

Роберт Плейс

# Алхимия и Таро

Исследование  
исторических  
связей



Роберт Плейс

# АЛХИМИЯ И ТАРО

ИССЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ

*Перевод с англ. Андрея Костенко*



МОСКВА

СИЛУЭТ



УДК 133.3  
ББК 86.42  
П 38

## **Роберт Плейс**

П38 Алхимия и Таро. Исследование исторических связей – М.: Силуэт, 2018. – 280 с., ил.

Эта книга создавалась как приложение к знаменитой колоде «Алхимическое Таро», но выросла в нечто гораздо более масштабное. Автор убедительно показывает, что в картах Таро не просто содержится алхимический символизм, но сама структура традиционной колоды тесно связана с методологией «Великого Делания» алхимиков. В книге вы найдете увлекательные очерки истории алхимии и Таро, оригинальную версию происхождения мажорных арканов, подробное описание всех карт «Алхимического Таро» Роберта Плейса и еще одной его колоды, «Таро Семичастной Мистерии», уникальные авторские методики прорицания и многое другое.

Рекомендуется как профессиональным тарологам, так и интересующимся историей западного оккультизма.

УДК 133.3

ББК 86.42

Все права защищены.

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения правообладателей.

ISBN 978-5-901506-24-0

© Robert M. Place 2016

© Издательство «Силуэт» 2018

© Андрей Костенко – перевод с англ. 2018



*Посвящаю эту книгу моей жене Роуз-Энн.*

Хочу выразить благодарность Розмари Эллен Гили, которая помогла мне начать этот проект в 1990-е годы. Большое спасибо Джордано Берти, Россу Колдуэллу, Рональду Деккеру и Роберту О'Нилу, предоставившим ценные исторические сведения. Спасибо вам, Джерри Лагос, Фран Костелла и Роуз-Энн Плейс, за редактуру, а поклонникам «Алхимического Таро» — за то, что четыре года назад попросили меня написать эту книгу.

e  
A  
library

Вверху: рисунок 1. Аравийский Змей. Иллюстрация из так называемого «Свитка Рипли» в книге «Британский химический театр» (*Theatrum Chemicum Britannicum*), 1652.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие к русскому изданию . . . . .	7
Введение . . . . .	9
<b>Глава 1. История алхимии.</b> . . . . .	<b>15</b>
Египетские корни . . . . .	17
Миф об Осирисе . . . . .	19
Греческая алхимия . . . . .	22
Гермес Трисмегист. . . . .	26
Семь герметических понятий . . . . .	29
Изумрудная Скрижаль . . . . .	33
Арабские алхимики . . . . .	34
Европейские алхимики . . . . .	38
Алхимическая культура. . . . .	40
Двое средневековых алхимиков: Николя Фламель и Петр Бон . . . . .	42
Алхимия эпохи Ренессанса. . . . .	45
Розенкрейцеры . . . . .	50
Упадок алхимии . . . . .	51
Возрождение . . . . .	53
Юнг и психологическая алхимия . . . . .	53
Алхимия физики. . . . .	56
<b>Глава 2. Основные понятия алхимии</b> . . . . .	<b>59</b>
Единица: единство . . . . .	59
Двойка: уравнивание и примирение двойственности . . . . .	60
Тройка: три сущности . . . . .	61
Четверка: четверичный мир . . . . .	62
Пятерка: Квинтэссенция . . . . .	66
Семерка: лестница планет . . . . .	66
Дюжина: зодиак . . . . .	69
Алхимическая мандала . . . . .	69
<b>Глава 3. История Таро.</b> . . . . .	<b>73</b>
Карты попадают в Европу . . . . .	73
Создание Таро . . . . .	75
Таро приходит во Францию . . . . .	79
Оккультисты открывают для себя Таро . . . . .	81
Создание оккультной колоды . . . . .	86
Таро Уэйта — Смит. . . . .	91
<b>Глава 4. Толкование аллегории</b> . . . . .	<b>95</b>
Искусство памяти . . . . .	95
Триумфы . . . . .	98
Троичная аллегория козырей . . . . .	105
Алхимические козыри . . . . .	109



Глава 5. <b>Толкование минорных мастей</b> . . . . .	113
Смысл символов мастей . . . . .	114
Европейские соответствия мастей . . . . .	117
Четыре первоэлемента . . . . .	130
Четыре гумора . . . . .	132
Юнг и четыре функции сознания . . . . .	137
Символизм чисел . . . . .	144
Романтическая иерархия фигур двора . . . . .	152
Оккультные минорные арканы . . . . .	157
Глава 6. <b>Карты Великого Делания</b> . . . . .	161
Дурак . . . . .	162
I. Маг . . . . .	164
II, III, IV и V. Четыре временных правителя . . . . .	166
VI. Влюбленные . . . . .	172
VII. Колесница . . . . .	174
VIII. Справедливость . . . . .	176
IX. Отшельник . . . . .	178
X. Колесо Фортуны . . . . .	180
X. Сила . . . . .	182
XII. Повешенный . . . . .	184
XIII. Смерть . . . . .	186
XIV. Умеренность . . . . .	188
XV. Дьявол . . . . .	190
XVI. Башня . . . . .	192
XVII. Звезда . . . . .	194
XVIII. Луна . . . . .	198
XIX. Солнце . . . . .	200
XX. Суд . . . . .	202
XXI. Мир . . . . .	204
Глава 7. <b>Прорицание</b> . . . . .	211
Иероглифы души . . . . .	211
Три карты как одна . . . . .	213
Направление действия . . . . .	216
Рифмы и полярности . . . . .	217
Расклад на отношения . . . . .	219
Расклад «Трансмутация» . . . . .	221
Расклад «Семь центров души» . . . . .	222
За пределами прорицания . . . . .	229
Делание . . . . .	229
Приложение 1. Карты Алхимического Таро . . . . .	233
Приложение 2. Глоссарий алхимических символов . . . . .	249
Приложение 3. Таро Семичастной Мистерии . . . . .	253
Об авторе . . . . .	277

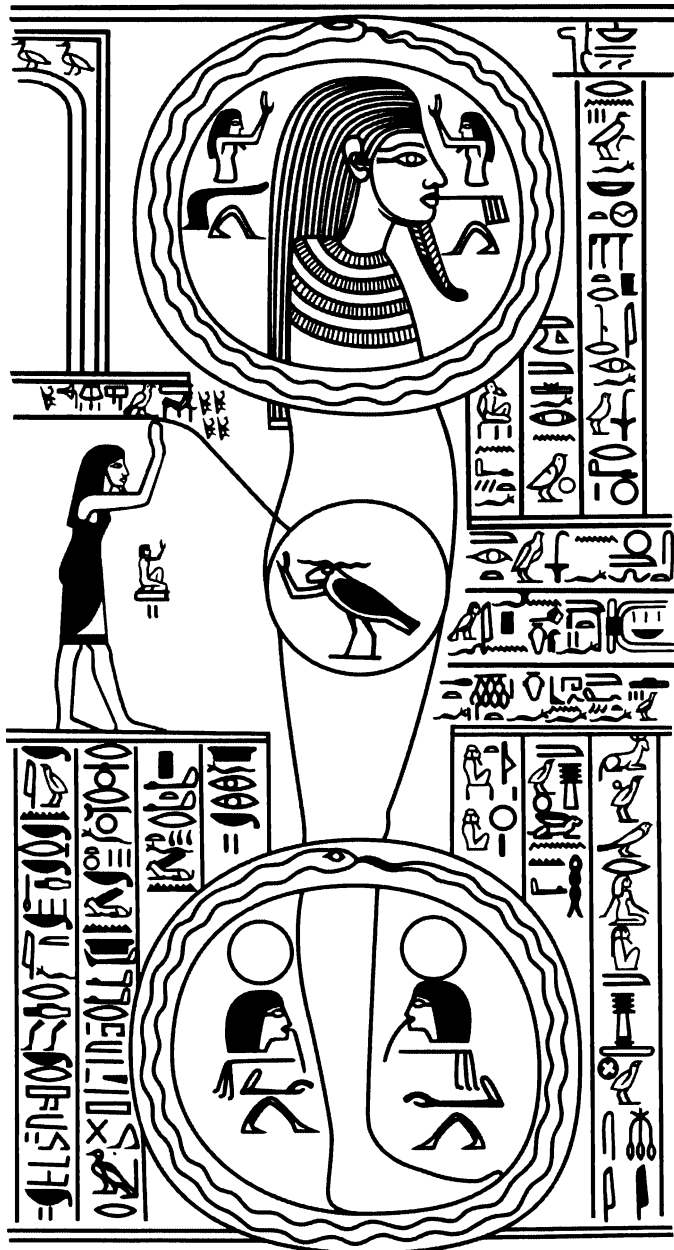


Рисунок 2. Один уроборос обвивает голову мумии, другой — ноги.  
Настенное изображение из могилы Тутанхамона, ок. 1350 г. до н. э.  
Прорисовка Роберта Плейса.

## Предисловие к русскому изданию

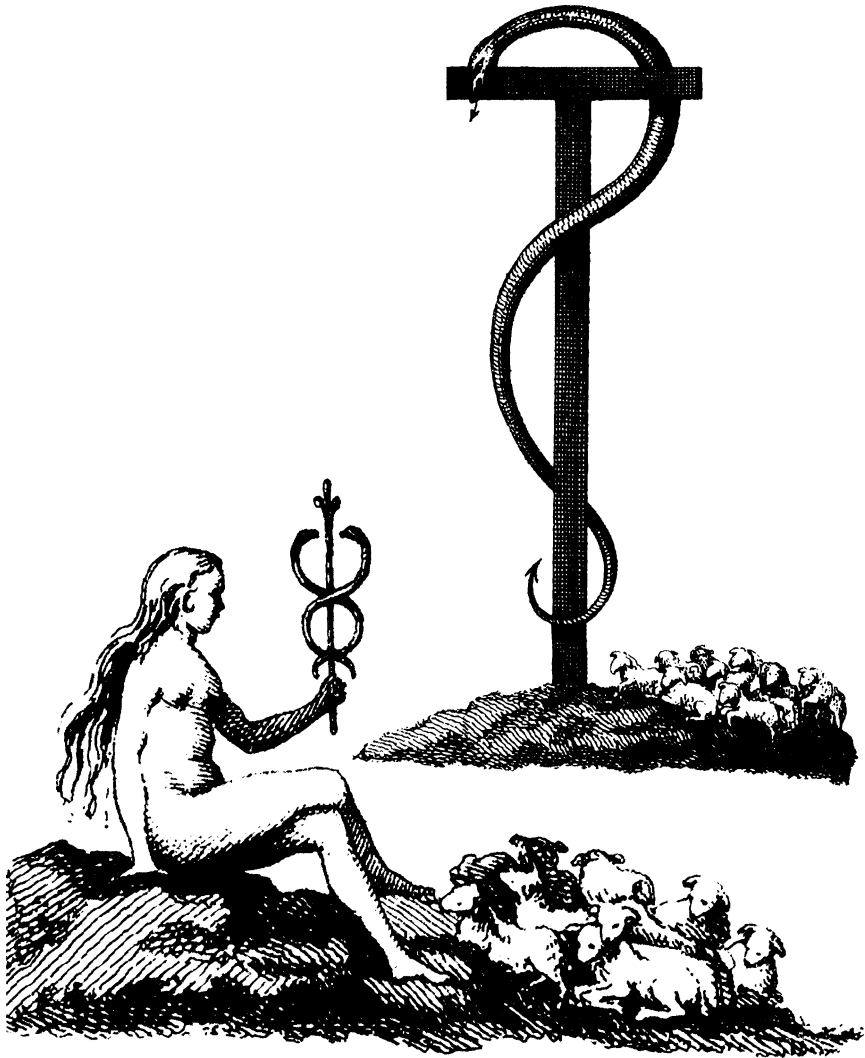
Я познакомился с Таро через сновидение, которое случилось летом 1982 года. О нем и о последующих синхронистичных событиях я подробнее рассказываю во введении к этой книге, а пока просто хочу отметить, что мое посвящение в Таро было в некотором смысле магическим.

Начав изучать академическую историю Таро, я узнал, что эта колода карт изначально создавалась художниками эпохи Ренессанса для игры — предшественницы современного бриджа. Для многих в оккультном сообществе признание этого было бы равносильно отрицанию магического характера Таро, и поэтому оккультисты обычно склонны дистанцироваться от исторических фактов. Я же, с одной стороны, испытал магию Таро на себе, а с другой — всегда предпочитал верить фактам, а не фантазиям. Мои исследования не только не разубедили меня в магичности Таро, но и показали, что подлинная история Таро гораздо увлекательнее и волшебнее всех оккультных фантазий, окутавших эту колоду за столетия.

Впервые я описал свои тарологические исследования и гипотезы в книжке, сопровождавшей первое издание моей собственной колоды «Алхимическое Таро» в 1995 году и явившейся плодом восьмилетнего труда. В 2011 году вышел ее переработанный и очень расширенный вариант — книга «Алхимия и Таро». Она была переведена на португальский и китайский языки, и вот теперь вашему вниманию предлагается русское издание. При его подготовке я кое-что подкорректировал и добавил некоторые недавно открывшиеся исторические данные. Так что на данный момент русский вариант книги является самым точным и полным.

*Роберт М. Плейс,  
26 декабря 2017 года.*





Гермес в женском облике и Распятый Змей. Фрагменты фронтисписа к книге Эттейллы «Семь нюансов философско-герметического Делания» (*Les sept nuances de l'oeuvre philosophique-hermetique*), 1786. Иллюстрация приведена полностью на рисунке 19.

# Введение

На карты Таро мне впервые указало летом 1982 года сновидение. Той ночью мне было предсказано, что я получу наследство от предка — некий мощный инструмент, которым нужно пользоваться разумно. А через некоторое время приятель зашел ко мне, чтобы похвастаться своей новой колодой Таро. То была знаменитая колода, нарисованная в 1909 году Памелой Колман Смит. Я не мог оторвать глаз от этих карт — мозг словно бы перестал мне подчиняться. Хотя я видел Таро Уэйта — Смит и раньше, теперь они предстали передо мной в новом свете: я почувствовал, что это и есть мое «наследство». Через несколько дней еще один приятель ни с того ни с сего принес мне колоду Марсельского Таро и сказал: «Я почувствовал, что тебе нужно Таро». То была моя первая колода, но вскоре я поехал на Манхэттен и купил карты Уэйта — Смит, которые мне показал первый приятель.

Конечно же, я начал экспериментировать с этими двумя колодами. Понимая, что это дар из мира грез, я видел в них инструменты для создания визуальных посланий, которые можно будет расшифровывать, словно сон — сон наяву. Я решил изучить Таро глубже и узнать, практиковал ли еще кто-нибудь такой подход к Таро. Однако большинство доступных мне книг принесло разочарование. Я не увидел в них ничего общего с моим озарением. Книги были сосредоточены на ассоциативных смыслах, которые зачастую имели мало общего с тем, что на самом деле изображено на картах. Поэтому я решил учиться у самих карт, взаимодействуя с их рисунками.

Этот прямой подход многое мне дал, но в конце концов я понял, что для дальнейшего продвижения нужно собрать больше информации из разных сфер, которые могли иметь отношение к сюжетам иллюстраций. Я начал читать все, что мог найти, по гностицизму, алхимии, неоплатонизму и смежным дисциплинам, отыскивая взаимосвязи и объяснения образов Таро. Скоро я заполнил толстую тетрадь в твердой обложке схемами, списками и заметками, резюмировавшими мои наблюдения. К 1987 году в моем кабинете и гостиной громоздились пирамиды из книг, а жене и друзьями — да и мне самому — начало казаться,

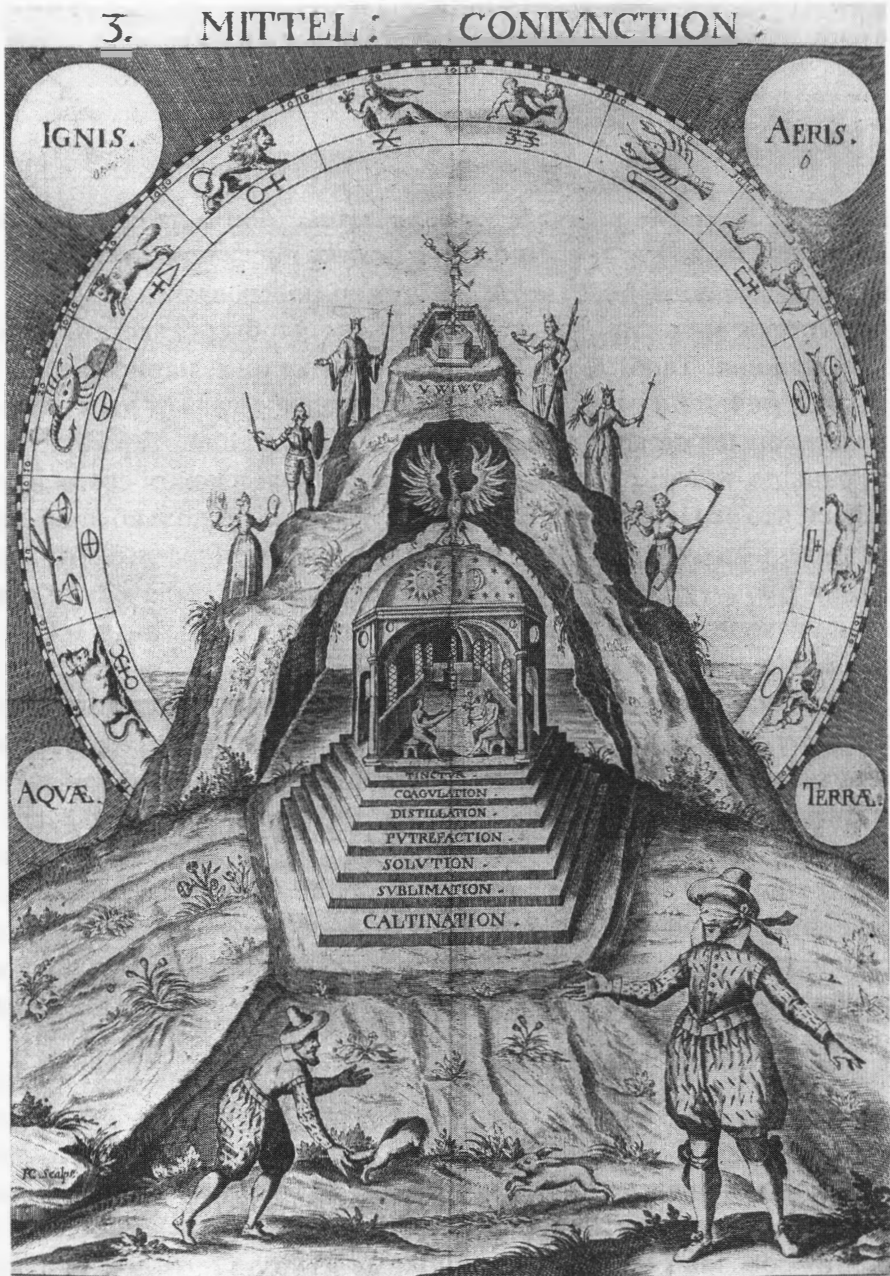


Рисунок 3. «Середина: конъюнкция». Иллюстрация из книги «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии» Штефана Михельшпахера, 1616.



что я чересчур много читаю. Я тогда был ювелиром, и моя работа начала страдать, но я чувствовал, что стою на пороге открытия. Я просто я не мог объяснить, что питает мою страсть. Однажды вечером в том же 1987 году я сидел на диване и читал, а радиоведущий рассказывал о Гармонической Конвергенции\*. Я уже много недель слышал об этом исключительном событии: планеты выстраивались в одну линию, что должно было знаменовать зарю Новой Эры, но меня все это мало интересовало. Я уже решил для себя, что это всего лишь очередная эзотерическая «развлекуха». Но в тот раз кое-что в словах ведущего привлекло мое внимание: он сказал, что в этот период духовного преображения чувствительные личности по всему миру столкнутся с потоком духовной информации. Наконец-то кто-то сумел мне объяснить, что со мной происходит! Казалось, это известие в то же время и предсказывает, что впереди — нечто большее.

Вскоре после 16 августа 1987 года — даты Конвергенции — я читал «Музей колдунов» Эмиля Грийо де Живри и был потрясен двумя алхимическими гравюрами, изображающими Философский Камень как своего рода мандалу (см. рисунок 4). На одной из них сердце в терновом венке находится в центре креста, разделяющего фон на четыре сегмента. Каждый сегмент содержит изображение одного из четырех *первоэлементов* — Земли, Воды, Воздуха или Огня. На поверхности сердца выступают пять капель крови, а из верхней его части распускается розовый бутон. Помимо очевидной связи со Святым Сердцем, пятью ранами на теле и терновым венком Христа, гравюра содержала нечто еще. Она была связана с чем-то более глубоким. Во вспышке озарения я понял, что символизм этого изображения совпадает с символизмом карты Таро, которая называется Мир. Танцующая фигура на карте Мир находится в центре венка (пускай и не тернового) и может, как и сердце, интерпретироваться как символ души. Существа, символизирующие четырех евангелистов, в углах карты Мир тоже связаны с четырьмя эле-

---

\* «Гармоническая Конвергенция» — одна из самых масштабных мероприятий движения Нью Эйдж. Его инициатор Хосе Аргуэльес утверждал, что, согласно календарям майя и других народов, 16–17 августа 1987 года на Земле одновременно завершилось несколько космических, галактических и планетарных циклов. Такое схождение («конвергенция») циклов («гармоник») привело к «энергетическому раскрытию», позволившему Земле переместиться на новый уровень сознания. — Здесь и далее прим. перев.

ментами через средневековую атрибуцию знаков зодиака: бык соответствует Земле, орел — Воде, ангел — Воздуху, а лев — Огню. Это озарение показалось мне ключом, который открыл некую забытую дверь. Я сидел, замороженный, пока через эту новую дверь в моем уме проносились образы. Вереницы алхимических иллюстраций будто сами по себе объединялись в пары с мажорными арканами Таро, и мне становилось очевидно, что арканы алхимичны, а их последовательность изображает алхимическое Великое Делание.

Это озарение произошло за секунды, но с него начался долгий путь, который погрузил меня в глубокое исследование, одновременно научное и интуитивное, вернул меня к работе иллюстратора и положил начало моей карьере писателя.

Он помог мне близко познакомиться с западной традиции медитации и духовной трансформации, привел меня к исследованию взаимосвязей между алхимией и Таро, а в дальнейшем — к созданию Алхимического Таро как итогу этой работы.

С самого начала мои исследования направляли спонтанные магические совпадения, которые известный психолог Карл Юнг назвал *синхронистичными*. Синхронистичность привела меня к Розмари Эл-

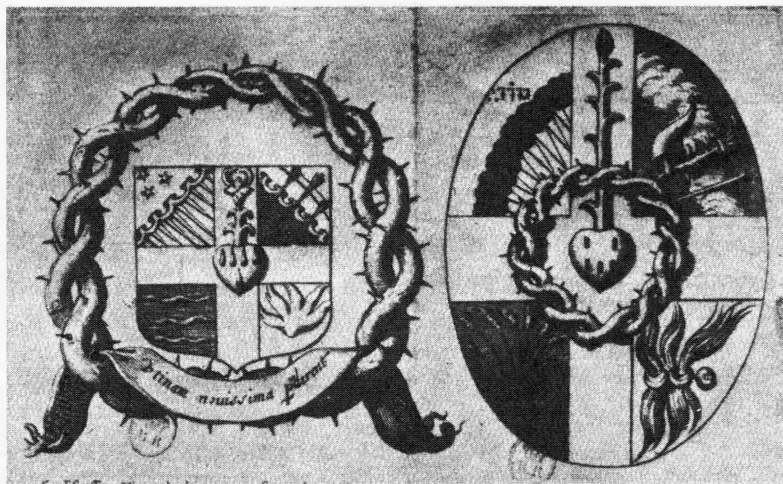


Рисунок 4. Два изображения Философского Камня. «Мистическая гармония, или соглашение философов-химиков» (*Harmonie Mystique, ou Accord des Philosophes Chymiques*) Давида Ланьо, Париж, 1636.

лен Гили — моему соавтору по первому проекту, к моему первому издателю «Харпер Коллинз», и она же все эти годы не давала общественности забыть о моей колоде. Сейчас, через двадцать лет после первой публикации, вышло уже четвертое ее издание. За это время рисунки для Алхимического Таро побывали на музейных выставках в Италии и Калифорнии, попали на обложку «Лос-Анджелес таймс» и были показаны в нескольких телепередачах. Выросла стоимость первого издания — однажды оно стало самой дорогой купленной на аукционе современной колодой Таро. Когда я начал работать над колодой, волшебная легкость, с которой я нашей соавтора и издателя, заставила меня поверить в то, что карты сами хотели быть опубликованными. Сейчас я считаю, что за этот всплеск успеха отвечает скорее Мировая Душа (*Anima Mundi*\*). Она хотела, чтобы Алхимическое Таро существовало и чтобы я был его исполнителем. Этими картами изъясняется Мировая Душа, а не я. В этой книге я постараюсь объяснить, почему.

---

\* Здесь и далее в скобках курсивом даются латинские названия терминов, если не указано иначе.



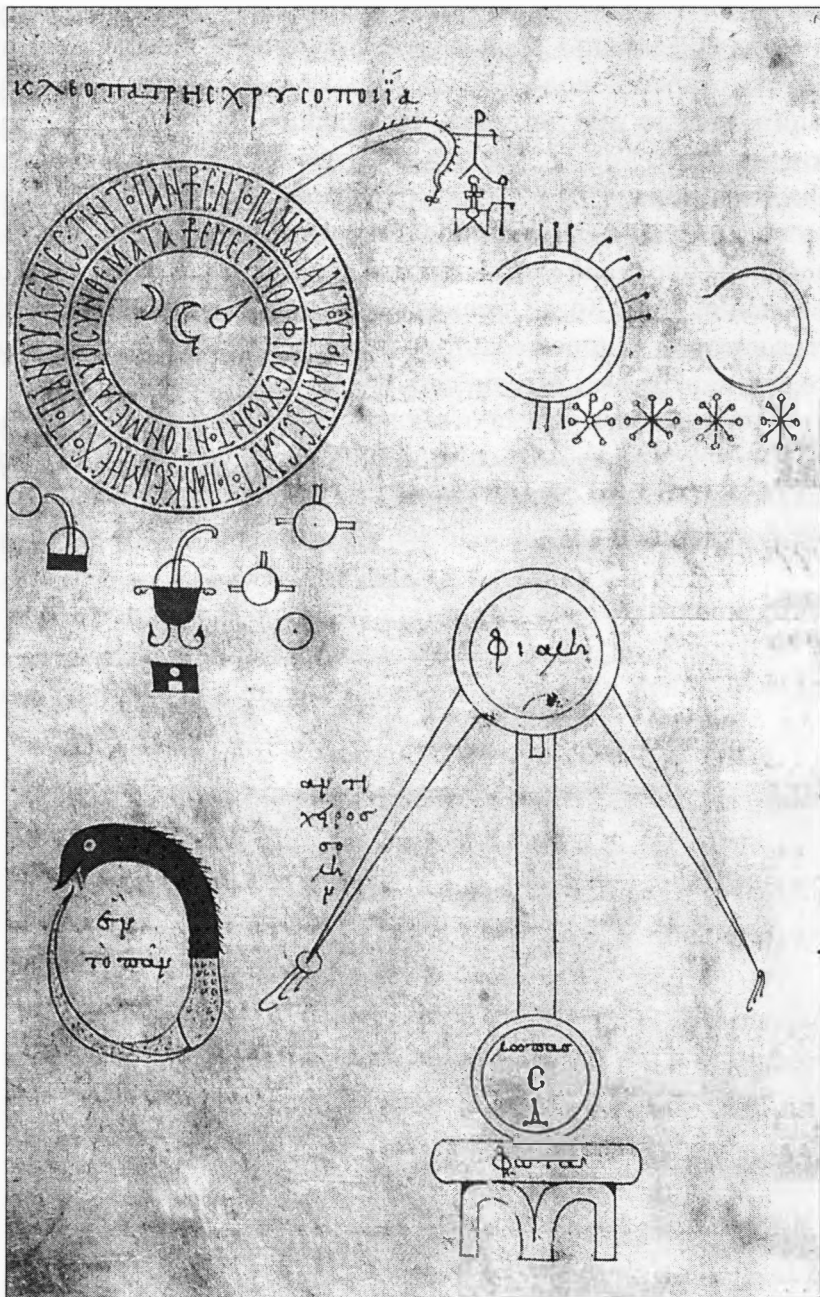


Рисунок 5. Копия, сделанная в XI веке с коптского алхимического манускрипта III века, приписываемого Клеопатре. «Кодекс св. Марка» (*Codex Marcianus*), Венеция.

# Глава 1. История алхимии

Алхимия — это древняя предшественница современной медицины, химии, физики, глубинной психологии и оккультизма. Хотя мы сегодня воспринимаем все это как отдельные дисциплины, в алхимии они составляли единое целое. Английское слово *gibberish* («тарабарщина») изначально относилось к книгам средневекового арабского алхимика Джабира (в латинизированном произношении — Гебера или Гибера). Этот факт указывает на то, что даже в старину люди считали алхимию занятием непонятным и подозрительным, и это мнение не было лишено оснований. Каждый алхимик объяснял свою работу при помощи личных символов и терминов, которые происходили из его уникальных видений. Поэтому у разных авторов описания алхимического процесса существенно отличаются. Часто один и тот же символ наделяется разными значениями в разных текстах. Так, Зеленый Лев в одной книге может обозначать руду, из которой извлекают сурьму, в другой — купорос, а в третьей — ртуть в ее первичном, ядовитом состоянии. Сама по себе ртуть может иметь множество наименований, как-то: серебряная вода, божественная вода, мужское-и-женское, драконья семя, лунная вода, морская вода, молоко черной коровы, драконья желчь... Более того, чтобы скрывать свои секреты, алхимики специально использовали вводящий в заблуждение язык. Например, в сугубо философских трактатах они употребляли те же символические термины, что и при описании лабораторных опытов. Попроси мы древних алхимиков дать определение термину *алхимия*, выяснилось бы, что определений столько же, сколько определяющих. Самый первый известный истории алхимик Зосима — грек, живший в египетском Панополисе в III веке, — дал следующее определение:

изучение состава вод, движения, роста, воплощения и развоплощения, исторжение духов из тел и заключение духов **в тела** (цит. по Strathern, 2000).

Хотя для современного читателя определение Зосимы может оказаться непонятным, он описывает основную цель алхимии как *преобра-*

зование *физической реальности*. Он и все остальные алхимики могут сойтись в одном. Мир, в том числе камни и минералы, — живой, а все живое имеет одну цель: желание или потребность эволюционировать в высшую форму бытия. Высшая форма бытия для минералов — золото, для растений — роза, а для людей — состояние просветленного мудреца. В конце концов алхимики разработали технологию преобразования одной субстанции в другую. Этот процесс называли *трансмутацией*. С помощью трансмутации и работы в лаборатории алхимики многое открыли и создали — в частности, сплавы металлов, различные виды духов, мыла и лекарств, но конечной целью алхимии было создание магического катализатора, который стал бы агентом высшей трансмутации. Эту неуловимую субстанцию, хотя она не обязательно мыслилась материальной, называли Философским Камнем (*Lapis Philosophorum*). Однажды произведенный, Камень мог превращать свинец в золото, исцелять все болезни, бесконечно продлевать жизнь и даровать алхимику просветление. Вне зависимости от других занятий алхимика его Великое Делание (*Magnum Opus*) заключалось в создании Камня, и каждый алхимик мечтал достичь этой цели.

Великое Делание, описываемое в алхимических текстах, столь же многолико и запутано, как и другие аспекты алхимии. Ключевые элементы процесса часто опередавались лишь загадочными иллюстрациями или обескураживающими загадками. Однако после изучения всех источников выделяются некоторые ключевые элементы и проявляется паттерн, аналогичный архетипическому мистическому восхождению, называемому «Путешествием Героя». Подобный паттерн проявляется и в истории, рассказываемой мажорными арканами Таро. Восхождение подразумевает отделение и рекомбинацию изначальной субстанции, которая должна быть убита, а затем возродиться в высшем, очищенном состоянии. Мужская и женская стороны этой субстанции должны объединиться в *церогамии* (божественном браке), и от этого союза рождается магическое дитя, способное победить зло и смерть, или же пара сама по себе может преодолеть дуальность и слиться с Мировой Душой. Хотя Делание следует архетипическому паттерну, у него есть и вполне конкретный источник. Это древняя мистерия, связанная с египетскими божествами Исидой и Осирисом.

## Египетские корни

По сути своей, алхимия — естественная наука. Это попытка постичь таинства природы и принять в них участие. Ее происхождение туманно, хотя, по-видимому, коренится в магическом мировоззрении и технологиях доисторических шаманов. В исторический период самостоятельные алхимические традиции развились в Китае (где алхимия ассоциировалась с даосизмом) и Индии (где она ассоциировалась с тантризмом и аюрведической медициной). Западная же историческая алхимия происходит из Египта. На Западе алхимия легко адаптировалась к эллинистической религии, иудаизму, исламу и христианству, но сохраняла связь с древнеегипетской магией и религией.

Как уже упоминалось, самый древний известный нам алхимик, существование которого можно подтвердить исторически, — Зосима, грек, живший в III веке в египетском городе Панополисе\*. Хотя Зосима жил во времена, когда древнеегипетская и греческая культурная традиции сливались в космополитической атмосфере Александрии, он утверждал, что алхимия родилась за много столетий до него и была исконной для Египта. Еще он говорил, что это божественное искусство, которому изначально обучили египетских женщин вбунтовавшиеся ангелы в обмен на любовные ласки. В качестве источника Зосима ссылается на Марию Еврейку, которая могла быть сирийским алхимиком другой, более древней школы. Некоторые современные ученые считают ее полностью вымышленным персонажем, но алхимики никогда не сомневались, что она действительно существовала, и приписали ей изобретение процесса дистилляции.

Древнейшие известные алхимические тексты — египетские. Из них заслуживают упоминания, например, «Стокгольмский папирус», рукопись III века на греческом языке, содержащая рецепты окрашивания драгоценных камней, очищения жемчуга и создания имитации золота и серебра (путем сплавления недрагоценных металлов или их золочения и серебрения), и «Лейденский папирус X», написанный во II или III веке, с инструкциями по очистке, сплавлению и окраске металлов. Существуют также «Греческие магические папирусы», собрание греческих, коптских и демотических рукописей, которые могут относиться к периоду между II в. до н. э. и V в. н. э. В них содержатся медицинские рецепты, инструкции по созданию амулетов, приворотам и прокляти-

---

\* *Ныне Ахмим.*

ям, а также описания магических ритуалов и заклинаний. Эти материалы свидетельствуют о том, что ранняя алхимия была направлена на технологическое или магическое применение на практике, но юнгианский психолог Мария-Луиза фон Франц в книге «Алхимия: введение в ее символизм и психологию» уверяет нас, что у нее также был духовно-преображающий аспект, находившийся под сильным воздействием древнеегипетских ритуалов бальзамирования, на которые, в свою очередь, оказали влияние мифы об Осирисе и Исиде. Большинство древних алхимиков, вне зависимости от своих религиозных верований, похоже, осознавали свой долг перед Древним Египтом. Например, об исламском алхимике X века, известном в западном мире как Старший\* (ок. 900 – 960 гг.), рассказывали, что он проникал в египетские пирамиды и обследовал мумии на предмет алхимических секретов.

Большинство дошедших до нас древних алхимических трактатов — не оригиналы, а копии, переведенные на греческий и соединенные во время постэллинистического периода в энциклопедические сборники. (Эллинистический период длился с 323 г. до н. э., когда умер Александр Македонский, до 30 г. до н. э., когда римляне оккупировали Египет, а затем продолжился в виде постэллинистического культурного влияния в управляемом Римом Восточном Средиземноморье, где до поздней античности основным языком общения оставался греческий.) Позже эти алхимические энциклопедии были переведены на арамейский, арабский, древнееврейский и другие ближневосточные языки. В XII веке в Испании и на Сицилии их начали переводить на латынь — тогда-то они и попали к европейским ученым. Венецианское собрание книг XIV века «Кодекс св. Марка» (*Codex Marcianus*), помимо рукописей известных исламских алхимиков, таких как уже упомянутый Старший (Мохаммед ибн Умайль) и Абу Бакр Мухаммад ар-Рази (ок. 865 – 925), содержит также одну из, возможно, древнейших алхимических книг — «От пророчицы Исиды ее сыну Гору». Считается, что оригинальный текст — древнеегипетский и написан не позднее I века н. э. В нем рассказывается о том, как Исида узнала от ангела секрет создания золота и серебра.

---

\* Подлинное его имя, Мохаммед ибн Умайль, было известно не многим, арабское же прозвание Шейх («Старейшина», «Почтенный») в латинских книгах передавалось как *Senior* («Старший»).

В книге от имени Исиды повествуется о том, как ее сын Гор, следуя ее наставлениям, отправился на битву со злым богом Сетом (в греческом переводе — Тифоном), чтобы отомстить за отца, а она тем временем заключила договор с ангелом. Исида говорит, что, пока она была в Гермополе (городе Гермеса, бога алхимии), с неба ее увидел ангел и спустился, захотев заняться с ней любовью, но она ему отказала, попросив сначала открыть ей секреты алхимии. Это привлекло к ней внимание еще более могущественного ангела, мудрого Амнаэля, который явился к ней на следующий день с сосудом светящейся воды на голове. Он тоже хотел заняться с ней любовью, но она выдвинула свои условия и не уступала, пока он не обучил ее секретам алхимической трансмутации. С помощью этого секрета Исида могла делать золото и серебро, но кроме того, он обладал также глубоким мистическим смыслом, и можно предположить, что его передачу закрепила иерогамия Исиды и Амнаэля. Перед началом обучения Амнаэль взял у Исиды обет молчания, в котором упоминались египетские боги смерти и воскресения, и намекнул на более глубокий смысл этого искусства. Затем ее посвятили в химический процесс трансмутации. Исиде позволили передать это знание лишь своему сыну и лучшему другу. Привилегия читать этот документ делает нас друзьями и наперсниками Исиды.

Как было сказано выше, химическая трансмутация, особенно в форме Великого Делания, подразумевала смерть и воскресение. Этот символизм проистекает из древнеегипетской магии и религии, а также из египетских технологий бальзамирования, нацеленных на сохранение жизни после смерти. В мифе Осирис, один из важнейших египетских богов, восстает из мертвых с помощью своей жены Исиды. Отождествляя себя с Осирисом и черпая знания из этой истории, каждый египтянин надеялся повторить этот путь. Миф об Осирисе стал основой ритуалов бальзамирования, а технология и мифология, связанные с бальзамированием, развились в алхимию. Поскольку миф имеет отношение к Деланию, мы остановимся на его подробностях.

## Миф об Осирисе

Согласно мифу, в далеком прошлом Осирис был в Египте фараоном, а в царицы себе он выбрал свою прекрасную сестру Исиду — мудрую, красивую и одаренную волшебницу. Осирис был замечательным фараоном. Он дал египтянам искусство, обучил их тонкостям строительства

и земледелия. Подданные любили его. Его советник и писец бог Тот (греческое имя которого — Гермес), обладавший человеческим телом и головой ибиса, обучил людей магической письменности в картинках-иероглифах. Он также обучил их магии, другим искусствам и наукам и записал все это в первую книгу, названную «Книгой Тота». Будучи Богом магии и письменности, Тот владел «словами силы», которые наделяли магическое заклятие властью.

У Осириса был также злой брат Сет (в греческом варианте — Тифон), который завидовал его способностям и славе. Снедаемый завистью и желанием захватить трон, Сет решил убить Осириса. Для исполнения своего плана он приказал изготовить красивый кедровый сундук, формой и размерами полностью соответствующий телу Осириса, и пригласил брата с сестрой, их многочисленных друзей и 72 своих злых сообщника на праздник. Во время пира Сет объявил, что преподнесет изящный резной сундук тому, кому он подойдет лучше всего. Гости по очереди ложились в сундук, но он, конечно же, подошел только Осирису. И стоило ему в него лечь, как Сет и его приспешники захлопнули крышку и залили ее свинцом, запечатав таким образом Осириса внутри. Затем они отнесли сундук к Нилу и бросили в воду. Он поплыл по течению, внутрь просочилась вода, и Осирис захлебнулся.

Сундук уплыл в открытое море, и наконец его принесло в Библос, древний портовый город, расположенный на территории современного Ливана (тогда эта земля называлась Финикией). Там из-под сундука вырос большой тамариск, заключив его в конце концов в свой ствол.

Узнав о смерти мужа, Исида принялась оплакивать его и искать тело. В конце концов она решила прибегнуть к магии, чтобы установить, где находится сундук. Исида узнала, что финикийский царь приказал срубить тамариск и сделать из ствола, содержавшего в себе сундук с телом Осириса, главную колонну в своем дворце. Она отправилась в Финикию и подружилась с царицей, а та позволила ей извлечь сундук из колонны. Исида вернулась домой с телом мужа, но вновь вмешался Сет. Он нашел тело Осириса, разрубил его на 14 кусков и разбросал их по всему Египту.

И снова Исида прибегла к помощи магии — на этот раз чтобы найти части тела Осириса. Она отыскивала все части, кроме фаллоса, который съела рыба. Но это не обескуражило богиню. Она сделала новый фаллос из золота и собрала все части воедино, туго спеленав тело, словно му-

мию. Затем Исида превратилась в коршуна и начала летать над телом, заклиная его ожить. В некоторых вариантах мифа у нее выросли только крылья коршуна, в других для оживления мужа она прибегла к помощи Тота и его «слов силы». Когда это произошло, Исида сочелась с ним и подарила жизнь их сыну Горю — богу неба, Солнца и Луны. Гора изображают в виде сокола или человека с соколиной головой. Осирис гордился Гором и решил уступить ему власть над миром живых, а сам принял царствование над мертвыми. Так он стал верховным судьей над всеми душами в загробной жизни. Еще он стал богом растительности, которая, подобно Осирису, каждый год проходит цикл смерти и возрождения. Тем временем Гор сразился с Сетом, чтобы отомстить за своего отца, как рассказано в книге «От пророчицы Исиды ее сыну Горю».

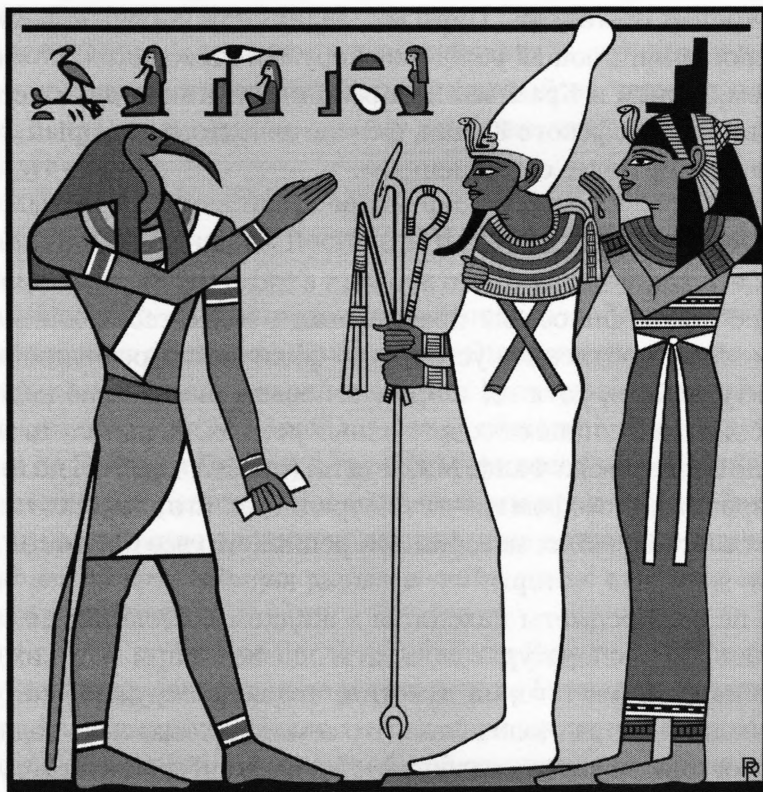


Рисунок 6. Тот (слева) и Исида (справа) «словами силы» воскрешают Осириса (в центре). Прорисовка Роберта Плейса.



В алхимическом символизме Осирис отождествляется с так называемой Первоматерией (*Prima Materia*), запечатанной в сосуде и подвергаемой манипуляциям во время Делания. Осириса запечатывают в сундуке так же, как первоматерию в реторте, а затем подвергают воздействию водяной бани, высушивают и состаривают. Уже в V веке греческий алхимик Олимпиодор, христианин и византийский придворный, описывал Первоматерию как тело Осириса, перебинтованное полотном, словно мумия с открытым лицом, — запечатанное и почерневшее в сосуде.

Исида, воскрешающая своего мужа, — это первая, или *малая, конъюнкция* (соединение) мужских и женских элементов. Затем материя раскладывается или расчленяется. Сет здесь выступает как разрушающий агент, используемый алхимиками для растворения веществ. Опять-таки, подобно Осирису, материал преобразуется и воскресает в более чистом состоянии. Пара воссоединяется в *большой конъюнкции* — иерогамии, дающей рождение Гору. Он отождествляется с Луной и Солнцем, Белым и Красным Камнями в алхимии — двумя стадиями изменений Философского Камня, или катализатора, который, подобно Гору, делает мир более совершенным.

## Греческая алхимия

Пока египтяне экспериментировали с материей и развивали технологии, греческие философы практиковали более теоретический подход. Они хотели объяснить устройство физической реальности сугубо интеллектуально и, хотя их теории основывались на наблюдениях и рассуждениях, в отличие от современных ученых, не пытались экспериментально доказать их. Фалес Милетский (ок. 624 – 546 гг. до н. э.) считается первым философом греческой традиции. Его занимало изучение основных составляющих материи. Он решил, что все предметы состоят из одного элемента, который он называл водой. Конечно же, он понимал, что не все предметы находятся в жидком состоянии, но полагал, что при низких температурах вода затвердевает, а при высоких превращается в пар. Кроме того, он заметил, что вода окружает все участки суши, и выдвинул предположение, что земля появилась из воды и, собственно, состоит из воды, подвешенной в космической пустоте.

Ученик Фалеса, Анаксимандр (ок. 610 – 546 гг. до н. э.), не согласился со своим учителем. Анаксимандр полагал, что землю поддерживает

воздух, но основой считал не содержащую элементов материю, которую он назвал *апейроном*\*. Его ученик Анаксимен (ок. 585 – 528 гг. до н. э.), в свою очередь, не согласился с наставником и выдвинул предположение о том, что основной элемент всех вещей — воздух. Гераклит Эфесский (ок. 535 – 475 гг. до н. э.) основным элементом считал огонь. Еще один ученик Фалеса, Пифагор (ок. 570 – 495 гг. до н. э.) объединил эти противоречивые взгляды с древними знаниями Египта и Вавилона и создал мистическую математическую философию, которую преподавал в своей школе в итальянском городе Кротоне. В V веке до н. э. философ пифагорейской школы Эмпедокл (490 – 430 гг. до н. э.) разработал теорию о том, что вся материя состоит из четырех элементов — Земли, Воды, Воздуха и Огня, — руководимых принципами притяжения и отторжения, или любви и ненависти. Позже Платон (428 или 427 – 348 или 347 гг. до н. э.) и Аристотель (384 – 322 гг. до н. э.) добавили к четырем элементам четыре характеристики: Землю они назвали холодной и сухой, Огонь — горячим и сухим, Воздух — горячим и влажным, а Воду — холодной и влажной. Теперь каждый из четырех элементов разделял с двумя другими по одному качеству, что позволяло им переходить друг в друга.

Как мы уже упоминали, греческая философия, культура и язык распространились на Ближнем Востоке в IV веке до н. э., когда полководец Александр Македонский (356 – 323 гг. до н. э.) покорил Персидскую империю и создал собственную, более обширную. Александр был учеником афинского философа Аристотеля. Он принес греческую философию и язык во все уголки своей империи. Греческий стал международным языком общения, который позволял общаться обитателям земель от Индии до Египта и Греции, а греческая философия вступила в синтез с традиционными религиями и магическими практиками. Эта культура получила название *эллинистической*, и ее влияние в виде *постэллиннистической* культуры сохранялось даже после того, как эти земли захватили римляне.

В 332 г. до н. э., вскоре после включения Египта в состав своей империи, Александр основал неподалеку в устье Нила город, названный в его честь Александрией. После смерти царя править Египтом стал его полководец Птолемей, основавший собственную династию. Александрия стала столицей нового Египта. Благодаря удачному географическо-

---

\* «Бесконечное, беспредельное» (греч.).

му расположению она вскоре превратилась в самый большой и богатый город Средиземноморья. Александрия привлекала ученых из разных стран и стала крупным центром философии и культуры. Она славилась своей Библиотекой и Музеем и сохраняла статус центра тогдашней вселенной до тех пор, пока в 30 г. до н. э. не стала частью Римской империи после смерти Клеопатры VII, последней правительницы из династии Птолемеев. Рим вскоре обогнал в развитии Александрию, но она оставалась крупным центром культуры и торговли. Кроме египтян, в городе жило много греков; была там и самая большая диаспора евреев. Как и в других уголках империи, греческий язык и наука были элементами, объединявшими людей разных народов. Древнеегипетская и еврейская культуры сливались с греческой, образуя единое целое. То была смесь пифагорейства и философии Платона с иудейским мистицизмом и египетскими технологиями. В Александрии родилась западная алхимия, какой мы ее знаем.

Но вернемся к Зосиме, греко-египетскому алхимику III века и сабийскому гностику, добавившему к этим двум традициям герметический мистицизм. Его сочинения известны по энциклопедическому собранию работ сорока алхимиков, составленному в VII и VIII веках в Византии, а ныне хранящемуся в парижских и венецианских музеях. Существуют также переводы его трудов на сирийский и арабский языки. Он описывает облагораживание недргоценных металлов до состояния золота путем их «убивания», а затем «воскрешения». Этот процесс заставляет вспомнить древнеегипетский миф об Осирисе. Зосима привнес в него греческую философию и провел параллель между Деланием и гностической мистерией искупления. Он отождествил Первоматерию с Христом, Гермесом, Тотом и Адамом.

Подобно всем алхимикам, Зосима в поисках фундаментальной материи вселенной следовал своим снам и видениям, подвергаясь воздействию загадочных архетипических образов жертвоприношения и трансформации. К его трактату «О священном и божественном искусстве» основатель глубинной психологии Карл Юнг написал комментарий. В одном видении Зосима вошел в святилище и поднялся по пятнадцати ступенькам на алтарь в форме чаши. Там он встретился с жрецом Ионом, который объяснил, что сознательно пожертвовал собой: его разрубили на куски мечом и сожгли в огне, и теперь он стал чистым духом. Зосима проснулся, а затем снова заснул и вошел в святилище. На этот

раз алтарь-чаша оказался раскаленным, и Зосима увидел, что внутри него варятся люди. Он испугался, но охранявший чашу седой человек, сопровождаемый людьми из бронзы, которые держали свинцовые таблички, сказал ему, что он присутствует при процедуре бальзамирования и что люди сами захотели, чтобы их сварили, поскольку искали духовного бессмертия. Далее Зосима символическим языком описывает химические операции трансмутации.

Древние алхимики предположили, что все металлы состоят из одной и той же материи, но существуют в разных состояниях — от наиболее чистого (золото) до наименее чистого (свинец). Превращение свинца в золото считалось естественным процессом, который происходит в почве, но может длиться веками до полного завершения. Постулировалось, что алхимик при помощи катализатора, созданного в ходе Великого Делания, может добиться изменений быстрее, чем природа. Зосима описывал четыре стадии Делания: черную, белую, желтую и пурпурную. Изначальную субстанцию, претерпевавшую такие цветовые изменения, он называл «серной водой» материи. Для древних алхимиков и металлургов важнейшей характеристикой металла был его цвет. Естественно, что стадии своей работы они отмечали по изменениям цвета.

Зосима назвал магический катализатор, необходимый для трансформации металлов, *ксерионом* (в переводе с греческого — «медицинский порошок»). В арабском языке это слово превратилось в *аликсир*, в латинском — в *эликсир*, и наконец его стали называть Философским Камнем. Как уже упоминалось, источником своих знаний Зосима называет Марию Еврейку, которую также называли Марией Пророчицей.

В алхимических книгах можно встретить утверждение, что мужчина-алхимик должен практиковать Делание с женщиной-партнершей, которую называют Мистической Сестрой (*Soror Mystica*). Возможно, изначально это был титул Исиды. Мистическую Сестру Зосимы звали Феосевией. Хотя Зосима — первый достоверно известный алхимик, есть два более ранних автора, которых тоже можно считать алхимиками. Первый из них — живший в IV веке до н. э. египтянин Болос-Демокрит\*, автор «Физики» — книги о трансмутации с рецептами изготовления золота и серебра. Второй — живший в I веке до н. э. египтянин Анаксилай, автор книги об окрашивании. Самым известным алхими-

\* Более известный как Болос из Мендеса или Псевдо-Демокрит.

ком после Зосимы был живший в VII веке Стефан Александрийский, философ и ученый, который служил византийскому императору Ираклию. Раньше его считали автором алхимической поэмы «О том, как сделать золото» (*De Chrysopoeia*), но сейчас ученые склоняются к выводу, что это гораздо более поздний текст. Большинство алхимических трактатов того исторического периода для придания им большей авторитетности приписывалось известным или мифическим персонажам, таким как Платон, Моисей, сестра Моисея Мариам, Клеопатра, Исида, Гермес и другие. Сами алхимики считали основателем своего искусства Гермеса Трисмегиста, предполагаемого автора «Герметического корпуса».

## Гермес Трисмегист

В плавильном котле культур, каким была эллинистическая Александрия, мистический древнеегипетский бог Тот, покровитель магии и «слов силы», слился с греческим Гермесом, богом коммуникаций, магии и мудрости. В египетских текстах имя Тота обычно сопровождалось тройным титулом — таким, как «Великий, Великий, Величайший Бог». На греческий язык имя Тота перевели как «Гермес» и добавили титул *Трисмегист* («Трижды великий») как указание на то, что речь идет о египетском боге.

Последователи Гермеса Трисмегиста, которых называли *герметистами*, считали истинным источником своей мудрости Гермеса. Процесс письма они ощущали как магический акт и считали, что слова исходят от их бога. Используя современный термин, можно сказать, что они воспринимали себя как ченнелеров Гермеса. Возможно, некоторые из них даже верили в то, что они воссоздают древнюю «Книгу Тота». В подтверждение этого они подписывали свои книги именем бога, а не собственными именами. Эти труды по алхимии, магии, астрологии и философии получили название *герметических*. Двадцать философских книг были объединены в сборник под названием «Герметический корпус» (*Corpus Hermeticum*).

Хотя «Герметический корпус» был написан в I веке н. э., его представляли как более древнюю книгу, созданную древним мудрецом по имени Гермес, который посредством мистических практик достиг высшего уровня сознания и стал богом. В «Герметическом корпусе» для описания состояния высшего сознания использовалось слово *гнозис*

(«знание»). Это же слово употребляли и другие искатели мистических откровений того времени, в том числе ранние христианские секты (известные как *гностики*), некоторые еврейские секты (например, ессеи), а также сабийские гностики (такие как Зосима). Герметисты верили в то, что, обретя гнозис, они смогут стать бессмертными. Они считали «Герметический корпус» учебником, в котором изложена эта процедура, руководством по обретению знания и бессмертия — тех самых целей, которые преследовали алхимики в своем Делании.

«Герметический корпус» наставлял своих читателей в мистическом астрологическом мировоззрении, основанном на древнем понимании космоса. Земля считалась неподвижным центром вселенной, вокруг которого вращаются звезды. Между звездами и Землей древние помещали семь хрустальных сфер, на каждой из которых было по планете, вращающейся вокруг Земли независимо от звезд и других планет. Ближайшей к Земле планетой древние считали Луну, а затем в порядке удаления шли Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн. Считалось, что планеты образуют лестницу между Небом и Землей, по которой душа спускается при рождении, на каждой планете получая определенные качества от управляющего ею бога. Эти качества легли в основу списков семи добродетелей и семи пороков.

Семь планет считались центрами души космоса. В микрокосме человеческого тела соответствующие центры души располагаются вдоль позвоночника и в черепе — от крестца до темени. Философ-неоплатоник Ямвлих (250 – 323 гг.) в биографии Пифагора рассказывает, что этот мистик разработал музыкальную гамму из семи нот, отражающих звуки планет (так называемую «музыку сфер»). Он отметил каждую ноту одной из семи гласных греческого алфавита и при помощи музыкальной терапии приводил центры души человека в гармонию с планетами. Ноты функционировали как добродетели, предназначенные для исцеления каждого центра души.

Мистики-герметисты рассматривали лестницу планет как двусторонний путь. Они считали, что, войдя в состояние глубокого созерцания, могут еще при жизни подняться по этой состоящей из семи ступеней лестнице, оставить семь даров планет и в этом просветленном состоянии двигаться дальше, взойти на небеса и узреть свою истинную бессмертную натуру. Этот процесс описан в «Поймандре Гермеса Трисмегиста», первой книге «Герметического корпуса». Процесс подра-



Рисунок 7. Семь древних планет — космических духовных центров с соответствующими богами, добродетелями, пороками, богинями, греческими гласными и музыкальными нотами. Роберт М. Плейс.

зумевал изгнание или исцеление семи пороков, приписываемых богам семи планет: склонности то увеличиваться, то уменьшаться, свойственной Луне, коварства Меркурия, похоти Венеры, высокомерия Солнца, безрассудства Марса, жадности Юпитера и лживости Сатурна. Этот процесс дает гнозис и осознание того, что человек сотворен из «духа и света».

В алхимических книгах семь планет приравнивались к иерархии семи металлов: свинец отождествлялся с Сатурном, железо — с Марсом, олово — с Юпитером, ртуть — с Меркурием, серебро — с Луной, а золото — с Солнцем. Как уже говорилось, алхимики считали, что все эти металлы состоят из одной субстанции, но обладают различными качествами из-за примесей. Свинец (самый нечистый из металлов) находился в самом низу списка, но с помощью алхимического процесса мог очищаться и преобразоваться в высшие, более чистые формы металла, пока не становился золотом, самым чистым и наименее поддающимся окислению. Таким образом, попытки алхимиков преобразовать свинец в золото можно воспринимать как проявление мистического очищения и вознесения души.

## Семь герметических понятий

Философские тексты «Герметического корпуса» связаны с алхимическими, и благодаря таким алхимикам как Зосима, герметическая философия начала использоваться в алхимических операциях. Чтобы читатель лучше понимал философские основы алхимии, полезно перечислить основные понятия, на которых строится это мировоззрение.

**1. Мир как живое существо.** Для герметистов весь мир, в том числе скалы и водные потоки, жив и одухотворен. Считалось, что материальный мир создан из четырех физических элементов — Земли, Воздуха, Огня и Воды. Однако элементы могли распадаться, и весь мир бы рассыпался, если бы его не собирал воедино таинственный пятый элемент, называемый Мировой Душой (*Anima Mundi*). Итак, алхимики считали живыми химические элементы и минералы, с которыми работали, и подвергали их смерти и воскресению в попытках выделить Мировую Душу. Это противоречит современной философии научного материализма, согласно которой мир состоит из неживой материи.



**2. Взаимосвязанность сознания и физической реальности.** Современная наука основана на предположении, что между сознанием и физической реальностью, находящейся за пределами тела, не существует связи. Для герметиста же очевидно, что они взаимосвязаны. Таким образом, сознание может изменять физическую реальность, а физические объекты (такие как талисманы) — изменять сознание. Алхимики считали, что процесс Делания изменяет не только материал в реторте, но и сознание человека. Кроме того, Камень считался высшим талисманом.

**3. Ценность воображения.** Для научного мышления воображение — это сорняк, который нужно выкорчевать, чтобы он не загрязнял эксперимент. Воображение уводит человека от реальности. Для герметиста же воображение реально. Это дверь, позволяющая войти в реальность души. Без воображения невозможно познать душу. Умение фокусировать воображение приобретает путем медитативной практики. Юнг указывает на то, что алхимическая литература практически полностью происходит из проекций воображения, перенесенных с бессознательного алхимиков на их химические операции. Далее, как показал Зосима, алхимики позволяли руководить их работой снам и видениям.

**4. Идея соответствий.** В герметическом мировоззрении существует более чем символическая связь между небесными и земными объектами или Макрокосмом и Микрокосмом. Обычная ее формулировка такова: «как вверху, так и внизу». Для герметистов планеты — это боги или ангелы, живущие не только на своих небесах, но и в животных, минералах и растениях Земли. Алхимики пользовались этими соответствиями. Например, они соотносили семь металлов с семью планетами. Кроме того, часто алхимики, вслед за Зосимой, планировали свои операции так, чтобы они совпадали по времени с определенными астрологическими событиями — эта практика называлась *кайроу*\*

---

\* В переводе с греческого — «[благоприятные] моменты».

В книге 1994 года «Загадка Ориона» Роберт Бовал и Эйдриан Гилберт доказывали, что в планировке пирамид древние египтяне зашифровали пропорции небесных объектов. Авторы книги считают, что размеры и расположение каждой пирамиды были выбраны так, чтобы соответствовать определенной звезде. Это особенно очевидно для трех пирамид в Гизе, по размеру и расположению соответствующих трем звездам пояса Ориона — созвездия, которое египтяне называли Осирисом. По отношению к Нилу пирамиды располагаются таким же образом, как пояс Ориона располагался по отношению к Млечному Пути во времена строительства пирамид (которые авторы датируют более ранним периодом, чем большинство историков).

**5. Вера в трансмутацию.** Для герметиста мир живой, а цель всего живого — рост и изменение (трансмутация), становление новым, лучшим существом. Свинец может превратиться в золото, а обычный человек — в мудреца. Конечная цель жизни и высшее благо — гнозис и просветление, мистическое преображение, которая пробуждает нас к истине духовной целостности. Этому восхождению к высшему плану сознания служат серии эманаций, такие как лестница планет, семь металлов или последовательности операций, составляющие алхимическое Делание.

**6. «Вечная философия»\*.** Это убежденность в том, что у всех культур и религий есть общие черты или, как это называют юнгианцы, архетипические\*\* паттерны. Часто это связано либо с идеей о том, что все культуры происходят от одной, которая существовала в древности («золотой век»), либо с идеей о том, что культура была дарована людям богами. Обе они содержатся в мифе об Осирисе.

---

\* Англ. The Perennial Philosophy. Популяризации этого термина способствовала публикация в 1946 году одноименной книги Олдоса Хаксли.

