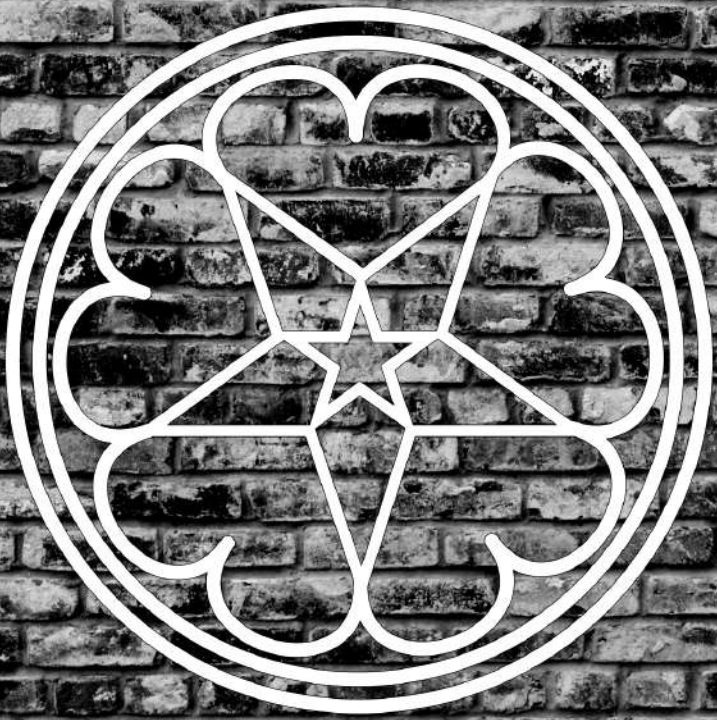
# Под Сенью Пентаграммы.



# ПОД СЕНЬЮ ПЕНТАГРАММЫ.

# ЧАСТЬ 1.

## ПОД СЕНЬЮ ПЕНТАГРАММЫ.

## ТРАКТАТ.

### [1] Имена

1) Пентаграмма.
2) Пентальфа.
4) Пентагерон.
5) Пифагорейский пентакл.
3) Пятиконечная звезда.
6) Звёздчатый многоугольник.
7) Марсова звезда.

### [2] Рождение

1) В укрытии, идёт перестрелка, резкий выход в ситуацию скоростного боя.
2) Пропасть шириной на грани возможностей прыжка. Прыжок: может перепрыгнете, может нет.
3) Начало общения для робкого человека.
4) Возможность сказать «нет» и защитить это нет.
5) Взятие Обета. Особенно, пожизненного.
6) Перешагивание черты.
7) Результирующая: Жизнь Пентаграммы в Крови = постоянная готовность к любому действию, к любым переменам. Готовность к чему угодно.

### [3] Миры

1) Даосизм (5 элементов, У-Син: порождающие и разрушающие циклы).
2) Тантрический буддизм (Мандала пяти Дхьяни-Будд, на ритуальном предмете Падмасамбхавы, 5 элементов).
3) Таро (5-й Аркан).
4) Учения Книги.

Христианство: Вифлеемская Звезда, Христос, пять ран Христа, пять радостей Марии. В Христианстве Пентаграмма может

символизировать самую его Основу: Три Луча – Пресвятая Троица, Два Луча – Две Природы Христа. Это полностью соответствует положению пальцев в Крёстном Знамении. Прямая Пентаграмма в таком случае будет соответствовать главному акценту на Троицу, Обратная – на Аспект Двух Природ Христа.

Ислам: пять столпов веры и пять обязательных молитв в день. Один из главных Символов Ислама представляет собою союз Полумесяца и Пентаграммы.

5) Рыцарство (помечались мечи, на храмах, пять рыцарских достоинств: благородство, вежливость, целомудрие, отвага и благочестие; на гербах, на надгробиях рыцарей: может, для более предсказуемого посмертия).

6) Пифагорейцы (в качестве отличительного знака принадлежности к их сообществу, 5 элементов: Огонь, Вода, Воздух, Земля, Эфир).

7) Быт: Обереги (например, на фахверковых домах; тайный ключ взаимодействия с духами – приглашение их в сады символа), произведения («месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит»: звезда парадигмы, когда сенсориум собран и страсти обузданы, звезда интуиции ведет к Истине).

**[4] Проявление**

1) Прямая (3 вершины вверх). Акцентирует нечёт. Мужская, выстроенность, парадигма сверху. Завершённый эссенциальный процесс. Связь с прямым крестом, свастикой.

2) Обратная (2 вершины вверх). Акцентирует чёт. Динамический процесс, который опирается на эссенцию. Связь с диагональным крестом, свастикой.

