евы и Лилит; раду (символ связи между мирами) — выполняющим аналогичную функцию Купидоном; голову с двумя лицами — фигурами братьев. Есть здесь и множество менее очевидных аналогий. Таким образом, в «Таро Тота» Алистеру Кроули и художнице Фриде Харрис удастся провести не только «алхимическую свадьбу Короля и Королевы»<sup>28</sup>, но и как в тигле плавильщика сплавить воедино всё историческое многообразие образов, так или иначе связанных с данной символикой. Это «свадьба», происходящая не только на плоскости пространства, но и на плоскости времени.

Не задействованной в карте «Влюбленные» из «Таро Тота» осталась лишь единственная иконография карты шестого Аркана, с которой А. Кроули был хорошо знаком. Это версия «Влюбленных» Ордена «Золотая Заря». Деятели данной оккультной организации предприняли весьма причудливую инициативу по переработке композиции этой карты. В итоге, на шестом Аркане в версии Ордена были изображены: прикованная к скале Андромеда, выползающий из воды Дракон и летящий по небу Персей (рис. 83). Кто в данном случае выбирает и кого — не совсем ясно. Или Дракон, выбирает кого ему поглотить раньше Андромеду

<sup>28</sup> Арканы «Императрица» и «Император», брак которых благословляет «Папа/Иерофант».

или Персея, или сам герой Персей стоит перед трудным выбором между Андромедой и Драконом... По курьезности эта версия шестого Аркана прочно занимает второе место после версии де Жебелена, где благородная дева, словно по мановению волшебной палочки, превратилась в пожилого мужчину (священника). Естественно, в «Золотой Заре» интерпретировали эту карту по-своему. Для них выбор заключался в освобождении высшей части нас (Персей) от цепей, приковывающих нашу душу к нашей животной природе (Дракон). Неудивительно, что оба наиболее известных деятеля Ордена «Золотая Заря», которые создали свои колоды Таро (А. Уэйт и А. Кроули) проигнорировали такое спорное решение и вернулись к более типичным для традиции моделям. Это ещё раз демонстрирует то, что такую традицию как символическая система архетипических образов невозможно просто поменять по своему усмотрению, если для этого не будет предпосылок в самой структуре диспозиции архетипов в коллективном бессознательном эпохи.

Но вернемся к карте из «Таро Тота». Важной смысловой деталью Аркана «Влюбленные» у Алистера Кроули, отсутствующей во всех прошлых колодах, является мотив братьев: Авеля (белого ребенка, держащего букет и чашу) и Каина (черного ребенка<sup>29</sup>, держащего в руках палицу<sup>30</sup> и копье). В самом центре карты изображен огромный, но слепой Старец (возможно, сам Иегова), его глаза закрыты лентой лемнискатой — он зрит вечность, но не зрит то, что происходит во времени. Этот порочный круг уроборического существования и предстоит разорвать своим жестоким деянием Каину. И неслучайно, согласно тексту Книги Бытия, Господь не поразил Каина, как уничтожил массы других грешников в тексте Ветхого Завета, но сказал: «... всякому, кто убьет Каина, отмстится всемеро» (Бытие 4:15), — а далее в каноническом тексте Библии указано, как Каин стал строителем первого из городов и родил Еноха, почитаемого в магической традиции Запада, как одного из самых святых праведников. В «Зогаре» же можно и вовсе прочесть об избранности Каина, как и Адама, Ноя и других великих мужей Книги Бытия.

Относительно поступка Каина и обращения внимания на него Власти, персонифицированной Богом, нельзя не вспомнить концепцию М. Фуко о том, что индивидуальность выковывается внешней, направленной на субъекта силой

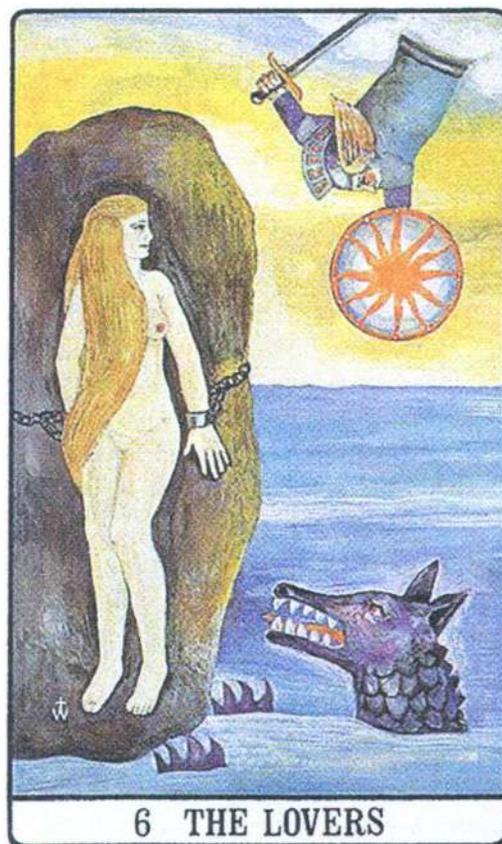


Рис. 83

<sup>29</sup> По одной из гностических версий мифа Каин — сын Самаэля.

<sup>30</sup> Типичное для иконографии Каина орудие.

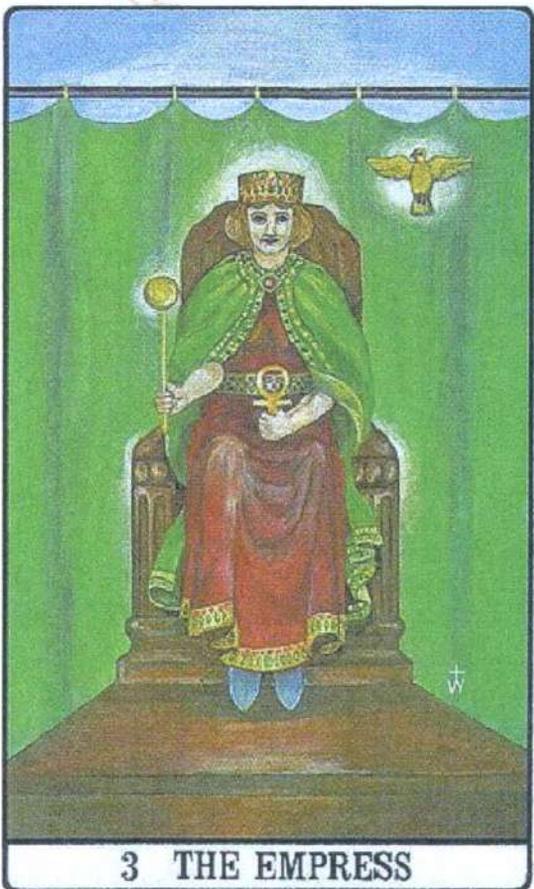
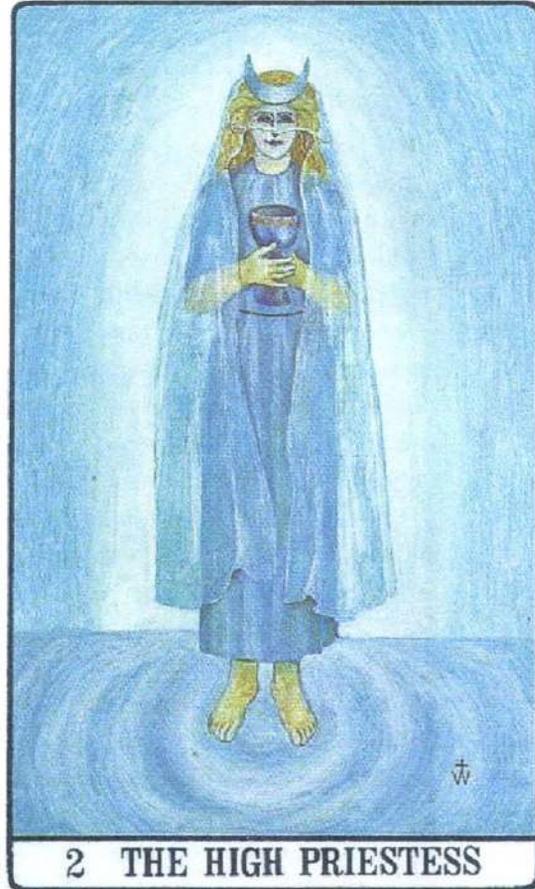
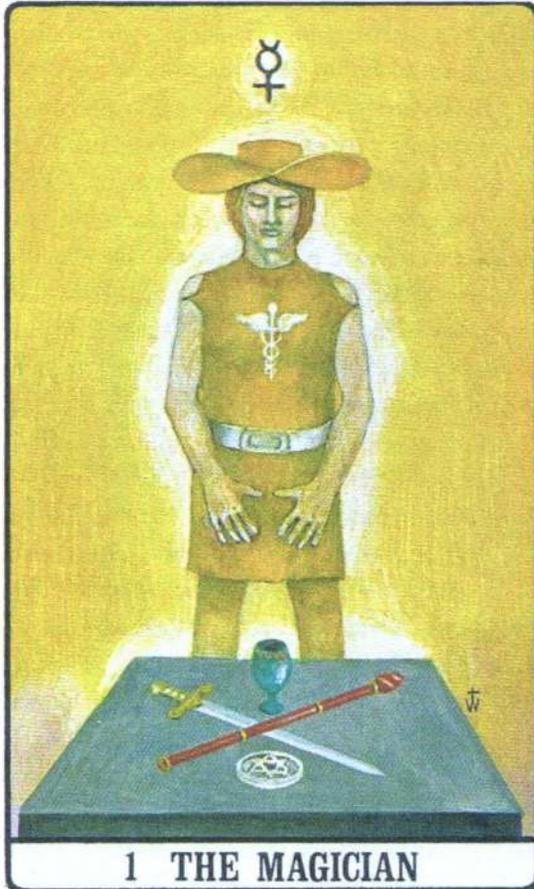
дисциплинарной власти. Без власти, без её воздействия, индивидуальность не может проявиться. Изыскание отличия, выпытывание истины субъекта — это желание власти, которая должна знать тех, кем она управляет, чтобы знать, что от них ожидать — т.е. чтобы уметь прогнозировать ситуацию. Но, в итоге, власть производит индивида как такового, индивидуализированного субъекта, которому предписывается и дальнейшее самораскрытие — ведь оно способствует более явному проявлению человеческой природы, а значит поддается наблюдению со стороны власти. Это не слишком расходится с взглядом на проблему индивидуации, когда именно испытание (т.е. давление со стороны ситуации или властных диспозитивов) свидетельствует о становлении индивидуальности, верифицирует субъекта как какого-то конкретного индивида, а не абстрактного представителя сообщества. Все эти и многие другие концепции (особенно касательно алхимического символизма), можно при желании извлечь из карты «Влюбленные» Фриды Харрис и Алистера Кроули — одной из самых богатых по символическому потенциалу карт первого септенера в «Таро Тота». Такая сложная композиция Аркана демонстрирует нам, насколько важным он является и насколько неоднозначным, показывая, что классицистский выбор между Добродетелью и Пороком на самом деле не столь очевиден и не всегда однозначен, как хотелось бы. Смысловое поле этого Аркана включает в себя всю проблематику выбора, с которым сталкивался каждый из нас в той или иной степени тяжести и который каждому из нас приходилось решать самостоятельно, так как в подлинном выборе сторонний совет — это лишь один из факторов реальности, но не руководство к действию. Ведь это наш личный выбор и наша ответственность.



Взглянем на Древо Жизни и посмотрим, где находится путь, соответствующий этому Аркану. Аркану «Влюбленный» во французской оккультной традиции соответствует шестнадцатый путь Древа Эц а'Хаим — путь *Vav*. Этот путь относится ко второй группе Арканов, так как происходит из второй сферы Древа Жизни и соединяет сферу воли Хокма и царственную сферу Юпитера Хэсэд (или Гедула). Однако, для того, чтобы научиться понимать логику функционирования того или иного Аркана, нужно рассматривать их в совокупности или, по крайней мере, группами, и Аркан «Влюбленный» не исключение. В разговоре о предшествующем Аркане («Папа») я утверждал, что смысл этого сложного Аркана можно выразить фразой Пауля Тиллиха «мужество быть частью» — частью той или иной религиозной группы, частью семьи, частью коллектива и т.д. Соответственно, следующий старший Аркан (VII), о котором мы поговорим в следующей главе, Аркан «Колесничий», если опять воспользоваться религиозно-философской системой Тиллиха, — это «мужество быть собой». Данные Арканы находятся зеркально на Древе Жизни (рис. 12, стр. 25) и идут к сфере центра Тифэрет, но из разных источников — один из ещё неоформленной воли (Хокма), другой из сферы форм (Бина), что и определяет их сущностное различие. В одном случае, как с Арканом «Папа», — это активная традиция, воля к единству с группой других людей. Другой

---

Карты «Маг/Фокусник», «Верховная Жрица», «Императрица», «Иерофант» из колоды Ордена Золотая Заря — конец XIX — начало XX вв., колода восстановлена Израэлем Регарди (*Israel Regardie*) в 1977 г. ►



же Аркан — «Колесничий» — это Аркан осуществленного Выбора, это отлитая форма Эго, Аркан утвержденного «Я», единство, но не устремленное к смежной ответственности с кем-то другим. Аркан «Колесничий» — это личная ответственность, отпечатанная на «Я» каждого суверенного субъекта, это «мужество быть самим собой», отдельно от других. Но чтобы такой выбор смог наступить, нужно *выбрать* одно или другое, или *не выбирать вовсе* — тогда всё произойдет само (ведь отказ от выбора — это тоже выбор, хотя подчас и неосознанный). Именно эту роль — лиминальную, пограничную — между «мужеством быть частью» и «мужеством быть собой» и выполняет Аркан «Влюбленный». По этой причине, возможно, это наиважнейший Аркан в своём окружении, что подчеркнуто даже каббалистически: ведь он ведет из второй сферы в четвертую, а значит, итог его действия более возвышен, чем у Арканов под номерами пять и семь, так как они текут к лежащей ниже шестой сфере.