\*\* Архетип, по Юнгу, — одна из универсальных базовых врожденных психических структур, составляющих содержание коллективного бессознательного, распознаваемых в нашем опыте и являемых, как правило, в образах и мотивах сновидений. См. также раздел «Юнг и психологическая алхимия» далее в этой главе.

**7. Постигаемость духовной истины путем передачи, или инициации.** Эта идея происходит из древних мистериальных традиций, в которых человек обретал гнозис, проходя через ритуальную инициацию и дав обет хранить тайну. В древности считалось, что делиться мистическими истинами можно лишь таким способом. Мы помним, как в книге «От пророчицы Исиды ее сыну Гору» Амнаэль берет с Исиды клятву молчания. Это одна из причин, по которым алхимики скрывали свои эксперименты, описывая их символическим языком или картинками. По тем же соображениям и древние пифагорейцы учили с помощью символов.



Рисунок 8. Статуя Гермеса Трисмегиста, найденная в гробнице и держащая в руках мраморную табличку. Старший, трактат «О химии» (*De Chemica*), из «Любопытной химической библиотеки» (*Bibliotheca Chemica Curiosa*) Мангета, 1702.

## Изумрудная Скрижаль

Самое известное изречение, приписываемое Гермесу Трисмегисту, не содержится в «Герметическом корпусе». Речь идет о часто цитируемой алхимической аксиоме «как вверху, так и внизу». Это переформулированная вторая строка «Изумрудной Скрижали» — краткого текста, состоящего из 14 или 15 строк (в зависимости от перевода) и объясняющего тайну Делания с помощью символических образов.

Древнейшая версия «Изумрудной Скрижали» содержится в «Китаб Сирр аль-Асрар» (арабском энциклопедическом трактате X века, в котором освещается множество тем от управления государством и этики до алхимии и медицины) в виде писем от Аристотеля к Александру Македонскому. Этот текст был дважды переведен на латынь — около 1140 года Иоанном Севильским и в 1243 году Филиппом из Триполи. Латинский вариант получил название «Тайна тайн» (*Secretum secretorum*). Фон Франц считает, что арабский оригинал основан на некоем греческом первоисточнике. Согласно легенде, изначально текст был выгравирован на изумруде (отсюда и название «Изумрудная Скрижаль»). Его нашли в руках у Гермеса Трисмегиста в его гробнице. Аналогичные обстоятельства упоминаются в других алхимических преданиях о загадочных книгах той эпохи. Историю «Скрижали» приукрашивали и дальше: его первооткрывательницей оказывалась то Сара, жена Авраама, то сам Александр Македонский. Так или иначе, этот небольшой по объему текст пользовался огромным авторитетом среди европейских алхимиков и стал предметом многочисленных комментариев. Ниже приводится перевод с латыни, сделанный известным ученым XVII века Исааком Ньютоном.

1. Истинно без всякой лжи, доподлинно истинно.
2. То, что внизу, подобно тому, что вверху, и что вверху, подобно тому, что внизу, способностью вершить чудеса единственной вещи.
3. И как все вещи произошли от одной посредством ее, так все вещи рождаются от этой единственной посредством адаптации.
4. Солнце ее отец, Луна ее мать,
5. Ветер носил ее в своем чреве, Земля нянчила ее.
6. Здесь отец всего совершенства во всем мире.

7. Если эту вещь преобразовать в Землю, ее мощь или сила остается единой.
- 7а. Да отделишь ты Землю от Огня, тонкое от грубого, искусно и нежно.
8. Эта вещь поднимается от Земли до Неба и снова спускается на Землю, получая силу от высших и низших вещей.
9. Посредством этого ты обретешь славу всего мира, и весь мрак отлетит от тебя.
10. Ее сила превыше всех сил, ведь она побеждает все самые утонченные вещи и проникает во все самые плотные.
- 10а. Так был сотворен мир.
11. Отсюда проистекают удивительные приспособления, способы (или процессы) которых изложены здесь.
12. Поэтому меня называют Гермесом Трисмегистом, владеющим тремя частями философии всего мира.
13. Сказанное мною о действии Солнца полно и завершено.

«Изумрудная Скрижаль» — это краткое изложение в символическом виде принципов и операций алхимического Делания. Ее утверждения в философском плане согласуются со многими герметическими понятиями, перечисленными выше. Вторая строка, сокращенная до формулы «как вверху, так и внизу», относится к четвертому понятию — идее соответствий. Строки 3 – 6 соотносятся с первым герметическим понятием, о мире как живом существе, а также с третьим, придающим большое значение воображению. В строках 7 – 19 перечислены операции, которые соотносятся с пятым понятием, о трансмутации. Утверждение 10а в сжатой форме содержит шестое понятие, о «вечной философии». Кроме того, загадочная природа текста указывает на то, что он был задуман как тайный, а это относится к седьмому понятию, о духовной истине, обретаемой путем передачи, или инициации.

## **Арабские алхимики**

Арабская армия под предводительством Амра ибн аль-Аса захватила Египет в 642 году, впервые сделав возможной встречу арабов с большой группой действующих алхимиков. Несторианцы, уроженцы Византии, создали еще один канал проникновения алхимических знаний в арабский мир. В V веке они откололись от ортодоксальной церк-

ви и эмигрировали на Восток, где преподавали эллинистическую философию и переводили греческие книги, в том числе алхимические, на свой язык — сирийский. К VIII и IX векам они перевели свои сирийские книги на арабский. Самым известным переводчиком был Хунайн ибн Исхак (809 - 877), живший в Ираке. Кроме того, в тот период халифат, управляемый династией Омейядов, распространился на восток до реки Инд, где представилось много возможностей взаимодействия с индийскими алхимиками. При любой возможности арабы быстро усваивали философскую науку. Все великие алхимики раннего Средневековья писали по-арабски.

Легенда называет первым исламским алхимиком Халида ибн Язида, царевича из династии Омейядов, умершего в 704 году. Он был исследователем и книжником и заказал первый перевод алхимического трактата с коптского языка на арабский. Это был также первый арабский алхимический текст, переведенный на латынь. Перевод выполнил в 1144 году в Испании Роберт Честерский, озаглавивший его «Книга об алхимических составах» (*Liber de Alchimiae Compositions*).

Считается, что Халид учился алхимии у легендарного Моризнуса, византийского христианского алхимика из Александрии, который отшельником жил в Иерусалиме. Моризнуса, в свою очередь, считали учеником известного александрийского ученого Стефана, упоминавшегося выше. Легенда гласит, что Моризнус взялся обучать Халида, потому что надеялся обратить его в христианство, но добился лишь того, что убедил ученика в реальности трансмутации. Когда он создал для Халида золото, на царевича это произвело столь глубокое впечатление, что он приказал казнить всех остальных придворных алхимиков-неудачников. Перепуганный Моризнус бежал и скрывался, но Халид вернул его, чтобы учиться дальше. Вдохновленный его уроками, царевич составил сборник алхимических стихотворений, самое известное из которых — «Рай мудрости».

Самым знаменитым и влиятельным алхимиком был живший в VIII веке араб Джабир ибн Хайян (ок. 721 – ок. 815), известный в средневековой Европе как Гебер или Гибер (как мы уже упоминали, именно от его имени происходит английское слово *gibberish*, «тарабарщина»). Он служил при дворе халифа Харуна ар-Рашида в Багдаде и написал для него «Книгу Венеры», в которой рассказал о своих химических экспериментах. Кроме того, он принадлежал к мистическому исламскому

течению, известному как суфизм. Суфии перенесли множество установок герметизма и неоплатонизма в свой исламский мистицизм. Как и все мистики, они стремились к личному переживанию божественного, поэтому неудивительно, что Джабира привлекла алхимия.

Он разработал теорию, которая широко использовалась во всех последующих алхимических трактатах. Он говорил, что во всех металлах присутствует баланс четырех качеств: снаружи они холодные и сухие, а внутри горячие и влажные. Объяснял он это тем фактом, что металлы созданы в земле путем соединения Сульфура, или «земляного дыма», и Меркурия, или «влажного пара». Джабир имел в виду не химические элементы серу и ртуть, но алхимические основные субстанции с теми же латинскими наименованиями\*. Он считал, что они создают полярность мужского и женского в составе металла. Джабир выдвинул предположение, что хотя все металлы состоят из этих веществ, вещества не всегда чисты и соединяются в разных пропорциях, поэтому и образуются разные металлы. В чистейшем и наиболее уравновешенном состоянии создается золото. Другие металлы, такие как медь, олово или свинец, содержат разные примеси, но с помощью специального алхимического эликсира можно очистить их и превратить в золото. Этим Великим Эликсиром можно очистить любой металл, и он существует в двух видах разной силы.

Джабир также ввел в алхимию мистический символизм чисел. Большое значение он придавал числам 1, 3, 5 и 8, которые в сумме образовывали 17. Он говорил, что число 17 управляет всем: например, у металлов 17 свойств. По всей вероятности, эти числа взяты из неоплатонических «магических квадратов» (квадратов из девяти ячеек, содержащих цифры, которые по горизонтали, вертикали и диагонали дают всегда одну и ту же сумму). Это было одной из тем работ Джабира, известных под названием «наука Взвешивания».

Джабир ясно описывал свои химические эксперименты, но не столь ясно — оборудование, которое он использовал. Описание и совершенствование аппаратов он предоставил своему последователю, персидскому алхимику ар-Рази (ок. 825 – 925). Тот ввел в обиход обязательные точные взвешивания и измерения и составил на арабском языке опись

---

\* Sulphur и mercurius соответственно. Во избежание путаницы для обозначения алхимических сущностей мы будем употреблять латинские названия и писать их с заглавной буквы.

своего оборудования, многим из которого до сих пор пользуются химики. Ар-Зази был практичным человеком, и в алхимии его интересовало в основном создание медикаментов, но помимо этого он также прославился исследованиями музыки, поэзии, философии и метафизики.

Однако еще более весомый вклад в мистико-философскую сферу алхимии сделал Мохаммед ибн Умаил (ок. 900 – 960), шиитский исламский алхимик, известный в Европе под латинским прозвищем Старший (*Senior*). Ибн Умаил существенно усилил мистический аспект алхимии, добавив в свои алхимические тексты (например, «Послание от солнца к полумесяцу» и «Серебристая вода и звездная земля») герметические цитаты и идеи. В последующих трудах он описывает, как пробрался в египетскую гробницу, где нашел статую мудреца (скорее всего, имелся в виду Гермес Трисмегист), который держал в руках мраморную таблицу с тайной трансмутации, кратко изложенной в символическом диптихе, с изображениями солнц, лун и двух птиц, одна из которых не имела крыльев. Они пожирала хвосты друг друга (двойной уроборос, см. рисунок 8). Эта история явно похожа на легенду об Изумрудной Скрижали, найденной в руках покойного Гермеса.

Одним из известнейших исламских алхимиков был Абу Али ибн Сина (умер примерно в 1037 году). В Европе он был известен под латинизированным именем Авиценна. Его прозвали «Князем врачей» и «арабским Аристотелем» (хотя на самом деле он был персом). Уже в семнадцать лет ибн Сина был назначен врачом эмира и за свою жизнь сменил множество важных должностей. Ему приписывают почти 450 трактатов по самым разным предметам, но в основном философских и медицинских. Он был известен в первую очередь как врач и способствовал стиранию границ между алхимией и фармакологией. По правде говоря, он критически относился к алхимии и даже ставил под сомнение реальность алхимической трансмутации. Однако для европейских алхимиков он был безупречным авторитетом. Современные же ученые считают его самым влиятельным энциклопедистом золотого века ислама (периода с 750 по 1258 гг., когда исламская культура заняла ведущие позиции в искусстве, архитектуре, науке, математике и философии). В эту эпоху почти все знания исламских ученых стали достоянием Западной Европы, куда к 1259 году сместился всемирный центр культуры.



## Европейские алхимики

В Европе алхимия не была в широком обиходе до XII века. Считается, что среди первых европейцев, познакомившихся с алхимией, были рыцари-тамплиеры, которые во время крестовых походов приняли учение друзов, мистической языческой секты, существовавшей в исламском мире. В XI – XII веках исламская империя в Испании вынуждена была уступить место христианским правителям. При помощи евреев, которые могли служить посредниками между двумя культурами, Испания превратилась в плавильный котел. Иудейских и исламских ученых также приглашали ко двору Фридриха II на Сицилии. Рыцари-госпитальеры наладили сообщение с Востоком на острове Родос. Благодаря этим влияниям Сицилия, Испания и Южная Франция быстро стали мультикультурными территориями. Именно там иудейские и другие ученые начали переводить арабские и греческие книги на латынь, делая их доступными для остальной части Европы, в том числе для Франции, Англии, Германии и Италии.

Мы уже упоминали «Книгу об алхимических составах», переведенную на латынь в 1144 году англичанином Робертом Честерским, жившим в Сеговии. Эта книга пересказывала историю легендарного царевича ибн Язида и его наставника Моризнуса. Таким образом первые известные личности исламской алхимии стали в то же время и первыми алхимиками, получившими известность в Европе. В период между 1116 и 1142 годами переводом алхимических книг занимался еще англичанин, Аделард Батский. Также следует упомянуть итальянского ученого Герарда Кремонского, работавшего в Толедо — испанском городе, который продолжал оставаться домом для многих носителей арабского языка. Ему приписывают перевод 76 книг, в том числе трудов Авиценны, ар-Рази и Джабира. Одним из результатов его работы было то, что арабские слова, не имевшие латинского эквивалента, подверглись транслитерации и скоро стали частью западного словаря. Среди них *аламбик*, *алкоголь*, *атанор*, *эликсир* и само слово *алхимия*.

Большинство ранних теоретиков и практиков алхимии, образованных и имевших доступ к этим книгам, принадлежали к духовенству. Эта тенденция привела к интеграции алхимии в западную христианскую мистическую философию. Двумя виднейшими представителями этого движения были немецкий теолог-доминиканец Альберт Великий (1193 – 1280) и его знаменитый итальянский ученик Фома Аквин-

ский (1225 – 1274). Сами они не занимались алхимическими опытами в лаборатории, но наблюдали алхимиков за работой и могут считаться теоретиками алхимии. Они многое сделали для примирения противоречий между христианской верой и научной логикой. Фон Франц предположила, что известная алхимическая книга «Восходящая Аврора» (*Aurora consurgens*), чаще всего приписываемая Аквинату, на самом деле является записью его последней лекции. Его тогда внезапно посетило мистическое видение, которое он пытался изложить слушателям.

Ученые считают первым настоящим средневековым алхимиком Европы английского францисканца Роджера Бэкона (1214 – 1294). Он участвовал в экспериментах и, вслед за Аристотелем, в поисках истины руководствовался более опытом и логикой, чем верой. Однако он весьма почитал Библию и видел в ней вместилище всех знаний. Кроме того, Бэкон верил в то, что с помощью алхимии можно создавать золото и продлевать жизнь. При жизни и сразу после смерти Бэкон был героем множества легенд, которые изображали его чародеем, но сейчас его считают одной из ключевых личностей в эволюции западной науки. В своем «Большом сочинении» (*Opus Majus*), написанном по велению папы Климента IV, Бэкон рассуждает о философии, языке, астрономии, математике, оптике и анатомии, а также алхимии и астрологии. Его алхимические эксперименты были сосредоточены на создании Философского Камня, но помимо этого ему приписывают заслуги в области прикладной химии — например, эксперименты с порохом. На примере Бэкона мы видим, как тесно была связана история алхимии с историей естественных наук.

Еще один выдающийся алхимик той эпохи — испанский врач Арнольд из Виллановы (1235 – 1311). Исцеляя и обучая людей, он много ездил по Западной Европе. Он был оригинальным мыслителем: пропагандировал изучение наук, но при этом пользовался в своей практике магическими талисманами и астрологией. Критикой духовенства он навлек на себя в Париже в 1299 году обвинение в ереси, но, вылечив папу Бонифация VIII от камней в почках, получил прощение и даже замок в Ананьи, недалеко от Рима. За свою жизнь он написал несколько трудов по алхимии, но самая значимая приписываемая ему книга — «Розарий философов» (*Rosarium philosophorum*).

Арнольда часто упоминают вместе с еще одним известным испанским философом и мистиком Раймундом Луллием (1232 – 1315). Луллий

был христианином, находившимся под влиянием мистицизма исламских суфиев и иудейских каббалистов. В 1272 году на пустынной горе его посетило видение. Он увидел, как устроено все сущее и как оно связано с Богом через девять качеств. Видение вдохновило Луллия создать христианский вариант исламской и иудейской мистических систем. Он назвал свою систему «Великим Искусством». В ней он определил девять свойств Бога: доброту, величие, чистоту, власть, мудрость, свободную волю, силу, истину и славу. Затем он создал схемы, показывавшие соответствия между этими качествами и всеми науками и искусствами. Луллий также написал роман «Бланкерна», который можно считать первым образцом литературы романса. Из-за его репутации его позже считали автором множества алхимических текстов — и совершенно напрасно. Многие алхимические книги того периода приписывались известным авторам, чаще всего Луллию или Джабиру. Но на самом деле Луллий, как и Авиценна, критиковал алхимию и скептически относился к возможности алхимических трансмутаций.

## Алхимическая культура

В XIII – XV веках алхимия распространилась по Западной Европе и стала частью общепринятого мировоззрения. Она стала частью западной медицины и технологий. Понятия алхимии вошли в повседневность, алхимические значки стали частью общеупотребительной символики, а термины — частью мистической философии. Образованные люди могли упоминать алхимию, но это не означало, что они были практикующими алхимиками. Точно так многие современные люди употребляют в речи психологические термины, но это не делает их психологами.

Подобно более ранним алхимикам, европейцы XIII – XV веков прослеживали истоки своего искусства до мифического мудреца Гермеса Трисмегиста. Они перевели названия многих алхимических операций и веществ на латынь. Алхимический процесс теперь стал называться Великим Деланием (*Magnum Opus*). Неуловимое преобразующее вещество, служившее материей Делания, называли по-разному — Мировой Душой (*Anima Mundi*), Квинтэссенцией (*Quinta Essentia*), Одним Миром (*Unus Mundus*) или Философским Камнем (*Lapis Philosophorum*). Для его обретения алхимики должны были провести правильную химическую процедуру — длительный и сложный процесс проб и ошибок, —

руководствуясь лишь туманными символическими текстами. Алхимики продолжали следовать снам, видениям и откровениям, поэтому их писания по-прежнему оставались яркими, символичными и аллегоричными. Поскольку невозможно было найти двух алхимиков с полностью идентичными снами и видениями, алхимические книги часто были запутанными и противоречили одна другой и даже самим себе.

Помимо алхимии, на Западе не угасал интерес к мистическому символическому искусству, которое подверглось влиянию древнеегипетской культуры, в частности, иероглифов. В 1422 году во Флоренцию привезли греческую книгу под названием «Иероглифика» и перевели ее на латынь. Утверждали, будто «Иероглифика» была греческим переводом древнеегипетской книги, объяснявшей значение иероглифов.

На самом деле это был не перевод, а оригинальный древнегреческий текст, который лишь тиражировал неправильное понимание греками иероглифов. Древние греки не умели читать египетские иероглифы, поэтому предполагали, что это была не письменность как таковая, а лишь аллегорические изображения, требующие зрительской интерпретации.

«Иероглифику» перевели на латынь, французский, немецкий и итальянский языки. Она стала известна по всей Европе и оказала сильное влияние на развитие ренессансных символических гравюр, которые назывались *эмблемами* или *иероглифами*. Их созданием занимались такие великие художники, как Леонардо да Винчи, Микеланджело и Альбрехт Дюрер. Изображения обычно охватывали разные сферы знания, в том числе и алхимию. К XVII веку интерес к алхимии в Германии и Австрии достиг пика. Было опубликовано огромное количество алхимических книг с загадочными иллюстрациями, в том числе многие труды Михаэля Майера (1568 – 1622), Иоганна Милиуса (1583 – 1642) и «Немая книга» (*Mutus liber*) — книга без текста, с одними лишь гравюрами некоего Альтуса (полагают, что это Исаак Бауло, родившийся в 1612 году). Однако загадочные образы были важной чертой алхимической литературы с самого ее появления в Европе в XII веке. Мы это увидим в первом сюжете следующего раздела, посвященном самым известным французским средневековым алхимикам.

## **Двое средневековых алхимиков: Николя Фламель и Петр Бон**

Хотя поиски бессмертия чаще всего истолковывают как одну из форм поисков просветления, многие алхимики воспринимали это слово в буквальном смысле и хотели добиться вечной жизни. Это особенно очевидно в нашей первой истории о парижском алхимике XIV века Николя\* Фламеле (1330 – 1418). Кроме того, эта история демонстрирует важность символизма и работы совместно с Мистической Сестрой во время алхимических поисков.

Николя Фламель был писарем и нотариусом и держал в Париже небольшую книжную лавку. В 1357 году ему приснился сон, в котором ангел дал ему загадочную книгу, но когда он попытался ее взять, книга исчезла. Через несколько дней незнакомец принес ему на продажу книгу, которая выглядела как книга из его сна. Она состояла из позолоченной медной обложки и 21 страницы из бересты, покрытой латинскими письменами и загадочными иллюстрациями. Конечно же, Николя купил ее. Она называлась «Книга Авраама Еврея». То было руководство по созданию Философского Камня и трансмутации недорогих металлов в золото. Изучив книгу, Фламель решил приступить к алхимическим поискам. При помощи своей жены Пернелль (1320 – 1412) он начал трудоемкий и долгий процесс выполнения малопонятных инструкций. Хотя чета Фламельей усердно трудилась 21 год, у них ничего не получилось.

Секрет Делания заключался в загадочных символических иллюстрациях в середине книги, не сопровождавшихся никакими письменными толкованиями. Одна изображала Меркурия, который грозил своим жезлом Сатурну, а тот пытался отрубить его крылатые ноги косой. На другой картинке был распятый змей, на третьей — грифоны и драконы, приближавшиеся к одинокому дереву на холме. Всего было семь подобных иллюстраций, и Николя не мог их расшифровать. Он тщательно скопировал их и показывал каждому, кто обращался к нему за нотариальными услугами или заходил в его книжную лавку. Но это не приносило результата. В конце концов он отвез рисунки в Испанию,

---

\* В латинском написании (которым любили пользоваться алхимики) его имя читается как *Николас* и именно в таком виде употребляется в книге о Гарри Поттере.

где была большая еврейская община, и по счастливому стечению обстоятельств встретил старого ученого-иудея, мэтра Канша, который помог ему расшифровать их значение. Фламель рассказал мэтру о книге, и они отправились в Париж, где должны были вместе завершить Делание. Однако поездка оказалась непосильной для старика, и по пути, в Орлеане, он умер.

Вернувшись домой, Фламель поделился грустными новостями с женой, но она не пала духом. Она поняла, что Николя достаточно узнал от ученого, чтобы завершить эту работу. Спустя еще три года супруги наконец создали философский камень. Теперь они наконец могли делать золото и использовали новообретенное богатство, чтобы спонсировать четырнадцать больниц, три часовни и семь церквей в одном только Париже, а были еще и другие в Булони. Кроме того, они строили дома для бедных. В своем завещании они оставили бездомным множество домов, а также денег.

Николя сам разработал для себя надгробие. Сейчас оно выставлено в музее Клюни в Париже. На стене его парижской гробницы есть резное изображение Николя и Пернелль, которых осеняют святые Петр и Павел.

Однако, согласно легенде, чета Фламельей проникла и в тайну бессмертия. Они инсценировали свою смерть и переехали в Индию, взяв с собой столько золота, что хватило бы на множество жизней. Говорили, что супругов видели в парижской Опере в 1761 году. В последующие века были другие упоминания о встречах с ними. Новейшее из них содержится в книге «Гарри Поттер и Философский Камень».

Хотя история четы Фламельей выглядит совершенно мифической, существуют официальные записи, которые доказывают, что они действительно жертвовали деньги на церкви, больницы и прочую благотворительность. В честь супругов названы две пересекающиеся улицы неподалеку от Лувра. Возможно, об отношении современников к Фламельям ярче свидетельствует тот факт, что, когда их не стало, авантюристы, пытаясь найти подсказку, которая помогла бы повторить их успех, обыскали принадлежавшие им здания. Дом на улице Писцов давно разрушился, но другой дом четы Фламельей до сих пор стоит на улице Монморанси, 51. Теперь там ресторан.

На противоположном конце шкалы успеха находился знаменитый алхимик того времени, который признал, что ему не удалось осуще-

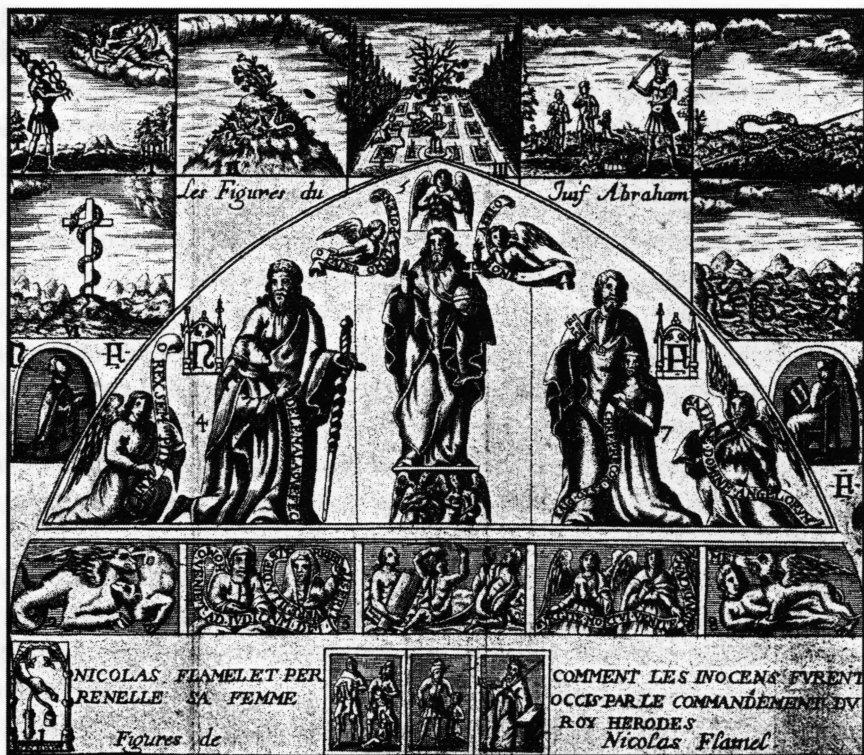


Рисунок 9. Резная плита XVIII века с кладбища Невинных в Париже, изображающая Николая и Пернель в окружении ангелов, апостолов и семи алхимических картин Авраама Еврея.

ствить трансмутацию. Петр Бон\* написал «Новую ценнейшую жемчужину» (*Margarita Preciosa Novella*) примерно в 1330 году. Алхимики очень ценили его книгу. В ней он утверждает, что тайну трансмутации можно постигнуть за один день. Это может показаться странным, учитывая, что Фламелью понадобилось 24 года. Однако Бон в своей книге признается, что это ему так и не удалось. На редкость откровенное заявление для алхимика! Далее Бон объясняет, что, хотя это знание можно усвоить быстро, его нелегко применить, потому что мастера этого искусства зашифровывают свои методы в загадочных аллегорических выражениях (или, как убедились в этом Фламель, в загадочных рисунках).

\* В латинском варианте — *Petrus Bonus*, что означает «Петр Добрый».

Он рассуждает о том, почему трансмутация очень маловероятна: простой здравый смысл говорит о том, что намного легче разрушить нечто, чем создать. Убить животное может каждый, но кому под силу оживить его? А если алхимики даже не умеют разложить золото, то как они могут его сотворить? Перечислив все причины, по которым трансмутация нелогична и невозможна, Бон заявляет, что единственный доступный алхимику путь — это вера. Чтобы успешно осуществить трансмутацию, алхимик должен постоянно верить в возможность невозможного. Лишь тогда он получит помощь свыше в своих трудах.

## Алхимия эпохи Ренессанса

Хотя в период Средневековья было переведено и написано множество алхимических книг, единственным доступным герметическим текстом на латыни оставался «Асклепий». В 1460 году флорентийский правитель Козимо де Медичи (1389 – 1464) завладел с помощью посредника основной частью «Герметического корпуса» и перевез его во Флоренцию, где дал задание ученому и философу-неоплатонику Марсилио Фичино (1433 – 1499) опубликовать латинский перевод. Фичино считал, что Гермес Трисмегист древнее Платона, поэтому в «Герметическом корпусе» он увидел философский источник учений как Платона, так и Христа. Эти книги помогли ему создать синтез христианства и платонизма. В результате работы Фичино Гермес стал признанной частью христианства эпохи Ренессанса.

В 1480-е годы изображение Гермеса Трисмегиста как современника Моисея и одного из предтеч христианской традиции появилось на полу Сиенского собора. После такого увековечивания Трисмегиста герметическая философия оказала очень сильное влияние на интеллектуальную жизнь Европы в течение следующих 150 лет, когда алхимия и астрология стали частью общепринятого мировоззрения.

В этих условиях европейская алхимия процветала, но современному человеку было бы нелегко разобраться, где кончалась алхимия и начиналась химия, медицина или металлургия. Знаменитый пророк Мишель Нострадамус (1503 – 1563) начал свой путь как врач, изготавливал из трав собственные лекарства, затем занялся парфюмерией и лишь потом прославился астрологическими предсказаниями. Алхимия была тем, что объединяло все его занятия, поэтому, хотя Нострадамус и не очень известен в таком амплуа, его тоже можно считать алхимиком.



Одним из самых влиятельных алхимиков и герметистов того периода был Генрих Корнелий Агриппа (1486 – 1535). Он родился в Кёльне и преподавал в Дольском университете, в Бургундии. Потом путешествовал по Германии, Франции и Италии, зарабатывая богословием, врачеванием и юридическими консультациями, а иногда и военным ремеслом. Он известен своей «Оккультной философией» (*De Occulta Philosophia*), над которой работал 20 лет и в которой обобщил принципы оккультного мышления в его отношениях с религией. «Оккультная философия», впервые опубликованная в 1531 году, состоит из трех книг, посвященных магии элементарной, небесной и интеллектуальной. Агриппа рассматривает магию первоэлементов, каббалу, нумерологию, ангелическую ритуальную магию, прорицание с помощью кристаллов и алхимию как единое целое. После него слова *каббала*, *магия* и *алхимия* стали в повседневной речи синонимами. Подтверждение этому мы находим в алхимической книге Штефана Михельшпахера «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии» (1616).

В Англии в 1580-е годы такой же оккультный синтез осуществил Джон Ди (1527 – 1609) — математик, естествоиспытатель, географ, астроном, астрологом, оккультист, алхимик и советник королевы Елизаветы I. Некоторые считали его придворным магом, воплощенным Мерлином. Однако мало кто знал, что он был еще и шпионом королевы. Свои донесения он подписывал кодовым числом 007. Позже, в XX веке, писатель Ян Флеминг присвоил этот номер своему вымышленному агенту Джеймсу Бонду.

Ди был одним из образованнейших людей Англии. Он собрал самую большую в стране библиотеку. Науку и оккультизм он исследовал как равные сферы знания. Начиная с 1582 года Ди проводил магические и алхимические опыты, в которых ему помогал его скандально известный друг Эдвард Келли (1555 – 1597), спиритист, который с помощью хрустального шара обзаялся с ангелами и помогал Ди получать информацию из мира духов на ангельском языке. (Ди называл этот язык «енохианским».) Келли интересовался алхимией еще больше, чем Ди, и утверждал, что успешно совершал алхимические трансмутации, создавая алхимическое золото.

В 1583 году Ди познакомился с князем Альбертом (Ольбрехтом) Ласки, польским дворянином, который интересовался алхимией. Ди и Келли в сопровождении своих семей поехали с Ласки в Восточную

Европу. В Праге они обратились за покровительством к императору Рудольфу II, но не смогли добиться его расположения и отправились дальше. В конце концов они нашли богатого покровителя, богемского графа Вилема из Рожмберка, и остановились у него. В 1587 году Келли открыл Ди, что ангел Уриэль приказал, чтобы их жены стали общими. Историки предполагают, что Келли выдумал это с целью спровоцировать разрыв. Келли становился известным алхимиком и знал, что может добиться большего богатства и статуса, если порвет связи с Ди. Именно так сработало требование ангела. Ди вернулся в Англию, и больше они с Келли не виделись.

Келли продолжал работать под покровительством Вилема из Рожмберка. К 1590 году он получил несколько поместий и значительные суммы денег. Он пользовался репутацией успешного алхимика. Теперь им заинтересовался император, и Келли согласился провести для него трансмутацию. Спустя год, когда Келли не смог выполнить это обещание, император заточил его в тюрьму. Его освободили, затем снова посадили в 1594. В 1597 году в возрасте 42 лет он умер — некоторые историки полагают, что это произошло во время неудачной попытки бегства. Келли стал каноническим образцом шарлатана, бросившим тень на репутацию алхимии и способствовавшим угасанию этого искусства.

Самым же известным и влиятельным алхимиком той эпохи, а также человеком, которому приписывают формирование основ современной медицины, был Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенхайм, более известный как Парацельс (1493 – 1541).

Это имя, которое он сам для себя выбрал, означает «Более великий, чем Цельс». Имелся в виду Авл Корнелий Цельс, уважаемый в те времена древнеримский ученый-энциклопедист, автор трактата о медицине в восьми книгах. Парацельс родился в Швейцарии. Он начал изучать медицину в Базельском университете в возрасте 16 лет и спустя шесть лет получил докторскую степень в университете Феррары. Прекрасно разбирался в медицине, ботанике, астрологии, магических талисманах и обошел многие страны Европы, своим искусством исцеляя больных.

В сфере алхимии Парацельс отвергал взгляды Агриппы и Фламея и предпочитал основываться на герметической философии Фичино. Он не написал отдельной книги по алхимии, но все его медицинские труды глубоко алхимичны. Он писал:

Многие говорят, будто алхимия существует для создания золота и серебра. Мне же интересно отнюдь не это, а лишь то, какие свойства и силы могут скрываться в лекарствах (цит. по Holmyard, 1990).

Парацельс не отрицал возможностей трансмутации, но не считал Великое Делание чем-то важным. Он не интересовался созданием панацеи: наилучшее применение алхимии, по его мнению, заключалось в создании отдельных лекарств от конкретных болезней. Примерами трансмутации он считал работу металлурга, пекаря и гончара и хотел создавать лекарства так же, как они производили свою продукцию. Он первым начал использовать в медицине минералы и положил начало медицинской химии, из которой развилась химия, какой мы ее знаем сегодня.

Парацельс ввел в обиход множество терминов, которые стали частью современного языка, — например, *алкоголь*, *цинк*, *лауданум* и *газ*. Он создал термин *алькагест* для обозначения универсального растворителя и назвал свою медицину *спагирической*. Признавая мир минералов живым, он верил в существование духов, воплощающих четыре первоэлемента, — гномов для Земли, нимф для Воды, сильфов для Воздуха и саламандр для Огня. Считая, что первичные элементы в учении Джабира, Меркурий и Сульфур, функционируют в Земле, он добавил к ним Соль, представляющую тело Земли. Так он создал алхимическую триаду Меркурия, Сульфура и Соли, приравняв ее к созданной Платоном триаде души, ума и тела. Таким образом, в учении Парацельса не только люди, но и минералы обладали телом, разумом и думой. Однако он считал, что духи элементов не имеют души.

Ученики Парацельса разделились на два направления: тех, кто развивал лекарскую науку (со временем это привело к появлению современной медицины и химии), и тех, кто покинул стены лаборатории ради поиска духовного золота в своем внутреннем мире (это направление развилось в мистические философские учения). С начала XVII века алхимические исследования, несмотря на использование языка химических опытов, в основном были философскими и мистическими и не предназначались для руководства химическими процессами. Алхимики, которые остались в лабораториях, безрезультатно продолжая попытки создать золото, стали известны как *пафферы* («раздувальщи-

ки»), поскольку слишком усердно использовали кузнечные меха, чтобы поддерживать жаркий огонь для ускорения процесса.

Философский подход к алхимии воплощен в работе двух немецких алхимиков, Михаэля Майера (1568 – 1622) и Якоба Бёме (1575 – 1624). Майер был философом и врачом, лечил императора Рудольфа II в Праге и короля Якова I в Англии. Он написал множество алхимических трактатов, которые прославились своими загадочными гравюрами-иллюстрациями. Его самая известная работа, «Убегающая Аталанта» (*Atalanta Fugiens*), была опубликована в 1618 году. Это книга эмблем, излагающая философию Майера в 50 символических иллюстрациях, великолепно выгравированных Иоганном Теодором де Бри. Каждая эмблема сопровождается стихотворением, толкованием и нотами (это 50 фуг, что образует игру слов с названием книги\*). Хотя современному читателю и символизм, и комментарии Майера по большей части непонятны, иллюстрации из «Аталанты» стали популярными и часто используются в эзотерической литературе.

Якоб Бёме был сапожником и вместе с семьей переезжал с места на место, чтобы заниматься своим ремеслом. Ревностный лютеранин, он глубоко изучал Библию, а также труды Парацельса и других философов. Он был склонен к мистицизму и в молодости пережил множество внезапных видений. В 1600 году, созерцая солнечный луч, отражающийся в оловянном сосуде, он впал в транс и познал откровение, изменившее его жизнь. В красоте луча Бёме увидел устройство мира и отношения человека с Богом. Тогда он понял значение добра и зла и путь к спасению. После двенадцатилетних размышлений над этим видением он начал писать о своем откровении. Среди друзей разошлись копии его первого труда «Аврора» и, хотя официальные представители церкви считали его еретиком, друзья убедили его продолжать писать. С 1618 года он усердно записывал свои озарения и, продолжая работать сапожником, стал в то же время и плодотворным автором. Бёме оказал огромное влияние на немецкую поэзию и искусство XVIII века; считается, что его философия способствовала развитию романтизма.

---

\* В переводе с латыни fuga дословно означает «бег». Аталанта — героиня нескольких древнегреческих мифов, красавица, устраивавшая состязания в беге с претендентами на ее руку.

## Розенкрейцеры

Одним из последствий интереса к философской алхимии и трудам Бёме было создание в Германии в начале XVII века Братства Розенкрейцеров. Целью себе розенкрейцеры поставили ни больше ни меньше как синтез всего человеческого знания, как научного, так и оккультного, и создание философии, которой можно будет обучать членов Братства, чтобы подготовить мир к грядущему Веку Просвещения, когда оккультные истины станут известны большинству людей.

Начало движения розенкрейцеров было отмечено появлением манифестов одного или нескольких анонимных авторов. Три манифеста были опубликованы в 1614, 1615 и 1617 годах в Германии и назывались «Откровение братства Розы и Креста» (*Fama Fratemitatis Rosae Crucis*), «Исповедание братства Розы и Креста» (*Confessio Fratemitatis Rosae Crucis*) и «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца» (*Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz*). Речь в них шла о тайном мистическом обществе, которое сформировалось около 1407 года вокруг мифического Христиана Розенкрейца, алхимика, посетившего Египет, Палестину и Фес (Марокко) для изучения древних тайн и достигшего просветления. В «Химической свадьбе Христиана Розенкрейца» рассказывается о том, как он магическим образом создал искусственных невесту и жениха, которые поженились, а затем были убиты и воскрешены в ходе операции, напоминающей Великое Делание.

Первый манифест утверждал, что мудрость Розенкрейца восходит к Древнему Египту. Розенкрейц не был удовлетворен учреждениями своего времени, поэтому основал в Германии собственное братство, чтобы передавать традицию и бесплатно лечить больных. Он умер в возрасте 106 лет и был похоронен в гробнице его братьями, предварительно завещав им хранить братство в секрете, пока гробница не будет снова открыта. Согласно манифесту, могилу Розенкрейца вновь нашли и открыли в 1604 году. Она описывается как помещение с семью стенами, освещаемое искусственным солнцем в потолке (что заставляет читающего думать об электрическом свете). Стены были покрыты магическими письменами, которые символически связывали каждую из них с одной из семи планет и одним из семи металлов, а в центре находился каменный алтарь. Но настоящим чудом было то, что когда алтарь открыли, обнаруженное внутри него тело Христиана Розенкрейца было совершенно не затронуто разложением, словно у святых. Он сжимал в

руках книгу со своим священным учением. Эта история напоминает алхимические предания о вскрытии гробницы Гермеса Трисмегиста.

Хотя книги описывали вымышленное общество, некоторые читатели могли поверить, что оно реально, а другие могли просто хотеть, чтобы оно было реальным. Так или иначе, в ответ на манифест, интерес к которому все возрастал, было основано общество розенкрейцеров. В основном они занимались алхимией, но не лабораторной, а духовной. Однако розенкрейцеры были открыты к научным исканиям, если у них есть духовная цель. Во многом они служили связующим звеном между наукой и религией. Считается, что они оказали влияние на таких выдающихся ученых, как Исаак Ньютон (1643 – 1727), который разработал теорию всемирного тяготения, но был в то же время и алхимиком, а также Иоганн Кеплер (1571 – 1630), который открыл эллиптические орбиты планет и вместе с тем был астрологом. Считается, что Лондонское королевское общество по развитию знаний о природе, которое было основано в 1660 году и стало одной из первых научных организаций в мире, создавалось по образу и подобию Незримой Коллегии — идеала розенкрейцеров. Однако именно в Королевском обществе было официально провозглашено отделение науки от религии, а алхимия объявлялась лженаукой.

## Упадок алхимии

В то время как философская алхимия давала начало оккультным тайным обществам, лабораторной алхимии приходилось нелегко. К XVII веку помимо *пафферов* появилось множество мошенников, которые пытались обрести богатство и славу, лживо утверждая, что им удалось превратить недрагоценные металлы в золото. Иногда они просто не выполняли своих обещаний, подобно Эдварду Келли, в других же случаях трансмутация осуществлялась обманным путем. Пожалуй, самым известным и изобретательным из этих шарлатанов был граф де Сен-Жермен (1712 – 1784). В 1740-е годы граф оказался во Франции при дворе Людовика XV и объявил себя алхимиком, преуспевшим в поисках Философского Камня. Он утверждал, что с помощью этого эликсира обрел несметное богатство и секрет вечной жизни. Позже он говорил, что ему 2000 лет, и развлекал двор личными воспоминаниями об известных исторических персонажах. Именно из-за таких шарлатанов алхимия приобрела дурную славу.

Один из самых трагических случаев шарлатанства в алхимии произошёл с английским химиком Джеймсом Прайсом. В 1781 году его приняли в Королевское общество. Через год Прайс пригласил некоторых известных людей в свою лабораторию, чтобы продемонстрировать алхимическую трансмутацию. Он взял белый порошок и добавил его в тигель, где были ртуть, натриевая соль борной кислоты и калийная селитра (нитрат калия). После нагревания создалось впечатление, что ртуть превратилась в серебро. Прайс повторил операцию с красным порошком и создал нечто похожее на золото. Когда определили пробу металлов, оказалось, что они чистые. На присутствующих это произвело впечатление, но никто из них не был сведущ в естественных науках, поэтому Королевское общество попросило Прайса повторить эксперимент в присутствии специально назначенных экспертов. Он выпил синильной кислоты, предпочтя смерть позору. После дела Прайса уже ни одно компетентное научное сообщество не хотело рассматривать заявки об успешной трансмутации.

Это можно было бы считать последним гвоздем в крышку гроба алхимии, но ее смерть настала еще в 1661 году, когда химик Роберт Бойль (1627 – 1691) опубликовал «Скептического химика». В этой эпохальной книге Бойль ополчился на основы алхимии, отрицая существование четырех классических элементов. Он упирал на то, что элементы должны быть веществами, которые нельзя разложить на более простые компоненты, а к классическим четырем элементам это определение не подходит. Бойль проложил дорогу другим химикам, таким как Джозеф Пристли (1733 – 1804), открывший кислород, и Антуан Лавуазье (1743 – 1794), открывший компоненты воздуха и воды.

Лавуазье изменил определение термина «элемент». После него это слово означало неделимый, то есть не состоящий из более простых частей, компонент вещества. Он же разработал основы современной химической терминологии. А в 1808 году химик Джон Дальтон (1766 – 1844) написал, что у каждого элемента должна быть своя неделимая частица вещества, называемая *атомом*.

Хотя эти люди сделали огромный вклад в современное научное знание, к концу XIX века ученые доказали, что их предположения о фундаментальной природе реальности тоже ошибочны и что атомы элементов можно разложить на более мелкие компоненты — электроны, протоны и нейтроны. В XX веке квантовая физика продолжила эти изыскания и

показала, что электроны, протоны и нейтроны, в свою очередь, состоят из еще более мелких частиц.

## Возрождение

Хотя в XVIII веке научная революция, которой ознаменовалась эпоха Просвещения, дискредитировала алхимию как псевдонауку, ее философский аспект сохранился в оккультных учениях розенкрейцеров и «вольных каменщиков» (масонов). Однако в XIX веке интерес к алхимии почти угас. Наука и философия повернулись к ней спиной, и даже религия перестала интересоваться экстатическими видениями и мистиками. В этот период алхимии не давали умереть разве что деятели искусства романтического направления, чья эстетическая философия основывалась на герметизме. К концу века появились новые оккультные организации, основанные на герметизме, такие как Герметический Орден Золотой Зари в Англии и Орден Храма Востока\* (*Ordo Templi Orientis*, О.Т.О.) в Германии. Кроме людей, ориентированных на герметическую философию, в «Золотую Зарю» входили некоторые лабораторные химики. Хотя сейчас таковых мало, они все еще существуют, и их влияние прослеживается в альтернативных формах медицины — например, в гомеопатии.

## Юнг и психологическая алхимия

Самым же любопытным образом возрождение алхимии произошло в сфере психологии. В 1920-е – 1930-е годы Карл Густав Юнг, великий швейцарский психоаналитик и отец «глубинной психологии», и его последователи сделали алхимию весьма уважаемым направлением психологических исследований. Юнг обнаружил, что алхимический процесс *трансмутации* похож на психологический процесс, который он называл *индивидуацией*, и предположил, что самоотождествление алхимика с преобразуемым им материалом может быть источником *синхроничности*. Юнгианская терминология довольно сложна, поэтому давайте сначала уточним важнейшие понятия.

Индивидуацию можно описать как цель существования *психе*\*\* , то есть как достижение целостности, к которой стремится архетипиче-

---

\* Альтернативное русское название — Орден восточных тамплиеров.

\*\* Психе — объект исследования науки психологии: совокупность человеческого сознания и бессознательного.



ская структура души. Юнг считал такую целостность психологической реальностью и указывал на то, что она совпадает с предметом поиска всех мистиков. В мужских сновидениях манящая женская фигура часто указывает сновидцу путь в его поисках. Это персонификация бессознательного, которую Юнг назвал Анимой и которую можно сравнить с Мировой Душой. Кроме Анимы, есть еще Анимус — мужское воплощение бессознательного, часто присутствующее в женских снах. Анимуса можно сравнить с Антропосом, которого алхимики часто визуализировали как бога Гермеса или Меркурия и считали мужским проявлением Мировой Души. Из-за этой роли Гермеса часто описывали как гермафродита. В алхимических книгах можно встретить множество изображений гермафродитов, символизирующих единство мужского и женского начал — состояние гармонии, которое можно соотнести с юнговской индивидуацией.

Синхронистичность Юнг определял как значимые совпадения внутренней психической и внешней материальной реальностей. Когда человек сталкивается с синхронистичностью, активируется некий архетип. С точки зрения Юнга, алхимик в синхронистичности со своими экспериментами приходил к состоянию психической целостности, в котором его сознательное Эго интегрировалось в его психическую Самость (полное, или Высшее «Я»). Самость содержит в себе всю психе — как сознание, так и бессознательное. На самом глубоком уровне бессознательное оказывается безграничным и неотделимым от бессознательного других. Это уровень, который Юнг называет *коллективным бессознательным*. Его можно приравнять к алхимическому *Одному Миру (Unus Mundus)*.

Для нас также будет полезно определить юнгианское понятие *архетипа*. Юнг вывел его из платоновского понятия *эйдоса* (идеи). Платон считал, что идеи, лежащие в основе всего, более реальны, чем физическая реальность. Подобно Платону, Юнг считал, что хотя архетипы можно найти в психе индивида, они существуют и независимо, в коллективной психе. Юнг полагал, что, подобно тому, как человеческое тело имеет анатомическое устройство, общее для всех людей, несмотря на внешние индивидуальные или расовые различия, человеческая психе также обладает своей анатомией — коллективной и преодолевающей культурные различия. Человеческое тело прошло долгую эволюцию, которую можно проследить по его структуре; точно так же психе

хранит свою историю в виде первичных образов, которые Юнг и назвал архетипами. Архетипические образы появляются в человеческих снах и видениях. Также их можно увидеть в мифологии, искусстве и литературе всех культур. Анима и Анимус — лишь два примера архетипов, а еще существуют Эго, Персона, Тень и Самость. Архетипическими могут быть образы, ситуации, комбинации чисел и многое другое. Архетипические структуры выходят за пределы времени и места, и на личностном уровне их появление всегда вызывает сильные эмоции или ощущение «сверхъестественного».

Увлечение Юнга алхимией началось с его собственных сновидений. Между 1926 и 1928 годами у ученого был цикл снов, в которых он видел пристройку к своему дому, которой раньше не замечал. В каждом сне Юнг удивлялся тому, как он мог не знать об этой пристройке, если явно бывал там раньше. Наконец в сновидении он вошел в пристройку и обнаружил там великолепную библиотеку, полную толстых книг XVI и XVII веков в кожаных переплетах ручной работы. Книги были иллюстрированы непонятными символическими гравюрами по меди. Юнг истолковал свой дом как символ сознания. Он понял, что пристройка обозначала нечто принадлежащее ему, но замеченное только сейчас. Позже он узнал, что библиотека означала алхимию — предмет, в котором он тогда совершенно не разбирался, но который вскоре начал изучать. За 15 лет он собрал библиотеку, подобную той, которую видел во сне.

Теперь с этой сокровищницей символов Юнг мог проникнуть в некоторые мотивы снов, которые раньше ему не удавалось истолковать. Его ученица Мария-Луиза фон Франц вспоминает случай, когда одной из пациенток Юнга приснился орел, летевший в небе. Он начал поедать собственные крылья, а затем упал на землю. Юнгу удалось интерпретировать этот сон на личностном уровне как выворачивание психической ситуации. Встретив в алхимическом тексте «Свиток Рипли» гравюру с изображением орла, поедающего собственные крылья, он сумел увидеть, что этот образ тоже архетипический и означает фиксирование летучего. *Нелетучее* (фиксированное) и *летучее* — противоположные полюса в алхимии, и, подобно всем остальным противоположностям, они должны уравнивать друг друга.

Юнг увидел, что описанные алхимиками процессы находят отклик в его собственном опыте аналитической психологии и дают ему именно

то, чего он искал. Изучение алхимии показало ему, что бессознательное можно рассматривать как процесс — процесс индивидуации. Именно при помощи алхимии Юнг увидел, что психе трансформируется или развивается через взаимоотношения между сознательным (Эго) и бессознательным.

Развивая идеи Юнга, фон Франц попыталась объяснить, каким образом психология может объединиться с алхимией. Она говорила, что алхимики могут казаться нам непонятными и слишком субъективными, потому что, в отличие от современных ученых, они проецировали личные или архетипические символы на предмет своего изучения. Чтобы понять, чем они руководствовались, нам не нужно забывать, что они искали не только истину о материи (подобно ученым), но и смысл жизни (подобно философам, богословам или психологам). Вполне естественно, что в уединенности своих лабораторий алхимики, изучая неведомое и глядя на ход экспериментов без современных беспристрастных технологий, проецировали психологическую мистерию на мистерию физическую, разворачивавшуюся перед ними.

## Алхимия физики

Об ученых, изучающих физическую реальность, вполне можно, как и о Юнге, сказать, что они вернулись к алхимии. Это произошло, когда ученые установили, что атом — не наименьшая частица материи. Первый прорыв случился в 1897 году, когда были обнаружены *электроны* — отрицательно заряженные частицы атома. В 1911 году английский ученый Эрнест Резерфорд открыл ядро атома, а затем обнаружил, что оно состоит из положительно заряженных *протонов* и *нейтронов*, которые не несут заряда. Резерфорд выяснил, что количество протонов в ядре устойчивого атома всегда равно количеству электронов в его внешней оболочке (не правда ли, это напоминает теорию Джабира о внешнем и внутреннем балансе Меркурия и Сульфура в металлах?) и определяет, что это за элемент.

В 1919 году Резерфорд осуществил настоящую алхимическую трансмутацию! Он превратил азот в кислород, изменив количество протонов с помощью высокоэнергетического излучения. В 1941 году физики Шерр, Бейнбридж и Андерсон завершили первую часть алхимического поиска — превратили ртуть в золото, бомбардируя ее нейтронами.

Близость современной физики к алхимии еще больше бросается в глаза, когда мы дальше знакомимся с открытиями современной квантовой физики. С 1950-х годов ученые открыли более 200 мельчайших составляющих атома. Они назвали их *элементарными частицами*. Элементарные частицы внутри ядра называются *адронами* (от греческого корня, означающего «сильный»), а вне ядра — *лептонами* (от греческого корня, означающего «слабый»). Эти наименования легко можно было бы заменить на Меркурий и Сульфур. Все адроны состоят из шести видов еще более мелких частиц — *кварков*. И существует шесть разных типов лептонов снаружи ядра. Они создают симметрию, которой пронизана вся материя.

Ученые теперь знают, что атом, который когда-то считался неделимой и наименьшей частицей вещества, на самом деле состоит в основном из пустого пространства, в котором перемещаются микроскопические элементарные частицы. Когда ученые пытались выяснить, являются ли адроны и лептоны на самом деле твердыми частицами или волнами (то есть светом или информацией), они сделали еще более удивительное открытие. Когда провели эксперимент, чтобы узнать, действительно ли это частицы, оказалось, что это частицы. Но когда провели эксперимент, чтобы узнать, волны ли это, оказалось, что это в то же время и волны. Подобно алхимику, современные исследователи больше не могут отделить себя от своей работы: они обнаружили, что эксперименты «приноравливаются» к их ожиданиям.

Из квантовой физики мы узнали, что основные частицы материи находятся в постоянном движении. Движение, направляющее само себя, — это классическое определение жизни, подразумевающее, что вся материя жива. Кроме того, вся материя состоит из неуловимой *нематерии*. Ученые даже не могут сказать, где находится частица или волна в пространстве в отдельно взятый момент. Частицы-волны как бы пульсируют, то входя в реальность, то исчезая из нее. Весь доступный органам чувств мир, в том числе камни и минералы, состоит из этой нематерии, организованной в числовые паттерны информации, которые мы можем рассматривать как мысли вселенной. Здесь физика встречается с психологией. Кажется, наука прошла полный цикл и заново открыла Мировую Душу.

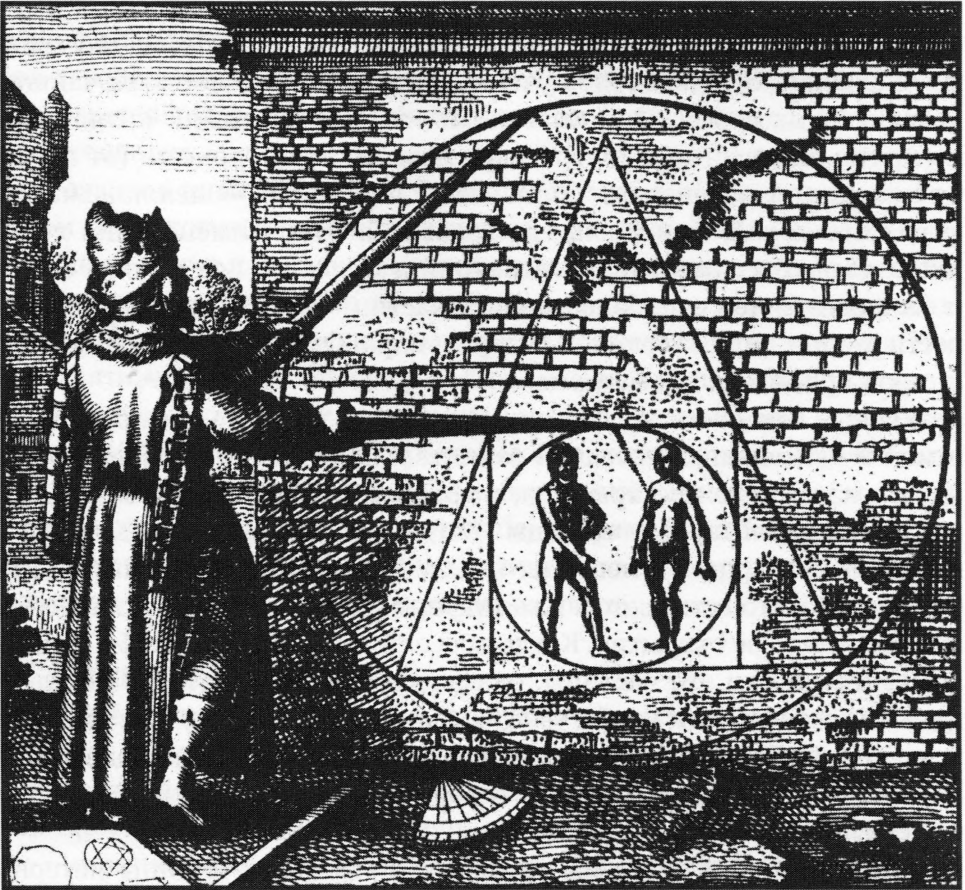


Рисунок 10. Эмблема XXI, квадратура круга. «Убегающая Аталанта» (*Atalanta Fugiens*) Михаэля Майера, 1618.

Сделай круг из мужчины и женщины и преобразуй его в четырехугольник, а четырехугольник в треугольник, и опять сделай круг, и обретешь Философский Камень.

(«Розарий философов»)

## Глава 2.

# Основные понятия алхимии

Как мы говорили в предыдущей главе, многие люди считают алхимию сложным и запутанным предметом, и с этим трудно не согласиться. Отчасти алхимию намеренно усложняли и запутывали сами алхимики, использовавшие язык странных символов, чтобы охранять свои секреты; отчасти же это естественный результат того, что алхимиков было очень много и все они работали, исходя каждый из своих личных мечтаний и видений. Большинство алхимиков, однако, разделяли несколько основных понятий и базовую номенклатуру этапов Великого Делания, которые развивались на протяжении веков, но всегда оставались в рамках мистико-математической системы символизма чисел, дошедшей до них от древнегреческого философа Пифагора. В этой главе мы обсудим эти основные понятия, а для организации главы прибегнем к числовому символизму.

### Единица: единство

Единство представлено Первоматерией (*Materia Prima*) — неделимой, незримой, нерушимой субстанцией, из которой все вещи происходят и к которой они возвращаются. Кроме того, Единство — это Мировая Душа (*Anima Mundi*), Квинтэссенция (*Quinta Essentia*) и Один Мир (*Unus Mundus*). В Таро мы можем соотнести его с картой Мир (см. рисунок 29).

Алхимики называли Первоматерией исходное вещество, или сырье, над которым совершается Великое Делание (Мировая Душа в этом сырьевом состоянии еще не проявляется). Если употреблять термин Первоматерия в таком значении, то конечный продукт Делания можно назвать Высшей Материей (*Materia Ultima*). В алхимической литературе изначальное вещество часто описывается как нечто обычное и распространенное, и, несмотря на его огромную ценность, не замечаемое большинством людей. В Таро Первоматерию представляет Маг. В ее первобытном состоянии, до сотворения мира форм, Первоматерию называли Хаосом (*Massa Confusa*). Ее может представлять карта Дурак.

В «Лексиконе алхимии» Мартина Руланда (1612) содержится 134 определения и синонима Первоматерии, многие из которых противоречат друг другу.

## **Двойка: уравнивание и примирение двойственности**

Эмпедокл указал, что все полярные противоположности находятся в состоянии либо притяжения, либо отталкивания. Алхимическое Делание — это процесс трансмутации, в котором противоположности объединяются и рекомбинируются для выхода за пределы двойственности (см. рисунок 14). Полярные противоположности можно показывать как пары мужских и женских качеств. Например, мужские символы ассоциируются с красным цветом, а женские с белым. Такой цветовой символизм цвета происходит из Древнего Египта, где красный цвет символизировал Нижний Египет, а белый — Верхний. (Это были два царства, слившиеся в одно.) Очевидно, что подобные пары встречаются и в козырях Таро — Папа и Папесса, Император и Императрица, Солнце и Луна, Смерть и Воскресение.

Таблица 1. Алхимические полярности

<b>Мужской полюс</b>	<b>Женский полюс</b>
король	королева
красный	белый
Солнце	Луна
золото	серебро
день	ночь
свет	тьма
лев	орел
фиксированное	летучее
бескрылый	крылатый
Сульфур	Меркурий
Воздух	Земля
Огонь	Вода
тепло	холод
сухость	влажность
активность	пассивность

## Тройка: три сущности

Ранние алхимики, в частности Джабир, считали, что помимо первоэлементов все виды материи состоят из двух сущностей, или начал, которые они называли Серой и Ртутью (не путать с химическими элементами «сера» и «ртуть», которые, как и любое другое вещество, состоят из обеих сущностей)\*. Соединившись с Землей в разных пропорциях, эти две сущности образовали семь металлов. Поскольку металлы рассматривались как вещества, действующие в Земле, знаменитый алхимик Парацельс (1493 – 1541) добавил к первоначальным двум сущностям Соль, представляющую элемент Земли, и создал теорию трех сущностей — Соли, Сульфура и Меркурия. Парацельс считал их телом, умом и духом любого вещества.

Три сущности связаны с Платоновой теорией о трех частях души: о *душе голода* (теле), *душе воли* (уме) и *душе разума* (духе). Как мы увидим в следующих главах, они находят отражение в трех разделах козырей Таро. Двадцать один козырь можно разделить на три группы по семь, и, если присмотреться, то очевидно, что первые семь козырей относятся к душе голода, вторая — к душе воли, а третья — к душе разума. Эти три группы козырей можно связать и с тремя алхимическими сущностями.

Три сущности и платоновские три части души можно рассмотреть в свете *теории триединого мозга* нейрофизиолога Пола Маклина. Маклин предположил, что трехчастность человеческого головного мозга свидетельствует о его эволюционном развитии. Он считал, что психе эволюционировала от животной природы к человеческой по мере того, как эти три части постепенно добавлялись к мозгу. Древнейшая часть, «мозг рептилий», отвечает за инстинктивное поведение; вторая часть, «мозг древних млекопитающих», — за репродуктивное и родительское поведение; самая же молодая часть, «мозг новых млекопитающих», или неокортекс, — за речь, планирование и восприятие. Теория Маклина поддержала *теорию эволюционных основ архетипов* Юнга, поскольку триединый мозг можно связать с различными аспектами сознания и бессознательного. Мозг новых млекопитающих относится к юнговской

---

\* Именно во избежание такой путаницы мы не будем переводить названия этих двух сущностей и оставим им их латинские названия Сульфур и Меркурий.



