

Гарет Найт

ТАРО

И

МАГИЯ

*Образы для ритуалов
и астральных путешествий*




AENIGMA



Garet Knight

TAROT
AND
MAGIC

*Images for
Rituals and Pathworking*



Гарет Найт

ТАРО
И
МАГИЯ

*Образы для ритуалов
и астральных путешествий*



Перевод с английского А. Осипова



Москва, 2013

УДК 133.3+133.4
ББК 86.414.4
Н 20

Найт, Гарет
Н 20 Таро и магия: образы для ритуалов и астральных путешествий / Гарет Найт;
пер. с англ. А. Осипова. — М.: Энигма, 2013. — 224 с. — Доп. тит. л. англ.

ISBN 978-5-94698-066-1

Книга Гарета Найта (р. 1930), известного английского оккультиста, автора массы книг о ритуальной магии, западной оккультной традиции, Каббале и ее символизме, рассматривает Таро не как средство для предсказаний, а как инструмент серьезной и могущественной магической системы.

Введя читателя в историю возникновения и развития Таро, Г. Найт анализирует базовые архетипы, стоящие за каждой картой, и поясняет на практических примерах, как работать с образами Таро в астрально-визионерских путешествиях по путям Древа Жизни и в магических ритуалах.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может
быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без
письменного разрешения владельцев авторских прав

ISBN 978-5-94698-105-7

© А. Осипов, перевод, 2013
© В. Серебряков, оформление, 2013
© ООО Издательство «Энигма», 2013
© ООО «ОДДИ-Стиль», 2013

***Моим маме и папе, где бы
ни были они сейчас на пути
в Страну Заветных Желаний***

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности	8
Глава 1. Эволюция Таро . . .	9
Глава 2. Образность Старших арканов Таро	29
Глава 3. Язык образов Таро: модель и последовательность . .	93
Глава 4. Путешествие по путям Таро.	121
Глава 5. Таро: ритуал и дивинация	141
Глава 6. Путешествие к центру: работа с архетипами	159
Глава 7. О магических образах . . .	215
Библиография .	223

БЛАГОДАРНОСТИ

Всем, кто в наши дни изучает Таро, неоценимую услугу оказали две книги, рассказавшие о многом таком, что прежде оставалось непонятным или даже неизвестным. Эти книги — «Игра в Таро» Майкла Даммета и «Энциклопедия Таро» Стюарта Каплана.

Майкл Даммет не питает особой симпатии к оккультным интерпретаторам Таро, и на то есть свои причины. Однако он тем более заслуживает уважения — за то неизбывное терпение, с которым анализирует информацию, вряд ли казавшуюся достойной внимания оксфордскому профессору логики. Лично я чрезвычайно ему благодарен за столь последовательное применение академического метода к установлению исторических фактов в милой моему сердцу дисциплине.

Стюарту Каплану, одному из величайших в мире коллекционеров колод Таро и публикатору нескольких из них, следует принести благодарность за то, что он поделился с нами своими сокровищами.

Спасибо кураторам Национальной Библиотеки в Париже, собравшим изумительную выставку Таро, из тех, какие бывают раз в жизни, — и как раз тогда, когда мне случилось оказаться в этом городе.

Предмет этой книги — именно магическое использование Таро, и потому я приношу благодарность единомышленникам и родственным душам, посетившим мой мастер-класс по данному предмету в Хоквуд-колледже в декабре 1984 года, который и положил начало большей части описанной здесь магической работы.

Благодарю Даниэля Блоксома, появившегося в моей жизни в самое нужное время и вступившего со мной в чрезвычайно вдохновляющую переписку по предмету.

И наконец, благодарю сам дух Таро. Невзирая на все муки, которые Таро претерпело в прошлом от далеко не безупречных рук и намерений, мне оно открылось как мудрый и воодушевляющий источник доброты и знаний, заслуживающий величайшего почтения.

Гарет Нэйт

Глава 1

ЭВОЛЮЦИЯ ТАРО





Таро — это структурированная система магических образов. Время и место его происхождения точно не известны, однако исторические данные указывают на некую дату незадолго до 1450 года. Некоторые авторы утверждают, что это необычайно древняя система, уходящая корнями в Древний Египет. Действительно, многие из фигур, изображенных на картах, будучи образами архетипическими, могут и вправду иметь некоторые соответствия в самой далекой древности. Но все же особенности Таро как системы свидетельствуют о том, что это — феномен эпохи Ренессанса, привитый на новомодную для того времени игру в карты.

Таро дошло до нас как часть карточной игры, однако оно не старше обычной колоды игральных карт, которая появилась в Европе вскоре после 1375 года. Первые упоминания о Таро в исторических источниках относятся к 1377 году, а к 1440-му оно уже распространилось по всей Европе. В 1392 году король Франции Карл VI повелел нарисовать ему колоду карт, но, увы, неизвестно, были ли это карты Таро, хотя в Парижской национальной библиотеке их некоторое время путали с колодой Таро Грингоннёра, датируемой серединой XV века¹.

Для Таро характерны особые двадцать две карты, которые мы сейчас называем козырями, или Старшими арканами. Первоначально они носили название *trionfi*, или Триумфы. Первое упоминание трионфи относится к 1422 году. Термин «тарокки», от которого произошло слово «таро», до 1516 года был неизвестен.

Другая, куда менее бросающаяся в глаза особенность Таро — введение Королевы в состав Придворных карт каждой масти. До этого в кар-

¹ Автором колоды был *Жакмен Грингоннёр (Jacquemin Gringonneur)*. В русскоязычной литературе также встречается ошибочная транскрипция «Грингонье». — Здесь и далее примечания переводчика.

тах имелись только Король, Рыцарь и Паж. Но с появлением Королевы масть Таро стала четырнадцатикарточной, а сама она со временем даже вытеснила Рыцаря из тринадцатикарточной масти игральных карт.

Мастевые эмблемы карт изначально именовались Мечами (*spade*), Жезлами (*bastoni*), Кубками (*coppe*) и Монетами (*denari*). Когда карточные игры пришли во Францию, Швейцарию и Германию, в этих странах были введены и приняты альтернативные эмблемы мастей. Современная игральная колода унаследовала хорошо знакомые пики, трефы, червы и бубны из французской системы, которая начала складываться с 1480 года.

Немецкие листья, желуди, сердца и раковины и швейцарские щиты, желуди, розы и раковины увидели свет между 1430 и 1460 годами. Эмблемы мастей, которые у нас сейчас ассоциируются с Таро, — это итальянское изобретение, но происхождение свое они ведут из Египта времен турецкого владычества, а корнями уходят в Персию или даже в Индию. Несколько дошедших до нас игральных карт, хранящихся ныне в Стамбульском музее, распределяются между мастями изогнутых мечей, или сабель, кубков, монет и изогнутых жезлов, предками которых, возможно, были клюшки для игры в поло. В итальянской художественной традиции есть устойчивое обыкновение изображать изогнутыми и мечи, и жезлы с лопатовидными наконечниками. Возможно, здесь-то и кроется секрет их происхождения — от карт мамелюкского Египта, которые, скорее всего, ввозились через Венецию. Придворных карт (как, разумеется, и Старших арканов) в колодах мусульманского происхождения не было по причине религиозного запрета на изображение человеческих фигур.

Широко распространенная гипотеза, будто бы это цыгане принесли в Европу не то игральные карты, не то само Таро, представляется маловероятной, так как никаких цыган в Европе до 1417 года не было, а игральные карты получили распространение лет за сорок до того. Первые упоминания Триумфов появляются вскоре после указанного года и относятся к аристократическим кругам. Ни в каких источниках по истории цыган до XIX века гадание на картах не упоминается, потому что на самом деле цыгане специализировались на предсказании судьбы по ладони. Прорицать на картах вообще никому не приходило в голову вплоть до середины XVIII века, так что цыганские народные обычаи, скорее, сложились под влиянием европейских реалий, а не наоборот.

Самые ранние имеющиеся в нашем распоряжении примеры Старших арканов, или Триумфов, датируются приблизительно 1450 годом.

То было время огромного интереса к магическим образам, стимулом к которому стал выполненный Марсилио Фичино¹ под покровительством Козимо Медичи² перевод древнегреческих герметических источников. Считают, что некоторые работы художника Боттичелли³ носят магический характер и были заказаны именно в этом качестве. В качестве примеров магических картин можно привести «Весну», «Рождение Венеры», «Венеру и Марса», а «Аллегория силы» могла явиться пряником из колоды Таро.

Карты Висконти-Сфорца — типичный пример роскошной, вручную расписанной и позолоченной колоды, которая вряд ли годилась именно для игры, даже если бы играли в нее самые богатые из князей. Если в действительности такие игрушки представляли собой *objets d'art*⁴ и пользовались популярностью в качестве свадебных подарков, то что мешало им быть также и объектами созерцания и медитации для тех, кто знал, как ими пользоваться? В те дни даже папы интересовались магией — и подчас с большим энтузиазмом.

В числе методов естественной магии Марсилио Фичино рекомендовал создание различных композиций из светильников или иных символов для противостояния несчастливым стечениям астрологических влияний или недугам телесной и душевной природы. Старшие арканы Таро подходили для этой цели как нельзя лучше.

Тем не менее между 1450 и 1480 годами триумфы, каково бы ни было их гипотетическое магическое применение, действительно использовались для игры. Датированный именно этим периодом документ, известный как «Рукопись из Штееле», содержит проповедь некоего доминиканского монаха, направленную против порока азартных игр. В

¹ *Марсилио Фичино* (1433—1499) — итальянский философ-гуманист, астролог, представитель флорентийского платонизма.

² Имеется в виду *Козимо Медичи-старший* (1389—1464) — флорентийский банкир, политик и государственный деятель.

³ *Сандро Боттичелли* (наст. имя *Алессандро ди Мариано ди Вани Филипели*) (1445—1510) — флорентийский живописец, один из величайших художников кватроченто.

⁴ Произведения искусства (*фр.*).

рамках своей речи он перечисляет в пронумерованной последовательности Старшие арканы Таро.

Список этот более чем достоин воспроизведения, так как он подтверждает, что в те времена в ходу были те же самые образы, с которыми мы имеем дело сегодня. Кроме того, последовательность их отличается от нынешней. Но об этом чуть позднее. Вот этот список:

1. El bagatella.
2. Imperatrix.
3. Imperator.
4. La papessa.
5. El papa.
6. La temperentia.
7. L'amore.
8. Lo caro triumphale.
9. La forteza.
10. La rotta.
11. El gobo.
12. Lo impichato.
13. La morte.
14. El diavolo.
15. La sagitta.
16. La stella.
17. La luna.
18. El sole.
19. Lo angelo.
20. La iustitia.
21. El mondo.
22. El matto sine nulla¹.

-
- 1 Пустяк (Фокусник).
 - 2 Императрица.
 - 3 Император.
 - 4 Папесса.
 - 5 Папа.
 - 6 Умеренность.
 - 7 Любовь (Влюбленные).
 - 8 Триумфальная повозка (Колесница).

Этот порядок чрезвычайно интересен, так как других данных о названиях и номерах Старших арканов в указанный исторический период у нас нет. На ранних раскрашенных от руки картах ни то, ни другое не указывалось, равно как и на самых первых печатных экземплярах, произведенных около 1475 года.

Самая ранняя неитальянская печатная колода общепринятого дизайна и традиции — это Катлен де Жофруа, 1557 год. Она чрезвычайно оригинальна, так как скопирована с великолепного набора, созданного поистине выдающимся гравером, Виргилием Солисом¹ в 1544 году. В ней только три масти — лвы, соколы и павлины; а из козырей до наших дней дошло лишь семь карт. Тем не менее эта историческая колода имеет огромное значение, так как в ней Старшие арканы пронумерованы в соответствии с последовательностью, сохранившейся поныне и ставшей уже стандартной.

Между 1500 и 1750 годами история Таро остается по преимуществу историей популярной карточной игры. Хотя сама эта игра произошла из Италии, основной страной-производителем карт стала Франция. Из Руана и Лиона колоды в конце XVI века экспортировались в Испанию, Фландрию, Англию, Португалию и Швейцарию. Сохранились налоговые документы, наглядно показывающие, сколь велико было значение этой отрасли печатного дела. В 1595 году карты делали в Париже, а в 1599-м — в Нанси. В 1608 году ли-

9. Сила.

10. Колесо (Колесо Фортуны).

11. Горбун (Отшельник).

12. Запутавшийся (Повешенный).

13. Смерть.

14. Дьявол.

15. Стрела (Башня).

16. Звезда.

17. Луна.

18. Солнце.

19. Ангел (Суд).

20. Справедливость.

21. Мир.

22. Помешанный, у которого ничего нет (Дурак, Шут). (*староит.*)

¹ *Виргилий Солис* (1514—1562) — немецкий график и гравер, работавший в Нюрнберге.

онские изготовители попытались подавить поднимающих голову конкурентов в Марселе. Однако в 1631-м Марсель получил королевский патент на свою деятельность и стал главным центром производства карт: оттуда их экспортировали даже в Италию. Именно благодаря этому Марсельское Таро сделалось общепринятым современным стандартом.

В 1622 году некий иезуит заметил, что в тарок во Франции играют больше, чем в шахматы. Для составителей налоговых законов эта индустрия обрела такую привлекательность, что некоторые предприниматели благоразумно покинули Францию и основали дело в Швейцарии, Савойе и даже Англии.

К началу XVII века в эту игру уже повсеместно играли в Швейцарии (возможно, что еще с 1515 года); к середине столетия она прочно утвердилась и в Германии, а в 1664 году через Рим и Северную Италию в целом достигла Сицилии.

О подъемах и спадах популярности Таро как карточной игры можно судить по последовательным переизданиям французской книги по играм, называвшейся «La Maison Académique de jeux»¹. Во втором издании, от 1659 года, содержится подробное описание игры в тарок и ее правил. В нескольких следующих изданиях оно сохраняется, но из тиража 1718 года исчезает.

По любопытному совпадению в том же году увидела свет самая ранняя из дошедших до нас колод Марсельского Таро.

Правила для игры в тарок спорадически фигурировали в следующих изданиях «La Maison Académique de jeux», но в 1726 году игра была объявлена устаревшей.

Впрочем, это отражает лишь ситуацию в парижском высшем свете и на севере Франции в целом, поскольку в Южной Франции, Италии, Германии и Швейцарии игра оставалась весьма популярной. Именно это и дало Куру де Жеблену основания заявить в своей книге, выпущенной в 1781 году, что в Париже Таро неизвестно.

Эта книга 1781 года — восьмой том энциклопедии Кура де Жеблена «Le Monde Primitif»² — сыграла ключевую роль в развитии эзотерической традиции Таро. Автор ее объявил, что Таро представляет собой остатки некоей древнеегипетской книги тайной мудрости.

¹ «Академический дом игр» (фр.).

² «Первобытный мир» (фр.).

Сам Кур де Жеблен (1719—1784) был протестантским пастором родом из Женевы и интересовался самыми разнообразными оккультными дисциплинами. С 70-х годов он состоял в масонском обществе и в ордене Филалета — отпрыске ордена Избранных Коэнов, основанного Мартинесом де Паскуалисом¹. Таким образом, не исключено, что высказанные де Жебленом представления о Таро — не его личные взгляды, а часть эзотерической традиции, проповедовавшейся в тайных оккультных братствах XVIII века. Как я уже писал в своей «Истории белой магии», в ордене Избранных Коэнов «было семь степеней, ведущих к степени Розы и Креста, и основывался он на вере в библейскую истину вкупе с общей схемой духовной эволюции, которая подразумевала существование человека задолго до Сотворения мира, описанного в Книге Бытия. Некоторые из пунктов этого учения, судя по всему, восходили к Якобу Бёме² и доктору Джону Ди³».

Для Кура де Жеблена цель написания всех девяти томов «Первобытного мира» заключалась в продвижении собственной теории изначального золотого века (культурам античного мира эта идея была хорошо знакома). Обосновать свою гипотезу он намеревался при помощи аллегорической интерпретации мифов и этимологического изучения языков.

В рамках этого великого замысла он и провозглашал игру в тарок сохранившимся до нового времени пережитком древней мудрости. Так Кур де Жеблен утверждал:

- символизм Таро уходит корнями в традиции Древнего Египта;
- египетские жрецы намеренно построили на этом символизме изобразительный ряд игральных карт, дабы сохранить его для грядущих поколений;
- из Египта карты пришли в Имперский Рим, оттуда вместе с папством — в Авиньон, а из Авиньона распространились по всему Провансу;

¹ *Мартинес де Паскуалис* (1727 (?) —1774) — французский масон и мистик, возможно, португальского ли испанского происхождения, основатель ордена рыцарей-масонов, Избранных Коэнов Вселенной.

² *Якоб Бёме* (1575—1624) — немецкий христианский мистик и философ.

³ *Джон Ди* (1527—1609) — английский математик, астроном, астролог, алхимик и герметист.

— само слово «Таро» происходит от древнеегипетских корней «тар» (путь) и «ро», «рос» или «рог» (царский);

— двадцать два Старших аркана Таро соответствуют двадцати двум буквам древнееврейского алфавита.

В качестве *addendum*¹ к этой части «Первобытного мира» Кур де Жеблен поместил эссе некоего «господина графа де М.», поддерживавшее теорию древнеегипетского происхождения Таро.

В этой работе:

— Таро называлось «Книгой Тота»;

— слово «Таро» выводилось из древнеегипетского языка со значением «наука, или доктрина, Тота»;

— утверждалось, что Таро пришло в Европу через Испанию вместе с магометанами, а оттуда войска Карла Великого принесли его в Германию;

— Таро связывалось с предсказанием судьбы, причем заявлялось, что в этих целях с ним работали еще в Древнем Египте;

— соответствия между картами и древнееврейскими буквами постулировались как часть картомантической методики.

Во введении к этому эссе Кур де Жеблен также высказывал предположение, что кочевые группы египтян, впоследствии получившие известность как цыгане, разнесли карты по всей Европе. Так было положено начало цыганской теории происхождения Таро.

В книге приводились иллюстрации Старших арканов и Тузов Таро, но, увы, это были лишь грубые копии изображений Марсельской колоды, выполненные другом автора, художником-любителем.

Назовем вещи своими именами: сам Кур де Жеблен был просто милым, но не в меру словоохотливым сплетником-недоучкой, однако публикация его фантазий о Таро вызывала невероятный, беспрецедентный интерес к этой системе — прежде всего, как к предсказательному инструменту.

Эту ее сторону в полной мере разработал профессиональный гадалец, астролог, толкователь снов и изготовитель талисманов, извест-

¹ Приложение (*лат.*).

ный под псевдонимом «Эттейла» (инверсия его настоящей фамилии — Альетт, Alliette).

По всей вероятности, Эттейла был одним из первых в истории толкователей карт. Предсказания судьбы в предреволюционном Париже пользовались большой популярностью, и мода эта сохранилась и в Наполеоновское время. Сначала Эттейла гадал на обычной колоде карт для игры в пикет и в 1770 году даже опубликовал книгу о своем методе, которая выдержала несколько переизданий.

После вызванной Куром де Жебленом волны интереса к Таро Эттейла незамедлительно предложил метод гадания на этой колоде, которую, вслед за таинственным «господином графом де М.», назвал «Книгой Тота». Он быстро выпустил серию брошюр, где развивал эту тему и утверждал, что уже давно знал об эзотерическом смысле Таро. Эттейла объявил, что с 1757 по 1765 год изучал карты Таро по наущению некоего таинственного старика из Пьемонта, который передал ему свои записи. В этих материалах Таро провозглашалось египетской книгой мудрости, составленной группой магов под предводительством самого Гермеса Трисмегиста вскоре после Потопа. Оригинал книги был выгравирован на листах золота и хранился в мемфисском храме.

Далее Эттейла приступил к «ректификации» существующих изображений Таро, дабы привести их в соответствие тайному эзотерическому значению. Тем самым он положил начало традиции, благополучно дожившей до наших дней и с каждым годом распространяющейся все шире и шире.

Так, Эттейла решил, что овалный венчик вокруг центральной фигуры карты Мир не может быть ничем иным, кроме как уроборосом — змеей, глотающей собственный хвост, символом вечности. Вслед за Куром де Жебленом он перевернул Повешенного головой вверх и переименовал карту в Благоразумие. Эта идея, по всей вероятности, пришла в голову Куру де Жеблену при виде одной бельгийской колоды, где ошибочная инверсия данной карты объяснялась просто невнимательностью изготовителя. Де Жеблен немедленно воспользовался возможностью вернуть четвертую добродетель в состав Старших арканов (Справедливость, Умеренность и Сила там уже присутствовали) и описал изображение как «стоящего человека, одна нога которого прочно утверждена на земле, а

другая готовится сделать шаг; человек изучает место, куда он намерен ступить». Поэтому карта получила название «Человек с ногой на весу, *pede suspenso*» (см. ил. 1).



Иллюстрация 1

В 1783 году Эттейла стал продавать свою «исправленную» колоду, но ни одного экземпляра до нашего времени, увы, не сохранилось. Впрочем, эти карты прекрасно описаны в его книгах, а последователи Эттейлы после смерти гадалеля, наступившей в 1791 году, тут же принялись выпускать модифицированные колоды. Около 1800 года вышла колода «Гранд Эттейла I», а II и III появились в 1840-х годах. Эти колоды можно купить и сейчас, однако стоит помнить, что плодовитое воображение Эттейлы вскоре утратило всякую связь с изначальным Таро, так что работы его представляют собой совершенно особую, индивидуальную и достаточно своеобразную гадательную систему.

Это характерно для целого поколения следовавших за ним светских ясновидящих, практиковавших картомантию. Самой прославленной из этой плеяды была мадемуазель Мари-Анна Аделаида Ленорман

(ум. 1843), утверждавшая, что ей покровительствует сама императрица Жозефина.

С 1825 года было опубликовано множество предсказательных колод, и хотя некоторые из них претендовали на происхождение от Таро, связь между ними обычно исчезающе тонка. Колоды сопровождала обширная и чрезвычайно фантазийная литература, и традиция эта продлилась вплоть до 1875 года.

Более серьезное развитие эзотерической традиции Таро можно найти в работах Альфонса Луи Констана (1810—1875), писавшего под псевдонимом «Элифас Леви». «Dogme et rituel de la Haute Magie» вышла в 1855—1856 гг.; «Histoire de la Magie» — в 1860-м; «Le Clef des Mystères» — в 1861-м, «La Science des Esprits»¹ — в 1865-м.

Как и Кур де Жеблен, Леви считал Таро книгой древней мудрости. Он называл ее Книгой Гермеса и полагал, что она восходит к временам задолго до Моисея, а именно — к самому патриарху Еноху. Не желая тратить время на Эттейлу и прочие в изобилие расплодившиеся современные предсказательные колоды, он настаивал на необходимости вернуться к Марсельскому Таро.

Леви связал двадцать два Старших аркана с двадцатью двумя буквами древнееврейского алфавита, а десять числовых карт каждой масти — с десятью сефирот Древа Жизни. В Придворных картах он усмотрел стадии человеческой жизни, а в четырех мастях — четыре буквы Святого Имени Божьего. Что касается порядка карт, то Леви в целом принял последовательность Старших арканов Марсельского Таро, но поместил Дурака между XX и XXI арканами. Кроме того, он высказывал желание выпустить эзотерически «ректифицированную» колоду Марсельского Таро, но этот замысел так и остался неосуществленным.

В 1852 году Леви познакомился с писателем и отставным библиотекарем Жаном-Батистом Питуа (1811—1877), который впоследствии стал писать под псевдонимом «Поль Кристиан». Свою работу 1863 года «L'homme rouge des Tuileries» Кристиан выдавал за рукопись некоего старого монаха, скопированную из брeвиария, прообразом которого, в свою очередь, послужили семьдесят восемь листов чистого золота, образывавшие огромный круг в мемфисском храме в Древнем Египте. О соответствиях между картами и еврейскими буквами в работе не упо-

¹ «Учение и ритуал высшей магии», «История магии», «Ключ к таинствам», «Наука духов» (фр.).

минается ни словом, хотя высказывается предположение, будто бы раввинам указанная конструкция была известна под названием самаритянского оракула. Речь идет, без сомнения, о Таро, хотя и с чрезвычайно таинственной и даже мистериальной номенклатурой, корни которой следует искать в египетской гипотезе.

- I. Маг.
- II. Врата Святилища.
- III. Исида-Уrania.
- IV. Кубический камень.
- V. Владыка мистерий арканов.
- VI. Два пути.
- VII. Колесница Осириса.
- VIII Фемида, или Весы и клинок.
- IX. Светильник за завесой.
- X. Сфинкс.
- XI. Ласкаемый, или Прирученный Лев.
- XII. Жертвоприношение.
- XIII. Мрачный Жнец, или Коса.
- XIV. Два сосуда, или Гений Солнца.
- XV. Тифон.
- XVI. Обезглавленная, или Пораженная молнией башня.
- XVII. Башня магов.
- XVIII. Сумерки.
- XIX. Свет воссиявший.
- XX. Пробуждение мертвых, или Гений мертвых.
0. Крокодил.
- XXI. Венец магов.

Стоит отметить, что Поль Кристиан полностью повторяет последовательность Старших арканов по Элифасу Леви.

В 1870 году Кристиан опубликовал «Историю магии», в которой описывал церемонию посвящения в подземельях под египетскими пирамидами: соискателя проводили по лестнице в семьдесят восемь ступеней, а затем через зал с изображениями Старших арканов. Сколь бы недостоверно это ни выглядело с исторической точки зрения, данное описание очень похоже на мощное и эффективное упражнение по твор-

ческой визуализации или даже на посвятительное астральное путешествие. Иными словами, тем, кто занимается оккультными практиками, не стоит бездумно сбрасывать со счетов идеи господина Кристиана. Они вполне могут содержать важные ключи к пониманию практических оккультных систем тайных братств XIX века и их предшественников.

Далее в публикациях по Таро наступило затишье вплоть до 1888 года, когда некто Эжен Жакоб, супруг профессиональной гадалки на картах, посвятил этому предмету пятьдесят страниц в своей астрологической работе, написанной под псевдонимом «Эли Стар». Он почти во всем идет по стопам Поля Кристиана, однако помещает Крокодила (Дурака) на последнее место в ряду и придает ему номер XXII.

1888 год оказался чрезвычайно важным для истории еще в двух отношениях. Он увидел рождение таких влиятельнейших оккультных обществ, как Каббалистический орден Розы и Креста во Франции и Герметический орден Золотой Зари в Англии.

Французский орден был основан маркизом Станисласом де Гуайта (1861—1897), большим почитателем Элифаса Леви. В 1887 году де Гуайта познакомился с художником-любителем по имени Освальд Вирт (1860—1943) и вместе с ним занялся воплощением давней мечты Леви о «восстановлении двадцати двух арканов Таро во всей их иероглифической чистоте». В 1889-м они опубликовали тиражом 350 экземпляров комплект Старших арканов, пронумерованных от 0 до 21 и снабженных изображениями древнееврейских букв по системе Элифаса Леви. Рисунки следовали модели Марсельского Таро, но с некоторыми эзотерическими изменениями.

Доктор Жерар Анкосс, сооснователь общества Станисласа де Гуайта, включил иллюстрации Вирта вместе с оригинальными изображениями Марсельской колоды в свою знаменитую книгу «Le Tarot des Bohémiens»¹, опубликованную в 1889 году под псевдонимом «Папюс». Это была первая в истории книга, посвященная исключительно Таро. Метод интерпретации в ней предлагался нумерологический, основанный на четверичном символизме Тетраграмматона — Святого Имени Божьего. Здесь очевидны влияния как Элифаса Леви, так и Поля Кристиана.

¹ «Цыганское Таро» (фр.)

До наступления нового века во Франции увидела свет и еще одна работа по Таро — некоего Р. Фальконье, актера «Комеди Франсез» и энтузиаста «египетской» теории. Длинное название его книги, вышедшей в 1896 году, говорит само за себя: «Les XXII lames hermetique du tarot divinatoire, exactement reconstituées d'après les texts sacrés et selon la tradition des mages de l'ancienne Egypte»¹. Рисунки для карт были заимствованы с оригинальных настенных росписей и барельефов, хранящихся в Лувре и Британском музее, что не помешало им приобрести отчетливый французский колорит.

В том же ключе было выдержано и «Tarot Hieroglyphique Egyptien»², изданное в 1897 году мадам Дюлора де Ла Э: всего двадцать две карты с пояснительным текстом прямо в поле картинки — фактически смесь Эттейлы с Марсельским Таро.

В Англии главным стимулом интереса к Таро стали работы Элифаса Леви. Он посещал эту страну в 1854 и 1861 годах и встречался там с джентльменами, впоследствии занявшими высокие посты в основанном в 1866 году Английском обществе розенкрейцеров, а именно — с лордом Бульвером-Литтоном (1802—1873) и Кеннетом Маккензи (1833—1886).

Маккензи особенно интересовался Таро, много обсуждал его с Леви и даже написал по этому предмету книгу, которая, правда, так никогда и не была опубликована. Он оказал большое влияние на доктора Уильяма Уинна Уэсткотта (1848—1925), который стал одним из основателей Герметического ордена Золотой Зари.

В программе занятий Золотой Зари Таро играло значительную роль, хотя теоретические лекции, посвященные этой теме, были, скорее всего, написаны другим сооснователем этой организации — Сэмюэлом Лидделом Макгрегором Мазерсом (1854—1917). В 1888 году Мазерс опубликовал брошюру по Таро, в которой ссылался на французских специалистов и использовал последовательность и нумерацию Старших арканов по Элифасу Леви. В основном издание представляло собой элементарный сборник инструкций по гадательной работе. Интересно, что во внутренних документах Золотой Зари принят уже другой порядок Старших арканов.

¹ «Двадцать две герметические доски предсказательного Таро, в точности восстановленные по священным текстам и сообразно традиции магов Древнего Египта» (фр.).

² «Иероглифическое египетское Таро» (фр.).

К этому времени труды Леви были переведены на английский А.Э. Уэйтом, который еще в 1892 году перевел и «Цыганское Таро» Папюса. Работа Леви «Учение и ритуал высшей магии» увидела свет в Англии в 1896 году под названием «Трансцендентальная магия», а вместе с нею — его не публиковавшаяся ранее книга по Таро «Sanctum Regnum». Это издание сопровождалось предисловием доктора Уэсткотта, который утверждал, что последовательность Леви—Кристиана—Папюса и их соответствия еврейских букв Старшим арканам неверны. Мазерс допускал, что это могло быть намеренной уловкой, призванной сохранить тайную традицию от непосвященных, и заявлял, что он лично видел написанную шифром рукопись примерно полуторавековой давности, содержащую правильную версию.

Подобное напыщенное тайнолюбие и претензии на причастность к невероятным мистериям были типичны для вождей Золотой Зари. Вопрос о том, существовал ли вообще упомянутый документ, до сих пор остается открытым. Возможно, и это тоже было уловкой. Впрочем, некоторые косвенные свидетельства позволяют предположить, что Герметический орден Золотой Зари и Английское общество розенкрейцеров, если и не были ее прямыми потомками, могли испытать влияние немецкой розенкрейцерской традиции. Этим могут объясняться и доктринальные отличия английской традиции от французской. Хотя все опубликованные на протяжении XIX века работы по Таро вышли из-под пера французов, британские оккультисты были непоколебимо тверды в своем неприятии — сначала в частном порядке, а затем и в публичном — французской системы соответствий.

Ключевым событием в экзегезе Таро стала публикация в 1910 году «Ключа к Таро» Артура Эдварда Уэйта в сопровождении полной колоды карт, отрисованных в эзотерическом ключе. Новизна ее состояла в том, что иллюстрациями на сей раз оказались снабжены и числовые карты, а не только Старшие арканы. Эта колода основывалась на системе соответствий и нумерации Золотой Зари. Она оказала огромное влияние на последующий дизайн эзотерического Таро. Уэйт состоял в рядах ордена недолгое время в 1891—1892 годах и затем с 1896 по 1903-й, когда он принял под свою руку начавшую распадаться организацию. Свою часть ордена он распустил в 1914 году, а в 1916-м основал новую группу — Братство Истинной Розы и Креста.

Другим членом Золотой Зари, сыгравшим важнейшую роль в развитии эзотерического Таро был Алистер Кроули (1875—1945¹). В орден он вступил в 1898 году, а к 1907-му сформировал собственную группу и в 1912-м опубликовал в своем журнале «Эквинокс» орденские материалы по Таро.

Самым значительным его вкладом в историю Таро стала публикация в 1944 году полномасштабного труда по Таро под названием «Книга Тота» вместе с колодой чрезвычайно оригинальных и превосходно исполненных карт, которые создала по его указаниям художница Фрида Харрис. В целом эта колода основывалась на системе Золотой Зари, но была дополнена многими авторскими доработками, весьма сложными и изысканными.

Гораздо теснее с традицией Золотой Зари был связан Пол Фостер Кейс (1884—1954), первоначально возглавлявший американский храм этой организации. Впоследствии он основал собственное общество, названное им «Зодчими Святилища» (В.О.Т.А.) и до сих пор функционирующее в Лос-Анджелесе. В 1927 году он выпустил книгу с простым названием «Таро», а в 1931-м издал колоду, представлявшую собой модернизированную версию Старших арканов Уэйта в виде черно-белых контурных рисунков, которые ученикам предлагалось раскрасить самостоятельно. В числовых картах Кейс вернулся к старой традиции геометрически расположенных значков масти.

Вплоть до этого времени основными факторами, оказавшими влияние на развитие Таро в Америке, можно считать выполненный Уэйтом перевод книги Папюса, переправившийся через Атлантику в 1910 году, и переиздание его колоды силами «Лоренс Пабблишинг Компани» в 1918-м.

Мэнли П. Холл весьма компетентно писал о Таро в 1928 году в своем монументальном «Энциклопедическом обзоре масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии», ныне более известном под названием «Тайные учения всех эпох». На основе этого труда дизайнер Дж. Огастес Кнапп разработал новый набор рисунков, в целом следующих исправленной Марсельской традиции, начало которой было положено Освальдом Виртом. Во Франции новую версию колоды Вирта издали в 1926 году.

¹ Ошибка автора. Кроули умер 1 декабря 1947 г.

Еще один американский пропагандист Таро — Элберт Бенджамин. Его «Священное Таро» 1936 года шло по стопам франко-египетской традиции Фальконье с тщательно продуманными, но чрезвычайно своеобразными каббалистическими соответствиями.

В 1937—1940 годах система Золотой Зари стала достоянием американской и мировой общественности благодаря Израэлю Регарди (1907—1985), опубликовавшему четыре тома орденских документов. Каждый член ордена должен был создать собственную колоду по каноническому образцу. В 1923 году Регарди изготовил свой набор именно таким, предписанным программой образом, но к тому времени модель уже несколько изменилась. Тем не менее в 1977 году, с помощью художника Роберта Уонга, который проделал всю необходимую художественную работу, Регарди опубликовал копию орденской колоды Золотой Зари, приведенную в максимальное соответствие с первоначальным образцом.

В течение двадцати лет после Второй мировой войны в истории Таро не происходило практически ничего интересного. Стоит упомянуть лишь выход небольшой книжицы Франка Линда и набора карт традиционного типа вкупе с кратким курсом из шести уроков, выпущенных «Инсайт Инститьют».

В то время, когда я писал «Практическое руководство по каббалистическому символизму» (то есть в начале шестидесятых), раздобыть колоду карт Таро стоило огромного труда. Даже Марсельскую колоду было не так-то просто найти, если, конечно, не ехать за ним специально в одну из тех стран Европы, где все еще играли в эту игру. «Ключ к Таро» Уэйта, равно как и работы Регарди, Кроули и прочих специалистов превратились в настоящие раритеты букинистического рынка.

Но с семидесятых годов положение дел кардинально изменилось. Книжный рынок буквально взорвался работами по теме и новыми эзотерическими колодами, не говоря уже о репринтах большинства старых. На свет появился целый сонм специализированных колод, готовых удовлетворить все мыслимые вкусы. Теперь можно найти колоды для изучающих ведовство, тибетский буддизм, астрологию, легенды майя и даже для любителей поп и рок-музыки. Нет сомнений, что многие из них на поверку окажутся просто однодневками, но, как бы то ни было, подобный всплеск издательской активности свидетельствует о том, что Таро до сих пор вполне способно дать ответ на запросы современности.

О том, как удовлетворить эти запросы с практической точки зрения, мы и надеемся рассказать в настоящей книге. Однако прежде всего наша задача состоит в том, чтобы проанализировать эволюцию дизайна каждой карты и выявить основополагающую идею или архетип, который она выражает.

Глава 2

**ОБРАЗНОСТЬ
СТАРШИХ
АРКАНОВ
ТАРО**



В обзоре изображений Старших арканов Таро мы ради простоты и ясности исходили из следующих предпосылок.

1. Мы взяли последовательность арканов Марсельского Таро, так как она сейчас является общепринятым стандартом. Возможны и другие порядки, но о них речь пойдет в следующей главе.

2. В качестве заголовков мы выбрали те названия Старших арканов, которые распространены наиболее широко или, по крайней мере, знакомы и понятны тем, кто изучает эзотерическое Таро.

3. За образец мы приняли контурный рисунок Марсельского Таро, так как именно из этого источника произошло большинство эзотерических колод.

4. В наши задачи входило освещение только основной линии эзотерического дизайна. По этой причине мы оставили без внимания гадательные колоды Эттейлы и его имитаторов, а также египтизированные версии в традиции Кристиана/Фальконье.

5. Мы решили не обсуждать эзотерические колоды, вышедшие после 1910 года, и, таким образом, ограничились тремя основными колодами рубежа веков: Освальда Вирта, Золотой Зари и А.Э. Уэйта. Большинство позднейших эзотерических колод восходят к той или иной из этих традиционных линий (см. таблицу 1).

6. По каждому аркану мы сгруппировали информацию в следующие блоки:

- а) изображения ручной работы (то есть около 1450—1500 годов);
- б) раннепечатная традиция (то есть около 1500—1700 годов). Варианты дизайна, датируемые более поздним периодом, слишком разнообразны и в значительной степени диктуются модой и вкусами изготовителей карт и их покупателей;
- в) эзотерические версии (то есть колоды тайных обществ 1889—1910 годов);
- г) комментарии — наши собственные примечания и наблюдения.

7. Краткие музейные данные по используемым колодам:

Колоды ручной работы:

- Висконти-Сфорца: Библиотека Пьерпойнта-Моргана (Нью-Йорк) и Каррарская академия (Бергамо) — 15 и 5 Старших арканов соответственно;
- Грингоннёр: Национальная библиотека (Париж) — 16 Старших арканов;
- Д'Эсте: коллекция Кэрри (Йельский университет) — 8 Старших арканов;
- Висконти-Сфорца Фурнье: Музей Фурнье (Витторио, Испания) — 2 Старших аркана;
- Висконти-Сфорца Кэри-Йель: коллекция Кэрри (Йельский университет) — 11 Старших арканов;
- Брера: Галерея Брера (Милан) — 2 Старших аркана;
- Ротшильд: коллекция Ротшильда (Лувр, Париж) — 1 Старший аркан;
- Висконти-Сфорца фон Бартш: Музей изящных искусств (Монреаль) — 1 Старший аркан;
- коллекция Пьеро Тоцци (Нью-Йорк) — 4 Старших аркана;
- Висконти-Сфорца из собрания Музея Виктории и Альберта (Лондон) — 2 Старших аркана;
- Ратуша: Лондонская ратуша (Лондон) — 1 старший аркан;
- Висконти-Сфорца Розенталь: коллекция Розенталя (Лондон) — 5 Старших арканов;
- Каstellо Урсино: муниципальный музей Каstellо Урсино (Катанья, Италия) — 4 Старших аркана;

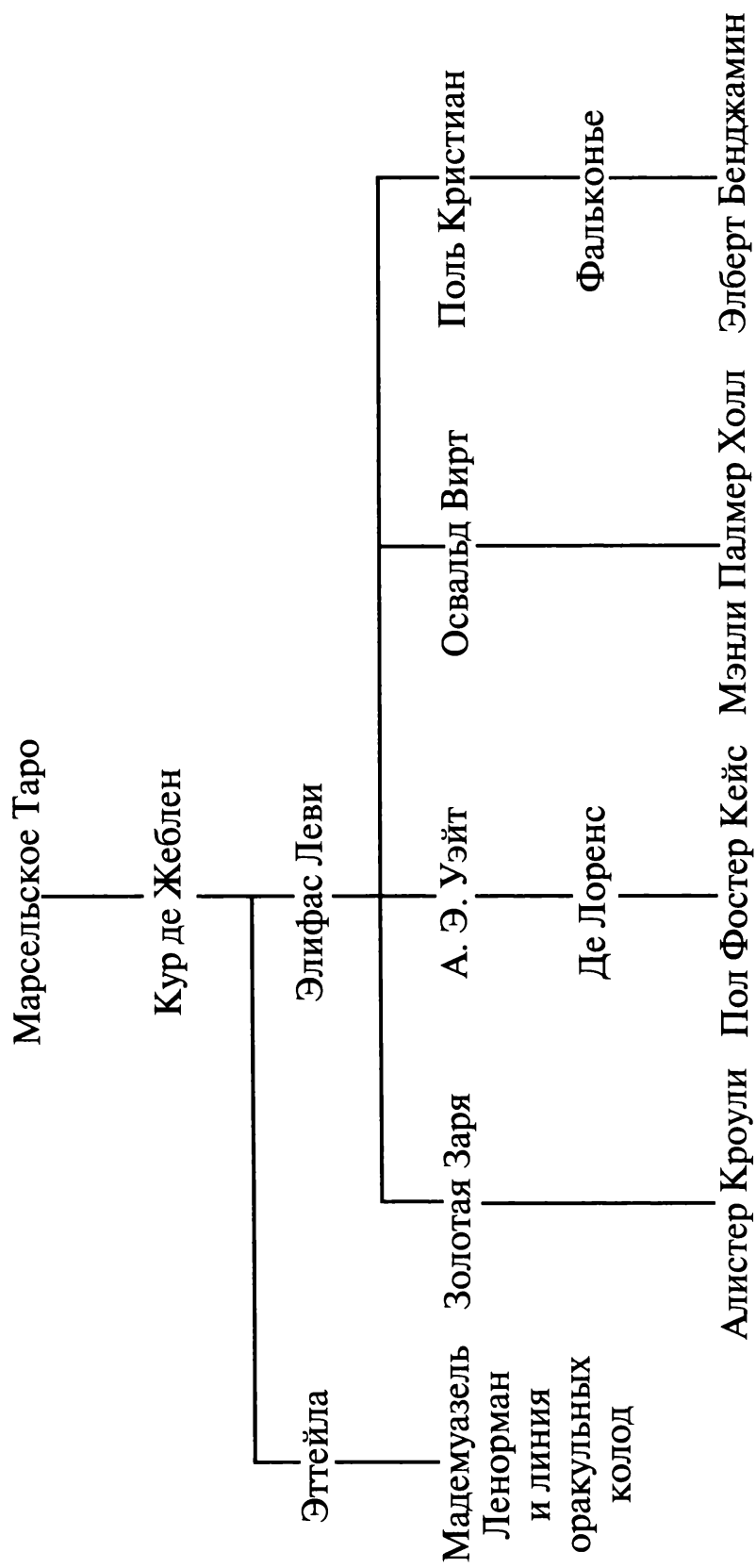


Таблица 1

Печатные карты и листы:

- Розенвальд: коллекция Розенвальда (Национальная галерея искусств, Вашингтон) — 5 Старших арканов, ок. 1500 года;
- Парижская: Национальная библиотека (Париж) — 22 Старших аркана, ок. 1650 года;
- Катлен де Жофруа: Музей декоративно-прикладного искусства (Франкфурт) — 8 Старших арканов, 1557 год;
- Колонна: Британский музей (Лондон) — 4 Старших аркана, ок. 1610 г.;
- Ротшильд: коллекция Ротшильда (Лувр, Париж) — 6 Старших арканов, ок. 1500 года;
- Изящных искусств: Библиотека Национальной высшей школы изящных искусств (Париж) — 6 Старших арканов, ок. 1500 года;
- Итальянская: Музей искусств Метрополитен (Нью-Йорк) — 5 Старших арканов, ок. 1500 года;
- Швейцарская: карты И.П. Майера (Музей искусств Цинциннати) — 6 карт, ок. 1680 года;
- Марсельская: везде. Ранее 1740 года и по настоящее время.

Эзотерические:

- Освальд Вирт: Станислас де Гуайта и Освальд Вирт (Париж, 1889 год);
- А.Э. Уэйт: А.Э. Уэйт и Памела Колман-Смит, колода опубликована Райдером (Лондон, 1910 год);
- Золотой Зари: С.Л. Макгрегор Мазерс и др., ок. 1888 года. Колода восстановлена Израэлем Регарди и Робертом Уонгом в 1977 году и опубликована компанией «U.S. Games Systems» (Нью-Йорк).

ДУРАК, или ШУТ

Изображения ручной работы

Дурак в колоде Висконти-Сфорца выглядит как неухоженный сумасшедший. Он одет в лохмотья; сквозь дыры в чулках видны босые ноги; в волосах торчат семь перьев; дурно выбритое лицо лишено всякого выражения. На плече Дурак несет длинную дубинку.

У Грингоннёра Дурак больше похож на клоуна с бессмысленной широкой ухмылкой. На нем остроконечная шапка с ослиными ушами; он играет со связкой шариков или бубенчиков и одет во что-то наподобие шутовского платья, хотя и бос. У ног Дурака четверо мальчишек собирают камни, чтобы кидаться в него.

Дурак д'Эсте подобен предыдущему, но фактически обнажен, если не считать головного убора — более привычного нам шутовского колпака с тремя рогами: центральным колоколообразным и двумя боковыми, похожими на уши. Этот Дурак несет палку с привязанными к ней безделушками.

Раннепечатная карточная традиция

В Парижской колоде XVII века на Дураке шутовские одежды, а в руках его — палка с привязанной к ней головой кукольного шута, на которую он смотрит.

В Марсельском Таро Дурак одет похоже, но несет на плече палку с сумкой или узлом. В другой руке у него — посох или трость, а сзади на него наскакивает собака (см. ил. 2).



Иллюстрация 2

Эзотерические версии

Освальд Вирт изобразил своего *Le Fou*¹ в целом в рамках Марсельской традиции, хотя на его карте Дурака преследует животное из семейства, скорее, кошачьих, чем псовых. На заднем плане виднеются упавший обелиск и крокодил.

Если лицо виртовского персонажа выглядит грубым и идиотическим, то Уэйт делает акцент на юношеской невинности. Его Дурак готов сделать шаг в пропасть с высокого горного обрыва. На сумке, которую он несет на плече, изображен глаз, а в свободной руке он держит белую розу. Белая собачка позади него скачет от радости.

Золотая Заря еще больше подчеркивает невинность, изображая Дурака в виде нагого ребенка, протягивающего ручку, чтобы сорвать с дерева золотую розу. Его сопровождает черный волк на поводке или, по крайней мере, сильно смахивающая на волка собака.

Комментарий

В игре в тарок Дураку отведена совершенно особая роль, так как ему ставится в соответствие нуль и, следовательно, в системе старшинства козырей он не дает никаких очков. Его функция состоит в том, чтобы ломать любые правила. Эту карту никогда не разыгрывают в обычном карточном смысле слова. Игрок, у которого на руках есть Дурак, может показать его в нужный момент и тем самым избежать необходимости продолжить масть более высокой по рангу картой, которую он, возможно, хотел бы придержать на потом. По этой причине Дурака часто называют «скузи» — «извините».

Было бы совершенно естественно предположить, что Дурак — единственный Старший аркан, сумевший выжить в обычной игровой колоде. Сейчас он фигурирует в ней под именем джокера и с тем же набором функций. Впрочем, судя по всему, прямой линии преемственности нам проследить не удастся. В обычной колоде джокера (или сходной с ним по назначению специальной карты) изначально не было: его изобрели в Америке в XIX веке.

Те, кому до некоторой степени знакома магическая сила архетипов Таро, а также платоновские идеи о магическом универсуме, скрытом

¹ Дурак (фр.).

под покровом физического мира, могут прийти к выводу, что Дурак сам захотел, чтобы люди открыли его заново. Среди всех Старших арканов он особенно важен — слишком важен, чтобы его игнорировать.

Понимание этой особой роли и значения Дурака вошло в плоть и кровь современной эзотерической традиции. Мэнли П. Холл делает предположение, что Дурак содержит в себе все остальные Старшие арканы. На иллюстрации к главе о Таро в своих «Тайных учениях всех эпох» он демонстрирует это удивительно наглядно, накладывая на фигуру Дурака пирамиду из прочих Старших арканов.