Выбор предполагает ответственность и в общепринятом смысле, и в смысле метафизическом. Эту ответственность с зеркальной стороны Древа Жизни олицетворяет Аркан «Правосудие» или «Справедливость», идущий от сферы Бина к сфере Гвура (сфере суда Дин), зачинающий второй великий септениер Таро. «Влюбленный» — это воздействие субъекта на мир, «Правосудие/Справедливость» — это ответное воздействие мира на субъекта. Подобная симметрия наглядно представлена в шестиконечной звезде (гексаграмме), где восходящий треугольник уравновешен нисходящим. Через цифру шесть (по числу лучей) гексаграмма также включена в поле действия шестого Аркана. Как и шестая буква иврита *Вав*, имеющая гематрию «6», также имеет непосредственное отношение к Аркану «Влюбленный». Значение этой буквы: «гвоздь», «крючок», «крюк» (наиболее часто используемое значение именно



Рис. 84

«гвоздь»). Дело в том, что традиционно в иудейской культуре гвозди использовали при гаданиях: ответы давались на любой поставленный вопрос по отблескам от шляпки гвоздя, интерпретируемых как буква или буквы, так что гвоздь для иудея традиционной культуры тесно связан с ситуацией выбора, выбора *или/или*. В современном иврите *Вав* имеет три варианта произношения: «в», «у» и «о». И эта закрывшаяся в букву тройка также не случайна. Буква *Вав* — это так называемая буква сына в Тетраграмматоне, **третья** буква святого непроносимого имени Бога. Каббалисты толкуют, что буква *Вав* (рис. 84) происходит от удлинения буквы *Юд* — творящей Воли Господа (Хокма). Это объясняет и местоположение пути *Вав* на Святом Древе (между сфирот Хокма и Хэсэд), что намекает на состоявшийся выбор *лишь в случае выбора Добродетели*. Выбор Порока, согласно каббалистическому учению — это проваленное задание в выборе.

Большое количество букв различных алфавитов (предтеч или аналогов *Вав*) можно найти в окантовке карты «Влюбленный» в Таро Освальда Вирта (рис. 85). Внизу рядом с названием карты мы видим букву иврита *Вав*, идентичную арамейскому написанию этой же буквы. В центре окантовки (с обеих сторон) видна финикийская буква *Вай*, изоморфная латинскому *Игреку*. В самом верху можно разглядеть сирийскую букву *Вав*, которая справа написана обычным способом, а слева зеркальным, что намекает на саму идею выбора между противоположностями, которая подчеркнута в этой карте. А сам юноша стоит на развилке дорог, отчетливо отсылающую к латинской букве «V». Это две дороги, расходящиеся в разные

стороны из единой точки — то есть сама идея выбора между противоположностями. На сходную идею указывают и две шестиконечные звезды, в которых парит Ангел со стрелой, а дважды по шесть — это 12, число Аркана «Повешенный», число того, кто завис в невозможности выбрать, или того, кто выбрал Порок, так как одно из названий этой карты — «Предатель». И действительно, в момент выбора человек попадает в роль, близкую «Повешенному» из одноименного Аркана. Оба Аркана (VI и XII) лиминальны, оба имеют дело с пограничными пространствами внутреннего самосотворения. По этой причине намек на 12-й Аркан в карте «Влюбленный» оправдан и неслучаен. Тем более, что в Таро Вирта «Повешенный» имеет практически идентичную одежду с молодым человеком из шестого Аркана! Но что же за сюжет представлен на карте Вирта? Какой архетипический образ несет нам этот Аркан, каково его значение и предупреждение для нас? Сам Освальд Вирт в книге «Таро Магов» пишет, что карта опирается на древнюю легенду о выборе — выборе Геракла.

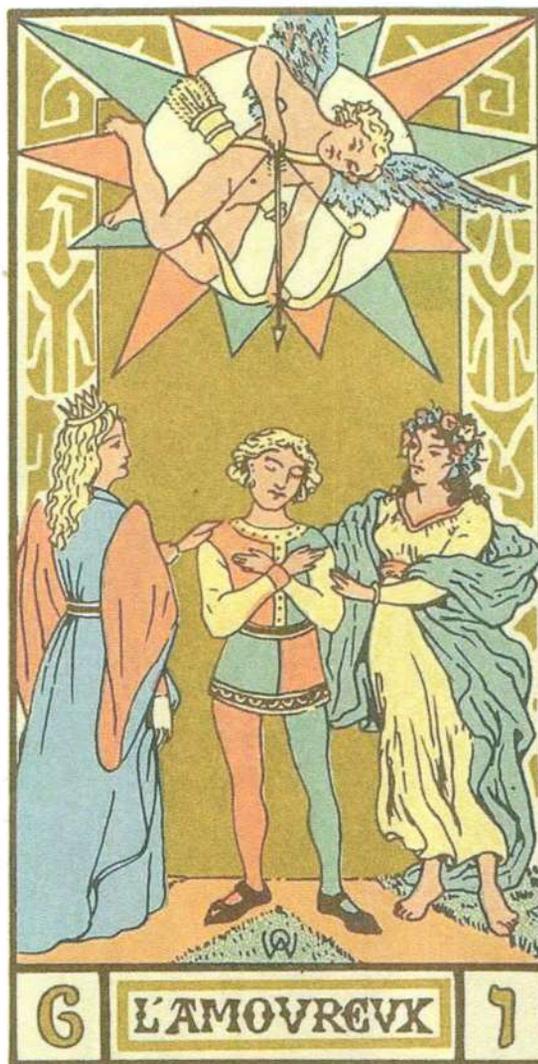


Рис. 85

Извечный сюжет европейских живописцев — «Геракл/Геркулес на распутье». Эта история была впервые рассказана ещё на заре европейской истории греческим софистом Продиком (V—IV века до н. э.). Именно в версии Продика Геракл впервые наделяется **свободой воли**. В более архаичных мифах он был рожден, чтобы стать героем, и не мог им не стать. Далее сюжет о Геракле развивался в целой плеяде различных произведений искусства. Достаточно лишь перечислить ряд имен тех, кто обращался к данной аллегории: М. Т. Цицерон, Ф. Петрарка, Дж. Бенвенуто, А. Карраччи, П. П. Рубенс, Дж. Рейнольдс, Б. Уэст, А. Кауфман и др. На эту тему написали музыку великие композиторы: Иоганн Себастьян Бах (сценическая кантата «Геркулес на распутье»), Георг Фридрих Гендель (оратория с таким же названием). К этой же идее пары противоположностей — выбора между Землей и Небом — можно отнести и знаменитую фреску Рафаэля «Афинская школа». Выбор в данном случае принадлежит Аристотелю, сказавшему: «Платон мне друг, но истина дороже». В центре картины Рафаэля находятся две фигуры — старец Платон и молодой Аристотель. Платон указывает пальцем в Небо, что является истоком всего в его идеалистической концепции высшего блага. Аристотель

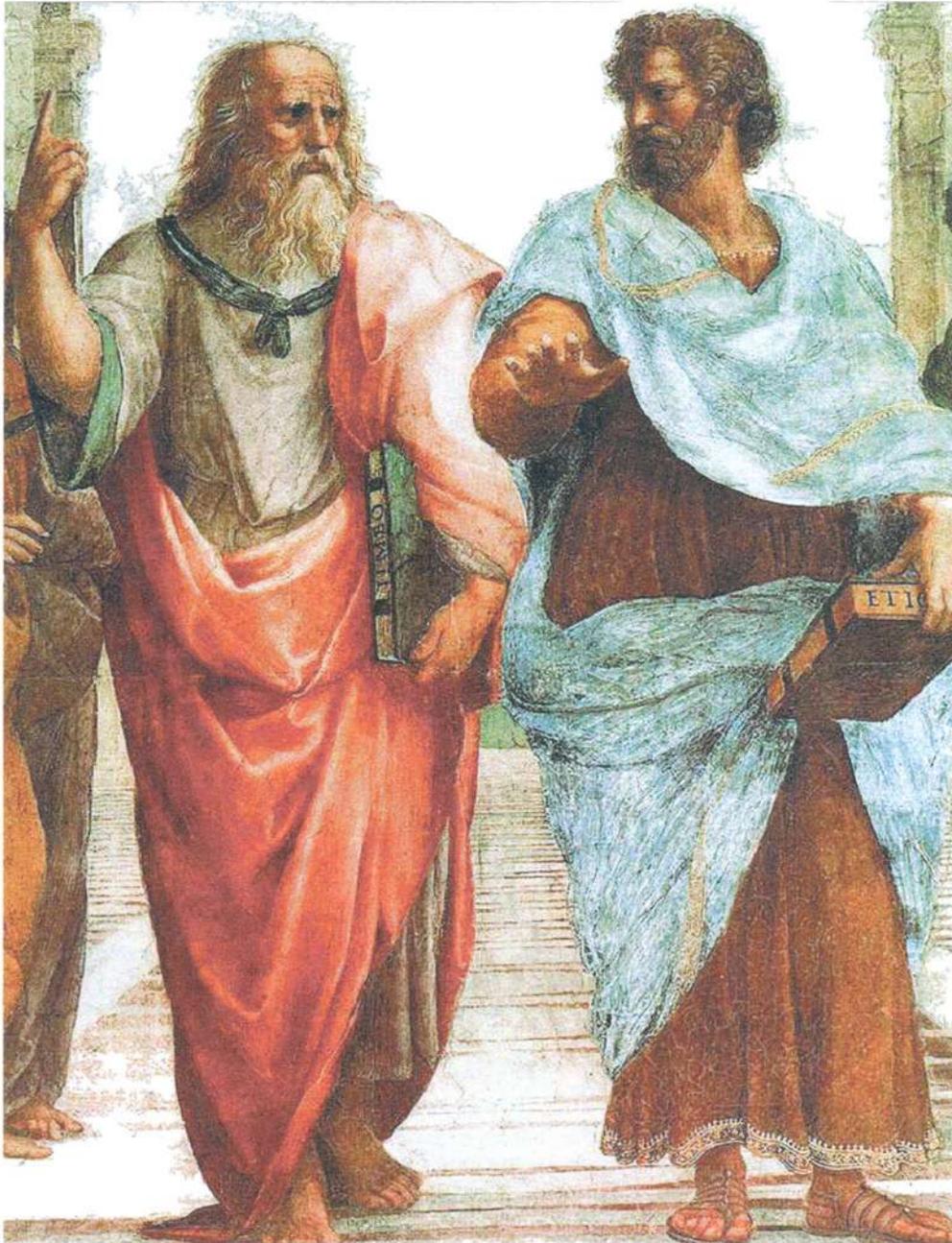


Рис. 86

же напротив показывает рукой на землю, свидетельствуя о том, что без материи не может существовать никакого мира (рис. 86).

Но взглянем подробнее на саму карту Освальда Вирта. На ней, по словам автора, изображены Сила, Слабость и юноша, выбирающий между ними. Сила — девушка в короне и с распущенными светлыми волосами — призывает его к великим свершениям, Слабость — девушка, в венке из цветов, — обещает ему радости мира, достойные тех, кто отказался от честолюбивых планов. Одна из женщин имеет в одеянии зеленый цвет (цвет материи), другая красный (цвет крови и пламени). Желтый же (цвет власти) присутствует как цвет волос одной из них (власть сознания) и является цветом туники другой (власть тела). Все эти три цвета, как лоскутки, находят своё отражение в одежде молодого человека — в нем есть всё, а значит, ничего, так как

кем-то он может стать только через выбор, то есть через отказ от возможностей стать кем-то другим<sup>31</sup>. Этот юноша не великий герой Геракл, он простой сомневающийся смертный, который может сделать себя как Гераклом, так и Сарданапалом, а может так и остаться никем. Многие ошибочно думают, что великий человек создает великие творения или великие дела, но на самом деле связь тут обратная: лишь тот, кто может создать великие творения, тот, кто сможет совершить великое деяние становится великим. Вот в чем ещё один из внутренних смыслов Аркана «Влюбленный». И неслучайно шестой Аркан имеет теснейшую связь со знаком гексаграммы, соединяющей треугольники Огня и Воды, а также Воздуха и Земли.

Валентин Томберг в своей выдающейся книге о Таро писал, что шестой Аркан — это Единство знака Огня — знака Адама, и знака Евы — знака Воды, то есть это единение и одновременно дифференциация принципов мужского и женского во Вселенной. Но за несколько десятилетий до Томберга Нина Рудникова сформулировала эту идею ещё точнее: два треугольника гексаграммы шестого Аркана — это *Эволютивный* и *Инволютивный* поток, и оба они святы (см. цитаты из Н. П. Рудниковой в начале этой главы). А в одной из так называемых «Святых книг Телемы» мы читаем следующий фрагмент, тонко корреспондирующий к рассматриваемой ситуации: *«Я открою вам великую тайну. Вы стоите меж бездной выси и бездной глуби. В каждой ждет тебя Спутник; и этот Спутник — Ты Сам. Не дано вам много Спутника. Многие поднялись, ибо были мудры. Они говорили: „Разыщи блистающий Образ в обители вечнозолотой и стань с Ним одно“. Многие поднялись, ибо были глупы. Они говорили: „Ввергнись в мир темного великолепия и сочетайся со Слепым Порождением Ила“. Я, кто превыше Мудрости и Безумья, поднимаюсь и говорю вам: „Добейтесь обеих свадеб! Соединитесь и с тем, и с другим!“ Бойтесь, бойтесь, я говорю, устремитесь лишь к одному и потерять другое»* (*Liber Tzaddi vel Namus Hermeticus sub figura XC*)<sup>32</sup>. Как мне кажется, этот текст не призывает к отказу от выбора, как и не призывает нас к эклектичному слиянию взаимоисключающих путей, скорее, он говорит о том, что нужно выбрать что-то одно, но, выбрав, нести на себе и печать не выбранного, причем не отрицая его.



Есть у выбора и ещё более ускользающая от досмотра сторона. И я вновь должен буду обратиться к концепции Дж. Агамбена об Открытом из книги *«Ното Sacer. Суверенная власть и голая жизнь»*. В четвертой главе этой книги, которая называется «форма Закона», Агамбен дает глубокий анализ притчи из «Процесса» Ф. Кафки, а также богатую амплификацию к понятию Открытое. Чтобы читателю было проще понять, о чем там идет речь, процитирую небольшой фрагмент за авторством Массимо Каччари, приводимый Агамбеном: *«В открытом ты уже есть, вещи уже даны, туда не входят... Мы можем войти только туда, куда мы можем открыть дверь. Уже открытое лишает движения...»*<sup>33</sup>. Проблема подлинного выбора всегда в том, чтобы видеть то, что нужно открыть. Ведь то, что существует как изначальная данность, не осознается нами как возможность — в этом

<sup>31</sup> По книге О. Вирт. Таро магов. С. 107.

<sup>32</sup> Цит. по: <http://oto.ru/cgi-bin/article.pl?articles/works-crowley/32-liber90.txt>.

<sup>33</sup> Агамбен Дж. *Ното Sacer. Суверенная власть и голая жизнь* / Дж. Агамбен — М.: Издательство Европа, 2011 — С. 68.

мы существуем как звери с их бытием, которое им дано, включенные в пространство бытия, не осознавая того, насколько мы в него включены.