концепции Эго и личного бессознательного, или подсознательного; мозг древних млекопитающих — к коллективному бессознательному; рептильный же мозг — к самой глубокой основополагающей сущности архетипов в бессознательном (хотя архетип Самости охватывает все три части мозга).

Таблица 2. Корреляции для трех алхимических сущностей

Алхимическая сущность	Часть человека	Душа...	Козыри Таро
Соль	тело	голода	Фокусник – Колесница
Сульфур	ум	воли	Справедливость – Умеренность
Меркурий	дух	разума	Дьявол – Мир

### Четверка: четверичный мир

Алхимики полагали, что все в подлунном мире, или на земном плане, состоит из четырех первоэлементов. По убыванию плотности и возрастанию активности они перечисляются так: Земля, Вода, Воздух, Огонь. В современной физике классическим первоэлементам соответствуют *агрегатные состояния вещества*: твердое, жидкое, газообразное и плазменное. Платон и Аристотель добавили к классической теории элементов четыре качества: холод, тепло, сухость и влажность. Каждому элементу присваивалось два качества. Поскольку каждый элемент делил каждое из двух своих качеств с другим элементом, считалось, что через это общее качество может происходить преобразование одного элемента в другой. Алхимики также связывали эти четверицы с четырьмя «телесными влагами», или *гуморами*, каждый из которых, в свою очередь, представляет особый тип личности. В Таро четыре элемента связаны с четырьмя минорными мастями (мы подробно обсудим это в главе 5).

В козырях Таро четыре элемента соотносятся с четырьмя временными правителями: Верховной Жрицей, Императрицей, Императором и Папой, а также с символами четырех евангелистов на карте Мир\*: львом, быком, орлом и человеком.

\* В некоторых колодах — также на карте Колесо Фортуны.

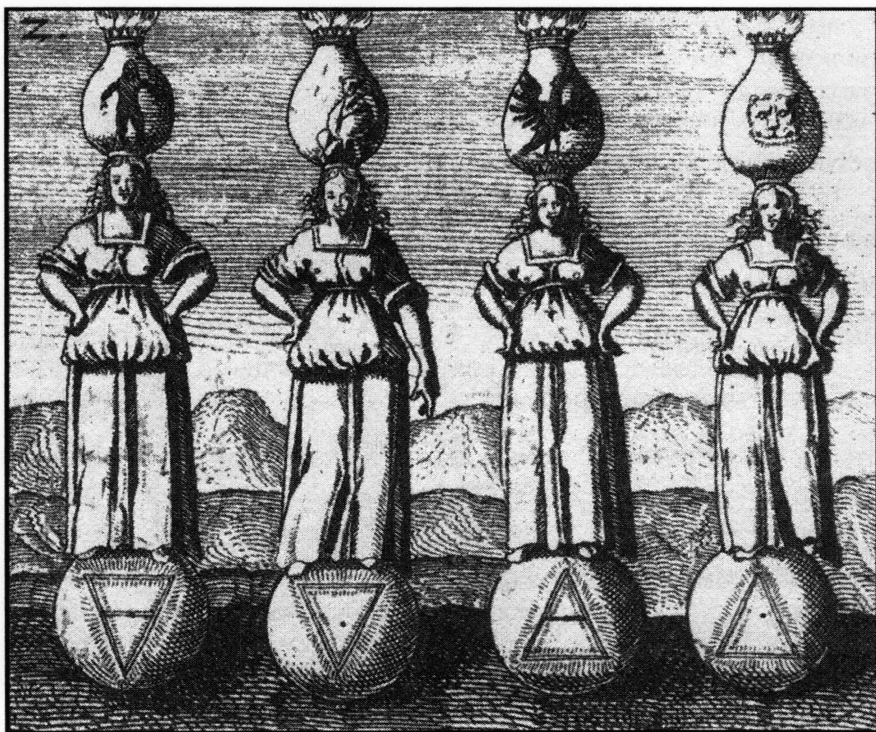


Рисунок 11. Четыре женщины стоят на сферах с символами четырех первоэлементов и держат сосуды с символами четырех этапов Делания.

«Реформированная философия» (*Philosophia Reformata*)

Иоганна Даниэля Милиуса, 1622

Поскольку четыре гумора представляют четыре типа личности, Юнг заинтересовался этой системой, изучил ее на ее основе разработал свою собственную систему психологических типов. В системе Юнга фигурируют *четыре функции сознания*: Ощущение, Интуиция, Мышление и Чувство. Они могут быть сопоставлены с четырьмя элементами и предоставляют нам ценный психологический инструмент для использования Таро (об этом мы тоже подробно поговорим в главе 5). Юнг выделил четыре основных психических архетипа, которые соединяют сознательный ум и бессознательное. Это Эго, Персона, Анима или Анимус и Тень. Эти силы в психе могут проявляться через функции. Они помогают объяснить, почему некоторые функции управляются бессознательным, а другие используются сознательно.

Таблица 3. Соответствия элементов

Элемент	Земля	Вода	Воздух	Огонь
<b>Качество</b>	холод и сухость	холод и влажность	тепло и влажность	тепло и сухость
<b>Гумор</b>	черная желчь	флегма	кровь	желтая желчь
<b>Тип личности</b>	меланхолик	флегматик	сангвиник	холерик
<b>Характер</b>	унылый, болезненно чувствительный	спокойный, бесстрастный	храбрый, влюбчивый	гневливый, несдержанный
<b>Орган</b>	селезенка	мозг или легкие	печень	желчный пузырь
<b>Время года</b>	осень	зима	весна	лето
<b>Временный правитель</b>	Императрица	Верховная Жрица (Папесса)	Император	Иерофант (Папа)
<b>Евангелист и его символ</b>	Лука (бык)	Иоанн (орел)	Матфей (человек)	Марк (лев)
<b>Масти Таро</b>	монеты	чаши	мечи	посохи
<b>Юнговские функции</b>	Ощущение	Интуиция	Мышление	Чувство

Таблица 4. Четыре алхимические стадии

Стадия	Цвет	Козыри
Нигредо	черный	Фокусник – Дьявол
Альбедо	белый	Башня – Луна
Цитринитас	желтый	Солнце – Суд
Рубедо	красный	Мир

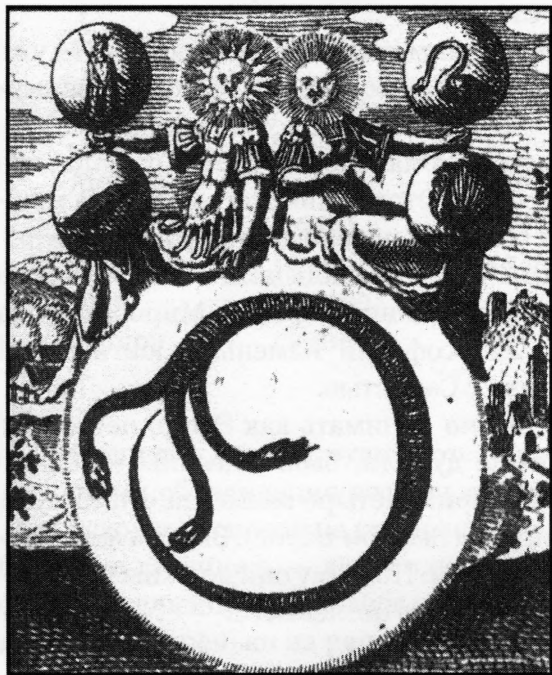


Рисунок 12. Красный Король как Солнце и Белая Королева как Луна держат символы четырех стадий Делания и сидят на сфере, представляющей три алхимические сущности. «Реформированная философия» (*Philosophia Reformata*) Иоганна Даниэля Милиуса, 1622.

Говоря о числе 4 в алхимии, помимо четырех элементов и их ассоциаций необходимо отметить четыре стадии Великого Делания, во время которых материал (субъект) умирает и воскресает, прежде чем достигнуть совершенства. Каждая стадия характеризуется особым цветом. Черный цвет у стадии Нигредо, на которой материал подвергается разложению и смерти; белый — у стадии Альбедо, на которой материал очищается; желтый — у стадии Цитринас, на которой материал рекомбинируется в духовной форме и воскресает; красный — у стадии Рубедо, на которой создается красный Философский Камень. Юнг обнаружил, что эти четыре стадии вполне соответствуют стадиям процесса индивидуации, в ходе которого Эго подвергается деконструкции, а затем возрождается, интегрируясь с бессознательным. Эти стадии также можно связать с козырями Таро, причем каждой следующей стадии соответствует всё меньшее количество козырей.

## Пятерка: Квинтэссенция

Помимо четырех элементов, у алхимиков был еще и пятый — уже упоминавшаяся Мировая Душа, или Первоматерия, которая взаимодействует с остальными четырьмя и наполняет их жизненной силой. Ее также называют Квинтэссенцией (от латинского *quinta essentia*, что дословно означает «пятая сущность»). Отражение этого архетипа можно увидеть в человеческой руке: большой палец действует как Квинтэссенция, взаимодействуя с другими четырьмя пальцами и позволяя руке функционировать. В алхимическом Делании скрытая Мировая Душа раскрывается, когда создается Философский Камень. В юнгианской психологии Квинтэссенция связана с Самостью.

Этот пятый элемент также можно понимать как Эфир, нетленное вещество, из которого, как раньше думали, были сделаны небесные светила. Согласно платоновской теории, четыре элемента существуют только в тленном подлунном мире (на Земном плане). Звезды же и планеты считались нетленными и вечными. Поэтому они должны были состоять из другого элемента, который тоже нетленного.

## Семерка: лестница планет

В древней космологии Земля считалась неподвижным телом в центре космоса, а звезды виделись вращающимися вокруг Земли в фиксированной конфигурации с востока на запад. На их фоне можно было наблюдать независимое от них движение еще семи ярких объектов. Это были семь *планет древних* — Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн. Земля не считалась планетой, а Солнце и Луна считались. Древние верили в то, что планеты — это семь богов, которые образуют лестницу на Небо, по которой душа спускается при рождении, а мистики могут подниматься, находясь в трансе, чтобы на Небе получить *гнозис*, или просветление.

Алхимики соотнесли планеты с семью металлами. Они полагали, что все металлы — это одно вещество, но с разным количеством примесей. Алхимическим очищением металлы можно преобразовывать из одного в другой, и даже из самого нечистого металла, свинца, можно получить самый чистый — золото. Этот процесс аналогичен мистическому восхождению по лестнице планет.

Алхимики тоже представляли себе химические процессы Делания как лестницу, ведущую к гнозису, и составляли списки из семи основных процессов.

Таблица 5. Семь планет, металлов и процессов

Планета	Металл	Операция
Солнце	золото	<i>тинктура</i> (окрашивание)
Луна	серебро	<i>коагуляция</i> (сгущение)
Меркурий	ртуть	<i>дистилляция</i> (перегонка)
Венера	медь	<i>путрефакция</i> (гниение)
Юпитер	олово	<i>кальцинация</i> (прокаливание)
Марс	железо	<i>сублимация</i> (возгонка)
Сатурн	свинец	<i>солюция</i> (растворение)

Эти списки, однако, отличаются в разных книгах; они часто получались путем объединения нескольких процессов под новым названием, пока исходный список не уменьшался до семи пунктов. Список, приведенный в таблице 5, — лишь один пример, основанный на книге Штефана Михельшпахера «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии» (см. ступеньки на рисунке 3).

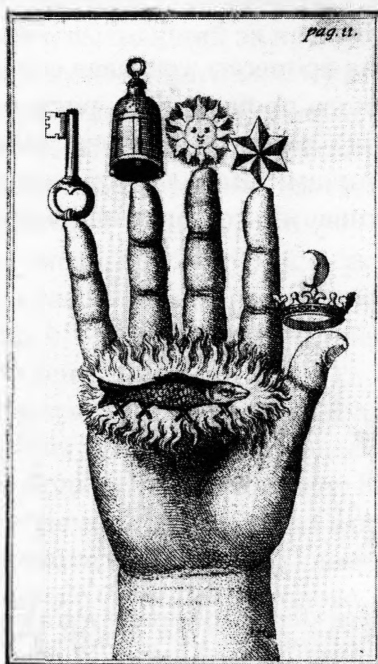


Рисунок 13. Рука Философов с семью тайными знаками

1. Корона и Луна в первой четверти и корона — селитра
2. Звезда — купорос
3. Солнце — нашатырь
4. Фонарь — квасцы
5. Key — Соль
6. Рыба — Меркурий
7. Огонь — Сульфур

Иллюстрация из книги «Химические труды» (*Chymische Schriften*) Голланда, 1773.

Таблица 6. Алхимические соответствия знаков зодиака

<b>Знак</b>	<b>Операция</b>	<b>Вещество</b>	<b>Сущность</b>
Овен	кальцинация	сера	Сульфур
Телец	коагуляция	ртуть	Соль
Близнецы	фиксация	киноварь	Соль
Рак	растворение	аурипигмент	Сульфур
Лев	дигерирование	Крокус Марс	Сульфур
Дева	дистилляция	нашатырь	Соль
Весы	сублимация	ярь-медянка	Соль
Скорпион	сепарация	купорос	Сульфур
Стрелец	сжигание	поваренная соль	Меркурий
Козерог	ферментация	винная кислота	Меркурий
Водолей	умножение	квасцы	Меркурий
Рыбы	проекция	селитра	Меркурий

Иногда алхимики лишь *намекали* на процессы, создавая списки из семи веществ, важных для того или иного процесса (см. рисунок 13). За исключением пугрефакции (гниения), все названия алхимических процессов до сих пор используются химиками. Используют их и юнгианские психологи для описания переживаний, составляющих процесс психоанализа.



Рисунок 14. Фрагмент иллюстрации из книги «Гермафродитное дитя Солнца и Луны» (*Hermaphroditisches Sonn- und-Monds-Kind*), 1752.

## Дюжина: зодиак

Поскольку считалось, что Делание длится один год и должно пройти через двенадцать знаков зодиака, алхимики иногда составляли списки не из семи основных химических операций, составлявших Делание, а из двенадцати. Их могли называть «двенадцатью подвигами Геракла». Двенадцать знаков зодиака также соотносились с двенадцатью основными веществами, а каждая из трех алхимических сущностей отвечала за четыре зодиакальных знака. Эти списки тоже отличались в разных книгах. Операции в таблице 6 основаны на «Мифо-герметическом словаре» Дома Пермети (1758). Вещества и сущности снова основаны на книге Михельшпахера «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии».

## Алхимическая мандала

На рисунке 15 воспроизведена алхимическая символическая диаграмма, или мандала, из книги «Герметическая библиотека» (1625), в которой подробно объясняется многое из того, чего мы вскользь коснулись в этой главе. В центре мы видим лицо алхимика, вписанное в треугольник, по углам которого расположены символы трех алхимических сущностей — Меркурия, Соли и Сульфура. Другой треугольник — большой, выходящий за пределы круга, — изображает их связь с умом, телом и душой (*Spiritus, Corpus, Anima*), а также с Луной, Землей (показана в виде куба) и Солнцем. В круг вписана семиконечная звезда с алхимическими символами семи металлов, которые совпадают с астрологическими символами соответствующих планет: 1) Сатурн — свинец, 2) Юпитер — олово, 3) Марс — железо, 4) Солнце — золото, 5) Венера — медь, 6) Меркурий — ртуть, 7) Луна — серебро. Между лучами звезды расположены символические изображения семи алхимических операций — от смерти, или гниения (слева внизу) до возрождения, или воскрешения (справа внизу).

Обратите внимание, что у алхимика одна нога в море, а другая на суше: они представляют качества влажности и сухости, а также элементы Воды и Земли. Элемент Воздуха символизирует перо в его левой руке, а элемент Огня — свеча в правой. Над его головой — крылья, представляющие Эфир, пятый элемент. В нижних углах мы видим Красного Короля с Солнцем на голове, сидящего на льве (Земля) и Белую Королеву с Луной на голове, сидящую на ките (Вода). В верхнем левом



углу находится саламандра, мифическое животное, живущее в пламени (Огонь), а справа — орел, символ Воздуха. Распределяясь по углам таким образом, первоэлементы образуют мистический узор-квинкункс, а алхимик находится в квинтэссенциальном, сакральном положении — в центре этой композиции. Квинкункс часто символизирует Философский Камень.

На ободке круга по-латыни написано: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* («Посети недра Земли и очищением найдешь сокрытый камень»). Начальные буквы слов складыва-



Рисунок 15. Алхимическая мандала. «Герметическая библиотека» (*Musaeum Hermeticum*), 1625.

ются в слово *vitriol* («купорос»), а это символ Тайного Огня, движущей силы трансмутации. Подо львом изображен огнедышащий дракон в пещере — символ Тайного Огня как скрытой формы Квинтэссенции. Поскольку дракон скрыт в Земле, он также является ответом на загадку, задаваемую надписью на ободке круга.



Рисунок 16. Уроборос. Иллюстрация из «Иероглифики» (*Hieroglyphica*) Горapolloна, 1597.



Рисунок 17. Козыри итальянского Таро, печатавшегося с деревянных досок, ок. 1465. Восстановлены Робертом Плейсом.

## Глава 3. История Таро

Обсуждая алхимию, мы пока еще не упоминали о Таро. Действительно, Таро не является важной частью алхимии. Однако задача настоящей книги — показать, что Таро с самого начала разрабатывалось как средство выражения герметической философии и, хотя оно не должно было стать еще одним алхимическим текстом, Таро все-таки использует алхимические символы для иллюстрирования своей аллегории. Козыри Таро рассказывают историю мистического восхождения, аналогичного Великому Деланию, а четыре минорные масти\* символически связаны с четырьмя элементами, принятыми в алхимии. Для обоснования этого тезиса нам нужно обратиться к истории Таро.

### Карты попадают в Европу

Кроме книг по философии, математике и алхимии, исламский мир принес в Западную Европу игру в карты. Сами мусульмане позаимствовали карты у своих восточных соседей. Первым народом, обладавшим картами, были китайцы, которые изобрели необходимую для их производства бумагу. Это изобретение было сделано около 200 года н. э., карты же появились в Китае где-то между 300 и 1000 годами. Изначально карты были созданы для азартных игр, но они могли использоваться и для прорицания. В XIII – XIV веках монголы, объединившие под господством своих империй большую часть Азии и Восточной Европы, учредили международную торговлю. Вместе с китайским шелком по всей Азии распространилась технология изготовления бумаги, а вместе с ней — бумажные деньги и игральные карты. Последние благодаря своей портативности были весьма популярны среди купцов и к началу XIII столетия утвердились в исламском мире на Ближнем Востоке.

---

\* Автор считает козыри Таро пятой, «мажорной», мастью, а четыре масти, соответствующие обычным игральным картам, — «минорными».

Большинство ученых соглашаются в том, что европейцев познакомили с колодой игральных карт в XIV веке мусульмане Испании и Сицилии. Эта колода была создана в Египте в XIII веке. Сейчас ее называют «мамлюкской» в честь тогдашних правителей Египта и Святой Земли. В колоде было четыре масти из десяти очковых карт и трех фигурных (все мужские). Она была похожа на современные игральные карты, только знаками мастей были монеты, чаши, сабли и клюшки для игры в поло, а фигурами — правитель и два советника: старший и младший.



Рисунок 18. Традиционные символы мастей в четырехмастных колодах западноевропейских стран (французский трэф — алхимический символ дерева).

К 1362, а возможно, даже и 1352 году европейцы начали производить собственные колоды, взяв за образец мусульманскую. Мастями в них были монеты, чаши, мечи и жезлы (посохи), очковых карт было тоже по десять, а фигуры трансформировались в слугу (валета)\*, всадника (рыцаря) и короля. Такие карточные колоды до сих пор сохранились в Испании\*\* и Италии. В других странах Европы и в Северной Америке рыцарь был со временем заменен на королеву (даму).

## Создание Таро

Документальные источники указывают на то, что Таро было создано в Италии во времена Ренессанса, между 1410 и 1442 годами, скорее всего в Милане, Ферраре или Болонье. Произошло это, когда к стандартной колоде игральных карт была добавлена пятая масть козырей, или «триумфов» (по-итальянски *трионфи*), для игр, в которых берутся взятки. Главным предназначением Таро, как и обычных карт с четырьмя мастями, была игра, но имеются свидетельства о том, что обе колоды уже вскоре после их появления в Европе использовались и для прорицания.

В эпоху Ренессанса от всех произведений искусства ожидалось наличие символического смысла, и даже настольные игры считались подходящим носителем глубоких мистических аллегорий. Самое старое сохранившееся свидетельство о картах Таро можно найти в письме, которое Якопо Антонио Марчелло отправил в 1449 году королеве Изабелле Лотарингской в качестве ее агента. Он описывает две колоды, приобретенные им для королевы, но изначально созданные для Филиппо Марии Висконти, герцога Милана (1392–1447). Из этих двух колод более старая была произведена между 1412 и 1425 годами.

В этом же письме затрагивается тема содержательности игры. Автор письма пересказывает риторический вопрос, заданный герцогу создателем колоды, личным астрологом герцога Марциано из Тортоны. Марциано спросил, подобает ли такому серьезному и добродетельному мужу, как герцог, проводить время за карточной игрой, и сам же ответил: подобает, если философия, которую представляет игра, столь же серьезна и добродетельна. Он полагал, что его игра удовлетворяла

---

\* Он мог быть и женского пола.

\*\* А также в бывших испанских колониях.

этому требованию. Козыри этой колоды изображали 16 классических богов и не следовали той аллегории, которую мы сейчас считаем «стандартной» для Таро. (Список стандартных козырей см. в таблице 7.)

Между 1423 и 1450 годами в архивах юго-восточного соседа Милана, города-государства Феррары, упоминаются колоды карт, называемые *Imperatorii* («Императоры»). Они рисовались от руки, имели позолоту и, похоже, содержали всего один козырь — Императора. Есть также письменное свидетельство о существовании в то же время подобной колоды и в Испании. Еще один документ из Феррары указывает, что в январе 1441 года болонский художник Якопо Саграморо получил заказ на рисование 14 карт, скорее всего козырей для добавления к обычной карточной колоде из четырех мастей, общепринятых в то время: монет, чаш, мечей и посохов (в каждой масти было по десять очковых карт и четыре фигурных). Эта колода предназначалась в подарок Бьянке Висконти (1425 — 1468), дочери вышеупомянутого миланского герцога Филиппо Марии Висконти. В следующем, 1422 году название *carte da trionfi* («карты с триумфами»), описывающее эту колоду, впервые появилось в архивах двора д'Эсте, правителей Феррары. Эту колоду тоже связывают с именем Саграморо — художника, выполнявшего небольшие заказы для двора д'Эсте.

Две самые старые колоды Таро из сохранившихся поныне (обе неполные), в которых остались нарисованные вручную козыри, принято называть «Брамбилья» и «Кэри — Йель — Висконти». Обе они были созданы для все того же Филиппо Марии Висконти, большого любителя карточных игр. В колоде Брамбилья сохранилось всего два козыря, Император и Колесо Фортуны. Ее нарисовали где-то между 1420 и 1444 годами, но вероятнее всего, что в начале 1440-х. Колода «Кэри — Йель — Висконти», в которой сохранилось 11 козырей, была произведена около 1445 года и состоит из 67 карт, но изначально их наверняка было больше. Это роскошные миниатюры, писанные красками на очень плотной бумаге с использованием позолоты для фона.

В число 11 сохранившихся козырей Таро «Кэри — Йель — Висконти» входят Императрица, Император, Влюбленные, Колесница, Сила, Смерть, Суд и Мир. Все они присутствуют в наборе из 21 козыря\*, ко-

---

\* Дурака часто не включают в набор козырей Таро, поскольку он не имеет числового значения и исполняет в карточной игре особую роль.

торый взят из Марсельского Таро и сегодня считается стандартным (см. таблицу 7), но в «Кэри — Йель — Висконти» содержатся также три уникальные карты, представляющие три «христианские добродетели», — Вера, Надежда и Милосердие. Эти добродетели не представлены в стандартной марсельской колоде, и то, что они входят в колоду «Кэри — Йель — Висконти» наряду с Силой, заставляет предположить, что изначально в этой колоде было семь добродетелей, которые часто перечислялись вместе в Средние века и эпоху Возрождения: четыре «кардинальные добродетели» (Умеренность, Сила, Справедливость и Благоразумие) и три «христианские добродетели» Вера, Надежда, Милосердие. Как и во всех ранних живописных колодах, козыри не имеют ни номеров, ни подписей, поэтому невозможно знать наверняка, сколько их было поначалу и в каком порядке они шли).

Самая полная из этих ранних колод была создана около 1450 года для Франческо Сфорцы (1401–1466), который стал наследником Филиппо Марии Висконти, женившись на его дочери Бьянке. В этой колоде, называемой «Висконти — Сфорца», 74 карты, то есть на 4 меньше, чем в современной стандартной колоде Таро. Красиво нарисованная с использованием позолоты, она содержит все обычные козыри, кроме Дьявола и Башни. Этим двух козырей нет ни в одной из 15 сохранившихся неполных колод, нарисованных для миланских герцогов. Башня есть в так называемой «колоде Грингоннера» (которую поначалу ошибочно приписали французскому художнику Жаку Грингоннеру), созданной в Венеции около 1480 года, но Дьявол отсутствует и в ней. Понятно, что аллегория козырей, которую мы сейчас считаем стандартной, развивалась именно в этих итальянских живописных колодах XV века, но ни одна из них не содержит всех стандартных образов, а в некоторых присутствуют образы, не представленные в стандартной колоде, — например, христианские добродетели, Грааль, сокольник и дракон.

От самых первых печатных колод Таро сохранилось еще меньше материалов, чем от живописных: есть одна колода, напечатанная с металлических досок, и два фрагмента колод, представляющих собой гравюры по дереву. Датируются они примерно концом XV века или началом XVI. Одна из колод, напечатанных с деревянных досок, похоже, является древнейшим образцом Таро, в котором были 21 козырь и Дурак, причем все эти образы сохранились (см. рисунок 17). Эта колода была создана в Ферраре между 1465 и 1500 годами, и ею еще пользовались



Таблица 7. Три исторических порядка козырей

<b>Порядок А</b>	<b>Порядок В</b>	<b>Порядок С</b>
Маг (Фокусник)	Маг (Фокусник)	Маг (Фокусник)
Папесса	Императрица	Папесса
Императрица	Император	Императрица
Император	Папесса	Император
Папа	Папа	Папа
Влюбленные	<b>Умеренность</b>	Влюбленные
Колесница	Влюбленные	Колесница
<b>Умеренность</b>	Колесница	<b>Справедливость</b>
<b>Справедливость</b>	<b>Сила</b>	Отшельник (Время)
<b>Сила</b>	Колесо Фортуны	Колесо Фортуны
Колесо Фортуны	Отшельник (Время)	<b>Сила</b>
Отшельник (Время)	Повешенный (Предатель)	Повешенный (Предатель)
Повешенный (Предатель)	Смерть	Смерть
Смерть	Дьявол	<b>Умеренность</b>
Дьявол	Башня	Дьявол
Башня	Звезда	Башня
Звезда	Луна	Звезда
Луна	Солнце	Луна
Солнце	Суд (Ангел)	Солнце
Мир	<b>Справедливость</b>	Суд (Ангел)
Суд (Ангел)	Мир	Мир

на протяжении значительной части XVI века. Ее карты существуют в виде серии неразрезанных листов, большая часть которых хранится в будапештском Музее изобразительных искусств и в Метрополитен-музее Нью-Йорка. Это самая старая колода, в которой есть Дьявол, и, возможно, также самая старая, в которой есть Башня. В ней впервые Отшельник изображается с фонарем, а не с песочными часами, и впервые все козыри пронумерованы. Нумерация козырей отличается от марсельской, но типична для Феррары.

Хотя число карт в пятой масти было стандартизировано к концу XV века, их порядок мог еще отличаться — по крайней мере на территории Италии. Колоды Таро изготавливались в различных итальянских независимых городах-государствах, в каждом из которых была своя нумерация козырей. Историк Таро Майкл Даммит выделил три группы порядков козырей, в пределах которых возможны небольшие отклонения, и назвал их группами А, В и С (см. таблицу). Другой историк, Том Тадфор Литгл, связал эти три порядка с различными городами-государствами и областями влияния. Порядок А был присущ Болонье, Ферраре и Флоренции. Порядок В использовался в Ферраре и Венеции. Порядок С был принят в Милане, а позже — в Марсельском Таро, распространившемся во Франции и Швейцарии. Хотя в трех разных порядках козырей нумерация карт отличается, это не так уж сильно нарушает их последовательность, как можно было бы ожидать. В каждом порядке есть одни и те же группы козырей, и лишь внутри этих групп некоторые карты могут находиться на разных местах. Единственные козыри, которые в каждом из порядков занимают очень разные места, — это три добродетели. Как мы увидим дальше, они-то и дают ключ к пониманию всей последовательности карт.

## **Таро приходит во Францию**

В 1499 году король Франции Людовик XXII взял Милан, и до 1535 года город находился под контролем французов. Историки считают, что Таро попало во Францию именно в этот период, и это объясняет нам, почему миланский порядок козырей был принят во французских колодах. С 1930-х годов Таро во французском стиле называют Марсельским Таро, хотя такие колоды производили и производят до сих пор не только в Марселе, но и в других городах Франции, а также в Швейцарии и Северной Италии. В Марсельском Таро все козыри пронумеро-

ваны и имеют французские подписи, даже если печатаются в Италии. Благодаря французам Таро распространилось в Швейцарии, Германии, Бельгии, Австрии и других странах материковой Европы. В XVI столетии в германоязычных странах были созданы местные варианты колоды, которые использовались для карточной игры «тарок». Тогда же во Флоренции появилась еще одна разновидность Таро, называемая Минкиате; в ней 56 мастевых карт, 40 козырей и Дурак — всего, таким образом, 97 карт.

Джордано Берти, итальянский историк Таро, утверждает, что Марсель никогда не был крупным центром производства Таро и что французская колода получила название «марсельской» лишь в XX веке, когда фирма «Гримо» выпустила свое издание Таро Николя Конвера, которое изначально производилось в Марселе\*. Самое старое дошедшее до нас Таро марсельского типа было напечатано Жаном Нобле в Париже около 1650 года. Есть более старые французские Таро других типов. Самое старое из них — Таро Кателена Жоффруа, напечатанное в Лионе в 1557 году. Это первая колода, в которой козыри пронумерованы в последовательности, признанной ныне «стандартной французской». Есть также Парижское Таро и Таро Жака Вьевилля, печатавшиеся в Париже в XVII веке. Хотя эти колоды следовали марсельской нумерации, некоторые козыри в них изображаются совсем не так, как в Марсельском Таро.

Самая старая из известных нам колод, произведенных в Марселе, — Таро Франсуа Шоссона (1672). Самая же популярная колода — уже упоминавшееся Таро Николя Конвера (1760). Именно эту колоду открыли для себя оккультисты в конце XVIII века, и ей суждено было стать образцом для первых оккультных вариантов Таро.

---

\* На самом деле термин «Марсельское Таро» ввел Папюс в книге «Цыганское Таро» в 1889 году. Таким образом, уже в конце XIX века, независимо от «Гримо», этот вариант Таро ассоциировался именно с Марселем.

## Оккультисты открывают для себя Таро

Историю всех оккультных теорий, связанных с Таро, можно проследить до небольшой статьи, написанной в XVIII веке французом швейцарского происхождения по имени Антуан Кур де Жебелен (ок. 1719 – 1784). В 1772 году Кур де Жебелен объявил подписку на свой главный литературный труд, девятитомную энциклопедию, озаглавленную «Первобытный мир». Подписчиков набралось более тысячи, в том числе около сотни членов королевской семьи Франции. Слово *первобытный* (фр. *primitif*) в названии труда должно было означать «изначальный», а не «дикий» или «нецивилизованный». Кур де Жебелен верил в Золотой Век, предшествовавший появлению современных цивилизаций, — в прекрасную эпоху, когда миром правила одна цивилизация с одним языком и одной религией, основанной на добродетели и подлинной мудрости. Это идея «Вечной Философии» в ее простейшей форме, и не удивительно, что автор «Первобытного мира» обратил свой взор к Египту как к месту последнего контакта нашего мира с древними учителями.

В своей энциклопедии Кур де Жебелен попытался восстановить язык и верования того изначального мира, анализируя мифы и языки современных\* культур и выявляя в них общие элементы и закономерности. Значительная часть его труда была отмечена интуитивным подходом к этимологии. Хотя на первый взгляд методы Кура де Жебелена вполне здравы, а его базовые установки заставляют вспомнить Юнга и его теорию архетипов, наш энциклопедист, к сожалению, даже не стремился отделять мифы от истории и полагался более на свои интуитивные догадки, чем на научное знание. В результате большая часть его теорий была опровергнута и весь его труд был бы предан забвению, если бы не два небольших очерка о Таро, опубликованных в 1781 году в восьмом томе «Первобытного мира». Первый очерк написал сам Кур де Жебелен, а второй — его таинственный друг, поименованный в книге «графом де М.», в котором историки признали графа де Мелле.

Кур де Жебелен утверждал, что Таро происходит из Египта. В своем очерке он рассказал о том, как случайно осознал этот факт, будучи приглашен к некоей графине. Он застал компанию гостей, играющую в карты Таро. Колода была марсельского типа. В то время Таро еще не

---

\* То есть исторически бесспорных — например, древнегреческой.

было в ходу в Париже и, хотя Кур де Жебелен видел такие карты в своей родной Швейцарии, для собравшихся дам они были модной новинкой. Когда графиня открыла карту «Мир», Кур де Жебелен немедленно распознал ее аллгорию, объяснил графине и всей компании значение всех остальных козырей и объявил, что Таро — это

[древне]египетская книга, спасшаяся от варварства, от бурь времени, от случайных пожаров и поджогов и от того, что еще более губительно, — от невежества.

В своем очерке Кур де Жебелен утверждает, что Таро изначально было иероглифическим текстом, содержащим мудрость древних учителей и рассказывавшим об истинной природе и происхождении мира. Но, хотя это самая ценная книга во всем мире, до сих пор она оставалась незамеченной, замаскированная под колоду карт для игры. Кур де Жебелен явно строит эту свою теорию на алхимическом герметическом мифе, который мы обсуждали в главе 2. Чтобы сотворить Философский Камень, самую ценную в мире субстанцию, алхимик должен прежде всего найти Первоматерию, а затем трансформировать ее в ходе Великого Делания. Первоматерию часто описывали как нечто очень распространенное и не оцениваемое по достоинству: «камень, отринутый строителем и попраный ногами, но ценнее золота». В современной мифологии это Супермен, скрывающийся под маской кроткого Кларка Кента. Кур де Жебелен на место Первоматерии поставил Таро. При этом подразумевалось, что, узнав истинную ценность этого прежде недооцененного текста, мы сможем использовать его для преображения в духовное золото.

Большую часть того, что Кур де Жебелен знал о древнеегипетских идеях, он почерпнул из своих оккультных и герметических штудий. Он интуитивно признавал, что история, иллюстрируемая козырями Таро, — история герметическая, а поскольку философия герметизма происходит из Египта, он предположил, что и карты происходят оттуда же. Кур де Жебелен признавал также, что многие образы Таро основаны на христианских иконах, да и выглядела колода по-европейски, но он предположил, что изначальная колода была египетской, а затем эти образы передавались от одного художника к другому через столетия, подвергаясь при этом переистолкованию в свете европейской культуры.

Конечно, он не имел доступа к тому изобилию исторической информации, которое теперь у нас всегда под рукой. Но мы должны признать и то, что подход Кура де Жебелена к делу не был строго научным.

В своем этимологическом словаре французского языка (в пятом томе энциклопедии) Кур де Жебелен говорит, что слово *Таро* произведено от двух «восточных» слов, *тар* и *рха*, или *рхо*, и означает «царский путь». Конечно, он писал это до 1799 года, когда был обнаружен Розеттский камень, давший ученым ключ к чтению египетских иероглифов, но это пример его неверных догадок. Кур де Жебелен повторил это предположение в восьмом томе, а граф де Мелле в своем собственном очерке говорит, что слово *Таро* может происходить от древнеегипетского *та-рош*, что означает «Книга Тота», — и тоже подводит нас к египетскому мифу о Золотом Веке. На самом деле французское слово *Tarot*, или, как писали изначально, *Tarraux*, — производное от более старого итальянского названия колоды, *Tarocchi* (Тарокки), которое к концу XV столетия заменило изначальный вариант — *carte da trionfi* («карты с триумфами»).

Кур де Жебелен далее утверждает, что число семь было священным для египтян, и показывает, что все Таро основывается на этом числе. Он придает Дураку номер ноль и называет его особенной картой, не входящей в структуру колоды. В таком случае в структурированной колоде получается 77 карт, то есть  $11 \times 7$ ; нумерованных козырей в колоде 21, то есть  $3 \times 7$ ; в других же четырех мастях содержится по 14 карт, то есть  $2 \times 7$ .

Согласно Куру де Жебелену, минорные масти Таро представляют четыре сословия древнеегипетского общества: жезлы — земледельцев, монеты — купечество, мечи — правителей, а чаши — жречество. Он говорит, что козыри рассказывают историю сотворения мира, начиная с карты 21. Еще он говорит, что 21 или 22 *ату* (так он называет козыри\*) представляют 22 буквы египетского алфавита, «принятого у евреев и восточных народов», которые также служили цифрами. (Во времена Кура де Жебелена учеными выдвигалось предположение о том, что финикийский алфавит, предшествовавший еврейскому, был создан на

---

\* *Кур де Жебелен относит Дурака к козырям и приписывает ему номер ноль, но, поскольку в его понимании ноль не является числом, количество козырей формально равняется 21, хотя фактически их 22.*

основе египетских иероглифов, но эта теория была опровергнута; иероглифы никогда не считались алфавитом, поскольку они означали целые слова или слоги, но не отдельные звуки.) Отметив, что в Таро были изображены лишь три из четырех кардинальных добродетелей, Кур де Жебелен задался вопросом, куда делось Благоразумие, и пришел к такому ответу: Повешенный изначально был человеком, стоявшим на одной ноге, и представлял эту недостающую добродетель, но через многие годы, когда карты стали истолковываться заново, эта фигура была перевернута с ног на голову (опять неверная догадка).

Хотя два автора очерков о Таро в восьмом томе «Первобытного мира» расходятся в понимании деталей истории Таро, Кур де Жебелен напечатал работу графа де Мелле на следующих страницах после своей собственной. Из этого факта мы можем заключить, что Кур де Жебелен не считал свою историю истиной в последней инстанции и, чтобы представить более полную картину возможностей, решил опубликовать альтернативный сценарий своего друга.

Граф де Мелле тоже считал семерку священным числом и отметил в своем очерке, что 21 козырь можно разделить на три группы по семь. Он решил, что первая группа, начиная с карты Мир, иллюстрирует сотворение мира и Золотой Век. Карту Суд он истолковал как сотворение мужчины и женщины и полагал, что люди, изображенные на карте, вырастают из земли, а не встают из могил. За Судом следуют карты, изображающие сотворение Солнца (и союз мужчины и женщины в нижней половине карты), сотворение Луны (а также животных) и сотворение звезд (а также морской живности). Башня, по мнению графа де Мелле, изображает грехопадение человека. Дьявол затем выводит его из Золотого Века в Серебряный. Серебряный Век, в котором господствуют образы времени и смерти, был эпохой, когда появились смерть и страдание, но в нем же были и кардинальные добродетели. В Железный Век, последнюю стадию истории, человека вводит колесница войны, за которой следуют: половое желание, временные правители, то есть Император и Императрица, сопровождаемые Юпитером и Юноной (эти два римских божества традиционно заменяют Папу и Папессу в Швейцарском Таро\*), и Маг — хитрый трюкач. Аллегория нисхождения человека в нынешнее падшее состояние завершает Дурак. Этой

---

\* А также в французском Безансонском и Эпинальском Таро.

карте де Мелле приписал последнюю букву еврейского алфавита — Тау. Таким образом, он тоже (и более внятно, чем Кур де Жебелен) высказывает идею о том, что 22 *ату* должны быть соотнесены с 22 еврейскими буквами. Эту идею подхватил и разработал в следующем столетии оккультист Элифас Леви (1810 –1875).

Хотя история Творения, какой ее увидел де Мелле в козырях Таро, — не египетская, а классическая\*, она хорошо обоснована с точки зрения герметической философии. Ведь если козыри, читаемые от 21 до 0, показывают нисхождение человека в состояние невежества, то читаемые в прямом порядке, от 0 до 21, они описывают мистический процесс возвращения к изначальному состоянию духовной мудрости и единства. Как и «Герметика», они являются руководством по достижению гнозиса.

Теории Кура де Жебелена и графа де Мелле полны исторических ошибок, главная из которых заключается в том, что Таро не происходит из Египта. И все же в их интуитивных догадках есть зерно истины. Как мы уже видели, Египет был колыбелью герметизма и алхимии, а эти философии находят проявление в Таро. Как сказано в предыдущей главе, в эпоху Ренессанса делались осознанные попытки создания символических образов, толкование которых основывалось на тогдашнем понимании египетских иероглифов. И Таро, и алхимические тексты суть проявления этой тенденции, и мы даже можем сказать, что козыри являются иероглифами, только не из Египта, а из ренессансной Италии и Франции. И Кур де Жебелен совершенно верно заметил, что число семь играет важную роль в структуре Таро.

Семерка была очень значимой в древнеегипетском символизме, особенно в описании посмертного путешествия души через семь домов, управляемых Осирисом. Но это число было существенным и для герметико-алхимического символизма, а также для символизма христианского, в который оно вошло вместе с семью днями Творения, се-

---

\* В классической схеме истории, которая берет начало от «Трудов и дней» Гесиода (VIII – VII вв до н. э.), веков четыре: перед Железным есть еще Бронзовый. Но Бронзовый век в трактовке де Мелле весь помещился в карту Колесница, которая, строго говоря, лишь предвещает Железный Век, поскольку в очерке сказано: «Эта картина символизирует столкновения, смертоубийства и сражения Бронзового Века, а также предвещает преступления Железного».



мью днями недели, семью добродетелями, семью таинствами и другими группами из семи членов. Истолкование графом де Мелле козырей Таро как трехступенчатого иерархического восхождения к все большей мистической истине вполне вписывается в эту аллегорию. А его соотношение четырех минорных мастей с четырьмя общественными классами вполне согласовалось с тем, как видели масти многие люди XIV и XV столетий, — но, опять-таки, четыре сословия были ярко представлены в европейской культуре.

Многие аспекты европейской, ренессансной христианской культуры действительно развились из древнеегипетской религии и иконографии. Весы Справедливости можно проследить до весов египетской богини Маат, помогающей Осирису взвешивать души мертвых. Образ Мадонны в христианском искусстве может происходить от скульптурных изображений Исиды, держащей на руках своего сына Гора. Символы четырех евангелистов, крылатые фигуры в углах французской карты Мир, эволюционировали от четырех сыновей Гора — трех с животными головами и одного с человеческой. До рождения Христа Осирис был тем богом, который умер, воскрес и обещал своим последователям вечную жизнь. Но если мы заключим, что Таро происходит из Египта, то нам придется, следуя той же логике, признать, что и вся европейская культура — египетская. Хотя и Таро, и европейская культура имеют корни в культуре Египта, нельзя называть их сугубо египетскими творениями.

## Создание оккультной колоды

После выхода восьмого тома «Первобытного мира» еще один французский оккультист, Эттейлла (1738 – 1791), увлекшийся мифом о египетском происхождении Таро, заявил, что он много лет изучал египетские мистерии и хорошо знаком с Египетским Таро. Эттейлла торговал гравюрами, занимался гаданием на картах (именно ему приписывают изобретение слова *картомантия*\*), обучал оккультным искусствам, бал астрологом и алхимией. В 1786 году он опубликовал книгу по алхимии, которая называлась «Семь ступеней философско-герметического Делания». В ней он объявил себя учеником графа Сен-Жермена, которого мы упоминали в главе 1. По мнению историков, эта работа знаменует завершение классического периода европейской алхимии.

---

\* Точнее, Эттейлла изначально придумал слово картономантия, но оно подверглось эволюции.

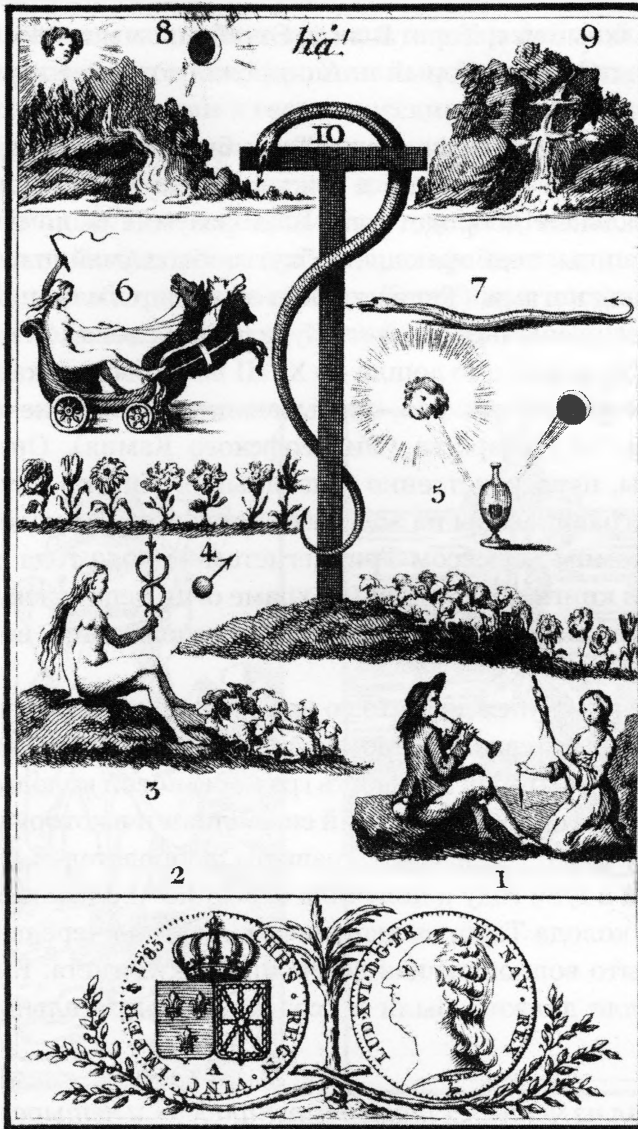


Рисунок 19. Алхимические символы из книги Эттейллы «Семь нюансов философско-герметического Делания», 1786

В 1783 - 1786 гг. Эттейлла успешно опубликовал свой главный труд по Таро, «Способ развлечь себя колодой карт, называемых Таро»\*. Этими двумя книгами Эттейлла выковал первое неоспоримое связующее звено между алхимией и Таро. В лице Эттейллы мы имеем первого признанного алхимика, который инициировал создание колоды Таро, основанной на его идеях.

Книга Эттейллы, посвященная Таро, была издана в четырех небольших томах\*\*, и на фронтисписе каждого была гравюра одной из четырех кардинальных добродетелей. Благоразумие было представлено в образе женщины, подбирающей юбку, чтобы случайно не наступить на змею у нее под ногами. (Тут явственно ощущается влияние ошибочного толкования Повешенного в книге Кура де Жебелена.) Эттейлла утверждал, что Таро, каким оно дошло до XVIII века, было искаженным набором египетских иероглифов, описывающих сотворение мира и секрет Универсального Лекарства (Философского Камня). Он говорил, что эти картины, непосредственно связанные с «Книгой Тота», изначально были выгравированы на золотых листах под руководством 17 магов во главе с самим Гермесом Трисмегистом за 3953 года до выхода его собственной книги и размещены в храме огня неподалеку от Мемфиса. Эттейлла даже нарисовал точную схему расположения всех 78 листов в этом храме.

Эттейлла был убежден, что со временем Таро подверглось искажению. Учитывая его связи с миром изобразительных искусств, вполне понятно, что ему захотелось заказать гравюры новой колоды Таро, в которой был бы восстановлен древний символизм и в которую можно было бы включить уже имевшиеся гравюры добродетелей. Новая колода была издана в 1789 году и получила название «Большой Эттейлла»\*\*\*. Это первая колода Таро, выпущенная в первую очередь для прорицания и открыто воплощающая воззрения оккультиста. Козыри в Большом Эттейлле должны были воссоздавать оригинальные египетские

---

\* Он состоял из четырех томов-«тетрадей» и четырех «приложений» к ним, всего восемь частей.

\*\* Настолько небольших, что в титулах они назывались «тетрадами» (фр. cahiers).

\*\*\* «Малым Эттейллой» называют его гадательные карты на основе обычной колоды для игры в пикет.

изображения (на самом деле, как мы видим сейчас, они воспроизводят романтические воззрения на Египет, присущие XVIII веку). Храмы и обелиски на картах — скорее неоклассические, чем древнеегипетские, а стиль одежды людей заставляет вспомнить о европейской истории.

Согласно гипотезе историка Таро Рональда Деккера, Эттейлла видел в козырях Таро иллюстрации к герметическим текстам — в частности, к «Поймандру». Чтобы подкрепить эту связь, он изменил последовательность козырей — вероятнее всего, для лучшего соответствия первых карт «Поймандру», — и использовал для дизайна колоды другие герметические книги. Он превратил четырех временных правителей, от Папессы до Папы, в абстрактные аспекты Творения и поставили Дурака в самый конец колоды, сделав его картой номер 78. Первые 12 козы-



Рисунок 20. Благоразумие (слева) держит кадуцей, образованный из буквы Т (означающей «Таро»). Кадуцей — алхимический символ Философского Камня, который в этом символе приравнивается к Таро. На Двойке Чаш (справа) кадуцей образуется из алхимического сосуда.

Колода «Большой Эттейлла» (1789), воспроизведение Роберта Плейса.

рей Эттейлла связал со знаками Зодиака (положив начало традиции) и разместил на картах соответствующие астрологические символы. Семь звезд козыря Звезда помечены знаками семи древних планет. Минорные масти четко связываются с четырьмя первоэлементами, поскольку на Двойке каждой масти фоном является картина, изображающая Землю, Воду, Огонь или Воздух. На Двойке Чаш был изображен еще и алхимический сосуд. На всех Монетах изображены астрологические глифы.

После смерти Эттейллы колода «Большой Эттейлла» издавалась французской компанией «Гримо». В XIX веке было создано несколько вариаций на тему этой колоды, в том числе в «средневековом» и «древнеегипетском» стилях. В одной из малоизвестных вариаций, изданной в России, впервые все очковые карты были полностью проиллюстрированы для облегчения запоминания их гадательных значений. Большой Эттейлла был одной из самых популярных колод Таро в XIX столетии. Именно этой колодой пользовалась знаменитая французская прорицательница мадемуазель Ленорман.

Теперь, когда Таро стало неотъемлемой частью оккультной традиции, и другие оккультисты начали разрабатывать его мифологию. Француз Элифас Леви (1810 – 1875) сделал Таро ключевым элементом своего синтеза оккультизма. Он многое сделал для продвижения идеи о связи между Таро и еврейской мистической системой — Каббалой. Приняв предположения Кура де Жебелена и графа де Мелле, он отождествил все 22 карты пятой масти с 22 буквами еврейского алфавита. Французский теософ Папюс (1865 – 1916) связал различные элементы Таро с четырьмя буквами Тетраграмматона — имени Бога, записанного четырьмя еврейскими буквами. Назвав свою книгу «Цыганским Таро», он также поддержал идею о том, что Таро было принесено в Европу цыганами (еще один миф, берущий начало в «Первобытном мире»). Французский оккультист Поль Кристиан (1811 – 1877) сфабриковал «свидетельство», связавшее Таро с древнеегипетскими мистериальными культами. Он же впервые назвал козыри Таро «мажорными арканами», а четыре традиционные масти — «минорными». Еще один французский оккультист (родившийся в Швейцарии) Освальд Вирт (1860 – 1943) нарисовал еще одно современное оккультное Таро, основанное на идеях Леви. Все эти французы оказали влияние на учение английского оккультного общества «Герметический орден Золотой Зари», и к концу XIX века Таро попало на Британские острова.

## Таро Уэйта — Смит

В 1909 году выдающийся член «Золотой Зари» Артур Эдвард Уэйт (1857 – 1942) заказал другому члену того же общества, художнице Памеле Колман Смит (1878 – 1951), нарисовать новое Таро, которое было бы красивым произведением искусства, учитывало его понимание колоды и отражало ее вспышки вдохновения. Получившееся в результате «Таро Уэйта — Смит\*» стало самым популярным Таро в мире. Уэйт и Смит поменяли местами из оккультных соображений козыри Справедливость и Сила (первая получила номер 11, а вторая номер 8), изменили названия минорных мастей так, чтобы они представляли четыре инструмента мага (пентакли, чаши, мечи и жезлы) и поместили на очковых картах метафорические сцены, чтобы их легче было использовать для прорицания. Благодаря последнему нововведению гадание на картах Таро стало популярным по всему миру, а Таро Уэйта — Смит проторило дорогу для огромного количества эзотерических Таро, которые мы видим на рынке сегодня.

В Таро Уэйта — Смит есть алхимический символизм, сознательно внедренный авторами. В мажорных арканах мы встречаем красные розы и белые лилии, которые должны представлять алхимические противоположности. Жест Мага символически заявляет: «Как вверху, так и внизу». На краю его стола видны алхимические глифы, а сам он носит уроборос в качестве пояса. Колесница фактически является кубическим камнем, символом Первоматерии. На Колесе Фортуны изображены алхимические символы Соли, Сульфура, Меркурия и Растворителя. Ангел Умеренности и женщина Звезды стоят одной ногой на суше и другой в воде, что представляет противоположность сухого и влажного. На картах Солнце и Суд фигурирует алхимическое дитя. В минорных арканах фон карт двора связывает четыре масти с четырьмя первоэлементами и четырьмя видами элементалов по Парацельсу: Пентакли — это Земля и гномы, Чаши — Вода и нимфы, Мечи — Воздух и сильфы, Жезлы — Огонь и саламандры. Кроме того, на Двойке Чаш, как и в Большом Эттейлле, присутствует алхимический кадуцей.

---

\* Иногда в названии указывают также и фамилию первого издателя колоды — Райдер.

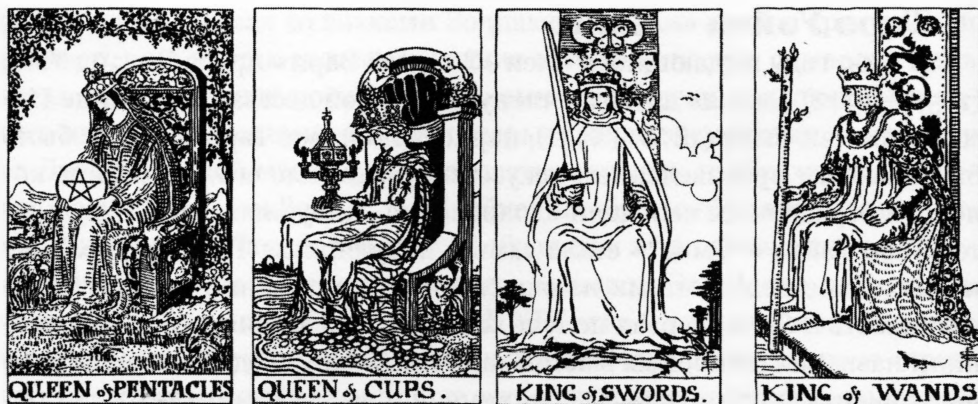


Рисунок 21. Королева Пентаклей из колоды Уэйта — Смит управляет плодородием Земли на троне, украшенном резными гномами. Королева Чаш сидит на берегу моря. На ее троне изображены нимфы. «Иллюстрированный ключ к Таро» А. Э. Уэйта, 1910.

Рисунок 22. Король Мечей из колоды Уэйта — Смит сидит на троне, украшенном сифами с крыльями бабочек, посреди ландшафта, над которым господствуют небо, облака и Воздух. Король Жезлов сидит на троне со львами и саламандрами в пустыне, горячей и сухой, как Огонь. «Иллюстрированный ключ к Таро» А. Э. Уэйта, 1910.

Итак, мы увидели, что алхимический символизм преднамеренно включен в популярные современные оккультные колоды Таро, но цель этой книги — показать, что этот символизм был частью Таро еще до того, как оккультисты открыли для себя эти карты. Первые колоды, козыри которых передавали аллегория, уже рассказывали мистическую, герметическую историю о поиске просветления. По мере же того как Таро развивалось в марсельскую колоду, на карты добавлялись более откровенные алхимические символы. И в следующей главе мы рассмотрим символизм самых ранних колод.



Рисунок 23. Уроборос с обложки «Ключа к Таро» А. Э. Уэйта, 1909.

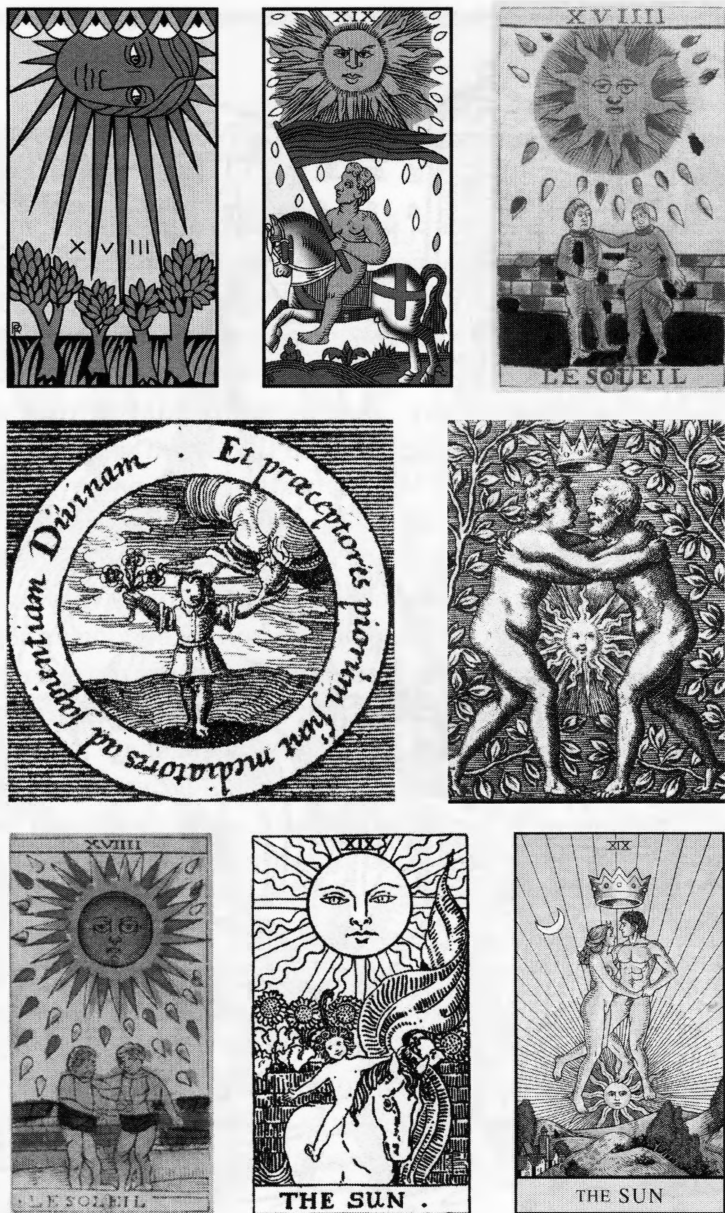


Рисунок 24. Солнце из восстановленного Таро Феррары, ок. 1465; Солнце из восст. Таро Жака Вьевилля, ок. 1650; Солнце из Таро Жана Нобле, ок. 1650; Алхимическое Дитя, «Медико-химическое Делание» (*Opus medico-chymicum*), 1618; Большая Конъюнкция, «Путешествие удачливых принцев» (*Le Voyage des princes fortunez*), 1610; Солнце из Таро Жана Додаля, 1701; Солнце из Таро Уэйта — Смит, 1910; Солнце из Алхимического Таро, 1995.





Рисунок 25. Лаура берет Купидона в плен. Триумф Целомудрия, «Триумфы» Петрарки, 1508.

## Глава 4. Толкование аллегории

Таро было рождено философской, творческой революцией Ренессанса. Ренессанс — это Возрождение; люди той эпохи верили, что они возрождают красоту и чувственность классического античного искусства и мистическую истину древней философии. Мы часто думаем о Ренессансе как о времени, когда общество освобождалось от ограничений средневекового мышления и Церкви, чтобы стать более критически и научно мыслящим, но эпоха Ренессанса началась в Италии XIV века как течение в искусстве: художники, скульпторы и поэты старались создать новый мир — такой же трехмерный и реалистический в своей надмирной красоте, каким, как они были убеждены, был мир древний. Можно сказать, что они использовали древность в качестве катализатора для освобождения воображения и сотворения новой чувственности.

К XV столетию это художественное движение успешно развивалось, и тут ученые заново открыли для себя труды Платона, герметистов и неоплатоников. Овладев сокровищем древних мистических книг, ученые вроде Марсилио Фичино (1433 – 1499) обеспечили философскую поддержку новым чувственным искусствам и предприняли попытку объединить античный мистицизм с европейским христианством. Обнаженная Женщина стала символом духовной чистоты, Купидон утратил повязку на глазах и превратился в символ осознанного желания, ведущего художника к все более великой истине, а суровый бог Сатурн был переосмыслен как воплощение мистического созерцания. Именно в этой среде Боттичелли писал «Рождение Венеры», Леонардо да Винчи рисовал «Витрувианского человека», а Микеланджело расписывал Сикстинскую капеллу, и все их художественные образы содержали символическое философское послание.

### Искусство памяти

В эпоху Ренессанса философия проявлялась не только в литературе, но и в изобразительных искусствах. Страсть к познанию и повышенное внимание к изобразительным искусствам привели к созданию загадочных образов, предназначенных для фиксации в памяти

познаний в гуманитарных и точных науках. Это называлось искусством памяти. Собственно говоря, искусство памяти было одной из древних практик, получивших новую жизнь в эпоху Ренессанса. Родилось оно в Древней Греции и в античном мире было важной частью обучения риторике. Это искусство помогало оратору запоминать основные положения его речи или факты, которые могли пригодиться при ее дальнейшем обсуждении. Поскольку ум легче запоминает изображения, чем текст, и поскольку изображение может содержать несколько идей одновременно, древние наставления по искусству памяти рекомендовали создавать памятные картинки, как можно более эффектные и необычные, которые можно было бы связать с отдельными положениями речи. Эта практика не только помогала запоминанию, но и углубляла восприятие по мере того как созданные человеком ментальные образы начинали жить своей собственной жизнью.