А.Э. Уэйт тоже отмечает (хотя и весьма осторожно, в своем характерном стиле), что Дурак — «самый говорящий» из всех символов Таро; и это можно истолковать как намек на то, что нулевой аркан олицетворяет силу Слова. Действительно, «слово, ставшее плотью» в эзотерическом христианском понимании Таро очень похоже на Дурака: мнимая незначительность и глупость на поверку оказываются силой и высшей мудростью, превосходящей мудрость обыденного человеческого мира.

Именно эту роль Дурака подчеркивает в своем романе «Старшие арканы» Чарльз Уильямс, описывая некую тайную комнату, где хранятся оригиналы изображений Таро. На самом деле это, конечно, внутреннее пространство, но ради условностей жанра оно описывается как физически существующее место. Там, на столе, вокруг которого расположены символы Младших арканов, в нескончаемом самодвижущемся танце кружатся под легкое жужжание фигуры Старших карт, утопающие в золотой дымке. Это чрезвычайно вдохновляющая и волнующая картина. Она вызывает желание разложить карты на столе так же, как это описано в романе, и углубиться в медитацию. Сильнее и лучше всего карты говорят с теми, кто «играет» с ними вживую.

В этой сцене Дурак стоит в самом центре, посреди танцующих Старших арканов, как неподвижное средоточие и истинный повелитель танца. Однако стоит кому-нибудь вроде тетушки Сибил взглянуть на этот стол, и он увидит, что Дурак тоже танцует вместе с остальными картами. Сибил — весьма примечательная личность, полностью испуленное человеческое существо, чье понимание добра и истины непоколебимо и верно и при этом непосредственно выражается в повседневной жизни. Для нее Дурак — это живой и деятельный Дурак, точно так же, как для восприимчивого христианина Христос есть Воскресший и Вершитель, активно взаимодействующий со всеми им сотворенными

архетипами, а не просто формальная богословская или философская концепция.

Традиционные изображения с детьми, собирающими камни, чтобы кидаться ими в сумасшедшего попрошайку, сообщают идее этой карты некую грубость, которая сродни насмешкам евангельских прохожих над умирающим на Кресте Христом.

В этом отражено распространенное человеческое свойство — склонность преследовать слабых и странных, проявленная также и в животном мире. А между тем в мудрости невинных сокрыты истины глубокие и парадоксальные, как показали Шекспир в «Короле Лире» и Достоевский в «Идиоте».

А.Э. Уэйт развивает тему невинности как качества девственного человеческого духа, нисходящего в мир. Карта Золотой Зари еще откровеннее показывает настоящее волшебное дитя, способное приручить и взять под свою власть могучие стихийные силы (и даже злых волков) и сорвать золотой цветок с райского дерева.

В системе эзотерических соответствий древнееврейского алфавита Элифас Леви соотнес Дурака с буквой Шин, символизирующей тройное пламя духа. В Золотой Заре этой карте ставили в соответствие букву Алеф — Божье Дыхание.

МАГ

Изображения ручной работы

Маг Висконти-Сфорца облачен в дорогое алое платье, отороченное горностаем; на голове у него роскошно украшенная шляпа. В целом, он напоминает скорее богатого купца, чем ярмарочного мошенника. Он сидит, насколько можно судить, на сундуке и держит в левой руке палочку, а на столе перед ним разложены разные предметы: нож, цилиндрический стаканчик, две небольшие круглые вещицы и что-то наподобие мягкой белой шляпы, какие используют фокусники, чтобы прятать всякие вещи.

Маг д'Эсте стоит в более активной позе и к тому же перед юной аудиторией. Он тоже богато одет, и шляпа его украшена пером. В высоко поднятой руке он держит чашу; другая чаша, большего размера, стоит на столе рядом с тремя небольшими круглыми предметами.

Раннепечатная карточная традиция

На печатных листах Розенвальда, датируемых XVI веком, Маг носит шутовской двурогий колпак и колокольчики, и обращен лицом к зрителю. Он стоит за столом, на котором разложено множество мелких предметов, и в каждой руке держит по палочке.

Маг на карте Катлена Жофруа сидит с волшебной палочкой и, судя по всему, развлекает троих зрителей, демонстрируя ловкость рук. Орудия его ремесла — различные мелкие предметы и две перевернутые чаши, под которыми их можно прятать.

Карта Парижской колоды XVII века тоже изображает Мага в двурогой шутовской шапке. Он выступает перед публикой; при нем обезьянка, а под его столом сидит собака.

На карте Марсельской колоды и ее производных Маг изображен без зрителей, стоящим перед уставленным небольшими предметами столом. Среди них мячики или бубенчики, чашки, ножики и сумка. Вместо шутовского колпака на нем широкополая шляпа, да и платье его больше не ассоциируется балаганом (см. ил. 3).



Иллюстрация 3

Эзотерические версии

У *Bateleur*¹ Освальда Вирта стол выглядит аккуратнее. На нем разложены эмблемы мастей: монета, меч и чаша, полная красного вина. В руке Маг держит жезл с красным шаром на одном конце и синим — на другом.

Уэйт тоже кладет на стол (который теперь уже больше похож на алтарь) эмблемы мастей, включая и жезл. Другой жезл Маг высоко поднимает правой рукой, а левой указывает вниз, словно бы направляя силу с одного плана на другой. Над его непокрытой головой — нимб в виде лемнискаты и сень из алых роз, а перед алтарем цветут такие же алые розы и белые лилии.

У Мага из Таро Золотой Зари в воздухе над головой парит фигура Меркурия, а сама голова покрыта традиционной широкополой шляпой. На груди его туники вышит кадуцей, а на квадратном каменном алтаре лежат четыре эмблемы мастей.

Комментарий

В изначальной традиции Маг окутан аурой власти и чар независимо от того, предстает ли он перед нами как богатый купец из дальних стран или как трюкач и мастер ловких рук. До некоторой степени все актеры, артисты эстрадного жанра, ярмарочные фигляры, рыночные торговцы и даже рекламщики и имиджмейкеры причастны к этой архетипической роли.

В теологическом контексте Маг представляет собой расширение идеи Дурака — почти до диаметральной его противоположности. Этот человек демонстрирует мудрость, превосходящую понимание тех, кого он обманывает или развлекает, и потому обладает властью над ними. Он — странник, чей дом повсюду; он несет дыхание иного мира, иного плана бытия. Это неодолимая притягательность «чего-то другого», вечно зовущая юных искателей приключений покинуть дом и кинуться на поиски несбыточного — или просто славы и денег. И в этом своем аспекте он — Гаммельнский Крысолов.

¹ Фокусник (*фр.*).

Эзотерические колоды осмыслиют магические и философские элементы этого аркана довольно формально, превращая стол в алтарь для магических операций, а наперстки, бубенчики и прочий инвентарь фокусника — в символы четырех мастей Таро с их неизменными атрибутами стихий. Но все это подразумевалось (может быть, менее очевидно, но не менее определено) и в традиционном дизайне карт.

С появлением печатных карт Магу пришлось спуститься по лестнице социальных рангов от богатого купца-путешественника до ярмарочного фокусника или даже базарного шарлатана. Впрочем, все эти занятия равно пребывают под покровительством Гермеса.

Элифас Леви пытался разглядеть очертания еврейской буквы Алеф в позе Мага на Марсельской карте, но эта параллель остается сомнительной.

По широте потенциала Маг — во многом меркурианская фигура: психопомп в мире магии, знания и перемен, хамелеон, подобный ртути в алхимической традиции. Карта Золотой Зари делает акцент именно на этом. Мощь непрекращающегося творения и низведение силы с одного плана на другой хорошо показаны в колодах Уэйта и Золотой Зари.

ВЕРХОВНАЯ ЖРИЦА

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца изображена сидящая монахиня в коричневой рясе, держащая в левой руке закрытую книгу, а в правой — тонкий скипетр с навершием в виде креста. Поверх высокого остроконечного белого куколя надета тройная золотая тиара.

Эти же основные черты мы видим на карте Висконти-Сфорца извода Фурнье, хотя здесь тиара выглядит скорее как диадема королевы, чем как регалия первосвященника. Верховная Жрица здесь похожа скорее на благородную даму — патронессу монастыря (такая практика была совершенно обычной в эпоху Средневековья и Ренессанса).

Раннепечатная карточная традиция

Эта же тема повторяется на печатном листе Розенвальда, но здесь Жрица держит ключ в левой руке, а правой придерживает закрытую книгу у себя на коленях.

Книга и скипетр фигурируют на карте Парижской колоды, где содержится и намек на столпы и завесу позади Жрицы, которые станут важнейшим элементом поздних эзотерических колод.

Те же элементы достаточно явно, хотя и в грубой и зачаточной форме, присутствуют на карте Марсельского Таро, где, впрочем, Жрица уже успела потерять скипетр и раскрыть на коленях книгу (см. ил. 4).



Иллюстрация 4

Эзотерические версии

У Папессы Освальда Вирта книга закрыта, но определенная страница заложена пальцем. Из-за знака «инь-ян» на обложке книга стала выглядеть несколько по-китайски. В левой руке Жрица держит скрещенные золотой и серебряный ключи, а ее тройную тиару венчает полумесяц. Столпы за ее спиной, на которые лишь намекала карта Мар-

сельской колоды, уже видны вполне хорошо и окрашены в красный и синий цвета; между ними натянута белая завеса. Пол выложен черными и белыми квадратами в шахматном порядке, как в масонских ложах.

Уэйт дает Жрице в руки свиток вместо книги; на нем можно разглядеть слово «TORA(H)». На груди у этой Жрицы — равноконечный крест; ее серебряный головной убор рогат и символизирует три фазы Луны. Бело-голубые одеяния текут на пол, словно вода, омывая серебряный полумесяц у ног. Столпы за спиной Жрицы превратились в массивные колонны в египетском стиле (черную и белую) с лotosовыми капителями и буквами «J» и «B», без сомнения означающими древнееврейские имена Иахин и Воаз: так назывались столпы Соломонова храма, хорошо знакомые масонской традиции. Завеса между ними украшена мотивами с изображениями плодов граната.

Верховная Жрица в колоде Золотой Зари облачена в светло-голубые одежды, и в такой же цвет окрашена почти вся карта. Жрица стоит босиком и держит в руках чашу. На лбу ее блистает серебряный полумесяц.

Комментарий

Изначальная концепция этой карты заключалась, по-видимому, в образе набожной благородной дамы. Придание ей удивительного титула папессы, указывающего, казалось бы, на готовность придать женщине духовный статус (пусть даже временный), равный статусу мужчины, вряд ли показалось бы традиционным религиозным авторитетам одобряемой идеей. Патриархальный склад иудеохристианского мышления обуславливает видение женщины как духовно подчиненного, если не откровенно низшего существа. Естественной реакцией на подобное неестественное отношение стало сверхъестественное возвышение матери Иисуса через культ Благословенной Девы до Богоматери.

Эзотерическое развитие этого аркана следовало той же тенденции, так что символические образы, ассоциирующиеся сейчас с данной картой, приводят на ум традиционные титулы Девы — «Звезда Морей», «Источник Мудрости» и т. д.

Корни этого символизма уходят по большей части в почитание божественного женского начала в лице таких богинь, как Исида и Иштар. Подобное возрождение древних религиозных моделей не могло не скандализировать протестантское крыло Церкви.

Верховная Жрица — образ Святой Премудрости, Софии, Духа Святого, рассматриваемого как женский принцип. Именно об этом говорят книга или свиток у нее в руках.

Столпы Соломонова храма более чем уместны в свете этой концепции, потому что Жрицу можно рассматривать и как Шехину, Божественное Присутствие, неизменно пребывавшее на ковчеге Завета со времен его странствий по пустыне в скинии и до установления в Святая Святых Соломонова храма под охраной херувимов. Завеса, перед которой сидит Жрица, намекает не только на мистическое покрывало Исиды, символизирующее границы восприятия между планами (не случайно в легенде об Иштар лицо этой богини скрыто за семью покрывами), но также и на завесу храма, сотканную юными девами из алого и пурпурного шелка в апокрифических сказаниях о Марии — завесу, которая сыграла роль также и в истории Распятия, раскрыв миру тайну, доселе сокрытую и не ведомую никому со времен изгнания из рая.

ИМПЕРАТРИЦА

Изображения ручной работы

У Висконти-Сфорца Императрица изображена сидящей. Она увенчана короной и держит в правой руке скипетр и в левой — щит; на щите изображен черный имперский орел.

Раннепечатная карточная традиция

На листе Розенвальда скипетр у Императрицы в левой руке, а в правой — держава. Парижская колода возвращает скипетр в правую руку, а левая оказывается свободной. Здесь воспроизведена та же базовая модель, что и на карте Катлена Жофруа.

На карте Марсельской колоды скипетр снова оказывается в левой руке и получает навершие в виде большого шара, увенчанного крестом. В правой руке у Императрицы — щит с орлом. Присутствует также намек на два столпа позади фигуры или же на высокую спинку трона (см. ил. 5)¹.

¹ В некоторых изводах Марсельской колоды это сложенные крылья за спи-



Иллюстрация 5

Эзотерические версии

У Вирта Императрица крылата и держит большой золотой, увенчанный крестом скипетр, а также красный щит с белым орлом. В нимбе, окружающем ее венценосную голову, помещены девять пятиконечных золотых звезд. Ее голубая мантия ниспадает на полумесяц, над которым изображен глаз.

В колоде Уэйта Императрица сидит на зеленом холме; рядом с ней растет пшеница; на заднем плане видны деревья, река и водопад. В руке у Императрицы короткий зелено-золотой скипетр, а головной убор состоит из зеленого венка и двенадцати золотых пятиконечных звезд. Ее платье расшито цветами, а у подножия трона лежит щит в форме сердца с астрологическим знаком Венеры.

Императрица колоды Золотой Зари сидит перед зеленой завесой на коричневом троне, стоящем на постаменте. На голове у нее — плоский убор наподобие короны; в одной руке — анх, а в другой скипетр, увен-

ной Императрицы.

чаный золотым шаром. Голова, шар и подлокотники трона заключены в нимб; рядом с головой помещено эмблематическое изображение золотой птицы.

Комментарий

На самых ранних изображениях ручной работы этот аркан представляет просто верховную власть в ее женственном аспекте.

Это более внешнее, мирское, мунданное выражение принципа Верховной Жрицы, точно так же как Маг есть в некотором роде более внешнее, объективное выражение Дурака.

Это архетип, стоящий за великими королевами прошлого — Елизаветой и Викторией — или за той мифической царицей, что, по преданию, обитала в самом сердце Африки.

Принцип суверенности воплощался в женской фигуре с древнейших времен: так, Эйриу, топоним Ирландии, есть исток и мистический смысл легенд о Святом Граале.

В христианском плане это сама великая Мать-Церковь — внешнее, мирское выражение церкви внутренней, которую символизируют изображения Девы. Здесь присутствуют и глубокие символические отсылки к образу церкви как Тела Христова, ибо женский принцип во внешнем выражении — это тело, сосуд и в конечном итоге Святой Грааль.

А.Э. Уэйт подчеркивает другую сторону этого великого властительного женского принципа, изображая на своей карте Мать-Землю. Символ Венеры, красующийся на ее сердцевидном гербовом щите, напоминает о тайном учении, гласящем, что Венера хранит образ и модель совершенной Земли. Впрочем, Уэйт, вероятно, руководствовался не этими соображениями, а всего лишь принятой в ордене Золотой Зари системой соответствий Старших арканов планетам и путям Древа Жизни. На карте колоды Золотой Зари на то же соответствие указывает парящий голубь, священная птица Венеры.

В целом Императрицу можно, разумеется, рассматривать не только как богиню Венеру, но и как образ всех богинь, покровительствующих воплощению в форме и в том числе материнству.

ИМПЕРАТОР

Изображения ручной работы

Карт ручной работы с изображением Императора сохранилось довольно много.

Император Висконти-Сфорца держит в правой руке скипетр, а в левой — державу. На голове у него пышно украшенная шляпа с имперским орлом.

Император Кэри-Йель сидит лицом к зрителю на поднятом на подиум троне. У него такая же экипировка и четверо пажей, один из которых (справа внизу) стоит на коленях и держит корону.

Карта Брера-Брамбилла почти в точности повторяет предыдущую, но без пажей.

Все те же характерные черты присутствуют и на принципиально иной стилистически карте Розенталя, а также на образце Фурнье.

Аркан Грингоннёра выглядит примерно так же, хотя стилистически тоже кардинально отличается; на нем Императора сопровождают двое пажей с благочестиво скрещенными на груди руками. Шляпа с орлом уступила место короне, которая, как и скипетр, украшена геральдической лилией.

Императора из колоды Ротшильда также сопровождают двое слуг, но здесь это маленькие бородатые человечки, едва достигающие головой его колен. Скипетр у него тоже с лилией, а державу, судя по всему, превратилась в большую печать.

Раннепечатная карточная традиция

На листе Розенвальда рисунок простой. У изображенного на нем Императора в правой руке державу или печать, в левой — скипетр с лилией и корона на голове. Фигуры слуг или орлы отсутствуют.

В Парижской колоде Император коронован и стоит на природе, закутанный в плащ.

Намеки на пленер присутствуют и на карте Марсельской колоды, но там Император снова изображен сидящим. На боковой поверхности трона опять возникает орел, а в правой руке фигуры — скипетр с шаром

и крестом. Левая рука у Императора пуста, но на шее у него появляются цепь и ламен власти (см. ил. 6).



Иллюстрация 6

Эзотерические версии

У Освальда Вирта Император держит большую державу и скипетр то ли с трезубцем, то ли с геральдической лилией и полумесяцем у основания. На нагруднике у него помещены эмблемы солнца и луны. Восседает он не на престоле, а на кубическом камне, на одной из сторон которого красуется орел.

Уэйт изображает Императора анфас на внушительном троне из серого камня, украшенном бараньими черепами. За спиной Императора — пропасть с протекающей по дну рекой, на дальнем берегу которой высокие красные горы. Он держит в руках державу и скипетр, больше похожий на удлиненный анх. Видно, что под пурпурным плащом у него полный рыцарский доспех.

Император из колоды Золотой Зари похож на предыдущего, но сидит перед зеленой завесой (хотя, возможно, это просто фон). Он бос и одет в алое придворное платье. Стопы его покоятся на белом баране, и

такая же белая баранья голова венчает скипетр. В другой руке у него, как обычно, держава.

Комментарий

Самые ранние карты ручной работы изображают просто великого короля или императора. Это сам принцип власти, царственности, имперской мощи; можно сказать, что этот архетип воплощают все правители независимо от политической окраски. Фактически это самая вершина пирамиды любой организованной структуры. Сказанное применимо не только к социальным и коммерческим системам, но и к любым системам вообще. Все они, будучи организациями или даже организмами, состоящими из разнородных элементов, объединяются последовательно управляющим принципом, без которого вся структура развалится и придет в упадок, став добычей болезней, хаоса и смерти. В качестве знака обыденной демонстрации власти Чарльз Уильямс приводит вздетую длань полисмена, регулирующего дорожное движение. Многократно умножим функцию этой вздетой длани — и получим правительство, закон и порядок в действии. Этой силой можно пользоваться справедливо и мудро, а можно злоупотреблять.

В связи с Императором и Императрицей следует заметить, что сама идея империи в истинном ее смысле отнюдь не подразумевает эксплуатации одного народа другим, даже если именно так она и выглядит в нашем, увы, столь далеком от совершенства мире. На самом деле империи надлежит быть еще одним шагом к полной реализации мирного вселенского порядка. Выражаясь религиозным символическим языком, это нисхождение с небес Нового Иерусалима или основание универсальной Утопии. Это совершенное выражение того, ради чего и во имя чего была создана Организация Объединенных Наций.

Чарльз Уильямс в своем цикле стихотворений о короле Артуре воплощает эту идею в символе Византия. Кроме того, ее можно найти у Данте в космическом образе вселенского града.

Символика барана в колодах Уэйта и Золотой Зари восходит к избранной ими системе соответствий арканов Таро путям Древа Жизни. Нулевой градус знака Овна принят за точку отсчета зодиака, подобно тому как нулевой гринвичский меридиан служит точкой отсчета для часовых поясов и навигационной картографии.

ИЕРОФАНТ

Изображения ручной работы

Папа в колоде Висконти-Сфорца обращен лицом к зрителю. Правой рукой он делает жест благословения, а в левой держит длинный скипетр, увенчанный крестом. Та же композиция организует пространство карты фон Бартша.

Однако у Грингоннёра Папа держит уже не скипетр, а ключ и изображен в профиль. По обе руки от него сидят кардиналы.

Папа д'Эсте тоже изображен в профиль и держит ключ, но, помимо этого, делает благословляющий жест. Никаких других фигур на карте нет.

Раннепечатная карточная традиция

На печатном листе Розенвальда Папа обращен лицом к зрителю. Он изображен без служителей и каких-либо атрибутов. Он просто сидит на троне и, возможно, держит на коленях развернутый свиток.

На Парижской карте Папа держит большой ключ и длинный посох, вероятно, с флагом на верхушке.



Иллюстрация 7

На карте Марсельской колоды посох приобретает наверху в виде тройного креста, а Папа делает правой рукой жест благословения над двумя фигурами на первом плане с тонзурами на склоненных головах. На заднем плане видны два столпа (см. ил. 7).

Эзотерические версии

У Освальда Вирта Папа, по существу, аналогичен этой карте из Марсельской колоды, не считая стилистических различий.

У Уэйта, в целом, тоже, но столпы более массивны, а у ног первосвященника располагаются скрещенные ключи.

На карте Золотой Зари столпов нет; иерофант сидит перед белой завесой; в руках у него открытый свиток и пастушеский крюкообразный посох. Трон украшен бычьими головами.

Комментарий

Изображения ручной работы иллюстрируют принцип духовной власти на земле. Эзотерические карты расширяют эту концепцию, добавляя некоторые второстепенные символы. Быки на карте Золотой Зари связаны с путем Тельца на схеме Древа Жизни и, надо полагать, не подразумевают никакой игры слов¹.

Функции Папы родственны функциям Императора. На самом деле можно считать эту карту более внутренним выражением идеи Императора, так же как Верховную Жрицу — более внутренним выражением идеи Императрицы.

В обыденной жизни принцип Иерофанта отражен не только в институте папства, но в самой идее верховной власти в рамках любых религиозных конфессий, даже наименее авторитарных, где подобной властью может наделяться конгрегация или собрание верующих. Этот архетип можно также применить ко всем организациям с идеалистическим мировосприятием, даже если оно выражается в нерелигиозных и даже антирелигиозных формах. Этот аркан обобщает идеи религии и веры, от которых в конечном счете проистекают все кодексы поведения и моральные стандарты.

¹ Bull (англ.) — 1) бык; 2) папская булла.

ВЛЮБЛЕННЫЕ

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца влюбленные стоят лицом друг к другу и держатся за руки. Над ними изображен Купидон, нагой и с повязкой на глазах, держащий в правой руке длинную стрелу, а в левой — длинный шест, или еще одну стрелу, или же лук. Купидон стоит на высоком пьедестале позади фигур влюбленных.

В колоде Кэри-Йель пьедестал превращается в сень, похожую на зонтик, а Купидон парит над нею с двумя стрелами в руках.

На карте Грингоннёра изображена процессия из трех влюбленных пар. Над ними — облако, из которого две крылатые, нагие, хотя и без повязок на глазах фигуры стреляют в собравшихся из лука.

Раннепечатная карточная традиция

На печатном листе Розенвальда мужчина стоит на одном колене перед своей возлюбленной, прижав руки к сердцу, — в совершенно светской позе. Крылатый и слепой из-за повязки на глазах Купидон порхает над ними с луком и стрелой, поддерживаемый облаком.

На превосходного качества листе Колонны, датированном XVII веком, слепой Купидон точно так же стреляет по влюбленным с облака, но сами они стоят, держа между собою цветок.

В Парижской колоде три фигуры танцуют или обнимаются под деревом, а над ними в пучке лучей внезапно появившегося из-за туч солнца парит Купидон с луком и стрелами.

На карте Марсельской колоды тоже присутствуют три фигуры. Третья оказывается немолодой женщиной, которая, стоя почти спиной к зрителю, держит руку на плече мужчины; он и его возлюбленная обращены к ней лицом. Купидон в солнечном нимбе лишен повязки и целится стрелой прямо в молодую пару (см. ил. 8).



Иллюстрация 8

Эзотерические версии

На карте *L'Amoureux*¹ Вирта молодой человек просто стоит на развилке двух дорог; руки его скрещены на груди. Символом одного пути служит украшенная цветком босая девица, одетая в зеленое и желтое, а другого — дева в короне, облаченная в синее и красное. Как и на Марсельской карте, вверху летает Купидон, но стрела его нацелена прямо в молодого человека, а не между Влюбленными.

Уэйт превращает Купидона в величественного крылатого ангела, стоящего против солнца, в то время как Влюбленные принимают обличье Адама и Евы. Подле Евы стоит усыпанное плодами дерево, вокруг которого обвился змей; за спиной Адама — огненный куст. Между ними на дальнем плане виднеется высокий горный пик.

Золотая Заря коренным образом меняет композицию аркана: на этой карте изображена нагая Андромеда, прикованная к скале. Из моря ей угрожает чудовище, а Персей с мечом, щитом и в крылатом шлеме мчится с небес ей на помощь.

¹ Влюбленные (фр.).

Комментарий

Первоначально основной темой карты была любовь, а ключевой фигурой — парящий над головами Влюбленных Купидон. Но с течением времени, то есть уже к моменту создания Марсельской колоды, содержание аркана изменилось. Это и стало причиной расхождений в интерпретациях среди комментаторов-эзотериков. Кто-то толкует этот аркан как выбор между добродетелью и пороком или какой-то иной. Именно на это указывает карта Освальда Вирта, где молодой человек стоит одной ногой на левой дороге, а другой — на правой.

Уэйт и Золотая Заря пользуются этой двусмысленностью, чтобы вернуть концепцию в нужную им сторону. Уэйт превращает Купидона во всевидящего ангела, вызывая к жизни древний библейский мифологический сюжет о райском саде и грехопадении. Золотая Заря тоже обращается к чрезвычайно древней мифологеме, так как история о Персее и Андромеде была стара еще до того, как к ней обратились греки, позаимствовав, видимо, у вавилонян. Это незапамятной давности архетипический сюжет о герое, спасающем попавшую в беду красавицу.

Но каков бы ни был ее символизм, карта, согласно общепринятым представлениям, в той или иной форме показывает дифференциацию полов.

Фигуру на первом плане карты Марсельской колоды, помещенную перед Влюбленными, лучше всего, вероятно, было бы считать Венерой, матерью Купидона. Оба влюбленных стоят на перепутье, готовясь принять решение, которого требует от них любовь.

КОЛЕСНИЦА

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца изображена прекрасная дама на триумфальной колеснице, влекомой двумя крылатыми белыми лошадьми.

В колоде фон Бартша она увенчана короной и небрежно держит в правой руке поводья, а в левой — державу, восседая при этом на богато украшенном троне.

Карта из муниципального музея Катаньи показывает более привычную нам композицию анфас. Колесница здесь похожа на ящик, в котором стоит женская фигура с державой или диском в руках. Двое мужчин ведут под уздцы запряженных в нее бескрылых лошадей.

На карте Грингоннёра показана триумфальная платформа анфас. На ней изображен молодой мужчина с гладко выбритым лицом, вооруженный мечом и алебардой. Лошадей никто не ведет, и крыльев у них тоже нет.

Раннепечатная карточная традиция

На фрагменте печатной итальянской карты XV или XVI века видна повозка в форме раковины, на которой, судя по всему, едут несколько человек. Над ней изображена крылатая фигура, вероятно держащая поводья и влекущая колесницу вперед.

На неразрезанном печатном листе из коллекции Ротшильда лошади с плюмажами на головах везут триумфальную платформу с высоким строением на ней, на котором возвышается фигура в крылатом шлеме, с державой в правой руке и обнаженным мечом в левой. В небе, кажется, светят два солнца, хотя это могут быть и праздничные штандарты.

Лист Розенвальда более прозаичен. На нем показана повозка в форме ящика, которую везут две лошади. В повозке стоит мужчина с короной на голове, державой в правой руке и мечом — в левой.

Карта Колонны, датируемая началом XVII века, изображает похожую фигуру на колеснице с тронем. В руках у нее держава и меч.

Парижская версия XVII века более экспрессивна. Колесница здесь помещена сбоку. Триумфатор, сидящий на ней как-то ненадежно, держит палицу или некое подобное орудие, а молодой возничий перед ним нахлестывает лошадей.

Композиция Марсельской карты очень статична и обращена анфас. Колесница снова похожа на ящик, но здесь над ней появляется сень, поддерживаемая четырьмя столпами. Фигура с короной на голове держит скипетр в правой руке. На ее доспехах — необычные эполеты в виде лиц в профиль, похожих на полумесяцы. Крыльев у лошадей нет. Между лошадьми на передней стенке колесницы виден щиток с буквами «S.M.». Лошади изображены анфас и довольно условно, так что в целом напоминают одно двухголовое существо (см. ил. 9).



Иллюстрация 9

Эзотерические версии

Вирт украшает сень над колесницей и корону возницы звездами и превращает лошадей в сфинксов, черного и белого. Это иллюстрация к идее, предложенной Элифасом Леви. На передней стенке колесницы изображены заимствованные из египетской традиции знаки, среди которых виден крылатый солнечный диск.

Эти же знаки присутствуют и на передней стенке колесницы на карте Уэйта. У него также, как на картах Вирта и Леви, есть сфинксы и звезды.

На карте колоды Золотой Зари показан воитель в рогатом шлеме, едущий по небу на колеснице, которую везут черный и белый кони. Ось колесницы украшена головой сокола или орла.

Комментарий

Первоначальная, еще допечатная концепция карты была очень проста и хорошо известна с античных времен — фигура Победы (обычно

крылатой) на триумфальной колеснице. Отсюда и крылатые лошади на карте Висконти-Сфорца.

На каком-то этапе возница сменил пол и приобрел странные эполеты, а саму повозку стали изображать анфас. Эполетам ни один комментатор пока еще не дал внятного объяснения, не считая умозрительных рассуждений на тему того, что это могут быть предсказательные орудия, восходящие к древнееврейской традиции.

Все это вместе со звездной сенью немного напоминает Видение Иезекииля и всю традицию символизма каббалистической Меркабы (колесницы). Все это связано с еврейским мистическим пониманием Господа, но для толкования данного образа можно привлечь еще и языческие аллюзии — такие, как солнечная колесница Гелиоса.

Любопытно, что изменение пола возницы отвлекло внимание комментаторов от первоначального смысла Победы-Виктории, примечательно коррелирующей с тем фактом, что колесница — это VII аркан, соответствующий седьмой сефире Древа Жизни, название которой — Победа.

ПРАВОСУДИЕ

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца изображена сидящая женщина с весами в левой руке и обнаженным мечом в правой. Над ней рыцарь с непокрытой головой, но в полном доспехе, верхом на роскошно убранной лошади скачет куда-то с мечом наголо. Тот же элемент присутствует и на варианте Висконти-Сфорца из коллекции Розенталя.

У Грингоннёра рыцаря на заднем плане нет, но голова сидящей фигуры окружена несколько угловатым нимбом.

Раннепечатная карточная традиция

Такой же нимб изображен и на листе Розенвальда, во всем похожем на версию Грингоннёра, за тем только исключением, что весы здесь находятся в правой руке фигуры, а меч — в левой.

На Парижской карте XVII века аллегория Правосудия изображена стоящей. Она лишена нимба, и глаза ее покрыты повязкой.

Марсельская колода возвращается к сидящей фигуре анфас в покоем на корону головном уборе и с мечом и весами в руках (см. ил. 10).



Иллюстрация 10

Эзотерические версии

Освальд Вирт следует линиям, заданным картой Марсельской колоды, как, собственно, и Уэйт.

Впрочем, последний помещает фигуру Правосудия перед завесой, натянутой между столпами.

Карта колоды Золотой Зари выполнена в египетском стиле. Женщина сидит между черным и белым столпами с лотосовыми капителями; трон ее тоже украшен лотосами. Босыми ногами она опирается на спину серого волка, а пол расчерчен шахматной клеткой, вызывающей ассоциации с масонством. На голове женщины — египетский немес в черно-белую полоску.

Комментарий

Традиционный дизайн этой карты — условное изображение аллегории Правосудия. Рыцарь на заднем плане — интересный элемент, который, к сожалению, не дожил до появления эзотерических версий. Я говорю «к сожалению», потому что эта фигура напоминала о странствующих рыцарях как поборниках закона и справедливости, а также о «суде поединком», когда выигрывала та из тяжущихся сторон, представитель которой побеждал в битве. Как бы мы сейчас ни воспринимали такой метод судопроизводства, он был неотъемлемой частью иного и чуждого нам ныне мировоззрения, подразумевавшего, что Бог может принять и непременно примет сторону того, кто прав. Возможно, в своем светском и рассудочном подходе к отправлению правосудия мы утратили что-то ценное.

Впрочем, на каком-то более устойчивом уровне восприятия запечатлелся тот неопровержимый факт, что право — на стороне сильного (настолько, насколько нашей жизнью до сих пор управляют законы природы). В этом выражается природный закон сохранения равновесия или, в более глобальных категориях, судьба и предназначение мира и его обитателей.

Что касается египетской символики в карте Золотой Зари, то сама концепция посмертного судилища, отраженная в дошедших до нас рукописных и изобразительных памятниках Древнего Египта, не могла не производить огромного впечатления на оккультистов того времени. Разумеется, равновесие — важнейший принцип магической философии и практики. Этот принцип носит универсальный характер; закон и равновесие действуют на всех уровнях бытия, во все времена и во всех культурах.

ОТШЕЛЬНИК

Изображения ручной работы

В колоде Висконти-Сфорца Отшельник — старик в богато украшенной шляпе, держащий в руках длинный посох и песочные часы.

У Грингоннёра головной убор Отшельника поскромнее, а на подпоясанное одеяние наброшен плащ. Посоха у него нет, зато есть песочные

часы, на которые он и смотрит. На заднем плане изображена высокая гора.

Раннепечатная карточная традиция

Печатный лист из библиотеки Национальной высшей школы изящных искусств показывает нам Отшельника на костылях, но при этом крылатого. Он стоит в проеме врат, за ним виднеется обелиск, а солнце светит из левого верхнего угла карты. Все эти детали — символические атрибуты времени.

На листе Розенвальда тоже изображен старик на костылях, но без всяких дополнительных символов на фоне и без крыльев.

На карте Катлена Жофруа на поясе у старика висят четки с крестом. Вместо песочных часов он держит в руке фонарь и в целом выглядит так, словно собирается постучать в некую дверь. Он кажется довольно дряхлым, но тем не менее в костылях не нуждается.

В Парижской печатной колоде Отшельник то ли поддерживает огонь, то ли даже прислуживает у алтаря.

Марсельская карта показывает Отшельника облаченным в мантию. В левой руке он держит посох, а правой поднимает фонарь (см. ил. 11).



Иллюстрация 11

Эзотерические версии

У Вирта *l'Ermite*¹ во всем похож на изображенного на карте из Марсельской колоды; единственное дополнение — драконоподобный гад, извивающийся перед ним на земле.

В колоде Уэйта у Отшельника в фонаре горит шестиконечная звезда, а сам он стоит на заснеженной горной вершине.

Отшельник в колоде Золотой Зари изображен на пустынной равнине под звездным небом. На капюшоне у него — еврейская буква Йод в треугольнике, означающая путь Древа Жизни, соответствующий этой карте по системе Золотой Зари.

Комментарий

Эта карта претерпела впечатляющую трансформацию. Первоначально на ней изображался Отец-Время с песочными часами, иногда на костылях, иногда — с крыльями, ибо время имеет обыкновение то медленно тянуться, то нестись вскачь, в зависимости от обстоятельств.

Часы, превратившиеся в фонарь, закладывают новый смысл, который со временем вытесняет изначальную концепцию. Сейчас в Отшельнике видят именно проводника, указующего путь, философа и друга, хранителя тайной мудрости.

Тем не менее карта содержит все символы, которые обычно связываются со старостью, и передает образ Божественного старца — от Бога Отца или Ветхого Днями до более мирских вариаций. При этом следует помнить, что старость и древняя мудрость совершенно не обязательно должны ассоциироваться с дряхлостью.

Те, кто изучают эзотерику, могут с полным правом называть эту карту «Время», так как именно погружение во время помогает нам выучить жизненные уроки. Это и сам феномен воплощения, и физическое время, отмеряемое движением Земли и небесных тел в космическом пространстве. Таким образом, Отшельник превращается в фигуру поистине космических масштабов.

В роли хранителя эзотерических тайн он тоже подвергся серьезным изменениям. В любой мистической системе страж исполняет также и функции психопомпа. Отсюда и распространенный в мифах и легендах

¹ Отшельник (*фр.*).

сюжет о том, что если соискатель у врат тайны преуспеет и завоюет себе право войти, ему, в свою очередь, придется стать стражем. Очень наглядно этот принцип выражен в «Химической свадьбе Христиана Розенкрейца»¹.

Другая традиция видит в Отшельнике библейского Иосифа — либо главу Святого семейства, либо же Иосифа Аримафейского из легенд о Святом Граале. В обеих этих ипостасях он оказывается хранителем глубочайших тайн.

Заснеженные пики, возникающие на карте колоды Уэйта, — это вершины духовной мудрости. Здесь Отшельник — еще и маяк, а в древние времена маяки были еще и святилищами. Фонарь Отшельника содержит «свет, озаряющий всякого человека, что приходит в мир». И плащ его в этом случае — сама Ночь Времени.

КОЛЕСО ФОРТУНЫ

Изображения ручной работы

В центре колеса на карте Висконти-Сфорца восседает крылатая женская фигура с повязкой на глазах, без сомнения, представляющая Фортуну. На вершине колеса — король на троне; слева по ободу поднимается молодой человек; справа еще один человек падает головой вниз. У падающего человека есть хвост, а у двух других — ослиные уши. Под колесом на четвереньках ползает старик. Фигуры помечены следующими надписями:

Верхняя — *Regno* (лат. «я властвую»)

Поднимающаяся — *Regnabo* («я буду властвовать»)

Падающая — *Regnavi* («я властвовал»)

Нижняя — *Sum sine regno* («я лишился власти»)

Карта Брера-Брамбилла похожа на предыдущую, но надписей не содержит, и у падающей фигуры на ней нет хвоста. Подобна им и карта фон Бартша, отличающаяся лишь небольшими изменениями деталей и трудноразличимыми надписями. У падающего человека снова появляется хвост, но у двух других ослиных ушей нет, хотя у самого верхнего корона выглядит так, словно на них рассчитана.

¹ См.: *Андрез Иоганн Валентин. Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459. М.: Энигма, 2011.*

Раннепечатная карточная традиция

Итальянские листы XV—XVI веков, хранящиеся в Музее искусств Метрополитен в Нью-Йорке, довольно грубы в исполнении. В центре колеса нет изображения Фортуны, а само колесо вращается в другую сторону. На вершине его находится четвероногое чудовище; слева по ободу спускается человек; справа поднимается человек с головой животного. Под колесом — женская фигура, изображенная в позе отдыха. Надписи воспроизведены не очень хорошо, но, судя по всему, повторяют вышеуказанные.

На карте из библиотеки Школы изящных искусств Фортуна тоже отсутствует, а на вершине колеса помещена фигура с головой медведя и при королевских регалиях, с державой и похожим на дубинку скипетром. Три фигуры внизу и по бокам цепляются за вращающееся против часовой стрелки колесо.

Колесо на Парижской карте вращается по ходу солнца; внизу и по бокам располагаются три человеческие фигуры. Самую верхнюю позицию несколько ненадежно занимает человек в плаще и с трезубцем. Изображения Фортуны на этой карте тоже нет.

Карта Марсельской колоды примечательна тем, что на ней нет ни богини Фортуны, ни человеческих фигур. На крутящемся против часовой стрелки колесе поднимаются и спускаются обезьянки. Существо на вершине в короне и с мечом напоминает сфинкса с обезьяньей головой (см. ил. 12).

Эзотерические версии

На ободе колеса карты Освальда Вирта сидят фантастические твари наподобие тех, которые изображены на карте Марсельской колоды. Самая верхняя из них, без сомнения, сфинкс; та, что спускается по колесу — рогатый дьявол с трезубцем, а та, что поднимается вверх, — египетский бог Анубис, Отверзатель Путей, с кадуцеем. Вся конструкция плывет на лодке в форме полумесяца с поднимающимися из нее извивающимися змеями.

Уэйт помещает свое колесо в небесах с крылатыми керубическими эмблемами по углам карты — человеком, орлом, львом и быком. Само колесо имеет форму диска или пентакля с буквами TARO, Божествен-

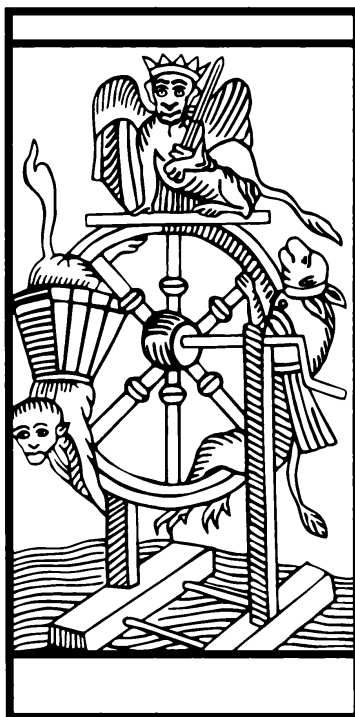


Иллюстрация 12

ным Именем 𓆎𓅓𓏏𓏏 и соответствующими сигилами в центре. В верхней точке колеса по-прежнему располагается сфинкс, поднимается по ободу Анубис, а низвергается — змея.

На карте Золотой Зари колесо имеет двенадцать спиц и плывет в пространстве. Спицы окрашены в разные цвета в соответствии с орденской системой соответствий цветов знакам зодиака. Над колесом — сфинкс; под колесом — обезьянка.

Комментарий

Удивительно, что фигура Фортуны в конце концов исчезла с этой карты — ведь именно она вращает колесо, благодаря которому мужи и жены страдают от капризов «великих двух мошенниц» — удачи и неудачи.

Со временем господствующее место в дизайне этого аркана заняли бестиальные черты существ, окружающих колесо, и в итоге эзотерические толкователи были вынуждены превратить их в персонажей египетской иконографии.

Это привело к более открытой философской дидактике: у Вирта Отверзатель Путей возносится, олицетворение зла низвергается, а над

всем этим надзирает сфинкс. Той же логике следует Уэйт, расширяющий космические ассоциации при помощи символов керубим и Наисвятейшего Имени Господа, Тетраграмматона. Цветовая символика Золотой Зари указывает на систему взаимосвязанных зодиакальных влияний.

Цикличность этой карты подводит нас к мысли об общем вселенском принципе цикличности времени, пространства и обстоятельств, который обуславливает наше бытие за пределами вечности. Таким образом, эта карта, подобно Отшельнику, тесно связана с принципами времени и пространства.

Обладатели восточного склада ума могут усмотреть здесь циклы кармы; последователи Гурджиева¹ — принцип повторяемости. Если принять идею, что время может и не быть линейным, как это принято считать, станут возможными самые разнообразные варианты последовательности переживаемого опыта. Свободный дух может вскакивать на вращающееся колесо времени и пространства и покидать его по собственной воле и в любой точке цикла.

СИЛА

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца свирепый обликом мужчина в развевающемся шарфе грозно поднимает палицу над головой. У его ног изображен лев. Оба они, судя по всему, готовятся напасть на кого-то или что-то, находящееся за пределами карты. (На первый взгляд может показаться, что мужчина колотит палицей льва, но по ближайшем рассмотрении становится ясно, что это не так.)

На карте Грингоннёра место мужчины занимает дева (с угловатым нимбом, таким же, как у Умеренности, Правосудия и Мира в этой колоде), стоящая возле колонны, которая разламывается надвое.

¹ *Георгий Иванович Гурджиев* (1866 или, 1872, или 1877—1949) — философ, мистик и оккультист, вместе с П. Успенским автор доктрины «Четвертого пути».

Раннепечатная карточная традиция

На листе Розенвальда дева (тоже увенчанная угловатым нимбом, наряду с Правосудием и Умеренностью в этом наборе) сидит подле колонны и держится за нее рукой.

На Парижской карте виден обломок колонны, а стоящая над ним дева демонстрирует силу, подчиняя себе льва.

На карте Марсельской колоды обломок колонны исчезает и остается только дева в широкополой шляпе, разверзающая челюсти небольшого льва (см. ил. 13).



Иллюстрация 13

Эзотерические версии

*La Force*¹ Освальда Вирта очень похожа на ту же карту Марсельской колоды.

Уэйт вводит новый элемент — гирлянду роз между львом и девой, а место широкополой шляпы занимает знак лемнискаты над ее головой. На заднем плане видна высокая гора.

¹ Сила (*фр.*).

На карте из колоды Золотой Зари дева просто стоит рядом со львом, запустив руку ему в гриву, а в другой держит четыре красные розы. Вокруг нее развевается на ветру желтая вуаль.

Комментарий

По отношению к основной линии изобразительной традиции карта Висконти-Сфорца представляется чуть ли не аномалией, хотя на ней и присутствует лев. В целом существует две основных иконографии: дева у колонны (которая иногда оказывается сломанной) или дева, укрощающая льва.

Тема девы с колонной более своеобразна: многие художники, и в том числе Боттичелли, изображали ее как Стойкость — одну из главных христианских добродетелей. Хотя иногда столп на картинке бывает сломан или даже изображается, как дева его ломает, целый столп более соответствует духу карты, внутренний смысл которой заключается в опоре и нестигаемой силе. В принципе деву было бы логично изобразить в виде кариатиды, хотя эта мысль, судя по всему, ни одному художнику в голову не пришла.

Мощного мужчину с палицей на карте Висконти-Сфорца, наверное, следует считать Геркулесом — архетипическим силачом и героем, одним из подвигов которого была победа надо львом. Дева со львом — более привлекательный образ, наводящий на мысли о красавице и чудовище или о духовной воле, нежно, но твердо контролирующей физическую силу. Ту же идею воплотил Боттичелли в своей знаменитой картине «Триумф Венеры над Марсом».

ПОВЕШЕННЫЙ

Изображения ручной работы

Повешенный из колоды Висконти-Сфорца свисает, привязанный за левую ногу, с балки, поддерживаемой двумя столпами, как будто в дверном проеме. Руки у него, кажется, связаны за спиной, а правая нога перекрещена с левой.

Повешенный из колоды Грингоннёра в целом более активен. Он подвешен за правую лодыжку и словно бы извивается, держа в руках

два тяжелых мешка (вероятно, с деньгами). Рама виселицы сработана более топорно, чем на предыдущем изображении.

Раннепечатная карточная традиция

Лист из библиотеки Школы изящных искусств повторяет концепцию Грингоннёра, но фигура висит куда более спокойно; левая ее нога скрещена с правой.

То же самое можно сказать и о листе Розенвальда, хотя изображенный на нем человек подвешен за левую ногу.

Карта Катлена Жофруа показывает обычную виселицу, на которой персонаж повешен за обе ноги, а руки его связаны за спиной.

На Парижской карте отсутствуют мешки с деньгами, а руки не связаны и не заведены за спину.

На карте из Марсельской колоды руки снова оказываются за спиной, а ноги — скрещенными; грубая рама воздвигнута над ямой или пропастью. На этой карте появляются карманы в форме полумесяцев на кафтане и пуговицы вдоль его полочки, чрезвычайно возбудившие воображение позднейших эзотерических комментаторов (см. ил. 14).

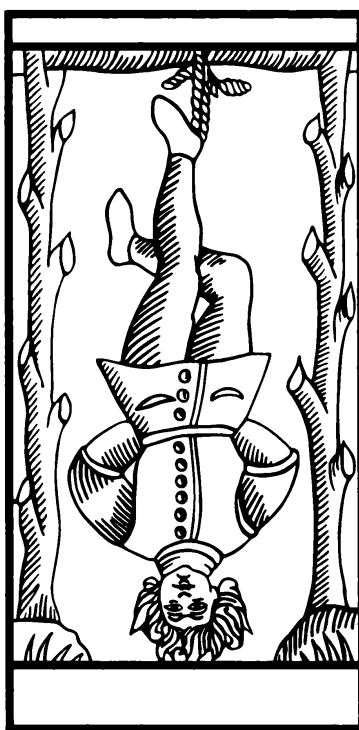


Иллюстрация 14

Эзотерические версии

*Le Pendu*¹ Освальда Вирта следует Марсельскому шаблону, но из карманов мужчины падают монеты: золотые — с одной стороны, серебряные — с другой.

Уэйт меняет форму виселицы на тау-крест и снабжает повешенного нимбом.

Повешенный на карте из колоды Золотой Зари свисает со свода морского грота, а мотив креста и треугольника, присутствующий на большинстве вариантов аркана в виде позы и расположения частей тела человека, здесь подчеркнут еще и тонкими световыми линиями.