Почему в эпоху Мольера никто не писал пьес, как Беккет или Брехт? Почему в эпоху Моцарта никто не писал музыки, как Малер, Шостакович или Булез? Почему в каждую эпоху каждый из гениев своего времени лишь на самую толику отличается от своих современников, и лишь этим отличием он и велик? Почему нет полной свободы, и все не становятся абсолютно разными? Да потому, что такая свобода как раз есть! Однако, у такой свободы есть своя обратная сторона. Тотальная свобода Открытого Бытия — это свобода того, что в юнгианском анализе называется «нетрансформированным Богом» (или не кодируемыми потоками Желания в философии Ж. Делёза и Ф. Гваттари) — тем, что является полностью бессознательным, а значит, пока вовсе не осознается как возможность. Вот почему человек в каждую конкретную эпоху пытается пройти лишь в приоткрытую дверь (дверь, которая захлопнулась, а потом была приотворена), и дверь эта одна на всех. Да, кто-то сможет прорубить проход шире, кто-то углубит его, но всё это будет в одном и том же месте — месте, где дверь была сначала закрыта и лишь героическим действием затем отперта. А вокруг — мириады открытых дверей, но их никто не может заметить, так как они всегда были открыты и ждут своего часа, когда они наконец захлопнутся — лишь тогда люди начнут свой штурм этих уже закрытых возможностей. Всё это доказывает, что выбор — это всегда неосведомленность. Выбор — это всегда выбор между двумя неизвестностями, ведь войти можно, только открыв закрытую (!) дверь. Таким образом, если предположить идею абсолютно сознательного Бога, то он будет лишен возможности выбора, так как он не лишен осведомленности. Коль скоро он обладает тотальной осведомленностью, значит он не способен выбирать. Он и есть тотальность Открытого Бытия, а также Ничто, ибо по законам энантиодромии противоположности всегда сходятся.

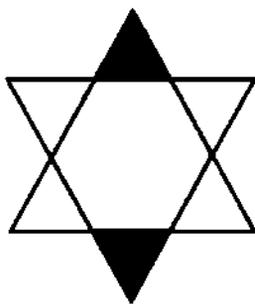


Рис. 87

Теперь, памятуя обо всем вышесказанном, я предлагаю внимательнее посмотреть на знак гексаграммы (рис. 87). Противоположности взаимодействуют только в центре гексаграммы (серые зоны на иллюстрации), по краям же (как вверху, так и внизу) есть два треугольника, которые оторваны от остальной части (черные зоны на иллюстрации) — это предельное движение в какую-то одну из сторон. Это и есть как раз то, о чем пишет Алистер Кроули в Liber XC: «бойтесь... устремиться лишь к одному и потерять другое...». И тут мы вплотную подходим к проблеме выбора — к этической сущности этой проблемы. Ведь если задуматься, выбор — это действительно не только ответственность, как писали моралисты от отцов церкви до экзистенциалистов, но и в каком-то не религиозном смысле этого слова **выбор** — это всегда **вина**, так как выбирая что-то, мы пренебрегаем чем-то иным, и в какой-то мере мы виноваты перед этим чем-то. Даже когда человек выбирает между благом и злом и выбирает благо, он виновен перед злом за то, что он выбрал не его, и понесет заслуженное наказание через Аркан «Правосудие» или «Справедливость», ведь последний означает простой принцип равновесия между тем, что выбрано и тем, что было отброшено. Однако, когда человек научается принимать и нести свою вину за свой выбор, он становится свободным. Научаясь нести на себе эту вину — вину отвергнутого нами в выборе, мы попадаем из сферы действия сферы

«Правосудие/Справедливость» в сферу Аркана «Умеренность», объединяя или/или в единый концепт, переплавленный в алхимическом тигле.

Если же мы попытаемся настойчиво лишь восходить, к примеру, в условный верх гексаграммы, отвергая всякое противоположное движение, то вступит в силу Аркан «Правосудие/Справедливость», и произойдет то, что в психологии называют энантиодромия, а именно «особенность любых поляризованных феноменов при их утрировании переходить в собственную противоположность»<sup>34</sup>. Дойдя до самого верха, мы можем осознать, что оказались в самом низу и это, наверное, ещё одна из наиболее глубоких тайн Аркана «Влюбленный». Ведь как многократно предупреждал К.Г. Юнг, далеко не всем вовсе нужна индивидуация и «мужество быть собой». Если человек может вернуться в лоно Церкви (Аркан «Папа»), если он может обойтись без индивидуации — то лучше, чтобы он и не затевал этот процесс, так как индивидуация каждого конкретного человека оправдана ровно настолько, насколько она является необходимой для коллективного бессознательного в целом. Если индивидуация одного человека принесет обществу зримые плоды (в искусстве, науке или просто в качестве этического примера), то лишь тогда она может считаться полностью законной. Если же внутри человека что-то не требует идти: идти несмотря ни на что, идти даже тогда, когда идти уже невозможно, если этот внутренний *даймон* (наподобие сократовского) не истязает его денно и нощно, требуя действовать, если этого всего внутри человека не происходит, то лучше не действовать, не идти дорогой индивидуации, ибо все пути святы: свят и путь «мужества быть частью».



И в заключение мне бы хотелось осветить проблему астрологического соответствия, а в данном случае этот Аркан согласно школе Папиуса-Г.О.М., а также Н.П. Рудниковой, соответствует зодиакальному Тельцу<sup>35</sup>. Итак, как же он попал в соответствие этой карте? Астрологическую силу знака Тельца часто интерпретируют как серп Луны на Солнечном диске — в таком случае этот знак идентичен гексаграмме по-Томбергу: как единство феминной и маскулинной силы, а также алхимической свадьбе Короля и Королевы. Интересно, что старый русский диграф «ou» писался именно как астрологический знак Тельца, а именно этот диграф произошёл от буквы *Ипсилон* т.е. в конечном счете от буквы *Вав* иврита, которая и соответствует этому Аркану. Помимо этого, Аркану и астрологическому знаку Тельца в равной степени соответствует качество *основательности*, ведь в Аркане «Влюбленный» речь идет о сущностном выборе. В английской же школе Таро подчеркивается дуализм этого Аркана, его бинарность, колебания выбирающего — по этой причине, вполне оправданно, в соответствии карте «Влюбленный» ставится астрологический знак Близнецы.

**Предсказательные значения в школе де Гуайта/Вирта:** *любовь; сфера души, подверженная воздействиям притяжений и отталкиваний; симпатии и антипатии; свобода; выбор; отбор; добрая воля; искушение; испытание; сомнения; неуверенность; нерешительность; колебания.*

---

<sup>34</sup> В. Зеленский «Словарь аналитической психологии» Цит. по: [http://www.psyoffice.ru/8/psychology/book\\_0188\\_page\\_28.html](http://www.psyoffice.ru/8/psychology/book_0188_page_28.html)

<sup>35</sup> Версия О.Вирта более проста — он приписывает этот Аркан Стрельцу на основании наличия на изображении карты стрелы.



АРКАН VII  
КОЛЕСНИЧИЙ, КОЛЕСНИЦА, ПОБЕДИТЕЛЬ

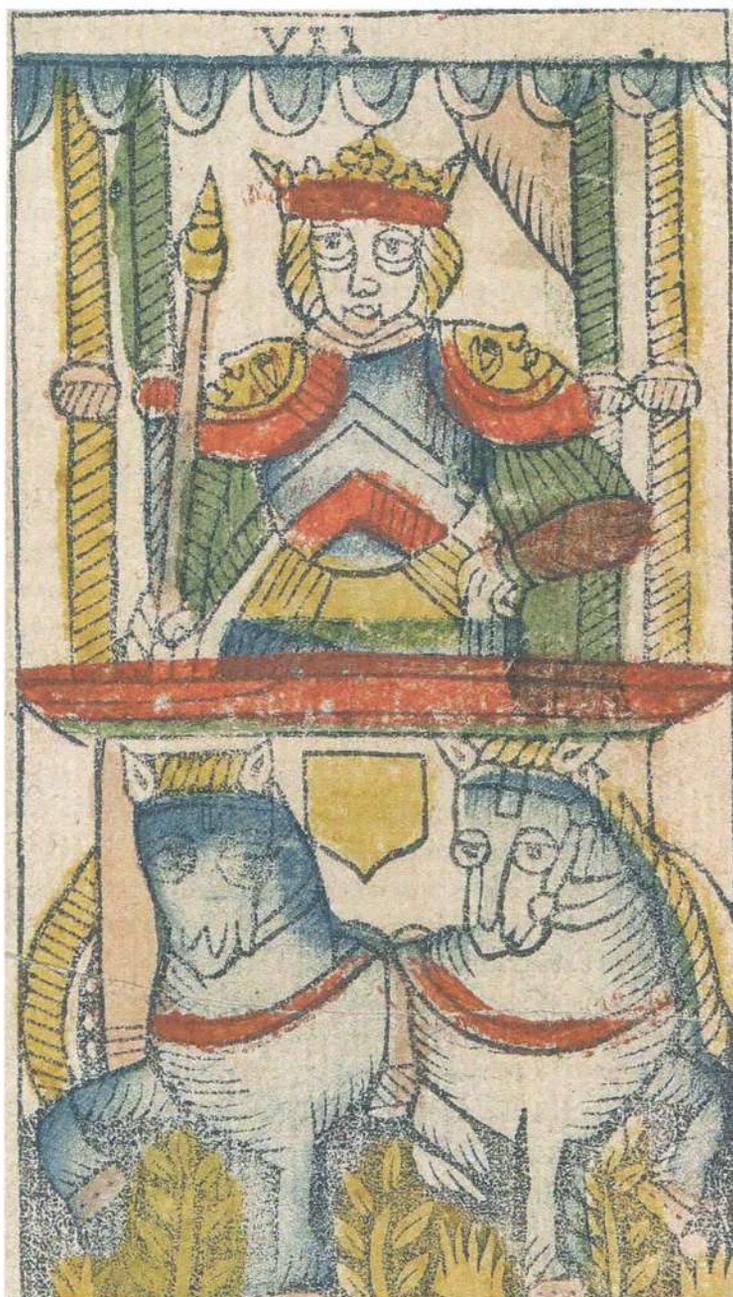


Рис. 88

« Карты «Маг/Фокусник», «Верховная Жрица», «Императрица» и «Влюбленные» из колоды Rider-Waite tarot deck — 1910 г.



Я никому не дам отчета  
И не сочту своей виной,  
Что видели во мне кого-то  
Не совпадавшего со мной.

<...>

Друг друга ни одно не метче —  
Ни отверженье, ни сродство.  
Кто сам с собой не хочет встречи,  
Не хочет встретить никого.

\*\*\*

...Хранители небесного порога,  
Отправимся искать за гранью Бога  
Секрет Магистра: сбросив забытьё,

К самим себе очнувшись в Слове  
Очищены в неостудимой крови, —  
Отсюда к Богу, льющему ее.

*Из стихотворений Фернандо Пессоа  
«Я никому не дам отчета...»  
«Усыпальница Кристиана Розенкрейца»  
в переводе Г. Зельдовича*

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

- Победа (прежде всего над собой);
- Я (Эго);
- Образ самого себя, индивидуальность;
- результат предшествующего выбора.



**Путь на ЭЦ А'ХАИМ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ТРАДИЦИИ:** путь Заин (между сфирот Бина и Тифэрэт)

**Путь на ЭЦ А'ХАИМ В АНГЛИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ:** путь Хэт (между сфирот Бина и Гвур)

**ГЕМАТРИЯ БУКВЫ ЗАИН: 7**

**ГЕМАТРИЯ БУКВЫ ХЭТ: 8**

**АСТРОЛОГИЧЕСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ:** школа Гуайта-Вирт — Большая Медведица (влияние Солнца и Марса), школа Папюса-Г. О. М. — Близнецы, Рудникова — Близнецы, английская школа — Рак.

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ПСИХОЛОГИИ И НАУКЕ О ЧЕЛОВЕКЕ:

- Эго
- Самоидентификация
- Саморазвитие
- Образ Я

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, А ТАКЖЕ САКРАЛЬНЫХ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ:

- Бхагавадгита (конец I тысячелетия до н. э.) — из-за образа колесницы, ведомой Богом<sup>1</sup>
- образ Ахилла-победителя, тянущего на привязи сраженного Гектора из «Илиады» Гомера (ок. VIII век до н. э.)
- Ма'асе меркава из книги Иезекииля (Иез. 1:4–28)
- Кретьен де Труа (*Chrétien de Troyes*) «Рыцарь телеги, или Ланселот» (1176–1181)
- Александр Дюма-отец (*Alexandre Dumas*) «Жорж» (1843)
- Александр Дюма-отец (*Alexandre Dumas*) «Граф Монте-Кристо» (1844–45)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ТРУДАХ МЫСЛИТЕЛЕЙ:

- Эрих Фромм (*Erich Fromm*) «Человек для самого себя» (1947)<sup>2</sup>
- Абрахам Маслоу (*Abraham Maslow*) «Мотивация и личность» (1954/87)

<sup>1</sup> Сам по себе текст Бхагаватгиты ближе к Арканам VI и XIX.

<sup>2</sup> Как и большинство работ Фромма, эта книга также тесно связана с VI Арканом и проблемой выбора.

- Мишель Фуко (*Michel Foucault*) «Герменевтика субъекта» курс лекций (1981– 82)
- Мишель Фуко (*Michel Foucault*) «Управлять собой и другими» курс лекций (1982– 83)
- Мишель Фуко (*Michel Foucault*) «Управлять собой и другими II» известный также под названием «Мужество истины» курс лекций (1983–84)
- Мишель Фуко (*Michel Foucault*) «Забота о себе» (1984)<sup>3</sup>

#### ПАРАЛЛЕЛИ В ЖИВОПИСИ:

- «Штандарт войны» (шумерская культура 3-го тысячелетия до н. э.)
- Паоло Уччелло (*Paolo Uccello*) «Джованни д'Акуно» (1436)
- Андреа дель Кастаньо (*Andrea del Castagno*) «эскиз монумента Никколо да Толентино»<sup>4</sup> (1456)
- Джулио Романо (*Giulio Romano*) «Триумф Тита и Веспасиана» (ок. 1537)
- Якоб Йорданс (*Jacob Jordaens*) «Триумф принца Фредерика-Генриха Оранского» (1651)
- Карл Верне (*Carle Vernet*) «Триумф Эмилия Павла» (1789)
- В. Б. Таутиев «Рейхстаг взят» (2001)
- Д. А. Шмарин «Победа. Берлин 1945 г.» (2005)<sup>5</sup>

#### ПАРАЛЛЕЛИ В АРХИТЕКТУРЕ:

- любая триумфальная арка (особенно если на ней изображена колесница)
- Триумфальная арка Тита (ок. 82 г. н. э.)
- Шарль Персье (*Charles Percier*) и Пьер Фонтен (*Pierre Fontaine*) «Триумфальная арка на площади Каррузель» в Париже (1806–1808)
- В. П. Стасов «Нарвские триумфальные ворота» в Санкт-Петербурге (1827– 1834)
- О. И. Бове «Московские Триумфальные ворота» в Москве (1829–1834)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В СКУЛЬПТУРЕ:

- «Рамзес II на колеснице во время битвы при Кадеше» (Абу-Симбел, Египет прилб. 1298–1213 до н. э.)
- Лисипп (*Lysippos*) так называемая «квадрига святого Марка» (IV в. до н. э.)
- Андреа дель Верроккьо (*Andrea del Verrocchio*) «конная статуя кондотьера Бартоломео Коллеони» (1488)

<sup>3</sup> Все вышеприведенные работы М. Фуко помимо проблемы «заботы о себе» («Колесничий»), тесно связаны с понятием власти («Император») и сексуальности («Императрица»), а также смысловым полем Аркана «Сила/Мужество».