Современная юнгианская практика *активного воображения* работает с той же областью психического опыта. Юнг обнаружил, что если его пациенты занимались сознательным фантазированием с участием символов из своих сновидений, эти символы отзывались и помогали пациентам излечиваться от глубоко укоренившихся психических расстройств. Магия активного воображения позволяла персонажам фантазий вступать в собеседование с сознательным умом. И это, как убедился Юнг, для его пациентов был самый быстрый путь к исцелению и индивидуации.

Легко увидеть, как со временем искусство памяти стало связанным с магией и мистицизмом. Большинство европейских мистических традиций можно проследить до неоплатонической и герметической философий. Эти системы описывают серии эманаций или уровни творения, используемые Божеством для нисхождения с уровня Единства и создания материального плана. В герметической философии это было функцией семи планет. В еврейском учении, называемом Каббалой, эманации Бога изображаются как десять *сефирот* (сфер), составляющие вертикальную мистическую диаграмму — Древо Жизни, корни которого на Небе. Мистик визуализирует сначала живые образы для каждой из эманаций, а затем всю структуру, чтобы совершить по ней восхождение обратно на Небо, к Творцу. Эта методика развилась из искусства памяти.

В средние века маги широко использовали образы, называемые *notae* («знаки») и обычно основанные на астрологических символах, для призвания архетипических сил. *Notae* тоже представляли собой продукт развития искусства памяти. Средневековый богослов Фома Аквинский высоко ценил искусство памяти как созерцательно-медитативный путь к Богу, и благодаря ему изобразительное искусство стало частью алхимии. Итак, и ученые, и маги пользовались искусством памяти как способом пробуждения воображения. В образах содержится информация, которую можно вспомнить и активировать путем их визуализации, и сила, которую можно направить в высшие сферы сознания путем манипулирования ими. Если средневековые ученые и маги визуализировали символы во время ритуалов или молитв, чтобы вступать в контакт с сущностями на других планах, то алхимики искали видений для получения руководства в своей работе и фиксировали увиденное в виде произведений искусства. Как мы видели во введении к этой книге, созданные ими образы сохранили их силу.

Памятные образы изначально должны были быть сугубо личными и храниться лишь в уме. Но в эпоху Ренессанса эти живые картины стали фиксироваться в загадочных иллюстрациях, которые должны были помогать процессу обучения. К началу XV века технология гравюры на дереве уже использовалась для воспроизведения рисунков на играль-ных картах и в книгах, что способствовало популяризации изобразительных искусств. Таким образом, в 1422 году создалась благоприятная среда для той сенсации, которую произвела «Иероглифика», упомянутая нами в первой главе. Эта книга породила моду на иероглифические изображения, которые были еще одним аспектом искусства памяти (см. рисунок 26). Загадочные картины, содержащиеся в алхимических трактатах, и козыри Таро, — детища этой моды. Все искусства должны были выражать свою философию в символах, и символы одной дисциплины часто заимствовались другими.

Медитация на символах как магический путь достигла пика своего развития в работах мистика Джордано Бруно (1548 – 1600), бывшего монаха-доминиканца. Он утверждал, что визуальные образы можно заряжать эмоцией и волей. Если их организовать так, чтобы они представляли божественный порядок космоса, они могут позволить магу причаститься к божественной силе. Если удерживать в уме все образы одновременно, можно достичь космического сознания, или единения с



Рисунок 26. «Торопись медленно». Иллюстрация из «Гипнэротомехии Полифила» (*Hypnerotomachia Poliphili*) Франческо Колонны, 1499.

Богом. Вот на чем основывается ренессансное стремление приобретать знание всех дисциплин. Но это мистическое занятие началось еще за столетие до Бруно.

В Италии XV века модно было создавать серии изображений, упорядочивавшие искусства, науки, добродетели и др. в своего рода иллюстрированные энциклопедии, которые одновременно показывали неоплатоническую восходящую лестницу эманаций. Хорошо известный пример — так называемые «Тарокки Мантеньи», которые на самом деле представляют собой не Тарокки (итальянское название карт Таро), а серию гравюр и которые, скорее всего, создал не Андреа Мантенья. Это 50 изображений, делящихся на пять групп и показывающих состояния человека, искусства, науки, добродетели и космологические объекты. Первая гравюра показывает нищего, а последняя — Первопричину. Многие из образов очень похожи на традиционные символы Таро; многие также связаны с алхимическими и герметическими идеями. Есть много других примеров аллегорических последовательностей, созданных в Италии в эпоху Ренессанса: гравюры, поэмы, садовые дизайны и схема семярусного театра с символическими статуями... Были также аллегорические парады, называвшиеся «Триумфами» и проводившиеся во время религиозных празднеств и по другим торжественным поводам во всех крупных городах-государствах Италии.

## Триумфы

В Италии Таро называется *Тарокки*. Но изначально, в эпоху Ренессанса, эта колода носила другое название — *карте да трионфи*, то есть «карты триумфов» или, точнее, «карты с триумфами». В Древнем Риме

триумфом называли торжественный вход в город войска, поход которого увенчался успехом. Сейчас мы назвали бы это «парадом победы». Обычно триумфальное шествие происходило по принципу «главный — в конце». Открывали парад сенаторы, сопровождаемые трубачами. Затем начинался собственно «триумф». На повозках везли, на носилках и просто в руках несли захваченные трофеи, выставленные на всеобщее обозрение. Следом вели жертвенных быков и пленных, затем маршировала охрана полководца и выезжал сам Победитель в колеснице, запряженной четырьмя лошадьми. За полководцем конными ехали его сыновья и свита, а завершала шествие пехота.

Суть принципа «главный — в конце» была в том, что после открытия триумфа сенаторами каждый следующий участник *превосходил\** предыдущего, и так до тех пор, пока всех их не превзойдет герой, ведущий войско в своей колеснице. Триумфы также проводились как религиозные процессии перед празднествами и как процессии похоронные. В таких случаях герой в колеснице представлял соответственно бога, которому был посвящен данный праздник, или душу усопшего. В 1237 году, одержав победу над Миланом, император Священной Римской империи Фридрих II (1194 – 1250), обожавший романтическую литературу и мечтавший возродить славу античного мира, исполнил роль героя в триумфальной процессии в Риме. К началу XIV века триумфы стали привычной частью ежегодных празднеств в крупных городах Италии и других стран Европы.

Своего нового расцвета триумфы достигли в Италии в XV веке, как раз во времена развития Таро. Ими не только отмечали военные победы — триумфальные шествия проводились во время Карнавала, свадеб и по другим важным поводам. Участники в масках и специальных костюмах шли под музыку пешим строем и ехали в колесницах. Как и от произведений ренессансного искусства, от триумфов ожидалось сочетание визуальной привлекательности и символической содержательности, и они часто принимали форму мистической аллегии. Не было двух абсолютно одинаковых триумфов, но все они использовали определенный словарь символов для раскрытия той или иной мистической темы.

---

\* Автор употребляет здесь английский глагол *trump*, одно из значений которого — «бить козырем». Существительное «козырь» по-английски — тоже *trump*, и в данном значении это слово происходит от латинского *triumphus*, то есть «триумф».

Величайшие художники того времени работали над сценариями, костюмами, реквизитом триумфальных шествий, а также над их символическим содержанием. Один из известнейших таких мастеров — Леонардо да Винчи (1452 – 1519), проводивший триумфы в Милане. Триумф не только был одной из главных тем изобразительного искусства, но и использовался в качестве структурной основы литературных произведений, поскольку позволял, представив образы или характеры в виде иерархической восходящей последовательности, создать живую поучительную аллегорию.

Возрождению триумфального шествия в искусстве предшествовала идея иерархического организующего принципа. Ее можно встретить в «Психомахии» («Сражении за душу») римского христианского поэта Аврелия Пруденция Клемента (348 — после 405), жившего на территории современной Испании. Это первый христианский текст, в котором перечисляются семь добродетелей и семь пороков. Семь жен-воительниц представляют добродетели — Веру, Целомудрие, Терпение, Надежду, Трезвость, Бережливость и Согласие. Они вступают в союз с Авраамом для войны с семью пороками — Идолопоклонством, Похотью, Гневом, Невоздержанностью, Жадностью и Ересью. Поэма описывает семь битв, приводящих к победе души. В каждой из битв одна добродетель, вооружившись символическими атрибутами, сражается с одним пороком и истребляет его. Этим сюжетом вдохновились художники, которые стали изображать добродетели в виде женщин (иногда сидящих на поверженных мужских фигурах, символизирующих пороки). Именно так представлены христианские добродетели в Таро «Кэри — Йель — Висконти». «Психомахия» оказала не меньшее влияние на поэтов эпохи Ренессанса, чем триумфы.

Тему триумфа можно встретить в произведениях Данте (1265 – 1321) и других выдающихся поэтов Ренессанса, но самое сильное влияние на изобразительные искусства оказала поэма Франческо Петрарки (1304 – 1374) «Триумфы», описывающая аллегорическую процессию в трех частях. В поэме шесть главных персонажей, появляющихся по одному, поэтому может показаться, что в процессии шесть частей, но эти шестеро делятся на три пары. Как и в «Психомахии», каждый порок (или зло) составляет пару с одной из добродетелей (или с благом). Петрарка выстраивает всех шестерых в непрерывную триумфальную процессию таким образом, что добродетель, побеждающая зло, в свою очередь, по-

беждается бóльшим злом, и так вплоть до окончательного торжества добра. Первую пару составляют Любовь, или Похоть, и Целомудрие. Любовь олицетворяет Купидон, подчиняющий себе пары влюбленных. Целомудрие же (см. рисунок 25) представлено идеалом романтической любви Петрарки — Лаурой. Над Лаурой торжествует большее, чем Похоть, зло — Смерть, «женщина, облаченная в черное»\*. (Историческая Лаура умерла в молодом возрасте от чумы, а образ смерти как женщины в черном родился именно как символ этой безжалостной болезни.) В свою очередь, над Смертью торжествует Слава. Слава уступает самому большому злу, Времени (см. рисунок 27), а финальный триумф празднует величайшее благо, которое Петрарка по-платоновски именует Вечностью. Вечность описывается как последний суд Христа, в котором Время побеждается, мертвые призываются из могил, а Петрарка видит себя воссоединенным с Лаурой в вечном блаженстве.

В эпоху Ренессанса было выпущено очень много иллюстрированных изданий «Триумфов». Кроме того, сюжеты из этой поэмы использовались в украшениях сундуков невесты, гобеленах, барельефах и других жанрах изобразительных искусств. Хотя Петрарка в своих стихах дает не так уж много визуальной информации (например, в триумфе Купидона он лишь упоминает о колеснице), иллюстрации изобилуют деталями. Это иероглифы, следующие предписанному для каждого персонажа набору символов. Каждый персонаж изображается в колеснице, запряженной существами, символически ему соответствующими. Любовь изображается как Купидон с повязкой на глазах и луком; его колесницу тянут четыре белых коня. В колесницу прекрасной Лауры впряжены единороги. Смерть — это скелет с косою, стоящий на повозке, запряженной быками. Время — горбатый старик с костылем, песочными часами, уроборосом или другими символами времени; его животные — олени. Вечность, чей триумф завершает процессию, изображается как Святая Троица (Отец, Сын и голубь Святого Духа) в повозке, влекомой четверьмя евангелистами и их символическими существами — львом, буком, орлом и человеком.

---

\* Автор здесь и ниже употребляет популярный английский титул Смерти, Grim Reaper («Мрачный Жнец»), но у Петрарки сказано именно *una donna involta in veste negra*.





Рисунок 27. Время с уроборосом и косой в колеснице, запряженной оленями. Триумф Времени, «Триумфы» Петрарки, 1508.

Эти иллюстрации основываются скорее не на тексте поэмы\*, а на популярном символизме тех лет — возможно, и на внешнем виде персонажей реальных триумфальных шествий. Человеку, воспитанному в современной американской культуре, достаточно услышать имя Санта Клауса, чтобы сразу же представить себе толстого бородатого мужчину в красных одеждах, который едет в санях, запряженных северными оленями. Картины, которые мы видим на козырях Таро, во времена их создания были такими же популярными и легко распознаваемыми образами, как Санта Клаус. Но, кроме отдельных образов, и вся мистическая тема триумфа была хорошо знакома знатным людям эпохи Ренессанса, которые наверняка должны были связывать ее с Платоном.

Если «Психоматрица» выглядит производной от медитации восхождения по лестнице семи планет, то «Триумфы», возможно, основаны на Платоновой модели восхождения через три части души. Как мы уже говорили, это один из фундаментальных принципов философии платонизма. Платон видел душу трехчастной. Низшая часть — это *душа голода*, или страстей; она привязывает человека к физической реальности через его потребности. Вторая часть — *душа воли*, или дух; это героическая душа, которая помогает человеку подняться над физическими ограничениями и искать славы и почета. Третья, высшая часть — *душа разума*; это интеллект, воспринимающий и прозревающий чистый нефизический мир.

В диалоге «Государство» Платон изображает общество, население которого рассортировано по уровням души, на которых функционируют отдельные люди. Работники руководствуются душой голода, воины-защитники — душой воли, а вожди — душой разума. Платон подчеркивает, что уровни души образуют духовную иерархию и по мере того как индивидуум духовно развивается, поднимаясь с одного уровня на другой, он продвигается и по общественной лестнице. Ключ к продвижению — практикование добродетелей: Рассудительность (Умеренность) уравнивает душу голода, Мужество (Сила) — душу Воли, а Разумность (Благоразумие) — душу разума. Единственный человек, который способен овладеть четвертой добродетелью, Справедливостью, становится правителем общества — Философствующим Царем (Царицей). Так впервые были сформулированы четыре кардинальные добро-

---

\* Что особенно хорошо видно на примере той же Смерти, из «женщины, облаченной в черное» превратившейся в скелета с косой.

детели, и мы видим, что добродетели, представленные в Таро, с самого начала были связаны с уровнями души. В алхимии эти уровни истолковывались как тело, ум и дух, а Парацельс соотнес их с тремя алхимическими сущностями — Солью, Сульфуром и Меркурием.

В «Триумфах» Петрарка намеревался показать в виде Любви, или Похоти, неуравновешенную *душу голода*. Целомудрие — это его вариант Умеренности, добродетели, исцеляющей такую неуравновешенность. Смерть — это суровая реальность, с которой должна столкнуться душа воли, и результат ярости, в которую эта душа впадает, выходя из равновесия. Слава — это награда, которую *душа воли* ищет и обретает, овладев добродетелью Силы. Опустошение, приносимое Временем, — проблема, над которой размышляет *душа разума*, а обретение Вечности — победа этой высшей души, достигаемая по овладении Благоразумием, или Мудростью.

Хотя большая часть трудов Платона не была переведена на латынь до второй половины XV столетия, ранние и средневековые христианские богословы (св. Амвросий, св. Августин, св. Фома и другие) уже внедряли его идеи в христианскую литературу. Поскольку Платонова триединая душа была неразрывно связана с комплексом кардинальных добродетелей и к тому же резонировала с символизмом христианской Троицы, во времена Петрарки она была очень влиятельной идеей. Триединую структуру мы видим, например, в трех циклах молитвы на четках, называемых *радостными*, *скорбными* и *славными тайнами*. Поэтому в том, что ранние гуманисты вроде Петрарки сознательно старались дать новую жизнь идеям Платона, нет ничего удивительного.

Мы легко можем найти в Таро козыри, соответствующие шести персонажам «Триумфов». Любовь — это Влюбленные. Целомудрие — это Колесница (которой в самых старых колодах Таро управляет прекрасная, как Лаура, молодая женщина). Смерть «Триумфов» — это Смерть Таро. Славе, изображаемой в «Триумфах» как ангел с трубой, побеждающий Смерть, — в Таро соответствует карта Суд. Время — это Отшельник (в самых старых колодах вместо него был старик с песочными часами, а вовсе не с фонарем). Наконец, аналог Вечности в Таро — карта Мир, на которой в марсельском варианте изображены евангелисты в четырех углах и прекрасная, как Лаура, женщина в центре. Правда, эти образы в Таро не располагаются в том же порядке, а другие козыри не имеют прямых соответствий в «Триумфах». Козыри Таро происходят

не из самой этой поэмы, а скорее из культурной традиции, породившей иллюстрации к ней. Козыри основаны на триумфальных парадах — постоянно изменявшейся форме искусства, которая использовала символические фигуры, продукты мистического, герметического мировоззрения раннего Ренессанса, мировоззрения, вдохновенного и сформированного алхимией. Таро иллюстрирует «Триумфы» не в большей степени, чем любой алхимический текст. Это родственное «Триумфам» произведение народного искусства, в котором метафора серии торжеств и герметический символизм используются для создания иерархии и идеи мистического восхождения через ряд эманаций.

### **Троичная аллегория козырей**

В Таро 21 козырь (Дурак не имеет номера и не относится к козырям). Если разделить их на три группы по семь, то персонажи в каждой группе будут обладать неким отличительным качеством (что заметил еще граф де Мелле), связывающим их с одним из трех уровней души и с одной из трех алхимических сущностей. В марсельском порядке первые семь козырей, от Мага до Колесницы, соответствуют душе голода, телу и Соли. Над первыми пятью фигурами господствует Купидон, представляющий похоть, над ним же торжествует герой на Колеснице, представляющий добродетель и вводящий нас в душу воли. Следующие семь козырей, связанные с временем, смертью и страданием, но также и с тремя кардинальными добродетелями, — это сфера души воли, ума и Сульфура. Последние семь козырей ведут нас от неразумного Дьявола через больший и больший небесный свет к победе над Смертью, представленной картой Суда, и к просветлению, представленному Миром. Это сфера души разума, духа и Меркурия.

Семь карт в каждом разделе, как и семь битв в «Психомахии» или семь металлов в алхимической трансмутации, количественно соответствуют лестнице семи планет, которая тоже является средством восхождения на высший духовный план. Итак, аллегория состоит из трех частей, в каждой из которых по семи ступеней, необходимых для очищения соответствующего уровня души. Рассмотрев в таблице 7 козыри в порядках А и В, мы увидим, что их тоже можно разделить таким образом, и отличия не будут слишком большими. Колесница и Дьявол, которые являются переходными фигурами, могли бы даже поменяться местами без особых последствий. Самое важное отличие порядка В —



Рисунок 28. В Колеснице едет красавица, подобная Лауре, а место Отшельника пока еще занимает символическая фигура Времени. Одни из самых ранних козырей Таро, колода «Висконти — Сфорца», середина XV века.

размещение трех кардинальных добродетелей, но и оно лишь подкрепляет нашу идею. В порядке В, который может быть изначальным, в каждую группу из семи козырей попадает по одной добродетели. Если мы поменяем местами Справедливость и Благоразумие (представленное Миром), то добродетели в каждой группе будут в точности теми, которые рекомендовал бы Платон для уравнивания соответствующего уровня души.

Допустив, что Мир может представлять Благоразумие, мы пришли к ответу на вопрос, занимавший Кура де Жебелена, и мы можем объяснить перестановку последних двух добродетелей. С точки зрения Платона, Справедливость — это гармония, которая воцаряется, когда тремя аспектами души управляют первые три добродетели. Следовательно, первые три добродетели суть аспекты четвертой, Справедливости, а

Справедливость существует, когда первые они находятся в гармонии. Позднейшие философы, особенно стоики, уравнившие Благоразумие с почитавшейся ими Мировой Душой, той же мистической сущностью, которой искали алхимики, поменяли местами последние две добродетели, сделав Справедливость третьей, а Благоразумие — четвертой. Стоический порядок, в котором Умеренность, Сила и Справедливость являются тремя частями Благоразумия, обладал влиянием в Италии. Он закрепился в иерархии кардинальных добродетелей, утвержденной св. Фомой в «Сумме теологии», и в эпоху Ренессанса считался классическим. Эта история объясняет, почему только три кардинальные добродетели включены в число стандартных козырей Таро. Они суть три части Благоразумия, а Благоразумие — это Мир.

Мир, последний козырь Таро, — это не просто «мир», но Мировая Душа (*Anima Mundi*), фемининная сущность, которую стоики отождествляли с Благоразумием, мудростью природы и в которой алхимики видели скрытую жизненную силу, необходимую им для создания их эликсира. В самых ранних колодах Таро карта Мир изображала Новый Иерусалим из «Откровения Иоанна Богослова» — мир в благословенном состоянии после Страшного Суда. В некоторых ранних живописных колодах на козыре Мир изображен Грааль.

В традиционном Болонском Таро, сформировавшемся еще в XV веке, на карте Мир изображен Меркурий, бог алхимии, который стоит на круге, разделенном на четыре сектора с символами четырех первоэлементов. В Марсельском Таро и колодах, на которые оно оказало влияние, на карте Мир прекрасная обнаженная женщина танцует внутри овального венка, а по четырем углам расположены символы евангелистов — ангел, орел, лев и бык. Это изображение — видоизмененная икона «Христос во Славе» (сюжет которой тоже взят из «Откровения»). Нагая женская фигура, занимающая место Христа, представляет очистившуюся душу.

Карта Мир в Марсельском Таро тесно связана с образами Философского Камня, создававшимися тогда же алхимиками во Франции. Это *квинкункс* — разновидность мандалы, в которой четыре объекта образуют квадрат, а пятый объект находится в центре. В данном случае по углам расположены четыре первоэлемента. В средневековой философии четыре канонических евангелиста часто ассоциировались с четырьмя первоэлементами, четырьмя фиксированными знаками зодиака.

ка и другими символическими четверицами. Объект же, находящийся в сакральном центральном положении, представляет Квинтэссенцию и Мировую Душу.

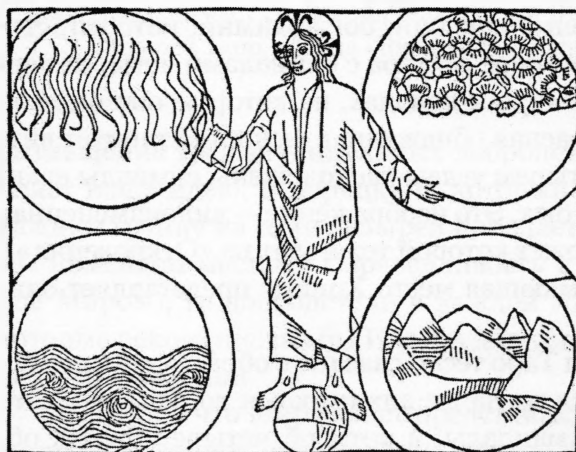


Рисунок 29. Меркурий как Мир, Болонское Таро, ок. 1550; Христос во Славе, украшение переплета Библии, XIII век; Мир из Таро Жана Додаля, 1701; Христос как Квинтэссенция, «О свойствах вещей», 1482; Мировая Душа, Библиотека Арсенала, XVIII век.

## Алхимические козыри

Если мы установили, что последний козырь Таро символически связан с мистической субстанцией, которая является целью алхимического Делания, то логика требует, чтобы козыри, подводящие нас к Миру, представляли отдельные стадии Делания и иллюстрировали процессы, делающие эту субстанцию возможной. Даже беглый взгляд на историю, которую рассказывают козыри и в которой субъект преодолевает похоть, смотрит в лицо смерти, умирает и возрождается и получает финальную награду — Мировую Душу, показывает, что она подобна Деланию. Создав «Алхимическое Таро», я продемонстрировал, что каждый козырь Таро можно соотнести с тем или иным этапом или материалом алхимического процесса.

В своем путешествии Дурак выступает в роли алхимика и идет через козыри к своей цели. Он начинает с Первоматерии, которую представляет Маг, расщепляет Мага на четыре физических элемента, четыре кардинальных правителя от Верховной Жрицы до Папы, и рекомбинирует эти элементы в малой конъюнкции — Влюбленных. Продукт этого союза, Колесница, подвергается серии химических процессов, представленных козырями второго раздела. Эти процессы кульминируют с его смертью (козырь Смерть). Душа продукта отделяется (в Башне), очищается (в Звезде) и рекомбинируется в большой конъюнкции (Луна и Солнце). Теперь мертвую материю можно воскресить в Суде, а элементы могут занять свои места в четырех углах козыря Мир, обрамляя нагую красавицу в центре — Мировую Душу, Квинтэссенцию и сущность Философского Камня.

Аллегория Таро можно также разделить на четыре цветовые стадии Делания. В отличие от троичного деления, в четырех стадиях не содержится равного количества карт. Большая часть козырей составляет первую стадию, Нигредо. В каждой следующей стадии все меньше карт, и последняя из них, Рубедо, представлена всего одним, последним, козырем. Опять-таки, Дурак — это алхимик, который в Маге входит в первую, черную, стадию — Нигредо. Она длится до тех пор, пока почернение не завершится в Дьяволе. Белая молния на Башне открывает белую стадию Альбедо, которая завершается в Луне, символизирующей Белый Камень. Солнце и Суд представляют желтую стадию Цитринитас, а Мир — финальную красную стадию Рубедо, на которой создается Красный Камень. Мир же символизирует и сам Камень как таковой.



Итак, лучшей иллюстрацией алхимической природы козырей Таро служит колода, которая так и называется, — «Алхимическое Таро». Если вы хотите больше узнать об истории и символизме Таро, рекомендую обратиться к моим предыдущим книгам «Таро: история, символизм и прорицание» и «Путешествие Дурака: история, искусство и символизм Таро».

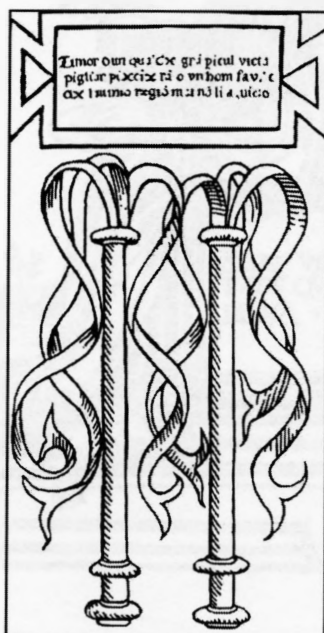


Рисунок 31. Королева Очей, Рыцарь Ваз, Валет Стрел и Двойка Кнутов.  
 «Триумф тщеславного мира» Маттео Боярдо, ок. 1494.

## Глава 5. Толкование минорных мастей

При обсуждении символизма Таро всегда кажется, что загадочным козырям уделяется больше внимания, но четыре минорные масти (монеты, чаши, мечи и жезлы) составляют бóльшую часть колоды, и когда мы пользуемся для прорицания полной колодой Таро, эти карты должны иметь прорицательные значения. В большинстве колод, появившихся после издания Таро Уэйта — Смит, очковые карты снабжены картинками, облегчающими на их толкование при прорицании. Исторические же минорные масти содержат меньше визуального материала. В традиционных колодах на очковых картах изображались лишь символы мастей в нужном количестве (от 1 до 10), а на картах двора — вполне понятные фигуры дворцовой иерархии. Но четыре минорные масти существовали до козырей и до недавнего времени четырехмастные колоды употреблялись для прорицания чаще, чем Таро. Поначалу на картах, предназначенных для гадания, надписывали их значения. Мы можем видеть такие надписи даже на мусульманских мамлюкских картах. Лишь в начале XVIII века была сделана первая попытка сформулировать некие универсальные значения, которые были бы применимы к любой колоде карт. Но даже и до этого уже существовали различные закономерности символизма, применимые к картам.

В этой главе мы постараемся раскрыть такие закономерности и увидим, что символизм минорных мастей, как и символизм козырей, связан с алхимией и учениями древних греков. Для работы с минорными картами пригодны три символические системы. Все они добавляют что-то к значениям карт, но в прошлом не все прорицатели истолковывали эти системы так же, как мы. Вот эти три системы:

1. Четыре символа мастей и их ассоциации.
2. Учение Пифагора о первых десяти числах.
3. Рыцарский кодекс, выраженный в иерархии карт двора.

## Смысл символов мастей

В главе 3 мы видели, что европейские символы мастей происходят из мусульманских мамлюкских колод, которые были завезены в Испанию и Сицилию в XIV веке. Мастями у мамлюков были чаши, сабли, монеты и клюшки для поло. Нам неизвестно значение этих символов в исламской культуре, но, учитывая то, что мамлюкские карты были роскошными произведениями искусства, предназначавшимися для знати, весьма вероятно, что четыре вида предметов представляли четыре аспекта жизни элиты. Монеты символизировали богатства, мечи (сабли) — воинское искусство, клюшки для поло — развлечения, а чаши — чувственные удовольствия. Есть образцы четырехмастных колод, создававшихся для европейской знати, которые точно так же отражают различные аспекты благородной жизни. Например, живописная колода XV века, хранящаяся в Метрополитен-музее Нью-Йорка. Ее создали для фламандского вельможи, и масти в ней представляют принадлежности королевской охоты: собачьи ошейники и поводки, силки для дичи, охотничьи рожки.

В книге «Мистическое происхождение Таро» Пол Хьюсон выдвигает гипотезу о том, что у мамлюкских знаков мастей мог быть и более глубокий смысл, и соотносит каждую масть с одной из четырех кардинальных добродетелей, которые на Ближнем Востоке были столь же широко известны, как и в христианской Европе: монеты с Благоразумием, чаши с Умеренностью, сабли со Справедливостью, а клюшки для поло — с Силой. Хьюсон также приписывает четыре масти четырем классам мусульманского общества — ремесленникам, крестьянам, воинам и священникам.

Хотя Хьюсон не может быть уверен в том, что мамлюки приписывали своим карточным мастям именно такие значения, его теория имеет далеко идущие последствия. Карточная игра, состоящая из четырех каст, или классов, вполне соответствует древнему архетипу, который мы видим в других играх — например, в изначальной индийской форме шахмат с четырьмя королями. Четыре королевства, представленные королями и их армиями, можно сравнить с четырьмя общественными классами, присущими всем индоевропейским культурам от Индии до Ирландии. И во всех этих культурах четыре класса соотносятся с четырьмя странами света, четырьмя добродетелями, четырьмя первоэлементами и другими четверичными системами, представляющими физический мир.

Когда мы добавляем в эту модель пятый, центральный и высший двор или класс, она становится священной схемой духовного мира — манадалой, которая (в форме квинкункса) изображена на марсельской карте Мир. На этом козыре в углах расположены четыре крылатых существа, представляющие четырех евангелистов, книги которых вошли в Новый Завет. В христианском и алхимическом символизме через связь евангелистов с фиксированными знаками зодиака их также можно соотнести с четырьмя сторонами света, четырьмя кардинальными добродетелями и четырьмя первоэлементами. Обнаженная фигура в центре, как мы уже знаем, занимает сакральное положение и представляет Квинтэссенцию, Мировую Душу и другие родственные понятия. В колоде Таро масть козырей тоже играет роль Квинтэссенции, а четыре минорные масти представляют четырех евангелистов, четыре первоэлемента, а также другие символические аспекты четверичного физического мира.

После того как мусульманские мамлюкские карты были завезены в Испанию и Италию, масти были переосмыслены в свете европейского искусства и идеологии. Когда европейцы начали копировать эти колоды, мастями стали монеты, чаши, мечи (в Испании — с прямым клинком, а в Италии — сохранившие кривизну мамлюкских сабель) и посохи или дубинки (европейцы тогда еще не играли в поло, и восточные клюшки для поло воспринимались ими просто как посохи). А по мере того как карты распространялись в другие страны европейцы придумывали альтернативные масти — от скорпионов до павлинов, от инструментов печатника до охотничьего снаряжения и от медведей до дикарей. Они создавали колоды, в которых было до 16 мастей. Четырехмастная модель, однако, оставалась стандартной, и в странах к северу от Испании и Италии постепенно вырабатывались свои наборы из четырех козырей (см. рисунок 18). К 1460-м годам в Швейцарии мастями стали бубенцы, розы, щиты и желуди. Немцы сохранили бубенцы и желуди, розы же заменили сердцами, а щиты — листьями. Французские масти (бубны, черви, пики и трефы) были введены в 1470-е годы. Их графическая простота удешевляла печать карт. Сейчас принято считать, что французские символы мастей произошли от немецких и лишь позже французские авторы соотнесли их с символами итальянскими. Первый француз, писавший об этом, связал бубны с монетами, черви с чашами, пики с мечами и трефы с посохами. Более поздние исследо-

ватели поменяли местами соответствия трэф и бубен, но большинство современных авторов принимают первую схему.

В итальянских карточных играх четыре масти делились на две пары. Фаллически выглядящие мечи и посохи назывались длинными, или мужскими, мастями, а округлые чаши и монеты — круглыми, или женскими. Наглядное свидетельство такого разделения можно встретить во флорентийской колоде Минкиате, где в длинных мастях валеты мужского пола, а в круглых — женского. Валеты-женщины присутствуют и в некоторых других колодах XV века. В Марсельском Таро на тузах мужских мастей символ масти держит рука, выходящая из облака (символизирующего Небо); в женских же мастях символ просто распо-

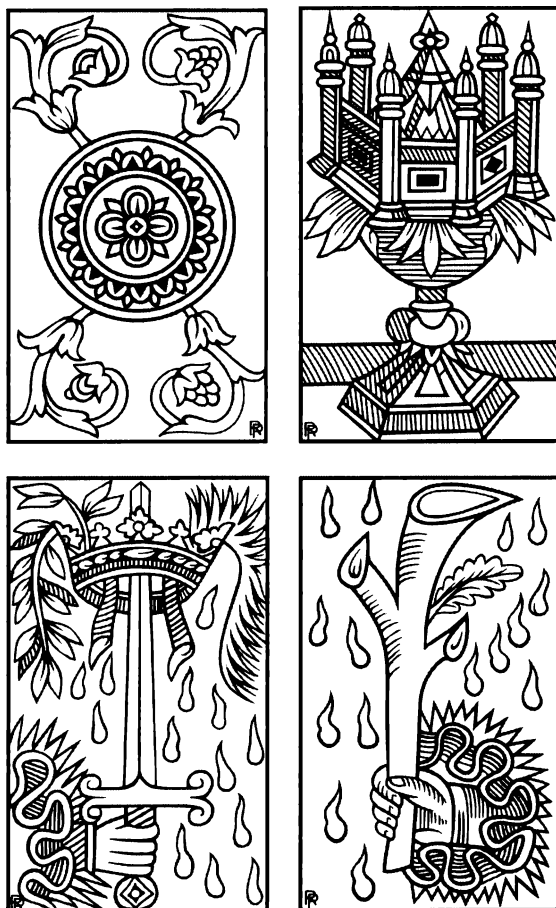


Рисунок 32. Четыре туза (реставрация) из Таро Жана Нобле, ок. 1650.

ложен по центру карты и связан с Землей. Кроме того, во многих ранних играх в женских мастях достоинство минорных карт возрастало от туза к королю, а в мужских — от короля к тузу (то есть король был самой младшей картой). Это правило важно для понимания символизма мастей, и оно соблюдалось в немецких и швейцарских колодах, где листья (или щиты) и желуди более вытянуты, чем другие символы мастей. Во французских же картах мужские масти черные, а женские — красные. Поскольку четыре алхимических элемента тоже делятся на мужскую и женскую пары, мы можем считать это первым свидетельством связи между ними и мастями.

## Европейские соответствия мастей

Возможно, впервые о значениях символов мастей сказано в трактате в защиту карточных игр, написанном немецким монахом-доминиканцем Иоганном Райнфельденским в Швейцарии в 1377 году (некоторые ученые считают, что позже). Он упоминает среди прочих колоду с четырьмя мастями и соотносит бубенцы, монеты, щиты и некий неизвестный символ с четырьмя великими цивилизациями — вавилонской, древнеримской, древнегреческой и персидской соответственно. Колода, описываемая Райнфельденцем, похожа на переходную от итальянской к швейцарской, а четыре древние цивилизации были популярной темой символизма Ренессанса и ассоциировались с четырьмя сторонами света. Как мы уже говорили, это своего рода архетипическая мандала. Райнфельденец также предполагает, что в мастях отражается средневековое общество (соответствие, которое будет разрабатываться позднейшими авторами).

Первое возможное указание на прорицание по картам мы находим в колоде, описанной Якопо Антонио Марчелло, созданной между 1412 и 1425 годами для Филиппо Марии Висконти, герцога Миланского. Ее написал художник Микелино да Безоццо по указаниям Марциано да Тортоны — секретаря, наставника и личного астролога герцога. Как мы уже упоминали в главе 4, это еще и самая старая известная колода с козырями. Она состояла из четырех мастей, в каждой из которых было по десять очковых карт, а также король и королева. Символами мастей были птицы — орлы, фениксы, горлицы и голуби. Согласно Марциано, подробно расписавшему символизм колоды, каждая из мастей должна была представлять жизненную цель, или желание, которые группиро-

вались в две контрастирующие пары. Кроме того, в колоде было 16 козырей, представлявших античных богов. Но они не просто образовывали отдельную козырную масть: к каждой из четырех мастей приписывалось по четыре бога, которые представляли качества, соответствовавшие цели той или иной масти. Орлам, представлявшим Добродетель, соответствовали Юпитер, Аполлон, Меркурий и Геркулес. Фениксам (Богатство) — Юнона, Нептун, Марс и Эол. Горлицам (Целомудрие) — Паллада, Диана, Веста и Дафна. Голубям же (Чувственность) — Венера, Бахус, Церера и Купидон. Мы видим, что четыре цели по Марциано похожи на значения, которые мы предположили для мамлюкских мастей, и что из этих качеств логично вытекают прорицательные значения. Хотя Марциано не пишет о прорицательном применении этой колоды, он умалчивает и о том, как ее можно использовать для игры, а его выбор птиц в качестве символов мастей заставляет предположить о связи с древними гаданиями авгуров.

Один из первых документов, в которых описывается прорицание по картам, — испанская книга «Карточная игра» (*Juego de Naipes*, ок. 1450) Фернандо де ла Торре. Автор рассказывает об игре с колодой из 49 карт. В колоде были четыре испанские масти, в каждой из которых по девять очковых карт и три фогурных, и дополнительная карта Император (*Emperador*), игравшая роль козыря. Фернандо упоминает о том, что колоду можно было использовать и для гадания, но только на любовную тему. Карты могли предсказать мужчине его амурный интерес: монеты представляли девушек, чаши — жен, мечи — монашек, а посохи — вдов.

Следующая группа известных нам ранних документов, описывающих прорицание по картам, издавалась в Германии в конце XIV — начале XV веков. Возможно, старейший из этих текстов — «Майнцская гадательная книга» (*Mainzer Kartenlosbuch*). Она издавалась в Майнце

Fre wedich vnd hab ein freyes leben  
 Erennd gut wirt dir got geben  
 Vnd dan groffenulngkric  
 Davondan lob wirt gar breyt  
 Lobgot vnd diene im wol  
 Dan betz wirt noch freuden vol  
 Vnd diene ym mit trewen  
 Es wirt dich nit gerawen



Рисунок 33. Валет листьев. «Майнцская гадательная книга», 1487.



или Ульме в 1487, 1505 и 1510 годах и описывает немецкую колоду с мастями бубенцов, сердец, листьев и желудей. Другие немецкие книги упоминают необычную колоду с мастями-птицами.

Мы могли бы надеяться найти в этих текстах ценные источники для определения старейших европейских значений, приписываемых картам, но, к сожалению, карты в этой системе используются лишь как способ нахождения ответов в книге и сами по себе никаких смыслов не несут. Кроме того, значения, зафиксированные в этих немецких книгах, выражены в виде фривольных и на вид совершенно произвольных стишков вроде такого: «Слишком много пьешь вина — будет зла твоя жена». Все это скорее похоже на «предсказательные пирожки», приготовленные для беззаботного развлечения, чем на серьезное прорицание.

Первое убедительное свидетельство прорицания по черырехмастной колоде в Италии предоставляет книга «Судьбы» (*Le Sorti*), написанная Франческо Марколини (ок. 1500 – ок.1559) и изданная в Венеции в 1540 году (см. рисунок 34). Автор использует итальянскую колоду карт и настроен более философски, чем немцы, но находится под сильным влиянием гадания на игральных костях. Он иллюстрирует только короля, рыцаря, валета, 10, 9, 8, 7, 2 и туз масти монет поодиночке и в парах. Но и здесь карты опять применяются лишь как способ найти ответы в книге, записанные в виде трехстиший-терцетов. Их автор — поэт и драматург Лодовико Дольче (1508 – 1568).

В «Судьбах» есть список из 50 вопросов. Чтобы найти ответ на выбранный вопрос, кверент вытягивает две карты и находит в книге страницу, на которой эти же две карты в сочетании с этим же вопросом указывают на аллегория той или иной добродетели или порока. Затем вытягивается еще одна карта и кверент перенаправляется на одну из страниц абстрактных принципов. На этой странице изображена еще одна карта. Эта карта-иллюстрация в сочетании с предыдущей картой, вытянутой из колоды, приводят еще на одну страницу, которой «заведует» тот или иной философ; там-то и находится конечный ответ.

Одно из первых упоминаний символизма, связанного с итальянской колодой Таро, содержится в поэме о наборе карт Таро, приписываемой графу Маттео Марии Боярдо, придворному поэту Эрколе Д'Эсте в Ферраре. Написана она была между 1460 и 1494 годами. Колода, описываемая в поэме, состоит из четырех минорных мастей по 14 карт в каждой и пятой, козырной масти из 22 карт (Дурак плюс 21 фигура), и



Рисунок 34. Страница с аллегорическим изображением Обмана и прорицательными значениями пар карт. «Судьбы» Марколини, 1540.

называется «Триумф тщеславного мира». Это также одно из старейших указаний на колоду с 22 картами в козырной масти, но здесь мы сосредоточимся лишь на боярдовских описаниях минорных мастей.

Эти масти отличаются от других колод Таро; их символы — Очи (Глаза), Вазы, Стрелы и Кнуты, которые в поэме символизируют четыре человеческие страсти: ревность, надежду, любовь и страх

соответственно. Однако, задействовав воображение, мы можем через эти страсти связать масти колоды Боярдо со стандартными мастями Таро: Очи с Монетами, Вазы с Чашами, Стрелы с Мечами, а Кнуты — с Посохами. Уже после смерти Боярдо была выгравирована на дереве колода, основанная на его поэме. Единственный сохранившийся экземпляр содержит все четыре минорных масти, но нет ни одного козыря. Значения надписаны на каждой карте (см. рисунок 31).

В тот же период, когда Боярдо писал свою поэму, в Венеции или Ферраре была создана гравированная колода Таро, в которой все очковые карты были иллюстрированы фигурами, взаимодействующими с символами мастей. Эта новаторская колода сейчас называется «Сола-Буска»\*. Это одна из исторических колод, которые оказали влияние на Памелу Колман-Смит, когда она рисовала Таро Уэйта — Смит. Хотя иллюстрации карт Сола-Буска не обязательно предназначались для прорицания, каждая масть создает некое общее настроение, связанное с одной из четырех человеческих страстей. В масти посохов есть несколько карт, на которых мужчины старательно несут свои охапки посохов, а на тузе двое *путти* (голых крылатых мальчиков) сообща воздвигают один большой посох. Очевидно, это символизирует *труд*. В масти мечей есть несколько изображений печальных мужчин, явно отягощенных своими охапками мечей. На тузе двое мужчин борются за обладание мечом, а на тройке мы видим три меча, пронзающих сердце, — модель для соответствующей карты Смит и эмблему *печали* (см. рисунок 35). В масти монет монеты чеканятся или запасаются в сундуках, корзинах и вазах. Похоже, это изображает *богатство*. Наконец, в масти чаш много изображений сатиров, херувимов, или путти, с крыльями и без, играющих с сосудами и на музыкальных инструментах. Это может представлять *любовь или радость*.

Карты двора колоды «Сола-Буска» дают нам неявные указания на то, что их масти были связаны с четырьмя элементами. Король посохов сидит на троне, поддерживаемом львами (связь с Солнцем и Огнем). Валет посохов входит в пустыню, которая горяча и суха, как и элемент

---

\* В честь аристократической миланской семьи Сола-Буска, подарившей фотокопии всех карт колоды Британскому музею в 1907 году. В 2009 году итальянское Министерство культуры приобрело у семьи оригиналы карт и поместило их в картинную галерею Брера.

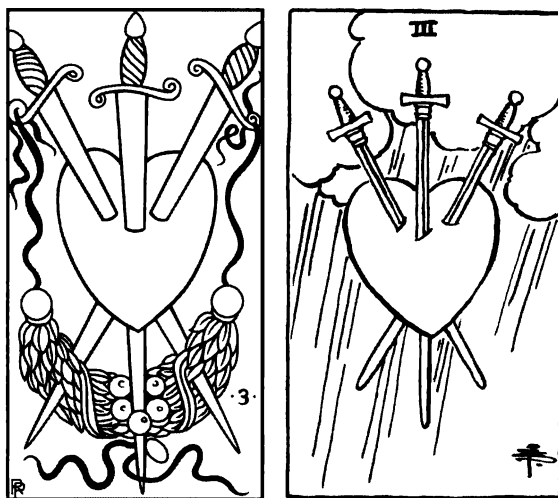


Рисунок 35. Тройка Мечей: слева из Таро «Сола-Буска», XV век, справа из Таро Уэйта — Смит, 1909.

Огня. Трон короля мечей поддерживают четыре крылатых грифона, которые как будто собираются поднять его в его родную стихию, Воздух. Сбоку от трона видно колесо; эта деталь позволяет предположить, что король представляет Александра Великого, который, согласно легенде, летал в колеснице, запряженной грифонами\*. Король и королева могут сидят на крепких тронах, укореняющих их в Земле; трону королевы чаш подлокотниками служат дельфины, символизирующие Воду, а чаша вальета имеет носик, как у чайника, предназначенный для возливания жидкости. Некоторые из этих деталей были использованы Памелой Смит и служили в нарисованной ею колоде именно для связывания карт двора с первоэлементами. В Таро «Сола-Буска» сохранились и Дуррак, и 21 козырь; оно могло бы быть важным звеном эволюции также и козырной масти Таро, но его козыри не следуют стандартной аллегории, а изображают вместо этого ряд легендарных героев.

Еще один пример соответствий карточных мастей содержится в устной легенде о создании французских символов мастей. Согласно этому

\* Собственно, и подписана карта ALEXCANDRO \*M\*, что очевидно соответствует современному итальянскому «Alessandro Magno», то есть «Александр Великий».

источнику, происхождение которого неизвестно, французский рыцарь Этьен де Виньоль придумал эти символы в XV веке для игры в пикет. Черви представляли духовенство, пики были наконечниками рыцарских копий, бубны — наконечниками стрел вассалов, а трефы символизировали крестьян\*. Историк Таро Рональд Деккер сообщает нам, что в 1704 году отец К.-Ф. Манестрие, французский священник и министр, подробно рассмотрел эти отношения в своем эссе по истории карт. Манестрие соотнес итальянские масти с французскими и с четырьмя классами средневекового общества — духовенством, дворянством, купечеством и крестьянством.

В связи с этим полезно знать, что каждый из общественных классов в эпоху позднего средневековья ассоциировался с той или иной добродетелью, которая была необходима его представителям для продвижения в следующий класс. Так, крестьянам было нужно развивать в себе Умеренность (в частности, трезвость), чтобы им можно было доверять деньги, как купцам. Купцам нужно было развивать в себе (духовную) Силу, чтобы присоединяться к дворянству. Дворяне должны были следовать Справедливости, чтобы становиться хранителями нравственности, то есть священниками. Наконец, духовенству нужно было вырабатывать в себе Благоразумие, чтобы становиться святыми. Эта иерархия, управляемая добродетелями, возможно, происходит от «Государства» Платона. И мы опять видим здесь связь карточных мастей с мандалоподобной четверичной системой.

Первым известным автором трактата о символизме Таро был Франческо Пишина, чье «Рассуждение» (*Discorso*)\*\* было опубликовано в Северной Италии в 1565 году. Пишина заявляет, что другие люди связывали четыре минорные масти Таро с временами года, сторонами света и четырьмя возрастными категориями человека, но он находит такие ассоциации необоснованными; сам он предпочитает соотносить масти с условиями человеческой жизни: женские масти связаны с миром, а мужские — с

---

\* Эти связи станут понятней, если обратиться к оригинальным французским названиям мастей. «Черви» — это *sœurs* (букв. «сердца»), «пики» — *piques* (букв. «копья, пики»), «бубны» — *carreaux* (букв. «квадраты»), «трефы» — *trèfles* (букв. «трлистники, клевер»).

\*\* Полное название — *Discorso dil s. Fran. Piscina da Carmagnola sopra l'ordine delle figure de Tarocchi* («Рассуждение г[осподина] Фран[ческо] Пишины из Карманьолы о порядке фигур Таро»).

войной. Для Пишины масть монет — это удовлетворенность, поскольку деньги должны способствовать удовлетворению желаний; масть чаш — это вино, приносящее радость и спокойствие; мечи — это современные войны, а посохи — войны древние, на первой из которых Каин убил дубинкой Авеля.

Другое «Рассуждение» (*Discorso*), анонимное, было написано в Италии примерно в то же время. В этом документе масти сопоставляются с четырьмя действиями: монеты с обогащением, чаши с поиском удовольствий, мечи с практикой воинских искусств, а посохи с писательством. Анонимный автор считает, что от этих четырех действий происходят идеи четырех *гуморов\** (телесных жидкостей), управляющих четырьмя типами личности, и четырех веков. Гуморы — это медицинско-алхимическая система, связанная с системой четырех первоэлементов, и хотя в данном случае мы имеем первое явное упоминание гуморов в связи с картами, их влияние могло подразумеваться в более ранних источниках, когда масти соотносились с четырьмя первоэлементами, четырьмя видами человеческой деятельности и четырьмя эмоциями. Мы обсудим гуморы подробнее в следующих разделах.

В 1655 году в книге «Академическая причуда» (*Bizzarrie Accademiche*) Джованни Франческо Лоредано упоминает о том, что четыре масти символизируют четыре времени года (то, что Пишина опровергал). Лоредано пишет: «Мечи представляют весну, когда все князья отправляются на войну. Монеты — лето, когда после сбора урожая производится доход. Чаши, полные вина, — осень. Дубины же представляют зиму, когда деревья без листьев похожи на дубины. Кроме того, зимой необходимо дерево для отопления». Кроме времен года, Лоредано соотносит масти с четырьмя видами человеческой деятельности, а в гуморальной теории каждый из гуморов тоже соответствует своему времени года и виду деятельности.

Первым оккультистом, писавшим о значениях мастей, был француз Эттейлла. В 1770 году он издал книгу о картомантии, которая называлась «Способ развлечь себя колодой карт». Эттейлла изучал методы французских гадателей, чтобы выявить их символическую систему. Поняв, что французская система основана на итальянском прорицании, он также прошел обучение и гадателя из Северной Италии. Хотя уже в 1770 году Эттейлла знал о прорицании по Таро и упомянул о нем в своей книге,

---

\* От лат. итог — «влажность, влага, жидкость».

впервые описал он этот метод лишь в 1782, через год после выхода восьмого тома «Первобытного мира» Антуана Кура де Жебелена. В своем очерке о Таро Кур де Жебелен, как прежде Манестрие, связал минорные масти с четырьмя классами общества, но не средневекового, а древнеегипетского. В очерке графа де Мелле рассматривалось прорицание как по Таро, так и по обычной колоде с французскими мастями. Масти двух колод были соотнесены друг с другом и с четырьмя прорицательными качествами: трефы с монетами и богатством, черви с чашами и счастьем, пики с мечами и несчастьем, а бубны — с посохами и равнодушием.

В прорицательных значениях, которые Эттейлла присвоил картам двора, можно увидеть то же соответствие четырем классам. Но самый большой вклад в символизм Таро он внес в 1789 году, издав первую переработанную оккультную колоду Таро «Большой Эттейлла». В этой колоде Эттейлла впервые заменил монеты на круглые талисманы. На двойке каждой минорной масти фоном служил образ одного из алхимических первоэлементов (см. рисунок 20). Это первое в истории Таро недвусмысленное соотнесение первоэлементов с четырьмя мастями. Эттейлла приравнял посохи к Земле, чаши к Воде, мечи к Воздуху, а монеты, или талисманы, — к Огню.

Эти элементарные соответствия несколько отличаются от тех, с которыми работают современные тарологи. Современные соответствия, как показывает наше исследование, согласуются с самыми ранними. В XIX веке французский оккультист Элифас Леви поменял эттейлловские атрибуты Огня и Земли местами, вернув их в изначальное положение\* Леви описал свое видение Таро в книгах «Учение Высшей Магии» и «Ритуал Высшей Магии» (1854 - 1855). Его главной задачей было увязать Таро с мистическим символизмом герметической христианской Каббалы.

Леви соотнес минорные масти Таро с Тетраграмматомом — четырехбуквенным еврейским именем Бога. В христианской Каббале XVII века уже были установлены корреляции между четырьмя буквами Тетраграмматона и четырьмя символами евангелистов, фиксированными знаками зодиака, а через них — с четырьмя первоэлементами и другими алхимическими символами. Леви предложил собственный вариант этой системы, связав быка св. Луки с Тельцом и Землей, ангела св. Матфея с Водолеем и Водой, орла св. Иоанна со Скорпионом и Возду-

\* *То есть посохи = Огонь, талисманы = Земля.*

хом, а льва св. Марка — со Львом и Огнем. Астролог может возразить, что Скорпион на самом деле Водный знак, а Водолей — Воздушный. Очевидно, Леви казалось, что орел, ассоциирующийся со Скорпионом, лучше будет себя чувствовать в Воздухе, а Водолею (образ которого — человек, льющий воду из кувшина) уместнее быть в Воде. Как бы то ни было, элементарные соответствия по Леви и по сей день используются большинством тарологов.

Леви истолковал монеты в Таро как магические талисманы, которые он называл *пантаклями*. Он намеренно выбрал такую форму слова, чтобы отмежеваться от *пентакля* — талисмана в виде пятиконечной звезды (пентаграммы), вписанной в круг. Леви осознавал, что традиционным символом масти монет был круг с четырехлепестковым цветком в центре (см. рисунок 32). Идея о том, что монеты на самом деле были пантаклями с пятиконечными звездами, впервые была выдвинута оккультистом Полем Кристианом в его «Истории магии», изданной в 1870 году. Впоследствии ее приняла «Золотая Заря», английское оккультное общество, основанное в 1888 году, и в Таро Уэйта — Смит фигурируют именно пентакли с пентаграммами.

Жезлы Таро Леви связал с расцветшим жезлом Аароновым\*, и Памела Смит изобразила их именно так.

Кроме замены монет на талисманы, «Золотая Заря» переняла у Леви элементарные соответствия мастей. Артур Эдвард Уэйт и Памела Колман Смит были членами «Золотой Зари» и в 1909 году совместно создали колоду Таро, которой суждено было стать самой успешной в XX веке. Они использовали элементарные соответствия мастей по Леви, но исправили его астрологические соответствия. Оба вида соответствий четко отображены на картах двора Таро Уэйта — Смит, особенно на королях и королевах (см. рисунки 21 и 22). Они изображены сидящими посреди ландшафтов, в которых господствуют соответствующие элементы: для Земли — богатая растительность и горы, для Воды — море, для Воздуха — небо с облаками и птицами, для Огня — пустыня. Памела Смит также украсила троны, одеяния и окружающее пространство каждой фигуры Парацельсовыми элементарными существами. У королей и королев каждой масти есть символы, связывающие королей с символами евангелистов на карте Мир и с фиксированными знаками зодиака.

---

\* См. Чис.17:8.



Таблица 8а. Соответствия четырех минорных мастей Таро

*Начальный период: 1340 – 1367*

<b>Мамлюкские масти</b>	Монеты	Чаши	Сабли	Ключки для поло
<b>Их предполагаемые значения</b>	Богатство	Чувственность	Воинское искусство	Развлечения
<b>Испанско-итальянские масти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи

*Иоганн из Райнфельдена, 1377*

<b>Масти Цивилизации</b>	Монеты	Колокольчики	Щиты	?
	Римская	Вавилонская	Греческая	Персидская

*«Карточная игра» (Juego de Naipes), ок. 1450*

<b>Масти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи
<b>Любовные интересы</b>	Девы	Жены	Монашки	Вдовы

*Швейцарские символы мастей, 1460-е годы*

<b>Масти</b>	Колокольчики	Розы	Щиты	Желуди
--------------	--------------	------	------	--------

*Немецкие символы мастей, 1460-е годы*

<b>Масти</b>	Колокольчики	Сердца	Листья	Желуди
--------------	--------------	--------	--------	--------

*Боярдо, 1460 – 1494*

<b>Масти Страсти</b>	Очи	Вазы	Стрелы	Кнуты
	Ревность	Надежда	Любовь	Страх

*«Сола-Буска», конец XV века*

<b>Масти Страсти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи
	Богатство	Радость или любовь	Печаль	Труд
<b>Первоэлементы</b>	Земля	Вода	Воздух	Огонь

*Этьен де Виньоля, 1470*

<b>Французские масти</b>	Наконечники стрел	Сердца	Наконечники копий	Клевер
<b>Классы</b>	Вассалы	Духовенство	Рыцари	Крестьяне

Таблица 8b. Соответствия четырех минорных мастей Таро

«Рассуждение» (*Discorso*) *Пушины, 1565*

<b>Масти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи
Условия	Удовлетворенность	Вино, мир	Современная война	Древняя война

Анонимное «Рассуждение» (*Discorso*), ок. 1565

<b>Масти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи
<b>Действия</b>	Обогащение	Поиск удовольствий	Практика воинских искусств	Писательство

*Лоредано, 1655*

<b>Масти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Дубины
<b>Времена года</b>	Лето	Осень	Весна	Зима
<b>Действия</b>	Сбор урожая и получение дохода	Виноделие и винопитие	Война	Отопление

*Отец К.-Ф. Манестрие, 1704*

<b>Итальянские масти</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи
<b>Французские масти</b>	Бубны	Черви	Пики	Трефы
<b>Средневековые классы</b>	Купечество	Духовенство	Дворянство	Крестьянство

*Кур де Жебелен и граф де Мелле, 1781*

<b>Французские масти</b>	Трефы	Черви	Пики	Бубны
<b>Египетские классы</b>	Торговцы	Жрецы	Царская власть	Крестьяне
<b>Прорицательные значения</b>	Богатство	Счастье	Несчастье, зло	Безразличие, земледелие

*Эттейлла, 1770 – 1782*

<b>Типы двора</b>	Материалистический	Религиозный	Военный	Деревенский
<b>Элементы</b>	Огонь	Вода	Воздух	Земля

Еще одно нововведение этого Таро — то, что символы всех четырех мастей являются инструментами церемониальной магии и изображены на столе на карте Маг.

В 1933 году Уэйт написал книгу «Священный Грааль: Галахадов поиск в артурианской литературе», в которой высказал совершенно новое мнение о соответствиях мастей. Он признал, что на монетах традиционно изображался четырехсторонний символ, а не пятисторонний, и

Таблица 8с. Соответствия четырех минорных мастей Таро

*Элифас Леви, 1854 – 1855*

<b>Буквы</b>	Хе финальное	Хе	Вау	Йод
<b>Тетраграмматона</b>				
<b>Каббалистические миры</b>	Ассия	Брия	Йецира	Ацилут
<b>Евангелисты</b>	Лука	Матфей	Иоанн	Марк
<b>Символы евангелистов</b>	Бук	Человек	Орел	Лев
<b>Фиксированные знаки зодиака</b>	Телец	Водолей	Скорпион	Лев
<b>Первозлементы</b>	Земля	Вода	Воздух	Огонь
<b>Алхимические сущности</b>	Соль	Меркурий	Азот	Сульфур

*Таро Уэйта — Смит, 1909*

<b>Инструменты мага</b>	Пентакль	Чаша	Меч	Жезл
<b>Фиксированные знаки зодиака</b>	Телец	Скорпион	Водолей	Лев
<b>Первозлементы</b>	Земля	Вода	Воздух	Огонь
<b>Элементалы</b>	Гномы	Ундины	Сильфы	Саламандры
<b>Святыни Грааля</b>	Блюдо (дискос)	Грааль	Меч Давида	Копье Лонгина
<b>Ирландские Сокровища</b>	Камень Фаль	Котел Дагды	Меч Нуаду	Копье Луга

*Рональд Деккер, 2004*

<b>Планетарные боги</b>	Юпитер	Венера	Марс	Сатурн
<b>Их темпераменты</b>	Жизнелюбие	Блаженство	Воинственность	Инертность
<b>Символы</b>	Монета	Кубок	Меч	Посох

предположил, что посох или жезл изначально был копьем. Как и французские оккультисты, он отождествил эту масть с бубнами, предположив, что знак бубен (ромб) изначально изображал наконечник копья. Причиной такой перемены во взглядах было то, что Уэйт пытался найти более глубокие мистические ассоциации мастей в четырех Святынях, связанных с поиском Грааля.

Святыни (англ. *Hallows*) — это 1) сам Грааль; 2) *дискос* — блюдо, на котором совершается Евхаристия во время католической мессы; 3) меч, который, в зависимости от версии легенды, принадлежал царю Давиду либо использовался для обезглавливания Иоанна Крестителя; 4) копье римского солдата Лонгина, которым он пронзил бок Иисуса во время распятия. Уэйт увидел дохристианский источник четырех Святынь в кельтской легенде о четырех магических предметах, или Сокровищах, Племен богини Дану — древних богов Ирландии. Это определяющий судьбу Камень Фаль, неиссякаемый Котел Дагды, неотразимый Меч Нуаду и неугомонное копье Луга. Так Уэйт связал Таро с кельтскими мистериями.

Элементальные соответствия Таро Уэйта — Смит были сохранены в «Таро Тота» Кроули\* и в большинстве других современных колод. Поэтому большинство тарологов сегодня считают их «стандартными». Мы упомянем еще одного исследователя, внесшего вклад в эту дискуссию. Рональд Деккер в книге «Искусство и Арканы: комментарий к “Средневековому Таро Скапини”» соотнес масти Таро с четырьмя «темпераментами планет» — сюжетом ренессансного искусства. Жизнелюбие Юпитера изображалось в виде самого Юпитера, держащего монету; блаженство Венеры — в виде богини с чашей вина; воинственность Марса — в виде бога с мечом; инертность же Сатурна символизировал бог-старик с посохом. Эти четыре планеты делились на пары «благодетелей» и «вредителей».

## Четыре первоэлемента

Хотя алхимик Эттейлла был первым, кто открыто связал четыре масти Таро с алхимическими элементами, намеки на такую связь содержались в некоторых толкованиях карт, сделанных вскоре после их появления в Европе. Так, масти были разделены на мужские и женские, и именно так с самого начала делились четыре элемента.

В западной философской традиции создание теории четырех первоэлементов приписывается философу-пифагорейцу Эмпедоклу (V век до н. э.). Хотя по современным меркам Эмпедокл был бы физиком, сам себя он считал магом и записал свою теорию в стихотворной форме.