Комментарий

Эту карту часто называют Предателем. Нет сомнений, что именно таково и было ее недвусмысленное значение для итальянцев со времен Ренессанса и вплоть до наших дней. Изображения предателей в Италии выставлялись публично вверх ногами в порядке гражданской казни, а сами портреты заказывались ни много ни мало художникам уровня Боттичелли. Уже в новейшее время жаждущая отмщения толпа подвесила за ноги тело бывшего итальянского диктатора Муссолини.

На мотив предательства могут намекать кошель с деньгами, присутствующие на некоторых изводах карты: Иуда Искариот, архетипический предатель, согласно популярным верованиям, продал своего Бога и Учителя за деньги.

Изменник — это человек с перевернутыми ценностями. Безмятежное выражение лица и нимб вокруг головы Повешенного, появившиеся в эзотерических версиях, придают этой инверсии некий иной и высший смысл. Карта начинает символизировать добровольное самопожертвование мученика, человека, чьи поступки и мировоззрение основаны на нематериальных ценностях — или, по крайней мере, на таких, которые отличаются от принятых в обществе, где он живет. В таком контексте карта превращается в Распятие, которое в римские времена считалось самой позорной с социальной точки зрения казнью, особенно уместной для предателей и бунтовщиков против государства.

¹ Повешенный (*фр.*).

СМЕРТЬ

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца Смерть представлена в виде стоящего скелета с белой повязкой или бинтом вокруг головы, держащего в одной руке лук, а в другой — стрелу.

В колоде Кэри-Йель Смерть держит косу и скачет верхом на лошади над сгрудившимися человеческими фигурками.

Карта из Музея Виктории и Альберта показывает фигуру, стоящую на расчерченном черными и белыми клетками полу и держащую на плече косу. На голове у Смерти — кардинальская шляпа, а изо рта исходят слова «SAN FINE»¹. С полей шляпы свисают четки, образуя пифагорейский тетрактис.

У Грингоннёра скелет одет богаче и скачет на лошади, потрясая косой, над простертыми навзничь власть предержащими в одеяниях королей и епископов.

Раннепечатная карточная традиция

На итальянской карте XV—XVI веков. Смерть с косой тоже едет на лошади, но никаких жертв под копытами ее коня не видно.

Смерть с листа Ротшильда во всем похожа на предыдущую.

На листе Розенвальда изображен всадник с косой, а под копытами лошади вновь появляются жертвы.

На карте Катлена Жофруа изображен скелет с косой и с лопатой на плече.

На Парижской карте мы видим стоящий скелет косаря, как и на карте Марсельской колоды, где он возвышается посреди целого поля отрубленных голов, рук и ног (см. ил. 15).

Эзотерические версии

Скелет-косарь у Вирта следует Марсельскому образцу.

¹ «Без конца» (искаж. фр.-лат.).



Иллюстрация 15

Уэйт разрабатывает традицию скелета-всадника. У него Смерть закована в черный доспех и несет черный стяг с изображенной на нем белой розой. Двое детей преклоняют перед всадником колени, епископ стоит и, кажется, молится, а король лежит мертвый. На заднем плане протекает река, а на горизонте между двух башен то ли встает, то ли садится солнце.

Золотая Заря в целом следует Марсельской колоде, но на ее карте изображены странное разноцветное солнце, словно бы в затмении, и голубая орлиная голова, из клюва которой свисает огненный змей.

Комментарий

Производители печатных карт из уважения к распространенным предрассудкам обычно не надписывали названия на этой карте и ухитрялись дать ей «несчастливый» тринадцатый номер вне зависимости от того, какой последовательности Старших арканов придерживалась колода. Даже в наши дни игроки в тарок, получив в раздаче эту карту, считают, что им не повезло.

УМЕРЕННОСТЬ

Изображения ручной работы

В колоде Висконти-Сфорца Умеренность изображена в окружении природы в виде девы, облаченной в затканые звездами одеяния, переливающей воду из одного сосуда в другой.

Этот же сюжет повторяется на картах фон Бартша и Грингоннёра. На последней Умеренность увенчана характерным угловатым нимбом, который в этой колоде придан также Силе, Правосудию и Миру. Сама фигура сидит, как и на карте д'Эсте.

Раннепечатная карточная традиция

Лист Розенвальда аналогичен варианту д'Эсте.

У Катлена Жофруа на карте Умеренность дева тоже изображена сидящей, но воду льет из кувшина в блюдо.



Иллюстрация 16

Умеренность в Марсельской колоде изображена крылатой, но в остальном возвращается к стандартной композиции с фигурой, стоящей на фоне природы (см. ил. 16).

Эзотерические версии

Вирт повторяет Марсельский образец.

У Уэйта ангел стоит одной ногой на земле, а другой — на воде. Тропинка ведет к горе, над которой сияет солнце, увенчанное короной. На лбу ангела — солярный диск, а ирисы, цветущие у кромки воды, символически усилены мотивом радуги над головой фигуры¹.

На карте колоды Золотой Зари ангел тоже стоит одной ногой на суше, другой — на море. На груди у него желтый квадрат, а над головой золотой шар или солнце. На заднем плане извергается вулкан.

Комментарий

Умеренность — еще одна из главных христианских добродетелей. В алхимии она устойчиво ассоциируется с очищением и смешиванием металлов. Еще одно значение (в наши дни не столь очевидное) состоит в том, что до изобретения водопровода и вилок дамы и господа после еды омывали руки при помощи слуг, переливавших воду из одной миски в другую. Таким образом, переливание воды из сосуда в сосуд тоже символизирует процесс очищения, хотя и в другом ключе.

Стояние между водой и землей — сравнительно современная эзотерическая концепция. Мотивы радуги на карте у Уэйта указывают на ее положение на Древе Жизни в системе Золотой Зари — на пути, соединяющем Йесод и Тиферет.

В колоде Грингоннёра интересен нимб у Умеренности, Силы, Правосудия и Мира. Он указывает на связь между этими четырьмя картами и особый способ их выкладывания (см. с. 112).

¹ Подразумевается ассоциация с греческой богиней радуги Иридой (Ирис). Однако на карте Уэйта над головой ангела нет радуги, а корона на солнце угадывается только по расположению верхней кромки лучей.

ДЬЯВОЛ

Изображения ручной работы

Ни одной карты Дьявол ручной работы до наших дней не сохранилось.

Раннепечатная карточная традиция

Самая ранняя имеющаяся в нашем распоряжении версия — фрагментированный итальянский печатный лист, где Дьявол стоит на плэнэре. На заднем плане карты виднеется дерево. Дьявол крылат и несет на плече трезубец. В нижней части живота у него еще одно лицо со звериными ушами, которое может быть частью одеяния. На его голове рога и длинные уши, которые тоже могут быть частью головного убора.

Неразрезанный лист Ротшильда показывает более гротескную фигуру с когтистыми задними лапами, рогами, хвостом и звериными ушами (которые здесь несомненно являются частью головы), а также с дополнительной человеческой головой на месте торса, остроконечными крыльями и шерстью, похожей по форме на языки пламени. Дьявол пожирает тела мужчины и женщины.

Дьявол с листа Розенвальда не настолько свиреп. Это затейливая человеческая фигура с рогами, звериными ушами и когтистыми лапами, держащая трезубец и одетая в тунику не то из косматого меха, не то из перьев, не то из огня.

Дьявол на карте из Парижской колоды похож на предыдущего. Это — зловещая рогатая, крылатая и когтистая фигура с жезлом или трезубцем.

Карта Марсельской колоды отличается от всех предыдущих тем, что Дьявол на ней держит меч без рукоятки или палицу и стоит на пьедестале, подобном наковальне, к которому привязаны две человеческие фигурки в рогатых головных уборах и с хвостами, причем хвосты эти они, возможно, просто держат в руках за спиной. Рога у них — как и у самого Дьявола — больше похожи на олени, чем на козлиные. У самого Дьявола крылья летучей мыши и ноги с когтями (см. ил. 17).

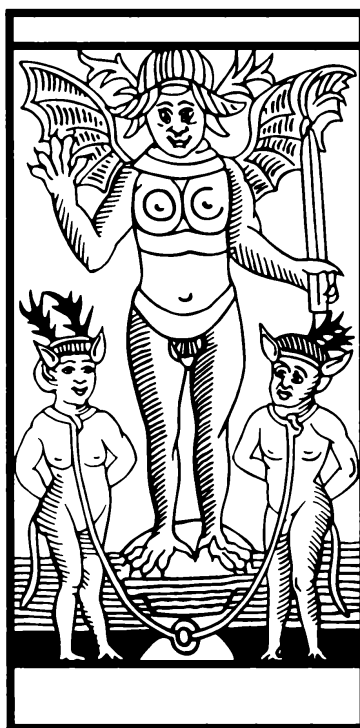


Иллюстрация 17

Эзотерические версии

У Вирта к пьедесталу *Le Diable*¹ привязаны демоны, а не люди. Сам Дьявол держит высокую свечу и светильник. На одной руке у него написано SOLVE, на другой — COAGULA². На чреслах помещен сигил Меркурия. На лбу его козлиной головы красуется пентаграмма, ноги тоже козлиные, с копытами, а не с когтями. Большинство этих идей восходят к Бафомету Элифаса Леви.

На карте Уэйта пентаграмма на лбу Дьявола перевернута, а алхимических знаков и надписей на ней нет. У его пьедестала нагие человечки, но с рогами и хвостами. Ошейники у них достаточно просторные, чтобы их можно было легко снять через голову. Хвост у женщины оканчивается виноградной гроздью, а у мужчины — объят пламенем. Одной рукой дьявол делает знак двойственности, а в другой держит перевернутый факел. На ногах у него когти.

У Дьявола из колоды Золотой Зари рогатая голова, явственно напоминающая перевернутую пентаграмму. В руках у него перевернутый

¹ Дьявол (фр.).

² Растворять; сгущай (лат.).

факел и рог; на ногах — когти. Изображенные подле его ног фигурки — человеческие, но с рогами и в юбочках, они прикованы к пьедесталу за запястья.

Комментарий

Отсутствие изображений Дьявола ручной работы предполагает, что в эпоху Ренессанса его дурные значения воспринимались серьезно. Люди предпочитали, чтобы карта эта оставалась в тени и в глаза лишней раз не бросалась. Как отмечает К.С. Льюис¹ в своих «Письмах Баламута», главной победой дьявола было распространение идеи о том, что его не существует. А если и существует, то это не более чем смехотворный и легко узнаваемый персонаж, вроде зловещего короля-негодяя в пантомиме.

Признавать существование зла в мире — совсем не то же самое, что возвеличивать его до одного уровня с Богом. Зло творчески бессильно, оно — паразит, порча, искажение здорового и правильного функционирования живой системы. Сейчас может казаться, что зло — могучая и неизбежная угроза, но в конце концов оно ни к чему не придет. Оно закончится ничем, канет в Ничто, которое есть Безграничный Свет, рассеивающий любую тьму.

Но между тем сорная трава процветает наряду с добрыми и полезными злаками. Суть притчи о зернах и плевелах в том, что пшеница всегда вырастает выше плевелов. Пытаться искоренить плевелы в процессе роста — опасная задача, которая может погубить будущий урожай. Но ко времени жатвы колосья вырастут выше и их легко можно будет собрать, оставив сорняки разрушительному и очищающему земле огню.

Персонажи карты открыто иллюстрируют тему несвободы: большую часть существующего на земле зла можно описать именно как ту или иную разновидность зависимости, непреодолимого навязчивого поведения. Компulsiveвность — показатель невроза и болезни, зависимости и порока. В истинном служении заключена совершенная свобода.

Зло живет не только в мире, но и в каждом из нас. Не нужно бояться «пробудить дьявола», якшаясь с оккультными силами или каким-то еще способом. Он к нам так же близок, как и Бог. Он ближе, чем

¹ *Клайв Стейплз Льюис* (1898—1963) — английский и ирландский писатель, богослов, автор известного романа в жанре фэнтези «Хроники Нарнии».

дыхание, чем наши собственные руки и ноги. Но выбор всегда остается за нами. Тому, кто упал, бесполезно извинять себя тем, что его толкнули.

Присутствующий на карте знак двойственности означает сам принцип зла. Высшая (или, если уж на то пошло, низшая) сфера демонического отражения Древа Жизни называется «Две Препирающиеся Головы», они занимают место Великого Единства Кетер. Возможно, Дьявол и в самом деле тщится утвердить принцип дуализма — своего равенства Богу или добру, но эти его амбиции можно уподобить притязаниям раковой клетки.

Точно так же и перевернутая пентаграмма со своими двумя устремленными вверх рогами есть отрицание власти духа над стихиями.

Уэйт наглядно демонстрирует сущностное бессилие зла тем, что на карте колоды его прикованные к престолу Дьявола фигурки могут с легкостью снять ошейники. Заключенные во тьме, подобно обитателям Дантова «Ада», присутствуют здесь по своему собственному свободному выбору. Если мы питаем истинное отвращение к злу, оно не в силах нас подчинить. Отсюда и знаменитый призыв Дельфийского оракула: «Человек, познай самого себя».

Один из важнейших (и самых трудных для усвоения) уроков высшего оккультизма заключается в том, что мир отражает в форме жизненных обстоятельств наше собственное состояние души. Но это не мешает нам зачастую в страхе отворачиваться от того, что показывает зеркало реальности, и винить кого угодно, только не самого себя. Вот она, настоящая битва со Стражем Порога, который, подобно дьяволу и его жертвам — всего лишь наше отражение.

БАШНЯ

Изображения ручной работы

Единственная дожившая до наших дней карта Башня ручной работы — карта из колоды Грингоннёра. На ней изображено массивное четырехугольное, похожее на замок строение, рушащееся с задней стороны. Его верхнюю площадку пожирает огонь.

Раннепечатная карточная традиция

На грубо исполненном итальянском печатном листе изображена единственная четырехугольная башня между двух деревьев. К ней ведет лестница. Крыша башни горит, подоженная стрелой молнии, которая исходит от солнца.

На листе Ротшильда композиция похожа на использованную у Грингоннёра: массивное здание с охваченными огнем верхними этажами. Но на переднем плане появляются падающие с башни мужская и женская фигуры. В небе, судя по всему, изображены два солнца, но эта характерная черта присутствует и на других картах серии (Звезде, Луне, Колеснице и Колесе Фортуны).

Карта Розенвальда выдержана в стиле Грингоннёра, но без человеческих фигур. Массивная башня рушится, крыша объята огнем. Сверху сияет солнце. Никакой молнии нет, но в небе между солнцем и башней видны языки пламени.

Башня Катлена Жофруа весьма выразительна. На заднем плане изображена горящая башня, а на переднем стоит похожий на дьявола персонаж, а с ним — два человечка, один из которых играет на скрипке.

Парижская карта сходна по замыслу и показывает нескольких персонажей в смятении; среди них один нагой человек со звериной головой.

В Швейцарской колоде 1680 года башня стоит на открытом пространстве; с нее падают два человека. Удар молнии со стороны солнца приподнимает крышу здания, с которой сыплются камни.

Именно эту концепцию развивает и Марсельская колода. Башня под покосившейся зубчатой крышей здесь остается невредимой, а падающие камни превращаются в узор из кругов в небе (см. ил. 18).

Эзотерические версии

Карта Освальда Вирта повторяет модель Марсельской, но здесь верхние ряды кирпичной кладки башни повреждены, а среди цветных кружочков виднеются падающие кирпичи. Одна из падающих фигур увенчана короной, а небесная молния явственно исходит от солнечного лика.

Башня Уэйта стоит на высоком утесе, а действие, судя по всему, происходит ночью. Крыша башни имеет вид короны; молния сбрасывает ее

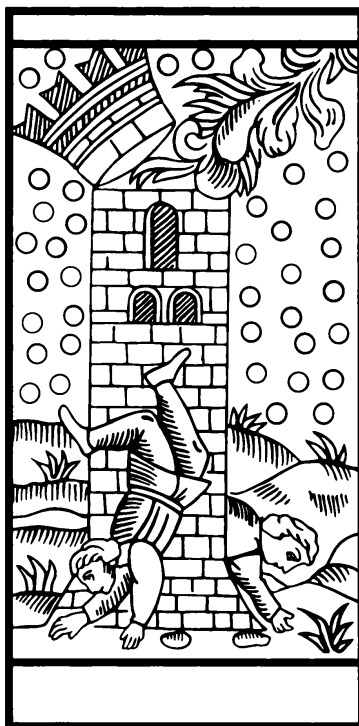


Иллюстрация 18

с вершины невредимой, как и на карте Марсельской колоды. От молнии внутри башни загорается пламя. Падают две фигуры, на голове женской — корона. По небу плывут облака, а разноцветные шарики Башни Марсельской колоды переданы как язычки огня в форме еврейской буквы Йод.

На карте из колоды Золотой Зари молния от солнца ударяет в башню, внутри которой бушует огненный ад. Башня повреждена, хотя корона на ее вершине остается невредимой. С башни падают две полунагие фигуры, а шарики, такие же как на карте Марсельской колоды, организованы в пространстве, как две схемы Древа Жизни: обычное белое располагается справа, а в левом появляется дополнительная сефира — вторая Йесод.

Комментарий

Как и от Дьявола, от Башни допечатной эпохи мало что сохранилось. Возможно, причиной тому ее ассоциации с воротами ада и, по аналогии, с тем же дьяволом.

При виде карты на ум мгновенно приходит Вавилонская башня, воздвигнутая гордыней человеческой. Этот образ имеет довольно зловещий смысл и в современном мире, где человек громоздит одно на другое, научные и технологические достижения, но, по видимому, совершенно не способен совладать с силой, которую они ему дают.

Сюжет о великой башне имеет многочисленные отражения как в истории, так и в народных легендах. Томас Манн в прологе к «Иосифу и его братьям» упоминает и другие примеры — пирамиды Хеопса в Египте и чула в Центральной Америке.

Народ чула считал создателями этого могучего строения не своих предков, а неких великанов, пришельцев с Востока, высшей расы, которая, полная хмельным желанием достичь солнца, в рвении своем воздвигла башню из глины и асфальта, дабы хоть немного приблизиться к обожаемому светилу. Многие говорят в пользу того, что эти чужестранцы были родом из Атлантиды. Судя по всему, эти солнцепоклонники и астрологи, где бы ни оказались, всегда первым делом возводили, к вящему изумлению местного населения, величественные сторожевые башни по образу строений их родной земли и особенно — по подобию высочайших гор богов, о которых говорит Платон. Так не в Атлантиде ли следует искать прототип великой башни?

Несмотря на всю зловещую символику этой карты, в ней есть и положительная сторона: крыша башни изящно приподнимается, чтобы пропустить внутрь молнию. Похожий образный ряд разрабатывается — и чрезвычайно подробно — в «Химической свадьбе Христиана Розенкрейца XVII века», где он предстает как часть процесса воскрешения в ходе Великого Делания духовной алхимии.

Каковы бы ни были варианты значения этой карты, основополагающей темой везде остается сила Господня, удар молнии Духа, Прометеева энергия, возвращающая владычество его сверхъестественному источнику.

В эзотерической иконографии можно усмотреть стремление замечать рушащееся рукотворное здание символическими структурами, восстановить гармоничный порядок из хаоса, вернуть падающим фигурам истинную модель бытия, которое они утратили.

ЗВЕЗДА

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца изображена дева в расшитом звездами плаще, держащая в руках восьмиконечную звезду.

У Висконти-Сфорца из коллекции Розенталя дева коронована, как и на карте из Музея Виктории и Альберта.

На карте д'Эсте двое бородатых мужчин смотрят вверх на восьмиконечную звезду в центре и указывают на нее пальцами. У одного из них в руке некая бумага или хартия.

Раннепечатная карточная традиция

На неразрезанном листе Ротшильда изображены три фигуры, держащие корону. Одна из них — мужчина, — видимо, король, другой — шут или дурак, а третья фигура женская.

На Парижской печатной карте изображена одинокая сидящая фигура, смотрящая вверх, на звезду.

На Швейцарской карте 1680 года представлена обнаженная фигура, льющая на землю воду из двух сосудов. В небе семь звезд, одна из них очень большая. На заднем плане — дерево. Эту же схему приняли и авторы Марсельской колоды, но здесь появляется дополнительная звезда, а деревьев на заднем плане становится два, причем на одном из них сидит птица (см. ил. 19).

Эзотерические версии

*L'Etoile*¹ у Вирта повторяет Марсельскую, но птицу на дереве он заменяет бабочкой на красном цветке. Один из сосудов золотой, другой — серебряный.

Уэйт тоже не отстывает от Марсельской иконографии.

На карте Золотой Зари оба сосуда изливаются в воду, тогда как раньше влага по крайней мере из одного непременно орошала землю. На втором плане прямо над головой женской фигуры помещена дополни-

¹ Звезда (фр.).

тельная восьмилучевая звезда. Один сосуд в руках у женщины красный, другой — синий. На заднем плане стоят два дерева. На одном из них изображены шарики, расположенные в виде Древа Жизни; над другим летит белая птица.



Иллюстрация 19

Комментарий

Ранние версии карты сосредоточены не столько на женской фигуре, сколько на звезде. Фигура тем не менее очень важна, и недаром в колоде Висконти-Сфорца она облачена в звездный плащ Астреи, Звездной Девы, небесной посланницы. Это одна из форм Исиды-Урании, являющейся Христиану Розенкрейцу в самом начале «Химической свадьбы».

Деву, опорожняющую сосуды на землю и в воду, можно считать Духом Звезд. Образующуюся утром росу встарь называли испариной звезд и наделяли могущественными целительными и магическими свойствами. Одна из интерпретаций тайны Розы и Креста гласит, что символ розы на самом деле восходит к латинскому «*ros*» — роса.

Мудрость звезд — отрасль эзотерического знания, пребывающая в глубоком небрежении, несмотря на кажущуюся популярность астро-

логии. Астрология в том виде, в каком ее обычно практикуют, слишком привязана к искусству мирских предсказаний и анализу личности посредством толкования теоретических карт. Гораздо более глубокую мудрость можно обрести, выйдя под звезды и наблюдая их, подобно мореплавателям, пастухам, путешественникам, земледельцам и, конечно, астрологам древности. Звездную Деву скорее можно встретить под ночным небом, чем в библиотеке.

ЛУНА

Изображения ручной работы

Луна на карте Висконти-Сфорца — дева с полумесяцем в руках. В глаза бросается ее пояс; платье украшено узором в виде спирали, обвивающейся вокруг тела, словно орбита небесного тела.

Луна Грингоннёра изображает двух астрологов с таблицами и циркулем под висящим в небе полумесяцем.

На карте д'Эсте показан только один астролог: он сидит и работает над картой с циркулем в руках. За ним на постаменте стоит армиллярная сфера, а в небе — все тот же полумесяц.

Раннепечатная карточная традиция

На листе Ротшильда представлены две задрапированные на античный манер фигуры, либо женские, либо мужские. Одна из них с циркулем и армиллярной сферой, другая держит какой-то прибор наподобие секстанта. На головах у обеих венки. Обе указывают на луну, которая изображена как полумесяц, вписанный в полную луну с человеческим лицом. В верхних углах карты помещены солнца с лучами. Эта характерная черта присутствует и на других картах этой колоды — Колеснице, Звезде и Колесе Фортуны, хотя в последнем случае у солнц нет лучей.

На листе Розенвальда, как и в случае со Звездой, показана только сама луна с двойным полумесяцем, замыкающим лик полной луны. Так же, как и на карте Звезда, луна помещена между двумя предметами, похожими на колеса с лучами.

На Парижской карте полная луна с лицом озаряет сцену с зубчатыми крепостными стенами и разнообразными мелкими фигурками.

Швейцарская колода 1680 года демонстрирует композицию, которую впоследствии воспроизвело Марсельское Таро: полная луна над двумя башнями по обеим сторонам карты и двумя собаками, воющими на луну с обочин тропинки, которая уводит вдаль от реки или пруда на первом плане. В воде сидит рак (см. ил. 20).



Иллюстрация 20

Эзотерические версии

*La Lune*¹ у Вирта повторяет Марсельский образец, но с более четко прорисованной тропинкой между двумя башнями. По сторонам от тропинки сидят белая собака и черный волк.

На карте колоды Уэйта тропинка начинается прямо от воды и ведет к дальним горам. Во всем остальном повторяется символический ряд карты Марсельской колоды с собакой и волком, как у Вирта.

Карта из колоды Золотой Зари отличается лишь тем, что по сторонам дороги сидят два черных волка.

¹ Луна (фр.).

Комментарий

Луна Висконти-Сфорца следует той же простой модели, что и Звезда. Изображенную на этой карте деву с полумесяцем можно считать богиней Луны.

Более поздние версии карты делают акцент (посредством умножения символов) на тайных законах жизни, которые изучают астрономы или астрологи: в те давние времена между этими двумя дисциплинами разделения не было.

Карта Марсельской колоды следует иной линии интерпретации. Ее вдохновенный дизайн в истинно лунной манере намекает на тайны, лежащие за пределами интеллектуального познания. В соответствии с этим ее не без оснований называли «Сумерками». Падающие на землю капли следует, вероятно, считать росой лунной эманации — наподобие той звездной росы, о которой уже шла речь в связи с предыдущим арканом.

В натурфилософии эпохи Ренессанса и более ранней разница между влиянием луны и звезд на человека считалась огромной. В системе прозрачных сфер, окружающих находящуюся в центре Землю, лунная была ближайшей, а сфера неподвижных звезд — предпоследней по удаленности: за ней располагалась только сфера ангелов и самого Бога. Схематически две эти сферы представлены на каббалистическом Древе Жизни в виде девятой, лунной сефиры, Йесод, и второй, Хокмы, с которой ассоциируются неподвижные звезды. Между ними располагаются сферы Солнца и видимых планет. Силы подлунного мира, лежащие в пределах земной тени, значительно отличаются от звездных сил глубокого космоса.

Эзотерические комментаторы более позднего периода склонны усматривать в карте Марсельской колоды силу эволюции. Разумеется, каждый вправе видеть в карте то, что он видит, но этот аркан был нарисован в додарвиновскую эпоху, что подводит нас к интересному вопросу: была ли теория эволюции известна создателям Таро за века до того, как ее сформулировал Дарвин, или же это мы, современные дети Запада, склонны приписывать старым символам собственные значения, якобы заложенные в них от начала?

СОЛНЦЕ

Изображения ручной работы

На карте Висконти-Сфорца изображен нагой крылатый мальчик в длинном шарфе, свободно задрапированном вокруг его плеч и чресл. Он стоит на облаке над холмистым пейзажем и держит в руках румяную и лучистую голову-солнце.

На карте Висконти-Сфорца из коллекции Розенталя показано круглое солнце с лицом анфас над замком, под которым написано «FORTEZZA»¹. Над боковыми башнями замка в небе висят геральдическая лилия и пламенеющее колесо с пятью спицами.

В колоде Грингоннёра солнце светит с небес на деву с длинными светлыми волосами, которая стоит в чистом поле и прядет.

В Таро д'Эсте снабженное лицом солнце светит на две фигуры. Одна из них, бородатый мужчина, сидит в некой конструкции, которую можно описать только как выход большой дренажной трубы, и беседует с мужчиной помоложе, стоящим перед ним.

Раннепечатная карточная традиция

На листе из библиотеки Школы изящных искусств изображено полнолицкое солнце над девой в шляпе и с длинными волосами, которая сидит и прядет перед низкой, богато украшенной стеной.

На листе Розенвальда мы видим просто обрамленное лучами солнце с лицом, сияющее в небе; сверху и снизу от него — несколько плоских облачков.

На Парижской карте изображена длинноволосая дева под блистающим ликом солнца, которая смотрится в поддерживаемое обезьянкой зеркало.

Солнце из Швейцарской колоды 1680 года тоже украшено ликом и изливает во все стороны капли света. Под ним изображены двое детей, облаченных лишь в набедренные повязки и обнимающих друг друга. Они стоят на невысоком холме или, возможно, на острове, а за ними виднеется низенькая стена. Эту же композицию мы видим и на карте Марсельской колоды (см. ил. 21).

¹ «Крепость» или «сила» (*ит.*).



Иллюстрация 21

Эзотерические версии

Вирт изображает таких же детей, что и на Марсельской карте, но в кольце из цветов, так называемом «круге фей».

Уэйт вместо них помещает на карте нагого мальчика верхом на белой лошади и с большим красным стягом в руке. За стеной позади него цветут подсолнухи.

На карте из колоды Золотой Зари нагой мальчик стоит на земле, а нагая девочка — на воде. Они держатся за руки. За ними — изогнутая стена. Трава пестреет ромашками.

Комментарий

За этой картой стоит нечто гораздо большее, чем просто игры на свежем воздухе в духе праздничного плаката. Мальчик с карты Висконти-Сфорца, держащий сияющую голову, приводит на память мистерии Орфея и Святого Грааля, кельтские таинства и эзотерические христианские предания о Саломее и Иоанне Крестителе. Прядущая дева на лугу — еще один глубокий и волнующий символический образ. Сол-

нечный диск с лицом — не просто художественная условность, а указание на то, что зримое солнце — это физическая оболочка некоего самосознающего существа.

СТРАШНЫЙ СУД

Изображения ручной работы

На карте из колоды Висконти-Сфорца бородатый мужчина с обнаженным мечом и двумя трубящими в трубы ангелами по бокам устремляет взгляд вниз. Под ними из могилы поднимаются три человеческие фигуры.

Однако на карте извода Кэри-Йель остаются два ангела (у одного из них — труба с флагом, у другого — только флаг); центральная фигура исчезает, но зато из могилы внизу восстают уже четверо, а не трое.

У фон Бартша снова появляется бородатый персонаж с мечом над двумя трубящими ангелами. На этот раз на голове у него корона. Из могил выглядывают двое.

На карте колоды Грингоннёра мы видим только двух ангелов с крыльями и трубами. Из могил выходят семеро воскресших.

Раннепечатная карточная традиция

На карте с листа Школы изящных искусств доминирует ангел с трубой — огромная фигура, стоящая на открытой местности. Под ним три человека восстают из мертвых.

Парижская карта похожа на предыдущую.

На листе Розенвальда представлены ангел и два человека в более формализованном интерьере.

У Катлена Жофруа тоже только один ангел. Он восседает на облаках, а под ним поднимаются три человеческие фигуры.

В Марсельской колоде трое мертвецов восстают из могил. Над ними из облаков, окруженный лучами, является ангел с трубой, к которой подвешено знамя с крестом (см. ил. 22).

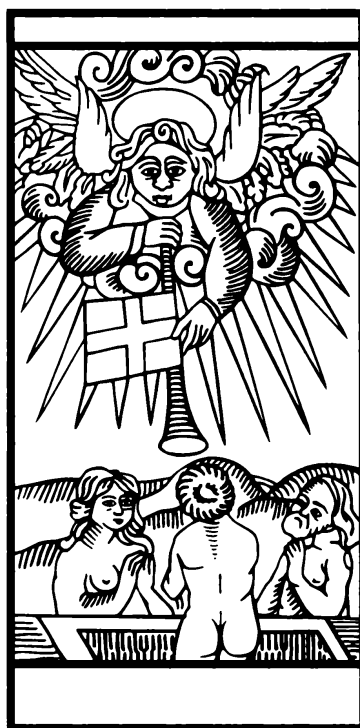


Иллюстрация 22

Эзотерические версии

Вирт следует модели Марсельского Таро, но вводит падающие капли, ассоциирующиеся с картами Солнце, Луна и Башня.

На карте Уэйта на заднем плане виднеются море и высокие горные пики, которые присутствуют и на карте Марсельской колоды.

На XIX аркане колоды Золотой Зари обнаруживается не только море, но и еще ряд дополнительных символических элементов. Ангел помещен в центре открывающихся в небе округлых радужных врат; его сопровождают змеи. Кроме того, он окружен белым равнобедренным треугольником. В воздухе парят семь еврейских букв Йод, а в нижней части карты помещена буква Шин.

Комментарий

Это карта Воскресения и недвусмысленное свидетельство того, что маги эпохи Ренессанса были христианами и с удовольствием работали с христианской и библейской иконографией.

Игнорируя этот факт, мы рискуем сильно исказить понимание данной карты. Если бы ангела можно было рассматривать как некоего космонавта с межгалактического корабля, прилетевшего спасти осажденных жителей гибнущей планеты, то кое-какие из глубочайших смыслов этой идеи, возможно, стали бы понятнее для тех, кто испытывает неудобства с традиционной религиозной доктриной.

МИР

Изображения ручной работы

На карте Мир Таро Висконти-Сфорца изображены два крылатых обнаженных мальчика, задрапированных в шарфы. Они стоят под открытым небом и указывают на расположенную у них над головами сферу, в которой виден замок со множеством башенок, стоящий на острове посреди моря. Над замком в сфере сияют золотые звезды.

На карте Кэри-Йель в верхней части помещена женщина с трубой в правой руке и короной — в левой. Под орнаментом из раковин расположена большая золотая корона, под нею — арка, а еще ниже — сцена с морем, рекой, разнообразными замками и прочими строениями. К морскому берегу пристают корабли, по реке плывет лодка. На одном берегу реки стоит рыбак, а к другому подъезжает рыцарь верхом на коне.

Карта из колоды Висконти-Сфорца из Лондонской ратуши повторяет первую композицию. Однако карта из Муниципального музея Катаньи представляет собой вариант второй. Здесь мы видим деву с мечом и державой или печатью. Она стоит на сфере, в которой заключены обычный и морской пейзажи. Еще ниже расположены шесть гористых островов.

Карта Грингоннёра похожа на предыдущую, но вместо меча дева держит скипетр с крестом наверху.

На карте д'Эсте крылатый обнаженный ребенок сидит над сферой, а ниже изображен орел с распростертыми крыльями, судя по всему, эту сферу поддерживающий. В руках у ребенка — скипетр и держава или печать.

Раннепечатная карточная традиция

У листа Школы изящных искусств дизайн довольно формальный. Сфера представляет собой круглый венок, разделенный почти по схеме мальтийского креста и окружающий центральный элемент, в четвертях которого располагаются эмблемы четырех стихий — облако, луна, пылающий алтарь и дерево. Стоящая над ним фигура показана в полном вооружении, в крылатом шлеме, со скипетром и державой. На вершине державы — крест, на вершине скипетра — крылатый шар.

На листе Розенвальда тоже присутствует венок, в котором помещен морской пейзаж. Над венком стоит ангел с крыльями и нимбом; у него в руках меч и держава.

В композиции Парижской карты сам мир выглядит как большой шар, из которого поднимается наклоненный крест. Вверху — нагая фигура, задрапированная в занавес или флаг.

На карте Марсельской колоды мы видим нагую фигуру, обвитую шарфом и несущую две палочки. Она помещена в овальный венок, а по углам карты располагаются ангел, орел, лев и бык (первые трое — с нимбами) (см. ил. 23).



Иллюстрация 23

Эзотерические версии

У Вирта на карте *Le Monde*¹ изображена женская фигура внутри венка. В одной руке она держит две палочки.

Уэйт следует марсельской традиции, как, в целом, и Золотая Заря, хотя в ее колоде венок выглядит как ожерелье из жемчужин с двенадцатью шариками, окрашенными в цвета знаков зодиака. Над головой у женщины — луна, а под ногами — звезда.

Комментарий

Интересно сравнить колоды Висконти-Сфорца и Марсельскую, в которых наблюдается некоторая перемена мест. Задрапированная фигура с карты Солнце колоды Висконти-Сфорца перекочевала на Мир Марсельского Таро, а двое нагих детей с карты Мир колоды Висконти-Сфорца оказались на карте Солнце Марсельского Таро.

С эзотерической точки зрения, Солнце и Земля соединены тесной эзотерической связью. Эта связь хорошо прослеживается на каббалистическом Древе Жизни, где Малый Лик, солнечная сефира Тиферет, олицетворяет Жениха, а земная сефира, Малкут — его Невесту.

Глядя на Мир Висконти-Сфорца, трудно отделаться от впечатления, что на ней изображен идеальный мир — еще не сбывшийся Новый Иерусалим. Таким образом, карта превращается в сумму достижений, как и положено в игре козырю с самым высоким номиналом.

И если предыдущая карта, Страшный суд, представляет воскресение мертвых, здесь перед нами воистину новый мир, в котором они воскресли. Эту идею весьма наглядно иллюстрирует окруженная гирляндой фигура меж четырех космических принципов на карте Марсельской колоды. Это аркан достижения и завершения.

¹ Мир (фр.).

Глава 3

ЯЗЫК ОБРАЗОВ

ТАРО:

**МОДЕЛЬ
И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ**



Концептуальную схему, способную послужить отправной точкой для оценки магической динамики Таро, можно найти в дизайне карты Мир Марсельской колоды. На этой карте мы видим танцующую фигуру, окруженную зеленой гирляндой, с четырьмя керубическими эмблемами по углам композиции.

Эти керубические эмблемы представляют стихийные силы, раскрывающиеся в мастях Младших арканов. Соответствия их таковы:

Человек (или Ангел)	Воздух	Мечи	Восток
Лев	Огонь	Жезлы	Юг
Орел	Вода	Чаши	Запад
Бык	Земля	Монеты	Север

Все карты Старших арканов представлены центральной фигурой.

Теперь мы можем сделать первый шаг в сторону практической магии. Разделите колоду на пять стопок, положив карты лицом вверх — Старшие арканы и четыре масти по отдельности. Мاستевые карты начинаются с Тузов (вверху) и заканчиваются Королями (в самом низу). Старшие арканы поместите в центре лицом вверх (Дурак — вверху, далее все по порядку вплоть до Мира) (см. ил. 24).

Такое расположение — уже само по себе мощный образ для медитации, поскольку оно позволяет раскрыться силам, заключенным в колоде Таро.

Еще один вариант построения мандалы Таро — расклад по модели таинственного стола, описанного в романе Чарльза Уильямса «Старшие арканы».

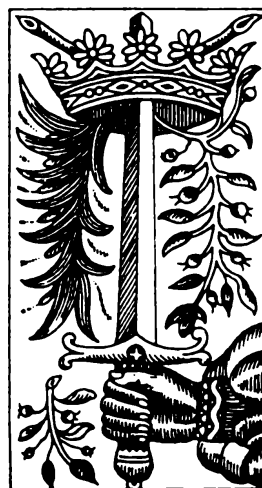
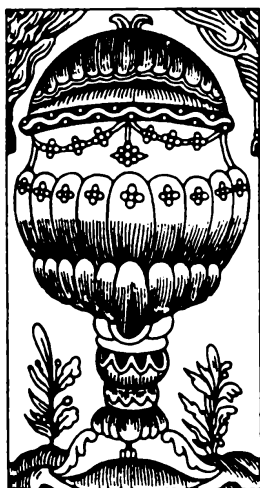
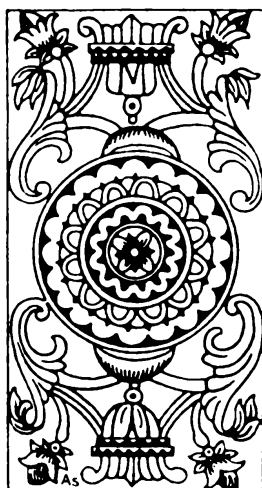


Иллюстрация 24

Этот круглый стол хранился в затененной занавесями комнате за закрытыми дверями. На нем стояли двадцать две статуэтки, изображающие Старшие арканы Таро, которые танцевали по своему собственному произволению. В центре помещался Дурак, вокруг которого и двигались остальные фигуры, издавая низкое гудение и испуская золотое сияние.

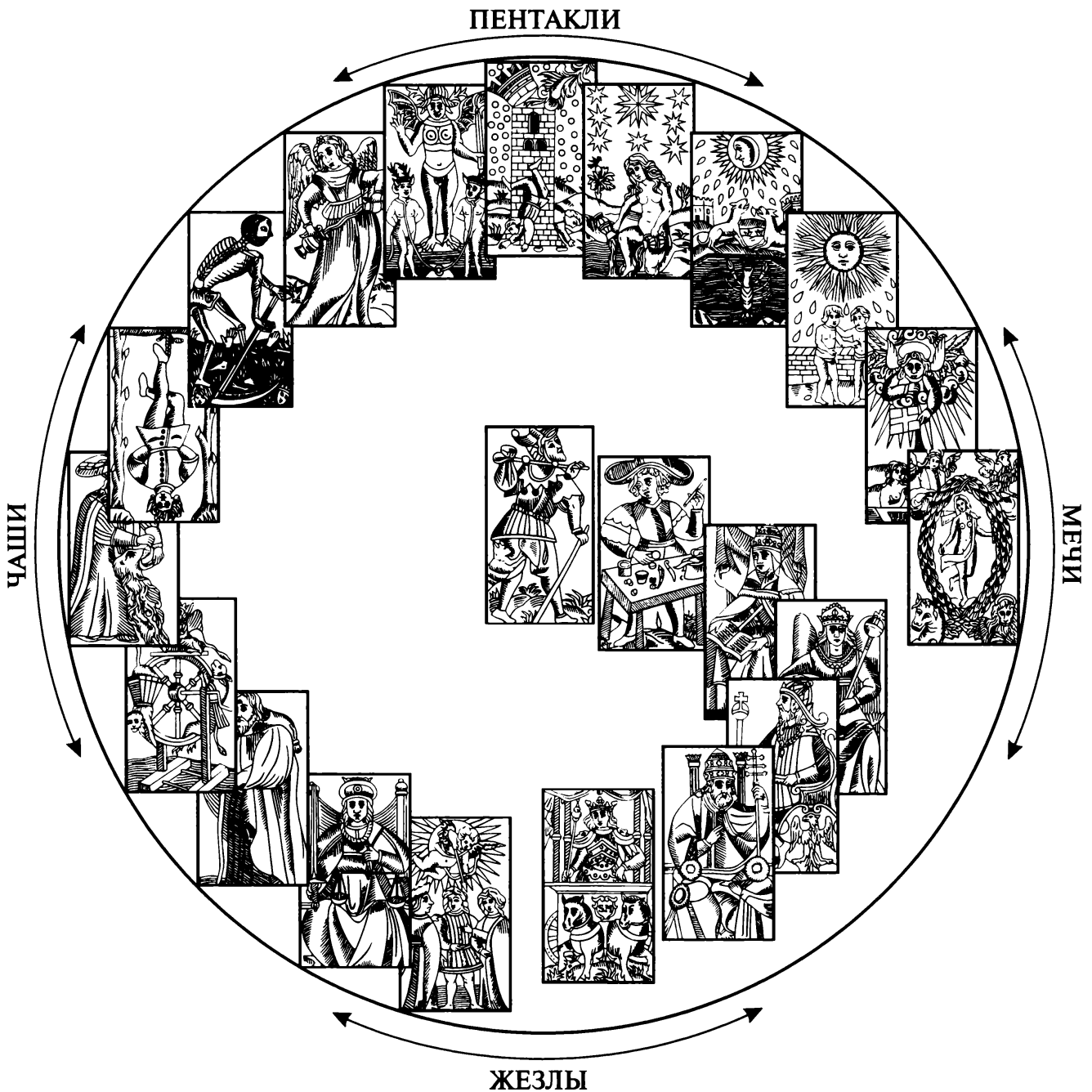


Иллюстрация 25

Младшие карты были представлены структурой самой столешницы, в которой центральная плоскость раскрывалась на четыре футовых сегмента с четырнадцатью ячейками каждый. Мы вместо этого можем разместить карты по кругу для обозначения границ поверхности стола. Было бы здорово расположить центральные танцующие фигуры в виде концентрической спирали. Вся композиция будет, таким образом, выглядеть приблизительно как на ил. 25.

Можно попробовать сэкономить место и добавить нашей инсталляции реализма, предусмотрев небольшие подставки для каждого из Старших арканов, чтобы они не лежали, а стояли прямо. Проще всего это сделать, если вырезать и согнуть полоску тонкого картона в форме буквы «V» с вертикальными прорезями для карты (см. ил. 26).

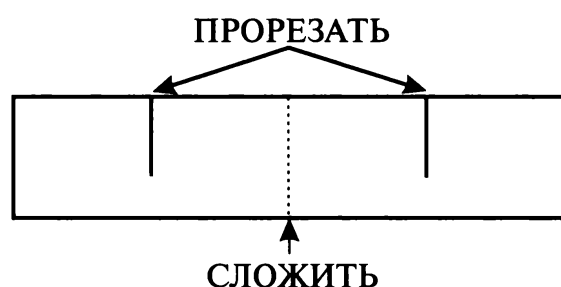


Иллюстрация 26

Для начала попробуйте выложить мастевые карты по порядку номеров от Туза до Короля слева направо. Из такого линейного расклада, где все карты видны в логической последовательности, постепенно смогут проявиться более нелогичные, иррациональные последовательности и расположения, внятные интуитивному и медитативному взгляду.

Четыре масти представляют четыре способа манифестации сотворенного бытия. Эти четыре модели объективно проявляются на всех планах, от самых духовных до самых материальных, и субъективно переживаются тоже на всех уровнях, от самых внутренних и мистических до самых физических и органических.

В распоряжении ученика, желающего ознакомиться с динамиками этой четверичной структуры, в наши дни имеется значительное количество материалов. В «Розе, Кресте и Богине» мы уже давали описание этой структуры, начиная от самых базовых принципов природы, и к

тому же с использованием музыкального символизма. Изучающим юнгианскую психологию они знакомы в приложении к систематике человеческой личности как функции интуиции, интеллекта, чувствования и ощущения. У. Дж. Грей использовал эту систему в качестве основы для своих учебников по магии. Он стал фактически пионером современного ее применения. В «Практике ритуальной магии» я уже сформулировал ее в приложении к стихиям сотворенного мира. А в категориях конкретно Таро они превосходно и художественно описаны как раз в «Старших арканах» Чарльза Уильямса, хотя, нужно заметить, Уильямс предпочитает, вслед за рядом других специалистов и практиков, ассоциировать Мечи с Огнем, а Жезлы — с Воздухом. На общие принципы четверичной магической структуры это, впрочем, никоим образом не влияет.

Можно составить целую энциклопедию, не описав при этом и половины ответвлений системы, которую мы только обозначили. Она поистине охватывает сотворенное бытие во всем многообразии его потенциалов. Это модель вселенной, а следовательно, и модель человеческой души, которая ее отражает.

А теперь давайте исследуем несколько направлений разработки этой структуры, чтобы продемонстрировать, какие прозрения и инсайты она обещает.

Одна из символических функций круга Таро — отсчет времени. Обращение Земли служит причиной видимого движения солнца по небу с восходом на востоке, зенитом на юге, заходом на западе и незримым надиром на севере, ниже линии горизонта. Применив это к нашей композиции, мы получим, что Мечи ассоциируются с рассветом и началом всех вещей; Жезлы — с двенадцатью часами дня и полнотой силы полдневного солнца; Чаши — с вечерней зарей и мягкой восприимчивостью сумерек; и Монеты — с двенадцатью часами ночи и тайной мудростью, озаренной луной и звездами поры полуночного солнца.

Сходным образом, по аналогии с путем Земли вокруг Солнца как отражением универсального временного цикла, заря года, весна и новая жизнь будут связаны с картами Мечей; Жезлы — с силами лета; Чаши — с осенью и Монеты — с зимой.

Эти простые ассоциации времен суток и года с кругом мастевых карт закладывают основу для глубокого понимания стихийных сил, из которых построен природный мир, и того, как они функционируют в конкретных числовых картах Младших арканов Таро.

Данные ассоциации простираются и на сферу человеческого бытия с рассветом и весной детства и отрочества, полуднем и летом юной взрослости, вечером и осенью зрелых лет и зимней полуночью преклонных.

Проследите цикл карт мысленным взором, дайте ассоциациям каждого времени и сезона всплыть в область осознания в соответствии с четвертью и мастью. Эту медитацию можно сделать более живой и яркой, если представить себя, подобно Алисе в Стране чудес, очень маленьким — или карты очень большими — и пройти по всему кругу от картинке к картинке. В сущности, это одна из форм путешествия или «хождения по путям» (см. главу четвертую).

После этого обратите внимание на танцующую спираль архетипов Старших арканов, вьющуюся вокруг центра, словно приглашая вас принять участие в танце тайных сил жизни во всей бесконечной сложности их взаимосвязей. В центре этого хоровода архетипических энергий вы, возможно, сумеете различить неподвижную точку начала координат, мировую ось, вокруг которой кружатся в танце карты и строится вся внешняя структура стихийных карт — и это не кто иной, как нулевой аркан, Дурак, Шут. Танцуйте с Дураком, слейтесь с ним разумом. Вот оно, обретение вселенского сознания! Достичь и пережить его можно по-разному — ибо есть множество способов добраться до центра через постоянно меняющийся лабиринт архетипического танца сил, которые образуют наш мир.

Однако давайте вернемся к кругу стихийных карт. Слегка поменяв их расположение в каждой четверти, мы можем добиться дальнейших прозрений.