<sup>4</sup> Этому же персонажу посвящена ещё одна выдающаяся картина «Атака Никколо да Толентино» из «Битвы при Сан-Романо» Паоло Уччелло (1456–60)

<sup>5</sup> На заднем плане картины видна триумфальная арка с колесницей, на переднем плане картины — современная «колесница» — танк.

- Бенвенуто Челлини (*Benvenuto Cellini*) «Персей» (1545–54)
- Микеланджело Буонарроти (*Michelangelo Buonarroti*) «Давид» (1501–4)
- Макс Клингер (*Max Klinger*) «Бетховен» (1902)

#### ПАРАЛЛЕЛИ В МУЗЫКЕ:

- Рихард Вагнер (*Richard Wagner*) образ Зигфрида-героя (особенно после его победы над драконом Фафнером и карликом Миме) из тетралогии «Кольцо Нибелунгов» (1848–1874)
- П. И. Чайковский симфония № 5 (1888); четвертая часть<sup>6</sup>
- Рихард Штраус (*Richard Strauss*) «Жизнь героя» (1899)
- Густав Малер (*Gustav Mahler*) симфония № 7 ми минор (1904–5); пятая часть — *Rondo-Finale*

#### ПАРАЛЛЕЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ<sup>7</sup>:

- С. М. Эйзенштейн «Броненосец «Потёмкин»» (1925) — финал киноленты
- большинство фильмов о победах в спорте
- Хью Хадсон (*Hugh Hudson*) «Огненные колесницы» (1981)
- А. А. Прошкин «Михайло Ломоносов» телефильм (1986)
- Терри Гиллиам (*Terrence Gilliam*) «Король-рыбак» (1991)
- Роберт Ли Земекис (*Robert Lee Zemeckis*) «Прогулка» (2015)<sup>8</sup>



#### ЦИТАТЫ ИЗ КЛАССИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ФРАНЦУЗСКОЙ/РУССКОЙ ШКОЛЕ ТАРО:

**Григорий Мёбес (Г.О.М.):** «Прежде чем перейти к анализу седьмого Аркана, отдадим себе отчет в конструкции первых шести Арканов...: Муж (1) оплодотворяет жену (2), определяя этим рождение (3) ребенка, который, будучи вскормленным физически и астрально (4), приобретает авторитет (4), достаточный для проявления себя от имени всего семейства в астральном плане, т. е. в области квинтэссенциальных манипуляций (5), но здесь встречается дилемму добра и зла (6), выбирает добро и празднует победу (7)»<sup>9</sup>. За этим кратким определением первого септенера, следует собственно анализ карт: «Наверху виден лазоревый балдахин, усеянный сплошными золотыми пентаграммами. Это — высшие подпланы астрала с их обитателями — пентаграммами, превосходящими властью человека и подчас осеняющими его своим покровительством. Поддерживается этот балдахин четырьмя столбами герметических добродетелей, вылившихся в девиз — *oseg, se*

<sup>6</sup> Прежде всего вступление к четвертой части: *Andante maestoso* и кода.

<sup>7</sup> Во всех представленных фильмах есть черты как Аркана «Колесничий», так и Аркана «Мир» в значении итогового достижения, однако если рассматривать их с точки зрения смыслового поля Аркана «Колесничий», то акцент нужно сместить с результата на процесс самосотворения, с победы внешней — на победу над самим собой.

<sup>8</sup> Из-за использования баланса главным героем киноленты Филиппом Пети во время его прохода по тросу, натянутому между двух башен, кульминация этого фильма немного «заезжает» в смысловое поле следующего VIII Аркана, отвечающего за равновесие.

<sup>9</sup> Г. О. М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 113.

taig, savoir, voïoig. Между этими столбами протекает деятельность мага-победителя, помещающегося под балдахином, увенчанного золотой короной с тремя пентаграммами добровольного сознательного проникновения в тайны трех планов Вселенной и одетого в панцирь знания и победы, охраняющий его от многих элементов, опасных, пагубных для профана»<sup>10</sup>.

**Освальд Вирт:** «Украшенный тройным угольником, Триумфатор преследует идеал морального совершенства духа, души и тела. Он примиряет противоположные мнения, помогает враждующим сторонам прийти к согласию, прекращает интеллектуальные раздоры и таким образом пробуждает доброжелательность и братскую любовь. Помимо этого он требует от людей проявлять даже в самых незначительных делах и поступках справедливость, которая должна быть основана на заботе о правах и интересах ближнего. Иными словами, он следит за поддержанием изысканной вежливости, матери истинной цивилизованности и культуры»<sup>11</sup>. «Призрачное тело, которое греки называли эйдолоном, не вступает в непосредственный контакт с материей, поэтому и Колесница касается земли лишь своими колесами. Их спицы выкрашены в красный цвет, напоминая нам об огненных вихрях, которые в видении Иезекииля поддерживают Трон-Колесницу Божества, знаменитую Меркабу, о которой любят рассуждать каббалисты. <...> Триумфатор правит колесницей, глядя прямо перед собой и не теряясь в облаках бесплодного мистицизма. Над его головой сияет эмблема Солнца, окруженная звездами, каждой из которых соответствует определенная планета»<sup>12</sup>.

**Нина Рудникова:** «Правильный выбор путей, выбор утверждения субъективности и самоутверждения в Духе ведет за собой не только господство над формой, то есть субъективную природу свободы от мира форм и возможность перераспределения элементов как в своей личности, так и в окружающей среде, но и возможность творчества новых образований, новых объективных форм для проявления возможностей Космического Духа. Это уже не простое господство, а владычество над двумя потоками Жизни во Вселенной. Это владычество над спиралями эволюции и инволюции суждено тому, кто правильно выбрал путь господства Духа над формой, то есть субъекта над объектом. Такое состояние сознания со всем скрытым в нем знанием путей и творческой властью над элементами мира символически изображено на картинке седьмого Аркана»<sup>13</sup>. «Преодоление зла и господство над инволютивным током есть первая стадия, второй стадией является преодоление добра и господство над ним, что в условиях развития человечества еще труднее. Это значит не отдаваться эволютивному потоку, не отождествляться с радостью его достижений, но сознательно применять его во имя исполнения долга. <...> Не увлекаться добродетелью, не искать ее не только ради наград, но даже ради ее самой, — это значит господствовать над добром, а сознательно применять добродетели во имя выполнения долга — значит властвовать над ними»<sup>14</sup>. «Победитель над собой, владыка над субъективными потоками добра и зла, подчиняет себе

<sup>10</sup> Г. О. М. Курс энциклопедии оккультизма. С. 115.

<sup>11</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 112.

<sup>12</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 111–112.

<sup>13</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 123.

<sup>14</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 127.

и в окружающем мире оба эти потока, впрягает их в колесницу своей беспредельной эволюции и заставляет сотрудничать для выполнения своих задач, владея всеми тайнами их взаимоотношений и взаимодействий. <...> Для Победителя добро и зло теряют свою земную этическую окраску, ибо печать грехопадения стерта с его души, и он видит лишь два подобных и оправданных жизнью творческих течения причинности и целесообразности. Инволюция и эволюция одинаково нужны для утверждения Космического Строительства, и существование их в земных условиях так же закономерно, как и в других частях Космоса»<sup>15</sup>.

**Валентин Томберг:** «Инфляция есть главнейшая опасность, подстерегающая каждого, кто стремится к познанию глубин, к познанию оккультного, живущего и действующего за фасадом явлений обычного сознания. Следовательно, инфляция представляет собой главнейшую опасность и испытание для оккультистов, эзотеристов, магов, гностиков и мистиков»<sup>16</sup>. «...возничий Аркана „Колесница“ вышел победителем из испытаний, т. е. искушений, и если он хозяин положения, то только благодаря себе. Он одинок, стоя в своей колеснице; нет никого, кто аплодировал бы ему или свидетельствовал свое почтение; он не вооружен — скипетр в его руке не является оружием. Если он господин, то его господство было достигнуто в одиночестве, и им он обязан одним лишь испытаниям, а не кому-либо или чему-либо извне»<sup>17</sup>. «...„Триумфатор“ ...не утрачивает себя Природе, не утрачивает Господа в опыте своей высшей Сущности и не утрачивает мира в опыте любви к Господу. Он обуздывает опасности безумия, мании величия и экзальтации. Он нравственно здоров»<sup>18</sup>.



В рукописи *Sermones de Ludo Cum Aliis* относительно Аркана «Колесничий» приводятся бесценные сведения: возможно, это единственный случай, когда ремарка автора этого текста, действительно столь важна для тарологии. Эта лаконичная, но предельно важная фраза такова: «*Lo caro triumphale (vel mundus parvus)*» (что можно перевести как: «Триумфальная колесница (или маленький мир»)). Из этого следует, во-первых, что значение седьмого Аркана — именно «колесница победителя», триумф, то есть победное завершение какого-то конфликтного процесса, происходившего до этого (войны), а, во-вторых, комментарий монаха не многозначно отсылает нас к другой карте, а именно карте «Мир» — по версии *Sermones de Ludo Cum Aliis* и современных колод, завершающей третий септениер Старшего Аркана. Это значит, что ключ к пониманию седьмой карты Таро в осознании её в качестве миниатюрного проявления Аркана «Мир». Но что есть карта «Мир», как не карта завершения? Как в английской, так и во французской школах Таро ей соответствует буква *Tau* — буква «печати Бога», запечатывающая Творение, подводящая итог, не только в структуре иврита (а как вы помните, этот алфавит мыслится традицией как мистический аналог компонентов и сил, с помощью которых был создан весь мир), но и в структуре Старшего Аркана Таро. Однако если «Мир» — это полная

<sup>15</sup> Н. П. Рудникова. Сакральный мистицизм Египта. С. 128.

<sup>16</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 141.

<sup>17</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 137.

<sup>18</sup> В. А. Томберг. Медитации на Таро. С. 153.

реализация, завершение какого-то процесса «во вне», его материализация, актуализация для «мира» (макрокосма), то без какой-либо натяжки можно предположить, что карта «Колесничий» (малый «Мир») — повторяет ту же самую логику, но для микрокосма, для внутреннего мира, то есть «для самого себя». Таким образом Триумф «Колесничего» — это появление индивидуальности, появление оформленного «Я». И это закономерно вытекает из предшествующей логики системы Арканов Таро.

Первые 5 позиций (от «Мага/Фокусника» до «Папы») предлагали нам маски, персоны для подражания: два отрицательных типажа (активный и пассивный) и два положительных типажа (также активный и пассивный), а также взгляд сверху на саму эту диспозицию (пятый Аркан — квинтэссенция). Затем следует лиминальный Аркан *выбора самого себя* («Влюбленный»), венчает же всю эту структуру Аркан победы, верифицирующий предшествующий выбор, подтверждающий его статус и возводящий его на свои штандарты («Колесничий»). Сама борьба за самого себя, за самоидентификацию, таким образом остается как-бы за гранью: как бы между Арканами «Влюбленный» и «Колесничий». И тут нужно быть очень осторожным, чтобы не подпасть под очарование «батальных» сцен самосовершенствования современной психологии и понимать, что все 7 первых Арканов — это маски, это не события, а типичные позиции в ситуации. Так что Аркан выбора «Влюбленный» — это не сам выбор как таковой и не «борьба за себя», а позиция выбирающего. Выбирающий — это не типичная для любой статичной системы маска. Такая позиция появляется очень редко, но тем не менее встречается и, попадая в такую позицию, человек становится выбирающим, попав в ситуацию выбора он просто не может не выбрать, так как отказ от выбора — это тоже выбор. Таким образом, ситуация «выбора» — это ловушка, так как выйти из нее, не осуществив выбора — невозможно.

Следующий же Аркан — «Колесничий» — как и Аркан «Влюбленный», не следует рассматривать как «подвиги героя». Так как если в нем и может идти речь о подвигах, то только о представленных как рассказ победителя или сказителя, а не как событие, которое ещё не обязательно закончится победным исходом. Следовательно, «Колесничий» — это **результат выбора**. Находясь в любой из масок Арканов I–V человек был лишен возможности выбора, это были просто типажи для подражания, фактически лишенные индивидуального начала. Подлинное же проявление индивидуального начала возможно лишь в том случае, когда появляется ситуация выбора, когда вещи, казавшиеся само собой разумеющимися, неожиданно перестают казаться таковыми и появляется сомнение и одновременно вопрос: а может нужно делать всё иначе? И попав в такую ситуацию, ситуацию выбора, не выбрать невозможно. Таким образом результат выбора, оказывается с одной стороны зависящим от выбирающего, но с другой стороны (выбрав что-то, или отказавшись от выбора) человек как бы «въезжает» в следующий Аркан по результатам действия предыдущего. Так как выбор в любом случае состоится — сама ситуация выбора движет человека вперед, а в каком направлении он пойдет (направо/налево — как в сказках) для данного концепта не имеет ни малейшего значения. Именно по этой причине, как мне кажется, художники эпохи Возрождения нарисовали фигуру рыцаря Седьмого Аркана — стоящего на колеснице. Это первый и единственный случай из фигур первого септенера, когда герой находится на каком-либо средстве передвижения! Выбрав что-то в Аркане «Влюбленный» или, как лучше было бы его называть «Выбирающий», человек автоматически попадает в Аркан «Колесничий» (будь это колесница Триумфатора или падающая колесница Фаэтона) — так как выбор Аркана «Влюбленный»



Рис. 89

действительно свободный, а значит победа Аркана «Колесничий» — это не что-то обязательно позитивное, но результат выбора, триумф его следствий: а триумф бывает разный, бывает и Триумф Смерти...