---

\* Точнее было бы сказать, что в обеих колодах используются соответствия Таро «Золотой Зари».

Основные труды этого философа были утрачены, но сохранился фрагмент поэмы о первоэлементах. Питер Кингсли в книге «Древняя философия, мистерии и магия: Эмпедокл и пифагорейская традиция»\* дает такой перевод:

Выслушай прежде всего о четырех корнях всего сущего:  
это] лучезарный Зевс, животворящая Гера, Аидоней и  
Нестида, питающая источники смертных своими слезами.

Кингсли поясняет, что *корнями* Эмпедокл называет первоэлементы, соответствующие четырем богам. Зевс, царь небес, представляет Воздух; Гера, его жена и богиня Земли, — естественно, Землю; Аидоней (Аид), бог подземного мира, представляет господствующий там первоэлемент Огня. Нестида — это сицилийское имя Персефоны, девы, которую Аид похитил и заставил выйти за него замуж; отсюда ее слезы и связь с первоэлементом Воды.

Этот пример учит нас двум вещам. Во-первых, соотнесение Огня, Воды, Воздуха и Земли с другими четверичными системами является изначальной и органичной чертой теории первоэлементов. Эмпедоклов список четырех богов весьма близок к четырем темпераментам планет, упоминавшимся выше. Во-вторых, философ видел первоэлементы как две супружеские пары. Точно такое же разделение, когда Воздух и Огонь суть мужские начала, а Земля и Вода — женские, всегда было принято в алхимии. Мы видели, что и масти игральных карт (а потом и минорные масти Таро) издавна делились по тому же принципу, с соблюдением гендерного равновесия. Кроме того, две разнополюсные пары, символизирующие четверичность мира, мы находим и среди козырей — в козырях от Папессы (II) до Папы (V).

Сделав такое наблюдение, можно заметить изъян в соответствиях Эттейллы, который приписал мужской элемент Огня к женской масти монет, а женский элемент Земли — к мужским посохам. Соответствия, которые мы видим в колоде Уэйта — Смит и которые приняты большинством тарологов, основаны на правильных гендерных соотношениях. Похоже, что и в прошлом такой системы придерживались чаще

---

\* См. также: Эмпедокл. Из поэмы «О природе». — Эллинские поэты VIII – III вв. до н. э. — М.: «Ладомир», 1999.

всего. Например, в системе планетарных богов, которую описал Деккер, «благодетели» соотносятся с женскими мастями, а «вредители» — с мужскими.

Мы видели, что в ранних системах соответствий мастей, где масти связывались с четырьмя царствами или четырьмя классами общества, образуя своего рода космологические мандалы, присутствие первоэлементов если и не провозглашалось, то подразумевалось. Как правило, подразумевалось при этом и присутствие в мандале еще одного слоя — четырех темпераментов. Впервые они были явно упомянуты в анонимном «Рассуждении» XVI века. Темпераменты и первоэлементы являются частью системы четырех гуморов, о которых мы сейчас и поговорим подробнее.

## Четыре гумора

Традиционные символы мастей — это четыре *инструмента*, и уже по своей природе они указывают на различные человеческие действия и связанные с этими действиями эмоции или, говоря шире, темпераменты. Монеты предполагают коммерцию и удовольствия материального процветания, чаши — употребление вина и радость, мечи — войну и гнев, посохи — труд и стойкость. В эпоху Ренессанса эта четверица темпераментов часто соотносилась с четырьмя гуморами.

Со времен древнегреческого врача Гиппократ (460 – 370 гг. до н. э.) до XIX века учение о гуморах (гуморизм) было одной из общепринятых теорий анатомии и физиологии человека. Оно связывало четыре первоэлемента с четырьмя телесными жидкостями через взаимодействие четырех качеств. Платон, основываясь на Эмпедокловой теории четырех первоэлементов, постулировал существование четырех коренных качеств: *горячего, холодного, сухого и влажного*. Как мы объяснили в главе 2, считалось, что каждый элемент обладает двумя из этих четырех качеств, поэтому каждый элемент разделяет по одному качеству с еще двумя элементами. Разделяемые качества позволяют элементам трансформироваться друг в друга, и именно на этой теории основывалась алхимическая вера в *трансмутацию*.

Древние врачи полагали, что в здоровом теле эти качества находятся в полном равновесии, и связывали их с четырьмя элементами и четырьмя гуморами, или телесными жидкостями: *флегмой, кровью, черной желчью и желтой желчью* (или просто *желчью*). Связи между

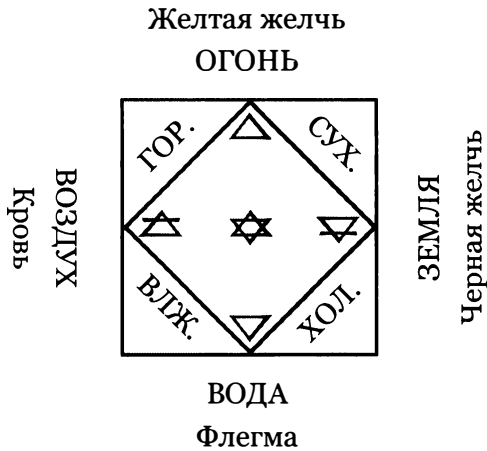


Рисунок 36. Четыре первоэлемента, качества и гумора.

гуморами, элементами, временами года, частями тела и темпераментами показаны в таблице 9. Каждый гумор наиболее активен в свое время года и в своем органе.

Считается, что классическая система гуморов происходит от древнеегипетской медицины — в частности, от методик бальзамирования. Они были основаны на вере в то, что четыре сына Гора управляют четырьмя сторонами света и четырьмя главными органами человека. При мумификации эти четыре органа изымались из трупа и помещались в специальные сосуды, на крышках которых были изображены соответствующие сыны Гора.

Когда мумию водворяли в гробницу, эти сосуды расставлялись вокруг саркофага, каждый в своей стороне света. Таким образом формировался один из древнейших квинкунксов. Хапи с головой бабуина охранял легкие и располагался на севере; Имсет, имевший полностью человеческий облик, оберегал печень и находился на юге; шакалоголовый Дуамутеф присматривал за желудком на востоке; сокологоловый же Кебехсенуф запечатывал сосуд с кишечником на западе. Отметим, что легкие и печень являются частью и более поздней классической системы соответствий.

Согласно классической теории, гуморы в теле прибывают и убывают в зависимости от питания и деятельности. Когда в теле накапливается слишком много одного гумора, это может привести к болезни. Преоб-



Рисунок 37. Осирис восстает из гробницы среди четырех сыновей Гора.  
Упрощенный фрагмент «Папируса Ани», ок. 1240 г. до н. э.

ладанием того или иного гумора объясняется тип личности, или темперамент. Человек с преобладанием флегмы называется *флегматиком*; его краткое определение — *спокойный*. Кровь в избытке у *сангвиника*; он характеризуется как *храбрый*. У *меланхолика (унылого)* доминирует черная желчь. Наконец, того, в чьем организме господствует желтая желчь, зовут *холериком*, и характер у него *злой*.

Кроме того, согласно той же теории, свой гумор характерен для каждого классов общества. А через классы мы можем связать гуморы и с мастями Таро (см. таблицу).

Ставшая чрезвычайно популярной благодаря трудам Галена (131 – 201 гг. н. э.), теория гуморов оставалась актуальной и в эпоху Ренессанса, когда зарождалось и развивалось Таро. Для уравнивания гуморов применялись целебные травы и специальные диеты, а также кровопускание и другие медицинские процедуры. Влияние теории гуморов заметно в ренессансной литературе (например, в пьесе Шекспира «Укрощение строптивой»), а также в изобразительных искусствах — особенно в работах Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера. На рисунке 38 воспроизведена гравюра Дюрера, представляющая идею философии как любви к богине Софии, или Мудрости. Обратите внимание на схожесть этой мандалы-квинкункса с картой Мир в Таро. По углам Дюрер связывает четыре ветра со сторонами света, элементами, темпераментами и временами года (через изменяющиеся четверти венка). В кардинальных же точках композиции он изображает четырех великих философов, представляющих четыре великие цивилизации.



Таблица 9. Соответствия гуморов

<b>Гуморы</b>	Черная желчь	Флегма	Кровь	Желтая желчь
<b>Первозлементы</b>	Земля	Вода	Воздух	Огонь
<b>Ветры по Дюреру</b>	Борей	Австер	Зефир	Евр
<b>Стороны света по Дюреру</b>	Север	Юг	Запад	Восток
<b>Времена года по Дюреру</b>	Зима	Осень	Весна	Лето
<b>Органы</b>	Селезенка	Мозг или легкие	Печень	Желчный пузырь
<b>Качества</b>	холод и сухость	холод и влажность	тепло и влажность	тепло и сухость
<b>Темпераменты</b>	Меланхолик	Флегматик	Сангвиник	Холерик
<b>Характеры</b>	Унылый, болезненно чувствительный	Спокойный, бесстрастный	Храбрый, влюбчивый	Гневливый, несдержанный
<b>Темпераменты по Кейрси</b>	Страж	Рационалист	Ремесленник	Идеалист
<b>Боги по Кейрси</b>	Эпиметей	Прометей	Дионис	Аполлон
<b>Масти Таро</b>	Монеты	Чаши	Мечи	Посохи
<b>Функции по Юнгу</b>	Ощущение	Интуиция	Мышление	Чувство

Вот основные характеристики четырех темпераментов:

**Меланхолический** темперамент соответствует черной желчи и элементу Земли. Меланхолики задумчивы и могут быть очень творческими личностями. Не зря тот же Дюрер изобразил Меланхолию богиней творческого гения. Как правило, они добры и учтивы, часто — перфекционисты. Они очень болезненно реагируют на несправедливость и жестокость, склонны чрезмерно преувеличивать трагизм ситуаций и впадать из-за этого в депрессию. Как художник, меланхолик может быть постоянно неудовлетворенным своей работой и стремиться к ее усовершенствованию.



Рисунок 38. София в центре квинкункса.  
«Философия» Альбрехта Дюрера, 1502

**Флегматический** темперамент связан с флегмой и Водой. Флегматики обычно люди самодостаточные и добрые, но их доброта спокойна и бесстрашна. Они могут быть стеснительными, ленивыми и даже действовать на других людей угнетающе своим отсутствием энтузиазма. Они консервативны, мыслят рационально, любознательны и наблюдательны. Из них получаются хорошие администраторы и верные, надежные друзья.

**Сангвинический** темперамент соотносится с кровью и Воздухом. Сангвиники — оптимисты, люди уверенные в себе, радостные, пользующиеся популярностью. Могут быть отвлеченными мечтателями, которым трудно управлять своей высокой энергией и достигать поставленных целей в реальной жизни. Часто бывают импульсивными и непредсказуемыми.

**Холерический** темперамент ассоциируется с желтой желчью и Огнем. Холерик честолюбив, страстен, активен. Он прирожденный лидер, который старается вдохновлять других. Многие харизматические военачальники и политические вожди были холериками. Они легко приходят в гнев, часто бывают раздражительны и склонны доминировать над другими темпераментами, особенно над флегматиками.

## Юнг и четыре функции сознания

Хотя к XVII веку ученые и философы разочаровались в идее четырех жидкостей, управляющих четырьмя темпераментами, философы и психологи продолжили выстраивать теорию четырех типов личности.

Николас Калперер (1616 – 1654), Иммануил Кант (1724 – 1804), Рудольф Штайнер (1861 – 1925), Альфред Адлер (1870 – 1937), Эдуард Шпрангер (1882 – 1963), Эрнст Кречмер (1888 – 1964) и Эрих Фромм (1900 – 1980) работали над теорией четырех темпераментов, называя их каждый по-своему. Пожалуй, самый известный человек, занимавшийся этой теорией, — основатель глубинной психологии Карл Юнг (1875 – 1961).

Юнг рассмотрел четыре классических темперамента, но решил, что они не представляют истинные психологические типы. Он подумывал о модификации темпераментов, однако вместо этого выработал свою четверичную систему, основанную на собственных наблюдениях. Он назвал ее «теорией четырех функций сознания», чтобы противопоставить теориям относительно структуры бессознательного. Свои «четыре

функции» Юнг назвал Ощущением, Интуицией, Мышлением и Чувством и постулировал, что каждая из них может проявляться экстравертно или интровертно, порождая таким образом восемь типов личности.

Впервые Юнг опубликовал свою теорию в работе «Психологические типы» (1921). Во время Второй мировой войны Катарина Кук Бриггс и ее дочь Изабель Бриггс-Майерс, изучавшие теорию Юнга, разработали тест на тип личности, получивший название «Идентификатор типов Майерс — Бриггс». Изначально он создавался для того, чтобы женщины, желавшие трудоустроиться, могли найти работу, с которой они были совместимы, но со временем получил гораздо более широкое распространение. Хотя система Майерс — Бриггс была основана на идее Юнга, в ней были две дополнительные функции сознания — Суждение и Восприятие: кроме того, Экстраверсия и Интроверсия выносились в отдельную пару. Всего, таким образом, получалось четыре пары, или «шкалы». Сочетание шкал давало 16 возможных типов личности.

В 1978 году психолог Дэвид Уэст Кейрси, изучив работы Юнга и Майерс — Бриггс, предложил новую теорию типов личности, которую опубликовал в книге «Пожалуйста, пойми меня». Кейрси разделил 16 типов Майерс — Бриггс на четыре группы, каждая из которых определяла свой темперамент. Затем он соотнес свои четыре группы с четырьмя классическими гуморами и темпераментами, но назвал их по-своему — Рационал, Ремесленник, Защитник и Идеалист. Кейрси даже связал свои четыре темперамента с античными богами, как делали философы эпохи Ренессанса (см. таблицу).

Хотя Кейрси и пытался привести систему Юнга в соответствие классическим темпераментам, эта система остается во многих отношениях ближе к их мистической сути, чем теория, выстроенная Кейрси. Кроме того, поскольку Юнг сохранил четверичность, его система лучше соотносится с символизмом мастей Таро, чем система Майерс — Бриггс. Юнг полагал, что психология, содержащаяся в теории гуморов, устарела. Его же собственная теория допускает развитие личности и, таким образом, согласуется с мистической целью Таро. Поэтому современному тарологу полезнее работать с четырьмя юнговскими функциями, чем с классическими темпераментами или системами, разработанными после Юнга.

Отношения между юнговскими функциями и мастями Таро показаны на рисунке 39. Чтобы уяснить эти соответствия, нам придется ближе



Рисунок 39. Четыре функции сознания по Юнгу.

познакомиться со значениями терминов Юнга, поскольку, как сам он сказал в «Психологических типах», «именно в психологических исследованиях даже самое бережное обращение с понятиями и выражениями не может быть чрезмерным, потому что именно в области психологии, как нигде, встречается величайшее разнообразие в определении понятий, которое нередко является поводом для самых упорных недоразумений\*».

Четыре функции представляют способности, или таланты, которыми каждый человек обладает в той или иной степени от рождения. Это похоже на раздачу карт в начале игры. Одна-две масти у каждого игрока обычно сильны, остальные слабы. Каждый склонен использовать для решения проблем свою сильную масть и находится в невыгодном

\* Здесь и далее пер. Софии Лорие (под ред. В. Зеленского).

положении, когда ситуация требует той масти, которая у него слаба. Любая функция может быть выражена экстравертно или интровертно. Интроверты ищут указаний в себе самих — отсюда и выбор термина\*. Они люди творческие и нестандартные. Экстраверты же ожидают руководства от других людей; они консервативны и общительны. Учитывая экстра- или интровертность каждой из четырех функций сознания, мы получаем восемь психотипов.

Давайте вкратце рассмотрим все юнговские функции сознания и типы личности, в которых они доминантны, поговорим о соответствиях между функциями и первоэлементами и через них попробуем связать функции с мастями Таро. Хотя Юнг в своей работе о четырех функциях и говорит о сакральной модели четырех элементов, он не связывает напрямую эти две системы. Соответствия, которые приводятся ниже, установлены автором настоящей книги.

**Ощущение.** Ощущение просто спрашивает, существует ли та или иная вещь, и демонстрирует талант манипулирования ею. Юнг говорит: «Ощущение или процесс ощущения есть та психологическая функция, которая, посредничая, передает восприятию физическое раздражение. Поэтому ощущение тождественно с восприятием». Как мы видим, Ощущение есть исследование физического мира, символизируемого Землей и соотносимого с мастью монет.

Интроверт может быть художником, ученым или техником, а экстраверт — инженером, бухгалтером, строителем или следователем. Чтобы преуспеть в Ощущении, необходима Сила. Для развития этой добродетели Платон рекомендовал физические упражнения.

**Интуиция.** Интуиция — это талант определять, как та или иная ситуация сложилась и куда она ведет в будущем. Юнг говорит: «Интуицию я понимаю как восприятие с помощью бессознательного или восприятие бессознательных содержаний». Это исследование бессознательного, которое часто символизируется Водой и, соответственно, мастью чаш. Ученица Юнга Мария-Луиза фон Франц прямо указывает: «Вода — превосходный символ бессознательного».

Интроверт более склонен к ролям поэта, мистика или экстрасенса. Экстраверту же интереснее исследовать общественное бессознательное, и он может стать искателем приключений или предпринимателем.

---

\* Латинское слово *intro* означает «внутри, внутри», а *verto* — «по направлению».

Мудрость бессознательного представляет Благоразумие; вот почему Платон считал, что мудрость вспоминается. В стоическом варианте платонизма для развития добродетели Благоразумия рекомендовались философия и медитация.

**Мышление.** Мышление — функция интеллектуальная, аналитическая, принимающая решения. Мышление задается вопросом, что такое реальность и зачем она. Юнг пишет: «О мышлении следовало бы говорить, по моему мнению, лишь там, где дело идет о связывании представлений при помощи понятий, где, следовательно, иными словами, имеет место акт суждения». Мышление сильно, но неосязуемо, как Воздух, и, соответственно, связано с мастью мечей.

Интроверт более склонен к ролям философа или ученого-исследователя, экстраверт — к ролям экономиста, судьи или государственно-го деятеля. Поиск истины представляет Справедливость. В стоическом варианте платонизма для развития добродетели Справедливости рекомендовалось изучение математики.

**Чувство.** Этот термин часто понимается неверно. Для Юнга Чувство — это не то же, что эмоции. Эмоции он называет *аффектами* и отмечает, что они могут возникнуть в связи с любой функцией. Чувства никак не отражаются на лице или в теле. Они гораздо глубже эмоций. Юнг пишет: «Было бы правильно отличать аффект от чувства ввиду того, что чувство может быть произвольно управляемой функцией, тогда как аффект, по общему правилу, не таков».

Чувство — это функция, принимающая решения; она определяет «хорошее» и «плохое». Юнг определяет Чувство как «процесс, придающий содержанию известную *ценность* в смысле принятия или отвержения его (“удовольствие” или “неудовольствие”)». Чувство мотивирует человека к действию, которое символизируется Огнем и мастью посохов в Таро. Крик и брань — проявления эмоции, гнев же может быть Чувством; радость и веселье — эмоции, любовь — чувство.

Интроверт может демонстрировать талант целителя, воспитателя, музыканта или монаха; экстраверт может стать певцом, социальным работником или политиком. Для того чтобы не давать эмоциям брать верх над личностью, необходима Умеренность. Для развития этой добродетели (и, продолжим мы, функции Чувства) Платон рекомендовал заниматься музыкой.

Для любого индивидуума одна из функций сознания от природы ближе других (это можно сравнить с «правшами» и «левшами») и потому он задействует ее чаще других. Но на самом деле у каждого из нас есть все функции. Та же, которая нам ближе всего, называется *доминантной*. На рисунке 39 изображена схема функций, в которой доминантным является Мышление. Оно помещается на самом верху. Четыре функции делятся на две полярные пары, которые всегда одни и те же. Если доминантно Мышление, как на нашей схеме, то Чувство — функция *подчиненная*. На нашей схеме она располагается в самом низу, на другом полюсе по отношению к Мышлению. Если Ощущение доминантно, то Интуиция подчинена; если Чувство доминантно, то Мышление подчинено; если же доминантна Интуиция, то подчиненным является Ощущение. Подчиненную функцию человеку сложнее всего развивать и применять, и поэтому она находится в наибольшей степени под контролем бессознательного.

По мере того как индивидуум живет и созревает, он развивает в себе другие функции, кроме доминантной, и становится более разносторонним в своих способностях. Такое созревание Юнг называл *индивидуацией* — движением к психической целостности, которую можно приравнять к «просветлению» мистиков. В сновидениях этот процесс естественным образом символизируется «путешествием к центру». Когда индивидуум развивает в себе все четыре функции и полностью осознаёт весь психический ландшафт, он достигает пятого первоэлемента — Истинного «Я», или Самости. Каждая из четырех добродетелей — это положительное качество, необходимое для приведения всех функций в равновесие и продвижения к мистической цели. В этом процессе индивидууму легче развивать сначала доминантную функцию, потом обе функции другой оси и лишь затем — функцию подчиненную.

Интуиция и Ощущение используются для исследования реальности, но не для принятия решений. Поэтому они называются *иррациональными* функциями. Под иррациональностью Юнг подразумевал пассивность, или, если использовать алхимический термин, фемининность (женское начало). Другие две функции, Мышление и Чувство, используются для принятия решений. Они называются *рациональными*, то есть, в понимании Юнга, активными и маскулинными (мужскими). Когда мы соотносим юнговские функции с первоэлементами и карточными мастями, рациональные функции нужно приписывать мужским



элементам (Огню и Воздуху) и длинным (черным) мастям, а иррациональные функции — элементам женским (Воды и Земле) и круглым (красным) мастям.

Другие авторы уже пытались связать четыре функции с мастями Таро, и у них получилась система, которая приобрела некоторую популярность:

- ◆ Интуиция — посохи — Огонь
- ◆ Чувства — чаши — Вода
- ◆ Мышление — мечи — Воздух
- ◆ Ощущение — монеты — Земля

Но, как мы видели, такое соотношение (как и соотношение мастей с первоэлементами у Эттейллы) полностью разрушает баланс маскулинного и фемининного. Возможно, эта ошибка случилась из-за того, что авторам вышеуказанной схемы виделось сходство между четырьмя функциями и четырьмя качествами, которые приписываются первоэлементам в астрологии:

- ◆ Созидательная энергия — Огонь
- ◆ Эмоции — Вода
- ◆ Мышление — Воздух
- ◆ Практичность — Земля

Сходство это, однако, весьма поверхностно. Эмоции и Чувство — не одно и то же, а качество «созидательной энергии» больше подходит к юнговской концепции Чувства как функции активной и ориентированной на принятие решений.

Как бы ни назывались человеческие действия, ассоциирующиеся с мастями, когда таротисты описывают качества мастей, они чаще всего приписывают качества Чувства посохам, а качества Интуиции — чашам. Например, Рэйчел Поллак в «Семидесяти восьми степенях Мудрости» пишет:

Жезлы (Посохи) постоянно ведут борьбу — не столько с реальными проблемами или за достижение конкретных целей, сколько из любви к конфликту, из стремления использовать всю свою энергию. В бизнесе Жезлы означают коммерцию и конкуренцию; в любви они символизируют скорее состязание, предложение руки и сердца, акт завоевания возлюбленной (возлюбленного), чем эмоцию любви как таковую.

Здесь явно описывается энергия решений, основанных на ценностных суждениях, что очень хорошо соответствует юнговскому пониманию функции Чувства. А вот что Поллак говорит о Воде и чашах:

Огонь представляет действие, Вода — бесформенность, пассивность. Вода вовсе не символизирует слабость, скорее она означает внутреннее бытие...

Масль чаш показывает внутренний опыт, который скорее течет, чем определяет, и скорее раскрывает, чем ограничивает.

Оба эти утверждения согласуются с юнговской концепцией Интуитивной функции — пассивной и сфокусированной на внутренних переживаниях.

## Символизм чисел

Как было сказано в начале этой главы, вторым элементом, который определял в традиционном Таро значения очковых карт, был символизм, связанный с числами. Западный мистицизм, в том числе алхимия и астрология, насквозь пропитан числовым символизмом, и большую часть западных идей о нем можно проследить до учения философа VI века до н. э. Пифагора. Историки соглашаются с тем, что Пифагор, в свою очередь, основывался на знаниях, полученных им из более древних египетских и вавилонских учений. Ему приписывают авторство слов «философ», «космос» и «математика». Он первым заявил, что всю реальность можно выразить числами, — а это основа всей современной науки. Он прославился как математик — в первую очередь благодаря геометрической теореме, носящей его имя. Пифагор видел связь между музыкой и числовым рядом и верил в то, что числа выражают архетипические мистические качества, — а это идея, лежащая в самом сердце платонического мистицизма.

Пифагор учил, что числа обладают не только количественными и порядковыми, но и *качественными* характеристиками, и эти качества можно выразить в геометрических фигурах, которые будут функционировать как мощные магические символы. Круг, связанный с небом, космосом и выражающий идею единства, — это символ божественности и души, а квадрат, связанный с четырьмя первоэлементами, сторонами света и временами года, начало которых обозначены солнцестояниями

и равноденствиями, символизирует физический мир. Вследствие такого символизма процесс, приводящий к осознанию того, что духовное содержится в физическом, часто называют «квадратурой круга». Алхимики использовали это словосочетание для описания своего Делания.

Восьмиугольник или шестиугольник часто использовались в искусстве как символ квадратуры круга, поскольку эти геометрические фигуры образуются соединением точек, в которых круг и квадрат пересекаются\*. В христианском искусстве именно такие формы имеют Источник Жизни, изображаемый в центре сада Едемского, и сам этот сад. Поэтому такие же формы выбирались для крестильных купелей и баптистериев (крестильных помещений). На картах Мир в некоторых ранних Таро Грааль и городская стена Нового Иерусалима тоже в плане имеют шестиугольную форму.

В эпоху Ренессанса идея о том, что фигура с хорошими пропорциями может быть вписана в круг и квадрат породила хорошо известный символ сочетания физической и духовной природы человека. Хотя иллюстрировать эту символическую концепцию пытались многие художники, наибольшего успеха достиг Леонардо да Винчи с рисунком, получившим название «Витрувианский человек». В карте Мир Марсельского Таро квадратуру кругу символизирует фигура Анимы посреди круглого венка, представляющего дух, и квадрата, обозначенного четырьмя евангелистскими существами по углам.

Пифагорейцы считали десять числом космоса и совершенства и верили, что в этом числе группа возвращается к единству, становится монолитным целым. Поэтому они находили символический смысл в первых десяти числах. И снова источник этого символизма можно найти в отношении человека к природе. Считается, что большинство доисторических народов выработали концепцию чисел, изучая десять пальцев человека. В результате почти все системы счисления в мире имеют основание 10.

Для пифагорейцев каждое из первых десяти чисел символизировало некое архетипическое качество, и вполне возможно, что почита-

---

\* *Правильный восьмиугольник образуется именно пересечением квадрата с кругом. Правильный же шестиугольник можно построить, вписав в круг два пересекающихся равносторонних треугольника (гексаграмму, или шестиконечную звезду).*

ние сил, связывавшихся с этими числами, в конечном счете и привело к появлению именно десяти очковых карт в стандартных колодах карт (есть колоды с меньшим количеством очковых карт, но это колоды *сокращенные*, и всем это понятно). Со временем, впрочем, символизм десятки стал двусмысленным. Десятка до сих пор остается символом совершенства, но таковым часто считается и девятка, и в этих случаях десятка может восприниматься уже как «перебор».

Соединив идеи устойчивости числа 4 и совершенства числа 10, пифагорейцы создали свой самый священный символ — *Тетрактис*. Это равносторонний треугольник, образованный десятью точками, которые расположены в четыре слоя. В первом, нижнем слое четыре точки, во втором — три, в третьем — две, а в четвертом слое (он же вершина треугольника) — одна точка. Эта фигура символизирует процесс Творения: расширение из божественного Единства в четверичную физическую реальность. Каждый из четырех слоев образует одну из эманаций в этом процессе.

Тетрактис — это модель совершенного общества, описанного в «Государстве» Платона: нижний слой занимают работники, второй — воины, третий — администраторы, а наверху находится царь-философ. Плотин (205 – 210 гг. н. э.), первый философ-неоплатоник, дал четырем эманациям названия Мир, Психе (Мировая Душа), Нус (Ум) и Единое.

Хотя, как мы видели, точки, образующие Тетрактис, располагаются в четыре слоя, на самом деле в нем семь слоев. Три дополнительных слоя — это промежутки между основными слоями. Промежуток между верхним слоем Тетрактиса (из одной точки) и вторым слоем (из двух точек) представляет соотношение 1:2, которое в музыке называется *октавой*. Промежуток между вторым слоем и третьим (из трех точек) представляет соотношение 2:3, которое в музыке называется *квинтой*. Наконец, промежуток между слоями из 3 и 4 точек представляет соотношение 3:4 — *кварту*. Семь слоев Тетрактиса соотносятся с Пифагоровым музыкальным строем и лестницей семи планет.

Перекомпоновав десять точек Тетрактиса, иудейские мистики построили каббалистическое Древо Жизни, десять сефирот\* которого описывают эманацию (истечение) Божьего Творения. Эти эманации

---

\* *Др.-евр. существительное* сефирот (сфирот) — *форма множ. числа*. Оно означает «числа» или «сферы». *Форма ед. числа* — сефира (сфира).

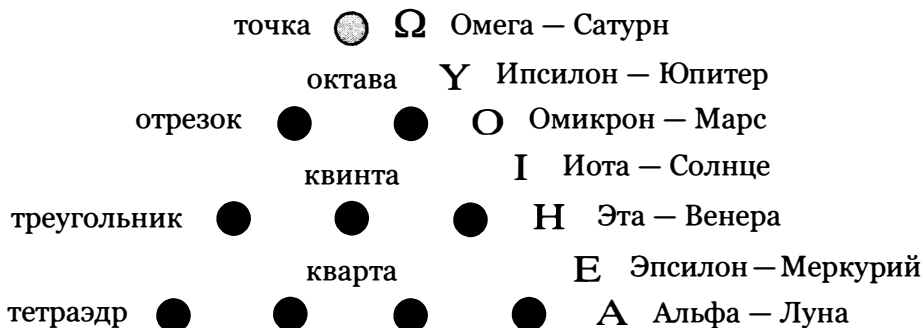


Рисунок 40. Тетрактис и его соответствия геометрической прогрессии, музыкальным нотам, греческим гласным и планетам.

тоже соотносились с древними планетами и понимались как существующие на четырех уровнях мироздания — физическом уровне (Ассия), уровне формирования (Йецира), уровне замысла (Брия) и уровне первого импульса (Ацилут).

Пифагорейский символизм не был статичным. Его восприняли и дополнили позднейшие мистики — античные, иудейские, христианские и исламские. К началу эпохи Ренессанса накопилось множество символических значений чисел, которые художники могли использовать в своей работе. Ниже мы рассмотрим соответствия первых десяти чисел, которые помогут нам истолковывать карты Таро. Некоторые из значений противоречивы, на даже эти противоречия можно интегрировать в символизм Таро.

**Единица** — символ единства. Для мистика она представляет Бога, которого Платон и неоплатоники называли Единым, Благим и Прекрасным. Это также тот опыт единства, которого ищущ мистики. На мирском уровне число 1 — это начало, нечто новое, независимое, творческое, оригинальное; это человек амбициозный, решительный и уверенный в себе; но это может быть и наивный новичок. Геометрически единица выражается точкой.

**Двойка** — число двойственности и полярности (например, «мужское — женское»). Как учил Эмпедокл, любой полярностью управляют законы притяжения и отталкивания, любви и ненависти. Таким образом, двойка может символизировать гармонию или противоре-

яние. По отношению к одному члену пары другой член может быть возлюбленным, миротворцем, спорщиком и даже врагом. Цель алхимии — растворить любую двойственность в единстве. Для пифагорейцев фундаментальная двойственность чисел выражалась в поляризации «четное (мужское) — нечетное (женское)». Геометрически число 2 выражается линией, соединяющей две точки. У линии есть лишь одно измерение — длина, и она, как и точка, является сугубо умозрительным понятием. Поэтому двойку пифагорейцы не считали собственно числом: в ней видели женское начало в противоположность мужской тройке (единица еще не считалась ни четной, ни нечетной). В трактате IV века «Теологумены арифметики», приписываемом Ямвлиху, двойка связывается с богиней Исидой, которую в то время повсеместно почитали как богиню-мать.

**Тройка** — это созидательный результат взаимодействия единицы и двойки. Тройка есть творческое решение, она позитивна и оптимистична, но может также представлять триангулярное противостояние (наподобие любовного треугольника). Как творческое число, оно может представлять магическое решение вопроса. Магические инвокации часто повторяются по три раза, а в сказках нередко фигурируют три желания. Во многих религиях сотворение мира приписывается трем богам или богиням, а в христианстве — триединому Богу. Число 3 также соотносится с тремя уровнями души — душой голода, душой воли и душой разума, которые связаны с телом, умом и духом. Сочетание тройки и четверки символизирует соединение духа и материи, а суммарная семерка представляет человека.

В эпоху Ренессанса Благоразумие часто изображали трехликим: подразумевалось, что остальные три кардинальные добродетели — ее три лика, а сама она — их кульминация. Петрарка в «Триумфах», как мы уже говорили, делит шесть триумфов на три пары: Похоть и Целомудрие, Смерть и Слава, Время и Вечность. Каждую пару можно соотносить с одной из трех душ по учению Платона в восходящем порядке. Данте разделил свою «Божественную комедию» на три части — «Ад», «Чистилище» и «Рай» — и связал их с Троицей и христианскими добродетелями, но их также можно связать и с Платоновой «триединой душой».

**Четверка** — это завершение и совокупность *физического* мира с его четырьмя сторонами света, временами года и первоэлементами.

Как основание Тетрактиса, число 4 представляет *структуру*. Четверка — это также физическое проявление, которое мы видим на примерах четырех веков истории, четырех возрастов человека и четырех уровней эманации в Тетрактисе. На картине Боттичелли «Весна» три грации и Меркурий как их глава образуют четверичную группу. Данте в «Божественной комедии» связывает четыре возраста жизни с четырьмя временами года, гуморами и частями церковного дня. Колесо Фортуны в искусстве эпохи Ренессанса изображается с вращающимися на нем четырьмя фигурами, представляющими те же четыре возраста жизни. На уровне индивидуумов четверка представляет человека-работника — практического, надежного, консервативного, сдержанного, логического и дисциплинированного, но порой слишком озабоченного физическими вещами.

**Пятерка** — число духовной сущности вне физической четверичности, Квинтэссенция («пятая сущность») алхимиков. На руке это большой палец, который взаимодействует с четырьмя остальными, но и противопоставлен им. В теле человека это голова, которая управляет четырьмя конечностями. Число 5 — это агент перемен: легко приспосабливающийся ко всему, умный и остроумный, идеалистически настроенный, любознательный, но также обладающий разрушительным потенциалом. При помощи пяти чувств мы воспринимаем *чувственный* мир, который христиане связывают с пятеркой. Пять же крестных ран Христа делают пятерку числом страдания.

**Шестерка** — сумма двух троек. Это число взаимоотношений, гармонии, любви, мира и красоты. Шестерка была числом Афродиты, воплощавшей все эти качества. Пифагорейцы считали ее совершенным числом, поскольку это одновременно и сумма, и произведение первых трех чисел:  $1 + 2 + 3 = 1 \times 2 \times 3 = 6$ . В «Теологуменах арифметики» отмечается также, что шестерка — произведение первого женского числа и первого мужского ( $2 \times 3$ ) и поэтому представляет супружество или андрогинна.

Согласно библейской «Книге Бытия», Бог сотворил мир за шесть дней. И в шестой день он сотворил мужчину и женщину. Поэтому число 6 ассоциируется с миром, садом Едемским и двумя полами. В «Триумфах» Петрарки автор соединяется со своей идеальной возлюбленной Лаурой в шестом и последнем триумфе — в Вечности, после Страшного Суда. Шестиконечная звезда, которая была принята как символ иудаизма

зма, служит также алхимическим символом Мировой Души. Она образуется, если совместить треугольные символы четырех первоэлементов (двух мужских и двух женских).

**Семерка** — любимое многими «счастлирое» число и число планет, известных древним\*. С незапамятных времен мистики пытались в трансе совершить восхождение по лестнице семи планет, чтобы достичь Неба и получить *гнозис*, или просветление. Семерка — число мистическое, героическое, интроспективное, интуитивное, психическое, мудрое, но при этом сильное и волевое. Семь — это также число Церкви, которая, как и храм Мудрости в Библии, имеет семь столпов (колонн). С церковной точки зрения, семь столпов мудрости суть семь таинств. Но это могут быть и семь добродетелей. Число 7 указывает на семь нот в музыке, семь дней недели (причем седьмой день предназначен для поклонения Богу) и семь центров души.

**Восьмерка** — это удвоение четверки, превращающее квадрат с четырьмя углами в куб с восемью вершинами. Если физический мир определяется четырьмя основными сторонами света, то число 8 вводит промежуточные стороны света — вторую четверичную группу: северо-восток, юго-восток, юго-запад и северо-запад. Кроме того, восьмерка — это сочетание четырех первоэлементов и четырех качеств. Еще можно вспомнить, что согласно древней космологической модели Землю окружают восемь сфер — семь планетных и сфера неподвижных звезд, содержащая зодиак и врата Неба. Такое представление космоса как восьми небесных сфер и Земли как восьми сторон света отразилось в символе колеса с восемью спицами, которое стало Колесом Фортуны.

Поскольку седьмой день творения был днем отдыха, раннехристианские философы разработали концепцию восьмого дня как дня возрождения и связали его с Христом. Некоторые средневековые христиане считали, что Христос воскрес на восьмой день — через неделю и еще один день\*\*. Кроме того, одна из теорий выделяет в истории семь

---

\* Включая Солнце и Луну, которые, хотя в астрономическом смысле планетами и не являются, признаются таковыми в смысле астрологическом.

\*\* По нашей просьбе автор пояснил: Христос воскрес на третий день после смерти, но по расчетам этих средневековых толкователей третьим днем после пятницы был понедельник. И этот понедельник (день воскресения) был уже восьмым днем, если считать с начала Страстной недели.



веков; соответственно, восьмерка ассоциируется не только с Христом, но и с Судным днем и Справедливостью. В традиционном порядке\* козырей Справедливость идет под восьмым номером. Если бы восьмерку представлял человек, он был бы практичным, справедливым, авторитетным, успешным, храбрым, культурным, организованным и материалистичным.

**Девятка** — последнее однозначное число, которое древние мистики связывали с Небом. Это число совершенства и завершения, возвращения вложений, вознаграждения. Девять — это трижды три или три в кубе. Если тройка — число магическое и творческое, то девятка — то же самое в кубе. Когда месяц (один лунный цикл) утвердился в качестве меры времени, люди заметили, что их беременность длится девять месяцев. Поэтому число 9 стали связывать с жизнью, рождением и Луной.

В античной мифологии девятка — число муз, спутниц Аполлона и покровительниц искусств. В древней космологии, как мы видели, восьмая сфера содержала Небесные врата (или была ими), поэтому Небо соотносили с девяткой. Данте, признававший девятку символом совершенства, в «Божественной комедии» постоянно соотносит это число со своей идеальной возлюбленной Беатриче. В его Аду и Чистилище по девять кругов, а в Раю — девять небес. Девятое небо — это Перводвигатель. Девятый круг Ада — худший. Именно там трехглавый Сатана непрерывно пожирает тела трех Предателей — Брута, Кассия и Иуды.

**Десятка** — это возвращение к единству по окончании цикла. Это число завершения, совершенства и достижения, но его можно понимать и как число выхода за пределы совершенства девятки — и, таким образом, чрезмерности. Пифагорейцы все же считали десятку числом совершенства, полагая, что, если оно содержит в себе все (однозначные) числа, то, значит, содержит в себе и все вещи. Десятке равняется сумма первых четырех чисел, составляющих Тетрактис:  $1 + 2 + 3 + 4 = 10$ .

Философ-пифагореец Филолай (ок. 470 – ок. 385 гг. до н. э.) создал космологическую модель, в которой Земля как планета наравне с другими семью (в том числе и Солнцем) вращалась вокруг некоего Центрального Огня. Поскольку вместе с этим Огнем получалось девять небесных тел, до совершенства не хватало одного, и Филолай решил, что

---

\* В «марсельском», или «французском» порядке, или, согласно классификации Даммита (см. таблицу 7), в Порядке С.

должна быть еще одна Земля, которая всегда вращается строго напротив нашей, по ту сторону Огня, невидимая для нас.

Как глава девяти муз, Аполлон доводил число группы до десяти. В эпоху Ренессанса Аполлон и музы были популярными садовыми статуями. В Ветхом Завете законы Бога сформулированы как Десять Заповедей и делятся на две группы по пять. В Евангелиях число 10 используется для обозначения завершенных групп, таких как десять дев у Матфея или десять прокаженных и десять мин серебра у Луки. Данте разделил свою «Божественную комедию» на 100 песен. Это десять раз по десять и, следовательно, число большого совершенства.

Беатриче, которая, как мы видели, соотносится с девяткой и проводит героя к девятому Небу, показывает ему Бога, находящегося за ней и за девятым Небом. Следовательно, Бог — это число 10. Видимый героем Бог описывается как точка света, окруженная девятью кольцами ангелов, но также и как роза, у которой пять лепестков. Это объединяет пятерку и десятку как символы совершенства. Но в конечном счете последнее видение Данте неопишимо.

## Романтическая иерархия фигур двора

Теперь мы готовы рассмотреть последнюю из символических систем, придающих смысл минорным мастям Таро, — кодексу рыцарства, выраженному в иерархии фигурных карт, или карт двора. Но сначала давайте взглянем на историю этого благородного этического кодекса и — еще раз — на вклад исламской культуры в культуру европейскую. Мусульмане принесли в Испанию не только античную литературу, алхимию, технологию изготовления бумаги и игральные карты, но и суфийский мистицизм. Слово *суфий* происходит от *суф*, что означает «шерсть». Со времен Мухаммеда (570 – 632) аскеты-мусульмане носили шерстяную (то есть грубую) одежду и искали чистой духовности, что сильно контрастировало с мирскими устремлениями исламских правителей. Этих аскетов называли «плачущими» или «живущими в хижине печали». Они были дуалистами и пессимистами. Когда христианский римский император Юстиниан закрыл в 529 году афинскую школу неоплатоников, ее философы нашли пристанище в Персии. Через три столетия эту страну накрыла новая волна оптимистического мистицизма, которая преобразила аскетов-суфиев в поэтичных, танцующих мистиков, воспламененных божественной любовью.

В этот период суфийское движение приобрело неоплатоническое качество уравнивания божественной и эротической любви. Позднее суфии восприняли эллинистические неоплатонические и герметические идеи, а также испытывали влияния гностиков, зороастрийцев и индийских брахманов. Величайшими исламскими алхимиками были именно суфии. К XII столетию в суфизме выработалась неоплатоническая теософская система, открыто обсуждавшая учения Гермеса наравне с Кораном, и она была хорошо представлена в исламской Испании. Такая духовная открытость нередко приводила суфиев к конфликту с авторитетами ортодоксального ислама, и некоторые суфии были казнены как еретики. В качестве примера можно назвать Мансура аль-Халладжа (858 – 922), который прославился тем, что называл себя «Истиной»\*. Его казнили за убеждения, и впоследствии он был прозван «Мучеником Любви».

Главным вкладом суфиев в исламскую культуру были их стихи и песни. Они стали мастерами любовной поэзии, в которой метафорически выражалась тоска души по союзу с Возлюбленным — Богом. Женская красота символизировала красоту вечную, а Возлюбленного представляла женщина, недоступная поэту (например, из-за более высокого общественного положения или по причине ее неземной красоты, как в современной бразильской песне «Девушка из Ипонемы»). В стихах другого жанра душа представляла как любящая жена Бога. Эти произведения суфиев оказали огромное влияние на ближневосточную любовную поэзию, размывая в ней всякое различие между любовью мирской и духовной. В XII – XIII столетиях суфийские поэты-мистики своей страстью разожгли огонь в христианских сердцах Испании и Южной Франции; так родилась традиция *трубадуров*.

Трубадуры в основном происходили из знати. Они сочиняли на родном языке песни о любви, исполнявшиеся профессиональными музыкантами и певцами, которых называли *жонглёрами*\*\* (их яркими примерами являются Дурак и Маг в старых колодах Таро). Жонглеры странствовали от замка к замку и зарабатывали на жизнь пением, шутками и представлениями. Формировавшийся ими образ благородной любви глубоко изменил мышление европейцев. Песни трубадуров всегда были о любви и красоте, в которых они видели силу

---

\* Точнее, Аль-Хакк, что является одним из «99 прекрасных имен Аллаха». Называть себя так человеку было кощунством.

\*\* От лат. *joculator* — «потешник», «затейник».

духовной трансформации. Типичная песня рассказывала о благородном рыцаре, посвятившем себя любви к даме более высокого положения; он старался подвигами доказать, что достоин ее, и в процессе их совершения сам преображался.

Сферой влияния трубадуров поначалу были Испания, Южная Франция и Италия. Благодаря влиятельным покровителям — таким, как Алиенора Аквитанская, которая происходила из знатного южнофранцузского рода и стала женой сначала короля Франции, а затем короля Англии, — их песни вскоре распространились на север, где смешались с песнями о приключениях и положили начало литературе романа. Само слово *романс* свидетельствует о том, что эти произведения создавались не на латыни (официальном литературном языке), а на романских языках. В романах любовь и приключения смешивались так, чтобы нравиться и мужчинам, и женщинам, а сюжет всегда был основан на идеальном образе женщины как духовно-мотивирующем факторе, вдохновляющем рыцаря на его подвиги.

Самые знаменитые персонажи, вышедшие из традиции романа, — король Артур и рыцари Круглого Стола. В Артуриане смесь древнекельтского и христианского мистицизма гармонично сочетается с куртуазной любовью и алхимическим символизмом. Все эти элементы участвуют в формировании Легенды о Граале. В самых ранних формах этой легенды Грааль был тесно связан с королевой Гвиневрой. Он мог представлять ее утраченную честь или ее потерянную душу, которую поклялись вернуть рыцари Круглого Стола.

По мере развития легенды миф о том, как душа ищет утраченное, принял форму рыцарского поиска чаши, которой пользовался Христос на Тайной Вечере. Грааль стал сосудом, который постоянно наполнялся красным эликсиром Христовой крови. Со временем Грааль приобрел качества, сближавшие его с Философским Камнем. Он мог бесконечно продлевать жизнь, а его нахождение исцеляло страну.

Мистическое почитание суфиями женского начала оказало на христианскую европейскую культуру во многих отношениях более сильное влияние, чем на исламскую. Песни трубадуров и литература романа воспитывали благородный класс. Поучаствовав в крестовых походах, рыцари уже начали видеть себя защитниками христианства и старались, хотя и не всегда успешно, жить по рыцарскому кодексу чести. Теперь, подражая героям легенд, увидели себя защитниками слабых

и начали ценить друг в друге не только воинское искусство, но и поэтический дар. Сердцем рыцарской культуры была благородная дама как символ красоты и добра. Как герои легенд и романсов, рыцарь посвящал себя любви и служению женщине более высокого социального ранга и, отправляясь на турнир, нес на себе шарф или другой предмет, полученный от его недосыгаемой возлюбленной.

Рыцарский кодекс чести способствовал укреплению общественного положения и авторитета женщин, особенно благородных, в XI – XIII веках. В этот период Алиенора Аквитанская и ее дочери Мария и Алиса оказывали больше влияния на жизнь двора, чем любая средневековая женщина прежде. В духовной сфере тоже произошли важные перемены: у Византии были переняты и быстро распространились по всему Западу религиозный культ Девы Марии и ее всенародное почитание. Строились величественные готические соборы, большая часть которых посвящалась Деве Марии как Королеве Святых. В эту же эпоху в английском языке появилось слово «она», что позволило британцам говорить о женщинах с большей чуткостью.

Когда на Западе появилась игра в шахматы (и тоже через испанских мусульман), европейцы видоизменили ее, сделав *королеву* самой сильной фигурой\*. Нечто похожее произошло и с мамлюкскими картами, в которых в каждой масти было по три мужских фигуры разного достоинства. Первоначально эта модель была сохранена в европейских колодах (и до сих пор сохраняется в испанских и некоторых итальянских колодах\*\*, но со временем стали более популярны колоды, в которые была добавлена дама — либо как четвертая фигурная карта, либо как замена одной из трех мужских фигур. Вариант с четвертой фигурой был принят в картах Таро. Включение королевы в двор Таро — непосредственный результат влияния рыцарского кодекса.

Изначально в Испании высшей карточной фигурой был король. Ниже короля по рангу был служивший ему конный рыцарь. Ниже рыцаря был валет (слуга или оруженосец), служивший уже ему. С включением в колоду королевы рыцарь стал служить не королю, а ей. Вспомним Ланселота, который посвятил свое служение Гвиневре, а не королю Артуру.

\* В официальной русской шахматной терминологии эта фигура сохранила мусульманское название «ферзь» (т. е. визирь, мужчина — советник короля), но в народе ее тоже называют «королевой».

\*\* А также в некоторых традиционных немецких.

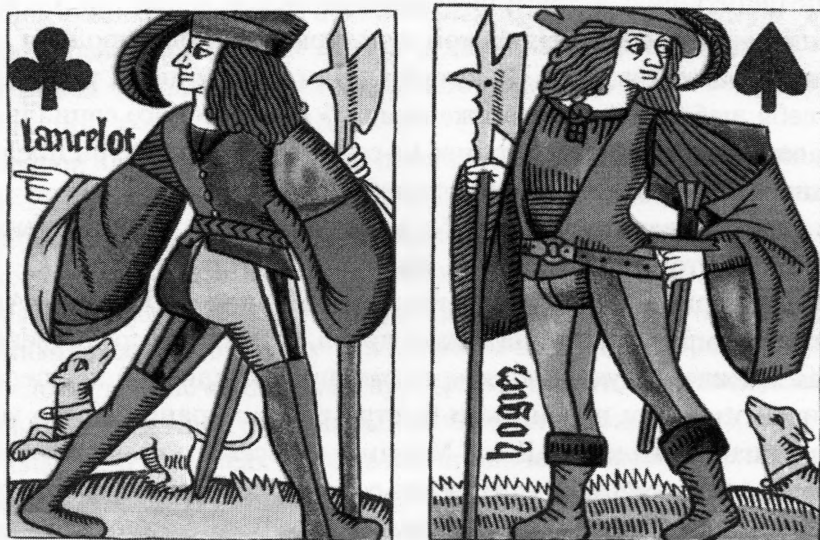


Рисунок 41. Ланселот и Ожье. Английская колода XV века с французскими мастями.

В знак признания их связи с литературой романса с XV века французские карты двора (король, королева и валет) помечались именами выдающихся фигур истории и мифологии. Королями были Цезарь\* (бубны), Карл Великий (черви), Давид (пики) и Александр Великий (трефы). Они представляли четыре великие цивилизации — римскую, христианскую, иудейскую и греческую соответственно. Королевами были библейская Рахиль (бубны), библейская же Юдифь (черви), греческая богиня Афина Паллада (пики) и римская царица Аргина\*\* (трефы). Валетам же были присвоены имена знаменитых рыцарей: бубнам соответствовал Гектор, герой «Илиады»; червам — Ла Гир, полководец Жанны д'Арк\*\*\*; пикам — Ожье, рыцарь Карла Великого; трефам — Ланселот. Эти имена заставляют предположить, что во французских карточных колодах рыцари слились с валетами.

\* Юлий Цезарь или Цезарь Август (Октавиан Август).

\*\* Аргина (Argine) — это не имя собственное, а анаграмма римского слова *Regina*, то есть «Царица».

\*\*\* Он же Этьен де Виньо́ль, который, как мы помним, считается изобретателем французских символов карточных мастей. Ла Гир — его прозвище, означавшее «Гнев».

Как мы уже упоминали в начале этой главы, в некоторых ранних колодах на самых младших картах двора могли изображаться женские фигуры. Их можно понимать как служанок, которые, как и мужчины-валеты, служили своим рыцарям, но они могли быть и дамами, спутницами рыцарей. Это, несомненно, именно так в Таро «Кэри — Йель — Висконти» (середина XV века). В каждой масти этой ранней живописной колоды по шесть карт двора: женская и мужская фигуры, которые, возможно, изображают оруженосца и его спутницу; дама и ее рыцарь; королева и король. В Алхимическом Таро в связи с необходимостью создания гендерного равновесия младшие карты двора — это дамы, сочетающиеся с рыцарями.

В современных четырехмастных карточных колодах\* название валета изменено с *knave* на *jack*, чтобы по букве-индексу в углу карты его не путали с королем. В Таро Уэйта — Смит и большинстве других современных колод Таро валет переименован в *пажа*. Хотя в нашем современном понимании паж — это такой же слуга, как и валет, в рыцарские времена все было несколько сложнее. Паж был юношей благородного происхождения, который поступал в ученичество к рыцарю и его даме. Как правило, поначалу он служил даме, а когда подрастал достаточно, чтобы рыцарь мог обучать его владению оружием, его начинали называть оруженосцем. Сам Уэйт признавал в своем «Иллюстрированном ключе к Таро», фигуры на младших картах двора в Таро слишком стары для пажей, а если они изображают учеников рыцарей, то должны называться оруженосцами, или, по-английски, *сквайрами*.

## Оккультные минорные арканы

Первым оккультистом, который назначил прорицательные значения минорным мастям, был Эттейлла. Он сам рассказал в одной из своих книг, что учился прорицанию по картам у одного картоманта в Северной Италии и его значения связаны с традиционной итальянской системой. Эттейлла опубликовал свои толкования минорных мастей еще в 1770 году, за девять лет до выхода восьмого тома «Первобытного мира» Кура де Жебелена. И именно от Эттейллы происходит большая

---

\* Автор говорит о колодах «международного стандарта», в которых используются французские масти, но английские угловые индексы: A (Ace) — туз, K (King) — король, Q (Queen) — дама, J (Jack) — валет.



Рисунок 42. Королева Цветов из немецкой пятимастной колоды, гравированной между 1430 и 1450 годами; масти — Цветы, Львы и Медведи, Дикари, Олени и Птицы.

часть современных толкований очковых и фигурных карт Таро, в том числе и тех, которые опубликованы в книге Уэйта.

Члены общества «Золотая Заря», принесшего Таро в Великобританию, толковали минорные масти Таро по своим собственным оккультным соображениям. В астролого-магических системах эпохи Ренессанса, основанных на «Пикатрикс» (латинском переводе средневековой арабской книги «Цель мудреца»), и на трудах Агриппы, зодиак делится на 36 частей, называемых *деканами* и использовавшихся в качестве источника образов при создании талисманов. Каждому из 12 знаков зодиака на небесном круге присвоены 30 угловых градусов. Эти 30 градусов каждого знака делятся на три части по 10 градусов, каждая из которых управляется своей планетой. Эти части и есть *деканы*\*. Вышеупомянутая магическая книга описывает визуальные образы каждого из них, а в учении «Золотой Зари» о Таро 36 деканов связываются с 36 очковыми картами (без тузов).

\* От греч. дека, «десять».



Карты двора «Золотая Заря» переделала на свой лад. Короли стали называться рыцарями и сели на коней. Королевы остались королевами, сидящими на тронах. Рыцари стали называться королями или принцами; они едут в колесницах. Валетов-юношей заменили принцессы; как и валеты, они стоят на земле. Эти перемены выглядят произвольными\* и, во всяком случае, не основываются на традиционных колодах. Таро Уэйта — Смит создавалось под сильным влиянием «Золотой Зари», но его авторы отказались от переименования дворовых фигур. В визуальных образах, которые Памела Смит выбрала для очковых карт, можно увидеть влияния деканов, но также и толкований Эттейллы.

Пока достаточно о минорных мастях. В следующей главе мы снова займемся козырями.

---

*\* И не всегда настолько радикальны: в некоторых колодах традиции «Золотой Зари» карты двора называются (по убыванию старшинства) «Короли — Королевы — Рыцари — Принцессы», но в любом случае старшая фигура — всадник, а третья — колесничий.*

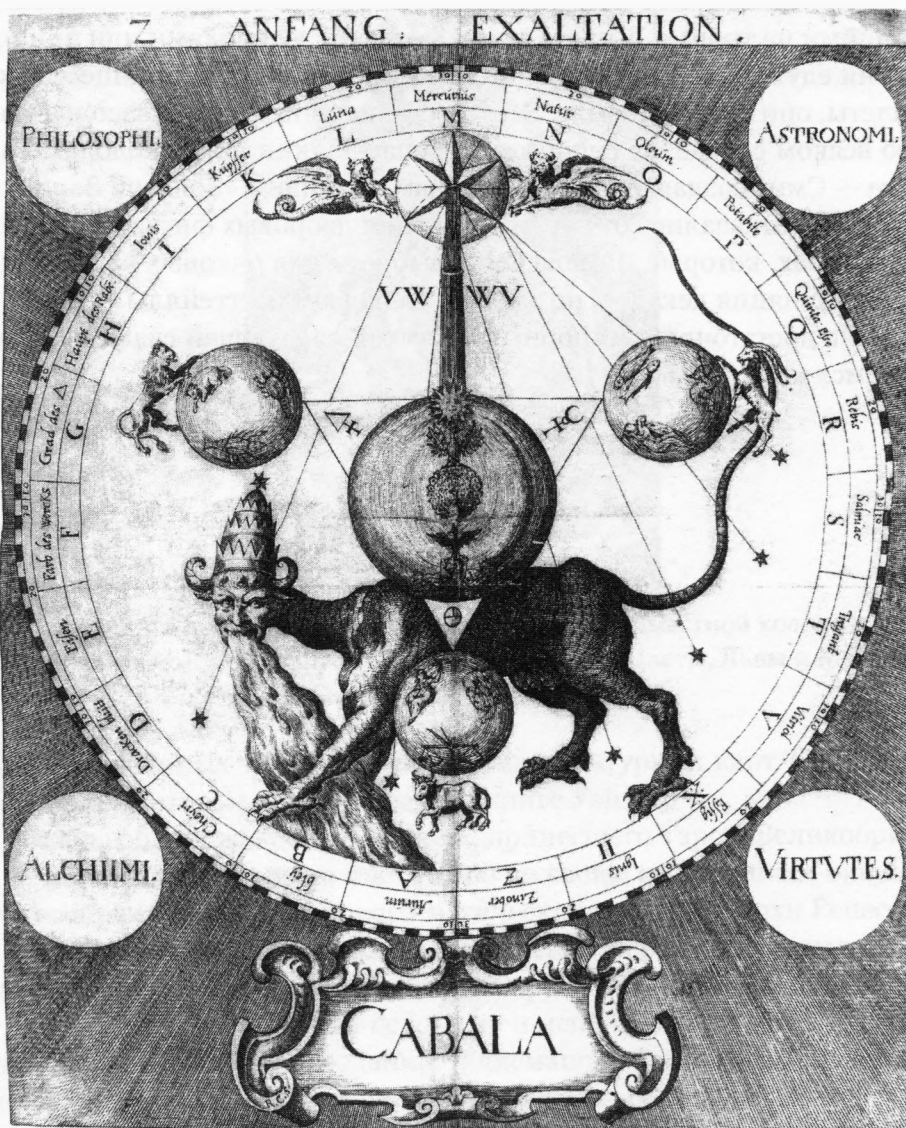


Рисунок 43. «Начало: экзальтация».  
 Иллюстрация из книги «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии»  
 Штефана Михельшпахера, 1616.

## Глава 6. Карты Великого Делания

Хотя Таро и не создавалось именно как алхимический текст, козыри Таро можно прочитать как учебник алхимии, описывающий Великое Делание (*Magnum Opus*). Каждую карту козырей можно связать с тем или иным шагом или материалом этого процесса, а четыре минорные масти относятся к подлунному миру четырех элементов — Земли, Воды, Воздуха и Огня. Великое Делание — главная задача алхимии: процесс, кульминацией которого является создание Философского Камня. Это не камень в буквальном смысле слова, но некая духовная субстанция, которая создается, когда таинственный пятый элемент, или Квинтэссенция (*Quinta Essentia*), который также является Мировой Душой (*Anima Mundi*), освобождается из тюрьмы материи. Камню приписывали способность превращать свинец в золото, лечить любую болезнь, продлевать жизнь на неопределенный срок и превращать обычного человека в просветленного мудреца.

В этой главе мы рассмотрим Дурака и двадцать один козырь Таро и покажем, как их можно трактовать как часть Великого Делания. Для каждой карты мы укажем алхимический материал или процесс, который она может представлять, и стадию Великого Делания, к которой она может относиться. Для иллюстраций мы будем использовать черно-белую прорисовку карт Таро Жана Нобле, самой старой известной нам колоды марсельского типа. Она печаталась в Париже в середине XVII века, в тот же период, когда были созданы многие алхимические гравюры, иллюстрирующие эту книгу.



Рисунок 44. Алхимик и Мистическая Сестра. «Немая книга» (*Mutus liber*)  
Альтгуса, 1677.



## Дурак

Дураки, принимающие речения философов буквально, никогда не познают истину.

«Розарий философов» (*Rosarium philosophorum*)

В самых ранних колодах Дурак — это аллегорическая фигура, представляющая глупость, но в Марсельском Таро это *жонглер*, то есть шут, скоморох. Изначально жонглерами называли странствующих актеров, среди которых были и клоуны, и собственно жонглеры в нынешнем значении этого слова, и акробаты, и музыканты (исполнявшие, в частности, песни трубадуров). Марсельский Дурак — похоже, один из жонглеров-клоунов. Он одет в пеструю тунику с колокольчиками на воротнике и поясе. Сумку со своими вещами он несет на палке, перекинутой через плечо. Его преследует собака: признак того, что он чужак в городе.

С алхимической точки зрения Дурак представляет неопита-алхимика, который начинает Делание и будет стараться получить Философский Камень. Он начинает с неведения, как и должно быть, но благодаря упорству его глупость станет особым родом мудрости. Алхимик на иллюстрации из книги Михельшпахера «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии» (рисунок 45) находится именно в таком начальном состоянии. На глазах у него повязка — распространенный в эпоху Ренес-

санса символ невежества или слепоты. Английское слово *blind* («слепой») происходит от индоевропейского *bhrendhōw* («растерянность») и связано с другим английским словом, *blunder* («грубая ошибка»), происходящим от древнескандинавского *blunda* («закрывать глаза»). Дурак Михельшпахера еще не распознаёт Первоматерию (*Materia Prima*), первое вещество, необходимое для Делания. Не зная, с чего начать, он следует за своим проводником, зайцем, который ведет его в темные недра земли — указание на первую стадию Делания, Нигредо (черную стадию). Дурак представляет естественный ум. Он новичок — и, как и все новички, должен быть готов выглядеть дураком, если хочет учиться и созревать.