Существует определенное полярное взаимодополнение между Мечами и Жезлами, с одной стороны, и Чашами и Монетами — с другой. Мечи и Жезлы ассоциируются с рассветом и полуднем, весной и летом; они ответственны за рост и внешнее выражение жизненной силы. Чаши и Монеты — вечер и полночь, осень и зима — отвечают за урожай и новый посев, а также обращение потока жизненной силы внутрь.

Здесь стоит вспомнить традиционный способ подсчета очков при игре в тарок, который совершенно выпал из современной игровой практики. У Мечей и Жезлов очки распределяются одним способом (Туз самый маленький, а Десятка самая большая) в то время как у Чаш и Монет — совершенно другим (Туз самый большой, а Десятка — самая маленькая). Графически это можно отобразить следующим способом:

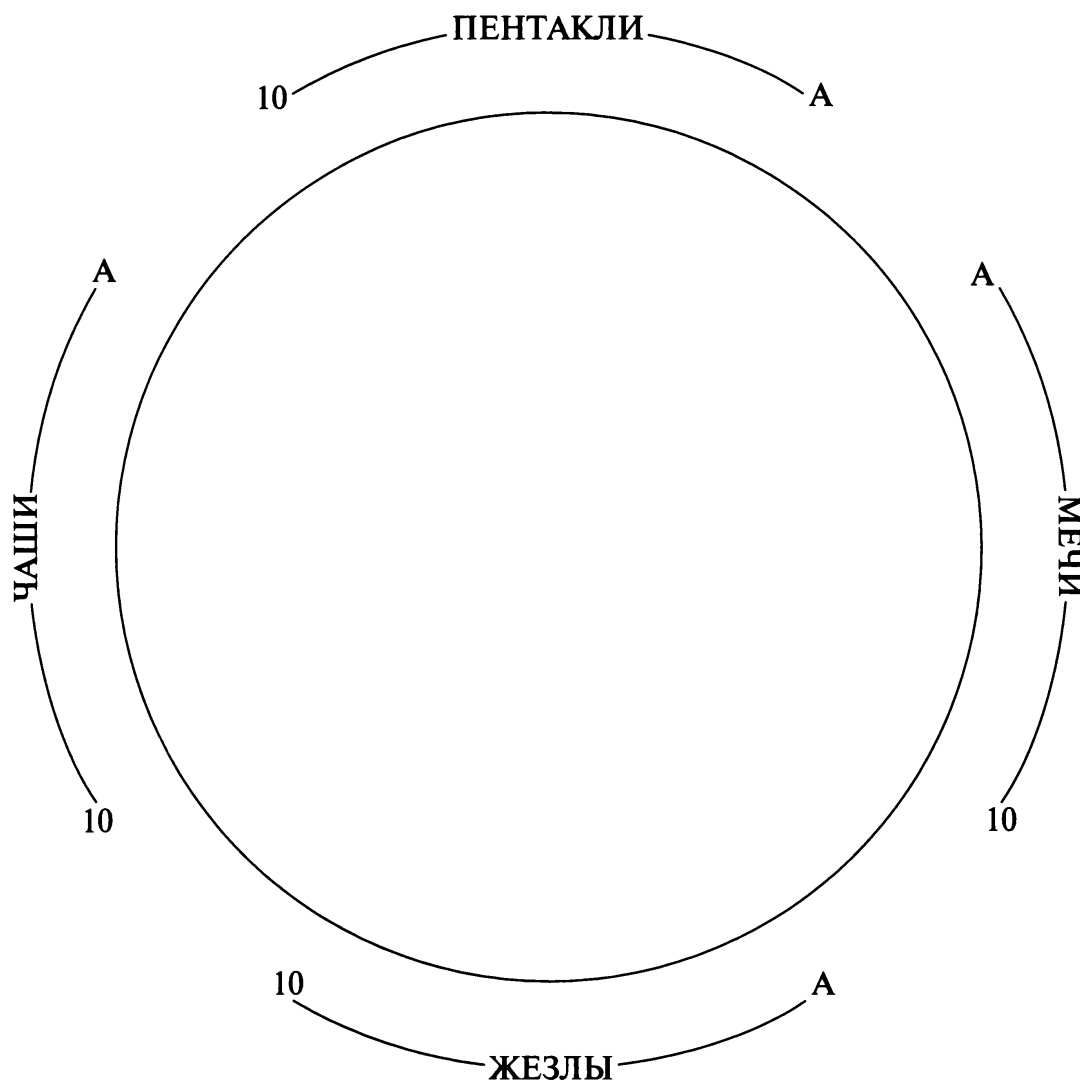


Иллюстрация 27

С эзотерической точки зрения числа от одного до десяти подразумевают обращение жизненных сил вовне, а от десяти до одного — внутрь. На каббалистическом Древе Жизни Кетер — первая сефира, а Малкут — десятая. Они образуют внутренний и внешний полюсы творения соответственно.

Придворные карты в этом особом методе подсчета очков не участвуют совсем. У них другая эзотерическая функция: каждая из них символизирует *modus operandi*¹ на том или ином уровне развития стихийной

¹ Образ действия (лат.).

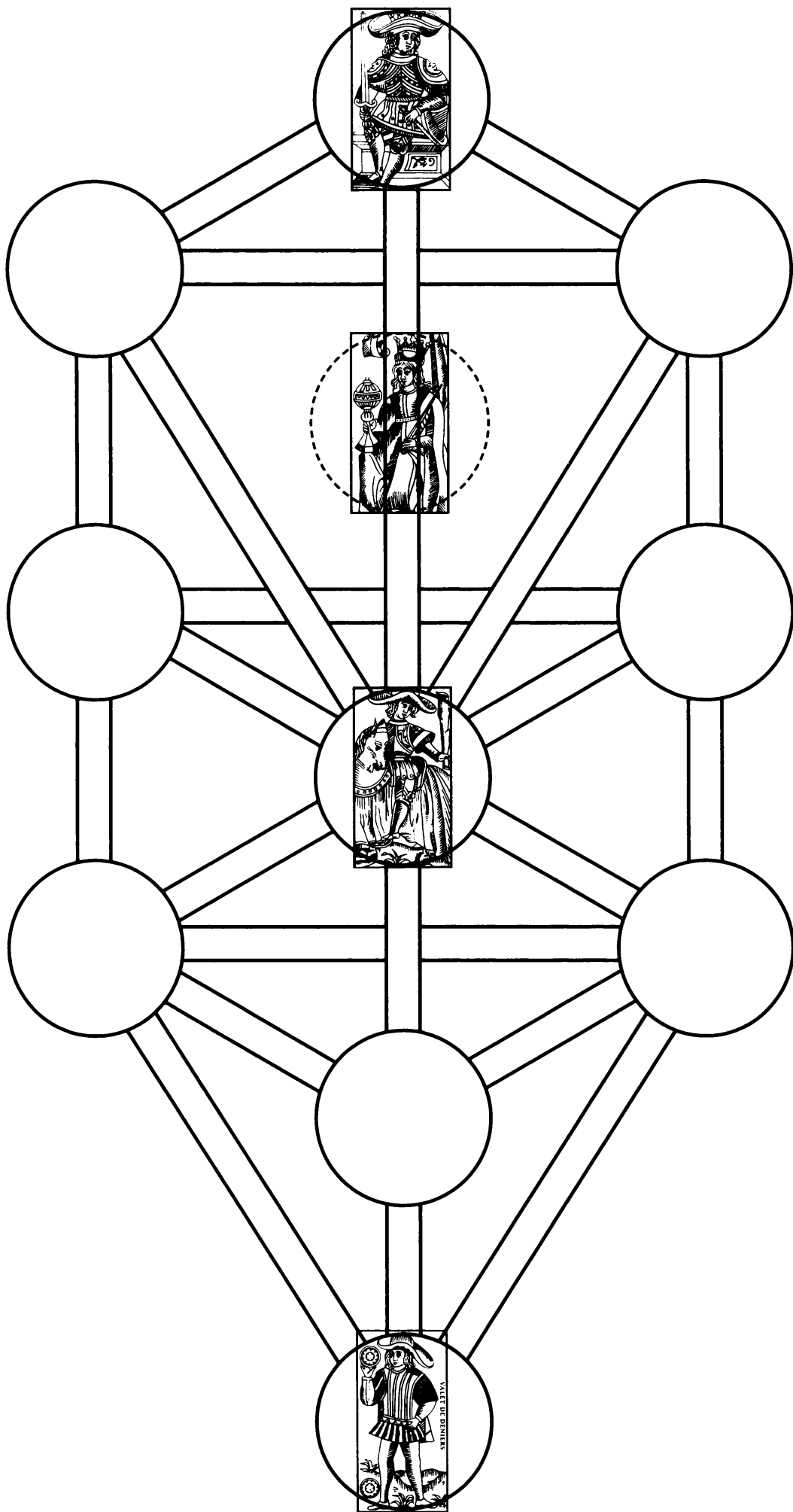


Иллюстрация 28

можно узнать, если раз за разом раскладывать карты и тщательно обдумывать то, что видишь. И это особенно бросается в глаза, если пользоваться колодами разного дизайна. У каждой окажется свое поле значений и своя особенная атмосфера.

Такой свободный подход хорошо иллюстрирует рассказ о встрече посвященного ордена Золотой Зари, Джона Уильяма Броуди-Иннеса¹ с некой цыганкой из Эппинг-Фореста². Эта дама, которую звали миссис Ли, доверительно сообщила ему, какими принципами пользуется при гадании на картах. Броуди-Иннес отнесся к ее рассказу с уважением и впоследствии написал: «...Это была всеобъемлющая и совершенно логичная система, в которой четыре масти представляли четыре стихии и четыре темперамента и толковались в соответствии с позицией в раскладе. Жезлы символизировали огонь и сангвинический темперамент, и карта этой масти в дурном положении предупреждала об опасности вследствие поспешных и безрассудных действий, гневливости или раздоров; та же самая карта в хорошем положении говорила о поступках благородных и щедрых, об отваге, энергичности и тому подобных вещах».

И далее: «Довольно любопытно, что количество значков масти на карте толковалось по системе, весьма сходной с пифагорейской, особенно в отношении оккультного значения чисел четных и нечетных. Миссис Ли обратила особое внимание на расположение значков масти и указала на его сходство с точками на игральных костях и костяшках домино».

Однако, если просмотреть некоторое количество колод Таро, обнаружится, что в них нет никакой единой системы расположения значков масти на числовых картах. Видимо, миссис Ли при их истолковании в значительной степени опиралась на интуицию, хотя, возможно, пользовалась и некой довольно примитивной устной традицией. Эта мысль пришла мне в голову, когда я смотрел, как гадает на картах один из представителей старшего поколения моей собственной семьи, которого еще в детстве одна цыганка обучила этому искусству. Хотя конкретные карты и имели некое стандартное фиксированное поле значений, их толкование могло существенно меняться в зависимости от положения в раскладе и влияния соседствующих карт. Иными словами, на практике

¹ Джон Уильям Броуди-Иннес (1848—1923) — шотландский оккультист, посвященный Золотой Зари, глава Эдинбургского храма Амона-Ра.

² См.: *The Occult Review*, vol. xxix, № 2, февраль 1919 г.; репринт в: *The Sorcerer and His Apprentice*, ed. By R.A. Gilbert, Aquarian Press, 1983.

карты интерпретировались ассоциативно по парам или группам, а не как набор индивидуальных значений. Не правда ли, это до некоторой степени напоминает саму нашу жизнь, представляющую собой бесконечное число комбинаций и пермутаций довольно ограниченного спектра элементов?

Гадатели и эзотерики XIX века безоглядно пользовались в работе с картами воображением и интуицией, хотя вряд ли сознались бы в этом. И хотя между диким полетом фантазии светского картоманта и глубокими философскими размышлениями посвященного какого-нибудь оккультного братства есть определенная разница, каждый по-своему формирует вполне рабочую знаковую систему. Несмотря на то, что между модными социальными идиомами и величавыми формами священного языка тоже есть вполне внятные различия, они могут быть одинаково эффективны в качестве средства коммуникации в соответствующем контексте.

Мы так или иначе имеем дело с языком символов. Если вам нужен язык для работы с повседневными проблемами мирского человека, значений, какие можно найти в любой популярной книге по гаданию на картах, окажется вполне достаточно, сколь бы случайными и произвольными они ни выглядели. Если же вы ищете высшую мудрость, будет куда лучше обратиться к классическим системам пифагорейской нумерологии и каббалы, которые смогут дать адекватное описание рассматриваемых явлений. Преимущество Таро как раз в том и состоит, что ему одинаково подходят методы любого уровня.

В качестве примера можно процитировать традиционные названия Младших карт Таро, закрепившиеся в западной оккультной традиции еще в эпоху Золотой Зари, и их толкования по типичному учебнику гадания. Скажем, одна популярная книга по мантике утверждает, что Пятерка Чаш «предвещает свадьбу как счастливый и победоносный венец любовных отношений», в то время как некий весьма уважаемый оккультный текст приписывает ей же такие значения, как «конец наслаждений, частичную утрату и тщетные сожаления». В тех же источниках Семерка Мечей предстает либо как «успех в делах и блестящие перспективы», либо как «переменные усилия, неопределенность и неполный успех».

Следует понимать, что отбор значений производится на основе множества фоновых критериев. Одно из самых наглядных расхождений со-

стоит в том, следует ли рассматривать Мечи как символы неудачи *per se*¹ (как, вероятно, считалось в эпоху Ренессанса) или же стихии воздуха и всего, что с нею связано (как предпочитали эзотерики позднейших времен).

Из сказанного совершенно не нужно делать поспешный вывод, что вся система Таро — субъективный и произвольный бред. На самом деле, невзирая на все эти аномалии, у хорошего практика карты будут работать. Все дело в том, что внутренние планы нашего существа, если можно так выразиться, идеопластичны: они подчиняются нашим установкам.

Иными словами, главный урок Таро состоит в том, что каждому изучающему эту систему предстоит сформулировать свои собственные интерпретации на основании личных же размышлений и опыта.

Этот принцип не исключает важности номеров, названий и последовательности Старших арканов. Мы уже видели, что иконография карт с годами может меняться. На изначальных трионфи ручной работы не было ни названий, ни номеров. Следовательно, у нас нет никаких документальных свидетельств ни о том, каков был изначальный порядок карт, ни даже о том, имелся ли у них вообще фиксированный порядок.

Разумеется, раз уж они стали элементом карточной игры, им волеиневолей понадобилась система счета очков, и они ее получили, как подтверждает та же проповедь против азартных игр из Штеельской рукописи.

Однако приведенный в этой проповеди порядок отличается от знакомой последовательности арканов Марсельского Таро, а ознакомившись более внимательно с историческими источниками, можно убедиться, что в нем были и региональные отличия.

По самому большому счету можно утверждать, что существует десять или одиннадцать разных вариантов последовательности Старших арканов. Если игнорировать мелкие отличия, это число можно сократить до трех. Точно так же можно спокойно сбросить со счетов вульгарные вмешательства в структуру колоды, совершавшиеся из политических или социальных соображений, как, например, когда в Папской области Италии Императора, Императрицу, Папу и Папессу заменили четырьмя равными по рангу Маврами.

По итогам анализа, проведенного профессором Дамметом, можно выделить следующие три основополагающие системы:

¹ Сами по себе, как таковые (*лат.*).

Вариант А базируется на так называемых сицилийских колодах;
 Вариант Б представлен рукописью из Штееле;
 Вариант В дошел до нас в виде Марсельского Таро.

Вариант А можно считать позднейшим изводом. На пути от вероятного флорентийского корня через Болонью и Рим до сравнительно позднего прибытия на Сицилию он успел претерпеть кое-какие изменения.

У варианта Б очень раннее происхождение — до 1500 года — но основной источник носит литературный, а следовательно, косвенный характер.

Вариант В с определенностью можно проследить только до середины XVI века, но с течением времени, из-за популярности Марсельской колоды и предприимчивости изготовителей он превратился в общепринятый стандарт.

Если выложить все три последовательности бок о бок, станет понятно, что существует некая жесткая структура, общая для них всех. Вариативность является результатом по большей части перестановок основных добродетелей — Силы, Умеренности и Правосудия.

Давайте же перечислим их, стандартизовав названия по выбранному нами образцу. Отметим, что ни в одном из этих списков не фигурирует Дурак, который, будучи *скузи*, не является частью последовательности Старших арканов и не имеет очков, но зато своим присутствием меняет правила.

А	Б	В
1. Маг	Маг	Маг
2. Императрица	Императрица	Верховная Жрица
3. Император	Император	Императрица
4. Верховная Жрица	Верховная Жрица	Император
5. Иерофант	Иерофант	Иерофант
6. Умеренность	Умеренность	Влюбленные
7. Сила	Влюбленные	Колесница
8. Правосудие/ Справедливость	Колесница	Правосудие/ Справедливость
9. Влюбленные	Сила	Отшельник
10. Колесница	Колесо	Колесо

11. Колесо	Отшельник	Сила
12. Повешенный	Повешенный	Повешенный
13. Отшельник	Смерть	Смерть
14. Смерть	Дьявол	Умеренность
15. Дьявол	Башня	Дьявол
16. Башня	Звезда	Башня
17. Звезда	Луна	Звезда
18. Луна	Солнце	Луна
19. Солнце	Страшный суд	Солнце
20. Мир	Правосудие/ Справедливость	Страшный суд
21. Страшный суд	Мир	Мир

Внутри этих базовых вариантов могут наблюдаться следующие отличия.

Вариант А: Повешенный и Отшельник могут меняться местами.

Влюбленные могут оказаться раньше Умеренности, а Умеренность, Сила или Правосудие — быть заменены Влюбленными.

И Влюбленные, и Колесница обе могут оказаться раньше Умеренности, а сами Умеренность, Сила и Правосудие — быть заменены ими, причем последние две карты также меняются местами.

В некоторых случаях Император, Императрица, Верховная Жрица и Иерофант меняются местами по религиозным причинам. Дьявол может быть заменен Кораблем.

Вариант Б: Император и Верховная Жрица могут меняться местами. Влюбленные и Колесница могут меняться местами.

Вариант В: Верховная Жрица и Императрица могут меняться местами.

Императрица и Император могут меняться местами.

Колесница и Правосудие могут меняться местами.

Отшельник и Сила могут меняться местами.

Если сравнить все три варианта между собой, разницу между Б и В можно будет сформулировать следующим образом:

Верховная Жрица может идти до или после Императрицы и Императора;

Умеренность может стоять в последовательности между Иерофантом и Влюбленными или между Смертью и Дьяволом;

Правосудие может стоять либо между Колесницей и Отшельником, либо между Страшным судом и Миром.

Общие характеристики варианта А в сравнении с вариантами Б и В будут таковы:

Мир и Страшный суд меняются местами;

Главные добродетели — Умеренность, Сила и Правосудие — остаются в последовательности близко друг к другу.

Мы решили столь пространно перечислить все различия только потому, что эзотерики более позднего периода были чрезвычайно озабочены поисками единственно правильного порядка карт. Все вышесказанное наводит на мысль, что на простой и легкий исход можно не надеяться, а если идеальный порядок и существует, его вряд ли получится отыскать через мелкие изменения в порядке Марсельской колоды. А именно в этом и заключалась основная эзотерическая тенденция: поменять местами Правосудие и Силу и вдобавок, возможно, Звезду и Императора, а также попытаться поставить Дурака либо в самое начало, либо в самый конец, либо же между Страшным судом и Миром.

Тем не менее, если изучить внимательно все три основных варианта, мы увидим, что, как указывает профессор Даммет, последовательность Старших арканов распадается на три четко определенных сегмента (если оставить в покое карты добродетелей). Все малые изменения происходят именно внутри этих сегментов. Вот они:

сегмент 1. Маг, Императрица, Император, Верховная Жрица, Иерофант;

сегмент 2. Влюбленные, Колесница, Колесо, Отшельник, Повешенный;

сегмент 3. Смерть, Дьявол, Башня, Звезда, Луна, Солнце, Страшный суд, Мир.

В сумме это дает восемнадцать карт; помимо них, остаются еще три добродетели (Умеренность, Сила и Справедливость) и наш вечный аутсайдер, Шут или Дурак.

Итак, если нам угодно строить догадки о том, какой могла быть изначальная последовательность Старших арканов, было бы разумно ограничить себя этими параметрами. Кроме того, стоит помнить, что некоторые козыри с течением времени меняли смысл. Например,

Отшельник сначала был Временем;
Влюбленные — были Любовью;
Колесница — была Победой;
Повешенный — был Предателем.

И вот перед нами четыре набора по четыре карты в каждом. Назовем их условно:

- а) «Силы»: Император, Императрица, Иерофант, Верховная Жрица;
- б) «Состояния»: Любовь, Победа, Время, Удача;
- в) «Вредители»: Предатель, Смерть, Дьявол, Башня (Вавилонская или Врата ада);
- г) «Небесные Сферы»: Звезды, Луна, Солнце, Ангельский Мир или Небеса.

Напротив каждого набора мы можем положить одну из оставшихся карт, которая будет представлять его как единое целое.

- а) Сила — напротив «Сил»;
- б) Умеренность — напротив «Состояний»;
- в) Правосудие — напротив «Вредителей»;
- г) Мир — напротив «Небесных Сфер».

Весьма любопытно, что каждая из этих карт имеет явную связь с одной из мастей:

Сила — с Жезлами (на одной из версий Силы мы видели мужчину с палицей);

Умеренность — с Чашами;

Правосудие — с Мечами;

Мир — с Монетами (в ранних колодах Мир был похож на медальон).

В результате Маг со своими орудиями на столе оказывается повелителем этих четырех карт. В раскладе на ил. 29 присутствует точная и полная смысла симметрия. Дурак снова оказался за его рамками. Если хотите, можете считать, что он представляет низшую, непроявленную сторону Мага.

Мы вовсе не утверждаем, что это и есть изначальная, оригинальная концепция. Данный расклад просто иллюстрирует то, как колода организует себя сама, если придерживаться гибкого подхода и при этом не забывать о первопринципах.

Если считать эту структуру подлинной, она будет отражать несколько иное понимание мастей или четверичных сил Таро, чем привычный стихийный или природный подход, о котором уже шла речь ранее.

Вместо Воздуха соответствием Мечей станет Зло;

Вместо Огня соответствием Жезлов станет Духовная, или Творящая, Сила;

Вместо Воды для Чаш мы получим Экзистенциальные состояния бытия;

И вместо Земли для Пентаклей — Небесные Сферы и их влияния.

Возможно, эта картина как раз и представляет характерное для эпохи Ренессанса восприятие вселенной, выраженное в философских и магических категориях. Кроме того, она вполне соответствует тому, как, в общем и целом, понимают масти гадатели. Они, как правило, склонны видеть

Мечи — вредителями, приносящими печали;

Жезлы — организаторами и лидерами;

Чаши — эмоциональными;

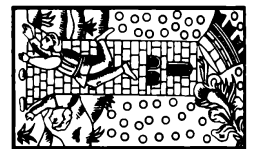
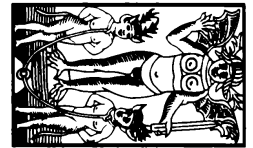
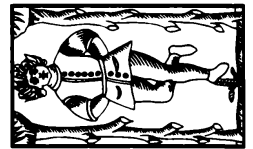
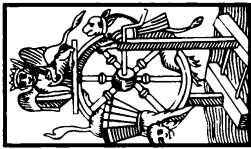


Иллюстрация 29

Монеты — отвечающими за финансовую сторону жизни, или материальное благополучие.

И в этом отношении Альетт и иже с ним, столь презируемые Элифасом Леви и философски настроенными комментаторами от эзотерики, вполне могут оказаться куда ближе к изначальной концепции Таро, чем возвышенные члены мистических братств.

Сказано это вовсе не в упрек последним. Идеи и модели сознания не стоят на месте. Чтобы соответствовать актуальным нуждам, древней мудрости тоже приходится расти и развиваться, превращаясь в мудрость современную. Отсюда и изменение значений некоторых карт.

Однако в этом контексте нужно отдавать себе отчет, что тенденция понимания и интерпретации значений карт в общем скорее консервативна, чем склонна к безоглядным инновациям, хотя на первый взгляд может показаться как раз обратное. И движителями прогресса в толковании карт служат как раз теоретики-эзотерики, которых все — и не в последнюю очередь они сами — обычно считают консервативными и строгими хранителями древних тайн.

Было бы грубой ошибкой полагать одно поколение сплошь правым, а другое неправым. Каждое из них собственным способом формулирует запросы и потребности и находит адекватное выражение жизненным силам; все это затем отражается в Таро. Учитывая, какие сдвиги произошли в сознании людей за пять сотен лет, неудивительно, что толкование карт тоже претерпело определенные изменения. Величайшее преимущество и сила Таро — в его органичной жизнеспособности, умении адаптироваться к нуждам тех, кто приходит к нему за советом и мудростью. Иными словами, нам стоит пытаться расширять поле значений для каждой карты, а не сужать его.

Точно так же не следовало бы считать гипотезы и прозрения позднейших эзотерических авторов окончательной и нерушимой истиной. Поэтому любому практику не помешает взять в работу набор карт без названий и номеров, как мы и сделали, когда готовили иллюстрации к этой книге. В сочетании с безыскусной грубостью Марсельских карт это дает образам большую свободу, позволяя говорить самим за себя.

Существует множество раскладов, которые можно сделать для получения интересных интуитивных инсайтов.

Например, можно взять козыри в стандартном Марсельском порядке и прочитать их как трактат по духовной алхимии. В этом раскладе у нас получится три вихря по четыре карты, связанных попарно. Используйте схему на ил. 30 и следующие ключевые идеи — они могут задать довольно плодотворное направление для размышлений.

0: Предоставьте свободу воображению.

1: Оно сформирует или изобретет собственные структуры,

2—3—4—5: создав четверичную систему, Мужского и Женского, Внутреннего и Внешнего.

6: Из этой двойной полярности родится крылатое волшебное создание (Купидон),

7: которое устремится, как герой-завоеватель, в динамическую четверичную систему, влекомую жеребцом мудрости и колесами циклических перемен.

8—9—10—11: Это дает следующий ряд архетипов:

Астрею, Деву Мира, зиждительницу полярностей и их равновесия;

Отшельника, носителя света, стража и проводника;

Вращателя Сфер манифестированного творения;

Власть над движущей творческой силой,

которая вызывает к жизни:

12: принцип Жертвы творящего духа законам создания формы и

13: принципы Времени — роста с одной стороны, и распада и смерти с другой.

14—15—16—17: смешение и регулирование активных принципов ведет сначала к закупорке, окклюзии, а затем к нисхождению духовной силы и рождению Звезды во всё трансформирующей алхимической реторте.

Воды высвобождаются и извергаются, образуя

18: Философское Серебро и

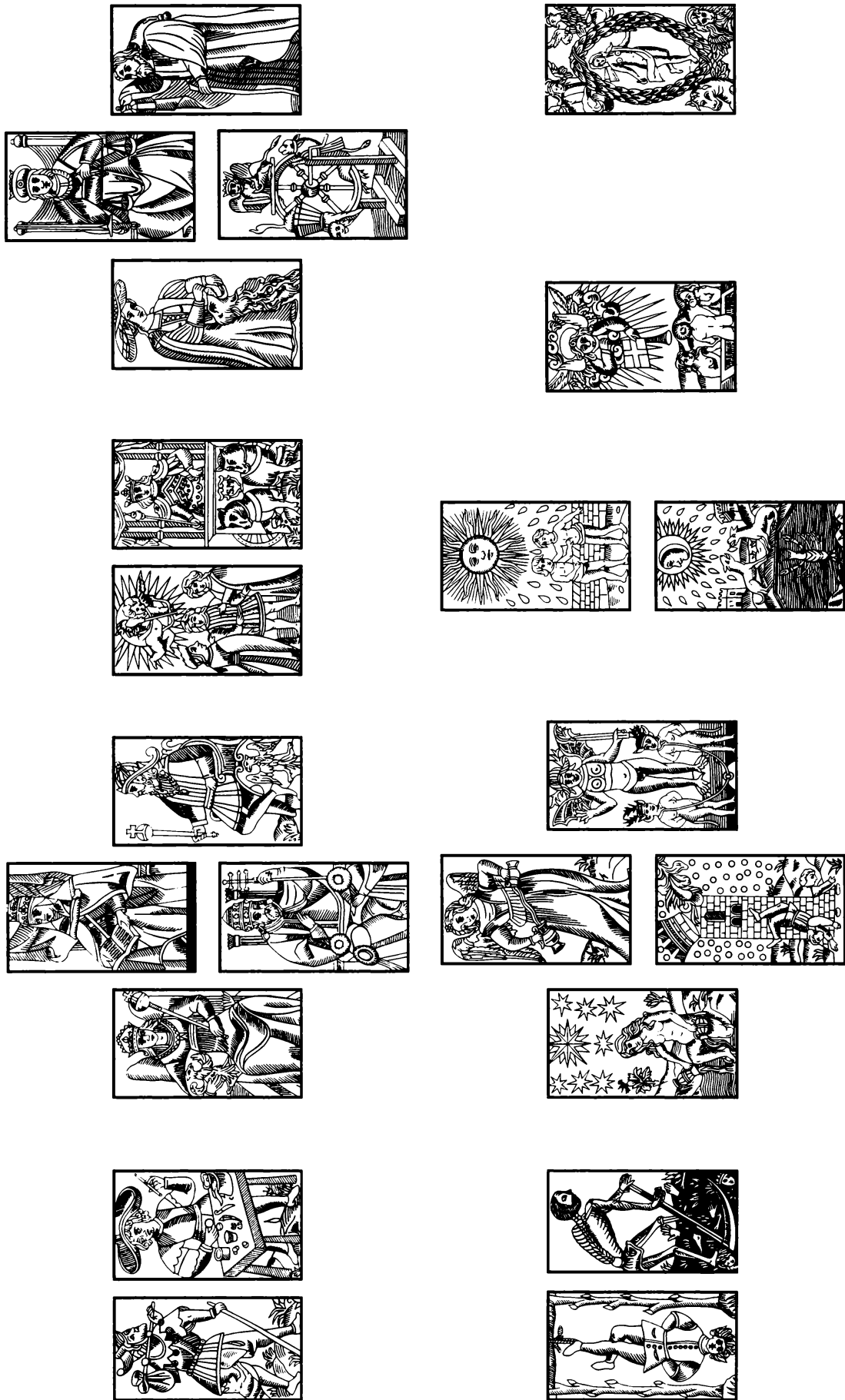


Иллюстрация 30

19: Философское Золото, а это, в свою очередь, ведет к

20: Возрождению Материи

21: и ее Трансформации или Победоносному Выражению, гармоничному и четверичному.

Сходную линейную последовательность можно построить на порядке Старших арканов из Штеельской рукописи. Получив впервые в жизни факсимильный набор карт Висконти-Сфорца, я немедленно разложил их по этому старому образцу и получил совершенно поразительный результат. Если смотреть на них под этим углом, козыри Таро превращаются в христианский философский трактат. (См. выше вариант Б.) После Повешенного (Распятия) следует Смерть, Нисхождение во ад (Башня) и знамения небесные — затмение солнца луной, чтобы звезды стали видны средь бела дня (Звезда, Луна, Солнце). Затем идет Воскресение (Страшный суд), за которым в последние дни мира последует вселенский Суд (Правосудие) и явление Нового Иерусалима (Мир), где правит Искупитель (Шут, Дурак).

Возвращаясь к началу ряда, мы увидим там Бога, Творца вселенной, в виде Мага. Следующие несколько карт — двойные полярности архетипического творения. Эти первичные силы смешиваются и приводятся к более конкретному и комплексному образу проявления — Умеренности в звездном одеянии, намекающем на то, что перед нами София, Премудрость Божья.

Происходит их слияние в любви и далее образование форм из уплотнившихся полярностей. Творение мчится вперед, подобно деве на колеснице; результатом становятся промежуточные архетипические принципы жизненной силы (Сила), событийного цикла (Колесо) и времени, хотя это, возможно, не принцип, а иллюзия или то и другое сразу (Отшельник).

Еще одна композиция, тоже дающая богатую пищу для размышлений и медитации, основана на треугольной схеме расклада карт, приведенной Мэнли Палмером Холлом на иллюстрации напротив страницы 129 его «Тайных учений всех эпох». Даниэль Блоксом сделал из нее расклад на мирской, сакральный и универсальный пути с осями равновесия, деятельности и инерции между ними (см. ил. 31).

В эту систему включены также и еврейские буквы, но соответствия их иные, чем у Золотой Зари и Элифаса Леви. Это не мешает им работать для тех, кто сумеет следовать им интуитивно. Мы уже давно отбросили идею единой и единственно верной жесткой системы соответствий. Магам будущего придется признать тот факт, что мы живем во вселенной, основанной на принципе относительности реальностей. Получив в свое распоряжение базовый набор кирпичиков, мы станем строить из них собственные миры.

Поэтому нет ничего плохого в широко распространенных попытках сделать очередную индивидуальную адаптацию Таро с использованием кельтского, тибетского, египетского или еще какого-то другого символизма. Таро способно рядиться в самые разнообразные одежды до тех пор, пока мы не начинаем воспринимать одну какую-нибудь частную версию слишком серьезно. Одно дело иметь фаворита, и совсем другое утверждать, что существует только один истинный вариант для всех без исключения.

Это подводит нас вплотную к следующему раскладу, который представляет собой сделанную Даниэлем Блоксом адаптацию схемы, которую предложил для карт в стиле майя Питер Балин в своей книге «Полет пернатого змея» (см. ил. 32).

Мы специально не даем никаких комментариев для раскладов когнитивного типа, потому что с ними индивидуальная медитация и размышления на поверку оказываются куда более полезными. Работая с таким раскладом, вы можете испытать внезапное желание поменять что-то в картах, ломая авторскую концепцию. Это к лучшему, потому что показывает: образы для вас работают, вы ищете собственную знаковую систему, используете символы карт, чтобы осознать и построить картину своей внутренней реальности. Ваше понимание не должно точно совпадать с чьим-то еще. Мы с вами не расходуем в бакалейной лавке сводим, чтобы получить в итоге простой и универсальный ответ! Символический язык и работа с ним — искусство, а не наука.

Интересно подметить, как даже самым, казалось бы, случайным, произвольным изменениям в картах можно найти практическое применение.

Например, смена названий «Папа» и «Папесса» на «Иерофант» и «Верховная Жрица» в современном эзотерическом обиходе очевидным образом дает картам новые обертона, не меняя их при этом радикально.

равновесие

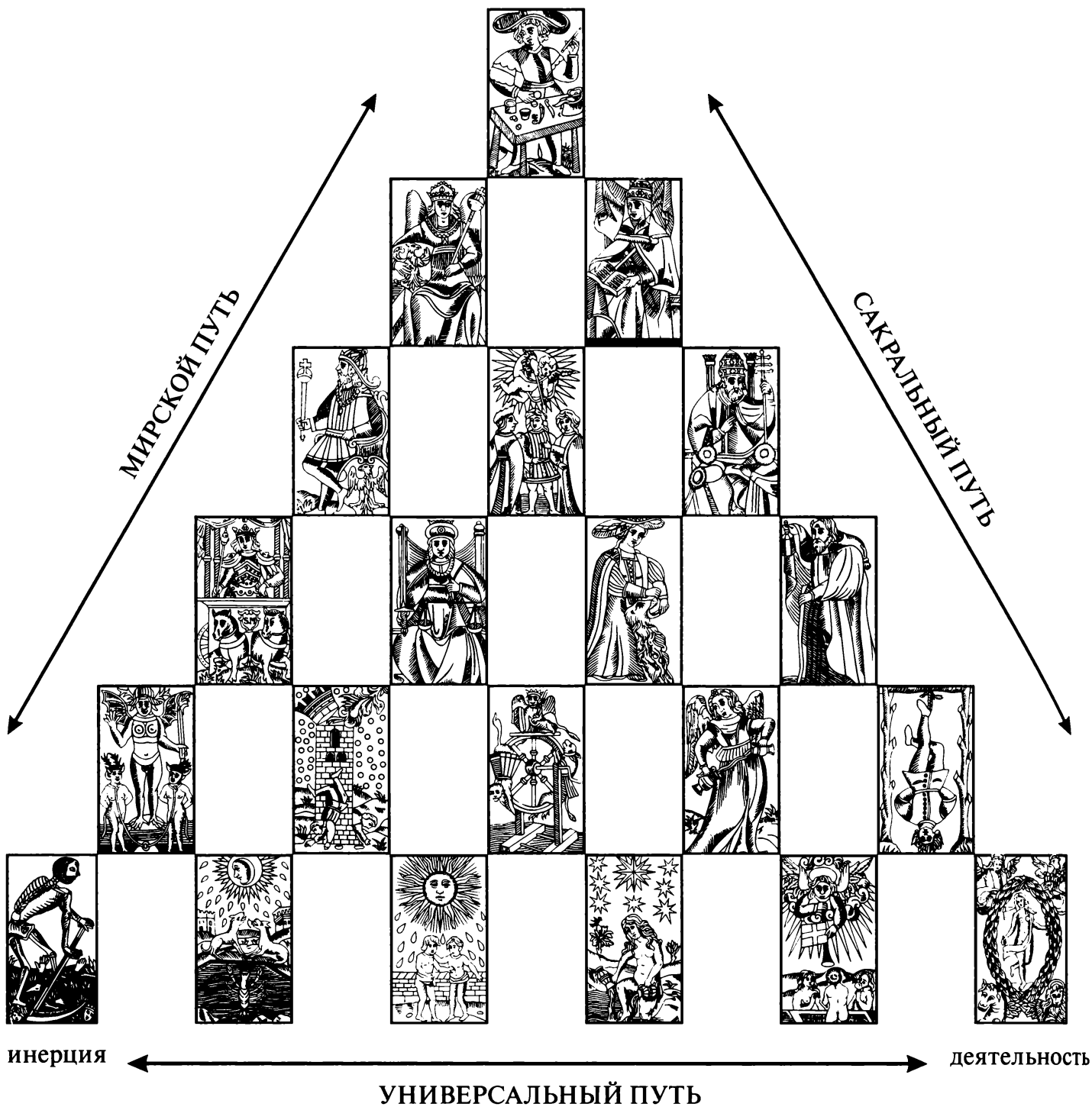


Иллюстрация 31

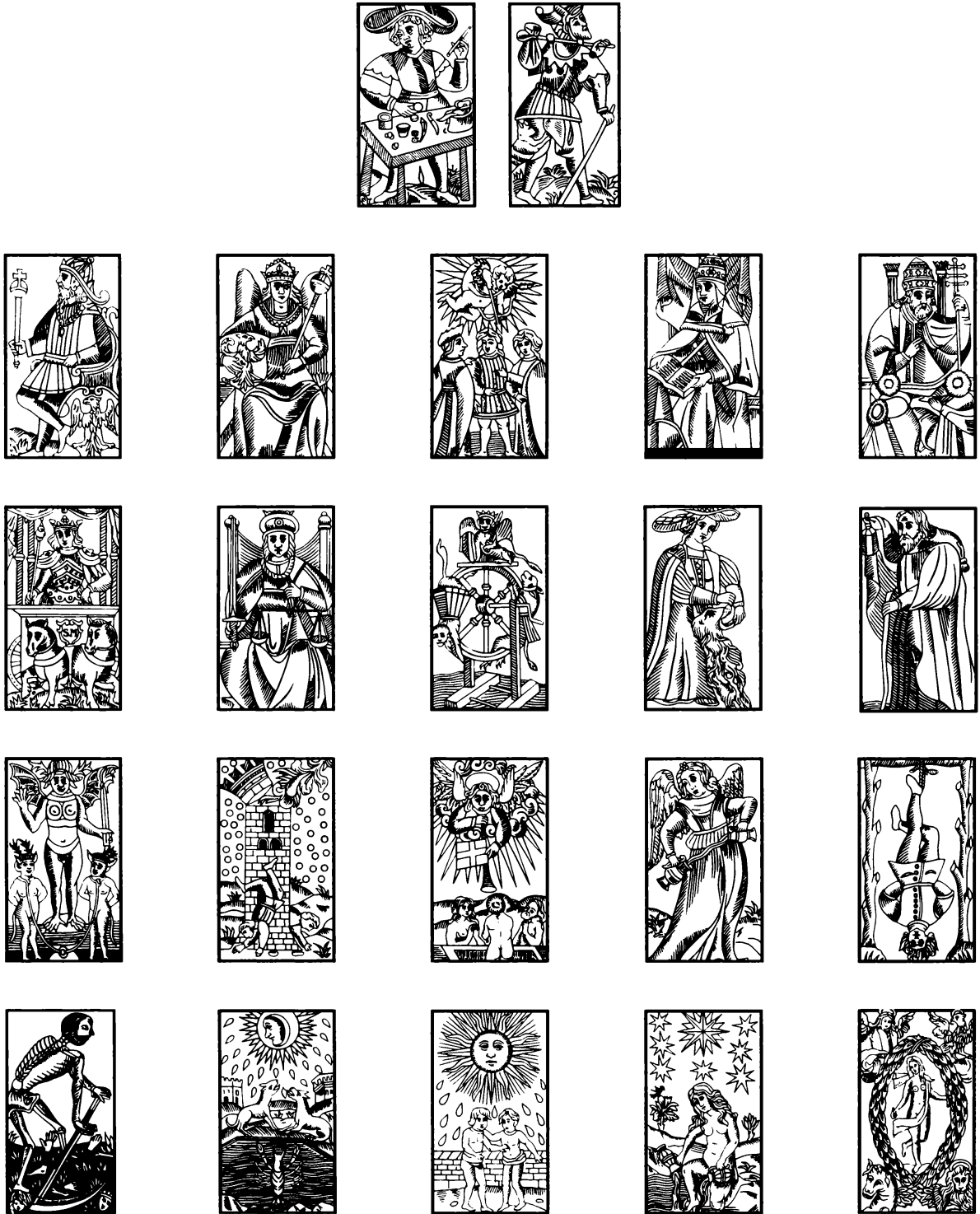


Иллюстрация 32

Когда в некоторых колодах вместо них оказываются Юпитер и Юнона, к этим образам все равно приложимы эзотерические интерпретации. С Юпитером обычно изображают орла, а с Юноной — павлина. Через ассоциацию со святым Иоанном орел вполне соответствует духовному потенциалу и Папы, и Иерофанта. Так же и павлин со своими алхимическими соответствиями (*cauda pavonis*¹) и очами Аргуса на хвосте гармонирует с куда более невнятными трудными для понимания ассоциациями Верховной Жрицы и Папессы.

Когда во времена контрреформации Императора, Императрицу, Папу и Папессу заменили четырьмя Маврами, даже это нововведение стало органичной частью работающей системы. В конце концов, значительная часть эзотерической мудрости вернулась в Европу именно благодаря влиянию испанских мавров.

Даже такие причудливые замены как Дьявол — Корабль сохранили шлейф ассоциаций с изначальным архетипом. Корабль вполне можно рассматривать как ладью Харона, перевозящую души умерших через Стикс, или как фрегат «летучего голландца», в гордыне и безумии своем обрешшего себя на преисподнюю, или даже как Кольриджева Старого Моряка².

Испанскому Капитану и Бахусу пришлось бы хорошенько потрудиться в качестве заместителей Папессы и Папы. Однако они в некотором смысле почти полностью противоположны изначальным образам и хотя бы в силу этого могли бы немало рассказать о составе и функциях архетипических сил, заключенных в арканах Таро. Каждая карта Таро — фасад сложного многомерного строения со множеством этажей и жителей. Секрет успешной работы с Таро заключается, следовательно, в том, чтобы научиться видеть дальше фасада и путешествовать по скрытым за ним архетипическим лабиринтам.

¹ Павлиний хвост (*лат.*).

² Старый Моряк — символический и дидактический персонаж одноименной поэмы Сэмюэля Тейлора Кольриджа (1772—1834), английского поэта, критика и философа.

Глава 4

**ПУТЕШЕСТВИЕ
ПО ПУТЯМ
ТАРО**



Практическая работа с архетипами Таро — по сути своей дело воображения. Вполне возможно, ваши первые усилия на этом поприще принесут довольно субъективные результаты или вообще никаких — по крайней мере, вам так будет казаться. Однако, упорная практика покажет, что, работая с воображением, вполне можно поднять восприятие на новый уровень, где вам откроется совершенно объективный мир или даже миры, далекие от хорошо знакомого нам физического.

Существуют разнообразные способы тренировки воображения и работы с ним в этом ключе, но в целом все они основаны на одном и том же процессе. Дополнительный символизм и структурный порядок образов Таро куда менее важны, чем думает большинство изучающих этот предмет. Нет, следовательно, никакого смысла ломать копья по поводу того, что лучше и правильнее — толкования карт Элифаса Леви или толкования Золотой Зари. Гораздо важнее выбрать одну из систем, которая с готовностью «идет в руки» и созвучна вашим запросам. Практика с ней принесет плоды, которые лягут в основу личного опыта и помогут вам с течением времени постепенно нанести на карты все ландшафты внутренних миров.

В Герметическом ордене Золотой Зари имелась для этого специальная техника. Она называлась «созерцание духовным зрением». Подробности вы можете найти в «Золотой Заре»¹ доктора Израэля Регарди, однако, по нашему мнению, и инструкции, и сам метод там слишком громоздки. Они подразумевают плотную работу с загадочными планетарными сигилами, призванными обеспечить тренировку памяти и избежать блуждания фокуса внимания, психических вмешательств и прочих потенциальных опасностей и тупиков на этом пути. У людей с определенным

¹ Имеется в виду книга Израэля Регарди «Полная система магии Золотой Зари». См.: *Регарди Израэль. Полная система магии Золотой Зари.* М.: Энигма, 2011.

темпераментом это может вызвать интерес, но в целом похоже на попытки ездить на допотопной развалюхе вместо современной машины.

Наш опыт подсказывает, что у практикующего довольно скоро вырабатывается некий инстинкт, подсказывающий, когда он сбивается с пути и уходит куда-то в сторону. Но даже если мы заблудились и явно зашли в тупик, опыт все равно принесет пользу, да и возможностей попытаться еще раз представится с избытком. Шансы попасть в серьезные неприятности довольно невелики, конечно, если вы не используете в своих экспериментах никакие специальные вещества или не находитесь на грани невроза. На внутренних планах правят духовная воля и намерение, а не формулы из книжек.

В западной магической традиции из этой техники Золотой Зари развилась методика, которую обычно называют «путешествием» или «хождением по путям», так как в первоначальной своей форме это было действительно восхождение по одному из путей каббалистического Древа Жизни при помощи визуализации.

Безусловно, это было и остается превосходным формальным методом тренировки. В общих чертах он выглядит так: вы закладываете стартовую точку, «композицию места», в одной из сефирот, возводя там что-то вроде храма, и далее входите в картинку соответствующего аркана Таро. На полпути вам предстоит встретиться с соответствующей буквой еврейского алфавита и со всеми личными символами и инсайтами, с ней ассоциирующимися. На дальнем конце пути, у врат в следующую сефиру, точно так же обнаружится астрологический знак. Если эти символические вехи не образуются в визуализации сами собой, практикующий вызывает их там самостоятельно. Магическая работа с воображением — это мастерская смесь навыков, в которой вы, с одной стороны, осознанно представляете себе формальную символическую структуру, а с другой — позволяете образам спонтанно наполнять ее.

Какие символы подходят какому пути — это вопрос работы с разнообразными таблицами соответствий. В моей книге «Практическое руководство по каббалистическому символизму» много информации такого рода, причем достаточно подробной. К вящему смятению любителей эклектики, между источниками существуют значительные разногласия относительно того, какие соответствия самые лучшие.

Такая кажущаяся путаница отнюдь не улучшает общую репутацию оккультизма в глазах убежденных рационалистов, пытающихся мыслить

строго логически, а также новичков, привыкших к более или менее стабильным структурам физического плана. Однако то, что мирскому умнику может показаться аморфной интеллектуальной кашей, на самом деле представляет собой вечно изменчивый океан блаженств для тех, кто научился в нем плавать. Внутренние планы, подобно любому морю, имеют свои законы, такие же незыблемые, как законы физического мира, просто совсем другие. И не в последнюю очередь для них характерна подвижность, сбивающая с толку тех, кто к ним непривычен.

Лучшей иллюстрацией для всего этого служит знак меркурианского кадуцея с его переплетенными змеями, то встречающимися, то расходящимися в стороны — попеременная текучесть и уплотнение физического, астрального, ментального, интуитивного и духовного уровней познания и бытия. Физический и ментальный уровень по природе своей относительно стабильны; астральный и интуитивный — текучи (вот вам древний алхимический принцип двойственности «*solve et coagula*»¹). На духовном плане человек расправляет крылья, выше которых — только головы Змеев Мудрости, чья истина может найти себе выражение на обыденных планах сознания лишь в высокопоэтической или пророческой форме.