Мою гипотезу о символическом значении средства передвижения — как символа «въезжания» из ситуации выбора Аркана «Влюбленный» в ситуацию результата Аркана «Колесничий» может подтвердить следующий факт. По одной из самых первых нумераций Старшего Аркана, приведенной на картах Таро (колода Розенвальда), вслед за Арканом «Влюбленный» идет Аркан «Умеренность». Так вот: именно на Аркане «Умеренность» в одной из колод феррарской школы (колода *Alessandro Sforza*) единственный раз за всю историю иконографии Триумфов изображена не просто женщина, развлекающая вино водой (традиционные символы этой добродетели), а восседающая на движущемся в правую сторону олене (правая сторона — символ праведности, олень — символ непорочности). Достаточно сравнить раннеитальянские карты «Колесничий» с данной версией карты «Умеренность», чтобы понять их сходство. Карта из Таро *Alessandro Sforza* (рис. 89, слева) намекает на духовный выбор: выбор добродетели. Карта из анонимной старинной копии Таро Висконти-Сфорца (рис. 89, справа) свидетельствует о выборе в пользу светской (возможно политической, военной или творческой) деятельности. На поэтическую победу может намекать тот факт, что колесница, запряжена пегасами. В любом



Рис. 90

случае интерес представляет сходство изображений на этих седьмых Арканах — и их сходство выражается в демонстрации персонажей «в движении», в противовес статике прочих карт первого септенера. Но это движение часто сбивает с толку и карту начинают интерпретировать в понятиях событий, а не персон, что противоречит не только логике трех септенеров (микрокосм /силы взаимодействия/ макрокосм), но и логике прямого указания из *Sermones de Ludo Cum Aliis*, что это «малый мир», а значит — это карта некого результата, а вовсе не «романтики дорог», что можно прочесть иногда об этом Аркане.

Однако, я бы погрешил против истины, если бы не сказал, что «малый мир» *Sermones de Ludo Cum Aliis* может означать также «мнимый успех», успех в делах светских (даже самых значительных), а значит «не стоящий многого», в отличие от истинного Триумфа Творца, создавшего Мир. Однако, такой религиозный комментарий, по сути ничего не меняет в вышеизложенной мной позиции относительно значения карты «Колесничий». И если Аркан «Влюбленный» можно именовать «**Выбирающий**», то Аркан «Колесничий» можно называть «**Выбравший**» — что означает печать предшествующего выбора, маркирующую последующую жизнь субъекта. Он тот, кто сделал/не сделал что-то.



Но чтобы наш взгляд на этот Аркан стал более объективным, необходимо посмотреть, как карта развивалась исторически, как менялась или не менялась её композиция и какое значение вкладывали художники в те символы, которые на ней размещали.

По этой причине следует начать с самых ранних изображений этого Аркана. Так, в колоде *Cary-Yale Visconti-Sforza* (рис. 90, слева) мы видим колесницу Виктории — богини победы. Аналогичные Триумфы Победы можно встретить во многих городах Европы, как в виде живописных полотен, так и в виде рельефов или даже круглых скульптур. Приведу лишь два примера, один с родины Таро Италии (Рим) и, другой из нашей северной столицы — Санкт-Петербурга. В первом случае (рис. 90, справа вверху) — это Виктория на крылатой колеснице с вершины Викториана, огромного памятника в честь независимости Италии, работы архитектора Джузеппе Саккони (1885–1911). Во втором случае (рис. 90, справа внизу) — это Колесница Славы (1827–28) на арке Главного штаба в Санкт-Петербурге работы С.С. Пименова. Карта *Cary-Yale Visconti-Sforza* изображает Викторию ближе к версии статуи Пименова, так как на ней присутствует тот, кто ведет колесницу. Это очень важная деталь. В отличие от динамичных версий «Смерти» и «Правосудия/Справедливости», где подчас изображены конники, уже с самых ранних колод Таро фигура на карте «Колесничий» была статичная, неподвижная, которая стоит, но стоит не на земле, как остальные персонажи первой седмицы Арканов, а на колеснице, которая движется! Это может указывать на то, как выбор Аркана «Влюблённый» воздействует на выбравшего: совершив свой выбор, далее человек «едет» на плодах трудов своих. Его могут считать героем ещё многие годы после победы, хотя он и не будет более подтверждать свой статус (или вовсе отступит от него в противоположную сторону, как Анри Петен во время второй мировой войны). Но его могут считать и преступником или никчемным/ненадежным человеком (к примеру, наркоманом) — хотя человек и давным-давно уже решил изменить свою жизнь и следует по социально одобряемому пути развития (как в киноленте Карла Бессая «Повторяющие реальность» 2010). Это ещё раз свидетельствует, что Аркан «Влюблённый» повествует вовсе не о каждодневном выборе, а Аркан «Колесничий» — не о любом результате любой ежедневной деятельности. И тот и другой Аркан должны запечатлеться, должны отлиться в маску, индивидуальную маску человека, сделавшего свой выбор, в том числе и с точки зрения социума, который его окружает или может окружать. Таковой социум присутствует и на картах Таро в одной редкой очень интересной, но, увы, плохо сохранившейся колоде феррарской школы XV века (рис. 91), а также на половине карты «Колесничий», сохранившейся из раннепечатной колоды *Метрополитен/Будапешт*.

Вторая модель иконографии этого Аркана, возникает практически одновременно с вышеописанной. Так, параллельно с женским образом богини Победы, появляются карты, заимствующие композицию «воин на колеснице» из Тароччи



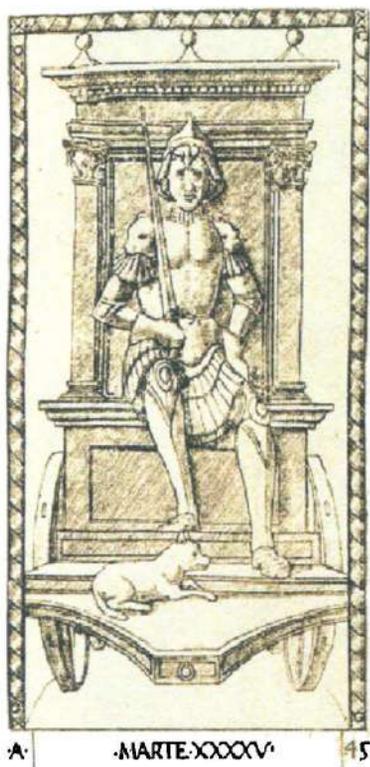
Рис. 91

Мантеньи, в которой таким колесничим предстает ни кто-нибудь, а сам бог войны Марс (рис. 92, слева). Аналогичное изображение можно встретить в «Таро Карла VI» (рис. 92, по центру) и Таро Алессандро Сфорца (рис. 92, справа). На карте из колоды Алессандро Сфорца, возможно впервые в истории карт Таро, мы встречаем юношу с «соломоновой печатью» на своём головном уборе. Как известно, в эпоху Возрождения не только шестиконечная, но и пятиконечная звезда считались символами библейского царя победителя — царя Давида. Так что предположение Элифаса Леви что на Аркане «Колесничий» изображен Царь Давид является скорее традиционным, а не революционным, так как судя по Таро Алессандро Сфорца, Давид изображался на Аркане «Колесничий» ещё с XV века — то есть примерно за триста лет до трудов Элифаса Леви. Напомню, что Царь Давид был седьмым пастырем еврейского народа. Не удивительно, что седьмой Аркан иногда называют колесницей Давида.

Безусловный интерес представляет также традиция, изображающая на колеснице Бога Меркурия (или меркуриеподобного персонажа). Первый такой пример находим в Таро *Rothschild/Beaux-Arts*, ещё один — в *Tarocchino Al Leone* (1770), и последний — в восстановленной Израэлем Регарди колоде Ордена «Золотая Заря» (рис. 93, слева направо). Такой «Колесничий» дает определенную связку между «Магом/Фокусником» (который в раннепечатной колоде *Розенвальда* также представлен как меркуриеподобный персонаж) и персонажем седьмого Аркана, тем самым замыкая первую семирицу (образуя своего рода смысловую арку). Появление на карте Меркурия может также намекать на «Триумфальную колесницу Антимония/Сурьмы» (*Cirtus triumphalis antimonii*) Василия Валентина, жившего в XIV–XV веках, ведь Меркурий — это ключевая фигура для Алхимии, по сути один из символов этого Искусства. Но Меркурий — это также ещё и психопомп, тот, кто сопровождает людские души, а также символ чего-то стремительного и неуловимого. И не сам ли бог Меркурий ведет нашу колесницу, после того как состоялся выбор в Аркане «Влюбленный»? Ведет её, стремительно, представляя нас нашему окружению, демонстрируя результаты нашего выбора. Первые две фигуры (рис. 93, слева и в центре), держащие в руках меч, отсылают нас к картине, приписываемой Заноби Строццы (1412–1468), сделанной им по Триумфу Славы Ф. Петрарки (рис. 94, стр. 286). В ещё большей степени на работу Строццы похожа женщина с мечом с Аркана «Колесничий» из феррарской колоды (рис. 91).

Смысл Триумфа Славы в поэме великого итальянца в том, чтобы показать, что слава земная эфемерна и не может длиться вечно. Даже самые великие достижения людей стирает время и лишь в Духе человек может надеяться на обретение вечного прибежища в стенах Нового Иерусалима. По этой причине нет ничего удивительного в том, что фигуры из колоды Алессандро Сфорца, размещенные на Арканах «Колесничий» и «Мир», практически тождественны и держат в левой руке золотой шар-глобус (рис. 95, стр. 286). Однако, колесничий находится на шаткой колеснице — колеснице брэнного мира, подверженного течению времени, второй же юноша стоит на огромной сфере, символизирующей вечность, что делает этих персонажей, при всей их схожести, прямо противоположными по смыслу. Тут сложно вновь не вспомнить «малый мир» из рукописи анонимного монаха.

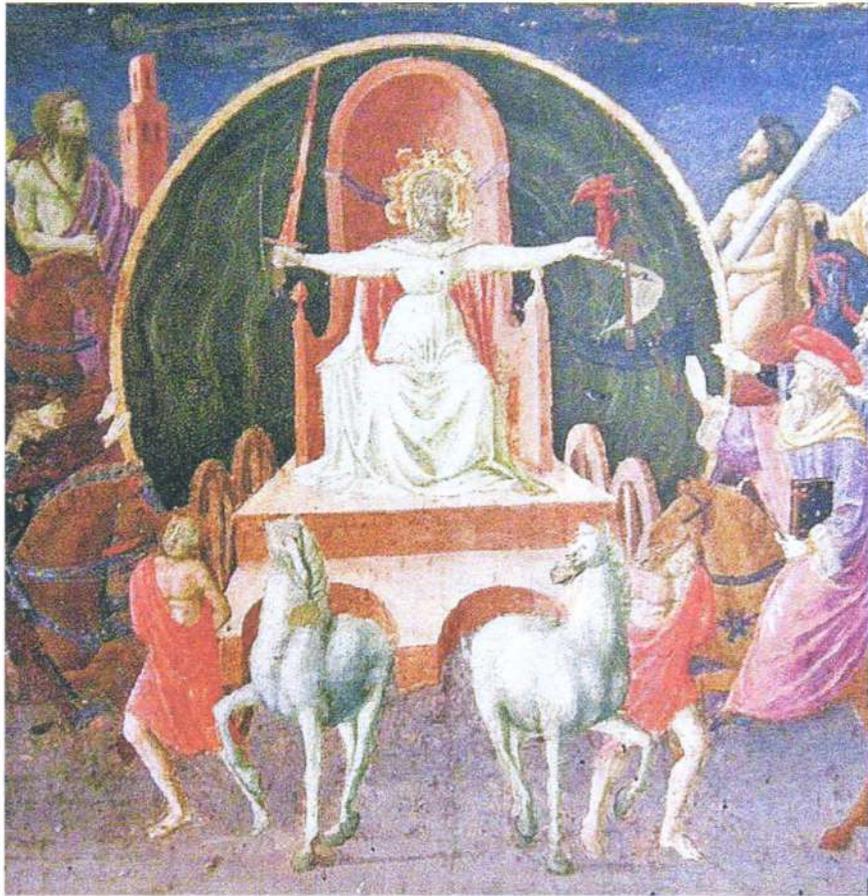
Итак, «Колесничий» в моей краткой исторической справке уже оказался богиней Викторией, богом Меркурием, Царем Давидом, и даже аллегорией Сурьмы Василия Валентина (на последнее непосредственно указывает О. Вирт в своей книге о Таро). Но есть и ещё один персонаж, которого мы упустили — это бог Аполлон. Его колесница, с запряженными в неё не лошадьми, но лебедями появляется на карте «Колесничий»



*Puc. 92*



*Puc. 93*



*Рис. 94*



*Рис. 95*

из Парижского Таро начала семнадцатого века (рис. 96). Для античного мира лебедь был птицей, тесно связанной в одно смысловое поле с Богом Аполлоном. Так, в частности, в самом начале гомеровского гимна Аполлону (XXI), можно прочесть: «О, Аполлон, лебедь поет о тебе мягко хлопая крыльями...», а Клавдий Элиан (ок. 170 — после 222) в работе *De Natura Animalium* («О природе животных») писал, что, когда жрецы Аполлона проводили жертвоприношения, лебеди слетались к этому месту, спускаясь крупными стаями, садились вокруг храма и пели гимны в честь этого Бога<sup>19</sup>. Аполлон, как бог света и интеллекта вполне должен согласовываться и с концепцией мудрого Царя Давида, и одним из основных значений карты «Колесничий» во французской традиции: сознательным прогрессом или разумной эволюцией (что для француза значило: господство разума и такта<sup>20</sup>).