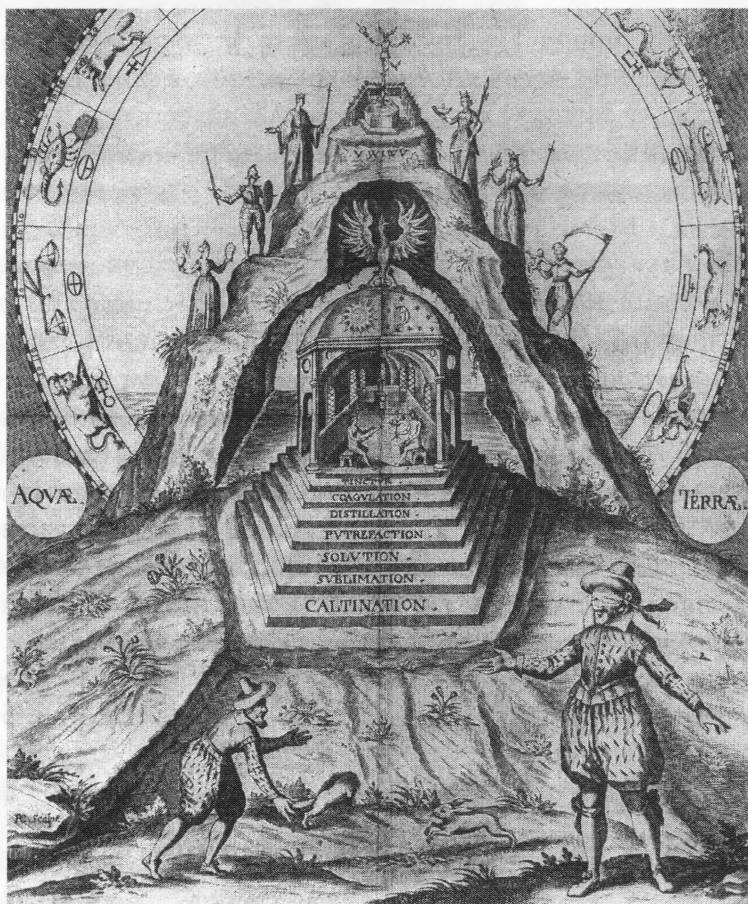


Рисунок 45. Фрагмент иллюстрации из книги «Каббала, зеркало искусства и природы в алхимии» Штефана Михельшпахера, 1616.



## I. Маг

Меркурий упоминается всюду, в каждой алхимической работе, и должен выполнять все... Меркурий — субъект и материя Камня.

«Лексикон алхимии» Мартина Руланда

Маг — первый козырь и «церемониймейстер», который знакомит нас с этим приключением. Он также выводит нас на первый уровень души — на уровень *души голода*, сосредоточенной на исполнении мирских желаний. В большинстве ранних колод он был вовсе не адептом церемониальной магии, а уличным жуликом, облапошивающим публику игрой в наперстки или в кости. В одной из самых старых колод, которую называют «Таро Висконти – Сфорца», этот персонаж — скорее всего, *карнавальный король*, сидящий за маленьким столиком с тортом. В ранних печатных колодах, произведившихся в Италии и Франции, он стал *жонглером* (см. выше раздел о Дураке). В Феррарском Таро он установил стол для игры в кости и собрал вокруг себя толпу. Он держит в руках инструмент для удаления зубов (см. рисунок 17) — очевидно, указание еще и на роль целителя-«зубодера». Во французских колодах он одет в пеструю тунику странствующего музыканта. Он стоит, держа небольшую палочку перед импровизированным столом с чашками, ножом и другими предметами. Подобные фигуры можно увидеть на астрологических иллюстрациях эпохи Ренессанса, изобраа-

жающих человеческие занятия, управляемые разными планетами. Маг часто изображается под управлением Луны, но как путешественник и трикстер он скорее подчинен Меркурию.

На большинстве колод марсельского типа на столе Мага видны игральные кости. До изобретения игральных карт кости обычно использовались как для азартных игр, так и для прорицания. Две кости могут дать 21 сочетание очков, и в прорицательной практике каждому из этих сочетаний присваивалось особое значение. Поскольку козырей Таро тоже 21, возможно, между ними и игральными костями существует связь. Таким образом, при помощи своих костей Маг может знакомить нас с козырями Таро как прорицательным инструментом.

В алхимическом процессе Маг представляет материю Делания, или Первоматерию. Он также является Мировой Душой, как и конечный результат Делания, который мы видим на карте Мир. Он — хвост, заглатываемый уроборосом. Он — *argent vive* («живое серебро»), основа всех металлов. Он — Гермес, или Меркурий, бог алхимии и главный ингредиент всех веществ. С ним мы начинаем алхимическое Делание.

Гермес-Меркурий — это интерфейс между Небом и Землей, и его жест изображает герметическую аксиому «как вверху, так и внизу». Как Маг Таро, он командует четырьмя первоэлементами, которые символизируют предметы на его столе, и объединяет их. Как античный бог, он объединяет противоположности, символизируемые змеями на его кадудее. В алхимии Меркурий считается сущностью одновременно и мужской, и женской. Его глиф составлен из глифов Солнца и Луны над крестом материи ниже (см. рисунок 44). Многочисленные алхимические картины указывают на то, что Меркурий объединяет мужское Солнце с женской Луной и соединяет эти небесные тела с Землей — «как вверху, так и внизу» (см. рисунок 46).



Рисунок 46.  
Нисходящий  
Меркурий как  
Первоматерия.  
«Немая книга»  
(*Mutus liber*)  
Альтуса, 1677.



## II, III, IV и V. Четыре временных правителя

Выслушай прежде всего о четырех корнях всего сущего:  
[это] лучезарный Зевс, животворящая Гера, Аидоней и  
Нестида, питающая источники смертных своими слезами.

— Эмпедокл

Следующие за Магом четыре козыря изображают четыре фигуры на тронах, называемые четырьмя временными правителями. Это Папесса, Императрица, Император и Папа.



Временные правители имеют власть лишь над физическим миром, который в средневековом и ренессансном символизме связан с числом 4. Это мир четырех времен года, четырех сторон света и четырех первоэлементов. Эти четверицы связаны с *колесом времени*. Четыре кардинальные добродетели должны очищать их и приводить в равновесие, чтобы открыть нам путь в мир вне времени.

В Марсельском Таро Папесса держит книгу и сидит перед опущенной завесой. Во Францию эту карту иногда отождествляют с мифической Папессой Иоанной, женщиной IX века, которая притворилась мужчиной, чтобы вступить в духовенство, и со временем дослужилась до избрания папой. Согласно более консервативному толкованию, женская фигура в папской тройной короне — это аллегория Церкви в искусстве Ренессанса. Но в искусстве XV века также было принято изображать древних персонажей в современной одежде, и, возможно, Папесса действительно представляет некую древнюю языческую верховную жрицу, как предполагали оккультисты. На иллюстрации из венецианского мистического романа «Гипнэротомехия Полифила жрица Венеры изображена, как Папесса Таро, сидящей на троне в мантии и тройной короне (рисунок 47).



Рисунок 47. Жрица Венеры. Иллюстрация из «Гипнэротомехии Полифила» (*Hypnerotomachia Poliphili*) Франческо Колонны, 1499.



Рисунок 48. Гермес с тройной короной. «Превращение планет» (*Metamorphosis planetarum*) де Монте-Снайдерса, 1663.

Ясно, однако, что в этой группе она должна быть спутницей Папы\*. В Марсельском Таро Папа сидит на троне, делая жест благословения, а лицом к нему стоят двое священников. Среди временных правителей он высший по рангу. Между Папессой и Папой находится вторая пара — Императрица и Император. Они представляют императора Священной Римской империи и его супругу. Таким образом, это более мирская пара, чем две фигуры, представляющие Церковь.

Первоматерия, которую в Таро символизирует Маг, должна быть подготовлена к алхимическому Деланию путем разложения на четыре элемента. Этот алхимический процесс называется *растворением*. Временных правителей как раз и можно истолковать как четыре элемента. Папесса — это Вода и женская душа, Императрица — Земля и тело, Император — Воздух и ум, а Папа — Огонь и мужская душа.

Папесса для Папы — как Луна для Солнца. Как символ Воды, она представляет Интуицию. Поэтому она выражает то, что не может быть выражено словами: эзотерическое духовное знание, которое не вычитывается в книгах, а добывается непосредственным опытом и посвящением в мистерии — тайны жизни, скрытые в утробе Великой Богини. Духовность же Папы, напротив, экзотерична: он соответствует юнговской функции Чувства, определяющей «правильное» и «неправильное».

---

\* Как Императрица — спутница Императора. В разных исторических колодах Таро эти четыре козыря могут располагаться в разной последовательности, но они всегда образуют монолитную группу.

Тройная корона Папы часто изображается в алхимических текстах как символ господства над тремя царствами — животным, растительным и минеральным. Тройная корона также связана с первым алхимиком Гермесом Трисмегистом, то есть «Трижды Великим».

Под Императрицей и Императором в ранних колодах Таро подразумевались правители, которые по мандату папы управляли Священной Римской империей — межгосударственным союзом, объединявшим различные территории Центральной Европы, в том числе части нынешних Германии, Италии и Франции. Этот союз был преемником империи Карла Великого (742 – 814) и просуществовал в различных формах до 1806 года. Карл Великий был коронован папой в день Рождества в 800 году. Первым императором Священной Римской империи стал в 962 году Оттон Великий (912 – 973). Императоры фактически были королями Германии и обладали номинальной властью над Италией. Однако, поскольку императоров короновал папа, он и считался главным правителем в Европе.

Имперский герб, созданный еще Карлом Великим, объединил римского орла, который глядящего влево, с немецким орлом, глядящим вправо, в одного двуглавого орла, глядящего в обе стороны. Этого орла можно видеть на картах Император и Императрица в Феррарском



Рисунок 49. Зевс отправляет орлов в полет. «Убегающая Аталанта» (*Atalanta fugiens*)  
 Михаэля Майера, 1618.

Таро XV века. В Марсельском Таро орлы одноглавы, но в более поздних французских колодах опять получают по две головы, глядящие в противоположных направлениях.

Образ двух орлов, глядящих в разные стороны, можно встретить и в алхимии. Одна из картинок в алхимической книге Михаэля Майера «Убегающая Аталанта» (1618) иллюстрирует миф о Юпитере: этот бог позволил двум орлам лететь в противоположных направлениях, чтобы найти центр мира, где они и встретились (рисунок 49). Этот миф использовался как метафора алхимического поиска Философского Камня. Два орла символизировали разделенные мужское и женское начала, которые воссоединяются в заключительной стадии алхимического Делания. «Центр мира» считался священным местом трансформации и символически сопоставим с алхимическим Камнем и последним козырем Таро — картой Мир. На иллюстрации из «Анатомии золота» Иоганна Даниэля Милиуса (см. рисунок 50) алхимический Красный Король держит двух птиц, орла и феникса, которые глядят в противоположных направлениях и тоже представляют алхимическую полярность. Орел — это летучее вещество, которое в данном контексте считается женским. Феникс же символизирует Сульфур — вещество мужское и фиксированное (нелетучее).



Рисунок 50. Белая Королева и Красный Король. «Анатомия золота» (*Anatomia auri*) Милиуса, 1628.

Итак, два орла или орел и феникс представляют пару алхимических противоположностей, которые необходимо объединить для достижения цели Делания. И теперь мы видим, что Императрица и Император тоже представляют эти противоположности. В конечном счете они представляют Белую Королеву и Красного Короля (см. рисунок 51), алхимическую пару, которая является основным символом этой полярности и которая еще появится далее в процессе Делания.



**Nota bene: In arte nostri magisterij nihil est celatū à Philosophis excepto secreto artis, quod non licet cuiquam reuelare, quod si fieret ille malediceretur, & indignationem domini incurreret, & apoplexia moreretur. Quare om̄s**

Рисунок 51. Химическая свадьба Белой Королевы и Красного Короля.  
«Розарий философов», XVI век.



## VI. Влюбленные

Сами собой они растворяются, и сами собой соединяются, чтобы, будучи двумя, стать одним телом.

«Розарий философов»

В Таро четыре временных правителя составляют две смешанные пары, и над обеими парами торжествует Любовь. Это похоже на «триумф Любви», в «Триумфах» Петрарки (см. главу 5). В Таро «Кэри — Йель — Висконти» и «Висконти — Сфорца» карта Влюбленные изображает мужчину и женщину, держащихся за руки под крылатым Амуром, глаза которого завязаны. Так в эпоху Ренессанса часто изображали обручающихся. В те времена Амур считался иррациональной, разрушительной силой, которую нужно было усмирить посредством института брака. Иррациональный характер Амура символизирует наглазная повязка, позволяющая ему пускать свои стрелы без разбора, не заботясь о том, кого они поразят. Как бог похоти, он представлял существенную проблему души голода.

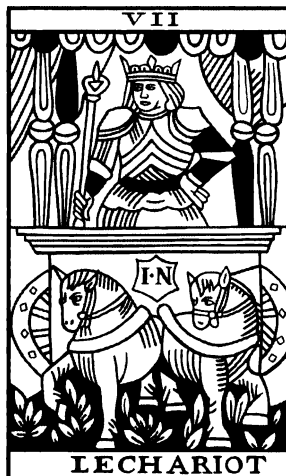
На шестом козыре Марсельского Таро изображен молодой человек, стоящий между двумя женщинами и как выбирающий, которую из них ему полюбить. Одна женщина, с цветами в волосах, представляет чувственность и похоть. Другая, в лавровом венце, представляет добродетель и самоотверженность. Над ними Купидон натягивает свой лук и готовится выстрелить. Молодой человек на этой карте должен транс-

формировать свою похоть в любовь более высокого прядка — только тогда он сможет продолжить свое духовное путешествие. После 1672 года Купидон в Марсельском Таро изображается без повязки на глазах: знак того, что любовь стала сознательным выбором. Это результат неоплатонического влияния, оказанного философом эпохи Ренессанса Марсилио Фичино, который произвел настоящую революцию в понимании любви, переведя «Пир» Платона и опубликовав его со своими комментариями. Благодаря Фичино Купидон с открытыми глазами стал стандартом для большинства французских колод.

В алхимии любовь тоже является необходимой стадией духовного пути. Карта Воюлюбленные представляет завершение растворения Первоматерии и ее рекомбинацию в единство. Это первое, или *малое соединение* (*минорная конъюнкция*) мужского и женского начал, символизируемое союзом Красного Короля (Императора) и Белой Королевы (Императрицы). Это соединение мы видим на картине из «Розария философов» (см. рисунок 52). Рядом с Королем и Королевой изображены их духовные сущности — Солнце и Луна. Они символизируют добродетельный выбор, который позже в Делании будет представлен *большим соединением* (*мажорной конъюнкцией*). Малое соединение также называется Химической Свадьбой. В алхимических книгах эта свадьба изображается двухэтапной: сначала как свадебная церемония, а затем — как брачное соитие. Король в короне из золота с рубинами и Королева в короне из серебра с бриллиантами соединяются в той же водяной ванне, которая использовалась при растворении.



Рисунок 52. Малое соединение, «Розарий философов», XVI век.



## VII. Колесница

Когда она (материя Делания) находится в сосуде и под действием солнца или жара дышит, и переходит в тончайший пар, и поднимается в головку сосуда, — это называли Вознесением и Сублимацией.

«Розарий философов»

В ранних итальянских колодах эта карта называлась *Il carro triomphale*, то есть «Триумфальная колесница». Это самый яркий пример того воздействия, которое оказали на Таро триумфальные парады. Самые ранние живописные карты Колесницы были созданы под несомненным влиянием образов «Триумфов» Петрарки. На Колеснице в колодах «Кэри — Йель — Висконти» и «Висконти — Сфорца» изображена красивая коронованная женщина, похожая на Лауру, возлюбленную Петрарки (см. рисунок 28). В Феррарском Таро Купидон стоит на колеснице и как бы возглавляет едущую в ней группу женщин, которая весьма похожа на группу девиц, сопровождающих Лауру в поэме Петрарки (см. рисунки 17 и 25).

В Марсельском Таро молодой воин или принц в короне и доспехах, со скипетром в руке стоит на колеснице лицом к зрителю. Два коня, тянущих колесницу, словно стараются не растоптать зрителя. Подобно герою триумфального парада, Колесничий торжествует (главенствует) над предыдущими картами. Возможно, это влюбленный, который



в предыдущем козыре выбрал добродетель в надежде получить бóльшую награду. Теперь он отправляется в путешествие и торжествует над Купидоном. Он действует, подчиняясь душе воли, и готов к переходу в следующую семерицу козырей.

С алхимической точки зрения Колесница представляет процесс, называемый *сублимацией* (возгонкой), при котором вещество при нагревании переходит непосредственно в газообразное состояние, минуя жидкое, поднимается в верхнюю часть алхимического сосуда и там конденсируется. Считается, что сублимация служит улучшению качества.

В алхимической литературе символом этого процесса часто служит Фэтон. В античной мифологии это сын Гелиоса — бога, который ежедневно проводит Колесницу Солнца по небу. Фэтон уговорил отца дать ему поездить на этой колеснице всего один день. Мальчик, однако, был слишком юн, чтобы справиться с мощными конями. Он потерял управление колесницей, сжег поля и высушил реки.

Можно трактовать Колесничего как ребенка Короля и Королевы. Он соответствует возносящейся фигуре на самых старых вариантах карты Колесо Фортуны. Поэтому он отмечает начало восходящего полуцикла Колеса Времени. Колесничий и два его коня могут также представлять три алхимические сущности.



Рисунок 53. Колесница Солнца, влекомая птицами, представляющими три сущности. Солнечные лучи — это семь металлов, а четыре колеса — первоэлементы. Иллюстрация из «Медико-химического Делания» (*Opus medico-chymicum*) Милиуса, 1618.



## VIII. Справедливость

Кто не разбирается в весах, тот да не работает с нашими книгами.  
«Розарий философов»

Справедливость — первая из трех кардинальных добродетелей, которые в явной форме представлены в Таро. На самой ранней известной карте Справедливость, созданной для Таро «Висконти — Сфорца», мы видим знакомую коронованную и сидящую на троне женскую фигуру с мечом и весами. За ее тронем конный рыцарь потрясает обнаженным мечом. Это ссылка на первое правило средневекового рыцарства: рыцарь является воплощением справедливости и клянется защищать прекрасный пол. В Марсельском Таро Справедливость изображена одна на своем троне, с мечом и весами. Рыцаря на карте больше нет, но меч остался, чтобы напоминать о страсти и долге рыцаря. Меч Справедливости символизирует обязанность наказывать нечестивых, но также и право воздерживаться от наказания из милосердия. Весы Справедливости символизируют ее способность взвешивать доказательства и находить истину, не попадая под воздействие страсти или предвзятого суждения.

Такой образ Справедливости был широко распространен в эпоху Ренессанса. Он распространен и сейчас, но в наше время Справедливость (она же Правосудие) обычно изображается с завязанными глазами, что должно символизировать беспристрастность. В эпоху же Ренессанса

повязка на глазах считалась символом невежества, а на беспристрастность указывали весы.

Античный образ Справедливости восходит еще к древнеегипетской богине Маат, которая взвешивает души мертвых и является воплощением вечной истины, из которой все происходит и в которую все возвращается. В Феррарском Таро Справедливость расположена в конце серии козырей, рядом со Страшным Судом: так создатели колоды отметили связь между этой добродетелью и судом над умершими. В древнегреческой мифологии вершителями человеческих судеб были три Мойры: Клото́, Ла́хесис и А́тропос. Они правили рождением, жизнью и смертью. В Марсельском Таро эти три аспекта символизируют три обезьяны, катающиеся на Колесе Фортуны. Три кардинальные добродетели, присутствующие среди козырей Таро, можно рассматривать как три духовных принципа, которые приносят мудрость в глупые стремления обезьян. Так, мудрость Справедливости должна смягчить безапелляционность Атропос и страх смерти.

Алхимический процесс, соответствующий Справедливости, — *диспозиция* (распределение), то есть определение правильного весового соотношения элементов путем перед их запечатыванием в реторте. Как и представление фактов на судебном заседании, этот процесс должен выполняться непредвзято. *Диспозиция* изображается как Справедливость в алхимической книге «Золотой треножник» (см. рисунок 54).

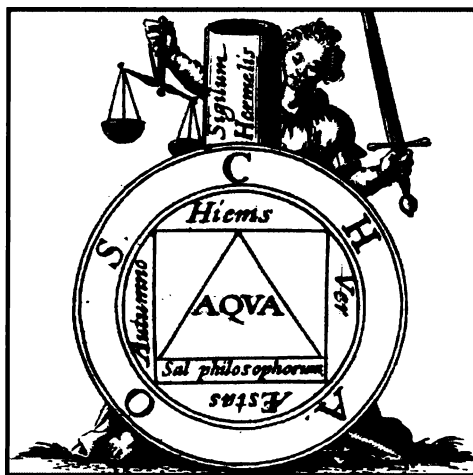


Рисунок 54. Диспозиция. Иллюстрация из «Золотого треножника» (*Triopus aureus*) Михаэля Майера, 1618.



## IX. Отшельник

Благодаря великому усердию и труду и непрерывности  
серьезного размышления ты можешь подняться к нему.

«Розарий философов»

Козырь, который в современных колодах называется Отшельником, первоначально был фигурой, представляющей время или старость. По-итальянски он назывался *il Tempo* (Время), *il Gobbo* (Горбун) или *il Vecchio* (Старик). На самом старом варианте этой карты (в Таро «Висконти — Сфорца») изображен сгорбленный старец с посохом и песочными часами, персонификация Времени (см. рисунок 28). Он держит часы перед собой на ладони. В более позднем так называемом «Таро Карла VI» старик больше похож на монаха. Он держит свои песочные часы высоко перед лицом и указывает на них другой рукой, словно размышляя о времени. Это еще один козырь, на который большое влияние оказали иллюстрации к «Триумфам» Петрарки, а именно триумф Времени. Интересно отметить, что в Италии до сих пор носят изображение горбуна в качестве талисмана.

В Феррарском Таро бородатый горбун с посохом превратился в святого отшельника, держащего на уровне глаз уже не часы, а фонарь (см. рисунок 17). Этот Отшельник символизирует не просто время, но достоинство возраста, позволяющего развивать мудрость через созер-

цание. Жест Отшельника, высоко поднимающего фонарь, известен как *жест Диогена*, древнегреческого философа-киника, жившего в V – IV вв. до н. э.. Диоген, порицавший материализм и избегавший благ цивилизации, по преданию, ходил среди бела дня с фонарем или факелом по людным местам, объявляя, что ищет добродетельного человека. Отшельник Марсельского Таро следует образу Феррарского Таро.

Отшельнику соответствует алхимический процесс *экзальтации* (возвышения), в котором Первоматерия очищается растворением. Его можно рассматривать как метафору медитации — духовной практики Отшельника. Медитация — это обращение внутрь себя для достижения более высокого уровня сознания. Как символ времени, Отшельник связан с богом времени Сатурном. Сатурн пожрал своих детей, а еще один его символ, уроборос, пожирает собственный хвост. В алхимии Сатурн представляет свинец и управляет Нигредо, первой (черной) стадией Делания.

Как и отшельники на иллюстрациях из «Герметической библиотеки» (см. рисунок 55) и «Убегающей Аталанты», Отшельник Таро держит свой фонарь по-диогеновски. Алхимический отшельник ищет Мировую Душу, по следам которой он все время идет. Мировую Душу нельзя воспринять напрямую, но мудрый отшельник знает, что может найти ее по тем свидетельствам, которые она оставляет.



Рисунок 55. Философы, ищущие Мировую Душу. Иллюстрация из «Герметической библиотеки» (*Musaeum Hermeticum*), 1625.



## Х. Колесо Фортуны

Летучее, можно сделать нелетучим и наоборот, и в этом ценнейший секрет сего мира.

«Розарий философов»

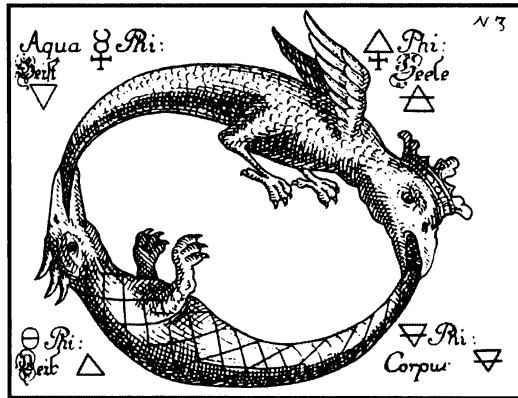
Колесо Фортуны — один из двух козырей, сохранившихся от старейшего известного нам Таро, созданного между 1420 и 1444 годами и называемого «Брамбилья». В Таро «Висконти – Сфорца» имеется очень похожая карта. В центре колеса сидит крылатая Фортуна с завязанными глазами, символизирующая невежество или равнодушие, а вокруг обода расположены четыре человека, символизирующие четыре этапа жизни — молодость, зрелость, старость и смерть. У человека слева, которого колесо поднимает вверх, прорастают ослиные уши, а из уст выходит лента с надписью «Буду царствовать». На вершине колеса сидит человек со скипетром и державой. У него полноценные ослиные уши, а надпись гласит «Царствую». Справа по колесу опускается вниз головой человек с ослиным хвостом, который говорит: «Царствовал». Наконец, под колесом стоит на четвереньках бородатый старик; при нем надпись «Без царствования». Эти четыре фигуры иллюстрируют глупость погони за мирским богатством и славой. Эта картина встречается не только в Таро — она весьма распространена в христианском мире.

Подобные четыре фигуры, представляющие четыре этапа жизни, но без Фортуны, изображены вокруг колеса на соответствующей карте

в Феррарском Таро (см. рисунок 17). Четыре мужские фигуры, которые содержатся во втором разделе козырей Таро, от Колесницы до Смерти, соответствуют четырем жизненным этапам, обозначенным Колесом Фортуны, а три кардинальные добродетели, также содержащиеся в этом разделе, придают дополнительную мудрость каждому из трех живых людей\*. В Марсельском Таро трое мужчин на ободу колеса превратились в трех глупых обезьян. Они символизируют три состояния, которыми управляют три дочери Фортуны — Мойры.

Этот козырь можно соотнести с алхимическими изображениями, представляющими процесс *циркуляции*. Мы можем видеть пример на рисунке 56, где два змея кусают друг друга за хвост, образуя двойной уроборос. Нижний змей представляет нелетучее вещество, а верхний, крылатый, — летучее. Очевидно, что одно переходит в другое. Алхимики полагали, что по мере завершения их работы этот процесс должен выполняться снова и снова. Эти же два змея спирально обвивают кадуцей Гермеса. В углах рисунка изображены символы четырех первоэлементов. Если два змея образуют аналог Колеса Фортуны, то Вода, Воздух, Земля и Огонь аналогичны четырем людям, едущим на нем. Один элемент, как мы помним, может превращаться в другой благодаря разделяемым общим качествам.

Рисунок 56. Циркуляция.  
«Древнее химическое  
Делание» (*Uraltes  
Chymisches Werk*)  
Авраама Елеазара, 1760.



Колесо Фортуны представляет принцип изменения. Нелетучее, или статичное, рано или поздно станет летучим, или активным, и наоборот. Кроме того, эта карта также представляет проблему смертности, которую алхимик надеется преодолеть.

\* То есть персонажам карт Колесничий, Отшельник и Повешенный.



## Х. Сила

Многие пытались покорить Льва, но мало кто преуспел.

Генрих Мадатан Теософ

Сила — это дисциплина и самоотверженность, которые необходимы для того, чтобы Герой, руководимый душой воли, мог встречать лицом к лицу превратности жизни. Это очень важная добродетель, воплощениями которой были такие легендарные герои, как Самсон и Геракл (Геркулес). Сила представляет самоотречение ради других. Она связана с сердцем и с храбростью (английское и французское слово *courage* происходит от латинского *cor*, что означает «сердце»).

Самый ранний вариант козыря Сила сохранился в Таро «Кэри — Йель — Висконти». На карте изображена коронованная женщина, сидящая на спине льва и размыкающая его челюсти руками. Возможно, это напоминание об античной богине-матери Рее, которую тоже изображали сидящей на льве. В эпоху Ренессанса она стала олицетворением Добродетели, связанной также с античным героем Гераклом, который победил Немейского Льва в первом из своих 12 подвигов и носил его кожу вместо доспехов. Но более популярным образом Силы в те времена была женщина, ломающая рукой колонну (напоминание о библейском герое Самсоне, который так уничтожил храм филистимлян). Хотя Самсону тоже довелось убить льва, в связи с этим подвигом чаще вспоминают Геракла. Есть несколько колод исторических колод Таро, на которых Сила изображается как женщина, ломающая колонну, но сюжет со львом все же более более популярен.



Таро «Висконти — Сфорца» и Феррарское Таро изображают рядом со львом самого Геракла. Марсельское же Таро вернулось к первоначальному образу женщины, разжимающей львиную пасть\*.

Алхимический процесс, соответствующий Силе, — *ферментация*. Это часть процесса *экзальтации*, в которой к очищению подключается фермент. Он входит в вещество и приводит его в более высокую форму, подобно душе, входящей в тело. С алхимической точки зрения персонаж карты Сила — девственница. В средневековой мифологии только дева может приручить единорога, который в алхимии может заменять льва, представляющего нашу дикую животную природу — наше либидо.

На иллюстрации из «Золотого треножника» Майера (рисунок 57) девственница держит пламенное сердце, а Солнце и Луна вливают в этот сосуд мужскую и женскую алхимические жидкости. Дева символизирует Высшее «Я», которое приручает низшую животную природу через любовь. Сила же представляет не только физическую мощь, но и внутреннюю силу характера, которая необходима для дисциплины и самообладания. Дева любит льва, лев отвечает ей взаимностью и исполняет ее приказы. Сила приходит, когда мы любим себя, контролируем свои страсти и берем на себя бремя ради других. Льва на козыре Сила можно трактовать как Зеленого Льва, который «Розарий философов» отождествляет с Меркурием — смертельным ядом, который должен превратиться в целительный эликсир.

Рисунок 57.

Ферментация. «Золотой треножник» Михаэля Майера, 1618.



\* Интересно, что у оккультистов никогда не было единого мнения о том, что именно делает женщина с пастью льва. Разные авторы предлагают три варианта: 1) раскрывает (Кур де Жебелен), 2) закрывает (Леви, Кристиан, Уэйт), 2) раскрывает и закрывает (Фальконнье, К. К. Заин).



## ХII. Повешенный

Сей свое золото в белую слоистую землю, которая прокаливани-  
ем сделалась огненной, тонкой и воздушной.

«Розарий философов»

От самого старого сохранившегося живописного Таро «Висконти — Сфорца» до новейших эзотерических колод — где ни возьми козырь Повешенный, скорее всего на нем будет изображен мужчина, повешенный вниз головой за одну ногу. В ранних итальянских колодах эту карту чаще всего называли *il Traditore* («Предатель»), поскольку в Италии эпохи Ренессанса за одну ногу как раз и вешали только предателей. Иногда правители специально нанимали художников, чтобы изобразить того или иного политического деятеля в таком положении и тем самым обвинить в измене. Такие «позорные картины» вывешивались на мостах и заметных зданиях. Повешенный, будучи предателем, очень низко пал в социальном смысле, и эта карта представляет его страдания и стыд.

Алхимический процесс, соответствующий Повешенному, — *кальцинация* (прокаливание): вещество Делания подвешивается над огнем или коррозионным агентом и сводится к белому пеплу. Иллюстрация из «Книги Святой Троицы» XV века, входящей в «Германский кодекс» (*Codex Germanicus*), изображает кальцинацию в виде человека, повешенного в положении, напоминающем о карте Таро. Другой символ кальцинации — распятый змей. Его можно найти во многих книгах, ис-

пользующих труды французского алхимика XIV века Николя Фламеля. Он представляет жертвоприношение Меркурия для завершения Делания (см рисунок 58).

Повешенный символизирует жертвоприношение личности и Эго, которое необходимо для продолжения Делания. Подобная жертва часто встречаются в мифах, рассказывающих о путешествии героя, — например, в истории Одина, который висел на Мировом Древе, чтобы обрести мудрость. В более поздних французских колодах Таро у Повешенного из карманов или кошельков выпадают золотые монеты. Это может символизировать не только утрату интереса к мирским богатствам, но и избавление от чувства собственной важности. Кроме того, алхимические книги предписывают на этой стадии «сеять золото» в кальцинированный пепел. Перевернутое положение Повешенного напоминает нам фигуру, опускающуюся по Колесу Фортуны. Таким образом, он может также представлять собой опускание на Колесе Времени — противоположность того, что представляет Колесничий.

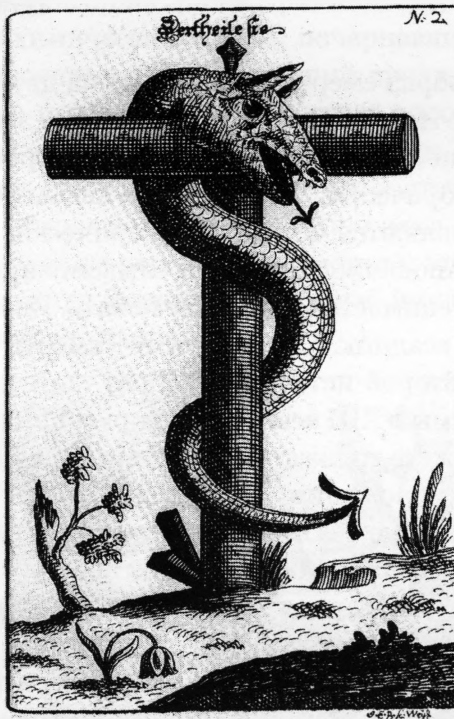


Рисунок 58. Распятый змей. «Древнее химическое Делание» (*Uraltes Chymisches Werk*) Авраама Елеазара, 1760.



### XIII. Смерть

Тщательно измельчи его, пока не станет одержим смертью, ярко-черной, как пыль.

«Розарий философов»

Ренессансный образ смерти происходит из двух источников. Первый — «Откровение Иоанна Богослова», которым завершается Библия. Апостол Иоанн описывает свое видение, в котором снимаются семь печатей с книги пророчества. По мере того как Агнец снимает первые четыре печати, появляются четыре аллегорические фигуры, называемые «всадниками Апокалипсиса». Они символизируют четыре стадии разрушения. Когда снимается четвертая печать, Иоанну видится «конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним» (Откр. 6: 8). Второй источник — образ танцующего скелета, созданный во время чумы в XIII веке и фигурирующий в «Пляске смерти», аллегорическом сюжете торжества Смерти над людьми любого возраста и общественного положения. Иллюстрации к Триумфу Смерти в поэме Петрарки явно находятся под влиянием второго источника, фигура же Смерти в Таро может быть основана как на первом, так и на втором.

Фигура Смерти, основанная на этих источниках, может быть вооружена вилами, луком и стрелами, но чаще всего — косой. Это орудие изначально было символом сельского хозяйства, атрибутом богом Сатурна. В средние века Сатурн стал ассоциироваться со временем; его косу трактовали как инструмент жатвы человеческих жизней. Действие

скашивания связалось далее со Смертью, так и сформировался классический европейский образ Мрачного Жнеца (скелета с косой). В самой ранней карте Смерти, которая сохранилась в Таро «Кэри — Йель — Висконти», скелет едет верхом на «коне бледном» и косит своей косой людей разных общественных классов. В Таро «Висконти — Сфорца» Смерть стоит лицом к зрителю и держит в руках лук и стрелу. В Марсельском же Таро мы уже видим классический скелет с косой, попирающий ногами отрубленные им человеческие головы и конечности.

Алхимики использовали образ Смерти для представления процесса *путрефакции* (гниения). В отличие от других алхимических процессов, путрефакция не имеет современного химического аналога. Ученые больше не считают химические вещества живыми и потому, естественно, не рассматривают возможность их смерти. Для путрефакции материал измельчают и растворяют во влажной печи. Сущность материала отделяется и начинает гнить, распространяя зловоние.

Труп как символ путрефакции можно увидеть на иллюстрации из книги «Реформированная философия» Милиуса (см. рисунок 59). Скелет стоит на алхимическом сосуде, почерневшем в печи. В центре сформировался основательно почерневший продукт Нигредо. Эту стадию алхимического процесса символизирует ворон на плече Смерти. Смерть и перерождение — важные темы алхимии. Смерть необходима для того, чтобы вещество Делания могло возродиться в более высоком состоянии. Она необходима и как часть процесса духовного роста. За свою жизнь мы проходим через много смертей; это случается каждый раз, когда заканчивается важный жизненный цикл. И за каждой смертью всегда следует новое начало.

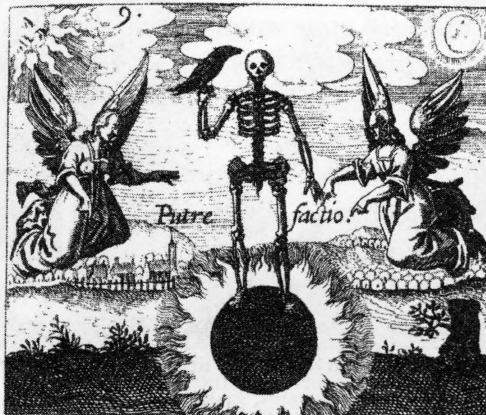


Рисунок 59.  
Путрефакция.  
«Реформированная  
философия»  
(*Philosophia  
Reformata*) Иоганна  
Даниэля Милиуса,  
1622.



## XIV. Умеренность

Искусство подражает Природе.

«Розарий философов»

Умеренность — последняя из добродетелей, которые явным образом проиллюстрированы в козырях Таро. Умеренность — это добродетель, которая приводит к равновесию, здоровью и гармонии. Она уравнивает *душу голода*. Умеренность — это не отказ от удовлетворения желаний, но удовлетворение их здоровым и красивым образом. Это добродетель музыканта и художника, позволяющая им создавать в своих произведениях равновесие и красоту.

Как и Справедливость, Умеренность часто изображалась в искусстве эпохи Ренессанса, обычно в виде женщины, разбавляющей вино водой. Смысл понятен: так можно пить вино, не пьянея. Иногда кажется, что женщина доликает воду из одного сосуда в другой, чтобы уравнять в них количество жидкости. Это действие символизирует уравнивание четырех гуморов (теелсных жидкостей), необходимое для физического и психического здоровья.

На самой ранней дошедшей до нас карте Умеренности (в Таро «Висконти — Сфорца») изображена стоящая женщина, переливающая воду из одного сосуда в другой. На карте из Феррарского Таро Умеренность сидит на троне (как и Справедливость в той же колоде). В Марсельском Таро женщина тоже стоит, но у нее появились крылья, превращающие ее в ангела.

Алхимический процесс, соответствующий Умеренности, *дистилляция* (перегонка). Алхимики приписывают изобретение дистилляции легендарной Марии Еврейке, или Марии Пророчице (см. рисунок 60). Она же известна и как изобретательница водяной бани («бани Марии», или *бенмари*). Дистилляция — это извлечение материала из его раствора путем принудительного испарения и последующей конденсации. Это самый старый и самый фундаментальный алхимический процесс. Все Делание, в сущности, представляет собой непрерывную дистилляцию. Поэтому козырь Умеренность иногда называют Алхимиком.

Изображение Марии Пророчицы из книги «Символы золотого стола» Майера иллюстрирует алхимическую аксиому «Искусство подражает Природе». Перед Марией из большой кучи навоза вырастает розовый куст. Роза — символ алхимического совершенства, и это изображение показывает, что совершенство возникает из хаоса, а жизнь — из смерти. Куст как бы обрамлен двумя струями: справа водяной пар поднимается к перевернутому сосуду в небе, а слева вниз опускается уже туман из конденсировавшихся капелек воды. Умеренность — это добродетель здоровья, красоты и идеальной координации. Как сама Природа, она способствует росту, обеспечивая живых существ правильным количеством дождя и солнечного света.



Рисунок 60. Мария Пророчица. «Символы золотого стола» (*Symbola Aureae Mensae*) Михаэля Майера, 1617.



## XV. ДЬЯВОЛ

Вместо блестящей свадьбы и супружеского ложа они были обречены на крепкую и вечную тюрьму.

Генрих Мадатан Теософ

С появлением Дьявола мы вступаем в последний раздел козырей, соответствующий душе разума и сущности Меркурия (покровителя души). В самых ранних колодах Таро семь козырей последней группы иллюстрировали «Откровение Иоанна Богослова» — пророческое видение второго пришествия Христа, которое будет охватывать битву с Сатаной, последний Суд и сотворение Нового Иерусалима на Земле. В Таро первый козырь этого раздела изображает Сатану, а последний козырь в самых ранних колодах изображает ангела, демонстрирующего Новый Иерусалим либо пробуждающего мертвых.

Ни в одной из ранних живописных колод Таро карты Дьявола не сохранилось. Поэтому древнейшим образцом Дьявола в Таро может быть карта из старопечатной колоды «Феррарское Таро» (см. рисунок 17). Изображение рогатого демона, христианского олицетворения зла, часто встречается в искусстве средневековья и эпохи Ренессанса. В Марсельском Таро к посламенту Дьявола прикованы два спутника-чертенка, которых принято считать разнополыми. В Библии Дьявол — не рогатый человек, а змей или дракон, и эти образы тоже очень распространены в искусстве эпохи Ренессанса. Это тот самый дракон, который фигурирует в алхимических книгах.



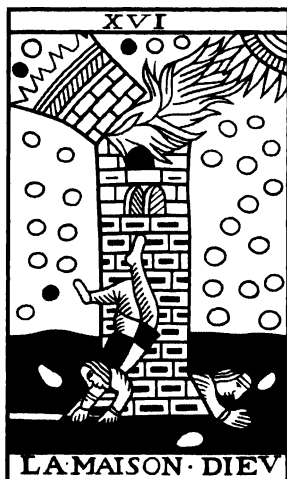
Алхимический процесс, соответствующий Дьяволу, — *коагуляция* (сгущение): вещество сжимается в твердое однородное состояние, или тело. Это тело состоит из Влюбленных (козырь VI), объединившихся в форме гермафродита. Теперь они должны сгущаться в темноте в ожидании перерождения. Влюбленные попали в Ад с красным драконом, который есть Дьявол, и отсюда они могут выйти только вверх. Дьявол может также рассматриваться как Гермес-Меркурий, демонстрирующий свою ядовитую сторону. Мы можем найти иллюстрацию этого процесса в «Реформированной философии» Милиуса (см. рисунок 61). Дьявол изображается в виде красного дракона, сидящего на вершине того же сосуда, который мы видели на иллюстрации, рассмотренной нами в связи с картой Смерти (рисунок 59). В центре сосуда вещество сбилось в ком, который сейчас чернее черного; цель Нигредо достигнута. Дьявола можно также соотнести с Сатурном, богом времени, которого называли древним змием\*, имея в виду его символ уробороса. Сатурн алхимически связан со свинцом, «мертвым металлом».

Дьявол символизирует тюремное заключение, или порабощение, наших низменных инстинктов — то, что Юнг называл Тенью. Впрочем, Тень может быть источником нашей жизненной энергии и силы, ведь это всего лишь та часть нас, которую мы еще не интегрировали. Тень зла, только когда она остается несознаваемой. Если мы не осознаём эту часть себя, то можем проецировать ее отрицательные качества на других, полагая, что мы хороши, а они плохи. И это худшее, что мы можем делать.

Рисунок 61. Коагуляция.  
«Реформированная  
философия» (*Philosophia  
Reformata*) Иоганна Даниэля  
Милиуса, 1622.



\* См. Откр.12:9, Откр. 20:2



## XVI. Башня

Как Зверя чернота исчезнет в черном дыме,  
Ликуют мудрецы,  
И радуется сердце их.

«Книга Лэмбспринка»

Как и Дьявол, карта Башня иллюстрирует сцену из «Откровения Иоанна Богослова». Когда Агнец снимает с книги седьмую печать, «взял Ангел кадильницу, и наполнил ее огнем с жертвенника, и поверг на землю: и произошли голоса и громы, и молнии и землетрясение» (Откр. 8:5). Эта сцена часто изображается на фресках Страшного Суда в церквях эпохи Ренессанса. В Таро Башня представляет освобождение от негативности для приготовления пути духовного вознесения, изображенного в заключительных козырях.

Башни нет ни в одной из сохранившихся миланских колод Таро XV века. Самые старые Башни мы находим в так называемом «Таро Карла VI» и в Феррарском Таро (см. рисунок 17). Трудно определить, какая из этих колод старше. Обе карты изображают горящую и разрушающуюся башню, на которую с неба нисходит огонь. По-итальянски этот козырь называли *Fuoco* («Огонь»), *Casa del Diavolo* («Дом Дьявола»), *Casa del Dannato* («Дом проклятых») и *Inferno* («Ад»)\*. В Марсельском Таро в Башню бьет молния и две фигуры падают с нее на землю. Примечатель-

\* А также *La sagitta* — «Стрела» (очевидно, имеется в виду молния, поражающая Башню).

но, что на этой Башне имеется три окна. По-французски эта карта называется *La Maison Dieu* («Дом Божий»). Башня, поражаемая молнией (представляющей божественное вмешательство), с тремя окнами (представляющими Троицу), является символом святой Варвары, и на формирование французского козыря могла оказать влияние ее иконография.

Алхимики называли «башней» печь-*атханор*, в которой готовился Эликсир. Иногда она и изображалась в книгах в виде небольшой башни. Алхимический процесс, соответствующий карта Башня, — *большое растворение*: разделение материала, достигаемое за счет «божественного вмешательства». Это процесс более высокого порядка, чем первое растворение, инициируемое Верховной Жрицей. Башня представляет прорыв от сгустившейся темноты Нигредо и Дьявола к следующей, белой стадии — Альбедо. Молния, врывающаяся во тьму предыдущего козыря, знаменует начало Альбедо.

На иллюстрации из «Медико-химического Делания» (*Opus medico-chymicum*) Милиуса (см. рисунок 62) две фигуры стоят у основания башни. Мужчина — это алхимик, но также и Красный Король, а женщина — Мистическая Сестра (*Soror Mystica*), но также и Белая Королева. Эликсир в печи сепарирован и красная жидкость течет к мужчине, а белая — к женщине. Молния открыла врата в высшие сферы, и в следующей карте она станет Лестницей Планет. Башня также соответствует человеческому телу, которое на эзотерическом уровне является настоящей алхимической печью. Эта карта может символлизировать прорыв, внезапное вдохновение, возможность, которой нельзя не воспользоваться.



Рисунок 62. Большое растворение. «Медико-химическое Делание» (*Opus medico-chymicum*) Милиуса, 1618.



## XVII. Звезда

О семи звездах, через которые совершается божественная работа, Старший говорит в своей книге в главе о Солнце и Луне: «Когда распределяешь те семь по семи звездам и соотносишь их с семью звездами, а затем очищаешь их девятикратно, пока не уподобятся жемчугу, это и есть отбеливание».

«Восходящая Аврора» (*Aurora consurgens*)

Восхождение к душеу разума символизируется в Таро тремя небесными телами возрастающей яркости — Звездой, Луной и Солнцем. Самая старинная из дошедших до нас Звезд содержится в Таро «Висконти — Сфорца». На этой карте изображена женщина в длинном синем платье с золотыми искорками, держащая над головой большую восьмилучевую звезду. Это Урания, муза астрономии. В Феррарском Таро такую большую звезду держит мальчик (по-итальянски *путто*). Иногда такие *путти* (форма множественного числа) изображаются с маленькими крыльями и становятся уже ангелами или херувимами, но этот *путто* — бескрылый.

В Марсельском Таро у Звезды более сложный символизм. Обнаженная женщина выливает воду из двух кувшинов: из одного на землю, а из другого в море. В небе над ней семь звезд поменьше окружают одну большую. Это неоплатонический символ очистившейся души. Семь меньших звезд представляют герметическую Лестницу Планет, а

восьмая большая — сферу неподвижных звезд. Это врата на Небо. В более поздних французских колодах на кусте позади обнаженной женщины изображается птица или бабочка — еще один символ возносящейся души. Образ женщины, льющей воду на землю и в море, связан с ангелом из «Откровения», который «поставил правую ногу свою на море, а левую на землю» (Откр. 10: 2). Алхимики XVII века использовали этот образ в качестве символа сочетания противоположностей, являющегося необходимым признаком Делания. В «Азоте философов» Василия Валентина, парижском алхимическом тексте 1659 года (см. рисунок 63), есть иллюстрация, изображающая Сирену Философов — русалку (распространенный алхимический символ Мировой Души), из груди которой текут кровь и молоко. Эти две жидкости представляют алхимическое Красное и Белое. Груды сирены родственны кувшинам Звезды, из которых тоже изливаются полярно противоположные жидкости. В той же книге следующая иллюстрация изображает гермафродита, стоящего на алхимическом драконе (похожего на персонажа рисунка 61). Над головой этого гермафродита тоже изображены семь звезд, помеченных астрологическими символами, как семь планет герметической лестницы. Гермафродит держит угольник и компас — символы квадратуры круга, указывающие на завершение того преобразования, которое необходимо для гермафродита, чтобы освободиться от дракона и подняться по лестнице планет. Важно отметить: эти иллюстрации были созданы в то же время и в том же месте, что и Таро Жана Нобле.



Рисунок 63. Сирена Философов и Лестница Планет. «Азот философов» (*L'Azoth des philosophes*) Василия Валентина, 1659.

Звезда символизирует алхимический процесс *крещения* — очищения водой, смывающей черноту Дьявола добела. Мы теперь утвердились во второй стадии — стадии Альбедо, или отбеливания. Отбеливание осуществляется Сиреной — Мировой Душой, которая изображается как София-Афродита, известная также как богиня Звезда Моря (*Stella Maris*), служащая психопомпом (проводником души в ее странствии).

Алхимическая Сирена поднимается как посланница из глубины моря бессознательного. Ее раскинутые хвосты обозначают открытые врата к духовной трансформации через таинства рождения, смерти и возрождения. Ее тело — источник жизни. Из ее груди струятся два потока — крови и молока. В сочетании с морской водой они образуют алхимическую троицу — Сульфур, Меркурий и Соль. Красный, мужской символ здесь соединяется с кровью, которая представляет страдание, смерть и страх, а белый, женский символ — с молоком, символизирующим питание, жизнь и надежду. Сирена же, как их источник, означает спокойное состояние за пределами страха и надежды. Она являет собой безмятежность, необходимую для того, чтобы начать подъем по лестнице планет, которую мы видим на козыре Таро. Большая семиконечная звезда на карте — это врата в Небо.

Звезда направляет нас к более высокому уровню сознания. Это Анима, первое лицо Высшего «Я», появляющееся из бессознательного. Звезда указывает на чувство равновесия и благополучия. Это покой после бури и прощение после ссоры.



Рисунок 64. Сирена Философов. «Медико-химическое Делание» (*Opus medico-chymicum*) Иоганна Даниэля Милиуса, 1618.



Рисунок 65. Земля в окружении семи планет и двенадцати знаков зодиака.  
Деталь гороскопа работы нюрнбергского гравера Эрхарда Шёна, 1515.

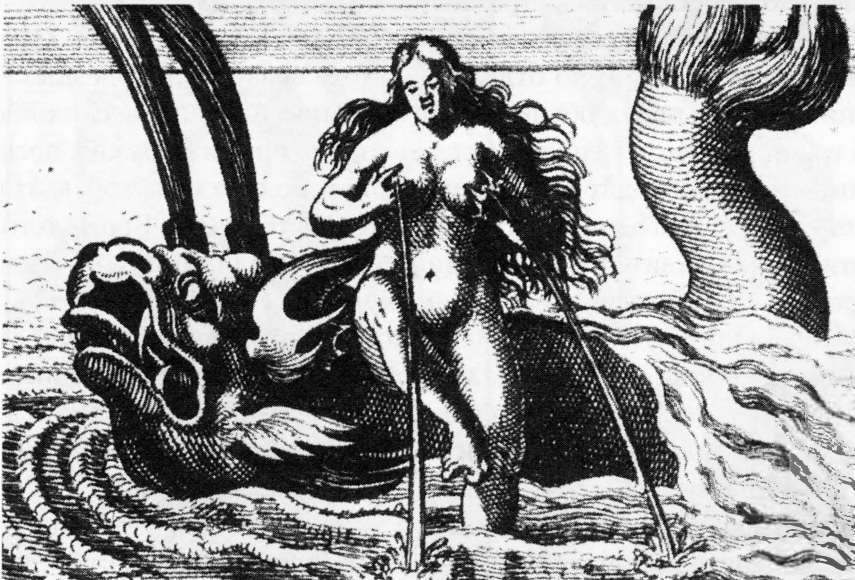


Рисунок 66. Сирена Философов. «Реформированная философия»  
(*Philosophia Reformata*) Иоганна Даниэля Милиуса, 1622.



## XVIII. Луна

То не золото, что сперва не было сделано серебром.

«Розарий философов»

Над Звездой торжествует более яркое светило — Луна, а над Луной — Солнце. Может показаться странным, что, хотя Луна и Солнце входят в семь планет, изображенных на карте Звезда в Марсельском Таро, им обоим уделяется еще и по отдельной карте сразу после Звезды. И тут мы опять можем найти объяснение в алхимии. В алхимических текстах Луна и Солнце часто используются таким двойным образом, поскольку они не только входят в лестницу планет, но еще и служат высшими символами женского и мужского начал соответственно. Кроме того, как естественные правители ночи и дня, они управляют миром времени, который должен подчиниться алхимику.

В Таро «Висконти — Сфорца» лунный серп держит перед своими глазами женщина — ипостась лунной богини Дианы. В Феррарском Таро Луну держит на своих плечах мальчик-путто. В Таро Жака Вьевилля (XVII век) под Луной сидит женщина с прялкой. Она представляет Мойр, особенно Клото, прядущую нити человеческих жизней. На соответствующей карте Марсельского Таро рак выползает из пруда на дорогу, ведущую между двумя башнями к Луне, изображенной на небе как лицо над темным полумесяцем. Ниже две собаки воют на Луну. Рак символизирует одноименный зодиакальный знак, которым Луна



управляет в астрологии. В «Путеводителе» Михаэля Майера и «Герметической библиотеке» (см. рисунок 67) Белый Камень изображен как Диана, держащая серп Луны и стоящая рядом с большим раком. Собаки — спутницы Дианы, которая является богиней не только Луны, но и охоты. На карте они представляют двойственность, как и башни-близнецы. Таким образом, на марсельской карте Луна есть спутники Дианы, но самой ее нет. Ее присутствие обозначается лишь лицом на Луне.

В алхимии Луне не соответствует никакой алхимический процесс, но она символизирует Белый Камень, являющийся результатом всех процессов. Белый Камень — кульминация Альбеда. Это еще не Философский Камень, но его мать. Не хватает мужского семени. Луна ждет, когда ее возлюбленный и брат Солнце соединится с ней в финальной конъюнкции, от которой родится Красный Камень Философов. Луна учит нас терпению и указывает на необходимость отдыха.



Рисунок 67. Белый Камень. Слева: «Герметическая библиотека» (*Musaeum Hermeticum*), 1625. Справа: «Путеводитель» (*Viatorium*) Майера, 1618.



## XIX. Солнце

Сочетаются два светоча, мужской и женский, составляют пару, и зачинают между собой свет совершенный, коему нет равных во всем мире.

«Розарий философов»

Солнце — самый яркий из трех небесных козырей и супруг Луны. Теперь, когда Солнце и Луна составили пару, они представляют завершение и уравнивание всех противоположностей — мужского и женского, света и тьмы, дня и ночи. Самая старая сохранившаяся карта Солнце в Таро «Висконти — Сфорца» изображает крылатого *путто*, держащего над собой красный солнечный шар, которому придана форма головы бога Аполлона. В Феррарском Таро Солнце тоже изображено как красная голова, выглядывающая из облака и посылающая лучи вниз на землю. В Таро Жака Вьевеля, солнечный лик сияет над обнаженным юношей, скачущим на белом коне с большим развевающимся флагом, символом победы. Он связан с образами алхимического ребенка (см. рисунок 24). Солнечный лик сохранился и в Марсельском Таро, но под ним изображены уже две фигуры, а не одна. В самой ранней колоде Жана Нобле это молодой мужчина и женщина. Такое изображение согласуется с алхимическими символами, изображающими конъюнкцию Солнца и Луны. В более поздних марсельских колодах мы видим на этой карте уже двух молодых мужчин. Некоторые комментаторы предполагали, что

это небесные братья Кастор и Поллукс. Другие — что это основатели Рим Ромул и Рем. В мифе о Касторе и Поллуксе у них была общая мать Леда но отцом Кастора был смертный, а Поллукса — бог Зевс; соответственно, первый брат был тоже смертным, а второй — бессмертным. В мифе об основателях Рима мы находим ту же полярность. Ромул бессмертен, Рем — смертен. Таким образом, все эти пары представляют соединение противоположностей и их можно понимать как союз Солнца и Луны.

В Солнце мы достигаем третьей, желтой стадии Делания — Цитринитас. На этой стадии пожелтение вызвано красивым светом, который освещает сосуд и символизирует просветление. Это духовное Солнце, восходящее, чтобы присоединиться к своей возлюбленной Луне. Они суть души Императора и Императрицы, вступившие во *вторую*, или *большую, конъюнкцию*, иначе — в иерогамию (священный брак). Как Солнце и Луна, они соединяются под одной короной, символом мастерства, и между ними восходит внутреннее солнце («свет совершенный»). Эту стадию можно соотнести с той *конъюнкцией* бессознательного и сознательного ума, которую Юнг считал необходимым условием индивидуации.

Рассвет — это состояние светлой радости, здоровья и благополучия. Мы очистились от прошлого и греемся в целебных лучах нового Солнца. Это Солнце — внутреннее светило, которое восходит, когда мы приводим наши мужскую и женскую стороны к единству и равновесию. И это созревание Белого Камня, краснеющего от огня нашего либидо.



Рисунок 68. Большая конъюнкция. Слева: «Путешествие удачливых принцев» (*Le Voyage des princes fortunez*), 1610. Справа: «Анатомия золота» (*Anatomia auri*) Милиуса, 1628.



## XX. Суд

Пробудись от Аида! Восстань из гробницы и выйди из тьмы!  
Ибо ты облекся в духовность и божественность, как только  
прозвучал голос воскресения и в тебя вошло лекарство мудрости.

Архелай в «Алхимии» Э. Дж. Холмьярда

Суд — это козырь, в котором легче всего опознать иллюстрацию к «Откровению Иоанна Богослова». В эпоху Ренессанса этот образ также служил в качестве символа возрождения и победы над смертью, которая является целью путешествия Героя. В этом значении он используется в алхимических картинах, мистической поэзии и аллегорических произведениях искусства. В старых итальянских колодах Таро Ангел Суда иногда совмещается с ангелом Славы, который тоже трубит в фанфару, торжествуя над смертью, поэтому данный козырь можно соотнести с фигурой Славы в «Триумфах» Петрарки. Суд — это возрождение к жизни, но также и взывание к прошлому.

Самая ранняя карта Суд сохранилась в Таро «Кэри — Йель — Висконти». Она изображает двух ангелов с трубами, призывающих мертвых. В нижней части карты изображены четыре фигуры разного возраста и пола, откликнувшиеся на трубный зов и выходящие из могил. В Таро «Висконти — Сфорца» этот козырь почти такой же, только между ангелами появляется бородастая и коронованная фигура Бога Отца с мечом и державой, а воскресших трое. В Феррарском Таро ангел с трубой

один (что лучше соответствует итальянскому названию карты, *l'Angelo*). В англоговорящих странах этого ангела чаще всего идентифицируют как Гавриила, вестника Бога. В Марсельском Таро и большинстве более поздних вариантов ангел остается один. Количество воскресших может изменяться, но чаще всего их трое, как и в марсельских колодах.

На иллюстрации из «Золотого треножника» Михаэля Майера (см. рисунок 69) изображен алхимический процесс, называемый *оживлением* или *воскресением*. На этой стадии материал Делания, который был убит в Нигредо, оживляется силой Камня, умеющего превращать неблагородные металлы в золото. Для алхимика неблагородные металлы мертвы, но считается, что они воскресают, становясь золотом. Этот процесс также называют *умножением* и *проекцией*. Здесь алхимик пожинает то, что посеял. Операция выполняется не алхимиком, но самим Камнем. Коротко говоря, вещество было убито, погребено в земле, возродилось и теперь его мощь умножается многократно. Теоретически сила Камня может умножаться до бесконечности.

В мистерии Осириса, древнеегипетского бога подземного мира, зерна ячменя были посеяны в гробу. Когда они проросли, Осирис воскрес. Похожий символ мы видим на картинке из «Золотого треножника»: труп воскресает посреди поля.



Рисунок 69. Воскресение. «Золотой треножник» (*Tripus aureus*)  
Михаэля Майера, 1618.



## XXI. Мир

Долголетие и здоровье в правой руке ее, слава и несметные богатства — в левой. Пути ее прекрасны и похвальны труды... Она древо жизни для каждого, кто понимает ее, и свет негаснущий.

«Восходящая Аврора» (*Aurora consurgens*)

Мир — это финальная награда Героя, победа над временем и смертью и завершение духовного поиска. Образы, символизирующие эту цель, авторы ранних колод Таро заимствовали для карты Мир из легенды о Граале или из «Откровения Иоанна Богослова». Создатели же Марсельского Таро составили сложный символический образ, своего рода христианскую мандалу, в которой священное центральное место занимает обнаженная женская фигура. Она представляет Мировую Душу, или *Anima Mundi*, что вполне логично для карты, которая называется *le Monde* («Мир»), но состояние благодати и мудрости, которое она также символизирует, можно отождествить с четвертой кардинальной добродетелью — Благоразумием. Благоразумие как мистическое состояние мудрости достигается, когда человек полностью овладевает первыми тремя кардинальными добродетелями, изображенными на предыдущих козырях, — Справедливостью, Силой и Умеренностью.

Самый старинный козырь Мир содержится в Таро «Кэри — Йель — Висконти». На карте изображен город, стоящий на берегу моря посреди

красивого пейзажа и видимый сквозь арку. Слева у воды сидит рыболов, а на переднем плане едет конный рыцарь со знаменем победы. Рыболов может представлять Короля-Рыбака, легендарного правителя замка Грааля, а рыцарь, возможно, возвращается победителем с поисков Грааля. В различных коллекциях в Англии и Германии хранятся четыре итальянские карты XV века, которые, возможно, являются Миром. На них изображен Грааль в виде шестиугольной чаши с Копьем Лонгина, которым было пронзено тело Христа при распятии. Кровь же, согласно легенде, была собрана в эту самую чашу. Образ Грааля как сосуда святой крови связан с красным эликсиром, который искали алхимики. И Граалю, и эликсиру приписывалась способность продлевать жизнь.