Все это показывает бесплодность избыточного интеллектуализирования по поводу образов и соответствий. Сокровищница образов черпает свои символические богатства с мутабельных планов астральных видений и воображения, которые больше доступны ничем не стесненной интуиции, чем все раскладывающему по полочкам разуму.

Проще говоря, образ может обладать одним значением сегодня и совсем другим, когда изменятся обстоятельства. Для разных людей он подчас имеет совершенно разный смысл. Это вовсе не означает, что все его толкования носят случайный характер. Образы снов, к примеру, могут быть не только очень энергетически заряженными и полными смысла для самого сновидца, но в определенных случаях нести мудрость и людям посторонним. При этом «толкования снов», которые можно найти в популярных учебниках по гаданию, по большей части совершенно произвольны и бесполезны. Эти неукротенные образы из глубин психики не так-то легко разложить по полкам рациональных категорий.

Однако, несмотря на все это, на первых порах вам будет, безусловно, полезно пользоваться какой-то формальной структурой, пока с опытом

¹ Растворь и сгущай (лат.).

вы не почувствуете себя уверенно в изменчивых ландшафтах астрального плана. Для этого и нужны системы соответствий. Рассматривать их стоит скорее как строительные леса, нежели крепостные стены; как костыли, от которых вы в свое время сможете благополучно избавиться.

Само упоминание термина «астральный» уже вызывает неизбежный вопрос, следует ли считать эту разновидность работы «астральным путешествием» или «астральной проекцией». Давайте раз и навсегда проведем четкую границу между двумя этими распространенными выражениями. «Хождение по путям» — это со всей определенностью астральное путешествие, но совершенно не обязательно (и даже не особо желательно) астральная проекция. При астральном путешествии вы всегда в большей или меньшей степени осознаете, что пребываете в собственном физическом теле со всеми его мелкими ощущениями дискомфорта и попытками отвлечься. При астральной проекции ваше сознание полностью отделено от физического тела.

Астральная проекция встречается довольно редко, и стремиться к ней среднестатистическому западному практику не стоит. Это состояние, конечно же, не патология, но определенно не нормальное. Все, что вам может понадобиться сделать в области магической и духовной работы, достигается средствами астрального путешествия. Вполне возможно, что проекция с вами в том или ином виде все-таки случится. При очень глубокой работе небольшое смещение эфирного тела неизбежно имеет место, но полной утраты осознания тела все же следует избегать. Неспособность или невозможность поддерживать связь с телом может привести к потере сознания или памяти — в сущности, вы просто уснете. Или же, как вариант, впадете в трансовое или бредовое состояние.

Транс представляет собой просто снятие контроля над нижними планами индивидуального бытия, чтобы его могла взять другая сущность или другая часть собственной психики практикующего, обычно именуемая бессознательным. В редких случаях это состояние может быть полезно, но чрезмерно увлекаться им не стоит. Истинные магические способности демонстрируются в состоянии осознанности и работы на более чем одном объективном уровне восприятия сразу. Транс или астральная проекция отменяет этот принцип и ограничивает, а во все не расширяет осознание и ответственность.

Метод систематической визуализации образов составлял в свое время неотъемлемую часть «духовных упражнений» святого Игнатия

Лойолы¹. Следует подчеркнуть, что это были именно *духовные* упражнения, а не просто астральные. Святой Игнатий считал это предварительным этапом Божественного созерцания или духовного собеседования. У всякого изучающего эзотерику намерения должны быть столь же высоки и чисты. Однако упражнения не обязательно должны представлять собой, как у святого Игнатия, приуготовление к страстной молитве. Оккультист-практик работает с внутренними аспектами творчества, а не только созерцает Творца, подобно религиозному мистик.

Тем не менее намерения увлеченного оккультиста, вне всякого сомнения, должны быть выше, чем просто «попутешествовать» по внутренним ландшафтам души. Вероятно, для большинства начинающих изначальной мотивацией будет поиск высшего осознания или разрешение той или иной частной психологической проблемы. Техники для этого можно найти на любом семинаре по «трансперсональной психологии». Ориентированный на магию оккультист перейдет от них к осознанию групповых динамик и внутренних объективных реальностей.

Один из чрезвычайно богатых возможностями методов для этого — «медитация внутреннего проводника» Эдвина Штейнбрехера². Вкратце она состоит в следующем: вы представляете себе, как оказываетесь в пещере, похожей на знаменитую пещеру Платона. Для того чтобы выбраться из нее, вам придется пройти ее насквозь по коридору, и вести вас будет некое животное, а на самом деле личный тотем. Далее вы попадаете в некий пейзаж, идете через него и в конце концов встречаете один из архетипов Таро (в качестве которого на первых порах рекомендуется Солнце).

Эд Штейнбрехер использует стандартные толкования Золотой Зари для того, чтобы связать архетипы Таро с астрологической натальной картой. Также у себя в книге он приводит результаты исследований, различным образом классифицирующих людей. Особенно интересен тот момент, что, понимает он это или нет, его метод представляет собой практически прямую реконструкцию так называемой естественной магии эпохи Ренессанса, созданной Марсилио Фичино: он предложил образную медитацию в качестве способа противостояния негативным и нежелательным астрологическим предзнаменованиям и как раз примерно в то время, когда в Европе впервые появилось Таро.

¹ *Игнатий де Лойола* (1491—1556) — католический святой, основатель Общества Иисуса (ордена иезуитов).

² *Эдвин Штейнбрехер* (1930—2002) — американский астролог и писатель.

Школа Зодчие Святилища (В.О.Т.А.), основанная Полом Фостером Кейсом, тоже пользуется образами Таро для медитативной работы, причем не только раскладывая карты в разнообразных комбинациях — в виде магических квадратов и прочих структур в соответствии с числовым символизмом, но и при помощи техник отождествления с теми или иными их персонажами в целях психологической интеграции.

Мелита Деннинг и Осборн Филипс¹ предприняли третью в Америке попытку сделать эти некогда сокровенные эзотерические техники достоянием широкой публики. Их книга «Магия Таро», свидетельствующая о значительной осведомленности авторов о самых глубоких аспектах западной мистериальной традиции, освобождает образы карт от большей части темного и трудного для понимания дополнительного символизма и предлагает их в качестве динамик для групповой и индивидуальной драма-терапии. Между драмой и ритуалом, между театральным и магическим опытом существует, безусловно, весьма тесная связь.

Как бы там ни было, полезные базовые методы для работы с архетипами Таро можно отыскать в самых разнообразных источниках. Самые простые из них содержатся в работах ученика Элифаса Леви, Поля Кристиана². Он разделил Старшие арканы на два ряда, чтобы практик представил себя кандидатом на посвящение, идущем по галерее магических образов. Кристиан придал Таро древнеегипетский колорит, а саму инициацию поместил в контекст сфинксов и пирамид. Это неплохой метод для тех, кому нравится египетский символизм, а саму технику вполне могут использовать все, кто работает с другими культурно специализированными эзотерическими колодами — от мезоамериканских до тибетских.

В 1899 году образы Таро обрели суфийский шарм на страницах «Мистической розы из царского сада» сэра Фейрфакса Л. Картрайта³, который некоторое время состоял в британском дипломатическом корпусе в Персии. Там искатель мудрости попадает в треугольную башню, окруженную круглой колоннадой, которая символизирует весь жизненный цикл от рождения до смерти. На саму башню ведет путь мудрости. У

¹ Мелита Деннинг и Осборн Филипс (*Вивин Годфри и Леона Барчински*) — английские оккультисты, члены ордена Золотого Солнца, авторы множества книг по практической магии.

² Поль Кристиан (*Жан-Батист Питуа*) (1811—1877) — французский оккультист и таролог, писатель, библиограф.

³ Фейрфакс Л. Картрайт (1857—1928) — британский дипломат.

башни семь этажей и на каждом из них — по три зала, в которых взору посвящаемого предстают изящно завуалированные изображения Старших арканов Таро (см. ил. 33).

Полностью этот текст вы можете найти в «Мистической башне Таро» Джона Блейкли¹.

Еще один важный и полезный источник образности — уже неоднократно упоминавшийся на этих страницах роман Чарльза Уильямса «Старшие арканы». В нем фигурирует некое вымышленное устройство с набором скульптурных изображений, некогда послуживших моделями для изначальной колоды карт. Эти статуэтки хранятся в запертой и занавешенной комнате. Всякий, кто туда попадает, слышит низкое мощное гудение и видит золотой свет, излучаемый фигурами, которые кружатся в танце на круглом столе. Это Старшие арканы Таро. В центре незыблемо стоит Дурак, распоряжаясь этим таинственным балом. Интересно, что достаточно зрелые в духовном отношении зрители видят другую картину: Дурак одновременно и стоит неподвижно в центре, и танцует вместе со всеми остальными фигурами.

Чарльз Уильямс некогда был посвященным Золотой Зари. Описанная им сцена фактически представляет собой расположение карт для визионерской работы с архетипами Таро. Тайная комната символизирует внутренний план, а движущиеся фигурки — архетипические силы, сокрытые в любой существующей на свете колоде карт Таро.

Именно эту композицию я использовал на семинаре, который провел в Хоквуд-колледже в декабре 1984 года. На самом деле мой эксперимент представлял собой одну из разновидностей упражнения, известного как «Восхождение на планы» и часто упоминаемого в работах той же Дион Форчун². Это упрощенный маршрут путешествия по центральным путям Древа Жизни от Малкут до Кетер, а именно по 32-му, 25-му и 13-му путям.

Этим маршрутом вполне можно пройти, не уделяя слишком пристального внимания всем символическим деталям путей. Я, однако, держал в голове правильные позиции козырей Таро и сумел по ходу работы хотя бы кратко упомянуть большинство из них. Помимо это-

¹ John D. Blakeley, *The Mystical Tower of the Tarot*, Watkins, 1974.

² Дион Форчун (*Вайолет Мэри Ферт Эванс*) (1890—1946) — британская оккультистка и писательница, посвященная одной из дочерних организаций Золотой Зари.

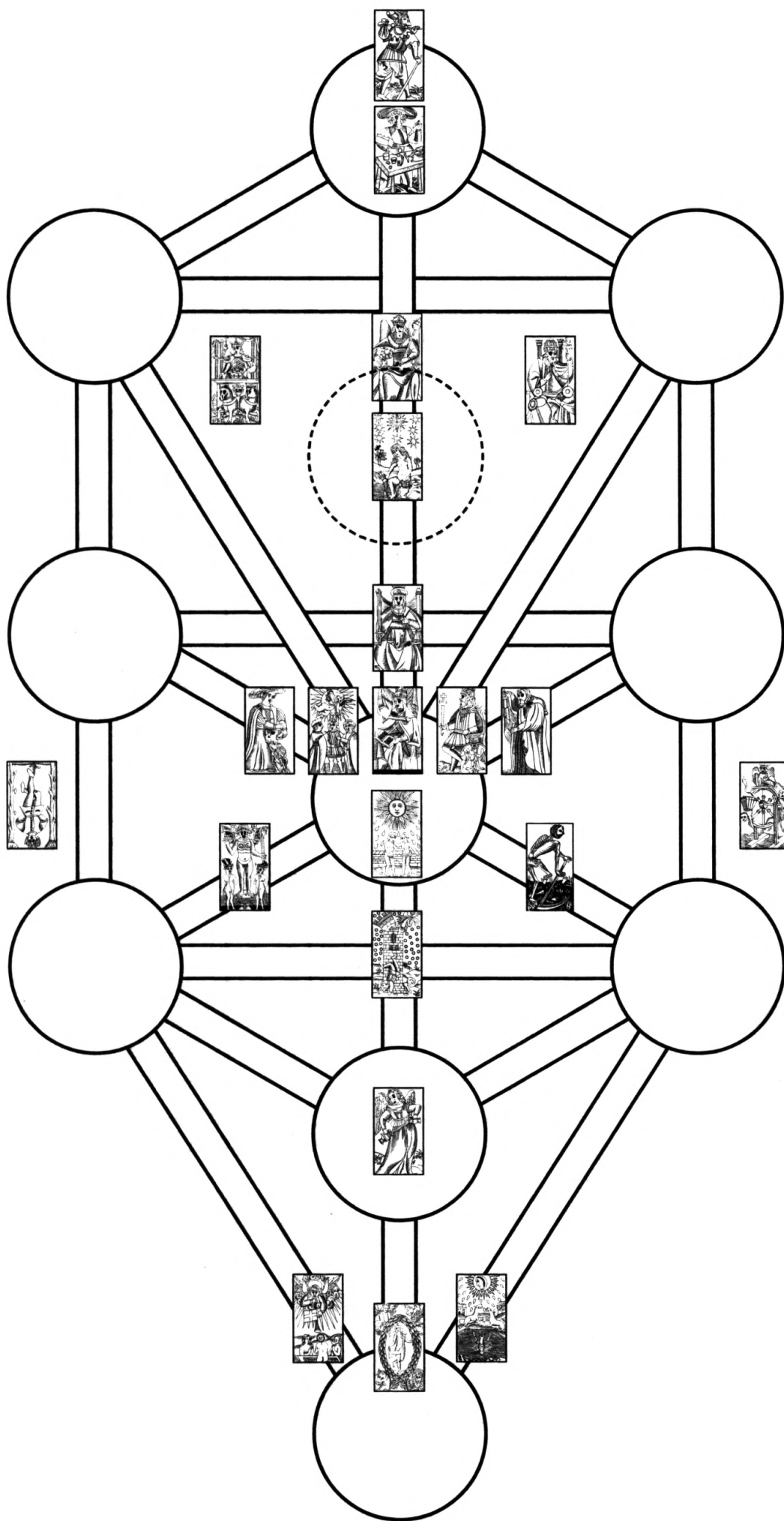


Иллюстрация 34

го грубо набросанного плана, послужившего нам своеобразным *aide memoire*¹ наподобие мнемонических систем, которыми пользовался Роберт Фладд² и другие маги прошлого, вся остальная работа носила су-
губо спонтанный характер³.

Общая схема представлена на ил. 34, а детали — в конце расшифровки, которая была слегка отредактирована, чтобы избежать повторов и многословия.

Путешествие по путям

Мы собрались все вместе на открытом пространстве перед входом в обширную пещеру, зияющую в скале (см. примечание (1) на с. 137). Мы входим в нее. Почувствуйте землю и камни под ногами, каменный свод и стены по бокам. Мы углубляемся в пещеру. Я поведу группу, Р. будет замыкающим. Дж. справа и К. слева присмотрят, чтобы вы держались вместе (2).

Мы идем по коридору и видим плотный занавес из темной кожи, преграждающий нам путь. Из-за спины, со стороны входа, проникает достаточно света, чтобы мы могли различить дорогу и проем, в середине которого занавес. Изнутри его открывает некая смутно различимая фигура. Она впускает нас и внимательно изучает каждого, кто проходит мимо нее. Перейдя за занавес, мы видим, что пещера залита ярким светом, который исходит от круглого золотого стола, на котором двигаются изображения Старших арканов Таро (3). Мы понимаем, что страж, впустивший нас сюда — нагой гермафродит с карты Мир. Он проходит между нами к противоположной стороне стола и приглашает следовать за собой (4).

Мы словно бы проходим сквозь темный венок эллиптической формы, так как стены пещеры, мимо которых мы и движемся дальше, здесь вдруг оказываются покрыты ветками лавра.

Мы идем, и ощущение сжимающихся со всех сторон стен оставляет нас. В темноте почти ничего не видно, но мы чувствуем, что приближаемся к двум огромным стражам (5). От того, что справа, исходит

¹ Записная книжка, справочник (*фр.*).

² Роберт Фладд (1574—1637) — английский медик, астролог, каббалист и философ.

³ См.: Frances Yates, *The Art of Memory; Theatre of the World* и др. — Прим. автора.

сила лунной природы; мы словно бы видим темные тучи и ночное небо. Слева стоит еще одна едва различимая фигура — ангел с длинной трубой. Мы проходим между ними, ощущая их присутствие; сцена впереди постепенно становится светлее.

Мы приближаемся к озеру (6). Сейчас мы идем по зеленой траве; склон медленно спускается к воде. Перед нами расстилается водная гладь в свете раннего утра, когда солнце еще не встало, а небо приобретает зеленый оттенок. Мы видим темный сине-пурпурный цвет воды. Что-то движется во тьме, очень медленно и в полном безмолвии, навстречу нам. Это огромная ладья.

На корме ее возвышается ангел с двумя чашами в руках, переливающий воду из одной в другую (7). Мы понимаем, что это вода жизни. Этот великий ангел — страж границы между жизнью и смертью. Когда в мире воплощается новая душа, вода жизни изливается в нее, как из одной чаши в другую.

Нас приглашают взойти на ладью. Когда все оказываются на борту, она отчаливает и тихо скользит по темным водам. Мы видим яркую утреннюю звезду, сияющую в небе справа от нас, а слева — пламенеющий край рассветного солнца, поднимающийся над горизонтом (8). Мы плывем дальше и видим перед собой зеленый берег.

Ладья пристает к мосткам. Ангел с двумя чашами стоит сбоку, охраняя нас во время высадки на берег. Небо становится светлее; теперь мы лучше видим, куда лежит наш путь. Мы идем по зеленому лугу. Судя по всему, мы на какой-то древней дороге (9).

Мы идем дальше по равнине и вскоре видим впереди невдалеке перекресток нашей дороги с другой. Если наша — зеленая тропа, то эта выглядит сделанной из камня, булыжников или даже гудрона. А на самом перекрестке возвышается башня (10).

У подножия башни расположена дверь, и двое стражей приглашают нас войти. Внутри находится винтовая лестница. Кроме нее в башне, кажется, нет ничего — только ступеньки, вьющиеся спиралью все вверх и вверх, да редкие окна. Если выглянуть из окна направо относительно того, как мы сюда пришли, вдалеке можно будет различить высокую коническую гору. С другой стороны, слева, в отдалении виднеется большой город (11).

Выглядывая из окон и наслаждаясь пейзажем, мы чувствуем, как ветер набирает силу и превращается в ураган. Он дует от горы, мимо

башни, в сторону города. Ветер становится все сильнее, и вот он уже рычит и воет вокруг башни. Раздается могучий удар грома; всю башню озаряет изнутри вспышка молнии (12). В это мгновение мы видим себя такими, какие мы в действительности есть. Эта невероятная вспышка ослепительно белого света безжалостно озаряет абсолютно все — всю изнанку нашей души. Она похожа на вспышку фотокамеры, и после нее в сознании запечатлевается картина нашего «я», как оно есть. Попозже, в конце путешествия, мы сможем поразмышлять об этом. Дух нагой истины поразил молнией башню наших представлений о себе.

Теперь двое стражей башни, ждавшие у подножия, провожают нас наружу. Мы все вместе, пристыженные, но очищенные, проходим мимо них и снова оказываемся на зеленой тропинке, по которой пришли сюда.

Солнце стоит высоко в небе прямо перед нами. Мы идем в гору (13). Мы находимся на склоне холма. Впереди, на его вершине — самой высокой точке на мили и мили вокруг — виднеется кольцо камней.

Мы входим прямо в него, в этот огромный древний солнечный храм (14). Хранители места уже здесь и готовы приветствовать нас. Их тут довольно много — это похожие на друидов мужчины, одетые в белое и с длинными бородами. Я понимаю, что происходит: хранители места походят на некоторые из арканов Таро (15). Вот один, обликом схожий с Отшельником. Именно его я принял за друида. Вот другой, выглядящий, как Император: он тоже похож на друида, но при этом и на короля. Эти двое выглядят как короли-жрецы незапамятного прошлого. С другой стороны стоят жрицы. Одна — жрица любви, и другая, подле которой сидит огромный зверь. Я бы не назвал его львом, но это, безусловно, охотничий зверь, и держит она его на совсем тоненьком и коротком поводке. Впереди мы видим два вертикально поставленных камня. Между ними стоит Верховная Жрица. Когда мы, охваченные благоговением, оказываемся перед ней, она — почти телепатически — велит нам оглянуться.

Мы оглядываемся и видим по правую руку изображение смерти, а по левую — какое-то дьявольское чудище (16). Верховная Жрица чуть-чуть улыбается при виде нашего страха, поднимает зеркало и показывает его нам, как бы намекая, что оба этих образа — лишь часть нас самих. Затем она отодвигает завесу, скрывающую проем между камнями, и мы видим дорогу, бегущую вдаль — и в небо (17).

Вдалеке на ней виден перекресток, на котором стоит Справедливость — женщина с обнаженным мечом и весами (18). Нам говорят (или

внушают), что дабы пройти мимо нее, мы должны быть чисты в своих намерениях.

Каждый из нас, вооружившись верой, ступает на золотую дорожку, ведущую с вершины холма к фигуре Справедливости. Достигнув ее, мы встаем по очереди на одну из чаш огромных золотых весов. На другой оказываются Смерть и Дьявол. Чаши головокружительно раскачиваются.

Мы бросаем взгляд в сторону и видим женскую фигуру посреди сложной системы из кругов и колец. Она дает нам понять, что она — в каком-то смысле само космическое время, и что со временем каждый исцелится и все будет хорошо (19). А глядя в другую сторону, мы видим мужчину, висящего вниз головой. Он словно излучает мысль о том, что реальность высших миров — единственная неизменная реальность, и что заступничеством высших существ мы все будем спасены, а весы — уравновешены. Однако мы также понимаем, что произойдет это только благодаря самопожертвованию высших существ и милости времени — космического времени. Очень глубокие тайны открываются нам здесь.

А меж тем Верховная Жрица, указавшая нам путь сюда, велит сойти с весов и идти дальше и вверх. Мы исполняем ее повеление; нас охватывает странная рассеянность и даже головокружение. Мы идем над великой бездной и как бы сквозь облака (20). Думаю, облака эти нужны здесь, чтобы защитить нас и привести в равновесие ум.

Далее мы оказываемся перед золотыми воротами (21). Верховная Жрица подает некий сигнал, ворота отворяются, и за ними мы видим Императрицу в прекрасном саду. Мы входим в этот обширный, очень живописный сад: он находится где-то очень высоко, гораздо выше известного нам мира. Он разбит в виде геометрических фигур, на французский манер, но никакой жесткой формальности в нем не ощущается. Императрица приветствует нас и приглашает прогуляться по саду. Там есть фонтаны и поющие птицы, бабочки и маленькие зверьки, которые с любопытством разглядывают нас. Сначала сад кажется мне слишком упорядоченным, но чем дальше мы идем, тем больше поражает буйство индивидуальности и соразмерной свободы форм, которое почти невозможно описать и остается только наблюдать с восхищением.

Через сад продолжает виться золотая дорожка, мы идем по ней и видим перед собой что-то вроде французского Мон-Сен-Мишеля, Горы Святого Михаила — прекрасный замок, спиралью взбирающийся на высокую гору. Высокие шпили сверкают на солнце. Мы следуем к

огромным двустворчатым дверям и, войдя, обнаруживаем, что оказались в великолепном соборе. Он очень большой. В нем есть громадные витражи, совсем не похожие на те, которые можно увидеть на земле. Слышно пение колоссальных хоров, и саму музыку можно не только слышать, но и видеть, так как она имеет цвет (22).

Собор заполнен толпами народа, и толпы эти простираются не только вширь, но и ввысь. Тут есть ангелы и каменные статуи, похожие на великий орган, звучащий величавыми симфоническими гармониями. Мы понимаем, что каким-то образом эти гармонии движут небесными сферами и звездами материальной вселенной. Все творение с его звездами и планетами, космосами, галактиками, даже атомами и молекулами, с вознесениями и низвержениями народов, с миллионами и миллионами миров — все это движется этим невероятным звуком (23).

К востоку стоит тот, кого можно было бы счесть дирижером или органистом. Это величественный Маг, перед которым располагается алтарь или огромная клавиатура органа. Он просто стоит там, а вокруг него парят огромные шары света, испускающие лучи. Именно из них, кажется, исходит звук, когда Маг манипулирует световыми потоками и переводит их в звуковые гармонии, заполняющие этот собор или аббатство или замок (24). В воздухе плывет аромат благовоний. Все наши чувства очарованы этой гармонией.

Мы смотрим ему за спину, на великолепное витражное окно на востоке, которое распаивается в сиянии света — и в нем стоит пламенеющая фигура, облаченная в лохмотья и с перьями в волосах. Воплощение бесконечной простоты и бедности, от которого невероятная сила любви течет к самым незначительным и обездоленным из созданий этого мира (25). Ибо он становится един с ними и лучится целительной любовью к самым злым из отпавших от него, ко всем, с кем жизнь обошлась жестоко — во всем мире, по всей вселенной. Мы открываемся этой силе, этой атмосфере.

Здесь вы можете осознать присутствие сущностей, несущих помощь и исцеление. Это почти как сошествие Святого Грааля. Все, чего ты желаешь, все, в чем нуждаешься, ты можешь получить здесь от тех, чья самая суть — безусловная любовь.

Тут все приходит в движение. Мы, кажется, летим вниз сквозь облака (26). Все здание, звенящее звуками, вибрирующее светом, пульсирующее чистой любовью и благодатью, низвергается на каменный круг

на вершине холма и проходит насквозь, ибо оно — большая реальность, чем этот холм (27).

Мы летим вниз, по направлению к озеру (28). Здание проходит сквозь поверхность озера, ибо обладает большей плотностью, и забирает в свои границы всех обитателей этих низших миров. Тут и птицы, и рыбы, и всевозможные создания, через стихии которых мы прошли — все оказались втянутыми в орбиту этого великого нисхождения. И вот мы снова в пещере. Очертания собора более неразличимы, но ощущения остались с нами, с каждым из нас. Теперь они живут внутри нас, теперь мы можем унести с собой то, что получили, то, что нам подарили в виде цвета, формы и звука.

Гермафродит снова стоит у завесы и улыбается нам. Он открывает ее и выпускает нас наружу. Позади остается золотой стол с фигурами Таро на нем, которые сами по себе — указатель пути и карта местности, в которой мы были, реальности, с которой мы вступили в контакт. Мы переходим в основную пещеру. Р. замыкает процессию. Мы медленно выбираемся из пещеры и стоим вместе снаружи.

Постепенно мы ощущаем, как сознание каждого возвращается в рамки привычной личности и тела, находящегося в этом зале. Прошу вас подвигаться немного по комнате и убедиться, что вы в полной мере вернулись из путешествия.

Примечания к путешествию по путям Таро

1. Путь к звездам ведет в глубины земные. *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*¹. См. Р. Дж. Стюарт «Инициация подземного мира», там вы найдете подробную разработку этой темы. Штейнбрехер тоже начинает с этого в своей «Медитации внутреннего проводника», хотя и с более платоновской точки зрения.

2. Это полезный традиционный прием при групповой работе. Он помогает поддерживать внимание и переживание в некоем унифицированном ключе. Впрочем, идеального способа пасти строптивых овец, которые всегда найдутся в любой группе, не существует. В об-

¹ Посети недра земные — очищением обретешь оккультный камень (лат.).

щем и целом вреда они не приносят, а их отвлекающее воздействие минимально.

3. Образный ряд для этого внушения взят из «Старших арканов» Чарльза Уильямса.

4. С каббалистической точки зрения, это приглашение проследовать по 32-му пути из сефиры Малкут во внутренние миры.

5. Это хранители 29-го и 31-го путей Древа Жизни, которым в той традиции, с которой мы сейчас работаем, соответствуют арканы Луна и Страшный суд.

6. Это эквивалент сефиры Йесод. Кроме того, озеро играет важную роль в артурианских легендах. См. мою книгу «Тайная традиция в артурианских легендах».

7. Аркану Умеренность соответствует 25-й путь Древа Жизни, ведущий из Йесод в Тиферет.

8. Врата к 28-му и 30-му путям, ведущим из Йесод в Нецах и Ход. Им в системе, с которой мы работаем, соответствуют арканы Звезда и Солнце.

9. Это 25-й путь от Йесод и до его перекрестка с 27-м.

10. Аркан Башня, соответствующий 27-му пути, пролегающему между Ход и Нецах и пересекающему 25-й.

11. Сефирот Нецах и Ход.

12. Этот опыт соответствует аркану Башня. Знак молнии на Древе Жизни показывает нисхождение Божественной Силы по сефирот.

13. Это 25-й путь после его перекрестка с 27-м и до сефиры Тиферет.

14. Сефира Тиферет.

15. Это арканы Таро, эквивалентные путям, идущим от Тиферет вверх — путям арканов Сила (22), Любовь (17), Верховная Жрица (13), Отшельник (15) и Император (20).

16. Арканы, соответствующие 24-му и 26-му путям, которые идут к Тиферет от Нецах и Ход.

17. 13-й путь. В данном упражнении по «восхождению на планы» это и есть наш основной маршрут.

18. Здесь следует отметить, что я не стал, как это диктует система Золотой Зари, менять местами VIII и XI арканы. Правосудие в нашей системе идеально подходит 19-му пути, уравнивающему Хесед и Гебуру. А Сила точно так же идеально отображает свойства пути между Гебурой и Тиферет.

19. Из этой точки равновесия на Древе открываются видения боковых путей, 21-го и 23-го, которым соответствуют арканы Таро Колесо Фортуны и Повешенный.

20. Пересечение бездны через незримую или смутную тайную сефиру Даат (Знание).

21. Эти врата символизируют пересечение 13-го и 14-го пути над Бездной.

22. На этом уровне происходит общая унификация сил высших путей и сефирот. 16-й путь — это Папа или Иерофант, а 18-й — Победа или Колесница.

23. Это функция *primum mobile*¹, Кетер.

24. Это опыт прохождения 12-го пути, насколько вообще можно провести различия на этом уровне единства. Эманация Кетер.

¹ Перводвигатель (лат.).

25. 11-й путь тоже есть эманация Наивысшего Венца.

26. В каком-то смысле это сочетание нисхождения Колесницы с посреднической функцией Иерофанта.

27. Тиферет.

28. Йесод.

Заключение

Из тех, кто проделал вместе со мной этот эксперимент, мало кто распознал его общую структуру — даже изучающие каббалу. Тем не менее большинство сочло это чрезвычайно мощным опытом. Один из участников прокомментировал, что, кажется, мы вернулись не в то место, и куда логичнее было бы после таких переживаний перенестись физически, например, в Шартрский собор. Наверное, можно сказать, что в сознании присутствовавших запечатлелся легкий отблеск Небесного Иерусалима. И теперь дело сподобившихся столь великой милости попытаться найти ему выражение в своей повседневной жизни. Вот вам магия планетарного — в противоположность индивидуальному — возрождения и исцеления в действии!

Глава 5

ТАРО: Ритуал и Дивинация



Р

итуал — термин, во многом понимаемый неправильно и сразу приводящий на ум всякие чарующие и зловещие картины: облаченных в мантии с капюшонами или же, наоборот, нагих людей, отправляющих некие запретные церемонии в неподдающихся описанию местах. Как все же велика сила воображения популярных романистов, задавшихся целью ввести в заблуждение недостаточно разборчивых читателей!

Ритуал — это, без сомнения, весьма мощная техника. Как, впрочем, и вся групповая работа, подразумевающая контролируемое использование творческого воображения. Мы уже познакомили вас с техникой хождения по путям, или *инициированной символической проекции*, как называют ее некоторые последователи трансперсональной психологии. Ритуал представляет собой просто ее расширение в церемониальном контексте при помощи несложных физических действий и словесных формул.

Эта методика не только проста и логична, но также мощна и эффективна. Причина в том, что, по сути, она представляет собой заземление групповых инсайтов и намерений в непосредственной и сбалансированной форме.

Конструировать ритуал можно разными способами и с разной степенью сложности. Его можно превратить в роскошный спектакль при помощи облачений, ритуальных инструментов и регалий. Впрочем, если провести его в обычной одежде, в эффективности он совершенно не потеряет. Одним только драматическим представлением функции ритуала не исчерпываются.

Любое драматическое представление, будь то смена караула у королевского дворца или грандиозная опера, может оказать глубокое воздействие как на зрителей, так и на участников. В целом эффективность хорошего ритуала напрямую зависит от того, в какой мере участники

задействуют в работе свое воображение, причем сознательно и намеренно. Иначе говоря, в ритуале на внутренних планах происходит куда больше, чем на внешних. Внешние действия — просто движения величавого танца, физические маркеры, ключи к внутренним состояниям, образам и энергиям.

Точно так же нет никакой особой нужды в длинных речах. Мастерское обращение с голосом и с изреченным словом может быть очень сильным элементом любой групповой работы, и тем более ритуальной. Однако это не актерское искусство в чистом виде, и не к нему мы обращаемся, хотя некоторые актеры, сами того не зная (а иногда и вопреки театральной подготовке), обладают нужным даром. Так Чарльз Диккенс, судя по всему, умел, читая свои романы публично, подчинять воображение аудитории. Его сольные выступления имели поистине легендарный успех. Лучше, наверное, было бы уподобить это таланту барда, искусству сказителя. Но и одной речью не исчерпывается это удивительное явление, потому что некоторые актеры обладают даром сценического присутствия, способным завести воображение публики. Он же встречается у одаренных танцоров и политических ораторов. Иногда его называют харизмой. Кто-то, возможно, объяснит это хорошим контактом с Высшим Я или с подсознанием (или тогда уж со сверхсознанием). И хотя то, о чем мы говорим, ближе к природному дару, чем к личному достижению, суть все равно сводится, так сказать, к воображению, к манипулированию образами с необычайной жизненностью и *полной верой в их могущество и реальность*. Если эта вера и не способна двигать горами, то сердцами она, безусловно, движет. А когда движутся сердца, горы тоже обычно не заставляют себя долго ждать.

Чтобы проиллюстрировать принципы работы ритуала, мы опишем небольшую церемонию с образами Таро, которую придумали и исполнили на одном из наших воскресных мастер-классов. Нужно было привлечь к делу максимальное количество участников и дать им представление о том, как это происходит. За всем этим, впрочем, стояло намерение превратить этот опыт в эффективный элемент магической работы.

Было бы очень логично составить ритуал Таро для семидесяти восьми служителей, каждый из которых исполнял бы роль той или иной карты. Но в большинстве ситуаций это крайне непрактично и громозд-

ко, а нам нужна была схема для сравнительно небольшого зала прямоугольной формы и тридцати или сорока человек, сидящих по кругу. Так что по некотором размышлении мы ограничились всего двенадцатью участниками.

Первый из них должен быть магом, или иерофантом ритуала, который примет на себя роль Дурака и будет контролировать происходящее, стоя в центре. Небольшой центральный алтарь нам, следовательно, тоже не помешает.

Четверо служителей, расставленных по кардинальным точкам, будут представлять стихийные силы. В соответствии со свойствами ранга и масти для их обозначения будут выбраны наиболее подходящие Придворные карты:

Восток — Король Мечей

Юг — Рыцарь Жезлов

Запад — Королева Чаш

Север — Принцесса Пентаклей¹

Двое служителей, таким образом, будут мужчинами, а двое — женщинами; каждому дадут соответствующее магическое орудие.

Король Мечей на востоке символизирует внешние границы ауры нашей планеты и держит в руках меч, так как является ее защитником и хранителем. Как Владыка Воздуха он представляет пределы земной атмосферы, от которой непосредственно зависит жизнь на Земле.

¹ Данные соответствия выглядят не вполне логично. В стандартной системе Золотой Зари унифицированными по рангу и масти картами являются Король Жезлов (Огонь огня), соответствующий югу, и Рыцарь Мечей (Воздух воздуха), соответствующий востоку. Если предположить, что автор в этом ритуале работает с системой, в которой Жезлы — это Воздух, а Мечи — Огонь, то таковыми картами действительно будут Рыцарь Жезлов (Воздух воздуха) и Король Мечей (Огонь огня), но в таком случае непонятно, что Король Мечей делает на востоке, а Рыцарь Жезлов — на юге. Остается предположить, что восток в системе автора ассоциируется не с Воздухом, а с Огнем.

Королева Чаш на западе символизирует сознание Земли, восприимчивое к космическим пространствам и к внешним влияниям, которые пропускает через границы ауры Король Мечей. Чаша в ее руках как раз и означает восприимчивость и заодно Святой Грааль как высший ее символ.

Рыцарь Жезлов на юге символизирует низшие врата и в каком-то смысле играет роль предводителя ангелов или элементарного короля — стража и проводника стихий проявленного мира и природы. Он держит жезл в знак того, что перед нами — владыка эфирных царств Пламени Мудрости, направляющий силы внутренней Земли или, наоборот, препятствующий их действию.

Принцесса Пентаклей на севере представляет Планетарную Сущность Земли, великое стихийное существо, в котором мы все живем. У нее будет пентакль, установленный для удобства на небольшом алтаре и представляющий собой блюдо с монетами, на котором стоит подсвечник на семь свечей.

Оставшиеся семеро служителей будут символизировать космические силы — семерых духов пред престолом Божиим, семерых риши созвездия Большой Медведицы, семь сестер-Плеяд, семь лучей проявленного спектра или любые другие символические соответствия этих великих сил, которые сами по себе пребывают за пределами обыденного человеческого понимания. Выраженные в символах Таро, они будут иметь по три аспекта каждый:

1. Маг—Правосудие—Дьявол (мужчина)
2. Верховная Жрица—Отшельник—Башня (женщина)
3. Императрица—Колесо—Звезда (женщина)
4. Император—Сила—Луна (мужчина)
5. Иерофант—Повешенный—Солнце (мужчина)
6. Влюбленные—Смерть—Страшный суд (женщина)
7. Колесница—Умеренность—Мир (женщина)

Расширенное значение этих образов приводится ниже. В каждом случае мы сохранили общее традиционное значение карты, но постарались сфокусировать его на целях и задачах конкретной работы. Так мы преодолели негативные обертона стандартных значений некоторых карт и придали им более космическую и духовную окраску в отличие от обычной, которая вполне годится для дивинации каких-нибудь личных проблем из повседневной жизни. Подобная гибкость толкования и практического применения — одно из величайших достоинств Таро как магического инструмента и хранилища закодированной в символах мудрости.

Итак,

Первый служитель

Маг — принцип создания форм из разрозненных кирпичиков сотворенных стихий, чтобы дать обиталище духовным сущностям.

Правосудие — принцип совершенного равновесия и совершенной справедливости, а также изгнания всего, что несбалансированно или попросту зло.

Дьявол — принцип принятия ответственности за все неуравновешенное и неистинное, а также психологической абреакции, то есть снятия нервно-психического заряда, дабы только то, что благотворно и уравновешенно, получало внешнее выражение. Манифестация истинной воли духа, сопротивление злоупотреблению свободной волей.

Второй служитель

Верховная Жрица — чистая основа Божественной мудрости, дарующая мир и познание всех планов сотворенного бытия.

Отшельник — принцип вечности, блистающей сквозь покров иллюзии линейного времени.

Башня — принцип открытия индивидуальной воли высшим силам на всех уровнях творения духа, чтобы все жизненные структуры строились на основе духовной истины и представляли собой башни вдохновения и мудрости, а не гордыни и высокомерия.

Третий служитель

Императрица — дух любви и сотрудничества между всеми живыми существами, выражающийся в таких явлениях, как семья, социальная группа, народ, раса, вид, которые все вместе образуют единое гармоничное целое.

Колесо — принцип космических циклов и модель танца жизни, в хороводе которого пляшут все, кто готов следовать рисунку и ритму, заданному Владыкой Танца.

Звезда — принцип дружбы и братства между космическими телами на всех планах внутреннего и внешнего бытия. Любовь, объединяющая вселенную силой духовной гравитации, придающая вес и смысл всему посредством влечения подобного к подобному в беспредельном поле космической мудрости.

Четвертый служитель

Император — сила духа, либидо сотворенной жизни, сила, скрепляющая миры и объединяющая виды живых существ в их постоянно растущем и развивающемся величии.

Сила — принцип совершенного контроля духа над формой, в которой он обитает; принцип добровольного любящего сотрудничества низших форм жизни ради выражения высших.

Луна — принцип отражения космических принципов и деятельности сущностей большой духовной мощи в приливах и отливах жизненных циклов; формирование истинных аванпостов духовного выражения священной жизни.

Пятый служитель

Иерофант — заботливая любовь духовной силы, действующая между планами, от высшей точки зарождения идеи до низшей точки выражения в форме.

Повешенный — принцип жертвоприношения безусловной любви во всех сотворенных созданиях, так что в центре каждого индивиду-

ального бытия оказывается стремление к благу для других, а не ложные попытки защитить свою самость.

Солнце — принцип излучения любви и света священного небесного тела, занимающего свое место в иерархиях мириад космических существ, словно новорожденное дитя в подзвездном мире.

Шестой служитель

Влюбленные — принцип любви между индивидуумами. Связи и отношения, существующие сквозь века и зоны космоса. Микрокосм беспредельного творения в любви между двумя душами, пребывающими в гармоничных отношениях любой природы.

Смерть — принцип перемен, трансмутации и трансформации, воскресения или трансфигурации к высшим формам выражения. Изменение средств материального выражения, проход через блистающую завесу. Смерть в том виде, в каком она известна падшему миру, есть маска, уродливая тень этого процесса.

Страшный суд — зов к новой жизни, уход от прошлого с его ошибками, от всего, что спит под покровом иллюзий. Рождение в космическом братстве.

Седьмой служитель

Колесница — принцип прогресса, движения от одной демонстрации совершенного выражения к другой в уравновешенной гармонии, влекомый двойным принципом любви под четверичной сенью совершенного выражения. Триумфальное течение исправленной жизни.

Умеренность — принцип разделенного опыта, совместного роста в любви и свете. Установление и переживание любящей дружбы. (Путешествие по путям и ритуал тоже представляют собой разновидности этого процесса.)

Мир — принцип совершенной, исправленной Земли. Танец в венке славы, некогда бывшем терновым венцом, в окружении четырех уравновешенных ипостасей космической силы.

Тройственная природа каждого из семерых служителей, представляющих космические силы, символически отсылает нас к сюжету о трех мудрецах-волхвах, явившихся с дарами к Младенцу Христу. Это было особенно кстати для работы в то время года, когда Колесо вращается в сторону Адвента и Рождества.

Однако изысканной пьесой о рождении наши намерения не исчерпывались. Если каждый из участников хорошо исполнит свою роль, работа станет колесницей высших сил, которые смогут сойти на землю и вознести всю планету до сакрального бытия. Общую эзотерическую теорию по этому поводу можно найти в некоторых трудах Алисы Бейли¹ и других авторов. На самом деле в современной нам расстановке сил на оккультной сцене она, как и большинство других идей «нью-эйджа», уже стала общим местом.

Рисунок движений семерых космических служителей очень важен. В помещении храма они располагаются неглубоким полумесяцем по обе стороны от восточного служителя, Короля Мечей (см. ил. 35).

Дурак по очереди призывает их совершить путешествие в планетарную ауру. Они начинают его в точке востока, где служитель поднимает меч и приветствует их. Затем они проходят по прямой с востока на запад в точку запада, где служительница приветствует их подобающим жестом, поднимая чашу. Этот сосуд, как и вся группа в целом, становится Чашей Грааля, принимающей в себя призываемые духовные энергии.

Из западной точки, снова по знаку Дурака, они следуют против часовой стрелки в точку юга. Здесь они становятся лицом к центральному алтарю, а служитель простирает у них над головой свой жезл, подобно верхней перемычке портала-трилита (руки его при этом образуют вертикальные опоры). Во время этой краткой церемонии, утверждающей магическое намерение, они получают свечу от служителя центра.

Далее они, повинувшись знаку Дурака, проходят мимо центрального алтаря в направлении с юга на север. Дурак зажигает их свечу от пламени, горящего на центральном алтаре. Он представляет в этом ритуале волю Бога на земле и обладает властью над всеми силами, сколь бы космическими или духовными они ни были. Также он является стражем и хранителем центрального светоча, от которого происходят все остальные огни.

¹ *Алиса Бейли* (1880—1949) — английская писательница, преподавательница, теософ, религиозный философ.

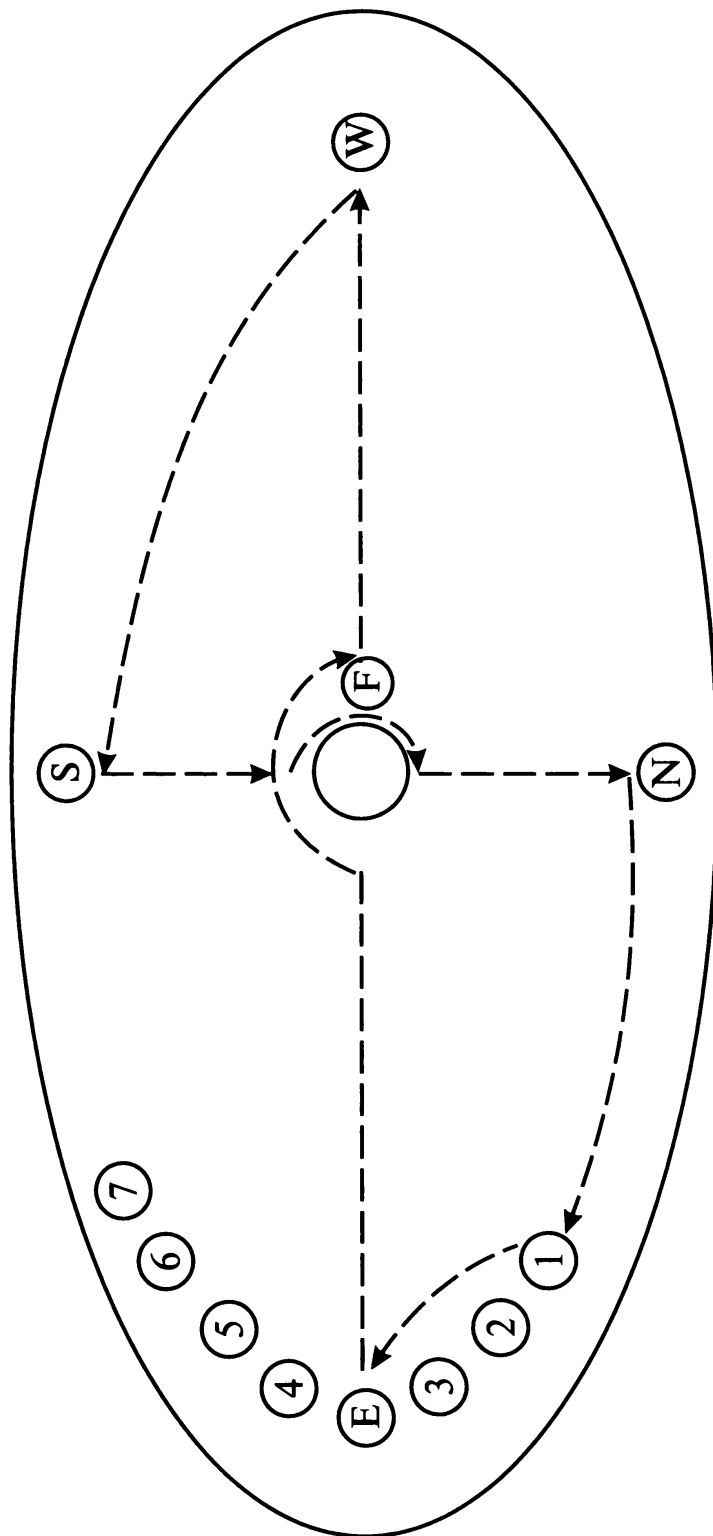


Иллюстрация 35

Затем они, каждый в свою очередь, зажигают одну из свечей семи-свечника, который держит служитель севера. Завершив возжигание свечей, служители возвращаются на свои первоначальные места.

На плане ритуала видно, что графическая модель задается в последовательности восток—запад—юг—север—восток. Отчасти она представляет противоход привычному временному циклу стихийных стоянок, о котором уже шла речь раньше. Однако, работая с силами неземной, надмирной природы, мы не подчиняемся ограничениям времени и природных циклов, но поднимаемся над ними.

В рамках ритуала сила может течь и направляться по-разному. Некоторые из вариантов описывались в первой части нашей книги «Роза, Крест и Богиня», а также, вскользь, в «Подземной инициации» Р.Дж. Стюарта.

Когда все семь свечей на меноре успешно зажжены, Дурак завершает ритуал, ведя Принцессу Земли, Планетарную Сущность, по кругу вдоль ряда участников. Так он очерчивает овал света, венки славы, изображенный на аркане Таро Мир, который сам по себе, с Дураком в центре и стихийными эмблемами по четвертям, задает контекст ритуала в самом широком смысле.

Далее можно принести дар каждому из участников в знак признательности за те дары, которыми они все помогли наделить Планетарную Сущность. Мы выбрали для этой цели стеклянные шарики, подходящие по многим параметрам.

Как и само Таро, они изначально — элемент игры и прежде всего игры детской, так что как нельзя лучше годятся для Рождества. Сама сферическая форма делает их символами мира. А вещество, из которого они сделаны, стекло, напоминает о том, что кремний — самый распространенный химический элемент на нашей планете. Тут уместно будет поразмыслить о том, что помимо воды и воздуха — веществ, дающих нам жизнь и поддерживающих ее — земля неизменно богата еще и кремнием, который в виде кремниевого кристалла превратился в основу новой общемировой цивилизации, чьи технологии превзошли все, что было до нее. Ну и наконец, стеклянный шарик красивого цвета — это как бы искусственный драгоценный камень, а потому отличный символ того, как сама Земля может превратиться в алмаз земного рая в его идеальном виде.