Такая версия Аркана с колесницей, в которую впряжены лебеди, не может не напомнить другую колесницу — колесницу Лоэнгринга из мифов о короле Артуре и одноименной оперы Р. Вагнера. Лоэнгринг был сыном Парсифаля и рыцарем чаши Грааля. Отблеск этой легенды, отразился в «Таро Тота» где изображен закованный в рыцарские средневековые доспехи воин, держащий в своих руках (по словам автора колоды) чашу Грааля, наполненную кровью (рис. 97). На водную стихию этого рыцаря указывает краб (*Cancer*) на его шлеме, а также серп Луны, на которой зиждется конструкция его колесницы. Это не просто намек на астрологический знак Рака (кардинальный знак Воды, обитель Луны), но и, возможно, отсылка к тому, что Лоэнгринг прибыл в мир именно по воде, ведомый лебедем. Четыре химерических персонажа (состоящих из сложным образом смешанных частей четырех святых животных колесницы Иезекииля)

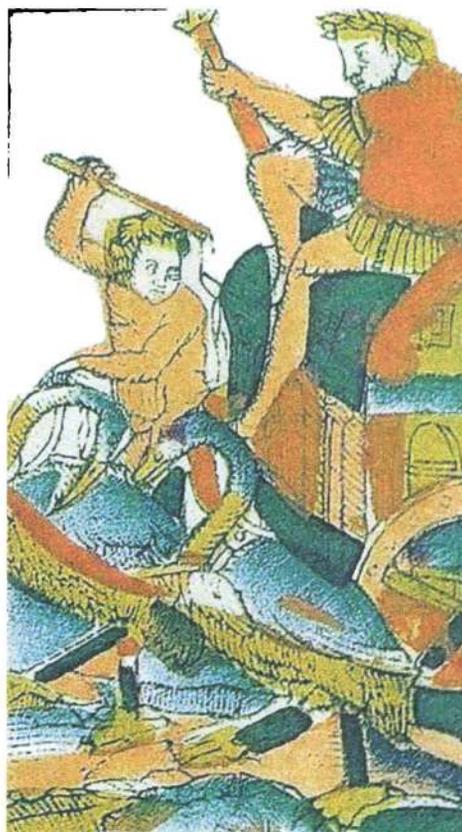


Рис. 96



Рис. 97

<sup>19</sup> По материалам: <http://www.associazionetarot.it/page.aspx?id=119&lng=ENG>

<sup>20</sup> Так писал об этом О. Вирт. Таро магов. С. 114.

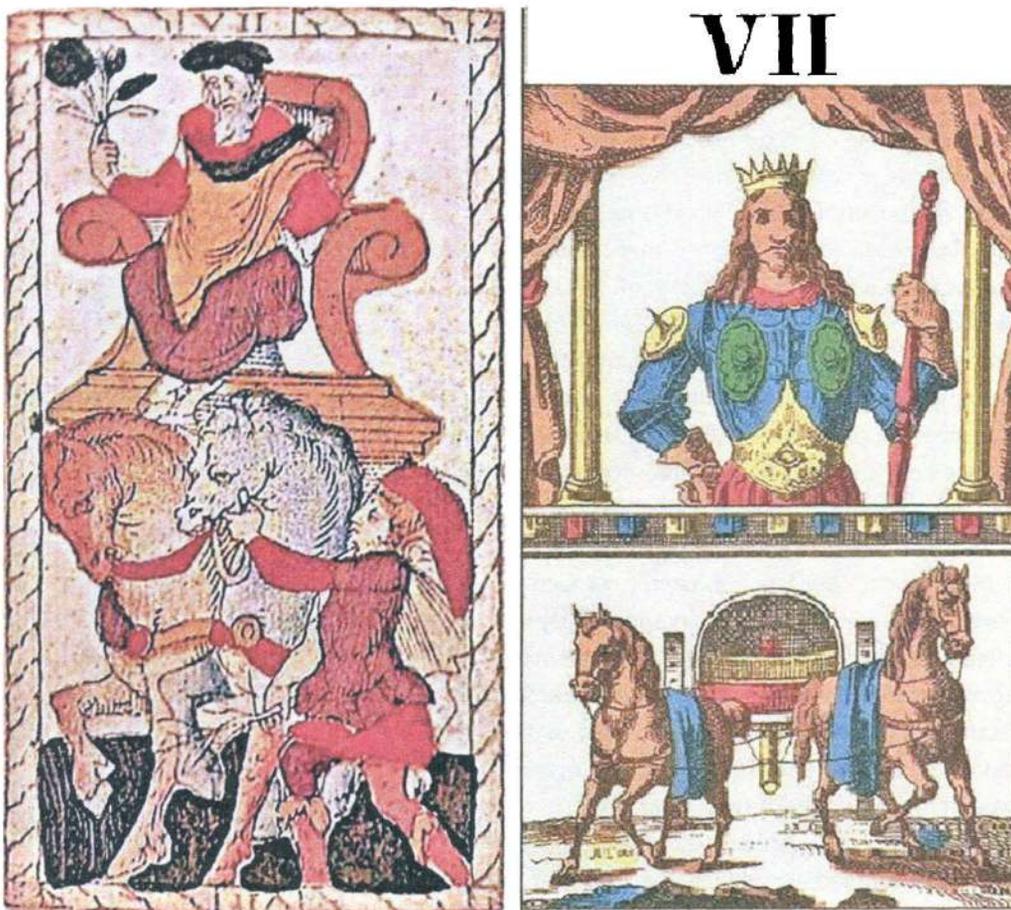


Рис. 98

действительно имеют крылья, чем ещё ближе примыкают к мифу о Лоэнгрине. Рыцарь на карте Кроули демонстрирует нам свой выбор — чашу Грааля — выбор в служении высшей цели. К этой же идее отсылает и приведенное в начале главы стихотворение Фернандо Пессоа «Усыпальница Кристиана Розенкрейца».



Любая колесница создается для передвижения — по этой причине, весьма символично, что Аркан, изображающий колесницу, блуждал по колоде на протяжении нескольких столетий — причем даже в марсельской системе карт Таро. В раннепечатной итальянской традиции он мог находиться то на привычном нам седьмом месте, то на десятом, а в знаменитой колоде марсельской школы — колоде Вьевиля, он находится на восьмой позиции (после Аркана «Справедливость»), в то время как в других колодах этого же времени (*Catelin Geofroy*, *Jean Noblet* и более позднее *Jean Dodal Tarot*) он опять-таки устойчиво занимает седьмое место. Из перечисленных выше колод, безусловный интерес представляет самая ранняя марсельская колода — *Catelin Geofroy* так как в ней колесничий изображен не одиноким героем, но восседающим на конке господином, колесницу которого направляет один из его слуг (рис. 98, слева). Это скорее мудрец или ученый (возможно алхимик), чем рыцарь, возвещающий о своей победе.

Из известных колод XIX века заслуживает внимание изображение из швейцарской колоды «1 JJ Tarot» (рис. 98, справа), так как на ней схематично изображен

монарх, наблюдающий из своей театральной ложи (верхняя часть карты) за колесничными бегами (нижняя часть карты). Такие разрывы на два автономных изображения — не редкость для этой колоды, что делает её достаточно интересной в традиционном потоке карточной продукции прошлых веков. Нельзя не упомянуть ещё и о египетской традиции Таро, где карта «Колесничий» понималась как колесница Смерти-Возрождения бога Осириса. Такая интерпретация идет ещё от Кур де Жебелена, но, как и с картой «Влюбленный», — это коснулось только интерпретации, сама карта у Жебелена стандартная. Вот что можно прочесть в «Первобытном мире»: «Осирис движется вперед в образе торжествующего царя, со скипетром в руке и короной на голове. Он стоит в своей боевой колеснице, в которую запряжены



Рис. 99

два белых коня. Всем известно, что Осирис был великим божеством египтян, а также всех сабейских народов. Будучи невидимым, это высшее божество, тем не менее, проявлялось в физическом мире в образе Солнца, этого чуда природы. Зимой оно пряталось, а весной появлялось и светило с новой силой, восторжествовав над всем, с чем ему пришлось сразиться»<sup>21</sup>.

Сама по себе такая «египтизация» достаточно наивна, как и наивны изображения, относящиеся к школе «египетского Таро», но есть одна достойная внимания деталь — в этой традиции Таро Аркан «Колесничий» означал **исполнение** (в частности, у Вольдемара фон Уксулля), а это вновь намекает на родство с картой «Мир». А также версия с Торжествующим Осирисом добавляет ещё одного бога «в копилку» исторических соответствий этого Аркана. Впрочем, частичная «египтизация» не прошла мимо и таких классических колод как колоды Вирта, колода Папюса, колода Уэйта, колода Кроули, колода Таро Русского Окулльного Центра и даже знаменитый рисунок к седьмому Аркану Элифаса Леви (рис. 99). Она проявилась в замене традиционных для этого Аркана лошадей или пегасов, на черную и белую сфинкс. Интересно, что для своего Царя Давида Альфонс Луи Констант (более известный как Э. Леви) выбирает **пятиконечные**, а не **шестиконечные** звезды, как и на старинной версии этого Аркана из колоды Алессандро Сфорца (рис. 92, справа).

Элифас Леви в «Учении и Ритуале Высшей Магии» замечает относительно первых семи Арканов, что они (подобно тому, как это было в системе Эттейллы) могут быть связаны с семью днями творения Книги Бытия. Однако в отличие

<sup>21</sup> Цит. no: <http://green-door.narod.ru/gebelintarot.html#1>

от Эттейллы, где дни творения шли не в порядке их библейской очередности, Леви предлагает расположить их сообразно нумерации Арканов (в порядке от первого до седьмого). Ведь если Арканы — это мистическая лестница духовного самостворения, они должны соответствовать другому творению — процессу Сотворения мира одной из самых известных духовных книг в истории человеческой культуры. На эту тему предельно изысканно и очень глубоко по мысли высказывался Блаженный Августин в своём трактате «О граде Божьем». Так в книге 11-й он пишет о семи днях творения, как о семи этапах осознания мира — от первичного осознания противоположностей (отделение света от тьмы), через постепенное понимание мира вокруг (чем и кем он заполнен) — до осознания самого себя в этом мире. Позволю себе процитировать этот портясающий текст одного из отцов церкви: «...Писание никогда не употребляет слова *ночь*, когда перечисляет по порядку дни творения. Оно нигде не говорит, что была *ночь*, но „был вечер, и было утро: день один“ (Быт. 1:5). Таков и день второй, таковы и прочие дни. Знание твари само по себе гораздо, так сказать, тусклее, чем когда оно приобретается при свете Премудрости Божией, — при помощи как бы самого искусства, которым она сотворена. Вот почему оно приличнее может быть названо *вечером*, чем *ночью*; хотя, как я сказал, оно переходит в *утро*, когда относится к прославлению и любви Творца. И когда оно является как *сознание себя самой*, то это *день один*; когда переходит к *познанию тверди*, которая называется *небом*, между *водами высшими и низшими* — *второй день*; когда переходит к *познанию земли, моря и всего рождающегося, связанного с землей корнями* — *день третий*; когда к *познанию светил, большого и меньшего, и всех звезд* — *день четвертый*; когда к *познанию всех происходящих из воды животных и животных летающих* — *день пятый*; а когда к *познанию всех животных земных и самого человека* — *день шестой*»<sup>22</sup>.

«Сотворил человека — по образу и подобию своему...» — обозначает, что человек наконец осознал себя как соразмерного самому же себе — он просто понял, что он существует. В один исторический момент (не хронологический, но логический) человек взглянул на себя как бы со стороны и увидел, что «он есть»! По этой причине, человек и ощутил, что он не просто видит себя, осознавая, что он есть, но при этом он ещё и **понимает**, что он сам себя осознает и что в этом осознании он соразмерен сам себе. Так что не удивительно, что он видел в этом соразмерность Богу. Поэтому следующий седьмой день творения, был днем празднования победы в осознании себя и мира — днем отдохновения. Это и есть Аркан «Победа» или «Колесничий». Это результат предшествующих шести Арканов. Это совокупность, это корпус или тело первого септенера. Или, как пишет Освальд Вирт — создание человеком «*звёздного тела*». То есть создание себя, но не материального, а духовного. Создание своего собственного «Я», или, как я уже говорил, «*мужество быть собой*».

Далее в книге «Таро Магов» Вирт сравнивает этот Аркан с триумфальной колесницей сурьмы алхимиков. И действительно, если рассматривать сурьму в качестве «души интеллектуальной», как писали мастера Искусства, то это сравнение окажется весьма точным. Ведь сотворение своей собственной индивидуальной души — труд отнюдь не божественный, но человеческий — и он реализуется через выбор. Но, если бы всё было так уж просто, то на Арканах «Влюбленный» (выбор) и «Колесничий» (победа) колода Таро благополучно могла бы и завершиться. Однако пока ещё

<sup>22</sup> Августин Блаженный «О граде Божьем» книга 11 глава 7

не был задействован один важнейший фактор — фактор времени. Ведь помимо осуществления самого акта выбора, выбранный путь придется отстаивать — причем постоянно. Относительно этой проблемы предельно лаконично высказался Петр Демьянович Успенский. В своей книге «Символика Таро» об Аркане «Колесничий» (который в колоде Успенского имеет номер «5» и именуется «Колесница») он пишет: «Это победитель на миг. Он ещё не победил времени...»<sup>23</sup>.

Проблемам взаимодействия во времени (т.е. процессам) будут посвящены следующие семь Арканов — с VIII по XIII, которые завершатся парадоксом XIII Аркана, носящего название «Умеренность» — заключающего вторую седмицу карт Старшего Аркана. Интересно и весьма показательно, что в системе Таро Успенского Арканы «Иерофант» (так в его системе именуется Аркан «Папа») и «Колесница» переставлены местами. «Колесница» 5-я, «Иерофант» 7-й... Это как раз и указывает на выбор в сторону «мужества быть частью». И когда вы выбираете свою систему — своё мировоззрение — нужно иметь это в виду. Приверженцам учения Успенского нужно четко понимать его позицию относительно суверенности: и если путь «мужества быть собой» — не ваш путь, то это учение вам подойдет. Если же вы стремитесь к суверенному существованию, то этот путь явно не для вас, хотя подчеркну, что это не есть критическая оценка — это просто выводы из самой же логики этой системы. Каждая система хороша — для кого-то одна, для кого-то другая.

Безусловный исторический интерес должен представлять тот факт, что в марсельской школе Таро было принято ставить подпись художника именно на Аркане «Колесничий» (рис. 100). На этой колоде «F.T.» означает *Jean-François Tourcaty*. Колода была создана в середине XVIII века (1734–1753) и представляет собой типичный образец для марсельской традиции. Весьма примечательно, что авторы размещали свои инициалы именно на Аркане победы, очевидно, надеясь на успешную реализацию их проекта. Прошу также обратить внимание на колеса, которые в марсельской традиции и в более поздних колодах Таро, как привило, изображены не параллельно, а перпендикулярно предполагаемому движению колесницы (рис. 100). Более того, на большинстве марсельских колод мы видим не столько двух коней, сколько двуглавого коня с сросшимся единым телом (задние ноги коней также, в большинстве изображений отсутствуют). Всё это отсылает нас к образу мистического видения Меркабы ветхозаветным пророком Иезекииелем. Схожим образом художники изображали колесницу Господа, которой управляли странные звери, а колеса которой вращались сразу во всех направлениях. Это удивительное видение настолько будоражило воображение мистиков, что еще в древности законоучители



Рис. 100

<sup>23</sup> Успенский П.Д. «Символы Таро» (1912)

Цит. по: <http://green-door.narod.ru/usptar.html>

Талмуда запретили публичное толкование «*ma'ase merkava*». Впрочем постепенно о запрете забыли и в эпоху средних веков Меркаба<sup>24</sup> стала одной из самых популярных тем в каббалистике, сформировав даже направление в литературе — именуемое «*сифрут ха-меркава*». Данная колесница хорошо коррелирует с основным смысловым значением Аркана — Триумф, так как в ортодоксальной литературе колесница Иезекииля, как правило, называется «Видение славы Господней».