На карте Мир в Таро «Висконти — Сфорца» два крылатых путти поддерживают в воздухе круг, внутри которого изображен обнесенный шестиугольной стеной город на острове под звездным небом. Шестиугольная форма города и Грааля символизирует синтез круга, представляющего дух, и квадрата, представляющего физическую реальность. Этот символизм говорит о том, что город — Новый Иерусалим, финальная награда праведника, Рай на Земле, кульминация видения святого Иоанна, описываемого в «Откровении».

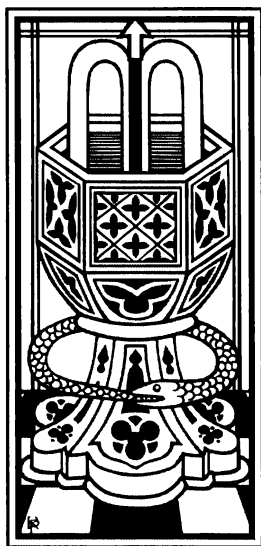


Рисунок 70. Прорисовка карты из так называемой «колоды Гольдшмидта» с изображением Грааля, XV век.



Рисунок 71. Карта Мир в Таро Жака Вьевилля. Париж, ок. 1650 (прорисовка).

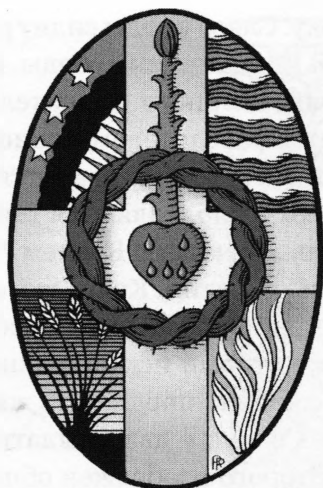


Рисунок 72. Философский Камень. Слева: «Мистическая гармония» (*Harmonie Mystique*) Давида Ланьо, 1636 (прорисовка). Справа: Библиотека Арсенала, XVIII век (прорисовка).

В Таро Жака Вьевилля для карты Мир используется другой образ из «Откровения» — Христос как судья человечества. Он стоит со скипетром и в мантии в окружении четырех крылатых существ с головами человека, орла, быка и льва. Это изображение, по сути, представляет собой слегка видоизмененную икону «Христос во Славе». Четыре крылатых существа трактуются как символы четырех евангелистов: Матфея символизирует человек, Иоанна — орел, Луку — бык, а Марка — лев. Известный религиовед Мирча Элиаде отмечал, что в любой культуре есть понятие *самого священного места*, и это место считается центром мира. В искусстве символическая четверичная структура физического мира используется для определения священного центра и обрамления образа божественного присутствия. Буддисты помещают Будду в центре своих кругло-квадратных диаграмм, называемых *мандалами*, христиане же изображают Христа в центре креста, и при этом образуется *квинкункс* — священная фигура, в которой объекты в четырех углах представляют четверичный мир, а пятый, центральный объект — Бога. «Христос во Славе» — это типичный *квинкункс* и типичная *мандала*, только не восточная, а западная. Подтверждение этому — тот факт, что образы четырех евангелистов в средневековом и ренессансном символизме соотносились с такими аспектами четверичного мира, как четыре первоэлемента, четыре стороны света и четыре времени года.



Мир в Таро Жана Нобле — это тоже квинкункс, и карта очень похожа на Мир в Таро Жака Вьевилля, но в центре вместо Христа изображена обнаженная женщина. Эта композиция и стала стандартной для Марсельского Таро и всех традиций, основанных на нем. В эпоху Ренессанса обнаженная женщина стала символом очистившейся души. Поместив ее вместо Христа в центре мандалы, представляющем духовный мир, авторы марсельской карты Мир создали сложный символ Мировой Души, или *мира одухотворенного* (см. рисунок 29).

Карта Мир подводит нас к кульминации Великого Делания. С алхимической точки зрения Мир — это Рубедо, последняя, красная стадия Делания, на которой образуется красный Философский Камень. Символом Камня может быть сердце (см. рисунок 72, слева) или обнаженная женщина (см. рисунок 72, справа; в данном случае это крылатая сирена, демонстрирующая свою власть над элементами). Оба этих образа могут быть размещены в центре квинкункса и символизировать чистую духов-

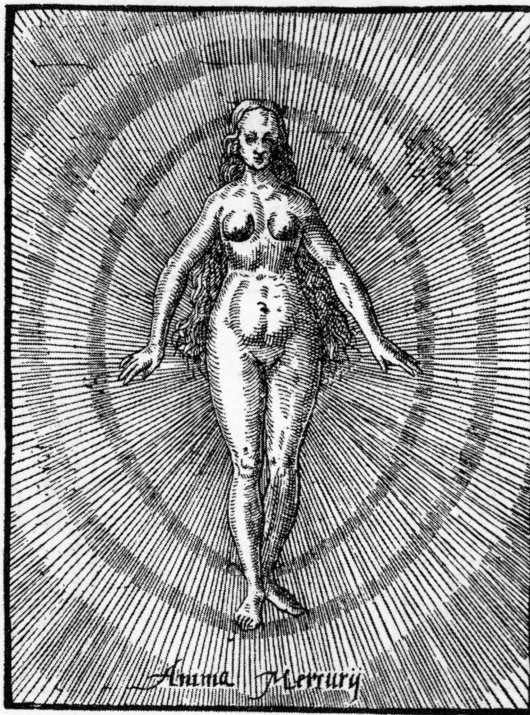


Рисунок 73. Мировая Душа (душа Меркурия), или Квинтэссенция.  
Леонард Турнейссер, 1574.

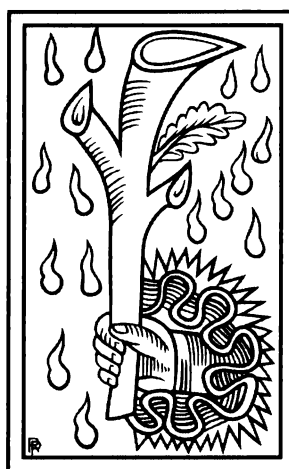
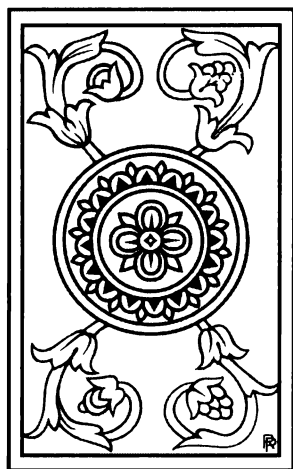
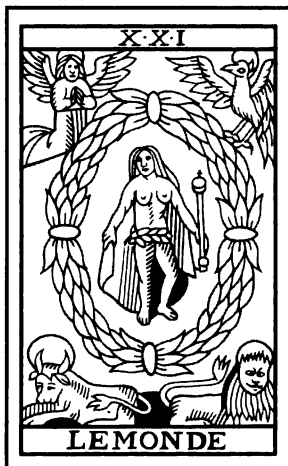


Рисунок 74. Вся колода Таро — это квинкункс: четыре минорные масти представляют четверичный мир, а козырная (мажорная) масть — священный центр.

ную сущность. Поскольку символом Цели часто бывает женский образ, Делание можно назвать «работой женщины». Кроме очищения души, обнаженная красота может представлять истину и духовный идеал. И как женщина, и как сердце она занимает центральное место посреди четырех элементов, и именно она придает им жизнь. Розовый бутон на рисунке 72 слева представляет совершенство, порождаемое Камнем, а красные капли крови — целительный эликсир.

Мировая Душа — это то, что было скрыто, а теперь явлено. Она мать элементов и духовная сущность материи. Ей под силу вылечить любую болезнь, продлить жизнь и победить смерть, трансформировать любое вещество в его высшее состояние, сделать человека единым с его Высшим «Я». В своем простейшем значении центральная фигура карты Мир — это, что хорошо и желательно. Это достижение наших целей. На высшем же уровне она означает слияние нашей индивидуальной личности с Мировой Душой.

Словами невозможно описать Мировую Душу, и она может казаться парадоксом. Для философа-неоплатоника она — высшая форма божественного присутствия, которую мы способны понять. Она находится в центре и на периферии бытия, она вне пространства и времени, и она — здесь и сейчас. Она не состоит ни из материи, ни из энергии, но, будучи матерью их обеих, постоянно создает вселенную. Она — то мудрое и сострадательное руководство, которое так очевидно в развитии жизни. Она одновременно мужчина и женщина. Но, хотя она двупола, мы говорим о ней «она».



Рисунок 75. «Плод человеческой Мудрости есть Древо Жизни». В правой руке Мудрости здоровье и долголетие, а в левой — несметные богатства. «Убегающая Аталанта» (*Atalanta Fugiens*) Михаэля Майера (1618).

Таро воплощает символические представления универсальных идей, за пределами которых находятся все условности человеческого ума, и именно в этом смысле они содержат тайное учение, которое является осознанием немногих истин, внедренных в сознание всех.

А. Э. Уэйт, «Иллюстрированный ключ к Таро»

# Глава 7. Прорицание

## Иероглифы души

Английское слово *divination* («прорицание») дословно означает «вхождение в контакт с божественным». Оно происходит от латинского слова *divinus* («прорицатель»), а то, в свою очередь, — от *deus* («бог», «божество»). Мы часто думаем о древних прорицателях и оракулах как о предсказателях будущего. Однако сохранились записи изречений Дельфийского и других древних оракулов, и в большинстве случаев это не предсказания, а советы о том, как можно улучшить что-то в жизни и поддерживать благосклонность божеств. Употребляя современную терминологию, можно сказать, что прорицание — это способ осознания внутренней мудрости из самой глубокой части нашей души, из внутренней реальности Высшего «Я». Общение с Высшим «Я» — это то, для чего Таро лучше всего подходит. Соответственно, это и есть лучшее применение Таро. Вместо того чтобы использовать Таро для предсказаний, мы будем учиться использовать Таро как источник мудрых советов, помогающих нам принимать в настоящем такие решения, которые позволят сотворить лучшее будущее.

Таро — относительно новый инструмент прорицания. В отличие от хиромантии, астрологии и *Ицзина*, Таро не развивалось с древних времен. Оно было создано в начале XV века в Италии эпохи Ренессанса, а это хоть и «старина», но отнюдь не «древность». Ученые выделяют три типа прорицания. Самый старый тип — *интуитивный*. К нему относится, например, толкование сновидений. В древнем мире люди верили, что боги, Бог или Высшее «Я» обращались к ним через сновидения или пророческие видения наяву. Второй тип прорицания — *индуктивный*. Он подразумевает такое толкование событий, происходящих наяву, как если бы они были элементами сновидения или посланиями от богов («знамениями»). Такая практика привела к развитию астрологии. Третий тип — *интерпретативное* прорицание. Оно предполагает использование некоего специального инструментария. В простейшем случае камешки, раковины или палочки бросаются на землю или на стол, а потом изучается и истолковывается образованная ими случайная кон-

Таблица 10. Три типа прорицания

<b>Тип</b>	Что истолковывается
<b>Интуитивный</b>	Сновидения и пророческие видения наяву
<b>Индуктивный</b>	Знамена
<b>Интерпретативный</b>	Случайные конфигурации прорицательных предметов

фигурация. Часто прорицательные предметы бросаются на специальную решетку, которая помогает определить смысл случайной конфигурации\*. Этот метод особенно хорош тем, что к нему можно прибегнуть в любое время, когда нужен совет, не дожидаясь, пока боги отправят нам послание.

Прорицание по картам развилось в конце Средневековья из прорицания по игральным костям. Это был один из вариантов интерпретативного прорицания, но когда в карточную колоду были добавлены архетипические образы Таро, прорицание по картам смогло выйти на новый уровень, за пределы толкования чисел или случайных конфигураций. Это направление развития продолжается в современных колодах, в которых символические картинки есть уже на всех картах и их расклады можно толковать как сновидение наяву. Таро — это молодая форма прорицания, объединившая все три типа в одну систему. Как писал Уэйт в «Иллюстрированном ключе к Таро»,

Истинное Таро — это символизм; оно не говорит ни на каком другом языке и не выражается никакими иными знаками. Учитывая внутреннее значение его эмблем, они становятся своего рода алфавитом, который способен давать бесконечное множество сочетаний, и в любом из них можно найти истинный смысл.

Многие люди пытаются научиться пользоваться Таро, запоминая значение каждой карты по книге или изучая наборы соответствий карт, которые работают как секретный код, но это не те методы, которые я рекомендую. Лучше завести блокнот с вашими собственными ассоциа-

\* Отдельные ячейки такой решетки аналогичны домам гороскопа или позициям карточного расклада.

циями для каждой карты и записывать значения, которые вы придаете картам, когда они выпадают при прорицании. Сила Таро в том, что оно общается с нами при помощи визуальных образов — точно так же, как Высшее «Я» и сновидение. Поскольку образы Таро очень символичны и архетипичны, их можно рассматривать как своего рода рисуночное письмо, сродни древнеегипетским иероглифам, которым Высшее «Я» пользуется, чтобы передавать нам идеи и описывать события. Если думать о Высшем «Я» как о мудрой духовной части нас самих, то его вполне можно назвать душой. Соответственно, эти иероглифы, возникшие в видениях художников XV века, можно считать иероглифами души.

### Три карты как одна

Один из лучших способов использования этих иероглифов — выбрать три карты для ответа на один вопрос или для размещения их в одной позиции более сложного расклада. Разложите их в прямом (неперевернутом) положении в ряд слева направо и прочитайте как одно утверждение (или историю) либо рассмотрите как одну картину. Такая тройная структура имеет архетипическое значение. Для пифагорейцев число 3 определяло три точки, необходимые для создания первой геометрической формы и начала процесса творения. Они считали, что мироздание управляется троицей главных богов — Зевса, Посейдона и Аида. Платон утверждал, что душа состоит из трех частей, а алхимики полагали, что материя состоит из трех *сущностей*. Чтобы выйти за рамки простейшей грамматической формы, предложение должно состоять из трех частей: подлежащего, сказуемого и второстепенных членов. Каждая история или ситуация имеет начало, середину и конец. Сами козыри Таро — это трехчастная история (три группы по семи карт). Таким образом, расклад из трех карт следует архетипическому образцу, который позволяет передать и принять послание.

Поскольку мы рассматриваем три карты как одну картину, лучше всего, чтобы все карты были в прямом положении. Представьте себе, как неприятно было бы обнаружить, что половина картин в художественном музее висит вверх ногами или что некоторые персонажи на одной картине развернуты по отношению к другим на 180 градусов! Трудно было бы даже понять истории, проиллюстрированные в картинах. Среди традиционных козырей Таро есть изображение человека, повешенного вверх ногами. В Италии это было унижительное наказа-

Таблица 11. Семь моделей направления трех карт



Линейность



Выбор



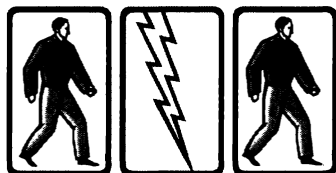
Встреча



Центральное происхождение



Центральное назначение



Центральная проблема



Центральный учитель



ние, предназначенное для предателей. Повешенный страдает, он проходит тяжелое испытание; этот образ и создавался как тревожный, мучительный. В контексте козырей это может быть испытанием, которое человек принимает добровольно, как часть инициации в более высокие состояния сознания, но все равно этот образ — негативный, пусть даже и временный. В общем, перевернутые карты затрудняют истолкование трех карт как одного изображения.

Некоторые прорицатели считают, что использовать перевернутые карты необходимо, поскольку они дают больше возможностей для толкования — так сказать, расширяют лексикон колоды. При использовании одной прямой карты Таро для одной позиции расклада мы имеем 78 возможных вариантов. С перевернутыми картами их количество удваивается, и мы получаем 156 вариантов. Когда же мы вместо одной карты используем на одной позиции расклада три прямые карты, то получаем 456456 возможных комбинаций. А если использовать три карты для каждой позиции более сложного расклада, у нас будет 456456 вариантов в первой позиции, 405150 во второй и 357840 в третьей\*. У нас есть достаточно большой лексикон, и нет необходимости запутывать толкование перевернутыми изображениями.

Давайте рассмотрим простейший метод прорицания. Вы или ваш кверент (или вы вместе) формулируете вопрос к Высшему «Я», тасуете колоду и снимаете ее, а затем берете одну за другой три верхние карты и выкладываете их в ряд слева направо. Эти карты и будут ответом на ваш вопрос. Рассмотрите их как одну картину, изучите поток энергии на этой картине и истолкуйте ее так, как вы бы толковали сон или комикс. На этом этапе нужно забыть все, что вы прежде знали о значениях карт. Просто смотрите на расклад. У вас может случиться приступ паники, когда вы «поймете», что не знаете, что означают эти три карты. Это хорошо; это знак того, что Эго вас отпускает. Сделайте глубокий вдох, расслабьтесь и продолжайте просто смотреть на карты. Вы обнаружите, что, если проявить терпение, карты обретут свой собственный смысл. Позвольте себе просто спокойно сидеть, пока они он не проявятся. Помимо символических ассоциаций, есть еще три визуальных аспекта, которые добавляют новые оттенки смысла в историю, которую рассказывают карты. Это *направление действия, визуальные рифмы и*

---

\* Количество вариантов все время уменьшается, потому что уменьшается количество карт, еще не занятых в раскладе.

полярности. Практикуясь, вы постепенно начнете замечать и учитывать эти элементы.

## Направление действия

Начнем с направления. Все фигуры или объекты на картах направлены в ту или иную сторону. Есть семь основных моделей направления, есть их дальнейшие вариации, а иногда две модели могут сливаться. Важнее всего центральная карта из трех. Она подобна глаголу в предложении. Персонажи каждой карты (будь то люди, животные или предметы) могут быть направлены влево, вправо, в центр, вверх или вниз. Иногда тело повернуто в одном направлении, а голова в другом. Жест руки может указывать не туда, куда смотрит лицо; две руки могут указывать в разные стороны\*. Неодушевленные предметы на карте также могут указывать в том или ином направлении. Итак, уделите время тому, чтобы подумать о значении каждой карты, но оставайтесь открытыми для новых идей, содержащихся на картинке. Объединив направление действия со значением каждой карты, обычно можно сформулировать действие в одном предложении или развернуть его в более подробную историю. Семь основных моделей показаны в таблице 11, а ниже мы опишем их.

**Линейность:** карты могут показывать историю, которая начинается слева и заканчивается справа, но действие может также начинаться справа и идти влево. При такой модели все фигуры и предметы обращены в одном и том же направлении — либо влево, либо вправо. Иногда конечная карта может быть направлена вперед (лицом к толкователю).

**Выбор:** центральный персонаж может быть расположен спиной к спине с одним из фланговых. Это указывает на то, что центральный персонаж уходит от одного флангового (и от всего, что тот символизирует) к другому. Он выбирает одно направление и отвергает другое. Следуйте за центральной картой. Она приведет вас к той из фланговых карт, которая вам нужна.

**Встреча:** центральный персонаж может быть расположен лицом к лицу с одним из фланговых. Это указывает на то, что центральный персонаж движется к фланговому и получает новые идеи, помощь или общение.

---

\* Например, у Мага и Дьявола в классических колодах.

В одном раскладе из трех карт могут проявиться одновременно и модель «Выбор», и модель «Встреча». В таких случаях понятно, что центральная фигура отвергает одну карту и стремится к другой.

**Центральное происхождение:** когда центральная фигура или объект смотрит прямо на вас, вверх или вниз, а обе фланговые карты смотрят или движутся в стороны, это может указывать на то, что действие начинается в центре и направлено в обе стороны (одновременно или попеременно).

**Центральное назначение:** когда центральная фигура или объект смотрит прямо на вас, вверх или вниз, а обе фланговые карты обращены к центру, действие начинается с обеих сторон и сходится в центре. В данном случае центр — место применения действия, а не его источник.

**Центральная проблема:** в раскладе из трех карт может и не быть потока энергии, если центральная карта блокирует или рассеивает действие. Например, Башня, расположенная в центре, может представлять рассеивание энергии, а Восьмерка Мечей в Алхимическом Таро — блокировку.

**Центральный учитель:** центральная фигура может давать наставление, указывая на две возможности, иллюстрируемые фланговыми картами, и комментируя их. В Алхимическом Таро для работы в качестве таких учителей предназначены, например, Королева Мечей и Королева Посохов.

Как уже говорилось, иногда в раскладе можно увидеть больше одной модели. Задействуйте интуицию, чтобы выбрать одну из них или истолковать обе. Например, легко сочетаются «Выбор» и «Встреча». Если все три карты направлены на вас (вперед) и вы не можете определить модель, просто прочитайте расклад как линейную последовательность слева направо.

## Рифмы и полярности

Визуальная рифма — это детали разных карт, которые в чем-то подобны. Например, на Двойке Мечей в Алхимическом Таро над мечами пролетает сова, символ мудрости. Если эта карта выпадет справа от Шестерки Монет, вы увидите, что на той монете, которую мальчик держит в руке, тоже есть сова. Эти две совы и образуют визуальную рифму. Обе они представляют мудрость, и они как бы зеркально отражают друг

друга. Послание может заключаться в том, что есть две равноценные формы мудрости: мудрость, рождающаяся из щедрости по отношению к другим, и мудрость, добываемая в споре или преодолении вызова. В той же колоде на Шестерке Посохов изображен человек, стоящий на облаке и держащий факел, а пять других факелов держат руки, тянущиеся снизу. На Двойке Посохов тоже есть рука с факелом. Если эти карты выпадут в раскладе рядом, то руки, держащие факелы, могут быть визуальными рифмами. Рука на Двойке Посохов выходит из облака и соединяет свой факел к факелу, как бы растущему из земли. Эта рука на Двойке выглядит как сжатый вариант человека на облаке, держащего факел на Шестерке. Кажется, что из пяти факелов, предлагаемых мужчине, он выбрал один, и хочет соединить с ним пламя своего факела. Это как раз и иллюстрируется крупным планом на Двойке Посохов.

Полярности — это противоположности. Полярность — это то, что отличает одну карту от другой. Расклад из трех карт естественным образом создает полярность «левое — правое». Чтобы определить характер полярности, задайте себе один из следующих семи вопросов.

- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Линейность», то в чем разница между тем, где начинается действие и где оно заканчивается?
- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Выбор», то в чем разница между тем, что главный герой отвергает и что принимает?
- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Встреча», то в чем разница между тем, где находится главный герой, и тем, с кем он встречается?
- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Центральное происхождение», то в чем разница между двумя крайностями, которые расходятся из центра?
- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Центральное назначение», то в чем разница между двумя крайностями, которые сближаются в центре?
- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Центральная проблема», то в чем разница между двумя крайностями, которые пытаются, но не могут сойтись?
- ◆ Если в раскладе проявляется модель «Центральный учитель», то в чем разница между двумя вариантами, на которые учитель указывает?

Некоторые полярности очевидны — например, разница в эмоциях Влюбленных и Семерки Посохов Алхимического Таро. Другие могут быть тонкими. Если на левой и правой сторонах расклада есть похожие

фигуры, найдите, чем они отличаются. Одна фигура может сидеть, а другая стоять; одна может быть одетой, а другая обнаженной; одна может быть мужчиной, а другая женщиной; одна может быть существом воздушным, а другая — морским.

Если какая-то карта непонятна или чем-то смущает вас, вы можете «прояснить» ее, выложив еще три карты. Они будут как бы комментарием к ней. Чтобы найти причину ситуации, выложите три карты, которые представляют то, что *происходит сейчас*, под основным раскладом, а три карты, которые представляют то, что *происходило раньше*, — сбоку от основного расклада\*. Можно делать и более сложные расклады, в которых каждая позиция связана с той или иной областью интересов, но три карты нужно выкладывать для каждой позиции, а не только для одной. Это правило применимо к любому сложному раскладу. Приведем два примера.

## Расклад на отношения

Вот первый пример более сложного расклада с тремя картами в каждой позиции. Он полезен для углубления понимания отношений между кверентом и другим человеком или некой сущностью. *Другим человеком* может быть кто угодно — супруг (супруга), объект романтического интереса, член семьи, друг, начальник... *Сущностью* может быть карьера клиента, его место работы, дом, творческий проект... Можно даже сделать расклад на отношения между умом и телом кверента.

Для начала пусть кверент перетасует и снимет колоду (конечно, если вы раскладываете карты для себя, то кверент — это вы сами). Берите карты по одной сверху снятой колоды. Слева от себя выложите первый ряд из трех карт, слева направо. Они будут представлять кверента. Справа от себя выложите второй ряд из трех карт. Они будут представлять «субъект» — другую сторону рассматриваемых отношений. Если вы считаете, что три карты, представляющие субъект, должны быть выложены *слева* от кверента, а не *справа*, то следуйте своей интуиции. Теперь выше этих двух рядов выложите третий ряд из трех карт («мост»), как показано на рисунке 76. Такой расклад поможет выявить динамику отношений.

---

\* *Справа или слева, в зависимости от того, в каком направлении в данном случае идет чтение карт.*

Для каждой группы из трех карт вы должны составить свою историю, а для этого нужно прежде всего определить направление движения каждой фигуры. Затем следует рассмотреть все три группы карт как одну картину и понаблюдать за энергетическими линиями во всем раскладе. Полезно заметить, как фланговые карты изменяются, приближаясь друг к другу извне к центру и погружаясь глубже в отношения. Обратите внимание, движутся ли карты кверента и карты объекта друг к другу, указывая на притяжение, или расходятся, указывая на отталкивание или безразличие. Кроме того, одна группа карт может двигаться вовне и как бы звать другую группу за собой. Теперь еще раз взгляните на рисунок 76. В верхнем ряду карт, который мы называем «мостом», первая карта находится над нижним рядом кверента, а последняя — над нижним рядом субъекта. Соответственно первая карта «моста» обычно представляет кверента, а последняя — субъекта в их отношениях. Напомню, все карты могут двигаться с одной стороны в другую по линейной модели, и это указывает на то, что действие исходит только от одной стороны. Но чаще всего в раскладе сочетаются разные модели движения, которые требуют более тонкой интерпретации.

Проанализировав отношения, можно заменить «мост» еще тремя дополнительными картами, которые должны показать, куда движутся отношения (это не предсказание, но лишь указание на то, куда придут отношения в будущем, если их нынешнее направление сохранится).

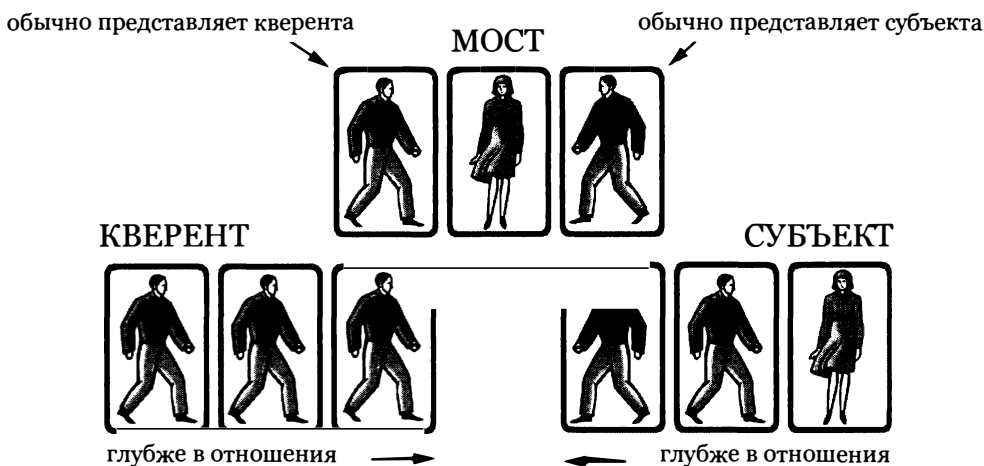


Рисунок 76. Расклад на отношения

Можно также попросить мудрости у Высшего «Я» и вытянуть три карты, которые будут представлять лучшее, что может быть достигнуто в этих отношениях. Еще можно получить дополнительную информацию о любой сомнительной карте, опять-таки вытянув для нее свои три дополнительные карты. Такое чтение карт (собственно, как и любое другое) лучше освоить на себе и близких друзьях, а уж потом раскладывать для других. Закончите чтение тремя последними картами, содержащими совет от Высшего «Я».

## Расклад «Трансмутация»

Этот расклад основан на работе Дэвида Гроува, новозеландского психотерапевта, который прославился своей техникой «Работы с путешествиями» (*journeywork*)\*. Гроув обнаружил: если вопрос повторять шесть раз, каждый раз на него дается другой ответ; каждый ответ раскрывает более глубокий уровень мудрости, и постепенно происходит трансмутация. Седьмой уровень — это утверждение полученной в итоге мудрости. Гроув придумал свои названия для каждого уровня.

Прежде всего кверент задает вопрос, который его волнует. Он тасует и снимает колоду, а прорицатель выкладывает три карты слева направо. Этот первый уровень образует дно, называемое Объявлением. Кверент задает тот же вопрос снова, тасует и снимает колоду, а прорицатель выкладывает еще три карты над первым рядом. Это второй уровень, называемый Объяснением. Так продолжается дальше: кверент задает тот же вопрос, тасует и снимает колоду, прорицатель выкладывает каждый новый уровень над предыдущим. Третий уровень — это Подкрепление, четвертый — Колебание, пятый — Крушение и Сгорание (это точка трансмутации), а шестой — Феникс (алхимическое возрождение). Для седьмого уровня кверент должен задать уже другой вопрос: «Что я знаю сейчас?» Затем кверент тасует и снимает колоду и еще три карты выкладываются сверху. Они представляют мудрость, добытую в результате этого процесса.

---

\* *Терапевт отправляет клиента в путешествие, проходящее в состоянии «сна наяву», содержание которого клиент может комментировать и активно переживать.*



Рисунок 77. Расклад «Трансмутация»

## Расклад «Семь центров души»

Это один из главных раскладов, которые я делаю для клиентов. Это целительное прорицание, основанное на западной системе семи чакр, которые я называю *семью центрами души*. Считается, что теория семи психических центров в организме, обычно называемых чакрами, возникла в Индии. Однако древнейший индийский текст, в котором она излагается, относится лишь ко II веку н. э. На Западе же можно найти похожие идеи в «Древнегипетской книге мертвых», известной с 1550 года до н. э.



Создание нашей западной музыкальной системы приписывают древнегреческому философу Пифагору, жившему в VI веке до н. э. Он выделил семь нот, которые, по его мнению, соответствовали звукам семи планет, обращающихся вокруг Земли. Пифагор считал, что эти планеты соответствуют семи центрам, расположенным в человеческом теле вдоль позвоночника. Пифагор проводил целительные ритуалы, в которых использовал семиструнную лиру-гитару, чтобы привести эту центры у пациентов в гармонию с «музыкой сфер». В IV веке до н. э. Платон назвал эти семь центров *центрами души* и установил их иерархию. Он описал, как кардинальные добродетели привели каждый из этих уровней души к равновесию и позволили очистившейся душе подниматься к большей и большей мудрости. Платоновская система была включена в алхимию как теория трансформации и эволюции семи металлов, которые тоже соотносились с семью планетами. Кроме того, она была христианизирована отцами-основателями Церкви и легла в основу списков семи добродетелей и семи пороков.

Итак, можно сказать, что *современная* система семи чакр как семи центров души, имеет смешанное восточно-западное происхождение и описывает семь энергетических центров, расположенных вдоль позвоночника и в черепе. Они могут быть заблокированы или открыты для потока энергии, и их надлежащее функционирование необходимо для психического и физического здоровья. Расклад на семь центров души дает нам картину того, что происходит в центрах души кверента. Полезно выполнять его и для себя. Видение энергетических структур в этих центрах уже оказывает исцеляющее воздействие, но чтение карт можно продолжить, чтобы предложить изменения в поведении, благодаря которым блокировки начнут растворяться. Можно сочетать этот расклад с другими формами чакра-терапии.

Для начала пусть кверент перетасует колоду и снимет ее левой рукой. Затем возьмите сверху семь карт одну за одной и выложите их столбиком снизу вверх (см. рисунок 78). Выкладывая карты, описывайте кверенту каждый центр души. Просто вкратце расскажите, какая энергия связана с данным центром (см. ниже), пока еще не пытаетесь анализировать, что там происходит. Время анализа настанет позже, когда мы выложим еще два столбика по обе стороны от центрального.

Давайте разберем все центры души снизу вверх.

1. Крестцовый центр расположен у основания позвоночника, в крестце. Интересно отметить, что английское слово *sacrum* («крестец») на латыни означает «святыня»\*. Это групповое сознание, первая часть души, которая развивается у ребенка. Этот центр отвечает за физическое выживание и важен для физического здоровья и благополучия. Здесь можно найти паттерны, рассказывающие нам о детстве кверента. Сначала мы зависим от наших родителей, семьи и культуры и стараемся соответствовать их требованиям. И именно в крестцовом центре хранятся как паттерны консервативности, так и паттерны, проистекающие из бунта против нее. Чем более консервативен кверент и чем меньше он прошел по пути индивидуации, тем большее влияние оказывает эта область на другие центры души.

2. Генитальный центр расположен на позвоночнике на уровне половых органов. Это область желания, и не только сексуального, но и любого: желания комфорта, богатства, уважения и т. д. Именно желание вытягивает человека из группового сознания и помогает ему стать индивидуумом, и именно здесь мы начинаем определять свою индивидуальность. В этом центре содержатся паттерны, которые показывают, как человек относится к удовлетворению желаний. Часто эти паттерны формируются в подростковом возрасте. Эта область важна для нашего эмоционального благополучия и для развития способности получать удовольствие.

3. Центр солнечного сплетения расположен на позвоночнике на уровне верхней части живота. Здесь мы перевариваем пищу и начинаем строить свое тело, и именно здесь мы создаем нашу самоидентификацию. Это центр нашего Эго. Он полностью развивается в молодом возрасте. Здешние энергетические паттерны определяют волю, самооценку и силу кверента, указывают,

---

\* Латинское название крестца *os sacrum* (букв. «священная кость») — это калька с древнегреческого *hieron osteon* (с тем же значением). Объяснить это название пытались по-разному. Возможно, оно восходит к Древнему Египту, где крестец действительно был посвящен Осирису, богу воскресения и земледелия.

является ли кверент слабым и застенчивым, доминантным и агрессивным или просто уверенным в себе человеком с чувством юмора. Здоровое Эго является необходимым этапом развития и позволяет перейти к более высоким состояниям сознания. Блокирование развития Эго — это не то же самое, что преодоление эгоизма. Хотя просветление описывается как избавление от Эго, нужно сначала иметь Эго, чтобы было от чего избавляться.

4. Сердечный центр расположен на уровне сердца. Это область истинной зрелости, в которой мы выходим за пределы думания только о себе и развиваем в себе сострадание. В сердце мы взаимодействуем с миром и другими людьми. Это центр чувства, которое является не эмоцией, а функцией принятия глубинных решений, создающих наши ценности. Сердце имеет важнейшее значение для всей системы центров души. Оно позволяет энергии подниматься от крестца к темени и опускаться от темени к крестцу, что, в свою очередь, необходимо для энергетического взаимодействия с другими людьми. Говорят, что до тех пор пока Будда не познает всю полноту сострадания, он не может перейти к просветлению. Сердце — это дверь. Здесь можно найти энергетические паттерны, которые определяют ревность, застенчивость, любовь, горе, сочувствие и мужество.

5. Горловой центр расположен на шейных позвонках. Это центр самовыражения и общения. Он связан с выбором рода занятий, творчеством и умением говорить. Центры души выше сердечного, как правило, соотносятся с центрами души, расположенными ниже сердца. Горловой центр связан с центром солнечного сплетения. Здоровое Эго поддерживает красноречие и творческое самовыражение. Низкая же самооценка приводит к неумению говорить или другим образом проявлять эмоции; она может привести человека на работу, которая его в буквальном смысле душит. То, чем мы зарабатываем на жизнь и как мы самовыражаемся, в свою очередь, сказывается на нашей самооценке. В горловом центре сосредоточены энергетические паттерны, определяющие застенчивость и болтливость, зажатость и раскованность, а также художественные способности.

6. Головной центр в Индии называют «третьим глазом» и локализуют в центре лба, в западной же платоновской мысли к нему относится вся голова вместе с мозгом. Это центр мышления и интуиции. Именно здесь мы развиваем наше восприятие, учимся философствовать и принимать решения. Я обнаружил, что мышление — это продукт энергии, поднимающейся от низших центров души. Головной центр связан с генитальным. Он может искать способы исполнения желаний генитального центра, но может и выйти за рамки размышлений о надеждах и страхах и позволить этой энергии подняться к теменному центру, ее конечной цели. Интуиция происходит из энергии, которая спускается от темени. Это послания Высшего «Я», которые помогают нам прояснять свои мысли. Эта энергия хочет спуститься к крестцу и проявиться в физической реальности. В головном центре души можно найти паттерны одержимости, заблуждения и отрицания, а также ясности, интеллекта, воображения и интуиции.

7. Теменной центр расположен в верхней части черепа. Это место, где система открывается к психической энергии космоса и трансформирует эту энергию в индивидуальную личность. Теменной центр связан с крестцовым. Благодаря этому коллективное сознание низшего из центров находит параллель во вселенном коллективном бессознательном высшего центра. Через темя мы контактируем с Высшим «Я». Если паттерны, находящиеся в крестцовом центре, имеют отношение к прошлому, то теменные паттерны связаны с будущим. Здесь Высшее «Я» советует нам, куда двигаться дальше. Можно назвать это судьбой или предназначением. Мы не *обязаны* прислушиваться к этим советам, но наша жизнь будет легче, если мы будем это делать.

Итак, после того как первые семь карт выложены на стол, как было описано выше, начинается картографирование\* души кверента. Между этими семью картами и реально существующими энергиями в центрах души кверента есть связь. Проведите левой ладонью над картами на

---

\* При переводе на русский получилась занятная игра слов. Автор, конечно, употребляет английские слова cards и tar.

расстоянии сантиметров пяти. Делайте это, пока не станете чувствительным к энергии в картах. С практикой достигать этого будет легче. Став чувствительным, вы начнете различать поток энергии в картах. В определенных картах вы будете ощущать большую массу энергии, или «горячую точку». Над ними ваша рука может «вязнуть» или непроизвольно замедляться. Над другими картами вы можете чувствовать депрессию, или «холодную точку», а какие-то еще могут казаться вам открытыми для потока. Завершив это «зондирование», вы можете пригласить кверент сделать то же самое и поделиться с вами своими впечатлениями. Каждый раз, когда я делаю это, кверент что-то чувствует, и почти всегда он чувствует примерно то же, что и я.

И вот уже начался процесс, который даст вам информацию о состоянии центров души кверента. В идеале энергия должна течь через все центры плавно и беспрепятственно. Энергия крестца хочет освободиться в темени, а энергия темени — проявиться в крестце. Через сердце же должен лежать свободный поток к сердцам других людей. Когда это так, мы уверены в себе и можем творить. Придерживаясь определенных паттернов мышления и поведения, мы создаем блокировки в своей душе. Они же, в свою очередь, создают плотные (горячие) точки, где энергия чрезмерно накапливается, и тонкие (холодные) точки в областях, которые энергетически истощаются. Задача целителя — помочь растворить эти блокировки и способствовать беспрепятственному потоку энергии.

Теперь мы готовы завершить расклад. Дайте кверенту снова перетасовать и снять колоду. Выложите по одной карте слева и справа от нижней карты столбца (карты 8 и 9 на рисунке 78). Попросите кверента снова снять колоду. Теперь выложите по одной карте слева и справа от второй снизу карты столбца (карты 10 и 11). Повторяйте этот процесс до завершения расклада. У вас должен получиться большой столбец из семи карт в высоту и трех в ширину.

Каждый горизонтальный уровень этого большого столбца можно прочитать как послание в трех картах, которое содержит информацию об энергетических и поведенческих паттернах соответствующего центра души. Уделите особое внимание плотным, или горячим, точкам, которые вы обнаружили ранее. Толкование карт покажет вам, какими предрассудками или ложными ожиданиями (позитивными или негативными) вызваны эти блоки. Обращайте особое внимание на советы



Высшего «Я» в теменном центре. После того как все центры обсуждены и кверент усвоил информацию, настало время творчески поработать с энергетическими блоками. Попросите кверента перетасовать оставшиеся карты, спрашивая Высшее «Я», как он может исцелить ту или иную область. Когда кверент снимет колоду, выложите из нее еще три карты прямо поверх трех карт, представляющих заблокированный центр. Первоначальные карты должны быть полностью закрыты новыми картами и не видны. Снова прочитайте этот уровень как послание в трех картах. Повторите это с каждой проблемной областью. Я обнаружил, что часто проблемы в крестце создают другие проблемы в высших центрах. Поэтому, где бы ни проявлялись проблемы, всегда полезно работать с крестцовым центром. Как и при любом раскладе, неплохо было бы закончить процесс тремя последними картами совета.

## **За пределами прорицания**

Поскольку Таро служит алхимическим текстом, а его карты составляют алхимическую мандалу, колоду можно использовать и для созерцательной алхимии. Простейший способ — выбрать для созерцания одну карту (сознательно или случайным образом). Найдите удобное место, где можно сидеть с прямой спиной — на полу или на стуле. Расположите карту перед собой на полу, на столе или на любой импровизированной подставке. Главное, чтобы вы могли смотреть на нее без напряжения глаз или шеи. Затем уделяйте внимание своему дыханию, пока не начнете глубоко и ритмично дышать от живота. И тогда начните просто смотреть на карту, не думая о ней ничего.

Мысли, естественно, будут возникать: например, вы будете думать о названии карты, о ее персонажах и цветах, о рассказываемой ею истории, о ее ассоциациях и просто о чем угодно. Но, как только мысль появляется, вы ее отпускаете, мысленно прощаетесь с нею и возвращаетесь к бездумному созерцанию карты. Научиться этому сложнее, чем кажется, и тут требуется практика. Созерцанием можно заниматься от пяти до двадцати минут один раз в день или просто когда у вас есть время.

## **Делание**

Развив в себе практикой созерцания способность к сосредоточению, вы будете готовы выполнить алхимическое Великое Делание в его созерцательной форме. Это медитация, в которой используется карта

Дурак и 21 козырь. В совокупности они представляют собой текст, описывающий Великое Делание. Медитацией именно такого рода занимались алхимики, розенкрейцеры и члены «Золотой Зари»; это то, что Юнг называл *активным воображением*. Для этой медитации можно использовать козыри из Марсельского Таро, Таро Уэйта — Смит, Алхимического Таро или Таро Семичастной Мистерии. Начиная с Дурака, медитируйте на каждой карте, по одной за раз и по порядку, пока не достигнете карты Мир. Не позволяйте своим предрассудкам заставить вас пропустить ту или иную карту. У каждой из них есть лично для вас важное сообщение. Если вы будете переходить от одной карты к другой, строго следуя их нумерации, каждая карта будет подготавливать вас к следующей.



Рисунок 79. Госпожа Алхимия. Ее волосы — Огонь, глаза — Солнце и Луна, на лбу — три алхимические сущности, ее дыхание — Воздух, ее грудь изливает Молоко Девы, или Воду Жизни. В руках она держит двух животных, символизирующих Фиксированное и Летучее. Ее платье состоит из семи металлов и Сульфура. Ее крылатые стопы показывают, что она — сам Меркурий, Квинтэссенция. «Химическое собрание» (*Collectanea chymica*), 1693



Сядьте с прямой спиной в удобном положении с выбранной картой в поле зрения, как и раньше. Сначала просто созерцайте карту. Затем закройте глаза и удерживайте изображение в уме, пока не сможете увидеть его во всех подробностях. Визуализируйте цифры на карте, цвета и фон. Мысленно пройдите по всем деталям и визуализируйте поля карты как дверной переплет, а картинку — как саму дверь. Осталось найти (представить себе) на ней дверную ручку, мысленно повернуть ее, открыть дверь и пройти через нее.

Оказавшись внутри, оглянитесь. Если видите только темноту, проявите терпение. Вглядывайтесь в темноту и ждите. Когда что-то начнет появляться, не мешайте себе взаимодействовать с любыми возникающими образами. Пусть персонажи или объекты вашей визуализации представляются. Если они будут вести вас, следуйте за ними. Одни могут быть разговорчивыми, другие безмолвными и общающимися только через символы. В любом случае проводник покажет вам, что вы должны увидеть или сделать, и медитация придет к естественному завершению. После того как откроете глаза, вы можете записать свой опыт.

Выполните эту медитацию с каждой картой поочередно и закончите картой Мир. Это займет некоторое время. Не спешите. Каждый опыт должен быть усвоен в свое время. Редко кто может выполнить более одной медитации в день. Возможно, вы будете проходить одну карту в неделю или месяц. Все будет следовать естественному распорядку. Алхимия требует терпения.



Рисунок 80. Верховная Жрица из «Алхимического Таро» (обновленное 4-е издание).

# Приложение 1.

## Карты Алхимического Таро

Ниже приводятся значения карт Алхимического Таро, какими их видит автор. Они применимы ко всем изданиям колоды. Я не хочу сказать, что это единственные возможные значения; моей целью было помочь глубже понять образность и алхимическую структуру колоды тем, кто будет пользоваться ею для прорицания.

### Дурак и козыри: алхимическое Великое Делание

**Дурак.** Как и персонаж Михельшпахера, изображенный с завязанными глазами (см. рисунок 3), Дурак представляет алхимика в начале Делания. Его наглазная повязка символизирует неведение. Он наименьший новичок, и его поводырь — кролик. Но перья на шляпе и звезда над головой показывают, что на самом деле им руководит интуиция.

**I. Маг.** Гермес — бог алхимии и Материи Делания, или Первоматерии. Он содержит в себе все четыре первоэлемента, на что указывает окружающий ландшафт. Он посланник, делающий жест «как вверх, так и вниз» и тем самым указывающий путь Неба на Земле. Под его опущенной рукой мы видим глиф Меркурия, в котором сочетаются символы Солнца, Луны и креста материи. Символы знаков зодиака в небе (в четвертом, обновленном издании колоды) представляют Колесо Года, которое, в свою очередь, представляет Великое Делание (*Magnum Opus*).

**II. Верховная Жрица.** Она начинает *растворение* — отделение элементов от Первоматерии (*Materia Prima*). Ее собственный элемент — Вода. Она представляет эзотерическую духовность, интуицию, тайну, то, что невыразимо словами. Она делает жест молчания. На ее книге нарисован треугольник Воды, но он красный (цвет Огня), что указывает на ее связь с Иерофантом.

**III. Императрица.** Она продолжает процесс растворения. Ее элемент — Земля. Она Белая Королева, которая будет сочетаться браком с Красным Королем. Она представляет ощущение, притяжение, плодovitость, женское начало.

**IV. Император.** В процессе растворения его элемент — Воздух. Он Красный Король, партнер Королевы. Он представляет мышление, разум, власть и мужское начало.

**V. Иерофант.** В процессе растворения его элемент — Огонь. В противоположность Верховной Жрице, он представляет экзотерическую духовность. Эта карта основана на образе Гермеса Трисмегиста, держащего в руках Изумрудную Скрижаль. Слева от него женские символы, справа — мужские, и он сочетает противоположности. Он представляет то, что можно сказать, проповедовать, опубликовать, а также равновесие и нравственность.

**VI. Влюбленные в поцелуе.** Они заняты любовной прелюдией и алхимически представляют первоэлементы, рекомбинируемые в малом соединении (минорной конъюнкции). Символизируют половое влечение, встречу, собрание вместе, партнерство.

**VI. Влюбленные в соитии.** Они заняты актом любви и символизируют то же, что и персонажи предыдущей карты, но в более активной фазе.

**VII. Колесница.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *сублимация (возгонка)*. Колесо в небе с солнцем внутри него представляет цель Делания. Колесничему (алхимику) не терпится его совершить, и он взлетает над землей. Три глифа на колесе представляют Сульфур, Соль и Меркурий (три алхимические сущности, которые также символизируются тремя частями колесницы). Общий смысл карты — скорость, нетерпение и путешествие.

**VIII. Справедливость.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *диспозиция (распределение)*. Тело Справедливости — это печь, соединяющая Небо с Землей. На рукоятке меча начертан глиф Витриола (Тайного Огня). Карта в целом представляет процесс взвешивания, истину, равновесие, справедливость.

**IX. Отшельник.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *экзальтация (возвышение)*. Рисунок основан на иллюстрациях алхимика, следующего по следам *Мировой Души*. В небе виден уроборос, змей времени, а на плече Отшельника сидит ворон Нигредо — первой, черной стадии Делания. Карта в целом представляет медитацию, одиночество, внутреннее руководство.

**X. Колесо Фортуны.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *циркуляция (круговорот)*: фиксированное становится летучим, а летучее — фиксированным. Крылатый и коронованный змей — это летучее вещество, а змей чешуйчатый — фиксированное. Карта в целом представляет судьбу, трансформацию, перемены.

**XI. Сила.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *ферментация (брожение)*. Женщина-добродетель управляет Зеленым Львом, представляющим разрушительный аспект Меркурия. Она управляет им через любовь и символизирует самоконтроль и дисциплину.

**XII. Повешенный.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *кальцинация (прокаливание)*. Персонаж карты добровольно жертвует собой, чтобы продолжить Делание. Он представляет самопожертвование, страдание, утрату денег или положения.

**XIII. Смерть.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *путрефакция (гниение)*. Смерть стоит на темном сосуде Нигредо и символизирует конец, распад, разложение.

**XIV. Умеренность.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *дистилляция (перегонка)*, охватывающая процессы испарения и последующей конденсации и питающая Розу Совершенства. Умеренность символизирует здоровье, красоту, равновесие и координацию.

**XV. Дьявол.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *коагуляция (сгущение)*. Красный Дракон — это Дьявол, а гермафродит, состоящий из Короля и Королевы, — его пленник в Аду. Это низшая точка Нигредо. Дьявол представляет все плохое и злое, порабощение и Ад.

**XVI. Башня.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *большая сепарация, или растворение, Красного и Белого*. С нее начинается Альбедо — вторая, белая стадия Делания. Башня представляет разрушение, разделение, внезапную перемену или божественное вмешательство.

**XVII. Звезда.** Алхимическая операция, изображаемая этой картой, — *пурификация (очистка)*. Персонаж карты — Сирена Философов, изливающая из себя струи крови (что означает страдание) и молока (что означает питание, вскармливание). Над ней расположена Лестница Планет. Она — тот покой, который находится за пределами кроваво-красного Страха и молочно-белой Надежды. Она символизирует спокойное понимание, прощение и восхождение.

**XVIII. Луна.** На карте изображена богиня Луны Диана с ее собаками. Она представляет на алхимическую операцию, но Белый Камень, первый результат процесса сотворения Философского Камня. Луна символизирует отдых, уединение, ожидание, подготовку, мечты и сновидения.

**XIX. Солнце.** Эта карта изображает большое соединение (мажорную конъюнкцию) — союз Солнца и Луны. Это начала Цитринитас — третьей, желтой стадии Делания. Карта символизирует духовную любовь, родственные души, брак и просветление.

**XX. Суд.** Алхимическая стадия, изображаемая этой картой, — *воскресение*, когда убитая материя возрождается. Череп с прорастающим сквозь него колосом пшеницы символизирует жизнь, появляющуюся из смерти. Карта в целом представляет омоложение, исцеление, устранение препятствий и вспоминание прошлого.

**XXI. Мир.** Эта карта изображает Цель Делания — Философский Камень и Красный Эликсир. Женщина в центре композиции — Мировая Душа, она же Квинтэссенция, духовная сущность, которая была ловушке материи. Карта в целом представляет добро, внутреннего наставника и предмет устремлений человека.

## Монеты: масть Земли и функции Ощущения

**Туз. Кролик.** Кролик, животное Земли, сидит перед своей монетой. Отверстие в монете — это незримая Мировая Душа, а стрелки указывают на четыре стороны света и четыре первоэлемента физического мира. Карта в целом представляет материализацию и новый источник здоровья или богатства.

**2. Фиксация летучего.** Лев на этой карте — фиксированное вещество, а орел — летучее. Лев проглатывает орла. Карта в целом представляет поляризацию и то, что застряло или заблокировано.

**3. Художник.** Художник работает перед окном, над которым висят три монеты. Деньги как бы образуют крышу над его головой, пока он занимается творческой работой. Глифы на монетах означают три сущности — Меркурий, Соль и Сульфур. Карта в целом представляет наблюдение и творчество, обеспечивающее средства к существованию.

**4. Скупец.** Человек, одетый в грубую шкуру, закапывает свое золото в землю. Он представляет инвестирование, накопительство и скупость.

**5. Нищий.** Нищий калека протягивает руку. На земле вокруг него есть монеты, но он тянется к той, что в небе. Монеты на земле — это четыре элемента, монета в небе — Квинтэссенция. Карта в целом представляет болезнь, бедность и нехватку чего-либо.

**6. Юноша.** Мальчик, стоящий на куче монет, предлагает одну монету другому мальчику, нуждающемуся. На этой монете вычеканена сова Афины, символизирующая мудрость. Карта в целом представляет щедрость, готовность делиться, невинность и доверие.

**7. Обелиск.** На обелиске семь монет, выложенных в вертикальную линию. Монеты представляют семь металлов, снизу вверх: свинец, железо, олово, медь, ртуть, серебро и золото. Это символ эволюции и перехода через этапы Великого Делания.

**8. Чеканщик монет.** Человек чеканит монету — точно такую же, как другие, размещенные на стене позади него. Это символ рутинной работы ради денег.

**9. Денежное дерево.** Деньги растут на дереве, словно яблоки; они появляются, когда это необходимо, естественным образом. Карта в целом представляет окупаемость инвестиций, процветание, здоровье и благополучие.

**10. Материалист.** Человек, лицо которого покрыто монетами, видит только то, что в его интересах. Он слеп ко всему нематериальному. Карта в целом представляет владение собственностью, эгоизм и видение лишь физических вещей.

**Дама Монет.** Дама, над которой видна серебряная лунная монета, протягивает букет цветов. У нее вышитое платье, а с пояса свисает туго набитый кошелек. Карта в целом представляет богатство, покровительство, эстетику и искусство.

**Рыцарь Монет.** Рыцарь в допехах с пентаклем-амулетом и булавой охраняет замок. Он защитник здоровья и богатства.

**Королева Монет.** Увенчанная короной обнаженная женщина, напоминающая античную богиню, стоит в саду перед своим замком. В ней сочетаются черты богинь Цереры и Афродиты. В руках у нее рог изобилия и монета с шестиконечной звездой, нарисованной одним росчерком. Она символизирует процветание, здоровье и легкую жизнь.

**Король Монет.** Коронованный лев, воплощение мужества и силы, держит лапу на монете с собственным изображением. Он трудится ради собственного интереса и зарабатывает на жизнь, делая то, что хочет. Он символизирует господство над своим физическим благополучием.

## **Сосуды: масть Воды и функции Интуиции**

**Туз. Рыба.** Рыба находится в своей стихии — Воде. На ее спине стоит сосуд, в котором сердце. Если сосуд представляет психе, то сердце — это душа в психическом центре. При этом сердце — тоже сосуд, из которого вырастает виноградная лоза. Семена винограда были посажены в душе Мировой Душой, потому что мир нуждается в его плодах. Эти семена — наши глубинные желания. Осуществляя их, мы даем миру то, в чем он нуждается. Карта в целом символизирует нахождение своего предназначения.



**2. Влюбленные.** Обнаженная пара держится за руки внутри стеклянного сосуда. В другом сосуде, расположенном сверху и уравнивающим первый, мы видим розу совершенства. Эта карта символизирует притяжение, половую страсть и сотрудничество.

**3. Группа поддержки.** Три женщины, балансируя, удерживают сосуды на головах. Сосуды обозначены символами трех элементов: Земли, Воздуха и Огня (Вода отсутствует). Эти женщины — спутницы Дамы Сосудов, которая несет сосуд Воды. Они символизируют друзей, помощь, группу поддержки.

**4. Слон.** Слон стоит на четырех сосудах. Это сильная позиция, но он не может двигаться вперед. Карта в целом представляет консерватизм, крепкие убеждения и застревание на одном месте.

**5. Землетрясение.** Во время землетрясения сосуды начинают падать с полки. Один разбился на полу, и из него вылетели две птицы. Это символизирует крушение позиции, внезапный прорыв, новые возможности, рождение или встряску.

**6. Садовник.** Женщина наполняет пять сосудов из шестого. У каждого сосуда свой размер и форма. Из последнего сосуда в очереди растет цветок ириса. Из одного сосуда женщина может наполнять множество других, разного объема и с разными потребностями. Она интуитивно обеспечивает каждому то, что ему необходимо. Эта карта в целом символизирует воспитание и советует нам не давать слишком много и не делать слишком мало.

**7. Инструменты.** Семь алхимических сосудов для разных целей. Этот образ предполагает, что нужно сделать выбор, а сосуд, который служит нашей цели, — это тот, благодаря которому достигается эта цель. Золотая же чаша внизу с изображенным на ней символом Мировой Души служит высшей цели.

**8. Гончар.** Мастер создает сосуды из глины на гончарном круге. Поскольку его работа интуитивна и все сосуды разные, он полностью поглощен своими действиями. Глиф, расположенный над гончарным кругом, — еще один символ Мировой Души. Эта карта символизирует творческую работу, разнообразие и пребывание в настоящем моменте.

**9. Серна.** Серна, водящаяся в горах Европы и славящаяся ловкостью и проворством, стоит на вершине холма и смотрит вдаль. Девять чаш на переднем плане можно интерпретировать как находящиеся либо перед холмом, либо внутри него. Они аккуратно составлены горкой. Эти чаши подобны эмоциональным комплексам или достижениям, которые мы храним в своей психе. Они становятся похожими на холм, который позволяет уверенной в себе серне подниматься вверх и видеть далеко. В целом карта символизирует того, кто использовал свои достижения, чтобы подняться повыше. Благодаря достижениям он уверен в себе и у него широкий кругозор.

**10. Дистиллятор.** У алхимического дистиллятора, состоящего из соединенных стеклянных сосудов, внизу есть два сосуда, которые нагреваются на огне. Энергия тепла начинает процесс циркуляции, затрагивающий все сосуды. Они символизируют отдельных людей, которые собрались вместе, чтобы служить общей цели, или связаны какими-то отношениями. Карта в целом представляет взаимосвязи, сеть или Интернет.

**Дама Сосудов.** Женщина несет сосуд на голове. Она точно такая же, как три женщины на Тройке Сосудов, составляющие ее группу поддержки. На ее сосуде начертан знак Воды, и стоит она на воде. Стояние на воде считается чудом. Если мы думаем о воде как о символе бессознательного, этот образ может означать доверие к интуиции и принятие руководства бессознательного.

**Рыцарь Сосудов.** Рыцарь входит в воду, чтобы исследовать ее, и разумно останавливается на небольшой глубине. Воду для исследования он набирает в кувшин. Из воды выглядывает рыба и приветствует его. Действие рыцаря можно рассматривать как исследование собственной психе. Бессознательное отвечает ему, отправляя посланника (рыбу). Карта в целом представляет исследование бессознательного или сообщение, которое мы получаем, когда ищем информацию.

**Королева Сосудов.** Увенчанная короной русалка с запечатанным сосудом в руке находится в своей водной стихии, у себя дома, поскольку она наполовину рыба. Она несет запечатанный сосуд в пункт назначения, но ей нет нужды открывать его. Она знает, что сосуд откроется, когда придет время. Карта в целом представляет тайну. Истинная тайна —

это не загадка, которую нужно решить, но то, что бросает вызов логике и не может быть легко истолковано. Понимание придет в свое время.

**Король Сосудов.** Кит — природный царь моря и элемента Воды. На нем корона, а в короне стоит большая чаша. Выпуская из дышла фонтан, кит наполняет ее водой. Карта в целом представляет владение интуицией, умение самому находить свои награды и получать ответы внутри себя.

## Мечи: масть Воздуха и функции Мышления

**Туз. Василиск.** Василиск (змей с петушиной головой, см. рисунок 16) обвиняется вокруг меча, который находится в родном элементе Воздуха. Птица, еще один символ Воздуха, удивленная этим зрелищем, улетает вправо от зрителя, начиная свое превращение в орла — управителя этой масти. Имя Василиск в переводе с греческого означает «маленький царь»; понятно, почему на змее корона. Считалось, что василиск может убить взглядом; в геральдике он часто изображается пожирающим человека. Но при этом он — древний символ мудрости и посвящения в таинства, а в алхимии — символ самого Делания. Хвост Василиска зеленый (незрелый), голова же красная (зрелая). Меч расположен вертикально, клинком вверх. Это позитивное расположение. Змей созревает в мудрости (переходя от зеленого цвета к красному), поднимаясь по мечу.

**2. Дуэль.** Два меча скрещиваются в противостоянии, как на дуэли или в фехтовальном поединке. Над ними парит сова Афины; это двойной символ — мудрости и войны. Поскольку мечи связаны с юнговской функцией Мышления, эти два меча могут представлять противоположные идеи. Карта в целом символизирует дискуссию, испытание идеи в споре и активный поиск мудрости. Цель этого поединка — не победить противника, а стать мудрее.

**3. Кровоточащее сердце.** Три меча входят в сердце сверху. Их нисходящее движение подразумевает боль и негативность. Глаз в центре сердца символизирует сознание, внутренне присущее душе. Страдание заставляет глаз плакать, а слезы падают на розу совершенства. Чтобы расти, роза нуждается в радости и солнечном свете, но ее также нужно поливать и нашими страданиями. Без этой воды роза умрет сре-

ди камней. Хотя это карта страдания, она говорит нам, что боль и трудности необходимы для нашего духовного роста.

**4. Мудрость.** Четыре меча воткнуты в траву. Их негативность благополучно заземлена. Женщина, глубоко погруженная в медитацию, сидит на земле и посреди земли. Через медитацию она отпускает свои мысли. Они заземлены, как и мечи. Эта карта может относиться к интуиции, медитации, концентрации или мышлению.

**5. Кузнец.** Кузнец берет сломанные (негативные) мечи и перековывает их. Сначала он нагревает металл докрасна, а потом молотом устраняет зазубрины и вмятины. Затем лезвие быстро закаляется в масле или воде, чтобы острое не тупилось быстро. Карта в целом представляет перековку (исправление) вещей, но также и перековку самого себя — избавление от негативного мышления и веру в возможность улучшения любой ситуации.

**6. Ласковый ветерок.** Шесть мечей висят в воздухе остриями в одном и том же направлении; туда же плывет лодка под парусом. Лодка умело маневрирует среди мечей, движимая ласковым ветерком. Мечи представляли бы опасность, если бы лодка плыла вправо, навстречу их остриям, но это не так. Карта в целом представляет чувство легкости и благодушия, которое мы испытываем, когда движемся в потоке. Она может также означать интуитивное руководство или доверие к высшей силе.