У большинства ритуалов, поскольку они в той или иной степени имеют дело с изреченным словом, есть сценарий. В нашем случае, с

двенадцатью служителями и большим количеством перемещений, мы решили, что слова будут только отвлекать. Тем более что было бы как-то странно ожидать, что участники выучат большие фрагменты текста наизусть за столь короткий промежуток времени.

Так что мы решили вообще обойтись без сценария. Все речи произносил в импровизационном порядке служитель центра, он же Дурак, а прочим участникам осталось лишь повторять краткие утвердительные реплики, вроде простого «да».

Это выглядело, например, так:

Дурак. Присутствует ли здесь тот, кто наделен полномочиями представлять стихию Воздуха в этом храме?

Служитель востока. Да.

Дурак. Тогда подойди к алтарю и получи символ твоего служения, Меч.

Вся последовательность ритуальных действий состояла приблизительно в следующем: освящение элементарных орудий служителей четырех четвертей; перемещения между сторонами света и возжигание свечей представителями космических сил; и затем круговой обход со свечами и поднесение даров.

Большим достоинством обряда была простота — каждый из служителей имел точные пошаговые инструкции о том, что ему делать и куда идти, а все присутствующие в целом смогли в итоге получить представление о том, как выглядит ритуал и каким смыслом наполняется.

Единственным сценарным элементом, который нам понадобился, стал фактически набор Старших арканов Таро, разложенных в соответствующем порядке на центральном алтаре. Дурак по очереди поднимал соответствующие карты в нужные моменты ритуала и клал обратно, когда символизируемая ими сила уже была призвана.

Такой план всегда полезно иметь под рукой, ведь нередко бывает так, что в ходе мощного ритуала из головы под влиянием призванной силы враз вылетают все образы и идеи. С интуитивной и духовной точки зрения общее воздействие церемонии может оказаться просветляющим (в более далекой перспективе), но когда ход ритуала прямо сейчас зависит от того, насколько вы владеете ситуацией и стройно изъясняетесь, любая ошибка может стать причиной хаоса и смятения.

И снова следует подчеркнуть важность осознанной работы с воображением, особенно когда вы имеете дело с космическими архетипами и их превращениями. Эффективность нашего ритуала напрямую зависела от веры участников и их способности визуализировать Божественные формы, которые принимали служители на соответствующих стихийных постах.

Например, когда первый из космических служителей стоял на востоке, осененный воздетым мечом, он визуализировался в форме Мага. Центральный служитель в этот момент давал краткое зрительное описание, которое должным образом настраивало восприятие остальных участников. Прибыв на запад, он визуализировался уже в форме Правосудия, зиждителя равновесия. А на стоянке юга, переходя к финальному заземлению космической силы, он представал в форме Падшего и Искупленного.

Что же касается результатов, каковы бы они ни были в объективной реальности на разных уровнях бытия и в сознании прочих участников ритуала, то лично о себе могу сказать следующее: вкупе с вышеописанным путешествием по путям (которое мы делали в тот же самый уик-энд) действие оказало на автора этих строк и по совместительству центрального служителя весьма сильное и даже неожиданное влияние. Прежде всего, со мной случился прилив творческого вдохновения, чрезвычайно интенсивный и продолжительный, плоды которого можно найти в следующей части этой книги. Другим непосредственным итогом стала серия пространственных экспериментов с архетипами Таро, которые заняли у нас в общей сложности три недели.

Если правильно с ними работать, такие опыты могут погрузить вас в еще большие глубины, скрытые под поверхностью хорошо знакомых образов Таро. Однако прежде чем приступить к их описанию, позволю себе сказать несколько слов об искусстве дивинации при помощи Таро.

Дивинация

Хотя те, кто ее практикуют, могут этого и не осознавать, дивинация представляет собой на самом деле ритуальное магическое действие.

Это работа на основе принципа полярности, осуществляемая двумя служителями, которые при этом могут быть, а могут и не быть одеты в

церемониальные облачения со всеми регалиями. По взаимному согласию они сходятся вместе ради одинаковой для обоих цели и формируют ритуальную мини-группу. Один из служителей называется кверентом, а другой — толкователем оракула.

Кверент задает оракулу вопросы. Толкователь советуется с выпавшими картами и тем или иным способом интерпретирует полученный ответ. Из этого следует, что карты сами по себе — это некий структурированный код или символический язык, выполняющий функцию посредника между планами. Кроме того, подразумевается существование или присутствие какой-то сущности с внутреннего плана, которая в данной ритуальной структуре исполняет роль коммуникатора — это третий полюс работы (см. ил. 36).

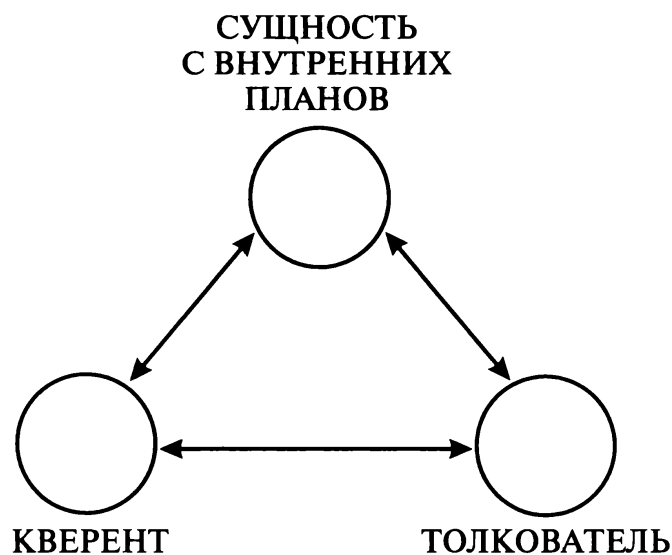


Иллюстрация 36

Работа должна проводиться с должной серьезностью, если, конечно, мы хотим получить стоящие результаты. Цель обоих служителей — поиск и получение наставления от пользующегося авторитетом и уважением источника мудрости.

Это вовсе не значит, что у одного из участников должна быть легкая форма мании величия, а атмосфера на сеансе непременно должна царить пафосная и зловещая — все это скорее предрассудки, чем разумные технические требования. Спокойствие, порядок, отсутствие отвлекающих факторов, приглушенное освещение и, возможно, ще-

потка благовоний обеспечат правильные условия для успешной работы. Разумеется, операцию ни в коем случае не следует превращать во что-то бытовое и тривиальное. Это не обычный повседневный разговор и тем более не легкое и приятное развлечение. Это серьезная консультация с потенциальным наставником, философом и другом, который по случаю не присутствует здесь в физическом теле, зато вполне может общаться при помощи образов из заранее оговоренной символической системы.

Как и все прочие предсказательные системы, Таро относится к вам так, как вы относитесь к нему. При должном уважении оно самым серьезным образом ответит на любой вопрос. При тривиальном отношении оно выкинет в качестве ответа горсть банальностей. Если интересно, попробуйте как-нибудь оскорбить его и увидите, какова будет реакция!

Основополагающая схема работы выглядит так: кверент и толкователь сидят напротив друг друга за столом, на котором раскладываются карты. Это немного напоминает картинку аркана Маг. Стол в данном случае превращается в алтарь операции или, проще говоря, в область концентрации внимания. (Между прочим, изначальное значение латинского слова «фокус» — очаг со священным огнем.)

Не имеет никакого значения, как эти двое располагаются по отношению к сторонам света. В целом считается, что мудрость приходит с востока, но в делах оракульных она с равной легкостью может ассоциироваться с севером или западом, как более пассивными направлениями магического компаса. Разумеется, толкователь может с тем же успехом сидеть на юге, а кверент — на севере, в четверти наибольшей символической тьмы, где в храме на церемонии посвящения традиционно находится неофит. На практике пусть толкователь сам решает, какие физические условия кажутся ему интуитивно правильными, и действует соответственно.

Договорившись о том, что консультация будет проходить именно с помощью Таро в определенном месте и в определенное время, стороны должны решить, какими будут методологические условия операции. Их выбирает толкователь. Ключевыми факторами будут традиция, практический опыт и простота использования.

Очень хорошо, если кверент заранее запишет свой вопрос и проговорит его устно при встрече с толкователем. Это помогает прояснить

ум и сфокусировать намерение — то есть выполнить два важнейших условия успешной магической операции.

Затем пусть кверент перетасует колоду, пребывая в спокойном, медитативном состоянии ума, пока не почувствует, что достаточно. Затем колоду кладут на стол и по традиции снимают три раза — все это делает кверент левой рукой (или правой, если он от природы левша). Затем толкователь берет карты и делает расклад.

Толкователю следует выбирать расклад, подходящий к типу, природе и степени сложности вопроса.

Есть короткий расклад, приносящий превосходные результаты. Он называется «Кельтский крест» и приводится во многих книгах по предмету, но впервые фигурировал в «Ключе к Таро» Артура Эдварда Уэйта¹. Для него вам понадобятся десять карт. Сейчас издается масса книг, посвященных тому, как именно следует читать карты; кроме того, почти к каждой поступающей в продажу колоде прилагается маленький буклет с инструкциями. Нет никакого смысла дублировать здесь то и другое. Мы хотим только обозначить несколько базовых принципов, которые помогут вам разглядеть за деревьями лес. Любой гадатель, достойный этого звания, со временем разрабатывает собственный метод, основанный на личных размышлениях и практическом опыте.

Точно так же нет особого смысла в перечислении разнообразных мантических значений карт, многие из которых в разных источниках оказываются совершенно противоположными друг другу. Значения эти лучше черпать самостоятельно из собственного мировоззрения и философской картины мира. Ничто не заменит вам ежедневной возни с картами как физическим объектом, обдумывания их посланий и медитации на стоящие за ними идеи в течение долгого-долгого времени.

Конечно, если вы работаете с эзотерической колодой, определенные значения будут диктовать изображенные на картах символы. Если вы готовы принять эти толкования, они будут работать довольно хорошо. И нужно еще отдать должное работе со старыми, традиционными колодами вроде Марсельского Таро, которые не подчиняются позднейшим эзотерическим сектантским концепциям и потому сумели сохранить неопределимую гибкость и мощную архетипичность образов.

¹ *Артур Эдвард Уэйт* (1857—1942) — английский оккультист и мистик, писатель, посвященный ордена Золотой Зари, автор знаменитой колоды Таро.

В конце концов, есть замечательное и очень плодотворное упражнение, годящееся не только для дивинации, — нарисовать собственную колоду. Независимо от того, решили вы осуществить этот проект или нет, у вас должен быть особый отдельный набор карт, предназначенный только для гадательной работы. Его полезно хранить в тихом, защищенном от лишних влияний месте и, возможно, завернутым в черный шелк.

Как и со всеми прочими магическими процедурами, дело тут не столько в том, *что* вы делаете или даже во что верите, сколько в том, *как*. Вера, искренность, преданность и уважение к внутренним силам плюс время и труд принесут вам бесценные уроки и должную награду.

Глава 6

ПУТЕШЕСТВИЕ К ЦЕНТРУ:

**работа
с архетипами**



Каково бы ни было влияние, оказанное ритуалом Таро и путешествием по путям на объективную реальность и различные ее планы, а также на сознание участников, эффект в отношении главного служителя оказался довольно неожиданным. Это был необычайно мощный прилив творческих сил, длившийся по часу каждое утро в течение приблизительно трех недель.

В этой главе пойдет речь, по сути дела, о долгой медитативной работе последовательно со всеми Старшими арканами Таро, целью которой является установление контакта с духовным или сокровенным «я» каждого из принимающих участие в ритуале.

Эта практика действительно слишком долгая по времени и слишком интенсивная, чтобы вместить ее в рамки одной сессии во всей полноте. Однако ее вполне можно организовать в виде серии отдельных сеансов на протяжении уик-энда или, если время поджимает, однодневного мастер-класса. Регулярно встречающаяся группа может работать более неторопливо, скажем, с недельными интервалами.

Для тех, кому подходит подобный формат, общий объем работы, таким образом, делится на «ветви» с заданными точками входа и выхода. На выходе сознание мягко возвращается в физический мир, как это было показано в конце главы о путешествии по путям. На входе обратно нужно просто в качестве вводной построить в воображении картинку, из которой вы вышли в прошлый раз.

Подчеркнем еще раз: цель и назначение этой серии состоит не только в том, чтобы обеспечить вас материалом для практической работы, но и в том, чтобы продемонстрировать гибкость и широту спектра архетипов Таро. Читайте описания медленно, тщательно обдумывая и предпочтительно вслух (сила произнесенного слова, увы, вообще перестала оцениваться по достоинству в наши дни). Ярко и четко представ-

ляйте себе предлагаемую картинку (это и есть источник внутренней силы) — особенно если работаете в одиночку и хотите получить максимум пользы от этой техники. Возможно, будет нелишним начитать текст на магнитофонную кассету, чтобы потом прослушивать в медитативном состоянии. Но самые лучшие результаты все равно получаются при работе в небольшой группе.

Первая ветвь: Дурак, Мир, Луна

Мы идем по дороге в сельской местности. Стоит лето, солнце пригревает, поют птицы. Через живые изгороди до нас доносится запах луговых цветов. Идеальная идиллическая сцена из деревенской жизни.

Мы доходим до поворота дороги и обнаруживаем за ним хижину под тростниковой крышей с мансардными окошками. Перед ней — аккуратный палисадничек с традиционными цветами: ноготками, бархатцами, незабудками; на заднем плане у стены домика возвышаются стройные мальвы. Крыльцо окружает трельяжная арка, по которой вьются алые и белые розы. Мы подходим к двери и звоним в висящий на ней маленький серебряный колокольчик.

Через несколько мгновений внутри раздаются шаги, и дверь открывается пожилая леди в платье в цветочек. Она приветливо улыбается нам. Кажется, она нас ждала и теперь приглашает войти.

Мы входим в домик и видим, что хозяйка зовет нас подняться вверх по лестнице. В хижине царят мир, покой и атмосфера дома, за которым присматривают с большой любовью. Мы поднимаемся на лестничную площадку и видим другую лестницу, на этот раз приставную, которая ведет к люку в потолке. Хозяйка показывает, чтобы мы взбирались по ней.

Поставив ногу на первую ступеньку лестницы, мы чувствуем, что нам что-то суют в руку. Это карта, продолговатый кусочек картона. Мы глядим на нее и видим одну из Придворных карт Таро, ту, что больше всего подходит для нашего пола и темперамента.

Мы взбираемся по лестнице и оказываемся в маленькой комнатке второго этажа. На полу в центре нарисован круг. Мы рассаживаемся по периметру. Свет проникает сюда через крошечное окошко высоко под стропилами хижины. Напротив него располагается чуть приоткрытая дверь, ведущая в другую часть чердака, но за нею царит абсолютная тьма.

Мы сидим и медитируем. Через какое-то время мы понимаем, что находимся в месте, которое еще иногда называют Домиком Забытых Игр. Мы сидим, равномерно дыша и полностью расслабившись, и тут слышим со стороны лестницы какой-то скребущий звук, словно по перекладинам карабкается какое-то маленькое существо. Мы глядим на проем люка, и в нем вдруг показывается остренькая мохнатая мордочка. Это пестрая собачка. Она забирается в комнату и выжидательно осматривает собравшихся. Язык у нее свисает набок, а мордочка выглядит ужасно хитрой.

Нет времени размышлять, как она сюда попала или откуда пришла, так как вслед за ней по лестнице лезет кто-то еще. Сначала в люке показываются голова с плечами, а потом и весь веселый молодой парень со светлыми волосами, одетый в разноцветную куртку и штаны. Он несет на плече палку, к концу которой привязан узелок. Кинув узелок на пол, он садится, скрестив ноги, в круг среди нас. Собачка усаживается рядом. Молодой человек оглядывает нас всех по очереди. Он сразу же устанавливает личный контакт. Глаза его искрятся весельем, но при этом явно смотрят в самую глубь души каждого.

— Добро пожаловать в дом моей матушки, — говорит он. — Это Домик Забытых Игр, а я — Бедняк, которому негде преклонить голову; Попрошайка, что странствует по дорогам, ища любви у незнакомцев; Дурак, потому что ни один разумный человек такого делать не станет; и даже Безумец, потому что многие не увидят ни крупицы смысла в том, что мне нужно им сказать. Мирские мудрецы считают меня ребенком за веру в добро и истину, но это потому, что я — Невинный. А в современном испорченном мире невинные, девственники и чистые душой — не особо желанные гости. Когда сыновья и дочери земли юны — они невинны. Вот почему чтобы войти в Царствие Небесное, вы должны стать как малые дети. Я вроде Гаммельнского Крысолова, дудочник-чаровник, зовущий всех, кто юн в сердце своем, присоединиться к моему хороводу. Ибо я есть Владыка Танца и я же — Победитель Во всех Играх. Идите за мной, и я покажу вам игру, которая превышает вашего времени и пространства.

Он встает, и собачка принимается весело скакать вокруг него, прыгая и толкая его лапками в спину. Он рвется в своем узелке и извлекает на свет четыре блестящих золотых предмета. Еще он высыпает на пол кипу зеленых листьев. Они выглядят как листва лаврового дерева,

но только больше размером и сильнее блестят, и выглядят тяжелыми и плотными. Наверное, их сорвали с совершенно особого дерева, растущего в саду возле хижины.

— Помогите-ка мне сделать венок из листьев вокруг двери. Вот вам гвоздики в помощь.

Каждому из нас он подает пакетик сверкающих серебряных гвоздиков; они словно бы светятся собственным светом. Мы принимаемся за работу и вот вскоре дверь, ведущую в дальние помещения чердака, окружает овальная гирлянда из листьев. Сам юноша берет четыре блестящих золотых предмета и помещает их по углам двери. Это небольшие пластинки с разными выгравированными рисунками на них. Вверху слева — голова человека; вверху справа — золотой лев; внизу справа — золотой орел, а внизу слева — золотой бык.

— А теперь, — говорит он, когда все готово, — пришпорьте свою фантазию. Потому что безопасно пройти на ту сторону в обычном теле нельзя — вы останетесь в своем собственном времени и пространстве и попросту провалитесь через пол вниз. Когда вы лезли по лестнице сюда, моя мама дала каждому из вас по карте. Пристально посмотрите на нее. Потом закройте глаза и хорошенько представьте себе, что вы больше не сидите тут в своем привычном теле, а стали фигурой на карте и держите перед собой меч или жезл, или чашу, или волшебный медальон... Теперь откройте глаза и идите за мной.

Мы открываем глаза тела фантазии и обнаруживаем, что выглядим в точности как на картах. Мы смотрим на дверь и обнаруживаем, что Дурак уже прошел на ту сторону.

— Идите за мной! — доносится оттуда голос, словно бы с расстояния в мили и мили, усиленный эхом большой пещеры. Движения наши быстры, как мысль, и мы почти мгновенно оказываемся по ту сторону венка и двери.

Дурак ушел уже далеко, но его еще видно: крошечная серебряная фигурка, стремительно удаляющаяся от нас. Кругом гремят раскаты смеха. Мы обнаруживаем, что плывем в темно-синей бездне, усыпанной мириадами звезд. Мы вступили во внутренние пространства.

Дурак уже убежал так далеко, что выглядит теперь малюсенькой искоркой света. Еще несколько мгновений его уменьшающийся силуэт виден чуть ярче, чем окружающие звезды, но вот его уже невозможно различить среди небесных сонмищ. Он может быть любой из этих звезд.

Мы недоумеваем, почему он покинул нас и куда нам теперь идти.

— А куда вы хотите идти? — раздается голос сзади.

К удивлению своему, мы обнаруживаем, что Дурак оставил здесь свою собачку, и это она теперь говорит с нами, склонив голову набок и с интересом глядя на нас.

— Если хотите следовать за моим хозяином, то должны признать его и своим хозяином тоже. Но вам не попасть туда, где он, пока не поймете, кто вы такие. А для этого вам нужен кто-то, кто покажет дорогу и будет открывать двери.

— Вы уверены, что хотите идти дальше? — спрашивает песик после паузы. — Если нет, повернитесь и выйдите обратно через дверь. Она приоткрыта и находится позади вас. Но если вам надо отыскать свое сокровенное «я», узнать свое настоящее имя, поднимите оружие, которое держите в руках.

Те из нас, кто хочет идти дальше, поднимают орудия масти.

— Тогда я открою вам дверь, — продолжает песик, — но вы должны быть готовы пройти через нее.

С этими словами он задирает мордочку и испускает долгий вой. У нас мурашки бегут по коже, так зловеще он звучит. И тогда, еще более дикий и действующий на нервы, из ниоткуда доносится ответный вой.

Мы видим, как позади нас разгорается бледное сияние. Слышен низкий глубокий звук, словно бы от движения великих вод. Обернувшись, мы видим, что свет исходит от огромного висящего в небе серебряно-белого диска, которого раньше тут не было. Мы стоим уже не в пустом пространстве, а на усыпанном песком и галькой берегу, у самой кромки воды, потому что там теперь раскинулся, насколько хватает глаз, тихий, тяжкий, серо-зеленый океан. А напротив, под луной, дорожка убегает в дальние холмы, проходя между двумя древними на вид, высокими и массивными башнями из крошащегося камня.

Перед башнями по одну сторону тропинки стоит наш проводник, пестрая собачка Шута, и лает на луну. А по другую сторону зрелище, от которого кровь стынет в жилах, — поджарый серый волк с клыкастой пастью тоже воет на ночное светило.

Мы не понимаем, будут ли они драться между собой или не дадут нам пройти между ними к башням. От этих мыслей нас, впрочем, отвлекает какой-то шорох и скрип внизу, под ногами. Словно камушки шуршат о камушки, но только причина звука — не в мерном дыхании

моря. Он какой-то более быстрый и целеустремленный. Песок внизу вздувается, как будто под ним движется некое существо, стремясь поскорее вылезти на поверхность.

В земле перед нами образуется дыра, из которой показывается большая клешня. Она слепо хватается воздух; потом за ней выдвигается покрытая пластинами лапа или нога и еще одна клешня, такая же как первая. За ними следует причудливая морда с длинными усами и, наконец, вытягиваясь и упираясь изо всех сил, еще четыре ноги и длинный пластинчатый хвост. Это речной рак, вроде гигантского лобстера. Он пятится хвостом вперед по тропинке перед нами, щелкая клешнями в странной, нерегулярной, но ритмичной манере.

Одновременно мы видим, как повсюду кругом вдоль линии берега появляется все больше кучек песка, из которых вылезают клешни, а за ними и их обладатели. Даже в море над волнами показываются головы и клешни раков, щелкая и подхватывая ритм, заданный предводителем.

Интересно, не собираются ли они сплясать что-нибудь наподобие кадрили с омаром из «Алисы в Стране чудес»? А тем временем все раки с берега вылезают на тропинку и ее травяные обочины и выстраиваются в линии и дуги, и круги, и прочие геометрические фигуры, ритмично щелкая клешнями и потрясая пластинчатыми доспехами, так что получается трескучий танец, кружащийся вокруг воющих собаки и волка и двух темных башен. В небе висит огромная луна. Она куда больше, чем наша земная. Вокруг нее, как иногда бывает и на земле, вырастает ореол, похожий на кольцо серебристого тумана. Свет луны льется в туман, и в нем образуются бледные и нежные радужные переливы. А за покровом тумана на диске луны словно бы проступает лицо с широкой улыбкой и почти ласковым выражением. Из путаницы кругов серебристого сияния и прямых жемчужно-радужных лучей, расходящихся от луны, в небе образуются крупные сверкающие капли серебряного света. Они становятся больше и больше и наконец выпадают, подобно росе, на ждущую внизу темную землю. Раки внизу нарушают рисунок танца и раскрытыми клешнями принимаются ловить эти лунные капли.

Мы понимаем, что и нам нужно поймать немного лунной росы. Тем, что у нас в руках — мечами, жезлами, чашами или медалями-талисманами, — мы ловим капли. Для этого мы замечаем какую-нибудь

особенно большую и красивую из них и подставляем на ее пути свою эмблему масти. В обычной ситуации можно было бы ожидать большой влажный «плюх», но сейчас этого не происходит. Получается, скорее, вспышка света, сопровождаемая звоном на высокой ноте, словно бы издаваемым серебряным колокольчиком. Мы видим, что наши орудия меняют облик и становятся богаче и еще красивее.

Если у нас были чаша или диск, лунная капля оставляет на них узор, будто бы инкрустированный сотнями и тысячами крошечных бриллиантов — сложный шестеричный рисунок, похожий на увеличенную снежинку.

Если у нас в руках меч или жезл, мы направляем его концом на падающую каплю, и с тем же серебряным звоном, без плеска и брызг, капля превращается в сгусток света, в прозрачный огонь на конце меча или жезла.

Любуясь этими прекрасными предметами, мы видим, что раки набрали полные клешни жидкого света и устремились взволнованным и радостным строем, похожим на торжественную ритуальную процессию, по дорожке между башнями к дальним пурпурным холмам. Серебряный свет в их воздетых клешнях похож на пламенеющие факелы.

Мы пытаемся понять, следует ли нам идти за ним, и смотрим восторженно на собачку. Волк, сверкая мехом, словно бы покрытым серебристым инеем, убегает прочь, в сторону начала процессии. Наш проводник стоит на задних лапках, выжидая, глядя на луну, которая уже перестала источать росу. Туман вокруг ее лика рассеялся. Теперь, когда можно разглядеть лицо, оно приобретает странно знакомое выражение. Это почти что наш старый приятель, Шут.

Как только в голову нам приходит эта мысль, на лице луны появляется улыбка. Собачка радостно скачет, словно пушистый мячик. Последние оставшиеся клочья лунного тумана стекают в ослепительный прямой луч. Собачка вспрыгивает на него, словно бы это была настоящая прочная тропинка, и мчится вперед, к ночному светилу.

Лунный лик постепенно исчезает с диска, оставляя смутный очерк, похожий на человека, который идет с узелком на плече и в сопровождении собаки.

Первая точка выхода.

Вторая ветвь: Страшный суд и Солнце

Последний рак из процессии скрылся вдали. Мы стоим одни на пустоши перед двумя темными осыпающимися башнями.

Мы пускаемся в путь между ними вслед ракам. Огоньки у них в клешнях все еще видны впереди: они подмигивают, извиваясь вдоль тропинки, которая скользит через пустошь и теряется в дальних холмах.

Прямо перед нами между двумя башнями на тропинку с неба снисходит светлый лунный луч.

Как только мы вступаем в наклонный луч, все кругом тут же меняется. Раздается зов трубы, и лунный луч превращается в бегущую вверх золотую дорожку, в конце которой виден уже не лунный диск, а прекрасный ангел, облаченный в алое, серебро и золото; крылья его затмевают небеса. Это он дует в трубу. Ангел трижды трубит и затем, улыбаясь, манит нас к себе.

Не нуждаясь в дополнительных приглашениях, мы спешим к нему по дорожке, очень похожей на мост, так как по обе стороны у нее есть парапеты, через которые можно смотреть. Услышав внизу, под нами, радостные крики и прочие веселые звуки, мы останавливаемся посмотреть. Далеко-далеко внизу видно процессию раков, которые глядят вверх и машут нам клешнями. Впрочем, процессия, кажется, выросла в размерах и стала куда разнообразнее по составу, потому что теперь там не только раки. В ней участвуют самые разнообразные существа: медведи, лошади, собаки, кошки, львы, ягнята, жирафы, обезьяны. Все они идут длинной колонной к далеким холмам. Непосредственно под нами из ранее темных башен теперь изливается яркий свет. Вскоре они превращаются в огромные, светлые, сияющие здания, какими, возможно, были, когда их только построили. Из окон струится свет, а с крыш нам радостно машут толпы празднично одетых мужчин и женщин; другие высыпают из дверей, поют и пляшут и движутся к началу золотого моста, чтобы последовать за нами.

Счастливые, мы оглядываемся на улыбающегося ангела: он стоит, опираясь на длинную трубу, с которой свисает длинное развевающееся знамя. На нем мы видим сочетание рисунков, которые рисовали лунные капли на наших эмблемах. Это красивый сложный золотой узор в виде снежинки, а в центре его — красный цветок.

Мы неспешно движемся вверх по мосту под звуки музыки и шумного веселья снизу. Люди из башен идут за нами.

Прибыв на самую вершину, мы приближаемся к ангелу с величайшей осторожностью, потому что он поистине огромен, и все кругом него тонет в ослепительном свете, который как бы одновременно есть и звук, так что вступив в это сияние, мы тут же слышим хоры, поющие прекрасные мелодии, оркестры, органы и арфы. В ауре ангела летают и другие крылатые существа. Но свет здесь такой яркий, что сложно разглядеть, кто они такие — птицы, другие ангелы или херувимы.

Появляется наша собачка и подбадривает нас подойти поближе к ангелу. Она радостно выделывает курбеты у его ног, резвясь в складках ниспадающих одеяний и знамени, которое стекает с золотого ствола фанфары.

Мы обнаруживаем, что едва достаем ангелу до колен; он высится у нас над головами, словно гора.

— Кто же он? — спрашиваем мы сквозь звуки музыки, оглушительно гремящие вокруг ангела, если стоять к нему так близко.

— Узрите великого Ангела Превращений! — говорит нам собачка. — Он изменяет все сущее — людей, и животных, и вещи, — чтобы помочь ему расти. Он помогал вам меняться на всем протяжении жизни, иначе из вас даже детей бы не получилось. Вы так и не смогли бы вырасти из оплодотворенного семенем яйца в чреве вашей матери. Он — один из великих принципов и сил, правящих нашим миром с внутренних планов, оттуда, где мы с вами сейчас находимся. Здесь, словно в семени, хранятся модели всего, что растет, а еще энергия и сила, которые заставляют его расти.

Песик показывает, чтобы мы еще раз посмотрели через парапет вниз. При взгляде с такой высоты земля похожа на разноцветную карту. Мы видим длинную дорогу, которая идет от моря к тому, что на первый взгляд кажется большим городом. Но приглядевшись попристальнее, мы понимаем, что это скопление башен, похожих на те две в начале пути, между которыми мы прошли. Это, однако, совсем новые башни, и расположены они попарно через равные промежутки вдоль дороги. Мы видим, что в них живут — а возможно, и построили их — не люди, а животные, многих из которых мы встретили в процессии эволюционирующих форм жизни, начавшейся, как уже говорилось, с раков.

Собачка объясняет нам, что все они строят миры, такие же как наш собственный внешний мир. У каждой из этих пар башен есть своя планета во внешнем пространстве, вращающаяся вокруг какого-то далеко-

го солнца, такого же как наше. Там они строят свои цивилизации. Когда же у планеты заканчивается срок материальной жизни как основы этой самой цивилизации, они слышат зов трубы Ангела Превращений и оказываются там, где сейчас находимся мы.

Тут мы видим, что первая компания людей из башен под нами как раз добралась до вершины моста. К удивлению своему, мы понимаем, что хотя издали они выглядели такими же, как мы, вблизи они совсем другие. Они куда выше и стройнее, и у них золотые лица, остроконечные уши, темные волосы, которые стоят дыбом, и зеленые глаза. Откуда бы они ни явились, это явно была не наша Земля.

Нам приходится двигаться дальше, иначе мы смешаемся с ними и можем оказаться втянутыми в орбиту их судьбы, куда бы она их ни вела — в небесные миры и прочь от нашей собственной миссии или назад, на другую планету, живущую в каком-то ином времени и пространстве. Собачка говорит, чтобы мы закрыли глаза и думали только о солнце, чувствуя его свет и тепло на руках и лицах. Мы сосредоточиваемся на этом ощущении и потом открываем глаза.

Великий ангел и многомильная толпа исчезли. Лишь сияющий золотой шар солнца висит перед нами в ясном небе. У него тоже есть лицо, как у луны — большое и широко улыбающееся, очень похожее на лицо Шута. Поверхность его испускает языки пламени и жаркое марево, так что черты разглядеть довольно трудно.

Прямо перед нами — полянка ярко-зеленой травы, а за нею — стена сада, над кромкой которой нам кивают головами огромные подсолнухи. В кругу на траве возится и играет множество маленьких зверьков — белые мыши, морские свинки, кролики.

— Это сад зверюшек, — говорит нам собачка, — вернее, его часть. В других частях есть кошки, собаки и пони — все животные, которые так тесно связаны с человеком, что получают собственные имена.

Если мы хотим, говорит песик, мы можем пойти в любую часть сада, какую пожелаем. Они все одинаковые — с солнцем, зелеными лужайками, стеной и подсолнухами, только животные в них разные. Там, если назвать нужное имя, можно встретиться снова с теми зверями, которых мы когда-то любили и которых потеряли.

Здесь есть и детские сады. Для тех малышей, кто покинул внешний мир преждевременно из-за болезни или несчастного случая, чтобы они могли благополучно вырасти.

Здесь можно встретить и спящих людей, которые просто приходят на время, в гости, чтобы обрести утешение и новые силы. Впрочем, они выглядят как сонные туманные призраки, потому что на самом деле пребывают во внешних мирах. Они могут потом и не вспомнить, что побывали здесь: только в путаных образах сна иногда остаются какие-то воспоминания. Но мы тут на особом счету: мы грезим наяву или созерцаем внушенные видения, и потому запомним все, что увидим в Стране Вечного Лета, находящейся между мирами.

Поняв это, мы вспоминаем и о том, что у нас есть своя миссия и мы здесь не просто ради отдыха или удовлетворения любопытства. Но если будет нужно, мы в любой момент сможем вернуться сюда, в счастливые земли детей и веселых зверюшек, у которых есть имена.

Нам разрешают еще немного покупаться в теплых лучах этого внутреннего солнца и пообщаться с теми, кто тут живет. Для этого достаточно назвать имя и подумать с любовью о том, кто его носил, и тогда он окажется перед нами, освещенный этим блаженным солнцем.

Но пора дальше в путь.

Вторая точка выхода.

Третья ветвь: Звезда и Умеренность

Мы снова следуем за собачкой Шута, открывающей двери и провожающей нас по путям. Нас ждет следующий этап путешествия в глубочайшие глубины — или на высочайшие высоты — внутренних миров.

Собачка говорит, что теперь нам нужно отыскать Звездную Деву, которая обитает там, где воды встречаются с землей. Эта местность похожа на ту, где мы видели внутреннюю луну, но расположена она уровнем выше. Тем не менее к поискам места встречи воды и земли мы приступаем именно здесь: мы внимательно смотрим на землю под ногами и видим, как она становится прозрачной и далеко-далеко под нею показываются морская гладь и линия берега. Собачка бежит к той точке на нашем уровне, под которой там, внизу, плещется о берег море. Здесь, наверху, мы оказываемся на берегу чистого спокойного озера, поросшего тростниками и другими водными растениями. Мы стоим на зеленом травянистом берегу и глядим на зеркало вод.

К нашему удивлению, в воде появляются звезды, словно бы в ней отражалось ночное небо. Вот только над головой у нас небо остается ясным, синим и дневным.

Звезды как бы образуют некий рисунок. Он похож на карту ночного неба, где линиями показаны очертания созвездий. Хотя на звездных картах созвездия совсем не похожи на тех существ, которых они изображают, из расположения звезд в воде очень отчетливо вырисовывается силуэт. Это девушка, стоящая на одном колене и держащая в руках два сосуда с водой. Один из них она выливает в воды озера, а другой — поскольку она находится совсем близко к линии берега — на землю у кромки воды.

В озере отражается кольцо ярких звезд, окружающее ее голову. Их семь, и они больше и ярче всех звезд, какие мы до сих пор видели.

За девой виден пейзаж, также очерченный звездами. Это невысокие округлые холмы; на одном из них возвышается дерево, покрытое одновременно звездными цветами, плодами и листьями. Есть на нем и звездные птицы, и сверкающие бабочки, обрисованные серебристо-голубым, зеленым, алым, пурпурным и желтым оттенками звездного света.

Мы раздумываем о том, расположена ли звездная страна в озере на самом деле под водой или в небе, над нами, а если так, то почему нам ее не видно.

— Она не под водой, но и не над нею, — произносит глубокий мелодичный голос позади нас.

Обернувшись, мы видим большого белого лебедя, который стоит на берегу и смотрит на нас блестящим круглым глазом.

Он проходит мимо нас, с легким плеском погружается в воду и плывет по глади озера. Расходящийся от него по воде след заставляет колыхаться звездные узоры, но, когда водоем успокаивается, они не пропадают и все так же хорошо видны: дерево, и птицы, и бабочки, и дева, льющая воду из сосудов.

— Не под водой и не над нею, — повторяет лебедь, плавая по озеру в ногах Звездной Девы, — но *на* воде. Именно там и бывают отражения.

Мы спрашиваем себя, почему нам не видно настоящих звезд, которые и дают эти отражения, ведь небо над нами — сияющая дневная лазурь.

— Потому что у вас нет глаз, чтобы видеть то, что реально, — отвечает лебедь на безмолвный вопрос. — Вы явились сюда из мира иллюзий, с вращающегося шарика, чей спиральный танец в пространстве свива-

ет нить образов, которые вы считаете настоящими. Вы можете видеть только то, что отражается на какой-нибудь гладкой поверхности. Вы — дети зеркал. Вы многому сможете научиться у звездного озера и пройдя на ту сторону зеркального стекла.

Сказав так, лебедь поворачивается и вместо того, чтобы уплыть, вдруг ныряет под воду. Мы видим, как он, превратившись в силуэт из звезд, удаляется от нас вглубь, по направлению к середине озера. Мы раздумываем, не последовать ли за ним, но тут звезда в озере начинает расти. Большая звезда над головою у девы увеличивается в размере и яркости, причем настолько, что остальные звезды в воде бледнеют в сравнении с нею. И там, под водой, она начинает двигаться к нам. Вскоре это уже пылающий шар под самой поверхностью воды прямо у нас под ногами. Мы уже ничего не видим в воде, кроме нее, и вот с плеском она поднимается из озера и оказывается лодкой, покачивающейся на волнах, поднятых ее вознесением из глубин. Лодка белого цвета и формой напоминает лебедя. Нос у нее поднят высоко и выглядит как лебединая шея с точеной, превосходно исполненной головой на ней. Корпус лодки сделан в виде тела птицы, только без крыльев, так что видны очертания ее дна. Бока круглятся к корме, которая оформлена как хвостовое оперение лебедя. В задней части лодки на скамье сидит высокая фигура, облаченная в голубое и серебро, с крыльями за спиной.

Лодка пристает к берегу перед нами, и вслед за собачкой мы поднимаемся на борт. Это волшебная лодка, так что, несмотря на небольшие размеры, она может вместить любое количество народа. Мы сидим лицом к корме, глядя на ангела, у которого в руках тоже две чаши, как у Звездной Девы в озере.

Безмятежно улыбаясь, ангел высоко поднимает одну чашу и наклоняет ее, так что содержимое переливается через край. Это похоже на салют или фейерверк. Из чаши бежит поток разноцветных огней, искр и пламенеющих образов: одни крутятся, другие стреляют алмазными искрами, третьи проливаются золотым дождем — все они разного цвета и формы. Ангел ловит поток текучих огненных форм в другую чашу и протягивает ее нам, чтобы мы в нее заглянули. Мы словно бы смотрим через небольшое отверстие в беспредельное небесное пространство. Насколько хватает глаз, повсюду видны вращающиеся, крутящиеся шары разного размера и цвета, плывущие в космосе. Некоторые из них кружат друг вокруг друга. Это похоже на творение миров, планет и солнц.

Тут ангел раскрывает свои сияющие крылья, словно гигантская бабочка, и мягко машет ими: лодка плывет через озеро.

По дороге нашим глазам предстает еще больше чудес. Мы уже не скользим по поверхности тихих вод, в которой отражаются звезды. Теперь они совершенно реальны, и мы движемся словно через ярко-синюю тьму, а звезды пылают со всех сторон и над лодкой, и под нею.

Мы прислушиваемся и слышим красивое пение гармоничных хоров, состоящее из всевозможных удивительных и чудесных звуков будто бы еще не придуманных на земле инструментов — это поют звезды.

На горизонте разгорается яркое сияние, если, конечно, представить себе, что у межзвездных просторов может быть какой-то горизонт. У нас за спиной, там, куда мы движемся, появляется золотой свет, и мы оборачиваемся на сиденьях, чтобы посмотреть на него. Он становится сильнее и озаряет туманные воды вокруг лодки, так что звезды бледнеют, и теперь мы как будто плывем по поверхности золотого стекла. И тут мы понимаем, что судно наше остановилось.

Ангел перестал махать крыльями и двигать лодку вперед и с улыбкой показывает, чтобы мы сходили на берег. Эта улыбка благословляет, хотя никаких слов он не произносит. Как уже говорилось ранее, многие существа здесь, в высших мирах, и в том числе наша собачка, пользуются телепатией. Они читают наши мысли и вкладывают свои прямо нам в голову, и делают это настолько деликатно, что впору подумать, будто мысли эти не их, а наши собственные. Это, конечно, дар, но требующий большой бдительности и контроля над состоянием сознания.

Лодка пристала к пляжу из золотого песка, который простирается на мили вперед, пока хватает глаз. Все залито ярким золотистым светом, у которого нет никакого видимого источника. В голове у нас появляются мысли ангела, отвечающего на невысказанный вопрос, почему в небе не видно солнца.

Нам не нужно солнце, чтобы был свет. Свет сотворили еще до того, как появились солнце, или луна, или даже огонь земной. Солнце — лишь сосуд для внешней манифестации света. Как луна отражает солнце, так солнце отражает свет.

Ангел взмывает на большую высоту и глядит оттуда на нас, смеясь от радости и еще раз переливая разноцветный огонь и свет из одной чаши в другую. Потом он переворачивает вторую чашу и выливает ее содержимое в лебединую ладью. Раздается шипящий звук, лодка под-

нимается из воды и вновь превращается в лебедя, который бьет огромными крыльями и улетает назад, в ту сторону, откуда мы приплыли. У него на спине, между крыльями, мы видим сияющую серебром фигурку Звездной Девы. Лебедь и дева исчезают вдали и превращаются в крошечную сверкающую точку, похожую на яркую звезду. Очертания ангела медленно растворяются, и вот в мерцающем воздухе не видно уже ничего. Но в голове у нас появляется еще одна мысль: «Если вы не видите друга рядом, это еще не значит, что вы одни».

Третья точка выхода.

Четвертая ветвь: Смерть, Башня и Дьявол

Мы стоим и вспоминаем: цель нашего путешествия — отыскать наши истинные имена и пути выражения сокровенного «я». Мы идем за собачкой; она трусит по тропинке, по которой, кажется, давно никто не ходил. Вокруг расстилается плоская песчаная равнина.

Мы понимаем, что вступили в Опасные Земли и что сейчас самое время сделать паузу и провести небольшой ритуал. Мы встаем в круг и, положив левую руку на сердце, высоко поднимаем эмблемы мастей Таро. Магические орудия купаются в солнечном свете, и в сердце тут же проникает ощущение тепла. Мы начинаем излучать золотой свет. Для нас не существует ничего, кроме Божественной любви ко всему сущему. Она течет сквозь нас.

Немедленно после этого простого ритуала словно бы стремительный порыв ветра уносит прочь покрывало окутывавшей нас тьмы, которую мы до сих пор не замечали. Все кругом становится светлее, ярче и чище, не таким слепящим и грубым, как раньше. Всепоглощающая тьма покинула нас. Мы вспоминаем, как мысли ангелов проникали прямо нам в голову, и понимаем, что и с другими духами сможем общаться так же. Но если в первом случае на нас влияют добро и истина, то во втором — сварливость, недоверие, враждебность, лживость и недостаток милосердия. Но при всем этом свободная воля остается с нами. Картинки и мысли у нас в голове могут оказаться чужими, точно так же как не все жизненные обстоятельства происходят по нашей собственной инициативе. Однако нужно помнить: в расчет принимается только

то, что мы *делаем* с этими картинками, мыслями и обстоятельствами. Да, нас может искушать чужая воля, но поддаемся мы искушению исключительно по собственной.

Мы идем дальше своей дорогой и видим, что в отдалении что-то мерцает. Возможно, оазис, место в пустыне, где бьют источники воды, несущие жизнь всему окружающему; а может быть, только мираж, способный увлечь нас с пути своими иллюзиями и лживыми обещаниями. Хотя в *этой* пустыне и в самом деле могут встречаться миражи, которые не исчезают, когда к ним приближаешься, — и именно они из самых худших.

Место, которое мы видим в отдалении, действительно очень красиво. Это высокая башня цвета слоновой кости с веселыми разноцветными окнами, увенчанная сверкающим золотым куполом с высоким шпилем. Башня возвышается посреди пустыни, словно одинокая колонна или маяк. Ее подножие окружают тенистые деревья и сады, разбитые вокруг скалы, на которой покоится ее фундамент.

По мере того как мы приближаемся к башне, солнце начинает садиться — то есть так мы назвали бы это дома, на Земле, потому что в этом небе никакого солнца нет. Как бы там ни было, небо постепенно темнеет, а воздух холодает. Кажется, мы идем уже очень долго и вскоре наступит ночь.

В сумеречном свете башня кажется еще более прекрасной. Она очень высокая, стройная, изящная; ее пурпурный силуэт четко вырисовывается на фоне алого вечернего неба. В высоких окнах и в саду внизу загораются теплые огни; там разжигают огонь, и до нас доносятся ароматы трав и пряностей, вкусной еды. Похожий на благовония дым костров плывет к нам в спокойном ночном воздухе.

Тем не менее мы колеблемся, идти ли вперед, вспоминая полученные предупреждения. Остановившись, мы тут же слышим какой-то шум. Он похож на равномерный барабанный бой где-то впереди. Он не очень громкий, но низкий и сильный, так что по мере его приближения земля принимается слегка дрожать у нас под ногами.

На фоне низкого барабана мы слышим высокое, тонкое пение, свистящее, негромкое, но на удивление зловещее. И тут, к нашему ужасу, по земле повсюду вокруг начинают ползти трещины. В них с шелестом утекает песок; трещины расползаются упорядоченным узором, похожим на паутину.

Земля трясется уже более яростно, у наших ног разверзается огромная расселина. Внутри мы видим красную землю и какие-то высохшие кости — это человеческая рука, ребра, нога... С громким треском открываются другие провалы, и в каждом из них виднеются мертвые кости и черепа, обычно сокрытые под поверхностью земли.

Мы решаем, что выбора нет и остается только поскорее бежать к башне. На бегу мы словно пляшем какой-то дикий и неуклюжий танец, стараясь не угодить в трещины, которыми теперь покрыта вся земля. Это хотя бы отвлекает наше внимание от ужасного барабанного боя, который становится все громче и громче и уже, кажется, глухо бьется изнутри прямо о стенки черепа. Свистящий звук превратился в невыносимый пронзительный визг. Кажется, что-то преследует нас, гонится за нами по пятам.

Когда мы добираемся до деревьев у подножия башни, оно уже дышит нам в затылок. Мы оборачиваемся, чтобы увидеть, что же это. Барабанный бой был на деле грохотом копыт несущихся галопом коней. Дюжина или больше огромных жутких лошадей мчится к нам, будто собираясь смести и затоптать, но в последний момент сворачивает в сторону, словно не желает вступать под сень рощи. Кони несутся мимо диким галопом, яростно ржа, скаля длинные желтые зубы, сверкая белками глаз, и теперь мы видим, кто же едет на них. Каждый из всадников облачен в черные лохмотья, клочьями развевающиеся позади. В руках у них длинные косы, которыми они неистово косят на скаку все, что попадает на пути. Под капюшоном каждого виднеется не лицо, а череп с оскаленными зубами и пустыми глазницами, озаренный гнилостным зеленым мерцанием. По сжимающим косы костяным рукам и ступням в стремях ясно, что все они — лишённые плоти скелеты.

Они растворяются в окружающей тьме, и земля постепенно перестает дрожать и трескаться. Грохот копыт и свист кос стихают в ночи. Мы понимаем, что воздух стал очень холодным. Башня со своими яркими огнями и аппетитными запахами кажется куда более приветливой, чем холодная темная пустыня, усеянная костями и зияющими пропастями, и скачущие мертвые жнецы.

Мы идем к башне и поднимаемся по лестнице с невысокими ступенями, вьющейся вокруг основания. Приблизившись к деревянным дверям, мы слышим изнутри звуки музыки и большого пира. Рядом с дверью на цепи висит большое железное кольцо. Мы тянем за него, и из башни раздаётся громкий протяжный звон.

Дверь распахивается. В потоке льющегося изнутри света стоит высокая и величественная прекрасная дама в длинном, усыпанном драгоценностями ало-золотом платье. Лицо ее озаряется радостью при виде нас, она раскрывает руки в приветливом объятии. Она приглашает нас войти и закрывает за нами дверь.