Впервые люди стали использовать колесницы задолго до того, как научились искусству верховой езды. В те давние времена колесница была единственным сухопутным средством передвижения, способным быстро транспортировать большое количество груза. Самые древние изображения таких грузовых четырехколесных средств передвижения можно обнаружить в шумерской культуре, в частности, на известном артефакте из города Ур, именуемом «штандарт войны и мира» и датированном серединой III тысячелетия до н. э. На этом штандарте, у транспортных колесниц шумеров колеса выполнены ещё цельными, из двух деревянных полуколес, сколоченных вместе. Такие громоздкие колесницы, были не пригодны для боевых действий и использовались в войсках лишь в качестве средства доставки на поле боя оружия, но не как боевые единицы. Для последнего было необходимо создать прочную и легкую колесницу с полыми колесами со спицами. Произошло это примерно спустя тысячу лет. Именно во втором тысячелетии до н. э. арии пронеслись по Азии на своих боевых колесницах, сокрушая армии, сопротивлявшиеся их победоносному шествию.

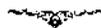
Самой крупной из битв древнего мира с использованием колесниц безусловно была знаменитая битва при Кадеше. Она произошла по инициативе Рамзеса II, который желал захватить город хеттов. В этом сражении, происходившем в XIII веке до новой эры, сошлись несколько тысяч колесниц! Рамзес потерял в этой сече огромное количество своих воинов, в том числе и своих детей и так и не смог взять город хеттов. Хетты одержали победу благодаря высоким технологиям — они уже умели изготавливать оружие и доспехи из железа, а также их более совершенные, чем египетские, боевые колесницы позволяли разместить там трёх, а не двух человек.

Однако благодаря хитрости, египетскому фараону удалось превратить своё поражение в победу. По возвращении домой, он объявил, что целью кампании было предотвращение нападения хеттов на Египет и что основная цель кампании была с блеском достигнута. А так как войска хеттов не собирались атаковать Египетские земли и не появлялись более на границе, то слова Рамзеса прозвучали на его родине, как истинная правда. Таким образом эту победу, в каком-то смысле можно считать первой в истории победой информационной войны. Но главное, что символом этой победы стало изображение Рамзеса II — который стал именоваться Великий — стоящего на колеснице и единолично побивающего всю армию своих врагов. Колесница раз и навсегда стала символом победы. Но с победой колесницу связала не только военная мощь, но и победы в спортивных состязаниях. Колесничные кольцевые гонки были популярны как в Греции, так и в Риме. И если последние

---

<sup>24</sup> Любопытная деталь: современные боевые колесницы Израиля (т.е. танки) именуются именно Меркава, что пишется на иврите идентично с Меркабой (буква Бэт, как я уже писал выше, может читаться и как Вэт).

военные колесницы — тачанки — ушли в прошлое в середине XX века, то спортивное использование колесниц продолжается, а значит продолжается и триумф победителя, восседающего на колеснице, пришедшей первой!



Теперь рассмотрим значение буквы *Зайн*, с которой связан этот Аркан во французской оккультной школе. Буква *Зайн* означает «оружие» и символизирует борьбу человека (главным образом с самим собой). Обычная гематрия буквы *Зайн* равна «7», но в случае, если она стоит в начале числительного, предворяя буквы с более высокой гематрией, её числовое значение становится равным «7000». Буква *Зайн* происходит от финикийского слова, которое значило «меч» (или, по другой версии, любое холодное оружие). В Библии *Зайн* также, как правило, означает именно «меч», а производный глагол *ле-заен* означает «снаряжать оружием» или «вооружать». В современном же иврите, это слово (*ле-заен*) получило широкое вульгарное распространение, связанное с неприличными намеками на половой акт, но во времена создания Таро этого жаргона ещё не существовало. Так что применительно к символике карт Таро *Зайн* означает именно меч-логос, меч победителя.

Рисунок буквы *Зайн* — это пиктограмма схематически изображённого клинка, обращенного острием лезвия вниз (рис. 101). Весьма интересно трактуется значение этого оружия в каббалистическом учении: «Меч делит все, что может быть разделено. Это походит на процесс анализа в человеческом сознании. Гармония между духом и материей не дается нам как дар, она требует от человека борьбы, главным образом с самим собой»<sup>25</sup>. Но есть и значительно более глубокая философская интерпретация символики буквы *Зайн*. Учителя каббалы, придерживающиеся трактовки на основании толкования самой пиктограммы, а не значения наименования буквы говорят, что если «предыдущая буква, *Вав*, изображает ор яшар («прямой свет»), нисходящий от Бога в миры. *Зайн*, по форме напоминающий *Вав*, но увенчанный короной [намек на сфиру Кэтэр], отражает ор яшар буквы *Вав* как ор хозер («возвращающийся свет»). Ор хозер восходит с такой великой силой, что достигает даже более высокого состояния сознания, чем исходная точка ор яшар»<sup>26</sup>. Такая интерпретация очень близка символике седьмого Аркана Таро — так как именно «Колесничий» производит «эффект победы» после самого акта победы, осуществленного в Аркане «Влюбленный». Для символизма карт Таро также важно, что буква *Зайн* является начальной в слове «зан», которое можно перевести как «обеспечивающий» (т. е. самодостаточный и несущий пользу другим).

Путь *Зайн* на Святом Древе относится к третьей группе, так как проистекает из третьей сфиры Бина. Это очень символично для структуры колоды Таро, так как из вышесказанного вытекает, что карта пути *Зайн* — «Колесничий», с одной стороны, завершает первый септениер Старшего Аркана, но с другой, является



Рис. 101

<sup>25</sup> <http://guide-israel.ru/27883-zajn/>

<sup>26</sup> Раббин Ицхак Гинзбург («Алефбейт»).

переходом ко второму септнеру, как бы его преддверием, ведь именно «Колесничий» открывает собой третью группу путей Святого Древа! Путь Заин — семнадцатый путь Эц а'Хаим идет от сфиры форм Бина к сфере центра древа: Тифэрэт. Это путь оформления (Бина) своего центра, своей личности, своих целей и своего мировоззрения (Тифэрэт). Если схожая с буквой Заин, буква *Вав* (рис. 84) означала гвоздь — то, что скрепляет выбравшего с выбранным, то смысловое значение буквы *Заин* скорее обратно — это меч. Меч разделяет: разделяет победу и победителя, но не для того, чтобы отнять её у него, а для того, чтобы победитель смог осознать свою победу (взглянув на неё со стороны). Меч — это мечь слова-логоса. Это меч воздушной стихии и интеллекта, но также буква *Заин* в некоторых случаях могла означать и скипетр власти — в таком случае это та деталь, которая является атрибутом победителя: победителя над самим собой — укротителя безличного начала, той доксы (совокупности мнений), которая окружает нас со всех сторон. В одной из своих работ Жиль Делёз писал, что когда художник приступает к работе над картиной, то его холст не пуст, а полон. Он заполнен образами, штампами и стереотипами. И цель истинного мастера, каждым своим мазком «сбрасывать» с холста эти ходульные никчемные заезжанные образцы, тем самым сотворяя не только шедевр, но и самого себя. Это самосотворение и есть сущность Аркана «Колесничий».

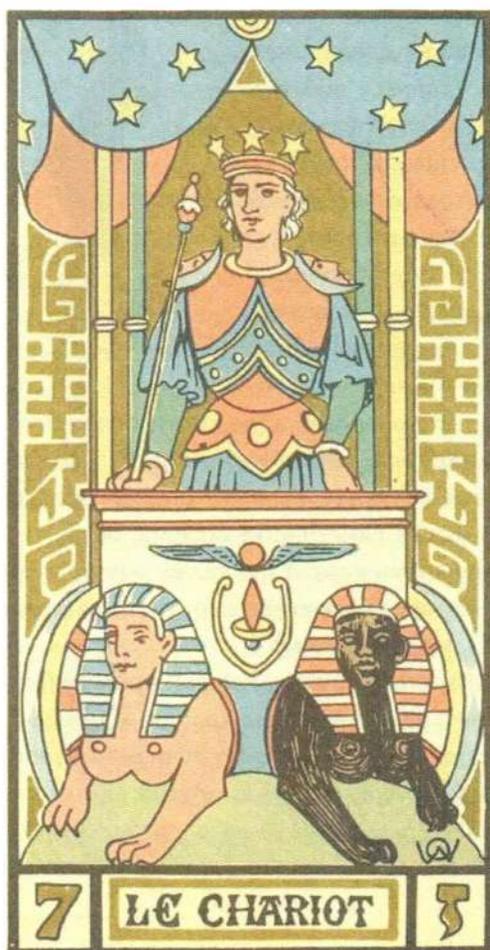


Рис. 102

Несколько букв древних алфавитов, аналогичных букве *Заин*, можно найти в окантовке карты «Колесничий» в Таро Освальда Вирта (рис. 102). В самом верху левого столбца окантовки видна рукописная версия арабской буква *Зай*, под ней выделяется своей симметрией и простотой финикийская буква *Заин*, внизу — прописная греческая *Дзета*, схожая с кириллической буквой *Земля*. Интересно, что все буквы изображены парно — слева и справа на карте в зеркальном отражении — такой же приём, автор уже использовал на карте «Влюбленный». Это указывает на то, что Аркан «Колесничий» есть смысловое продолжение Аркана «Влюбленный» — это **результат** выбора, сделанного в предшествующем Аркане.

Кроме стандартной символики, которую Вирт заимствует из марсельской традиции, в его Аркане «Колесничий» можно разглядеть знак единения полов — фаллос и кteis, изображенные в центре колесницы и символизирующие единение со своей

душой. Над этими знаками виден летящий солнечный диск — знак божественного присутствия. Автор противопоставляет динамику колес и статику балдахина колесницы: «...колеса символизируют жизненный пыл, который поддерживается движением и словно высекается из материи трением. Колесам противопоставлен лазурный балдахин, символизирующий небесный свод, который отделяет относительное от абсолютного. Это потолок, ограничивающий движение нашего духа: он служит нам кровом и прерывает слишком смелые взлеты наших мыслей, чувств и устремлений»<sup>27</sup>. На передней части балдахина в центре видна эмблема Солнца (Тифэрэт) и по обе стороны по три крупных звезды. Вирт комментирует это следующим образом: «Образованный Солнцем и звездами септнер заставляет вспомнить о Колеснице Давида, как в народе называют созвездие Большой Медведицы. Римляне называли семь основных звезд этого созвездия „Семью быками“, *Septem triones*, вот почему север иногда называют септентрионом»<sup>28</sup>. Все эти символы, кроме символизма цветовой гаммы — без изменений заимствованы Виртом с монохромного рисунка Элифаса Леви (рис. 99). Но лицо колесничего в колоде Вирта существенно изменено, да и цветовая символика нагружена до предела, что не позволяет считать карту Вирта «всего лишь копией». Вот как автор описывает детали цветовой символики седьмого Аркана: «По углам колесницы возвышаются четыре опоры для балдахина; Передние опоры выкрашены в желтый цвет, задние — в зеленый. Это те же цвета, которые присутствуют в наряде вакханки Аркана VI; таким образом, четыре опоры, между которыми находится Триумфатор, — это искушения, которым он не должен поддаваться. Впрочем, он защищен от них красной кирасой, укрепленной тройным угольником-шевроном, который держится на пяти золотых гвоздях. Красный цвет — это деятельность, направленная на достижение намеченной цели (путь, который должна пройти Колесница)...»<sup>29</sup>.

Белая сфинкс — аллегория всех лучших побуждений души колесничего, черная сфинкс — всех страстей и низменных помыслов, но подчиненные его железной воле и устремленные к единой цели, каждая из них вносит свою лепту в увеличение скорости колесницы. Таким образом, «Колесничий» не отрицает то, что он отбросил в результате выбора, а памятуя это использует как опору для отталкивания, чтобы усилить свой рывок в нужном направлении. Для победы над собой нельзя просто обратиться к идеальному образу идеального человека... необходимо знать себя, знать свои слабые (черная сфинкс) и сильные стороны (белая сфинкс) и только зная и те, и другие, можно научиться использовать их продуктивно. Уметь избегать непреодолимых испытаний и мужественно бороться тогда, когда силы позволяют добиться победы.

Астрологическое соответствие у этой карты двойное. В любой из школ Таро седьмому Аркану прежде всего соответствует септнер — все семь планет древнего мира. Ведь как полагали астрологи прошлых веков, в аспектации семи планет в так называемой натальной карте (карте рождения) записаны все самые глубинные свойства личности. Но это не означало, что человек лишен свободной воли — он мог как научиться раскрывать свою подлинную сущность и своё предназначение, так и остаться глух к зову своего подлинного «Я». Второе соответствие, которое

<sup>27</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 111.

<sup>28</sup> О. Вирт. Таро магов. С. 112.

<sup>29</sup> Там же.