**7. Лис.** Рыжий зверь, символ ума как хитрого обманщика, сносит мечи в укромное место. Создает ли он арсенал или просто собирает коллекцию? Украл ли он мечи или нашел их? Его мечи направлены в разные стороны. Направленные вниз негативные мечи надежно воткнуты в землю. Они могут представлять путаные, неясные мысли или слова. Лис может пытаться скрыть некое сообщение. Он также может означать вора. В некоторых ситуациях, однако, лишь нечестность и может помочь, и лис может быть героем-трикстером.

**8. Зверь в клетке.** Восемь мечей воткнуты в землю, образуя подобие клетки из прутьев. Мифическое животное, состоящее из частей всех четырех евангелистских существ, содержится в этой клетке и приковано к колышку, забитому в землю. Лишенный свободы зверь покраснел от гнева и подавленного тепла. Он символизирует заблокирован-

ную энергию, подавление, гнев, чувство отчуждения, изолированности от других.

**9. Герой.** Восемь мечей свисают на бечевках с потолка и угрожают человеку с одним мечом, который хочет пройти. Карта в целом символизирует страх — страх действовать и двигаться вперед.

**10. Жертва.** На земле лежит человек, сердце которого пронзено десятью мечами. Карта в целом представляет резкую критику, сильную сердечную рану, грубый отказ, травму.

**Дама Мечей.** Женщина, сидящая на облаке, играет на лютне и поет. Она мастер искусств Воздуха — поэзии и пения. В воздухе над ней висит меч, представляющий силу ее слов. Эта карта символизирует красноречие, красоту слов и мыслей. Она может также указывать на интеллект и умение убеждать.

**Рыцарь Мечей.** Мужественный рыцарь со львом на щите мечом убивает зверя. Кости на переднем плане предполагают, что зверь питался человеческой плотью. Рыцарь — герой. Он быстро выносит оценочные суждения и действует решительно. Это качества, которыми мы восхищаемся у героя, но на самом деле его можно оценить только по размеру злой силы его врага. Эта карта требует решительных мужественных действий, но также может быть предупреждением о том, что мы слишком любим судить других.

**Королева Мечей.** Крылатая дева-ангел в шлеме-короне держит один меч в прямом положении под своим красным крылом (символизирующим зрелость). В другой руке, под зеленым крылом символизирующим незрелость), она держит опущенный меч. Она предлагает нам выбор.

**Король Мечей.** Увенчанный короной, царственный орел с гордостью держит свой меч, стоя в воздухе. Он — хозяин элемента Воздуха и интеллекта. Он сжимает рукоятку меча и уверенно движется влево. Он — воплощение позитивного мышления. Когда он говорит, его слова ясны и осмысленны. Когда он действует, его поступки четки и позитивны. Он находится в своей родной стихии и не нуждается в облаках для поддержки, как Королева и Дама. Он может стоять прямо в воздухе. В алхимии орел символизирует активное, летучее начало. Своей уверенностью в себе и властью он похож на интеллект.

## Посохи: масть Огня и функции Чувства

**Туз. Саламандра.** Горящий посох стоит посреди своего родного элемента, Огня. На нем три живых листа, которые означают, что этот Огонь — энергия жизни. Листья формой напоминают значок треф на современных игральных картах, который совпадает с алхимическим символом дерева. Алхимики предполагали, что огонь содержится в дереве, ожидая высвобождения. У основания посоха изображено элементальное животное Огня — Саламандра. Парацельс выбрал саламандру, потому что в древности ее считали ядовитой и способной жить в огне. Древнеримский натуралист Плиний утверждал, что саламандрам нужен огонь для размножения. Поскольку человеческая страсть ассоциировалась с Огнем, в христианстве саламандра стала символом души, умеющей сдерживать страсти. Карта в целом представляет новую страсть, новый проект или оценочное суждение.

**2. Гермес и Афродита.** Рука, держащая факел, выходит из облака и соединяет пламя этого факела с пламенем, другого, вкопанного в землю. Эти факелы представляют объединенную страсть двух мифических любовников, Гермеса и Афродиты. В нижней части карты саламандра, символ огненного союза, страсти и соития, видит, что ее работа выполнена, и уходит. На этой карте факел, который исходит из облака, парит и соединяется с более сильным, укорененным факелом. Это символ любви или партнерства, в котором стороны не равны.

**3. Парусник.** Два посоха, посаженные в землю на берегу, как бы встречают парусник с горящей мачтой. Один из посохов на берегу уже догорает, и мачта может быть заменой для него. Карта в целом символизирует помощь или новую энергию, показавшуюся на горизонте.

**4. Невеста и жених.** Мужчина и женщина обнимаются и приносят взаимные обеты на церемонии бракосочетания, которая проходит в священном пространстве, созданном четырьмя горящими посохами. Пара представляет собой пару противоположностей: мужского и женского, обнаженного и одетого, естественного и искусственного, высокого и низкого, рыжих и светлых волос. Четверка — это число физического проявления, а Посохи — масть Чувства. Карта в целом символизирует верность союзу, основанную на любви.

**5. Пылающая рука.** Рука, пять пальцев которой превращаются в пять горящих посохов, изображена на фоне неба. Пятерка — это число творчества, и этот образ представляет творческую энергию, текущую через руку. Этот огонь есть энергия и энтузиазм, направляемые в творческий проект. Образ немного пугающий, поскольку кажется, что огонь может поглотить всю руку; возможно, этот человек сгорит дотла, если захочет продолжать работу. Но, когда мы при выполнении работы подключены к Мировой Душе, опасность «выгорания» очень мала. У Мировой Души бесконечное количество энергии, которой она может делиться с нами.

**6. Мастер-ремесленник.** Ремесленнику в рабочем фартуке оказывают почести. Он стоит на облаке над толпой и увенчан лавровым венком, символом победы. Под его ногами изображены алхимические символы совершенного серебра и совершенного золота, свидетельствующие о его успехе как алхимика. Хотя в его честь поднято много факелов, они остаются анонимными. Когда мы сравниваем их размеры с размерами алхимика, эти факелы кажутся гигантскими, почти устрашающими. Карта в целом представляет любовь в форме уважения и восхищения. Человек на облаке стал героем, но с облака высоко падать. Руки, которые сейчас оказывают почести алхимику, в будущем могут повернуться против него. На протяжении всей истории алхимии, добившиеся определенного успеха в своей работе, часто оказывались в опасности из-за жадности и нетерпения их покровителей.

**7. Дерущиеся собаки.** Этот образ основан на гравюре из книги «Убегающая Аталанта». Большая собака (или волк) кусает меньшую за морду. На заднем плане горят семь корявых ветвистых посохов. Карта в целом представляет серьезную конкуренцию или насилие. Она в буквальном смысле изображает мир «волчьих законов».

**8. Лесоруб.** Лесоруб усердно рубит топором один из семи посохов. Восьмой посох, который мы видим на переднем плане, уже срублен. В современном обществе часто возникает соблазн взять на себя слишком много работы. Карта в целом рекомендует фокусировать энергию и сокращать количество работы, проектов или деловых встреч, пока они истощили вас.

**9. Серый волк.** Это еще одно изображение, основанное на «Убегающей *Аталанте*». В тексте книги волк пожирает короля, представляющего Золото Философов. На картинке волк приносится в жертву огню, чтобы вернуть короля к жизни. Феникс, восстающий из пламени на следующей карте, — родственный символ. Девятка посохов напоминает нам о том, что иногда жертва необходима, если мы хотим достичь своих целей.

**10. Феникс.** Десять посохов на этой картине сложены в один костер. Красный феникс, также называемый Жар-птицей, поднимается из пламени возродившимся. Античные источники пересказывают легенду о том, что феникс в конце своей жизни сам себя приносит в жертву, а через три дня возрождается из пепла. Феникса можно считать символом Солнца, которое вечно возрождается каждое утро. В христианском искусстве он символизирует самого Христа, а в алхимии является символом Философского Камня, который красен, как эта птица, и возрождается из пепла Первоматерии во время Делания. Эта карта указывает на обновление и обещает, что, преодолев трудности, мы станем сильнее, чем были в начале пути. Мы можем пройти испытание Огнем и победить.

**Дама Посохов.** Женщина в пустыне танцует с горящим посохом. Пустыня, горячая и сухая, естественным образом связана с Огнем, которому свойственны эти же два качества. Пустыня — территория нецивилизованная и не востребовавшая. Эта женщина собирается перейти в новую сферу жизни, переезжает в новое место или исследует прежде не испробованные возможности. Она делает это с большим оптимизмом и радостью. Это не вынужденный ход, а приключение. Она явно связана с Рыцарем Посохов, который входит в эту же пустыню.

**Рыцарь Посохов.** Как и Дама, Рыцарь входит в жаркую и сухую пустыню. Как представитель функции Чувства, он спокоин и уверен в себе. Как и Дама, он вступает на новую, неизведанную территорию и в новую фазу жизни. Различие в том, что он полностью защищен доспехами и готов бороться за свою цель. Он оптимистичен и демонстрирует отличную выносливость и силу. Мы можем думать о нем как о практичном и ловком искателе приключений.



**Королева Посохов.** Как и Королева Мечей, Королева Посохов стоит перед нами в короне и держит два предмета, по одному в каждой руке. Поскольку же она Королева Огня, своим домом она сделала пустыню, а в руках ее два факела. Факел в левой руке сырой и естественный — такой, каким его срубили с дерева. Факел же в правой руке высушен и красиво обработан. Королева предоставляет нам выбор между естественным, необработанным и, возможно, сырым — и тем, что изысканно и сложно.

**Король Посохов.** Дракон, король Огня и Чувства, обвивается вокруг основания пылающего посоха, представляющего его страсть, и объявляет этот посох своим. Его корона образовалась естественным образом из его же рогов и чешуй — он сам себя короновал. Король не стыдится своих чувств, признавая их естественными и законными для себя; он утверждает их и венчает себя своей уверенностью и невозмутимостью. В христианском искусстве дракон — символ зла, в алхимии же он может быть символом Тайного Огня, силы, необходимой для создания Камня. Он же — яд, который будет преобразован в исцеляющий эликсир. Психологически дракон символизирует силы либидо, которые не востребованы и непризнаны и находятся в теневой части психе. Эта энергию нужно восстановить, чтобы стать целостным и психически здоровым.



Рисунок 81. Дракон-уроборос, внутри которого Саламандра, рождает Пеликана, символизирующего Камень. «Гермафродитное дитя Солнца и Луны» (*Hermaphroditisches Sonn-und-Monds-Kind*), 1752.



Рисунок 82. Зеленый Лев проглатывает Золотое Солнце. «Розарий философов»  
(*Rosarium philosophorum*), XVI век.

## Приложение 2. Глоссарий алхимических символов

	Земля
	Вода
	Воздух
	Огонь
 или 	Соль (Сущность)
	Сульфур (Сущность)
	Меркурий (Сущность) и ртуть (металл)
	Золото
	Серебро
	Медь
	Олово
	Железо
	Свинец



Квадратура круга



Первоматерия



Растворение при экстракции элемента



Конъюнкция (соединение)



Сублимация (возгонка)



Диспозиция (распределение)



Витриол, Тайный Огонь



Экзальтация (возвышение)



Циркуляция (круговорот)



Ферментация (брожение)



Зеленый Лев



Кальцинация



Путрефакция (гниение)



Дистилляция (перегонка)



Коагуляция (сгущение)



Растворение



Пурификация (очистка), или крещение



или



Мировая Душа



Белый Камень



Очищенное золото



Воскресение



Философский Камень



Дух, входящий в материю



Рисунок 83. Мир (Благоразумие) из Таро Семичастной Мистерии.

## Приложение 3. Таро Семичастной Мистерии

Я начал работать над Таро Семичастной Мистерии из-за любви к прерафаэлитским картинам Эдварда Берн-Джонса — меланхолическим, потусторонним, населенными высокими, бледными, потрясающе красивыми женщинами и незабываемыми героическими мужчинами. Берн-Джонс и другие прерафаэлиты считали искусство духовным или магическим занятием и создали мистическое братство английских художников, посвятивших себя возвращению искренности искусства раннего Ренессанса — той же эпохи, которая дала нам Таро. Именно работа этих художников-мистиков создала плодородную почву, в которой укоренился орден Золотой Зари (см. главу 5), и Берн-Джонс был одним из самых известных среди них.

Берн-Джонс основывал образы своих высоких красавиц и меланхолических героев на картинах Боттичелли и Микеланджело — двух художников, чьи работы считаются образцами неоплатонического мистицизма эпохи Ренессанса. Его собственная работа выражает ренессансный идеал такого соединения в одном континууме красоты физической и красоты духовной, которое может привести к мистическому переживанию Красоты как таковой, как вневременной, фундаментальной реальности. Платон описывал эту реальность как свет, который является истинной пищей души. Он говорил, что этот свет состоит из истинной сущности Добродетели, из того качества добродетели, которое неизмеримо выше простых кодексов поведения. В эпоху Ренессанса такие художники, как Боттичелли, изображали эту духовную сущность как идеализированную обнаженную женщину. Мои исследования показали, что именно этот идеал позволил художникам, создававшим ранние колоды Таро, поместить на карте Мир обнаженную женщину в качестве символа изначальной красоты, а алхимикам — использовать обнаженную фигуру как символ Мировой Души.

Поскольку Берн-Джонс вдохновлялся красотой и символизмом XV века, неудивительно, что он изображал многие из тех сюжетов, которые мы находим в Таро, — например, Умеренность, Влюбленных и Колесо Фортуны. Казалось, что он создает колоду Таро, но он так и не закончил ее. Я начал работать над своей колодой с желанием закончить Таро Берн-Джонса вместо него. Я хотел посмотреть, как бы могла выглядеть колода, будь она сделана в его стиле, с его чувственностью и его пониманием символизма. Я также понимал, что эта колода должна будет выражать неоплатонический идеал, который, как я уверен, был заложен в Таро с самого начала. Реализовав мое намерение, эта колода стала мостом между искусством и оккультным символизмом XIX века с одной стороны и иконографией и мистической философией века XV — с другой. Она показывает, что оба эти мировосприятия укоренены в извечной мистерии, которая золотой нитью проходит через всю западную историю.

Эта нить прослеживается в Древнем Египте, мы видим ее в философии Пифагора и Платона, и она же двигала Александром в его стремлении к познанию. В римском мире она стала герметизмом, стоицизмом и гностицизмом и объединилась с алхимией. В позднее средневековье она породила каббалу, суфийский мистицизм и христианскую мистику Раймунда Луллия. В эпоху Ренессанса возродился интерес к древнему мистицизму Пифагора, Платона, Гермеса Трисмегиста и алхимии. В XVII веке этот интерес привел к расцвету философской алхимии и основанию Братства Розенкрейцеров. В XIX столетии золотую нить подхватили романтические художники и поэты. Братство прерафаэлитов было продуктом романтизма, а к концу XIX века родилась «Золотая Заря». В том же веке немецкие историки придумали для этой нити название *неоплатонизм*.

Как мы отметили в главе 4, в неоплатоническом мистицизме числа выступают в качестве символов, причем числа 3 и 7 имеют первостепенное значение. В качестве свидетельства неоплатонического происхождения в Таро есть пятая масть, состоящая из нумерованного Дурака и из трех раз по семь козырей. Платон выдвинул теорию о том, что у каждого человека есть три души (или, скорее, три уровня одной души): *душа голода*, *душа воли* и *душа разума*. Он предлагал рассматривать их как колесницу с двумя крылатыми лошадьми и одним ездоком. Эти трое представляют собой духовную иерархию. По мере того как люди



развивают и уравнивают каждую из душ, практикуя добродетели, они могут духовно расти и переходить на более высокий уровень души. Ключами к духовному развитию были *кардинальные добродетели*. Платон и более поздние философы выделяли по одной добродетели для каждого уровня души. В Таро используется вариант стоиков: Умеренность соответствует душе голода, Сила — душе воли, а Справедливость — душе разума. Если мы разделим двадцать один козырь на три группы по семь, то обнаружим, что основные темы этих групп хорошо соотносятся с тремя уровнями души, а сама их последовательность содержит три добродетели, необходимые для приведения душ в равновесие.

В теории Платона кардинальных добродетелей было четыре. Первоначально четвертой была Справедливость, но стоики сделали ее третьей, третью же платоновскую добродетель, Благоразумие, поставили на четвертое место. В эпохи позднего Средневековья и Ренессанса философы предположили, что четвертая добродетель, Благоразумие, содержит в себе три других; таким образом, Умеренность, Сила и Справедливость были переосмыслены как три добродетели, необходимые для развития полной добродетели — Благоразумия. С этой точки зрения Благоразумие представляло собой не просто мудрость, но мистическое состояние просветления, которое достигается, когда три меньшие добродетели приводят все три уровня души в уравновешенное и здоровое состояние. В Таро Благоразумие представлено на карте Мир и изображается как красивая обнаженная женщина в духе Боттичелли. Философы отождествляли ее с Мировой Душой (что помогает объяснить название козыря). Ее христианским соответствием была София, Мудрость Бога, которую считают матерью трех *христианских добродетелей* — Веры, Надежды и Милосердия. С этими тремя общее количество добродетелей доводится до семи. Это и есть то, что я называю Семичастной Мистерией.

Важность числа 7 была обусловлена его ролью в древней космологии. Вплоть до позднего Ренессанса Земля считалась неподвижным центром вселенной, вокруг которого вращаются звезды. Между звездами и Землей древние помещали семь хрустальных сфер, на каждой из которых было по планете, вращающейся вокруг Земли независимо от звезд и других планет. Ближайшей к Земле планетой древние считали Луну, а затем в порядке удаления шли Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн. Считалось, что планеты образуют лестницу между Не-

бом и Землей, по которой душа спускается при рождении, на каждой планете получая определенные качества от управляющего ею бога. Эти качества легли в основу списков семи добродетелей и семи пороков.

Семь планет считались центрами души космоса. В микрокосме человеческого тела соответствующие центры души располагаются вдоль позвоночника и в черепе — от крестца до темени. Как мы уже отмечали, Пифагор разработал музыкальную гамму из семи нот, отражающих звуки планет (так называемую «музыку сфер»). Он отметил каждую ноту одной из семи гласных греческого алфавита и при помощи музыкальной терапии приводил центры души человека в гармонию с планетами. Ноты функционировали как добродетели, предназначенные для исцеления каждого центра души. Позже списки семи добродетелей, предназначенных для излечения семи пороков (и те, и другие считались связанными с семью центрами души), появились в герметической, гностической и мистической христианской философии. Я полагаю, что козыри Таро изображают восхождение Добродетели через семь центров души на трех уровнях, соответствующих трем душам в учении Платона. Окончание этого восхождения изображено на карте «Мировая Душа» как Благоразумие (София) — свет высшего сознания и истинная пища души.

Мое Таро Семичастной Мистерии призвано проиллюстрировать и



Рисунок 84. Благоразумие, держащее свой символ, змею, и с тремя лицами, представляющими три меньшие кардинальные добродетели, из которых оно и состоит. Прорисовка мозаики пола Сиенского собора, XIV век.

объяснить это мистическое наследие, содержащееся в последовательности козырей. Четыре минорные масти основаны на работе, которую я выполнил для Алхимического Таро, но в стиле прерафаэлитов и с более прочной привязкой к традиционному Марсельскому Таро. Философия козырей объясняется более полно в главе 4.

Ниже приводится список авторских значений каждой карты Таро Семичастной Мистерии. Я предлагаю их не как единственно возможные, но как помощь в понимании образов и мистической структуры колоды для тех, кто пользуется ею для прорицания.

## Дурак и козыри: три части души

**Стультиция (Глупость) — Дурак.** Этот рисунок основан на эскизе Берн-Джонса для картины, которая никогда не была завершена. Ее имя по-латыни означает «Глупость», что связывает ее с похожими аллегорическими фигурами эпохи Возрождения. Она представляет новичка, начинающего свое путешествие через козыри. Ее ослиные уши символизируют физическое тело и *душу голода*, повязка на глазах — невежество, а собака — инстинкт. Она мудро подглядывает из-под повязки, прежде чем сделать шаг, и обнаруживает, что «пропасть» перед ней — всего лишь небольшая ступенька.

**I. Гермес — Маг.** Маг в этом Таро назван в честь Гермеса, бога магии. Он стоит в магическом круге и чертит жезлом лемнискату, символ вечности. В левой руке у него хрустальный шар, символизирующий прорицание. Он выражает не герметическое изречение «как вверху, так и внизу», а скорее «как вверху, делай внизу». Он использует символы мастей для управления четырьмя первоэлементами. Его монеты управляют Землей, чаша — Водой, кинжал — Воздухом, а жезл — Огнем. Его игральные кости символизируют случайность, а змея — алхимический Тайный Огонь. Он представляет искусность и общение, а его действия служат высокой цели.

**II. Сибилла — Верховная Жрица.** Эта фигура — одна из двенадцати древних языческих пророчиц, которых почитали в средние века за предсказание пришествия Христа. Ее книга закрыта и молчит. На обложке изображен Тетрактис, пифагорейский символ творения через эманацию. Ее свиток символизирует более древние знания, поскольку свитки появились раньше книг. Он развернут и мы видим на нем сим-

вол Мировой Души в центре семиконечной звезды и круговой анаграммы, связывающей слова TAROT, ROTA и ATOR. Сибилла представляет эзотерическое знание и интуицию.

### **III. Regina — Императрица Священной Римской империи.**

Этот рисунок основан на картине Берн-Джонса, иллюстрирующей легенду о Тангейзере и изображающей Венеру в виде средневековой королевы. В Таро Императрица — жена Императора. Она пассивна и привлекательна. Ее орел — это имперский символ, а сердце связывает ее с Венерой, богиней красоты и чувственности. Ее собака символизирует преданность, а яблоня — плодovitость и изобилие. У нее есть семизубая корона, но она слишком расслаблена, чтобы надевать ее.

### **IV. Император (Священной Римской империи).**

Император — это повелитель. Его орел смотрит вправо, а орел Императрицы — влево. Как и на алхимической иллюстрации из «Убегающей Аталанты» (см. рисунок 49), они могут встретиться лицом к лицу лишь в священном центре. Он сидит не на подушках, а в тронном зале на каменном престоле. Он закован в латы и бдителен. Его скипетр — анх, символизирующий жизнь, а держава — хрустальный шар, символизирующий предусмотрительность. Сам Император представляет аскетизм, интеллект и авторитет.

### **V. Иерофант — Первосвященник.**

В отличие от Верховной Жрицы, Иерофант представляет эзотерическую религию и мораль. Он стоит в тронном зале лицом вправо, как императорский орел. Этот козырь изначально изображал католического Папу, но как Иерофант (главный священник) он вне конфессий и представляет религию вообще. Его крест — это комбинация папского тройного креста и египетского анха. Он символизирует тройную душу. На его руке вытатуирован пифагорейский Тетрактис.

### **VI. Купидон — Влюбленные.**

Купидон представляет влечение как движущую силу нашего путешествия. Он также символизирует любовь или похоть — в отличие от собаки, которая символизирует верность. Как и в Марсельском Таро, рыцарь должен выбрать себе в возлюбленные либо женщину с цветами в волосах, представляющую чувственность, либо женщину с лавровым венком, представляющую

добродетель. Ему нужно выбрать добродетель, чтобы перейти в *душу воли*. Наш выбор определяет судьбу.

**VII. Психе — Колесница.** Колесница представляет платоновский образ души (по-гречески *психе*), описываемый в диалоге «Федр». Колесница состоит из трех частей: темная лошадь — это душа голода, белая — душа воли, а колесничий — душа разума. Колесничий должен управлять лошадьми, чтобы колесница двигалась вперед. Эта карта может указывать на путешествие, скорость и необходимость управления.

**VIII. Справедливость — кардинальная добродетель.** Хотя Справедливость уравнивает *душу разума*, она первой из добродетелей появляется в последовательности козырей. Она беспристрастна, использует свои весы, чтобы найти истину, и обязана воплощать истину в действие. Она протягивает меч своему защитнику, рыцарю, который поклялся рыцарской честью служить Госпоже Справедливости, защищать добродетель и честь женщин. Она учит тому, что сила еще не означает правоты, но должна служить истине и добродетели.

**IX. Безымянный Искатель — Отшельник.** Это единственный козырь без названия: когда я спросил у него, как его зовут, ответом была тишина. Фигура основана на картине Берн-Джонса, изображающей паломника. Отшельник — мистик, у которого есть видение Семичастной Мистерии. Он находится на возвышении и видит эту мистерию перед собой как семиконечную звезду, свет которой является истинной пищей для души. У него нет имени, потому что он представляет тишину и медитацию. Он также может указывать на состояние одиночества.

**X. Колесо Фортуны.** Фортуна — богиня, управляющая временем, судьбой и смертностью. Ее колесо — колесо времени, изображенное как зодиак, тот путь, которым солнце за год проходит через небо. Семь звезд — это семь планет, которые движутся между Землей и созвездиями Зодиака. Ее глаза завязаны в знак того, что она наделяет своими благословениями и наказаниями, невзирая на личности. Но она на самом деле Благоразумие, одетое в первоэлементы материи. Сравните эту фигуру с Благоразумием на последнем козыре. Ее основное значение — непостоянство и перемены.

**XI. Сила — кардинальная добродетель.** Сила уравнивает *душу воли*. Она представляет дисциплину и силу. У льва есть мышечная сила, но Сила как добродетель управляет им прикосновением пальца, как и другими домашними животными. Ее сила происходит от любви и от лемнискаты, которая находится вне времени. Она ведет льва, потому что лев любит ее. Она — добродетель сердца.

**XII. Предатель — Повешенный.** Человек подвешен на одну ногу с арки, как делали с предателями в эпоху Возрождения. В те времена людей, обвинявшихся в предательстве, изображали на картинах именно в таком положении, и вывешивали на арках мостов. Повешенный представляет страдание и утрату общественного положения и имущества. Страдание было необходимой частью посвящения в древние мистерии. Карта в целом может символизировать инициацию или испытание, служащее высокой цели.

**XIII. Morta — Смерть.** Это Жнец, который пожинает тело, чтобы душа, символизируемая птицей, могла получить освобождение. При прорицании эта карта представляет завершение какой-то ситуации. Иногда мы с нетерпением ждем конца, иногда боимся его. В мистическом путешествии, как мы видели в алхимическом Делании, искатель должен перенести символическую смерть, чтобы возродиться в более высоком состоянии. Столкнувшись со Смертью, он узнаёт, какая часть его поистине бессмертна.

**XIV. Умеренность — кардинальная добродетель.** Эта карта основана на одноименной картине Берн-Джонса. Умеренность уравнивает *душу голода*, которая представлена в Таро первой семеркой козырей. Умеренность — это и дерево, символизирующее тело, и огонь, символизирующий страсть. Она тушит огонь водой, чтобы он не пожрал дерево, но не может преуспеть в тушении огня, поскольку он — тоже часть ее. Она добродетель Венеры и представляет уравновешенность, здоровье и красоту.

**XV. Сатана — Дьявол.** Как первая карта в разделе из семи карт, соответствующем *душе разума*, Дьявол выглядит странно. Но прежде чем мы сможем перейти к разуму, мы должны осветить то, что неразумно. Дьявол символизирует предрассудки, лишение свободы и разрушительные бессознательные силы. Он сильнее всего, когда мы не осознаём его влияния. Его жертвы представляют два низших уровня души. Они

привязаны к Дьяволу только потому, что спят и не знают о его влиянии. В ипостаси Люцифера Дьявол даже помогает нам, освещая нашу Тень.

**XVI. Огонь — Башня.** Башня разрушена молнией. Теперь, когда Дьявол осветил наш эгоизм, от него можно очиститься огнем, чтобы позволить душе вознестись. Гордыня и Эго подобны этой башне, разрушенной свыше. Это карта внезапных изменений, трансформации, прорыва или потери.

**XVII. Звезда.** Эта карта основана на картине Берн-Джонса, изображающей вечернюю звезду. Душа, которую олицетворяет женщина, поднимается на небеса. Она очистилась огнем в Башне, а теперь очищается водой. Она омывается и может подняться по лестнице планет к видению света и пищи духовной как семиконечной звезды. Карта в целом символизирует спокойствие, мир, прощение, чистоту, восхождение и славу.

**XVIII. Луна.** Русалка старается связать глубины моря с небом. Море — это бессознательный ум, а небо — сверхсознательный. Как русалка, Луна дома и в воде, и в воздухе. Она — Венера, Диана и *душа разума*. Низшие души стали ее морскими собаками и повсюду сопровождают ее. Карта в целом представляет ночь, отдых, отступление, подготовку, сны и мечты.

**XIX. Аполлон — Солнце.** В мифологии Аполлон выступает хозяином числа 7. Когда он родился, семь лебедей плавали вокруг его места рождения на острове Делос. У него семизубая корона, показывающая, что он олицетворяет семиконечную звезду, и семиструнная лира, на которой можно играть музыку сфер. Луна взошла, чтобы присоединиться к нему на небесном троне. Она — Разум, и он же — Логос, божественная логика за пределами человеческого разума. Аполлон и Луна вступают в иерогамию (божественный брак). Этот союз может представлять духовную любовь, родственные души, брак или просветление.

**XX. Гавриил — Ангел Суда.** Гавриил трубит в фанфару и призывает мертвых вернуться к жизни. Это изображение основано на иллюстрациях к библейскому Страшному Суду, в том числе и на работах Берн-Джонса. В Таро Семичастной Мистерии, однако, Гавриил призывает всех нас принять участие в свадьбе Солнца и Луны. Мы все спим и ждем этого зова. Гавриил символизирует возвращение к жизни и память, поскольку он вспоминает прошлое.

**XXI. Благоразумие — Мировая Душа.** Благоразумие — это просветление и кульминация *кардинальных добродетелей*. Она одновременно кардинальное Благоразумие и христианская София. Как Благоразумие, она завершает четыре кардинальных добродетели, символы которых расположены в четырех углах карты: сосуды Умеренности, лев Силы, весы Справедливости, зеркало и змея Благоразумия. Как София, она мать трех *христианских добродетелей*: Веры, Милосердия и Надежды, которые представлены соответственно крестом, пылающим сердцем и якорем. Она управляет семью добродетелями и гармонично объединяет семь центров души. Она — семичастная мистерия, и она же — истинная пища для души. Она представляет платоническое Добро, алхимическую Квинтэссенцию и достижение наших целей.

## **Монеты: масть Земли и функции Ощущения**

**Туз. Мандала.** На эту карту оказал влияние Туз Монет Марсельского Таро, но интерпретируется она как мандала с пентаклем в центре (влияние Таро Уэйта — Смит). Монета изображена среди листвы, изображающей элемент Земли, и символизирует одухотворение физического, материальное проявление духовного или новый источник здоровья и богатства.

**2. Змей.** В этой карте тоже заметно влияние Марсельского Таро, где две монеты охватываются лентой, образующей лемнискату. Он символизирует жесткую хватку, полярную ротивоположность или застойную ситуацию.

**3. Художник.** Эта карта основана на Тройке Монет из Алхимического Таро. Художник сосредоточен на модели и пишет ее портрет. Его модель — Благоразумие. Он сосредоточен на своей цели. К окну позади него прикреплены монеты. Деньги как бы образуют крышу над его головой, пока он занимается творческой работой.

**4. Скупой.** Как и в Алхимическом Таро, скупец одет в сырые шкуры животных и закапывает свои монеты в землю. Он символизирует посев, инвестицию, накопление или жадность.

**5. Нищий.** Это как бы крупный план нищего из Алхимического Таро. Он протягивает руку, прося о том, чего ему недостает. Он символизирует болезнь, нищету, нехватку чего-то или чрезмерную озабоченность собой.



**6. Путто (херувим).** Путто держит монету так, как будто он выхватил ее из тех, которые расположены над его головой. Он сделал то, чего не смог нищий. Теперь он предлагает монету той карте, которая расположена справа. Он символизирует невинность, щедрость, мение делиться и доверие.

**7. Лестница из монет.** Цепочка монет простирается от земли до неба. По мере подъема монет у них вырастают крылья. Эта карта изображает стадии некоего процесса, трансформацию, вознесение или освобождение.

**8. Чеканщик монет.** Мужчина чеканит монету, которая будет точно такой же, как монеты над его головой. Чеканка монет символизирует способность создавать богатство, а также может указывать на рутину или однообразную, скучную работу.

**9. Денежное дерево.** Девять монет растут на дереве, как яблоки. Это дерево — единственный представитель жизни на бесплодной равнине. Оно символизирует созревшую инвестицию, процветание, здоровье и благополучие.

**10. Материалист.** Человек, у которого монеты на глазах, на воротнике и над головой, похоже, слишком озабочен деньгами. Он символизирует материализм, способность создавать богатство или добывать славу, а также своекорыстие и эгоизм.

**Дама Монет.** Как и в Алхимическом Таро, в этой колоде вместо Пажей фигурируют Дамы. Каждая Дама — партнерша Рыцаря той же масти. Дама Монет предлагает миру розу. Она представляет красоту, признание, искусство и покровительство.

**Рыцарь Монет.** Рыцарь стоит перед своим замком, держа монету так, как будто охраняет ее. Он символизирует защиту дома, богатства или здоровья.

**Королева Монет.** Королева стоит в своем саду, демонстрируя монету. Каждая монета в этой масти — пентакль, изображающий Квинт-эссенцию, в сочетании с листьями, представляющими растительность как богатство элемента Земли. Королева Монет символизирует процветание, изобилие, здоровье и благополучие.

**Король Монет.** Король монет — человек с львиной гривой, прижимающий монету к груди. Он сидит перед перегородкой, на которой натянут флаг с алхимическим львом. На груди льва изображен знак соответствующей масти игральных карт — бубен. Бубновый ромб указывает на четыре физических направления, но и охватывает священный центр. Это свидетельствует о том, что храбрость льва обусловлена связью с нефизическим пятым элементом. Как и в Алхимическом Таро, лев является хозяином элемента Земли. Король символизирует мастерство в своем деле, контроль над окружением или полное владение своим телом.

### **Чаши: масть Воды и функции Интуиции**

**Туз. Зámок на чаше.** Эта карта основана на Тузе Чаш из Марсельского Таро, где чаша имеет крышку в виде зámка, а у ножки иногда изображается птица. Поскольку птица может подниматься в небеса, ее часто считают символом души. Зámок на чаше пропорционален птице, и в нем можно увидеть изоцрненный скворечник. Зámок — это истинный дом души. Карта в целом представляет судьбу или может указывать на то, что человек нашел свою истинную цель.

**2. Кадуцей.** Кадуцей Гермеса — это посох, который он получил от Зевса как его посланник. Это также магический жезл, даровавший здоровье и гармонию. Согласно легенде, Гермес положил посох между двумя сражавшимися змеями; они обвились вокруг посоха в гармонии и с тех пор остались на нем. На этой карте два змея превращаются во влюбленных мужчину и женщину, которые символизируют гармонию, влечение, секс, партнерство и сотрудничество.

**3. Группа поддержки.** Как и в Алхимическом Таро, на этой карте изображены три женщины, которые держат на своих головах три элемента других мастей — Воздух, Землю и Огонь. Они спутницы Дамы Чаш и означают дружбу и поддержку.

**4. Слон.** Это тот самый слон, который фигурирует в Алхимическом Таро, только здесь он стоит на четырех чашах вместо сосудов, причем находится в крепости. Смысл тот же. Карта в целом символизирует консервативную позицию или ситуацию, которая сильна, но застоялась и не развивается дальше.

**5. Падающие Чаши.** После застоявшегося Слона на Четверке Чаш на этой карте мы видим пять чаш, падающих с неба. Одна удари-

лась о землю. Ее крышка отвалилась, освободив птицу. Карта в целом символизирует внезапное изменение ситуации, распад или прорыв, рождение, новые возможности.

**6. Садовница.** Женщина поливает водой чашу с почвой и мы, словно на замедленной фотографии, видим в остальных чашах цветов на разных стадиях жизни — от зеленого ростка до бутона и полного расцветания. Карта в целом символизирует воспитание, интуитивное внимание или рост.

**7. Чаши Испытания.** Слева и справа мы видим две колонки чаш, поставленных одна на другую. На них начертаны символы гнева, славы, страха, зависти, секса и денег. В центре стоит одна большая чаша с символом Мировой Души. Это чаша истинной мудрости и добродетели. Карта в целом представляет испытание, запутанное мышление, выбор и поиск внутренней мудрости.

**8. Ремесленник.** Мастер-чеканщик прорабатывает поверхность металлической чаши. Сбоку на ней нанесен символ духа, входящего в материю. На полках стоят чаши с символами семи древних планет. Карта в целом изображает творчество, концентрацию, варьирование, полное погружение в работу или в настоящий момент.

**9. Серна.** Серна славится своими уверенными движениями. Горка чаш символизирует прошлые достижения, но для серны они становятся холмом, на который она поднялась. Стояние на вершине горки чаш символизирует уверенность в себе, опыт и видение широкой перспективы.

**10. Тетрактис.** Фонтан, составленный из чаш, образует древний пифагорейский священный символ — Тетрактис. На чашах изображены символы (сверху вниз) Мировой Души (единство), Солнца и Луны (двойственность), трех алхимических сущностей (творчество, созидательное начало) и четырех элементов (физический мир). Это иллюстрация пифагорейской теории творения как эманации Единого в физический мир. Карта может означать единство, сотрудничество, социальные связи или сеть — например, Интернет.

**Дама Чаш.** Женщина стоит в воде и держит на голове чашу с водой. Она представляет доверие к бессознательному, интуицию или равновесию. Ей оказывают поддержку женщины Тройки Чаш.

**Рыцарь Чаш.** Рыцарь едет на лошади под дождем, собирая в чашу дождевую воду. Он представляет поиск информации, исследование бессознательного или приятие ситуации.

**Королева Чаш.** Королева созерцает запечатанную чашу тайны с изображенным на ней вопросительным знаком. Она символизирует терпение, тайну, мистику или беременность.

**Король Чаш.** Король материализует над чашей сердце (или знак масти червой, соответствующей чашам в игральных картах). Он сидит за перегородкой, на которой вывешен его герб. Это алхимический кашалот, хозяин Воды. Карта в целом символизирует эмоциональную зрелость, самореализацию или поиск ответов внутри себя.

## **Мечи: масть Воздуха и функции Мышления**

**Туз. Меч в небе.** Как и в Марсельском Таро, рука, держащая меч, выходит из облака. На меч надет победный венок. Карта в целом указывает на позитивное мышление, стремление к мудрости или хорошую идею.

**2. Дуэльные мечи.** Две руки скрестили мечи, как на дуэли. На одном из мечей сидит сова, символ мудрости. Эта карта означает дискуссию, вызов, сомнение, препятствие на пути или поиск мудрости путем задавания вопросов.

**3. Страдающее сердце.** Сердце пронзено тремя мечами. Этот образ берет начало в колоде Таро XV века, которая называется «Сола-Буска». Карта символизирует негативные мысли, сожаления, страдание, боль, сердечную рану или болезнь.

**4. Мудрая.** Женщина сидит в медитации. У нее есть четыре негативных меча, но она повернулась к ним спиной, дабы не думать о них. Карта в целом представляет медитацию, созерцание, мир, спокойствие или мысли.

**5. Кузнец.** Кузнец перековывает клинок старого меча. Он символизирует исправление поврежденного, обновление, преодоление пессимизма.

**6. Парусник.** Судно плывет в том же направлении, куда указывают острия мечей в небе. Плыть в противоположную сторону было бы опасно. Эта карта символизирует движение в гармонии, в потоке, избегание опасности, нейтрализацию угрозы или доверие к высшей силе.

**7. Лис.** Хитрый Лис — трикстер, прославленный еще баснями Эзопа. Он предлагает монету с изображением голубки настоящей голубке. Он представляет трюкачество, иллюзию, обман, нечестность, ловкость или аморальность.

**8. Заключенный.** Человек, сидящий на корточках, изо всех сил пытается вырваться из оков. От усилий он раскраснелся. Его окружают восемь мечей, словно прутья клетке. Карта в целом указывает на тюремное заключение, попадание в ловушку, блокировку энергии; человек побежден негативностью.

**9. Страшный Герой.** Как мифический герой, человек следует за путеводной нитью сквозь занавес из висящих остриями вниз мечей. Карта символизирует негативность, страх, опасность или способность преодолевать страх.

**10. Жертва.** На эту карту оказала влияние «Смерть Чаттертона», картина прерафаэлиты Генри Уоллиса (1856). В данном варианте человек заколот в грудь двумя мечами, а восемь других спускаются к нему. Карта в целом указывает на серьезную критику, нападение, отвержение или ранение.

**Дама Мечей.** Дама играет на цитре и превращает меч в песню. Она символизирует красноречие, поэзию, песню, слова утешения или убеждения.

**Рыцарь Мечей.** Рыцарь с мечом и щитом готовится убить дракона. Он символизирует исправление ошибок, борьбу со злом, принятие необходимых мер или избыточную рассудительность.

**Королева Мечей.** На карте изображены два меча — позитивный (направленный острием вверх) и негативный (направленный острием вниз). Она берет позитивный. Перья на карте — это перья истины, атрибуты древнеегипетской богини Маат. Они могут упасть на любой из мечей. Это означает, что может сбыться как положительное, так и отрицательное. Королева Мечей представляет здравое суждение или выбор. Она призывает ценить истину превыше всего.

**Король Мечей.** У этого Короля лишь один меч, позитивный, и лишь одно перо парит в воздухе. Его единственная истина — положительна. Он, как и его эмблема, орел со знаком пик на груди, — алхимический хозяин элемента Воздуха. Король Мечей символизирует оптимизм, уверенность в себе, ясное мышление или общение.

## Посохи: масть Огня и функции Чувства

**Туз. Венера.** На соответствующей карте Марсельского Таро изображена рука с посохом, похожая на руку на Тузей Мечей. Здесь же мы видим, что рука принадлежит Венере — богине, вполне подходящей для представления масти, связанной с функцией Чувства. Венера держит живой факел страсти. Карта в целом представляет любовь, красоту, страсть, новое желание или ценность.

**2. Объединенное пламя.** Одно пламя горит на соединенных факелах Меркурия и Венеры. Один влюбленный теряется в другом, и они становятся единым целым. Эта карта символизирует влечение, общую страсть или сотрудничество в достижении цели.

**3. Лодочник.** Два факела горят на берегу, а лодочник везет третий вместе с грузом плодов и денег. Это означает подкрепление, пополнение или подарок.

**4. Свадьба.** Жених и невеста обнимаются перед алтарем, на котором изображены знаки четырех элементов и горит вечное пламя в форме свечи. Четыре факела вкопаны в землю на заднем плане. Четыре — это число физического проявления, а Посохи — масть Чувства. Физическое проявление чувств — верная любовь. Карта в целом представляет брак как гармонию противоположностей.

**5. Рука.** Пять пальцев руки тянутся к пяти горящим посохам. Прикосновение к огню рукой символизирует созидательную энергию, поток творчества или ручную работу.

**6. Почитаемая работница.** Женщину в фартуке с изображением соединения Солнца и Луны и в победном венке приветствуют факелами. Хотя ее чествуют, факелы могут казаться угрожающими. Карта в целом представляет мастерство в работе, славу, честь, уважение, но также и угрозу падения с высот славы.

**7. Задира.** Один рыцарь в доспехах угрожает другому, с факелом. Карта в целом указывает на конкуренцию, агрессию, споры, гнев или страсть, вышедшую из-под контроля.

**8. Дровосек.** Человек с топором срубает один посох из целого ряда. Карта в целом представляет сокращение персонала, отказ от обязательств, сосредоточение усилий на том, что действительно важно, или просто собирание дров для костра на следующей карте.

**9. Ворон.** Ворон, символизирующий алхимический процесс Нигредо, приносит себя в жертву огню, чтобы работа могла быть завершена. Карта в целом представляет смерть и жертвоприношение.

**10. Феникс.** Как и на соответствующей карте Алхимического Таро, Феникс поднимается из пламени возрожденным. Карта в целом указывает на возрождение, обновление и на то, что преодоление трудностей делает нас сильнее.

**Дама Посохов.** Пустыня, горячая и сухая, — естественный ландшафт для масти Огня. Кроме того, пустыня — это земля не востребуемая. Дама удобно сидит в пустыне с факелом. Она сделала эту новую территорию своим домом. Карта в целом символизирует комфорт и преодоление неопределенности.

**Рыцарь Посохов. По пустыне идет** Рыцарь, на гербе которого — саламандра, символическое существо элемента Огня. Он символизирует приключения, поиски нового места или принятие вызова.

**Королева Посохов.** Королева держит изящный бронзовый факел и созерцает свои чувства. Она символизирует выбор между изысканностью и грубыми посохами, которые мы видели на других картах этой масти. Она также представляет интровертные чувства и способность оказывать своими чувствами влияние на других.

**Король Посохов.** Король — хозяин Чувств. Он похож на свой герб — алхимического дракона, держащего в лапе символ карточной масти треф. Король держит свой горящий посох с гордостью и обладает способностью возвышать других.

## Посох Сераписа на рубашке карт

Серапис и Исида были двумя главными богами мистериальной религии, которая господствовала в эллинистическом Египте и до появления христианства распространилась по всей Римской империи. Серапис представлял собой сочетание древнеегипетского бога Осириса и священного быка Аписа. Он был братом и супругом Исиды. Его изображения с длинными волосами, бородой и выразительными глазами оказали влияние на первые иконы Христа.

Жители эллинистического Египта отождествляли Сераписа с греческим Аидом и дали ему в спутники трехглавого пса, подобного Церберу, но с волчьей, львиной и собачьей головами. Как и головы Цербера, они представляли прошлое, настоящее и будущее.

В XV веке с этим образом познакомились художники и философы эпохи Ренессанса. Они отождествили его с Благоразумием — главной добродетелью, которая еще со Средних веков часто изображалась с тремя головами, представлявшими три меньшие добродетели, которые были частями Благоразумия (см. рисунок 84). Трехголовый пес стал ассоциироваться не с Сераписом, а с гораздо более известным в тогдaшней Европе Аполлоном. Ренессансные художники и философы соотнесли три головы зверя не только с прошлым, настоящим и будущим, но и с тремя платоновскими аспектами души, а также с памятью, разумом и предвидением. Волк, как символ голода, пожирает прошлое, подобно памяти. Лев, символ храбрости и воли, господствует над настоящим благодаря своей разумности и активности. Наконец, пес, как символ здравомыслия и добродетельности, создает лучшее будущее благодаря своей осмотрительности и оптимизму. Как символ Благоразумия и трех платоновских душ, этот трехголовый пес хорошо соотносится с моей теорией символизма козырей Таро и показывает, как эта тема раскрывалась в иконографии эпохи Ренессанса.



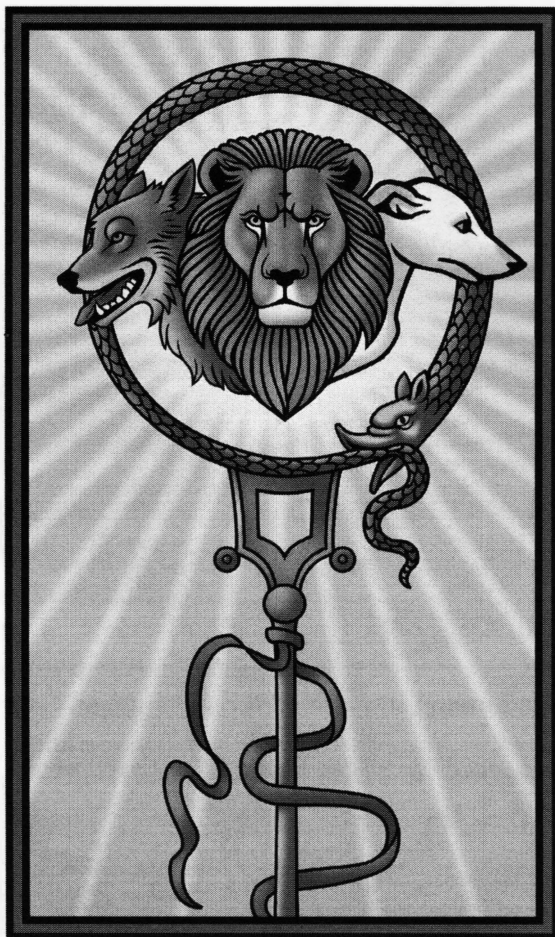


Рисунок 85. Посох Сераписа.



Рисунок 86. Гермес-Меркурий, бог алхимии и изобретатель письменности, призывает к молчанию и созерцает семь небесных светил. «Исследование символизма» (*Symbolicarum Quaestionum*) Ахилла Боккия, 1555.

## Библиография

- Barry, Kieren. *The Greek Qabalah*. York Beach, Maine: Samuel Weiser, 1999.
- Berti, G. & Vitali, A. *Tarocchi Arte e Magia*. Bologna: Edizioni le Tarot, 1994.
- Budge, E. A. Walis. *Egyptian Magic*. New York: Dover Publications, 1971.
- Burckhardt, Jacob. *The Civilization of Renaissance Italy, Vol. I and Vol. II*. New York: Harper & Row Publishers, 1958.
- Burke, Peter. *The Italian Renaissance: Culture and Society*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Caldwell, Ross Sinclair. Depaulis, Thierry. Ponzi, Marco. *Explaining the Tarot: Two Italian Renaissance Essays on the Meaning of the Tarot Pack*. Oxford: Maproom Publications, 2010.
- Cavalli, Thorn F. *Alchemical Psychology: Old Recipes for Living in a New World*. New York: Jeremy Tarcher, 2002.
- Clark, Kenneth. *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Cotnoir, Brian. *The Weiser Concise Guide to Alchemy*. San Francisco: Weiser Books, 2006.
- De Botton, Alain. *The Essential Plato*. New York: Quality Paperback Book Club, 1999.
- Decker, Ronald. *The Esoteric Tarot: Ancient Sources Rediscovered in Hermeticism and Cabala*. Wheaton, IL: Theosophical Publishing House, 2013.
- Decker, Ronald & Depaulis, Thierry. Dummett, Michael. *A Wicked Pack of Cards: The Origins of the Occult Tarot*. New York: St. Martin's Press, 1996.
- Decker, Ronald & Dummett, Michael, *A History of the Occult Tarot 1870 – 1970*. London: Duckworth, 2002.
- De Givry, Emile Grillot. *Picture Museum of Sorcery, Magic, & Alchemy*. New Hyde Park, New York: University Books, 1963.
- Dummett, Michael. *The Visconti-Sforza Tarot Cards*. New York, N. Y.: George BrazillerInc, 1986.
- Eliade, Mircea. *The Forge and the Crucible: The Origins and Structures of Alchemy*, Chicago: University of Chicago Press, 1956.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harper and Row, 1961.

Fideler, David. *Jesus Christ Sun of God: Ancient Cosmology and Early Christian Symbolism*. Wheaton, Illinois: Quest Books, 1993.

Faivre, Antoine. *The Eternal Hermes: From Greek God to Alchemical Magus*. Grand Rapids: Phanes Press, 1995.

Gilchrist, Cherry. *The Elements of Alchemy*. Longmead, Dorset, England: Element Books, 1991.

Godwin, Joscelyn. *Hypnerotomachia Poliphili*. New York: Thames & Hudson, 1999.

Godwin, Joscelyn. *The Golden Thread: The Ageless Wisdom of the Western Mystery Traditions*. Wheaton, Illinois: Quest Books, 2007.

Godwin, Joscelyn. *The Mystery of the Seven Vowels: In Theory and Practice*. Grand Rapids: Phanes Press, 1991.

Godwin, Joscelyn. *The Pagan Dream of the Renaissance*. Boston: Weiser Books, 2005.

Gombrich, E. H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press. New York, 1969..

Guthrie, Kenneth Sylvan. *The Pythagorean Sourcebook and Library*. Grand Rapids: Phanes Press, 1988.

Hall, James, *A History of Ideas and Images in Italian Art*. New York: Harper & Row, Publishers, 1983.

Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London: John Murray, 1974.

Holmyard, E. J. *Alchemy*. New York: Dover Publications, 1990.

Hooper, Vincent Foster. *Medieval Number Symbolism*. New York, Mineola: Dover Publications, 2000.

Huson, Paul. *Mystical Origins of the Tarot*. Rochester, Vermont: Destiny Books, 2004.

Jung, C. G. *Alchemical Studies*. Bollingen Series XX. Princeton: Princeton University Press, 1983.

Jung, C. G. *Psychology and Alchemy*. Bollingen Series XX. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Jung, C. G. *Psychological Types*. Bollingen Series XX. Princeton: Princeton University Press, 1971.

Kaplan, Stuart R. *The Encyclopedia of the Tarot Vol. I*. New York, N.Y.: U.S. Games, Inc., 1978.

- Kaplan, Stuart R. *The Encyclopedia of the Tarot Vol. II*. New York, N.Y.: U.S. Games, Inc., 1986.
- Klossowski de Rola, Stanislas. *The Golden Game: Alchemical Engravings of the Seventh Century*. New York: George Braziller, Inc., 1988.
- Klossowski de Rola, Stanislas. *Alchemy: The Secret Art*. London: Thames and Hudson, 1973.
- Lamy, Lucie. *Egyptian Mysteries: New Light on Ancient Knowledge*. New York: Thames and Hudson, 1981.
- Lehrs, Max. *Late Gothic Engravings of Germany & the Netherlands*. New York, Dover Publications, 1969.
- McLean, Adam. *The Alchemical Mandala*. Grand Rapid, Mich.: Phanes Press, 1989.
- McLean, Adam. *The Rosary of the Philosophers: Magnum Opus Hermetic Sourceworks No. 6*. London: Hermetic Research Trust, 1980.
- Mead, G. R. S. *The Hymns of Hermes*. Grand Rapids: Phanes Press, 1991.
- Moakley, Gertrude. *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo*. New York: The New York Public Library, 1966.
- O'Neill, Robert. *Tarot Symbolism*. Lima, Ohio: Fairway Press, 1986.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row, 1972.
- Place, Robert M. *The Tarot: History, Symbolism, and Divination*. New York: Tarcher/Penguin, 2005.
- Place, Robert M. *The Fool's Journey: The History, Art, and Symbolism of the Tarot*. Saugerties, New York: Talarius Publications, 2010.
- Roob, Alexander. *The Hermetic Museum: Alchemy & Mysticism*. Koln: Taschen, 1997.
- Rulandus, Martinus, translator A. E. Waite. *A Lexicon of Alchemy*. York Beach, Main: Samuel Weiser Inc., 1984 (first published 1612).
- Scott, Walter, editor and translator. *Hermetica: The Ancient Greek and Latin Writings Which Contain Religious or Philosophic Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus Vol. I*. Boston: Shambhala, 1985.
- Stillman, John Maxson. *The Story of Alchemy and Early Chemistry*. New York: Dover Publications, 1960.
- Strathern, P. *Mendeleev's Dream: the Quest for the Elements*. New York: Berkley Books, 2000.
- Taylor, Thomas, & Sydenham, Floyer, translators. *The Works of Plato Vol. I*. Somerset, UK: The Prometheus Trust, 1995.

Thomson, Leslie. *Fortune: All is but Fortune*. Washington, D.C.: The Folger Shakespeare Library” 2000.

Van den Brock, Roelof & Hanegraaff, Wouter J., Editors. *Gnosis and Hermeticism: From Antiquity to Modern Times*. Albany, New York: State University of New York Press, 1998.

Von Franz, Marie-Louise. *Alchemy*. Toronto: Inner City Books, 1980.

Von Franz, Marie-Louise. *Number and Time*. Evanston: Northwestern University Press, 1974.

Waite, Arthur Edward, translator. *The Hermetic Museum*. York Beach, Main: Samuel Weiser Inc., 1991.

Waite, Arthur Edward. *The Pictorial Key to the Tarot*. San Francisco: Harper & Row, Pub., 1971.

Waterfield, Robin, translator. *The Theology of Arithmetic*. Grand Rapids: Phanes Press, 1988.

Yates, Frances A. *The Art of Memory*. London: Pimlico, 1966.



Рисунок 87. «Что проку в свете факелов и очках, если люди не хотят видеть?»  
Иллюстрация из «Амфитеатра вечной мудрости» (*Amphitheatrum sapientiae aeterniae*)  
Генриха Кунрата, 1602.

## Об авторе

Роберт М. Плейс — международно признанный писатель, художник-визионер и иллюстратор. Его картины, рисунки, скульптуры и произведения ювелирного искусства отмечены наградами, экспонировались в галереях и музеях Америки, Европы и Японии и украшали обложки и страницы многочисленных книг и других публикаций. Его иллюстрации Таро выставлялись в Музее Тарокки (Риола, Италия) в 2007 году и в Музее ремесел и народного искусства (Лос-Анджелес, США) в 2010 году.

Роберт Плейс — автор и исполнитель следующих колод карт:

- ◆ Алхимическое Таро (оригинальное),
- ◆ Таро ангелов (в соавторстве с Розмари Эллен Гили),
- ◆ Алхимическое Таро (обновленное),
- ◆ Таро святых,
- ◆ Таро Будды,
- ◆ Таро вампиров,
- ◆ Таро Семичастной Мистерии,
- ◆ Тарокки итальянского Ренессанса (реставрация исторических карт, хранящихся в Метрополитен-музее Нью-Йорка),
- ◆ Таро Марциано,
- ◆ Оракул горящего змея (в соавторстве в Рейчел Поллак),
- ◆ Таро Разиэля (в соавторстве в Рейчел Поллак)
- ◆ Карточный оракул Гермеса.

Кроме того, он автор следующих книг:

- ◆ *Таро: история, символизм и прорицание* (по отзыву журнала «Буклист», «возможно, лучшая из книг, когда-либо написанных об этой колоде карт, украшенных таинственными картинками и называемых Таро»),
- ◆ *Путешествие Дурака: история, искусство и символизм Таро* (на основе выставки, которую автор курировал в Музее ремесел и народного искусства в Лос-Анджелесе),
- ◆ *Мандала карт: Таро Будды,*
- ◆ *Гностическая Книга Святых,*

- ◆ Астрология и прорицание,
- ◆ Магия и алхимия,
- ◆ Шаманизм.

Роберт читал лекции и проводил семинары в образовательных центрах по всем Соединенным Штатам, в Италии, Австралии и Бразилии. Он участвовал в многочисленных теле- и радиопрограммах, в том числе на каналах «Дискавери», «Энимал плэнет», «Би-Би-Си» и других.

Он живет с женой и двумя грейхаундами в Хадсон-Вэлли (США).

Больше информации — на его вебсайте

[www.robertymplacetarot.com](http://www.robertymplacetarot.com).



Рисунок 88. Карта Мир из Алхимического Таро (4-е обновленное издание).



ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН

# ХРОНИКИ ТАРО

КАРТЫ ТАРО

классические колоды и новинки  
от ведущих мировых и российских издательств

ОРАКУЛЫ

Ленорман и другие  
предсказательные системы

КНИГИ

эзотерическая литература,  
журнал «Хроники Таро etc.»

АКСЕССУАРЫ

скатерти, мешочки, эзотерические подарки  
и сувениры: кружки, тарелки и многое другое

**БУДУЩЕЕ ЖДЁТ ВАШИХ ПРЕДСКАЗАНИЙ**

[www.taromarket.ru](http://www.taromarket.ru)

**НОВИНКИ ИЗДАТЕЛЬСТВА:**



**Александр Гулый.**

**Как заарканить деньги. Таро и метафизика богатства.**

— М.: Силуэт, 2017. — 188 с., ил.

ISBN 078-5-901506-15-8

Автор многие годы совмещает практику успешного консультанта по маркетингу, брендингу, креативным концепциям и практику эзотерики, что является редким сплавом компетенций.

Он предлагает читателю «инструкцию по обогащению», дающую возможность включиться в формат продуктивного бизнес-мышления, не нарушая глубинную целостность своей личности, а напротив, помогая ее осознать.

Основу книги составили статьи, написанные для рубрики «Таро: Руководство по обогащению» журнала «Хроники Таро etc.» Автор отправляет своего Героя в традиционный Путь не с Нулевого Аркана, Глупца, а с Колеса Фортуны, давая возможность лучше адаптироваться в заповеднике, где водятся деньги, прежде чем реализовывать свой потенциал.

Книга может оказаться полезной как наемному работнику, мечтающему стать самостоятельной деловой единицей, так и предпринимателю, строящему свой бизнес.

**Роберт ПЛЕЙС**

**АЛХИМИЯ И ТАРО.  
Исследование исторических связей**

Переводчик и редактор *Андрей Костенко*  
Верстка *Владимир Ситников*

Категория информационной продукции 18+

Издательство «Силуэт»  
Москва, Скотопрогонная ул., 35  
[www.tarot.life](http://www.tarot.life)

Подписано в печать 07.02.18  
Формат 70×100/16  
Тираж 1000 экз. Заказ № 01221

Отпечатано в типографии ООО «Паблит»  
127282, Москва, ул. Полярная, д. 31В, стр. 1  
Тел.: (495) 230-20-52



Эта книга создавалась как приложение к знаменитой колоде «Алхимическое Таро», но выросла в нечто гораздо более масштабное. Автор убедительно показывает, что в картах Таро не просто содержится алхимический символизм, но сама структура традиционной колоды тесно связана с методологией «Великого Делания» алхимиков.

В книге вы найдете увлекательные очерки истории алхимии и Таро, оригинальную версию происхождения мажорных арканов, подробное описание всех карт «Алхимического Таро» Роберта Плейса и еще одной его колоды, «Таро Семичастной Мистерии», уникальные авторские методики прорицания и многое другое.

Рекомендуется как профессиональным тарологам, так и интересующимся историей западного оккультизма.

**«Таро разрабатывалось как средство выражения герметической философии и использует алхимические символы для иллюстрирования своей аллегории. Козыри Таро рассказывают историю мистического восхождения, аналогичного Великому Деланию, а четыре масти символически связаны с четырьмя элементами, принятыми в алхимии».**

*Роберт Плейс*

**Роберт М. Плейс** – международно признанный писатель, художник-визионер и иллюстратор. Его картины, рисунки, скульптуры и произведения ювелирного искусства отмечены наградами, экспонировались в галереях и музеях Америки, Европы и Японии и украшали обложки и страницы многочисленных книг и других публикаций.

Роберт Плейс – автор и исполнитель следующих колод карт: Алхимическое Таро, Таро ангелов, Таро святых, Таро Будды, Таро вампиров, Таро Семичастной Мистерии, Тарочки итальянского Ренессанса, Таро Марциано, Оракул горящего змея, Таро Разиэля, Карточный оракул Гермеса.

Сайт издательства и журнала «Хроники Таро etc.»  
информационно-эзотерический портал:

**tarot.life**

ISBN 978-5-901506-24-0



9 785901 506240