Мы оказываемся в узком каменном коридоре с богатыми драпировками из красного бархата с золотой отделкой. За коридором следует винтовая лестница, устланная пышным ковром: башня внутри довольно узкая, похожая на маяк. Здесь очень тепло, после холодного ночного воздуха это почти неприятно, и нам становится трудно дышать. Воздух напоен каким-то сладким, конфетным ароматом. На расстоянии он казался приятным и влекущим, но тут, внутри, он давит, и нас начинает чуть-чуть мутить.

Рядом с дамой появляется высокий мужчина, тоже богато одетый — в облегающий черный кафтан с пуговицами из серебра и жемчуга, со стоячим воротником, острые концы которого торчат в стороны, подобно крыльям. Он такой высокий, что ему приходится сильно вытягивать голову вверх и вперед, что явно неестественно и не очень удобно.

Он глядит на нас со странной жадностью, не отводя взгляда и непрерывно кивая, и затем поворачивается и ковыляет вперед перед нами, в то время как дама замыкает шествие. Мы поднимаемся по спиральной лестнице навстречу пению, крикам и звукам буйного веселья.

Высокий мужчина останавливается рядом с узкой, занавешенной портьерами дверью. Оттуда слышен сильный шум. Там в самом разгаре буйная вечеринка. Он откидывает занавеси — и внезапно воцаряется тишина.

Нас вталкивают в странное помещение. Комната полна народу, но все в ней словно окаменели и теперь неотрывно смотрят на нас. Будто все гости и правда превратились в статуи. Впрочем, все явно живы. Разгоряченные лица совершенно точно не из камня; люди тяжело дышат после того, чем занимались буквально секунду назад.

Мужчина и женщина идут вперед, чтобы расчистить нам место в середине зала. Мы настороженно смотрим на окружающие нас раскрасневшиеся лица. Здесь шло какое-то разнузданное веселье. По всему полу раскиданы куски пирога, недоеденные бутерброды и прочие закуски, некоторые из них втоптаны в ковер. Скатерти наполовину сдернуты с расставленных по периметру зала столов; то, что стояло на них,

разбросано вокруг по полу. Судя по беспорядку в одежде и позам, некоторых гостей мы застали за другими занятиями, помимо еды и питья.

— Добро пожаловать, — говорит нам высокая дама, — присоединяйтесь к нашему празднику. Мы готовы принять ваши дары.

Мы понимаем, что дары, которых она требует, — это наши эмблемы Таро, и чувствуем, что совершенно не хотим расставаться с ними.

— Я знаю, вам дал их тот, кого вы считаете другом, — продолжает дама. — Но вовсе не для того, чтобы вы цеплялись за них вечно.

— Их можно обменять на что-нибудь получше, — подхватывает мужчина в черном и выходит вперед, протягивая за ними руки. — Вам представился редчайший шанс присоединиться к нашему избранному обществу, где всякий может делать то, что ему заблагорассудится.

Мы оглядываем собравшихся. Что-то особенно счастливыми они не выглядят, скорее уж отчаявшимися и опустившимися.

Мы понимаем, что не только не испытываем желания к ним присоединиться, но и твердо намерены оставить себе эмблемы Таро, врученные нам Шутом и его матушкой. Они символизируют нашу личностную целостность.

— Не забывайте, что мы больше и сильнее вас, — добавляет хозяйка, причем уже с угрозой в голосе.

— Мы — король и королева этой башни, — говорит мужчина, — а вы — наши пленники.

Мы инстинктивно собираемся в круг спинами внутрь и лицом наружу, готовые защищать себя.

— Дети ночи и наслаждений, — кричит королева, — повергните их!

Фигуры в комнате немедленно снова оживают и медленно окружают нас, глядя кто злобно, а кто насмешливо.

— Не надо бояться, — звонко раздается у нас в голове голосок собачки Шута, — поднимите перед собой эмблемы, данные вам в мудрости, силе и любви!

Мы поднимаем свои орудия, и выложенные драгоценными алмазами звезды испускают яркое сияние, смывающее всю окружающую нас ненависть.

— Изыдите, призраки! — звенит ясный голос пса. — Явите себя в подлинном виде.

Раздается рокот и треск, который становится все громче и громче, пока не начинает казаться, что вокруг все рушится. Это действительно

так. Мы сами никуда не падаем, и разрушение не причиняет нам никакого вреда. Когда наконец грохот стихает, собачка велит нам опустить орудия, так как теперь наши противники стоят перед нами, лишенные всяких иллюзий, в свете полной истины.

Мы повинемся, бриллиантовое сияние угасает. Мы видим, что стоим на земле, среди куч мусора и битого камня. Мы словно бы оказались среди руин древнего города, который постигла какая-то ужасная катастрофа, на долгие годы оставив его на милость диким зверям и разгулу стихий.

Мы здесь не одни. Мы стоим в бывшем дворике или открытом зале. Повсюду раскиданы обломки колонн, поросшие мхом булыжники и фрагменты архитектурных украшений. Напротив нас, в дальней стороне зала стоит массивный блок камня или гипса. Он похож на сцену в старом, давно разрушенном театре. На этой сцене сидит, скрестив ноги, громадное отвратительное на вид существо.

Из-за размеров и чудовищной внешности оно могло бы показаться очень страшным. У него козлиная голова с длинными витыми рогами. Тело человечесь, но ноги покрыты чешуей, которая переходит в растрепанные перья и кривые когтистые лапы, как у птицы. У этих самых ног, прикованные цепями к каменному блоку, по разные от него стороны стоят король и королева башни. Только теперь они выглядят не богатыми, могущественными и опасными, а — рядом с этим великим зверем — маленькими, бессильными и жалкими.

— Смотрите, что вы наделали! — кричит нам королева.

Голос ее настолько слаб, что крик едва разносится в воздухе.

— Вы об этом еще пожалеете! — угрожает король, но его вопль похож на скрипучее, писклявое кваканье.

Король поворачивается к возвышающейся над ним жуткой фигуре и, тыча в нас щуплым пальцем, визжит:

— Сожри их!

Но исполинское чудище отнюдь не намерено делать, как ему сказали. В ответ оно кричит раздраженно и громко:

— Я делаю, что я хочу! — и голос у него срывается от чванства.

Снова и снова оно повторяет эти слова. Интересно, что у него голос не великана, как можно было бы ожидать от столь крупного существа, но целый хор тонких, писклявых голосков, словно бы это вопит толпа гуляк из башни — да он сам и есть башня, и они до сих пор внутри!

Бубня эту свою присказку, он колотит своих потешных короля с королевой грязным пузырем на палке, которую держит в руке. В чем-то он похож на оскорбительную пародию на Шута. Удары недостаточно сильны, чтобы причинить серьезный ущерб, но зато сбивают короля с королевой с ног и вышибают из них дух.

Монстр урчит, принюхивается и оглядывается кругом. Мы думаем, что он почувствовал наше присутствие, но, наверное, слишком близорук, чтобы увидеть чужаков. Но тут он замечает нас, шипит и рычит, бормоча что-то себе под нос многочисленными голосами. Наверное, он еще и туго соображает, что отнюдь не мешает ему быть хитрым и злобным. Наконец ему удается сосредоточиться на нас.

— Ко мне! — командует он своим треснутым голосом. — Отдать! Подчиняться!

Он встает над нами во весь рост. Мы понимаем, что он очень хочет обладать нашими эмблемами. Чудище раскрывает огромные кожистые крылья, как у летучей мыши, которые до сих пор были сложены у него за спиной — пародия на могучие и прекрасные крылья ангелов. С треском и грохотом молотя ими воздух, он взмывает над нами и протягивает вниз когтистые лапы, готовый схватить наши орудия или нас самих.

— Сюда! — снова слышим мы голос собачки у себя в голове. — Ничего не бойтесь! Верность и храбрость!

Песик кидается вперед и ныряет прямо под монстра. Мы спешим за ним к сцене, на которой тот сидел. Там мы обнаруживаем узкий и темный проем, который был прямо у него под ногами, между прикованными королем и королевой.

На мгновение мы погружаемся в вонь чудища, похожую на гнилое мясо и засорившиеся сточные трубы, но вот мы уже проскочили и оказались внутри в аромате свежей земли.

Мы идем за нашим верным проводником по узкому проходу между земляных стен и вскоре оказываемся в довольно просторной пещере глубоко под землей. Мы распрямляемся во весь рост и глядим вверх. Это то место, которое чудовище пыталось охранять и не дать нам найти. Его задача — заставить нас вернуться в пустыню, к смерти, или превратить в рабов башни гордыни. Но на самом деле это просто кошмар, который так ужасен, что ты поневоле просыпаешься. Он обладает силой, только если ты его боишься или сдаешься его грубым соблазнам. У него много голосов и много имен. Одно из них — Легион. Другое —

Ждущий на Пороге. Еще — Тень. Но если мы дадим свету воссиять внутри нас, чудовище тут же утратит все свое вульгарное очарование. Теперь, когда мы успешно миновали его, остается перейти на следующий этап пути, от пустынных пределов творения к самой сути вещей.

Четвертая точка выхода.

Пятая ветвь: Колесо Фортуны

Мы идем по узкому коридору, который постепенно становится шире. Вскоре продвигаться по нему уже вполне удобно. Дорога уступами довольно круто идет под уклон, но не настолько, чтобы ее можно было назвать лестницей. Естественные ступени в скальном ложе под ногами облегчают спуск. Коридор изгибается дугой, так что ни вперед, ни назад далеко не видно. Нам остается только разглядывать пол, стены и низкий потолок. Драгоценные камни на наших магических орудиях испускают прохладный белый свет, помогающий разглядеть дорогу и не споткнуться. Мы движемся в толще горной породы; время от времени она меняется по цвету и текстуре, словно бы мы спускались сквозь разные геологические страты. Иногда по тусклой породе стен пробегают жилы другой, более ярко окрашенной. Время от времени встречаются друзы кристаллов, похожие на вдруг расцветшие на скале причудливые цветы. Это настоящие драгоценные камни, понимаем мы.

Мы идем, словно через гигантскую шкатулку для драгоценностей, окруженные изумрудами, рубинами, сапфирами и алмазами, сверкающими зеленым, и красным, и синим, и похожим на звездный свет кристаллическим пламенем — большими букетами или поодиночке, и вправду как звезды в ночном небе. Мы спускаемся все глубже и глубже, и вся эта роскошь блистает и играет собственным светом, а не просто отражает тот, который мы принесли с собой. Маленькие живые огоньки роятся вокруг камней. В коридоре уже достаточно светло, чтобы нам не было нужды полагаться на свет эмблем.

Даже сама порода пола и потолка пещеры теперь мерцает тихим светом и выглядит почти прозрачной, словно оставаясь твердым камнем, она теперь приобрела некие свойства горного тумана и принялась клубиться, густеть и редеть самым неожиданным образом, так что про-

странство кругом заполняется удивительными формами. Кажется, сама скала вокруг нас движется; какие-то фигуры идут, словно бы сквозь дымку, в том же направлении, что и мы.

И действительно по обе стороны от нас шествуют маленькие человечки с длинными бородами, в островерхих колпаках и с бубенчиками на носатых ботинках — они идут бок о бок с нами, но только за каменными стенами. Большинство несет мешки или инструменты, какие можно увидеть в кузне — молоты, клещи, небольшие наковальни.

Воздух становится теплее. Мы начинаем различать вдали какой-то низкий глухой рев и, кажется, стук тысяч маленьких молоточков. Склон становится более пологим. На самом деле он почти выровнялся, а каменные стены стали такими прозрачными, что сквозь них, как через розовый туман, хорошо видно большой круглый зал, в котором, насколько хватает глаз, сидят сотни и сотни маленьких гномов. Каждый сидит, скрестив ноги, перед крошечной наковальней и работает молотом и щипцами, изготавливая самые удивительные и прекрасные драгоценные украшения, какие нам когда-либо доводилось видеть.

На мгновение мы задумываемся, как же то чудище и поработанные им король с королевой, должно быть, завидовали бы всем этим сокровищам, как жаждали бы ими завладеть. Но, увы, эти камни слишком чисты для них. Даже если бы им удалось, по какому-то невероятному случаю, наложить на них лапы, драгоценности тут же превратились бы от их жадной хватки в сухие осенние листья и пыль, и прах. Им дозволено иметь и держать у себя камни низкого качества и драгоценные металлы внешнего мира из милосердия и для тренировки, но собственная их унижительная алчность не дает несчастным по-настоящему оценить хоть что-нибудь получше грязи. То, что действительно драгоценно, им совершенно не нравится.

Мы медленно идем через ряды работающих гномов, восхищаясь прекрасными драгоценностями, которые они делают. Судя по всему, маленький народец на самом деле располагается по залу концентрическими кругами, а в центре что-то ослепительно сияет. Тут же мы улавливаем ощущение медленного кругового движения и понимаем, что и вправду плавно вращаемся вместе со всем залом вокруг этого светящегося центра, словно катаемся на огромной карусели.

Мы задумываемся, почему и зачем это так, и тут же собачка Шута отвечает нам мысленно. Она говорит, что все сущее непрерывно движется по кругу. Это называется Великим Танцем, и все сотворенные системы, от

крошечных атомов до величественных галактик, исполняют его. Обычно мы его совсем не замечаем, но чем ближе подходишь к центру, тем сильнее чувствуешь движение и отчетливее понимаешь, что кружишься. Сам центр пребывает в полном покое. Парадоксально, но, в общем, совершенно очевидно, что помимо Великого центра всего сущего, существует множество других центров. И если идти к одному из центров — даже если это тот, что внутри нас самих, — то оказываешься недалеко от всех центров, от любого из них, потому что всем свойственно состояние покоя, которое люди, знакомые с ним, называют вечностью. Увидим ли мы Великий центр всего сущего, зависит только от нас и от того, хотим ли мы этого на самом деле. Великий центр находится одновременно очень далеко и очень близко. Если не знаешь, как и где его искать, он в целой вселенной от тебя. Но если знаешь, он совсем рядом. В каждом из нас есть копия этого мирового центра. Она называется сердцем.

Мы приближаемся к центру. Мы видим столп ослепительного белого света, вырывающийся из земли прямо перед нами, и вскоре оказываемся на краю огромной пропасти, круглого колодца, уходящего вниз, в невероятную глубину. Из него исходит свет настолько яркий, что на него, как на солнце, почти невозможно смотреть. Мы стоим на самой верхушке настоящего вулкана или гигантского фонтана света. В благоговении мы смотрим на струи цветного света, которые можно различить в общей белизне, пытаемся проследить их вглубь, в недра колодца. По мере того как наши глаза привыкают к яркости, мы начинаем различать там, внизу, фигуры и движение.

Создается впечатление, что мы смотрим на большое колесо, внутри которого есть колесо поменьше, вращающееся в противоположную сторону. И еще одно — неподвижное. Колеса внутри колес. Всматриваясь, мы начинаем различать очертания чего-то вроде огромного гироскопа — колеса, вращающегося между двумя удерживающими его кольцами. Бывают детские игрушки, сделанные по такому же принципу, например волчки, которые удерживаются в вертикальном положении благодаря силе и скорости вращения.

В этой структуре все кольца движутся медленно и величаво, как плывут в космосе Земля и звезды. На самом деле это не кольца, а диски, так как от края до центра у них дна сплошная поверхность. Иными словами, перед нами три диска, которые вращаются и постоянно проходят друг через друга. От этого в точках соприкосновения возникают потоки

яркого света. Мы стоим и глядим вниз — на колоссальный, медленно вращающийся шар света, внутри которого световые лучи очерчивают контуры огромных восьмерок. Центр каждой совпадает с общим центром шара. Мы считаем восьмерки — их шесть. Они плотные, и как бы сделанные из света, и все разные по цвету. Помимо них шар образует внутри себя еще и световые ленты, тоже разноцветные. Их семь — шары внутри шаров, и все вместе — внутри большого крутящегося шара, составленного из трех скрещенных дисков. Мы смотрим сейчас на самый великолепный и прекрасный драгоценный камень, какой только можно себе вообразить. Цвета внутри него непрерывно меняются.

— Хотите посмотреть поближе? — спрашивает хриплый, но дружелюбный голос позади нас.

Мы оборачиваемся и видим гнома, видимо, начальника над остальными или старшего по рангу. У него очень длинная седая борода, почти достигающая пола, и смуглое, покрытое сетью морщин лицо, на котором сияет сейчас широкая улыбка.

Мы отвечаем, что да, хотим.

— Это Колеса Судьбы, — говорит он нам. — Сейчас я призову даму, которая вращает их, и сообщу ей, что вы здесь.

Он снимает с перевязи на боку большой рог и трижды трубит в него. Звук прокатывается по всей пещере, многократно отражаясь от стен. Когда стихает последняя нота, словно бы сотканная из вибрации звуков в воздухе, над бездной перед нами возникает прекрасная женщина с золотыми волосами, одетая в небесно-голубое.

Она улыбается нам и жестом велит подойти. Немедленно у нас под ногами образуется дорожка из белого света. Собравшись с духом и стараясь не глядеть вниз, в сияющую пропасть, мы вступаем на узкий мост и идем к женщине, чья ослепительная улыбка рассеивает все страхи.

И вот мы уже стоим перед ней, глядя вверх, потому что она раза в два выше обычного человека и в тысячи раз красивее.

— Вы пришли, чтобы подивиться на мои прекрасные вращающиеся колеса? — спрашивает она. — Или хотите пройти сквозь Врата Времени и Пространства?

Собачка отвечает за нас:

— Мы ищем Единый великий центр, чтобы обрести свои сокровенные «я» и узнать истинные имена и потом возвратиться и унести их назад, во внешний мир.

— Все пути ведут к Единому великому центру, — улыбается прекрасная дама. — Во всех малых центрах есть врата, через которые можно пройти в мгновение ока. Или есть еще долгий маршрут по Путям Сфер, на него нужны миллионы лет. Я покажу вам центральный тайный Путь, который не заставит ждать так долго.

Сразу же после этих слов мы начинаем медленно опускаться. Мы плавно летим вниз, скользя между цилиндрическими стенами из ослепительного света, потом следует легкий, почти незаметный толчок и ощущение слабой вибрации.

— Мы на Северном полюсе моих сфер, — сообщает нам дама.

По мере спуска ощущение вибрации охватывает нас все сильнее. Мы уже не видим световых стен шахты и понимаем, что оказались внутри огромного шара.

Это целый мир радужных цветов, и звуков, и запахов, и вкусов, и прочих ощущений. словно бы мы находимся внутри музыки. У каждого звука есть форма и цвет, так что мы его не только слышим, но и видим. Здесь нет ни одного диссонирующего звука или неприятной формы. Все — песня, все — гармония. Мелодии выглядят как красивые кружевные ленты из света, а гармонии — как глубокие озера переливающихся цветов, в которых блаженно тонут и зрение, и слух.

— Это небеса сфер, — говорит нам дама. — Все звуки и формы, которые вы слышите и видите, — это ангелы, ткущие узоры. Это место узоров. Если бы вы могли воспроизвести их там, в своей внешней жизни, ваш маленький мир тоже пришел бы в состояние гармонии. Ангелы не думают об узорах, которые они ткут. Они просто поют в радости, идущей прямо из сердца, и так полны любви, что творят красоту и гармонию. Это на самом деле очень просто.

Постепенно продвигаясь по направлению к центру, мы оказываемся в месте, где сходятся двенадцать огромных коридоров из света и звука, разносящегося по всей сфере. У каждого из коридоров свой основной оттенок и тональность. Если заглянуть в такой коридор, в конце каждого, далеко-далеко, будет видна огромная фигура.

Некоторые из них — животные. В одном из коридоров мы видим золотого льва, в другом — могучего быка, в третьем — барана с закрученными спиралью рогами. Но есть и люди: мужчина, льющий из сосуда воду, или пара близнецов. Это аллегорические фигуры, которые мы ассоциируем с созвездиями зодиака. Мы находимся в

центре колоссального драгоценного камня, представляющего собой совершенную модель вселенной. Мы дивимся чудесам, открывшимся нашему взору, и погружаемся душой в несказанную гармонию, красоту и безмятежный покой, царящие в центре идеального узора бытия.

Пятая точка выхода.

Шестая ветвь: Повешенный и Сила

Мы глядим на пол, на котором стоим, и видим, что он похож не то на сияющее окно, не то на хрустальный шар. В нем ясно и отчетливо различима фигура перевернутого человека.

Его голова находится ближе всего к нашим ногам, так что в некотором смысле он в таком же положении, что и мы. Однако дальше видно, что он на самом деле висит, подвешенный за ноги к деревянной раме, опоры которой стоят по разные стороны глубокого и обрывистого провала.

Непонятно, не кривое ли это зеркало, но, как бы там ни было, человек кажется очень длинным и высоким. Ноги у него выглядят отсюда такими маленькими, словно они в милях и милях от нас. Голова его и улыбающееся лицо находятся прямо под нами. Кажется, от них исходит золотое сияние, которое проникает через зеркало сюда, к нам, так что мы как будто стоим в теплом и светлом костре.

— Это центр зеркала, — говорит нам прекрасная дама. — Он выглядит как окно, но на самом деле это дверь. Здесь есть множество дверей, и ведут они в разные места. Одни специально для того и нужны, чтобы через них проходить, а другие лучше бы держать закрытыми — по крайней мере, какое-то время. Но там, где есть дверь, всегда есть и выход. Так что вам решать, хотите ли вы через нее пройти.

Мы думаем о том, как так может быть, что зеркало отражает нечто такое, чего здесь нет.

— Оно отражает то, что очень даже есть, и здесь, и там, — отвечает дама на наши мысли. — Не забывайте: мы находимся в центре всего сущего, и зеркальное отражение здесь всегда будет точно там же, где и то, что оно отражает.

Мы смотрим вниз, на человека за стеклом, и обращаем внимание, что на нем разноцветные одежды, а руки он держит за спиной. Он тоже смотрит на нас и улыбается.

— Кажется, он вас узнал, — продолжает дама, — так что если желаете пройти через дверь — вперед.

Мы глядим в лицо висящему человеку и чувствуем, что перед нами друг. Ему можно доверять. И мы выражаем желание пройти к нему, через дверь.

Тут же человек вынимает руки из-за спины и вытягивает их вверх. Они проходят через зеркало. Целый дождь золотых монет проливается на нас и рассыпается кругом. У нас нет времени, чтобы подобрать их, потому что нас уже сжали в сильных и надежных объятиях и потащили через пол. Несколько мгновений мы совершенно сбиты с толку и не понимаем, где верх, где низ, но вот уже оказываемся определенно по ту сторону зеркального стекла, с человеком, и тоже висим над бездной, которая кажется бездонной. Но испугаться мы не успеваем, потому что, согнувшись в поясе, человек быстро ставит нас на твердую землю на краю пропасти. Затем с профессиональной ловкостью он высвобождает ногу из свисающей с балки петли и спрыгивает к нам на берег. Мы видим, что в действительности он нормального человеческого роста и очень похож на Дурака. Только вот лицо у него излучает такой свет, что различить его черты почти невозможно.

Впрочем, судя по поведению собаки, которая кидается к хозяину, извиваясь всем телом, отчаянно виляя хвостом, вертясь и подскакивая на задних лапках, это именно он. Наконец песик прекращает свои курбеты и усаживается рядом, внимательно глядя на него, склонив голову набок и наострив уши.

Нам хочется задать Шуту массу вопросов о том, как мы сюда попали и вообще где мы, но он нежно улыбается, сияя ликом, и мы понимаем, что все это за пределами нашего понимания, по крайней мере, пока путешествие не подойдет к концу и мы не сможем увидеть вещи в истинном свете.

В некотором смысле слова все извивы и прыжки нашего ума способны помочь нам понять вселенную не больше, чем забавные ужимки пса. Когда наши мысли, подобно ему, наконец успокаиваются, человек поднимает руку и указывает куда-то вдаль.

— Вон там есть гора, — говорит он. — Поднимитесь на нее, и вы найдете путь к пониманию.

Мы оборачиваемся и видим не очень далеко от нас, за холмистой равниной, высокий округлый зеленый холм.

Повернувшись назад, чтобы продолжить расспросы, мы обнаруживаем, что остались одни. Нет больше ни человека, ни пропасти, ни виселицы над нею. На пустынной равнине нет признаков жизни, но от нее все равно остается ощущение приветливости и дружелюбия.

Мы идем по направлению к холму. Кажется, что на это уходит очень много времени, возможно, потому, что все в этом месте какое-то очень тихое и неподвижное. Наконец мы видим, что еще пара-тройка подъемов и спусков, и мы прибудем на место.

Подойдя поближе, мы различаем какие-то белые знаки на склоне холма. Поначалу мы никак не можем разобрать, что же это такое, но вскоре все становится понятно. В меловом склоне совершенно отчетливо вырезана фигура льва, большого белого льва с закрученным хвостом и лохматой гривой. На вершине холма виднеется кольцо из вертикально поставленных камней.

Подойдя к подножию холма, мы понимаем, что не такой уж он и небольшой. По форме он совершенно круглый: издалека это смотрелось очень мило, но по мере приближения понимаешь: это означает одно, что склоны его у основания почти отвесные. Отсюда, где мы стоим, не видно ни льва, ни камней на вершине.

Мы понимаем, что нам не остается ничего другого, кроме как карабкаться вверх, призвав на помощь всю свою решительность и веру — или воспоминание о том, что мы видели издалека. К счастью, трава здесь достаточно высокая, так что за нее можно цепляться при подъеме.

На самом деле она оказывается слишком скользкой, чтобы стоять на ней или держаться руками, зато растет крупными пучками, на которые можно наступать, как на камушки, когда перебираешься через ручей. И вот мы лезем и карабкаемся вверх и вверх, время от времени помогая друг другу.

Через какое-то время подъем становится гораздо легче. Перевалив через пик кривизны склона, мы уже различаем впереди вырезанного в дёрне льва, кончик его хвоста и лапы. Правда, с такого близкого расстояния, уже не очень понятно, что это именно лев.

Постепенно нашему взору открывается вся остальная фигура. Мы стоим вдоль львиного брюха. Трава по обе стороны от нас срезана длинной дугой, открывая белый мел силуэта.

Мел действительно очень белый и выглядит гладким и отполированным. Он очень необычный по ощущению: кажется, на него нельзя наступать. Поэтому мы отступаем в сторону, огибая фигуру снизу. Идти здесь уже не трудно, так как не нужно больше лезть вверх, но под ноги смотреть все равно стоит, хотя бы чтобы не поскользнуться. Возбравшись на такую крутизну, совсем не хочешь оступить: падение может оказаться крайне неприятным.

Мы доходим до основания передних лап и понимаем, что теперь придется пройти всю длину ноги вниз, а потом вдоль второй лапы вверх и еще вокруг головы, но другого выхода все равно нет, если мы не хотим переступить через меловые линии. Вдруг раздается голос:

— Есть и другой путь.

Мы принимаемся оглядываться кругом, ища, откуда он исходит, и высоко над собой видим голову девы. Всего остального нам не видно, оно скрыто за склоном холма.

— Вы поступили мудро, не наступив на льва, — говорит нам дева своим нежным голосом. — Это святая земля. Но если выказать должное почтение и уважение к тому, что у вас под ногами, вам, возможно, покажут короткий путь наверх. Снимите обувь и оставьте ее здесь. Тогда вы сможете пройти напрямую туда, где стою я.

Мы усаживаемся на травяные кочки, разуваемся и идем босиком по резному мелу льва. Со стороны казалось, что он скользкий, как лед, но под ногами ощущается теплым и дает несравненное чувство уверенности. Небольшое чувство уязвимости от отсутствия привычной обуви уступает место свободе и твердости шага.

Мы взбираемся по склону льву на спину и оказываемся прямо перед девой, разговаривавшей с нами. Она очень красива. У нее светлые длинные волосы, увенчанные, словно короной, венком, сплетенным из разноцветных цветов. Платье у нее из усеянной цветами ткани, и еще больше цветов заплетено в гирлянду, обвивающую ее шею и талию и ниспадающую на землю и на мелового льва. На вершине холма трава уже не такая грубая и длинная. Это пышный короткий газон, пестреющий цветами всевозможных оттенков — не только лютиками и ромашками, как ниже, но всевозможными горными растениями, какие только можно представить. Трава тут действительно совсем другая, подобно шерсти на разных частях тела льва: длинная и лохматая на гриве, и гладкая и короткая на лбу. Мы догадываемся, что меловая фигура — не

просто украшение; она показывает, что такое на самом деле этот холм. И словно в доказательство дева машет краем длинной юбки в сторону небольшой полянки прямо перед нами, где в земле виднеется расселина, похожая на те трещины, что образуются, когда лето очень долгое и засушливое. Тут же раздаются три грохочущих рыка, и из расселины вырываются три столпа дыма, сопровождаемые дождем искр.

— Это дыхание льва, — говорит нам дева. — Оно такое горячее, что похоже на драконье. Некоторые и вправду называют его драконом, но для тех, кто его знает, он — добрый лев. Это совсем не значит, что он ручной! Он дикий и мог бы сжечь нас до угольков, или просто стряхнуть со спины, или даже проглотить, если бы ему вздумалось. Он очень силен.

Она пускается в неистовый пляс, ее платье развеивается, а нити цветов закручиваются спиралями вокруг тела. Земля под ее босыми ногами дрожит и испускает фонтаны огня и дыма, будто все мы стоим на просыпающемся вулкане.

Дева ритмично бьет ногами в землю, так что в воздухе повисает целый узор из струй разноцветного дыма. Она кружится вокруг нас и смеется весело и заразительно. Ее танец так очаровывает, что мы уже повторяем ее движения, выстраиваясь хороводами и спиралями. Дева пляшет уже так быстро, что вихрь ее юбок и цветочных лент сливается перед глазами и вот уже кажется, что и сама она сделана целиком из цветов.

— Трава и цветы, деревья и мхи и все, что растет, танцует на спине льва, — поет она. — Давайте же спляшем, спляшем танец львиной жизни!

И мы пляшем, выстроившись в длинную спираль, следуя за цветочной девой. И так, в танце, мы приближаемся к кольцу камней на вершине холма.

Здесь мы проходим вокруг плоского камня, расположенного перед воротами-трилитом, и останавливаемся, повинувшись внезапному желанию почтить неподвижностью и покоем молчаливое величие камней. Дева пляшет, удаляясь от нас по склону холма, и весело машет нам на прощание своими цветочными гирляндами.

Мы стоим перед входом в каменный круг, созерцая его древность и святость.

Шестая точка выхода.

Седьмая ветвь: Отшельник, Влюбленные, Колесница

Мы смотрим на низкий плоский камень у врат. На его поверхности виднеется мелкое углубление, а рядом — серебряная чаша с водой. Каждый из нас по очереди берет чашу и выливает немного воды на камень. При этом каждый раз раздается низкий рокочущий звук. Когда последний ставит чашу на место, слышится глухой раскат грома, сверкает молния и глубокий, мощный голос вопрошает:

— Кто идет?

Во вратах стоит высокий мужчина, сурово глядя на нас. Он очень худой, у него длинная белая борода, белые одежды и длинные седые волосы с выбритой на макушке тонзурой. В одной руке он держит толстый посох с затейливой резьбой в виде двух змей, а другой высоко поднимает мерцающий фонарь.

— Кто пришел к Кругу Камней Вечности? — снова спрашивает он. — Если хотите войти, скажите пароль.

— Воистину отраженное подобно стоящему прямо, — отвечает за всех нас собачка.

— Войдите же, дети мерцающего пламени времени, — отвечает старец, отступая в сторону.

Он внимательно разглядывает каждого, кто переступает каменный порог, держа фонарь так, чтобы свет падал на лица. Свеча внутри разделена мелкими рисками, чтобы отмечать течение времени.

— Свет моего фонаря есть само время, — объясняет старец, шествуя впереди нас, — вечно сжигающее себя. Когда эта свеча сторит, не будет больше времени, и воссияет яркий свет вечности.

Говоря так, он ведет нас сквозь лабиринт стоячих камней. Судя по всему, они выстроены в каком-то порядке, но их так много, что невозможно понять, в каком именно. Мы как будто идем сквозь механизм испанских каменных часов. В центре открывается круглое пустое пространство в кольце темно-синих камней. Посреди него лежит низкий закругленный камень с гладкой, плоской поверхностью светлого розовато-серого цвета. На нем — еще один камень, чисто белый. Его форма совершенна, но как будто изменчива: то он выглядит кубом, то пирамидой, то восьмигранным кристаллом, то еще более сложным многогранником с треугольными или пятиугольными сторонами. Это меняющее форму платоновское твердое тело, все грани которого равноудалены от центра.

— Итак, вы стремитесь проникнуть туда, где нет времени, — говорит нам старец. — Эта страна зовется Землей Вечной Юности и еще Землей Величайшей Мудрости.

Он поднимает свой змеиный посох высоко над белым камнем. В свете фонаря кажется, что змеи на нем извиваются и шипят, а из верхушки вырастают два крыла и яростно бьют воздух. Навершие посоха в форме сосновой шишки светится, словно раскаленное.

— Да отворятся врата времени, — возглашает старец, — и да снидет вечная любовь!

Заостренным концом посоха, который пружинит и извивается, словно жало, он ударяет по белому камню, который принимает облик яйца. Посох пробивает отверстие в его скорлупе, которая тут же рассыпается на тысячи осколков по поверхности каменного стола. Желток вытекает и бежит с него вниз, на землю. Из яйца выбирается и взмывает перед нами в воздух маленький мальчик. Ему на вид не больше четырех-пяти лет; он сияет ярче, чем фонарь старца, теплым алым светом. Он словно бы появился из глубин незримого пламени. Он висит перед нами в воздухе на светлых крыльях и держит в руках лук и стрелу.

Улыбаясь нам, он натягивает тетиву и выпускает стрелу высоко в небо. Она взмывает, подобно ракете, оставляя за собой радужный шлейф из искр и разноцветного дыма.

— Скорее, скорей! Вперед по радужному мосту! — кричит старец.

Он толкает нас на круглый центральный камень, куда спустилось облако разноцветного дыма от стрелы. Оно оказывается достаточно плотным, чтобы на нем можно было стоять.

— Вперед! Прочь от камней времени! — кричит старец.

Ведомые собачкой, мы мчимся по радужной дороге. Мы словно бы снова взбираемся на львиный холм, только на этот раз под ногами узкий мост, поднимающийся высоко в небо. Глядя вниз, мы видим далеко под нами холмистую равнину, зеленый холм с вырезанным на склоне белым львом, все еще пляшущую по нему цветочную деву и вырывающиеся у нее из-под ног фонтаны дыма и огня. На вершине — каменные круги внутри кругов, сложный узор, который теперь размером с пуговицу. Вот как высоко мы забрались! А голос стража все гонит нас дальше: «Вперед! Вперед! Прочь из круга камней времени!» И теперь голос этот не похож на старческий — он словно детский лепет, несущийся нам вслед, или так, по крайней мере, кажется отсюда.

Крутизна радуги постепенно сходит на нет. Мы достигаем вершины арки. Миновав ее, мы обнаруживаем, что мчимся все быстрее и быстрее, пока скорость не возрастает настолько, что кругом уже невозможно ничего разглядеть — все сливается в цветные полосы. А потом мы летим уже так быстро, что нет даже ощущения падения. Мы плывем в воздухе, как будто нас что-то держит.

— Нравится вам моя колесница? — раздается ясный смеющийся голос.

Мы оглядываемся по сторонам и видим, что сидим на чем-то плоском, квадратном и твердом, покрытым сложным красивым узором. Больше всего оно похоже на волшебный ковер-самолет, так как действительно летит вперед, стремительно и безмолвно. Позади нас стоит молодая женщина в развевающемся платье и с золотыми поводьями в руках. Они тянутся над нашими головами к упряжке из четырех прекрасных коней с серебристыми спинами и огромными золотыми крыльями, которые стоят прямо, так как коням для полета они, судя по всему, не нужны. Кони просто весело скачут по воздуху, словно бы это была их родная стихия.

— Я — Дух Победы, — говорит нам дева, — а это — моя упряжка. Вас унесла с земли стрела любви, и теперь вы летите быстрее скорости света. Когда путешествуешь с такой скоростью, кажется, что иначе и быть не может. Никто из оставшихся позади нас не видит, а к тем, кто впереди, мы несемся так стремительно, что минуем их, прежде чем они различат, как мы приближаемся. А когда они остались сзади, им нас уже не разглядеть. Так что мы с вами невидимы. И конечно, если лететь достаточно быстро, всегда останешься на том же самом месте. Все параллельные прямые соединяются в бесконечности и превращаются в круги, потому что все на свете криволинейно. А если достаточно быстро двигаться по кругу, то будешь во всех точках окружности одновременно. И потому мы всегда там, где хотим быть, — а это там, где сердце. Если мы замедлим бег, вы окажетесь совсем недалеко от того места, куда хотите попасть. Я знаю, вы ищете свои настоящие имена и сокровенные «я». Они там, куда полетела стрела любви, куда несут нас крылатые кони — прямо в сердце империи. Поглядите вниз, вон оно.

Мы смотрим вниз и видим, что кони закладывают круг. Мы постепенно спускаемся по спирали на плоскую равнину, лежащую за горным хребтом, через который мы только что перевалили. Горы эти прекрасного темно-синего цвета и испещрены крошечными алмазными огоньками.

— Узрите Небесные Горы, Горы Звезд, — говорит наша возница. — Те звезды, что видны вам во внешних небесах, на самом деле светят с этих гор. А горы — воистину ваше ночное звездное небо. Туда, в страну Надзвездного Императора, влекут вас стрела любви и колесница победы. Смотрите, вон внизу его дворец и те, кто собрались встречать вас.

Мы глядим вниз и видим, что внизу, там, куда кругами снижаются кони, для нас уже обозначено место. Это вычерченная на траве система концентрических кругов, один внутри другого, раскрашенных в цвета радуги. Они похожи на мишень для стрелы любви, а еще — на плоскостную диаграмму сфер, в центре которой находятся зеркальные врата Повешенного.

Вокруг стоят люди, вышедшие нас встречать. Снижаясь, мы видим большой квадрат — центральный двор замка. Сам замок просто огромен, как четыре замка вместе взятых, и окружает весь двор. Его высокие бело-золотые башни и шпили тянутся к небу. Кажется, целая армия во славе своей готовится приветствовать нас. Как только мы приземляемся в центре сияющего радужного круга, раздается триумфальный марш.

По четырем сторонам двора выстроились крылатые солдаты-ангелы в мундирах разного цвета. Как один они поднимают свои копья и знамена и отдают нам честь. Те, что стоят перед нами целыми полками, облачены в золотое и желтое. Те, что справа, — в огненно-красное. Те, что за нами, — в пурпур и синее. Те, что слева, — в разные оттенки зеленого.

Желтые ангелы — а именно ангелами они и выглядят, так как за спиной у них арками высятся крылья, — вооружены луками и стрелами, подобно ребенку, столь чудесным образом направившему нас сюда из каменного круга.

У красных длинные тонкие копья с горящим огнем на концах — для управления чудовищами и великанами.

У синих трезубцы и сети, нужные им для охоты на морских чудищ, рыщущих в темных глубинах.

У зеленых же зеркально сверкающие щиты, годные не только для защиты, так как любой нападающий, увидев в них свое отражение, застывает на месте или даже превращается в камень или соляной столп.

Мы, однако, приходим к пониманию, что здесь нет врагов, с которыми нужно сражаться, и все эти ангельские воинства нужны для поддержания закона и порядка в опасных туманах и пучинах по ту сторону гор времени, откуда мы сюда и явились.

Мы благодарим и прощаемся с крылатыми конями колесницы Победы. На каждом из них попона одного из тех же цветов — желто-золотого, красно-алого, темного пурпурно-синего и изумрудно-зеленого. На попонах вышиты имена коней, а названы они в честь четырех ветров. Желто-золотой зовется Ориенс в честь восточного ветра. Красный — Меридиенс, в честь ветра южного. Синий — Оксиденс, в честь западного. И изумрудный — Септентрио, в честь северного.

Мы стоим еще несколько минут, общаясь с могучими животными, чья сила одно с силой ангельских воинств под знаменами, хранящих наш собственный и другие, высшие миры.

Седьмая точка выхода.

Восьмая ветвь: Император и Иерофант

— Теперь, когда вы уже увидели его слуг, — говорит нам Госпожа Победы, — самое время предстать перед Императором. Если вы обернетесь и посмотрите вверх, вы увидите его.

Мы оборачиваемся, но никого не видим.

— Смотрите дальше, — говорит она нам, — в направлении дальних гор.

Так мы и делаем. Дворец стоит в широкой и плоской долине. Приближаясь к нему, мы перевалили через хребет темно-синих гор, испещренных звездами. Стоя к ним спиной, мы сейчас смотрим на противоположный край долины и окаймляющие его горы.

Они все разного цвета, по большей части разных оттенков красного, от пунцового до багряного. На них повсюду тоже сияют разноцветные огни, похожие на драгоценные камни. Они возносятся на невероятную высоту. Над всем пейзажем доминирует огромная скала более светлого цвета, похожего на розовый гранит. С нее ниспадают замерзшие водопады ледников, в нижней части склонов сливающиеся с длинными языками снега. Вершина скалы тоже покрыта снегом. Кажется, что на ней очень высоко стоит золотая стена, вырезанная зубцами причудливой формы и с цветными вставками, словно бы из драгоценных камней.

Эта золотая стена на вершине скалы выглядит как корона. Мы приглядываемся и понимаем, что это и в самом деле корона. А сама скала

похожа на исполинскую голову, утесы из розового гранита — ее лицо. Мы различаем глаза и нос, а лед и снег оказываются седыми волосами и бородой.

Все это выглядит как колоссальная статуя, но она движется! А то, что мы едва не приняли за снежную лавину, оказывается улыбкой. Теперь мы смотрим уже не на горный кряж, но на голову и плечи древнего старца с длинной бородой, в красных, расшитых драгоценностями одеяниях, в сверкающей короне на белых волосах.

— Мы у врат мира великанов! — сообщает нам Госпожа Победы.

— Привет вам и добро пожаловать! — доносится до нас громоподобный голос. Он глубок и грозен, эхо его еще долго раскатывается по всей долине. — Вам придется поверить своим глазам и ушам, — продолжает он и усмехается. Звук этот похож на извержение вулкана. — Не бойтесь, малыши, идите ко мне.

Внезапно мы видим, как с невероятной скоростью к нам несется гигантская рука. И прежде чем мы успеваем понять, что происходит, она мягко хватает нас и несет по воздуху.

Нас бережно ставят на багряную поверхность императорской мантии. Отсюда, с плеча гиганта, мы в ужасе и благоговении разглядываем открывающиеся виды.

Далеко-далеко под нами, словно игрушечная модель, виден четырехугольный дворец и войска, выстроившиеся вокруг радужной площади. Там стоит дама с колесницей, похожая отсюда на маленькую точку. А на той стороне долины простирается темно-синяя горная гряда, вся блистающая звездами.

— Перед вами вселенная, — произносит громоподобный голос сверху, и звук его рокочет прямо сквозь нас, потому что мы стоим на плече исполинского тела, из которого он исходит. — Как видите, она не такая большая, как я. Но настолько большая, какой ей должно быть. Она то, что она есть. А я — то, что есмь я. И хотя я создал ее, но принадлежит она тем, кто в ней обитает. Тем, для кого она и была сотворена. Вам, я вижу, интересно, зачем она появилась на свет и кому служит. Это большие вопросы. Слишком, пожалуй, большие для меня!

Гигант снова смеется, и это похоже на небольшое землетрясение.

— Ответы на вопросы вроде этого вы должны найти сами. А найти их можно только в Садах Блаженных. Там вы узнаете свои истинные имена и найдете сокровенные «я».

Вам еще интересно, почему я настолько больше вас? — продолжает Император. — Это потому, что я гораздо больше знаю. Я знаю все законы, которые правят мирозданием, и знаю, как заставить их работать и дальше. Я знаю каждую шерстинку, и чешуйку, и перышко на каждом звере, рыбе или птице, бегающих, плавающих, летающих, ползающих или роющихся в том, что вы называете временем и пространством. Вот почему я кажусь больше, чем вы. Но когда вы найдете то, что решили отыскать, знание это окажется столь великим, что вы сможете в какой-то момент обнаружить, что сравнялись ростом со мной. А это, скажу я вам, огромная ответственность.

Сказав это, он встает. Мы будто поднимаемся вверх на скоростном лифте. словно бы площадка, на которой мы стоим, стремительно выстрелила прямо в небо. Теперь вокруг нас, куда ни глянь, только великий голубой свет.

Далеко-далеко под нами, если посмотреть поверх складки алой мантии, что размером с хороший земляной вал, виден небольшой холмик мерцающего синего цвета, словно выложенный специально для нас на столе, — и это весь существующий мир!

— Не бойтесь идти к вашей цели, — говорит Император. — Сейчас вы видите очень мало только потому, что глаза ваши близоруки, а свет так ярок, что слепит вас. У меня есть близкий друг, очень похожий на меня. Он присмотрит за вами и отведет в сад. Смотрите, вон он идет. Ищите звезду!

Мы оглядываемся, ожидая увидеть еще одно громадное лицо размером с гору, но ничего подобного там нет. Высоко в небе появляется как бы падающая звезда, постепенно становящаяся все больше и больше. Сначала это крошечная искорка алмазного света, которая на глазах разгорается все крупнее и ярче и полого спускается к нам.

Постепенно мы начинаем различать форму и понимаем, что это огромное здание, летящее по небу. Композиция у него тройная: в середине купол, со шпиля которого льется звездное сияние. С каждой стороны от основной четырехугольной части поднимается высокая башня, похожая на колонну с пиком на вершине. Весь этот дворец сделан из бриллиантово-белого камня.

Он прекращает снижаться и парит перед нами в воздухе на некотором расстоянии. Оттуда едва слышна музыка и доносится острый смолистый запах сосны, словно от горящих благовоний.

Двойные двери в центральной части здания распахиваются настезь. К нам волной несутся звуки музыки и облака ароматов всевозможных цветов, трав и драгоценного дерева.

Сияние и дым окружают дворец и достигают того места, где стоим мы. Они похожи на вибрирующее озеро серебристо-пурпурного тумана. Но вот в открытых дверях показывается фигура. Ее темный силуэт выделяется на фоне льющегося изнутри света. Она медленно идет к нам прямо по озеру света, словно бы по солнечной дорожке, отбрасываемой на его поверхность блистающим порталом.

Фигура приближается, и мы видим, что на ней грубое одеяние пастуха, а в руке — высокий посох с крюком на конце, тоже похожий на пастушеский. Наша собачка мчится ему навстречу и радостно носится вокруг, словно овчарка, радующаяся своему хозяину. Это совсем молодой человек. Он останавливается и улыбается нам.

— Добро пожаловать в мой дом, — говорит он.

С улыбкой он приглашает нас следовать за ним по световой дорожке через мерцающее и переливающееся озеро. Мы идем за ним к дверям света.

— Я должен предупредить вас, что это не совсем дом в обычном смысле слова, — продолжает он. — Он не для того, чтобы в нем жить. Он больше похож на будку привратника. Через него идут дальше.

Мы приближаемся к двойным дверям. Вместе со светом нас затопляет пение могучих хоров и аромат благовоний. Это похоже на озаренный ярким светом собор, в котором царит неопишное ощущение Рождества. Проходя через двери, мы пересекаем и завесу белого света, висящую перед ними и изливающую сияние наружу, во внешний мир.

За дверями мы видим огромный столп, возносящийся вверх прямо перед нами и расширяющийся на вершине в кубок или чашу. Это может быть и колоссальных размеров крестильная купель.

— Это волшебный источник, — говорит молодой человек. — Но из него не течет вода. Если вы подойдете поближе, вы увидите, кто не дает ей течь.

Мы подходим и видим, что столп сделан из тысяч и тысяч серых кирпичей или похожих на кирпичи камней. Приглядевшись поближе, мы различаем, что на каждом из них написано имя. И прежде всего каждый видит тот камень, на котором высечено его собственное полное имя.

— Не слишком удивляйтесь, увидав свои имена среди тысяч других, — продолжает наш проводник. — Случайностей не бывает. Вы обряцете то,

что истинно ищете. Каждый камень — вклад того, кто блокирует магический источник, не дает ему течь. Если желаете, можете вынуть свой камень из кладки, но он крепко сидит в ней и не поддастся, пока вы не сможете заменить его чем-нибудь получше — кирпичом из золота и хрустала, на котором написано ваше настоящее внутреннее имя, который служит символом и выражением вашего сокровенного «я». И тогда этот мрачный серый столп превратится в колонну сияющего света и свидетельство доброй воли всех тех, чьи имена будут его слагать. Золото и хрусталь не остановят течение источника, потому что это источник света. Свет изливается из источника всего живого и фонтаном бьет высоко в небо, становясь чистой, прозрачной водой. Она растворяет любое зло, которого коснется. Все болезненное, немощное и лишнее она превращает в красоту и здоровье. Из этой воды образуется озеро, а окружает его прекрасный сад. Из сада четыре великих реки текут в ваш темный мир и в другие темные миры в Звездных Горах, чтобы превращать их в чудесные и прекрасные земли.