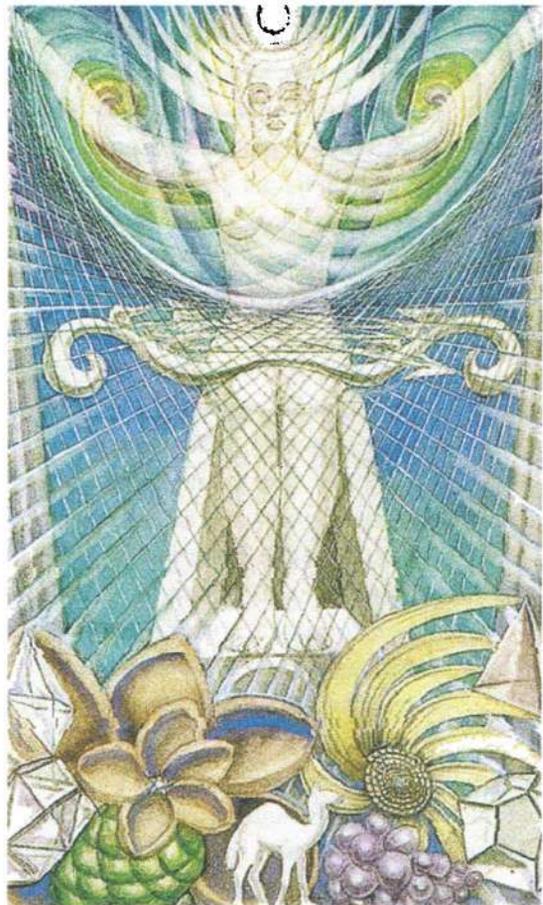
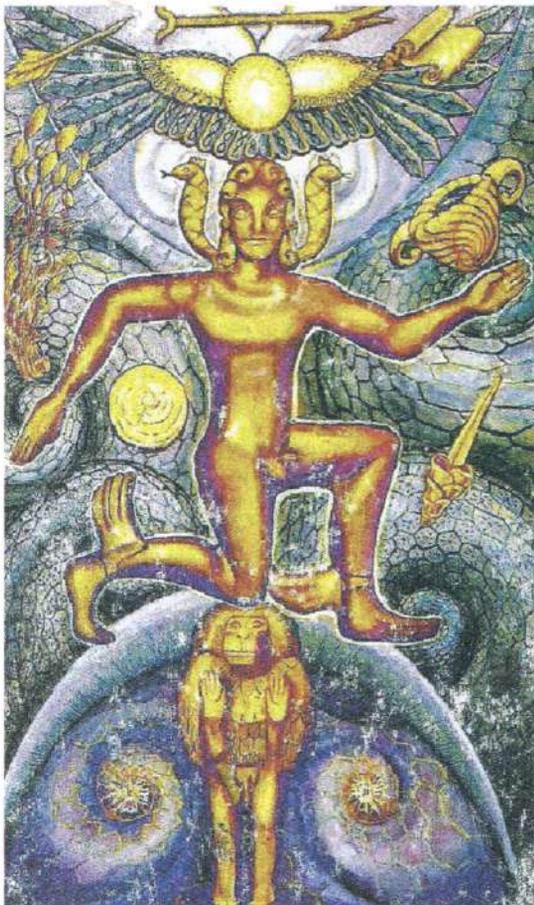
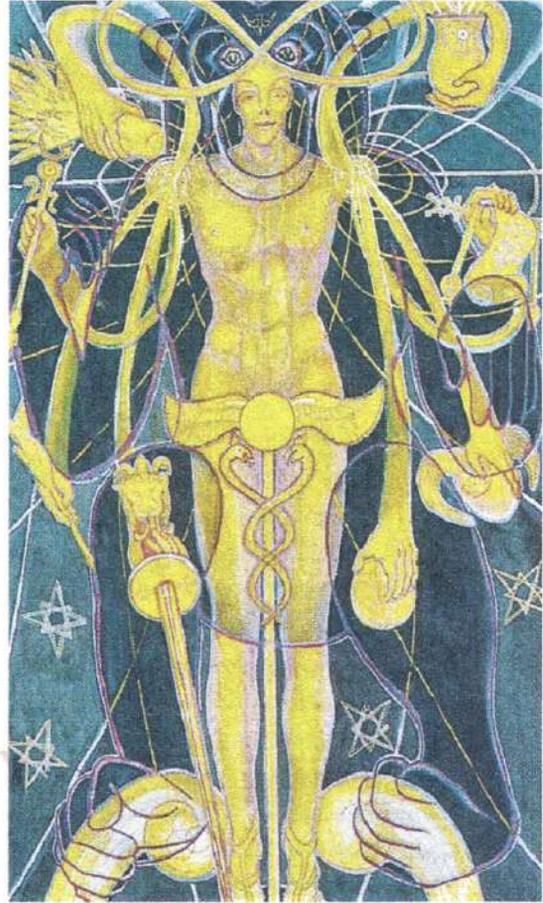
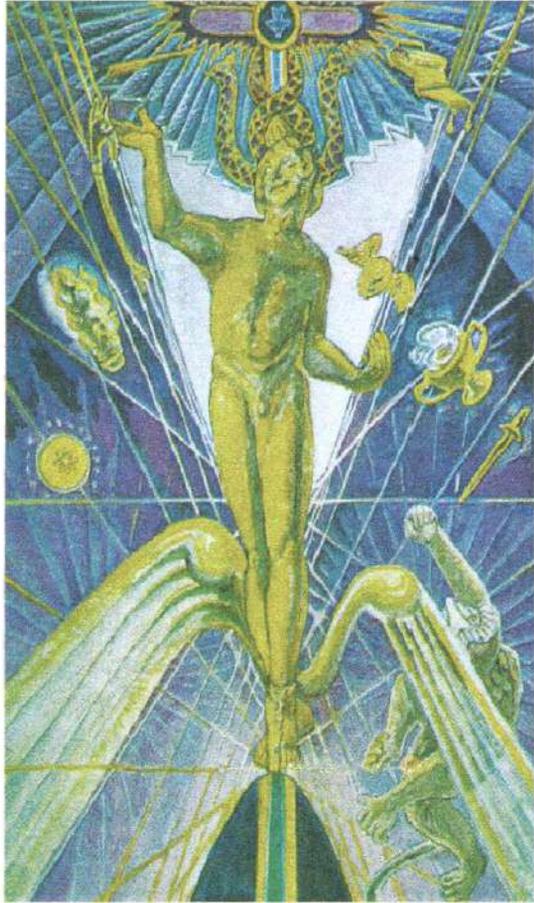
предложено этой карте во французской школе Таро — это астрологический знак Близнецы. Действительно, на всех колодах мы видим пару (или две пары) животных, тянущих колесницу, — это либо пара коней (белый и черный) или пара сфинкс, что как бы намекает на двойниковость зодиакальных Близнецов, а смысловая изменчивость воздушного астрологического знака соответствует сложности управляться с разнонаправленными тенденциями седьмого Аркана: с черной и белой сфинкс, тянущими в разном направлении. Буква *Зам*, как меч-логоса, ещё сильнее укрепляет соответствие с интеллектуальным знаком Близнецов, как и воздушное соответствие знака с небесной Меркабой Иезекииля.

Впрочем, в английской школе Таро в соответствие седьмому Аркану ставится астрологический Рак. Глядя на этот Аркан сквозь призму такой атрибуции, следует выделять в нем внутренние переживания, ощущение становления новой психической реальности внутри индивида во время прохождения-проживания этого архетипического образа. Это чувства сотворения «звёздного тела», о котором писал Освальд Вирт. Это сотворение своей «души» и осознание её как своей. Так что не случайно, что в колоде «Таро Тота» Кроули выводит в качестве персонажа воина, закованного в латы — он закрыт от мира своим панцирем (Рак), но внутри него живёт миф, его главный миф — миф чаши Грааля, миф о духовном пути и духовных исканиях, миф о сотворении смысла, сотворении по-средством этого смысла самого себя. Освальд Вирт, будучи, как правило, наиболее далеким от ортодоксальных подходов в астрологических интерпретациях Арканов, соотносит карту «Колесничий» с созвездием Большой Медведицы, на основании того, что она считалась «колесницей Царя Давида». Но более, увы, чем указание на факт такого исторического отождествления, его атрибуция ничего дать не может и, на мой взгляд, существенно уступает как версии школы Папюса-Г.О.М., так и английской школе Таро.

**Предсказательные значения в школе де Гуайта/Вирта:** *триумф; победа; твердость — активная духовность; сознательный прогресс; разумная эволюция; абсолютное владение собой; господство разума и такта; примиряющая рассудительность; удача благодаря личным заслугам; законный успех.*

---

Три версии карты «Маг/Фокусник» и карта «Верховная Жрица», из колоды А. Кроули *Thoth tarot deck* — 1938–43 гг. ►



## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

На протяжении шести сотен лет своего существования значения карт Таро и их изображения менялись. Появлялись новые социальные формации, новые роли и типажи, новые мифы, новые убеждения. Некоторые значения, которые изначально относились к одному Аркану, затем переходили к другому (к примеру, категория любви из Аркана «Влюблённый» — в Аркан «Императрица»). Некоторые фигуры, представленные в Таро, для нас теперь совершенно неразличимы по модели их функционирования. Так, власть в равной степени использовали и император, и понтифик. Причем, власть императоров держалась совсем не только на силе армии (достаточно вспомнить французских королей-целителей), как и власть Пап, наместников Святого Петра, была тоже не только духовной, но часто опиравшейся на силу светской власти. Ватикан активно участвовал в политической жизни Европы, равно как и императоры древнего Рима (историями о которых зачитывались в эпоху Возрождения) очень часто помимо того, что обладали статусом владыки, одновременно были и воплощенным божеством, и полководцем-триумфатором, покоряющим народы. Таким образом, различить Арканы «Император», «Папа» или триумфатор «Колесничий», лишь опираясь на их внешнюю иконографию, подчас затруднительно. Даже многие базовые определения того или иного Триумфа оказываются изоморфными друг другу, что не позволяет провести четкие дефиниции без угрозы потери того, что в ту или иную эпоху было сопрячено этим аллегорическим картинкам. По этой причине я считаю неправомерным редукционистский подход к символике карт Таро, столь широко практикующийся в современном оккультизме. На мой взгляд, значительно правильнее будет смотреть на Арканы с высоты исторической перспективы, а дабы быть способным отличать смысловое поле одного Аркана от другого, я предлагаю ввести понятие *доминанты смыслового поля*. Поля разных Арканов могут накладываться друг на друга, подобно олимпийским кольцам или кольцам герба рода Сфорца. Одно, большее поле, может включать в себя одно или несколько меньших. Поля могут граничить между собой или между ними может пролегать эпистемологический разрыв. Но, при всем при этом, смысловые доминанты разных Арканов не совпадают никогда, и это (а вернее, только это) и дает возможность всегда отличить символическое пространство одного Аркана от другого.

Как читатель смог заметить, карты первого септенера могут служить вполне самостоятельной лестницей иерархий человеческих статусов от маргинальных «фокусников», т.е. людей, занятых своими безделушками (*bagatella*), через ученых-еретиков и мистиков, и даже через идеалы женского и мужского поведения

к образу мудрого наставника рода человеческого, воплощенного в лице понтифика. Но выше земного «Папы» стоит мифический герой, а ещё выше — достижение героя, его победа. На этой вершине «первого пролета» мистической лестницы я и завершаю данную книгу, а о каббалистических путях и исторических перепутьях второго септенера Старшего Аркана Таро мы поговорим в следующей книге, которая так и будет названа — «Пути».

Григорий ЗАЙЦЕВ  
**ЛИКИ МИСТЕРИЙ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**  
ПЕРВОГО СЕПТЕНЕРА СТАРШЕГО АРКАНА ТАРО

**16+**

Компьютерная верстка: Ольга ИВАНОВА  
Оформление: Ольга ИВАНОВА  
Обложка: Григорий ЗАЙЦЕВ

Подписано в печать 29. 12. 2015.  
Формат 62 x 94 1/8  
16 усл.п.л. — печать цифровая.  
Тираж 500 экз. Заказ № 916

Издательство «Касталия»  
Адрес: 115280, Москва,  
1-й Автозаводский проезд, дом 4, корпус 1  
<http://castalia.ru>

Отпечатано с оригинал-макета заказчика  
в типографии «Издательские Технологии Т8»  
Адрес: 109548, Москва,  
Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5

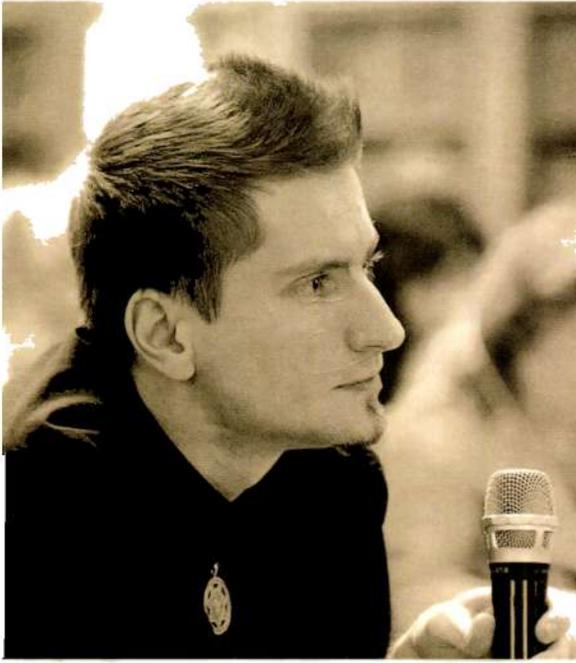
По вопросам приобретения книг  
интеллектуального клуба «Касталия» просим обращаться:  
[aton93@yandex.ru](mailto:aton93@yandex.ru)  
+79055043637  
<http://castalia.ru>

По вопросам сотрудничества с автором книги  
направлять свои письма на электронный адрес:  
[zaytsevcomposer@yandex.ru](mailto:zaytsevcomposer@yandex.ru)

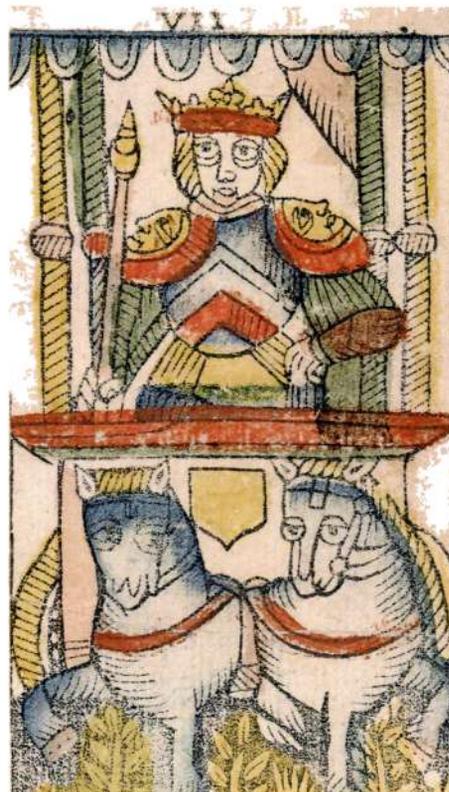




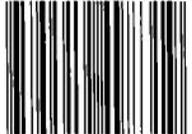




**Григорий Зайцев** — кандидат искусствоведения, член Правления Союза московских композиторов, член Союза композиторов России, руководитель Лаборатории Актуального искусства (Шнитке-Центр, Москва), художественный руководитель ансамбля современной музыки «Свобода звука», доцент Московского Государственного Института Музыки им. А. Г. Шнитке, доцент Белгородского Государственного Института Искусств и Культуры, лауреат более 20 престижных Всероссийских и международных композиторских конкурсов, постоянный лектор и переводчик московского отделения интеллектуального клуба «Касталия», приглашенный лектор Школы Таро и Оракулов культурного центра «Белые облака», участник множества фестивалей, мастер-классов, конференций посвященных картам Таро, автор тарологических статей и видеокурсов, один из ведущих российских академических исследователей эзотерической традиции и истории карт Таро.



ISBN 9785519498319



9785519498319