Но, как я уже сказал, — продолжает он, — сейчас мы с вами находимся всего лишь у врат в Страну Чудес. Если вы желаете найти камни из золота и хрустала с написанными на них вашими истинными именами, я, прежде всего, попрошу оставить мне драгоценные эмблемы, которые вы получили в самом начале пути. Но принять такое решение можете только вы, поняв, достаточно ли вы мне для этого доверяете. Пусть мудрость сердца подскажет вам ответ. Тепло ли у вас внутри при мысли о том, чтобы отдать мне ваши сокровища?

Мы долго молчим и думаем, стоит ли доверять наши орудия юноше, который стоит перед нами и улыбается, и протягивает нам в обмен на них ключ, если на то будет наша воля.

Восьмая точка выхода.

Девятая ветвь: Верховная Жрица

Молодой человек деликатно берет сверкающие эмблемы, которые мы ему протягиваем, и взамен дает каждому золотой или серебряный ключик.

— Отыщите замок, к которому подойдет ключ, — напутствует он, — и ваша миссия будет почти завершена. А во времена испытаний вспоминайте меня.

Собачка ведет нас дальше внутрь здания. Уткнув нос в землю, она огибает высокий темно-серый столп пересохшего источника. Мы идем мимо него, сжимая свои ключи, и видим, как камни с нашими именами становятся чуть светлее по цвету, чуть прозрачнее и даже как будто начинают смутно светиться.

Обойдя источник, мы движемся дальше через большой зал. По пропорциям он похож на церковь, но убран разноцветными огнями и всевозможными украшениями. Вдоль стен зала стоят веселые группы людей, болтающих и смеющихся. Сверху сквозь огромные окна из витражного стекла на всю эту картину льются потоки света. На витражах изображены сцены, ассоциирующиеся с Рождеством: звезда, ведущая троих мудрецов; пастухи в поле ночью разговаривают с ангелами; дитя в яслях, а вокруг вол и осел и прочие звери; елка с подарками и ангелом на верхушке; веселый Санта-Клаус в красной шубе, в санях, запряженных оленями и нагруженных подарками. Тот же персонаж на заснеженной крыше, готовый спуститься через трубу и огонь очага к кроватке спящего ребенка, чтобы оставить там подарки.

Собачка, однако, бежит мимо, все так же уткнувшись носом в землю, и мы следуем за ней. Она ведет нас к обширному круглому лабиринту, выложенному на полу узорчатыми изразцами. По размеру он равен огромному куполу на крыше собора прямо над ним.

Гадать тут особо нечего: в лабиринте только один маршрут. Он идет все кругом и кругом, вперед и назад, пока внутри не остается ни единого дюйма, где не ступила бы наша нога. Наконец, после короткой финишной прямой, мы оказываемся прямо в центре.

Подобные лабиринты традиционно устроены так, что длина маршрута внутри равна высоте от центра до самой высокой точки крыши. Мы глядим вверх и дивимся, как высоко над нами купол. Мы любуемся красивыми яркими изображениями внутри купола. Там нарисовано звездное небо, где ангелы носят звезды в руках, словно фонари. Мы видим изображения созвездий, которые в нашем мире окружают Северный полюс: Большая Медведица, Лебедь, трон Цефея, извивающийся Дракон. Мы понимаем, что центр купола — это и есть небесный Северный полюс, вокруг которого по ночам вращаются звезды. Вдоль его края изображены зодиакальные существа.

Обратив взгляд вниз, мы видим в самом центре лабиринта небольшую мозаичную картинку. Это обнаженная фигура, окруженная вен-

ком из остролиста и омелы, танцующая в ночном небе и держащая в руках два витых жезла, золотой и серебряный. Невозможно понять, мужская это фигура или женская. По углам композиции расположены изображения льва, орла, быка и ангела. Мы приглядываемся и видим, что вдоль каждого жезла по всей его длине виднеются крошечные замочные скважины. Мы кидаемся проверять ключики, данные нам молодым пастырем, и вскоре каждый находит себе скважину, к которой подходит его ключ. Если ключ золотой, то скважина оказывается непременно серебряная, и наоборот. Вставив ключи, мы одновременно поворачиваем их, потому что если сделать это вразнобой, ничто не работает. Каждый управляет деталью одного большого сложного замка.

Когда ключи поворачиваются, происходит нечто странное. Весь лабиринт в полу начинает двигаться, но не по кругу в одной плоскости, а переворачиваясь относительно диаметра, так что мы все оказываемся под полом кверху ногами. Никто никуда не падает, и вскоре мы даже забываем, что оказались вниз головой, так как над нами снова огромный купол, точно такой же формы и размера, как раньше, но только с совсем другими картинками.

Вдоль края остались изображения зодиакальных существ, только теперь, когда мы смотрим на них с другой стороны, они движутся в ином направлении. На оставшейся части купола нарисованы звезды, но они нам совсем не знакомы. Это созвездия Южного полушария Земли. По большей части это морские сюжеты — великий корабль Арго, доставивший героев в Колхиду в поисках золотого руна; большой Кит и прочие морские чудовища. Высоко вверху сияет маяк Алтаря и Южный Крест, а рядом — Центавр, по легенде, открывший все созвездия.

Мы понимаем, что теперь должны выйти из лабиринта и не забыть при этом ключи. Собачка, снова уткнувшись носом в землю, ведет нас сложным затейливым маршрутом. Выход из лабиринта оказывается на противоположной его стороне относительно входа. То есть если мы вошли в него в западной точке, то выйти должны будем в восточной.

Теперь мы идем через другую часть здания. Если бы мы были в церкви, она соответствовала бы хорам. Высокие сиденья поднимаются по обе стороны от нас, хотя сиденьями их вряд ли назовешь. Каждое представляет собой скорее нишу, в которой сидит изваяние ангела. У ангелов в руках струнные или духовые инструменты; они играют медленную и величавую музыку, так непохожую на веселый шум в верх-

нем храме. Это похоже на огромный механический орган с фигурками, на котором играет какая-то невидимая рука.

В дальнем конце здания мы видим невысокий подиум, к которому ведут длинные низкие ступени, на нем стоит трон. На троне восседает могущественная повелительница; мы ощущаем неодолимую силу взгляда. Инстинктивно мы идем в такт торжественной музыке, которую играют статуи ангелов по обе стороны от прохода.

За тронем висит великолепный гобелен, на котором изображены все плоды земные. Сходными мотивами оформлены высокие колонны и витражи, сверкающие цветным стеклом. Они являют нам всяких птиц и зверей, каких только можно представить. Там есть существа, которых никогда не бывало на земле, и другие, о которых рассказывается лишь в легендах — кентавры, единороги, амфисбены, фениксы, василиски, крылатые змеи и прочие удивительные твари.

Мы останавливаемся у подножия лестницы, ведущей к трону, и смотрим вверх, на прекрасную и величественную женщину, взгляд которой проникает до самых глубин нашего существа. Никакие тайны не спрячутся от него. Она видит все, что мы есть и чем когда-либо были.

У женщины светлая кожа и большие лиловые глаза. На голове у нее мерцает серебряная корона, а к ногам ниспадает длинная мантия серебряного и голубого цвета. Спинка трона у нее за головой и плечами украшена изображением золотого восхода — лучами какого-то дальнего, сияющего ослепительным светом солнца, сокрытого за нашим. У ног женщины, наполовину спрятанный в складках ее одеяния, стекающих на пол, как морские волны, виден большой серебряный полумесяц, сияющий собственным глубоким светом. Одна из ее стоп покоится на нем.

Ее глаза излучают невероятную силу еще и потому, что вуаль закрывает нижнюю часть ее лица. Впрочем, ткань настолько прозрачна, что мы видим улыбку женщины. На коленях она держит большую книгу в толстом черном переплете. Одной рукой женщина придерживает закладку между страницами. Медленно она открывает книгу и долго смотрит на заложенную страницу.

— Вижу, вы многого хотите, — наконец говорит она. — Но у вас есть сила, чтобы пройти через тайные врата. Это большая опасность и большая ответственность. Опасность сопутствует всем, кто дерзнул взлететь так высоко. Чем выше ты взлетаешь, тем ужаснее может оказаться падение. Вам дали великую возможность, но с тех, кому много дается, много

и спрашивается. Дабы завершить миссию, вам предстоит пройти самое большое испытание. Если вы готовы к этому, пройдите через завесу.

Она указывает на гобелен со зверями и растениями позади себя, встает и становится сбоку от него.

— Предупреждаю вас, что для этого пути требуется большая самоотверженность. Готовы ли вы ради величайшего общего блага прекратить даже самое свое существование? Ибо сказано, что из тех, кто прошел за мою завесу, никто еще не вернулся, чтобы рассказать о том, что нашел там. Если желаете, вы можете отказаться идти дальше и с честью возвратиться. Остановитесь и хорошенько подумайте, прежде чем принимать решение.

Девятая точка выхода.

Десятая ветвь: Правосудие

Мы снова стоим перед Верховной Жрицей.

— Путь перед вами, — говорит она и величественным, но очень мягким движением отталкивает в сторону трон.

За ним открывается узкий проем в завесе, через который она и указывает нам пройти.

Мы начинаем подниматься по ступеням. Ангельские трубачи позади и над нами трубят могучий сигнал, от которого кровь закипает в жилах. Он придает нам отвагу вооружиться верой и идти вперед в готовности встретить все, что бы ни ожидало нас за завесой.

Когда мы проходим на ту сторону, воцаряется полная тишина. Мы оказываемся в мире, где зрение и слух совершенно бесполезны. Кругом не видно ничего, кроме сияющего серебристого тумана. Мы словно бы очутились внутри обширного серебряно-серого шара, чьи внутренние пределы неизмеримо далеко от нас. Нас окружает совершенное *нигде*. Мы оборачиваемся, чтобы посмотреть еще раз на завесу, через которую прошли, и обнаруживаем, что это уже не завеса, а черный, твердый, сияющий камень. На самом деле мы стоим на опасно узком карнизе на плоской отвесной скале, а перед нами одна лишь пустота.

Мы почти готовы представить, что над нами подшутили или заманили в ловушку. Даже собачка выглядит потерянной. Она в сомнениях

качает головой и, хотя и пытается храбро смотреть в лицо событиям, хвост у нее грустно поник и спрятался между задних лап.

По логике вещей мы должны сейчас находиться на дальней стороне здания, в которое привел нас юный пастырь. При этом мы как бы стоим вверх ногами, поскольку перевернулись вместе с лабиринтом под куполом храма. Впрочем, ни логика, ни здравый смысл здесь явно не работают.

Главная наша надежда — вера пастыря, отправившего нас сюда, и то, что мы поступили правильно, доверившись ему. Мы закрываем глаза и вызываем в воображении его образ со всей жизненностью, на какую способны. Мы вспоминаем его лицо и улыбку, его одеяния и пастушеский посох. И мы просим его о помощи.

Однако в ответ раздается суровый женский голос, эхом разносящийся вокруг, словно голос великана.

— Кто здесь нарушает безмолвие?

Открыв глаза, мы видим гигантскую женскую фигуру, восседающую в воздухе над бездной вдалеке от скалы.

Она в чем-то похожа на женщину, через чью завесу мы только что прошли. Она сидит на троне на возвышении из невысоких ступеней. Одежды на ней глухого серебристо-серого цвета с темно-багровым и алым. На голове у нее шлем из радужного металла, в одной руке золотые весы, легонько раскачивающиеся на тонком подвесе вверх и вниз, а в другой — высоко воздетый острием вверх обнаженный меч.

Собачка Шута отвечает за нас:

— Мы пришли, вооруженные верой, чтобы отыскать свои настоящие имена и сокровенные «я».

Женщина смеется, словно рассыпает жемчуг, однако в смехе ее чувствуется острое лезвие насмешки.

— И что же вы думаете здесь найти? Вы хоть понимаете, куда пришли?

Она замолкает, но и мы ничего не можем ей ответить.

— Это место, где вы не найдете ничего. Ничего! Вы сейчас снаружи всего сущего.

Она снова молчит, давая нам время обдумать ее слова, затем продолжает.

— Если вам трудно понять мои слова, то это потому, что здесь нечего понимать. То, что вы называете реальностью, осталось позади, в стране иллюзий, в мире сновидений за этой черной стеной.

Она описывает концом меча огненный круг в воздухе. Пламя и искры разлетаются от него во все стороны.

— Моя задача — стоять на страже за пределами мира иллюзий, — говорит она, — и отправлять назад самонадеянных путешественников. Я стою на границе пустоты, между тем, что реально, и тем, что нереально. Там, у меня за спиной, на дальнем краю ничто, находится реальный мир, где нет места никакому злу.

— Вы, возжелавшие выйти на свет из космического яйца, — говорит она, — пока только выбрались из желтка. Теперь кругом вас белок, а все, что вы видите, — это внутренняя поверхность скорлупы. Она сломается, только когда птенец будет готов вылупиться. А этого не случится еще долгие эоны — миллионы, миллионы и миллионы лет. Если только раньше яйцо не испортится изнутри и его не понадобится поскорее уничтожить.

— Но нас послал сюда тот, кто дал нам ключи, — возражает собачка, — и кто указал этот путь.

Женщина молча обдумывает сказанное и испытующе глядит на нас. Затем она продолжает, уже более умиротворенным тоном:

— Если вы готовы, можете попробовать пройти дальше. Но для этого вы должны получить мое разрешение. Я не потерплю, чтобы хоть что-то недостойное покинуло эти пределы.

Она опускает меч и держит его прямо перед собой, указывая острием прямо на нас.

— Вам придется пройти путем, прямым и узким, как лезвие моего меча. Если вы недостаточно честны и прямы в своих намерениях и желаниях, вы упадете с этого опасного моста и будете вечно плавать в пустоте, ибо таково наказание за непомерную духовную гордыню — вечное и окончательное одиночество.

Когда она говорит это, меч чудесным образом удлиняется, причем настолько, что кончик его упирается в скальный карниз, на котором мы стоим.

— И знайте еще, что даже если вы сумеете добраться до гарды и рукояти моего меча, далее вам предстоит быть взвешенными на весах, чтобы стало ясно, достойны ли вы идти дальше.

Мы думаем, не предназначены ли ее слова лишь для того, чтобы напугать нас и проверить веру. Мы принимаем решение сосредоточиться на том, чтобы быть достойными веры в нас в того, кто послал нас сюда. Поступил бы он так, если бы не думал, что мы можем победить? Он верил в

нас, теперь время нам верить в него. Если мы будем думать об этом и о нем самом, возможно, он укрепит нас на этом трудном и опасном пути.

И с такими мыслями каждый из нас быстро и твердо ступает на узкий мост, который, как только мы на нем оказываемся, сразу начинает казаться достаточно широким. Нас окружает золотой свет, похожий на облако, не дающее нам посмотреть вниз и пасть жертвой собственных страхов и негативных мыслей.

И вот мы уже стоим на золотой рукояти меча, похожей на перекресток. Над нами высоко возносится фигура Правосудия.

— Дерзновение ваше велико, но еще более суровое испытание вам только предстоит, — возглашает она. — Теперь вы будете взвешены на моих весах.

Она подносит к нам поближе качающиеся чаши. Они поистине огромные, каждая — как котел из сверкающей желтой меди.

Пушистое белое перо плавно слетает откуда-то сверху и легко ложится на одну из чаш. Оно такое невесомое, что едва ли нарушает равновесие.

— Узрите перо Голубя Мира, отложившего это яйцо, — объявляет голос Правосудия. — В нем нет ни малейшей меры зла. Если любой из вас весит больше него, ваша чаша весов обрушится вниз, и вы будете извергнуты в пустоту вечного ничто.

Мы медлим перед этим испытанием, пройти которое, кажется, невозможно.

— Вам хватило гордости явиться сюда, — доносится суровый голос женщины. — Колеблетесь ли вы сейчас из страха перед карой или из подлинного смирения? Или от новообретенного ощущения, что вы негодны и слишком тяжелы для весов реальности?

Мы утешаем себя мыслью, что, если уж мы обречены на вечное ничто, будет лучше отправиться туда вместе. У нас такое ощущение, что в этом мире между мирами, а может быть, и в реальных мирах сплоченная группа может оказаться более удачливой, чем гордый одиночка. И вот мы прыгаем на ближайшую к нам чашу весов.

Некоторое время весы головокружительно качаются, а затем медленно и неотвратимо мы начинаем опускаться вниз. Мы опускаемся все ниже и ниже, сильно перевешивая красивое перо на противоположной чаше. Приближаясь к нижней точке траектории, наша чаша начинает опасно крениться.

Кажется, наша судьба предрешена. В последний раз мы взываем в любви и вере к юному пастырю. Мы крепко зажмуриваем глаза и представляем, что мы все держимся за руки и думаем о нем. Нашему мысленному взору он на этот раз является не юношей, а улыбающимся мальчиком с золотыми волосами. Пастушеский посох у него в руках зазеленел и расцвел молодыми листьями и весенними цветами. Мы чувствуем, как чаша весов прекратила опускаться. Некоторое время она стоит на месте, а затем начинается медленный подъем.

Мы едва смеем открыть глаза. К своему изумлению и восторгу, мы видим, что на противоположной чаше весов помимо пера теперь находится еще и мальчик-пастух. Он тянет чашу вниз, чтобы установилось идеальное равновесие. Он улыбается, и машет нам рукой, и кричит что-то веселое и ободряющее. И вот весы медленно останавливаются, чуть покачиваясь, и радость и облегчение охватывают нас.

Как только весы останавливаются в равновесии, они меняют облик. Чаши делаются плоскими и превращаются в платформы, на одной из них мы стоим; цепи, на которых они висели, твердеют и выпускают из себя вьющиеся золотые побеги, подобно тому, как на оконном стекле образуются морозные узоры. Подвес тоже застывает и превращается в золотую перекладину над двумя столпами ворот, украшенных филигранным орнаментом из завитков.

Огромная суровая фигура женщины, державшей весы и меч, медленно растворяется. Она испаряется, словно утренний туман. И вот мы стоим перед золотыми воротами и с нами — мальчик-пастух со своим крюкообразным посохом, покрытым мелкими белыми цветочками, а на плече у него сидит белоснежный голубь.

Ворота, судя по всему, крепко заперты. Ни сверху, ни снизу, ни по сторонам от них нет ничего. И мы, и ворота как бы парим в пространстве.

Пастух улыбается и, взяв с плеча воркующего голубя, подбрасывает его в воздух. Птица делает несколько кругов вокруг нас. Мы видим, что в клюве он держит маленькую веточку с серо-зелеными листьями и ягодами на ней — это оливковая ветвь.

Порхающая вокруг птица словно бы увеличивается в размерах. На втором круге она уже вырастает до роста и стати павлина, хотя облик имеет все еще голубиный. После третьего или четвертого круга она уже размером с крупного ястреба или даже орла. Она продолжает виться вокруг нас, сверху и снизу, и вот уже невозможно сказать, какого же она

размера, так как чем больше она растет, тем шире диаметр круга, и она уже слишком далеко от нас.

Наконец, голубь приближается к границам сферы, в которую мы как бы заключены. Серебристо-серое небо простирается, насколько хватает глаз. Голубя все еще видно, значит, он, должно быть, стал уже совершенно громадным и продолжает летать кругами. Вот он достигает пределов неба, и тут же раздается громopodobный треск.

Мы в благоговейном ужасе глядим вокруг и вверх. Серебряное небо больше не похоже на матовое стекло: по нему стремительно бегут трещины, черные на светлом фоне. Продолжается оглушительный грохот, как при ледоходе, или обвале снежной лавины в горах, или при обрушении моста или дома. Через трещины сияет свет, такой яркий, что похож на молнию, особенно когда похожие на ветви трещины расширяются и через них внутрь льется мощный его поток. Кажется, само небо рухнет вокруг нас в ярости великой бури с громом и молниями.

Мы смотрим на пастушка и видим, что он не только не боится, но даже и улыбается, и прыгает от радости, потрясая своим посохом, и кричит, глядя на нас:

— Мы уже почти дома!

При этом крике врата распаиваются. С последним ударом грома небо рушится. Чистый золотой свет, похожий на сияние утреннего солнца на заре, льется к нам из проема врат, и наши лица в нем сияют золотом.

Десятая точка выхода.

Одиннадцатая ветвь: Императрица и Маг

По ту сторону врат мы видим дорожку из мерцающего золотого кирпича или камня, а по обе стороны от нее, насколько хватает глаз, прекрасные сады. Ближе к дорожке они французские, высаженные затейливыми узорами, а дальше превращаются в дикий английский парк. Среди деревьев бродят разные животные — олени, медведи, собаки, овцы, какие-то невиданные твари и даже динозавры. Они не нападают и не гоняются друг за другом, даже те, кому от природы положено быть врагами.

Пока мы, удивляясь всему вокруг, проходим через ворота, пастушок встает на колени на дорожке и подбирает несколько камушков. Улыбаясь, он сует по камню в руки каждому. Камни сияют собственным светом, идущим из самой их глубины. На камнях вырезаны наши имена. Мы внимательно глядим на них и вдруг видим, как под ними проступают другие имена, а под ними еще, глубже и глубже в недра камня, пока наконец, в самом его сердце мы не обнаруживаем последнее имя, написанное буквами, которые мы не сумели бы прочесть в своем обычном состоянии сознания. От одного вида этого имени у нас чуть сердце не выпрыгивает из груди. Мы словно встретили кого-то (ну или хотя бы получили от него весточку), кто любит нас гораздо сильнее и знает гораздо лучше, чем все на свете, и, уж конечно куда лучше нас самих. Это как найти какую-то любимую вещь, потерянную так давно, что о ней и думать уже забыл. Но вот она снова здесь и с нею множество воспоминаний о прекрасных и радостных прошедших временах, а вместе с ними и понимание, что еще более прекрасные времена ждут впереди.

— Этими камнями вымощена дорога к Единому истинному центру, — говорит пастушок с веселой улыбкой. — Летопись ваших настоящих имен. Видите, их у вас много, ибо многими именами вас могли звать в разных временах и странах, но в центре всего все равно будет одно изначальное подлинное имя, для которого все остальные — лишь внешние формы и отражения.

Оставьте их себе, — продолжает он, — потому что они принадлежат только вам и никому другому, если исключить Великого Мага, который все их придумал. Ему в конечном итоге принадлежит все. Он будет очень рад, что вы их нашли.

Однако прежде мы должны повидать Владычицу Сада, которая правит всеми цветами и деревьями, зверями на земле и птицами в небе, и рыбами в озерах и реках. Этот сад продолжается вечно, никто еще не нашел ни конца ему, ни края. Да и вход, как вы могли убедиться, отыскать нелегко. Но даже если бы весь мир вошел в эти врата, сада хватило бы, чтобы вместить его. Пространству здесь нет пределов, сколько бы места вам ни понадобилось. Каждый сможет здесь быть один в собственном мире, если того пожелает, потому что это Сад Заветных Желаний. Все, чего бы вы ни захотели, будет вашим. Вы, наверное, слышали рассказы о Святом Граале, который дает тем, кто его узрел, ту пищу, какую они больше всего хотят. Грааль — маленькая чаша, но в ней содержится суть всего сада.

Мы медленно идем по золотой дорожке. Вокруг нас постепенно собирается толпа животных, которые паслись и бродили в саду. Вот огромный олень с раскидистыми рогами. Вот овцы и козы. Вот маленькие белки, и кролики, и зайцы, и мыши. Большой лев с золотой гривой. Красивый грациозный леопард или гепард. Рысь, похожая на крупную кошку с острыми ушами. На спинах животных едут птицы. Крошечные воробьи и разноцветные амадины. Некоторые расселись на ветвях оленьих рогов. На спине льву взгромоздился сонный с виду филин, моргающий огромными мудрыми глазами. Стаи синешеек и ласточек выются у нас над головой.

Вскоре дорожка приводит нас на берег озера. Мы идем вдоль воды и видим, как рядом плывут рыбы всевозможных форм и размеров. Некоторые даже высовывают головы из воды и улыбаются на свой рыбий манер. Парочка рыб побольше даже машет хвостами и выпрыгивает из воды, сверкая на солнце радужной чешуей.

Мы по берегу огибаем небольшую бухту в озере и видим простой деревянный мост, ведущий на остров. Пастушок идет впереди, а звери следуют за нами.

На острове буйствуют цветы. Мы словно забрались в большую клумбу или корзину флориста. Между купами цветов бегут дорожки, так что ни нам, ни животным нет нужды топтать растения. Цветы качаются взад и вперед в унисон и тихонько поют, и у каждого есть маленькое личико. Пение сопровождает прелестный аромат, который меняется вместе с нотами, так что получается настоящая симфония из запахов, звуков и цвета.

Пение крепнет, и мы замечаем, что теперь и пришедшие с нами животные присоединили свои голоса к общему хору. Олень и лев, и прочие крупные звери вступили басами. Птицы поют, как в первый день творения, в верхней части диапазона.

Теперь мы все расположились вокруг небольшого холма в самом центре острова, сложенного из отдельных камней.

Камни представляют собой глыбы хрусталя, которые мерцают, меняя цвет и яркость в унисон с песней. Малые создания, кролики, ласки и горностаи, белки и мыши, и даже бабочки, и колибри, и разноцветные жуки устроились между камнями; все устремили взгляд наверх, где на самой вершине, на беломраморном троне восседает самая прекрасная на свете молодая женщина. У нее золотые волосы и белая кожа, а на голове вместо короны надет венок из цветов, у каждого из которых

есть крошечное личико, и каждый поет. Платье, ниспадающее до пят, зеленого цвета и сплошь расшито узорами из листьев и цветов. В одной руке у нее золотой скипетр, а в другой — зеркало в форме сердца, рассыпающее яркие солнечные зайчики.

Она улыбается нам и медленно поднимает скипетр. Песня цветов, птиц и зверей заканчивается красивым мелодическим ходом. Мы все стоим, глядя на нее в торжественном и чистом молчании.

— Вы пришли к центру всего сущего, — молвит она. — Теперь, когда вы знаете о нас, часть вашей души навеки останется здесь, но вам еще многое предстоит сделать на внешней стороне мира. Все расставания — лишь иллюзия. Вы сумеете увидеть меня, если вам хватит зрения, во всех цветах и во всем, что растет и цветет в природе. В рыбах, и зверях, и в птицах. Ибо я — Императрица и владычица всего живого. А потом в один прекрасный день — и то будет последний долгий день — вы вернетесь сюда, и если захотите, то навсегда.

По золотым и хрустальным камням у вас в руках, — продолжает она, — я вижу, что вы уже узнали большую часть того, за чем пришли. Ваши истинные имена — ключ к сокровенному «я». Если каждый из вас обменяет свой камень на мое драгоценное зеркало, сокровенное «я» откроется вам. Вы сможете унести зеркало с собой, у себя в сердце, и научиться видеть в нем истину.

Каждый из нас по очереди подходит к ней, отдает камень и получает взамен украшенное драгоценными камнями зеркало. Сразу после этого из камней холма раздается глубокий рокочущий звук, который становится громче и громче, а затем из-за трона Владычицы с громким плеском вырывается фонтан воды, который бьет высоко в воздух и ласковым дождем падает вниз.

Мы поднимаем глаза: водяная завеса простерлась перед висящим в небе и сияющим, как алмаз, солнцем, и в ней образуется удивительной красоты радуга. Она замкнута в кольцо и к тому же тройная. Три полных радужных круга сияют над нами в брызгах фонтана.

Потом радуга меняет форму, и мы видим пастушка, который пляшет в небе, и прыгает, и машет нам рукой.

— Идите сюда, в самое сердце радуги! — кричит он.

Собачка с радостным лаем прыгает прямо в воздух и мчится к нему, словно на незримых крыльях. Прежде чем мы успеваем усомниться в собственной способности сделать это, мы следуем ее примеру и, сме-

ясь, бежим к нему. Мы словно бы двигаемся по коридору из радужного света. Водяная дымка фонтана росой падает нам на лица, покалывая и освежая. Мы бежим с такой легкостью, как если бы мчались вниз по склону холма, а не почти отвесно вверх.

Фигура пастушка силуэтом выделяется на фоне белого сияющего солнечного диска.

— Сюда! — кричит он. — Вверх, к солнцу! — И летит впереди нас в веселом танце, все выше и выше, к слепящему диску.

— Солнце, что за всеми солнцами мира!

Мы мчимся еще быстрее. Это притяжение алмазного солнца, которое влечет к себе все сущее. И чем ближе мы к нему, тем сильнее эта тяга. Мы летим все стремительнее, и оно становится все больше, все ярче — пока мы не врезаемся прямо в его поверхность.

Мальчик смеется, и смех его гремит повсюду вокруг, как радостный гром. Он по-прежнему стоит перед нами, но теперь превратился в великана!

— Вы забыли — мы же в стране великанов! — кричит он, хохоча, и весело жонглирует множеством разноцветных шаров. — Смотрите — это мои миры. Мои идеи миров. И каждый красивее другого. Если бы вы оказались внутри любого из них, вы бы, думаю, назвали его вселенной!

Он щелкает пальцами, и шары летят прочь, вдаль, сверкая на солнце, словно вереница мыльных пузырей.

— Видите, я вам не просто жонглер, но и Маг! Поглядите-ка на мой стол!

Он указывает на нас пальцем и подмигивает. Нас тут же поднимает в воздух, откуда мы видим внизу квадратную поверхность стола.

— Нужно будет доставить вас домой, — говорит Маг. — Посмотрите на столешницу!

У нас на глазах она озаряется светом, как киноэкран или окно, в которое светит солнце. Это и есть окно в пространстве, потому что за ним видно солнце нашего мира и вращающиеся вокруг него планеты. Пока мы смотрим, картинка приближается. Внешние планеты уходят за рамки кадра, а наша, голубая, увеличивается. Вот мы уже летим сквозь ее атмосферу.

Вскоре прямо под нами показывается крыша дома, где находятся наши физические тела.

— Вам пора возвращаться, — говорит Маг. — Со всем, что вы выиграли и завоевали во внутренних мирах. Но помните: мы всегда рядом

с вами. Вы теперь знаете, как легко мне увидеть вас, если я захочу. Но и вы можете в любой момент увидеть меня с помощью силы любви, что живет у вас в сердце, и силы воображения, которая помогает рисовать картины перед мысленным взором. Держите открытыми окна внутреннего восприятия.

И берегите то, что получили в этом путешествии, — продолжает он. — Ваши настоящие имена и зеркало сокровенного «я». Смотрите на них очами души, и вы никогда не заблудитесь и не останетесь в одиночестве, невзирая ни на какие невзгоды и испытания, поджидающие в темных мирах, где люди еще только учатся видеть. И, кстати, можете сами дать мне имя, которым будете меня звать.

И тут же, у нас на глазах, он обращается в Императора Звездных Гор, а потом в бородатого старца, жреца каменного круга, и в того, кто висел головою вниз над бездной, а потом и в Шута, которого мы повстречали первым.

А рядом с ним стоит молодая женщина с острова в саду, в своем цветочном платье. Они обнимают друг друга за талию и с улыбкой смотрят на нас. И она тоже меняет обличья, становясь то Жрицей под вуалью на троне, то суровой дамой с мечом и весами, то девой на Колеснице Победы, то красавицей со львом.

Тут же стоит собачка, только она тоже выросла до исполинского размера и стала больше льва.

— До свиданья! — кричат нам эти трое, а мы летим вниз, по направлению к столу. Мы глядим назад, вверх, и видим позади мужчины и женщины и их собаки огромную белую башню. И хотя она формой напоминает злую башню в пустыне, которую мы видели по дороге наверх, мы понимаем, что та была лишь неуклюжей пародией на эту, во всей ее чистоте и мощи.

Мы снова смотрим вниз, на стол, и видим крышу здания, где остались наши физические тела. Она стремительно приближается. Мы мягко погружаемся в свои тела. Тела воображения, которые мы сами создали, исчезают.

Последняя точка выхода.

Глава 7

О МАГИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ





начала мы назвали эту книгу «Сокровищница образов». Это традиционное словосочетание взято из каббалы, где оно служит одним из имен сефиры Йесод, представляющей собой с психологической точки зрения неисчерпаемое хранилище архетипических образов и сил, которые обычно называют подсознательными. Оно питается энергиями двух боковых сефирот: Ход, обеспечивающей красочные картины, и Нецах, насыщающей их эмоциональной силой. Все это отражает сверхсознательные, не имеющие формы планы сефиры Тиферет и того, что лежит выше нее.

Однако психология — это еще не все. Психология — это просто субъективное отражение высшей объективной реальности. Поэтому мы иногда вынуждены прибегать к терминам вроде «коллективного бессознательного», хотя на самом деле предпочли бы вовсе оказаться от подобного современного сленга и вернуться к старомодным оккультным определениям вроде «астральный план» и «астральный свет». Но какими бы специальными словами мы ни пользовались, образы Таро все равно остаются совершенно автономными и обладают собственной силой. В этом скрыты для нас величайшие возможности, которые, однако, чреватые определенным риском. И что именно выйдет на первый план, зависит в основном от нашего отношения.

С одной стороны, стоит избегать попыток детализировать и систематизировать образы до такой степени, что всякая жизнь прекратит течь через эти выхолощенные ментальные построения. Именно в это, к несчастью, часто упирается анализ различных знаковых магических систем (будь то Таро, Древо Жизни или большая часть розенкрейцерской и алхимической иконографии), представленных в изобразительной форме или в виде *ludibria*, живых литературных сюжетов, построенных на магических аллегориях, вроде «Химической свадьбы Христиана Розенкрейца» или «Сказания» Гёте о Зеленом змее и прекрасной лилии.

Системы такого рода не склонны выдавать свои тайны рассудочно-му анализу. Они совсем не похожи на затейливо закодированные головоломки, цель которых проверить наши интеллектуальные способности, и работают совершенно по-другому. Парадоксальным образом они открывают все, совершенно не таясь, и одновременно как будто бы все скрывают за тканью образов, которые могут показаться совершенно случайными. Здесь действует старая алхимическая мудрость: тайный камень настолько очевиден, что ищущие попросту не обращают на него внимания или отбрасывают с презрением.

Нужно просто открываться образам, погружаться в них с готовностью и симпатией. Тогда магия сама придет к нам в руки.

Для этого придется предоставить сознанию определенную свободу, свободу действовать и спонтанно реагировать на возникающие видения. Ничего мистического тут нет, это не более чем творческий процесс, хорошо знакомый художникам и изобретателям.

Мы надеемся, что примеры подобного рода работы, приведенные в этой книге, помогут читателям найти собственные пути к архетипическим силам и сделать собственные открытия.

Все это вполне применимо и к другим магическим образам помимо Таро, а также к исследованию самого Таро под другими углами. Например, Таро можно изучать, исходя из формальной структуры каббалистического Древа Жизни. В этом случае нашу книгу можно рассматривать как третий том «Практического руководства по каббалистическому символизму», то есть как учебник по технике работы с каноническими, формальными образами. Следует понимать, что каббалистическая структура ни в коем случае не является ни единственно существующей, ни единственно верной. Можно очень многому научиться, выстраивая из образов Таро различные последовательности и комбинации. А иногда бывает полезно даже забыть про их традиционные названия!

В том, что касается практической магии, ключом служит срединный путь между полярными противоположностями. И точно так же как сухого педантичного интеллектуализма и жесткой систематизации образов, следует избегать и обратной крайности — недисциплинированного и произвольного фантазирования. Оккультная литература изобилует плодами этого ошибочного подхода: велеречивыми, полными гордыни притязаниями и сентиментальными идеалами, тающими от одного прикосновения любой из реальностей — и материальной, и подлинно духовной.

Так что хорошо заземленная теория — действительно отличная вещь, но нужно вовремя дать ей лечь на дно разума, где, почти забытая сознательно, она тем не менее обеспечит прочную и ненавязчивую основу, по которой вы сможете ткать узоры высшей сознательной деятельности.

Хотя последовательность медитаций в главе о путешествии к центру основывалась на довольно свободном порядке карт, за ним стоит структура, вполне соответствующая базовым принципам Древа Жизни. По сути дела, этот маршрут пролегает по 32-му, 25-му и 13-му путям, но без жесткой привязки Старших арканов к путям, показанным в «Практическом руководстве по каббалистическому символизму» и тому подобных работах.

В целом маршрут можно было бы соотнести с Древом так:

Первая ветвь: Дурак и Мир. Внутренняя сторона Малкут. Домик Забытых Игр заимствован у раннего Толкиена¹, хотя сам образ таинственной хижины очень часто встречается в народных сказках и литературе в жанре фэнтези. Луна отмечает начало 32-го пути.

Вторая ветвь: Страшный суд и Солнце представляют подступы к нижним уровням Йесод. В некотором отношении это Земля Вечного Лета спиритуалистов.

Третья ветвь: Звезда и Умеренность, путешествие по волшебному зеркальному озеру Йесод.

Четвертая ветвь: Смерть, Башня и Дьявол. Проверочный 25-й путь. Башня — перекресток с 27-м путем, после которого работа качественно углубляется.

Пятая ветвь: Колесо. 25-й путь после испытания и перекрестка, ведущий к сефире Тиферет.

Шестая ветвь: Повешенный и Сила. Основные мистерии Тиферет.

Седьмая ветвь: Отшельник, Влюбленные и Колесница. Выход из Тиферет в область более высокого духа, в начальную часть 13-го пути.

Восьмая ветвь: Император и Иерофант. Их можно отождествить с пересечением 13-го пути с 19-м, соединяющим Хесед и Гебуру.

Девятая ветвь: Верховная Жрица. Подступы к мистериям «сокрытой сефиры» Даат.

Десятая ветвь: Правосудие. Бездна. Сефира Даат.

Одиннадцатая ветвь: Императрица и Маг. Переход через перекресток 13-го пути с 14-м по направлению к верховной сефире, Кетер. Воз-

¹ Джон Рональд Руэл Толкиен (1892—1973) — английский писатель, филолог и лингвист, автор знаменитого цикла о Средиземье в жанре фэнтези.

вращение в Малкут (которая символически самым непосредственным образом связана с Кетер) вместо ухода в лежащие за пределами Древа Несотворенные Реальности Безграничного Света.

Эта структура совершенно такая же, как и более короткое путешествие по путям из четвертой главы. Разница состоит в том, что некоторые из использованных в более пространном варианте образов подчеркивают гибкость подхода. Так, скажем, Башня в одном контексте выступает как символ обретения себя, а в другом — как искушение и ловушка.

Если хотите, расширяйте сюжет по собственному усмотрению. Например, Отшельник может явиться вам как Гэндальф, или Мерлин, или еще какой-нибудь великий пророк, волхв или ясновидец. Дева на львином холме обладает множеством черт сходства с архетипической богиней, повелевающей всеми силами природы. При помощи этих персонажей Таро можно открыть целую внутреннюю вселенную, и потому не стоит ограничивать их собственными устойчивыми представлениями и тем более предрассудками.

Все это свидетельствует о подлинном изобретательском гении тех, кто когда-то отбирал образы для Таро. Они знали, что взять, а что отбросить — это лакмусовая бумажка любой творческой системы.

А потому нет ничего плохого в мнимых лакунах и несоответствиях, ставших причиной бесконечных споров о том, каким номером по порядку должен идти Шут, или нужно ли менять местами Силу и Правосудие, или куда девалась четвертая основная добродетель. Они представляют собой великолепный механизм, придающий всей структуре гибкость и динамичность.

Иными словами, весьма спорно, что так называемое Таро Мантенья (представляющее собой предпринятую неким весьма развитым и восприимчивым умом попытку заполнить лакуны в образном ряде Таро путем введения новых арканов и в итоге создания интеллектуально законченной системы из общественных сословий, Аполлона и муз, свободных искусств, космических принципов и небесных тел, в целом насчитывавшей пятьдесят козырей) в чем-то превосходит знакомое нам простое Таро. К несчастью, сама попытка подобного упорядочивания делает всю систему статичной. Она каким-то странным образом теряет от этого внутреннюю пружину или, если угодно, маховик.

Те, кто хочет пройти полную магическую подготовку, найдут в Таро абсолютно все необходимое.

У подготовки такого рода есть три аспекта или стадии:

— формирование теоретической структурной базы, чтобы человек более-менее представлял, *куда* ему идти;

— система практических приемов и техник, чтобы человек знал, *как* туда попасть;

— схема применения практик, в результате которой теоретические концепции превратятся в живую практическую реальность.

Когда все стадии подготовки в той или иной степени пройдены, можно приступать к более глубокой работе.

В традиционной системе степеней посвящения это отражено так: первая стадия подводит неопита вплотную к получению степени Теоретика; вторая — к степени Практика; третья — к степени Философа. Далее, если открываются духовные контакты более высокого рода, становится возможным и достижение адептата.

В категориях Таро эту систему можно отобразить следующим образом.

Заложить теоретическую базу можно путем чтения литературы о Таро и внутренних планах бытия в целом, а также изучения разных колод.

Практический опыт приобретается через изучение четверичной стихийной структуры мастевых карт. Упорядочить этот процесс можно, отведя определенный период времени на каждую из них по очереди; размышляя о функциях стихий и о пифагорейском числовом символизме или каббалистическом Древе Жизни; делая собственные выводы относительно значений каждой карты и в итоге всего — создавая собственные рисунки для всех пятидесяти шести карт Младшего аркана.

На третьей стадии, уже после формирования этой четверичной структуры, происходит знакомство с силами Старшего аркана при помощи разнообразных вариантов работы с творческим воображением.

Если ученик работает один, ему не обязательно следовать такому структурированному расписанию, однако в конце концов все вышеперечисленные фазы должны быть в полной мере пройдены и хорошо проработаны. Работать в одиночку с Таро не проще, чем самостоятельно учить иностранный язык или осваивать игру на музыкальном инструменте без помощи учителя и компании соучеников, и в целом по тем же самым причинам. Но ничего невозможного в этом нет.

Тем, кто желает следовать таким путем с этой книгой в качестве основы и «Практическим руководством по каббалистическому символизму» в качестве общего справочника, могу посоветовать упражнения из «Путешествия по внутренним мирам». Эта работа займет по меньшей мере десять месяцев. Затем нужно будет нарисовать собственный набор Младших арканов, с опорой на методы первой главы «Розы, креста и богини» и на небольшую книжицу «Практика ритуальной магии». На это уйдет еще год. Затем можете приступить к работе со Старшими арканами и рисованию собственного набора карт в соответствии с техниками, приведенными в этой книге и теоретической базой из оставшейся части «Розы, креста и богини» и из «Истории белой магии» (особенно первой и последней глав). По всей вероятности, на это вы потратите еще год.

Такое расписание предъявляет минимальные требования к тем, кто выбрал оккультизм как образ жизни и путь служения и всецело посвятил себя ему. К концу программы, которая, как можно убедиться путем несложных подсчетов, занимает по меньшей мере три года (а возможно, и в два раза больше) при условии веры, настойчивости и действительно открытых внутренних каналов, упорство будет вознаграждено, и соискателю откроются возможности адепта и сопряженная с ними ответственность. Все это поможет вам жить целостно на всех уровнях и планах бытия, лежащих за пределами физического.

И, поверьте, это вовсе не настолько легко и красиво, как может показаться!

Те, чьи устремления не столь амбициозны и кто стремится к менее великим целям, таким, например, как психологическое самосовершенствование, изучение высокой философии или обретение практических гадательных навыков, могут работать с этими книгами не так систематически или пользоваться другими изданиями, составляющими удобный, доступный и обширный корпус современной литературы по Таро.

Таро во всем многообразии его аспектов сейчас готово к сотрудничеству со всяким, кто дает себе труд искать. Впрочем, в конечном счете раскрыть тайны Таро способно лишь само Таро. По-настоящему вам не нужен никакой иной наставник, кроме колоды карт. Таро — это книга универсальной мудрости. Его образы вовсе не тайна за семью печатями, непременно нуждающаяся в чьих-то чужих толкованиях, но адресованное лично вам приглашение к танцу — к Великому Танцу Небесного Шута.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Allighierri, Dante. *The Inferno*.
Balin, Peter. *Flight of the Feathered Serpent*.
Benjamin, Elbert. *Sacred Tarot*.
Blakely, John D. *The Mystical Tower of the Tarot*.
Cartwright, Sir Fairfax L. *The Mystic Rose from the Garden of the King*.
Christian, Paul. *History of Magic*.
Christian, Paul. *L'Homme Rouge des Tuileries*.
Crowley, Aleister. *The Book of Thoth*.
Crowley, Aleister. *The Equinox*.
Dostoevsky, Fyodor. *The Idiot*.
Dummett, Michael. *The Game of Tarot*.
Falconnier, R. *Les XXII Lames Hermétiques*.
Gebelin, Court de. *Le Monde Primitif*.
Gilbert, R.A. *The Sorcerer and His Apprentice*.
Goethe, Wolfgang von. *The Green Snake and the Beautiful Lily*.
Hall Manley P. *Encyclopaedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy*.
Hayte, Dulora de la. *Tarot Hieroglyphique Egyptien*.
Innes, Brodie. *The Occult Review*.
Knight, Gareth. *A History of White Magic*.
Knight, Gareth. *A Practical Guide to Qabalistic Symbolism*.
Knight, Gareth. *Experience of the Inner Worlds*.
Knight, Gareth. *The Practice of Ritual Magic*.
Knight, Gareth. *The Rose Cross and the Goddess*.
Knight, Gareth. *The Secret Tradition in Arthurian Legend*.
La Maison Academique de Jeux.
Lévi, Eliphas. *Dogme et Rituel de la Haute Magie*.
Lévi, Eliphas. *Histoire de la Magie*.
Lévi, Eliphas. *Le Clef des Mystères*.
Lévi, Eliphas. *Sanctum Regnum*.
Lewis, C.S. *The Screwtape Letters*.
Mann, Thomas. *Josef and His Brothers*.
Papus. *Le Tarot des Bohémiens*.
Phillips, Osborne and Denning, Melita. *The Magic of the Tarot*.
Regardie, Israel. *The Golden Dawn*.
Shakespeare, William. *Ling Lear*.
Steinbrecher, Edwin. *The Inner Guide Meditation*.
The Chymical Marriage of Christian Rosenkreutz.
Waite, A.E. *Key to the Tarot*.
Williams, Charles. *The Greater Trumps*.
Yates, Frances. *The Art of Memory*.

Гарет Найт

ТАРО И МАГИЯ

Образы для ритуалов и астральных путешествий

Редактор *Т. Гармаш*

Художественное оформление *В. Серебрякова*

Компьютерная верстка *Е. Меркиной*

Корректор *Т. Медведева*

Подписано в печать 18.06.13. Формат 70×100/16

Бумага офсетная. Гарнитура «Sylfaen»

Печать офсетная. Объем 14 п.л.

Тираж 2000 экз. Заказ 4607.

Издательство «Энигма»,
ООО «ОДДИ-Стиль»

129110, Москва,
ул. Гиляровского, 39
(495) 684-5334

<http://aenigma.ru>

КАТЕГОРИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ ПРОДУКЦИИ 0+



При участии ООО Агентство печати «Столица»
www.apstolica.ru, e-mail: apstolica@bk.ru

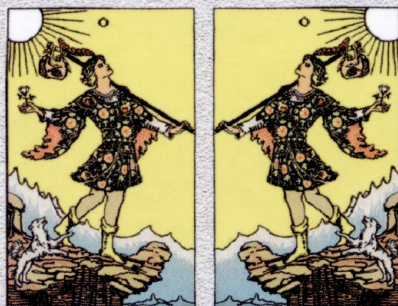
Отпечатано с готовых файлов заказчика
в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Гарет Найт

английский оккультист и писатель, один из наиболее известных авторов, пишущих о ритуальной магии, западной оккультной традиции и символизме Каббалы.

Пройдя обучение в Братстве внутреннего света Дион Форчун, наследующем традиции Герметического ордена Золотой Зари, он посвятил жизнь изучению и преподаванию принципов магии как духовной дисциплины. **Г. Найт** руководит оккультной школой, является автором более 40 книг.

Настоящая книга рассматривает Таро не как средство для предсказаний, а как серьезную и могущественную магическую систему, восходящую к эпохе Возрождения. Начав с увлекательной истории развития Таро, **Г. Найт** анализирует базовые архетипы, стоящие за каждой картой, и поясняет на практических примерах, как можно работать с образами Таро в визионерских путешествиях по путям Древа Жизни и в магических ритуалах.



Издательство «Энигма»



Из книги вы узнаете

об истории развития Таро;
окультистической символике Старших арканов;
архетипах арканов Таро;
скрытых связях между элементами колоды;
путях Древа Сефирот и символических композициях;
практической работе с магическими образами,
а также познакомитесь с примерами магических ритуалов и астрально-визионерских путешествий.