3) Перехлёстнутая пентаграмма (радужным цветом, как спектр) – в первую очередь циркуляция и некое завязывание, вихрь, также сообщает звезде объём.

4) Двойная пентаграмма (одна внутри другой).

5) Пентаграмма внутри десятилепестковой розы (Крест и Роза, Роза и Меч). Лепестки здесь – жизненность.

6) Узоры. Пентаграмма очень прямо связана с Германским Логосом. Потому, вполне уместно её изображение в ореоле Рун.

Вписанная в Кельтские узоры, сопрягается больше с Женским Началом.

7) Сочетание с другими Символами. Например, тамплиерский крест в круге и вокруг Пентаграмма двумя лучами вверх – внутреннее равновесие 4 стихий, находящееся в чистоте совершенства, динамически изливается вовне и процесс еще продолжается, то есть экстазируется.

**[5] Значение**

1) Человек – пять врат.

Зрение может быть туннельное/объёмное/закрытые глаза (может быть внутреннее зрение).

Энтаз – приход к центру, например на 4 пальца ниже пупа.

Экстаз может быть коридорно субъектно-объектным или равномерное раскрытие.

Равномерное раскрытие – начинает сиять – сияющая пентаграмма (в ней еще не актуализирован центр).

Так выстраиваются все органы чувств – они открыты.

Присутствие в 5 органах чувств – равномерно, изотропно.

Правильный энтаз – обнаружить центр, его неподвижность и покой, как полярную звезду.

Ещё вариант – каждая из вершин перехлестывается с другой (например, интерпретация звука через цвет...).

Чтоб собрать внимание на 4 пальца ниже пупа применяется внимание, осознанность, внутренний огонь, поэтому пентаграмма сияющая. Такой же аспект при выстраивании органов чувств. Пентаграмма начинает сиять – это есть врата в гнозис, как магический так и мистический.

Другое прочтение 5 органов чувств и центра – центр как некий смешанный сенсориум, интуиция, эссенция сенсориума.

2) Пентаграмма как Осознанность, Присутствие.

Дневную, ясную, точную осознанность будет символизировать Прямая Пентаграмма.

Сон и возможности осознанности во сне, некую власть сновидческой Стихии, будет означать Обратная Пентаграмма.

Далее, эти Пентаграммы проникают друг в друга: в бодрствование из сна приходит ощущение иллюзорности (расплав, он есть база для Магии), в сон – осознанность.

Жизнь, освящённая Светом постоянной Осознанности: Пентаграмма внутри Гексаграммы. Жизнь как баланс формы и субстанции, треугольников воды и огня (аристотелианство). Осознанность в ней – пентаграмма внутри гексаграммы.

3) Пентаграмма как Целостность.

Она – Знак Обета. То есть, ты отвечаешь только за то, что пообещал и обетовал. Она сшивает Время (быть вовремя) и Пространство (контексты условий).

Пентаграмму символизируют 5 пальцев ладони. Их Целостность – сжатие в кулак или приведение всей композиции пальцев к щепоти (как бы один палец).

5 пальцам кисти, соответствуют стопы, а также – голова (там врата 5 органов чувств).

Получается, Пентаграмма Тела (кисти-стопы-голова) содержит внутри ещё Пентаграммы (по 5 пальцев...). Ритм Умножения – 25 точек, крест умножения – изобилие света и разворачивание измерения.

Сила и мастерство Человека по отношению к животным состоит в большей осознанности кисти.

Пентаграмма тонко действующих пальцев позволяет использовать алхимию Орудия (мирный аспект) и Оружия (активный).

4) Память.

В контексте каналов органов чувств и их соотношения с человеческой личностью, пентаграмма и её центр будут означать Память.

Память связана с Волей.

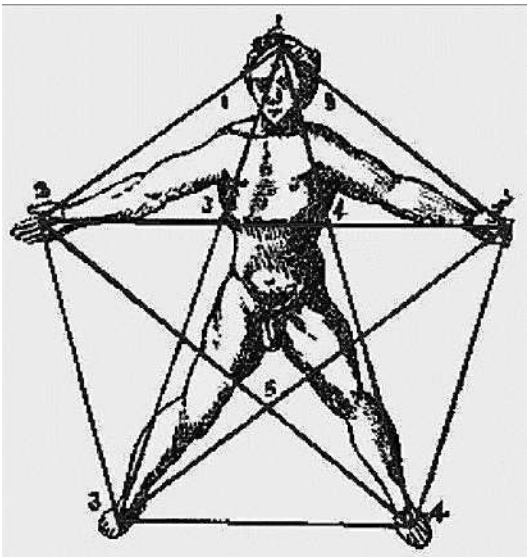
Важно целостно помнить свою жизнь (связь с «пентаграмму можно нарисовать не отрывая руки»), пентаграмма как узел судьбы.

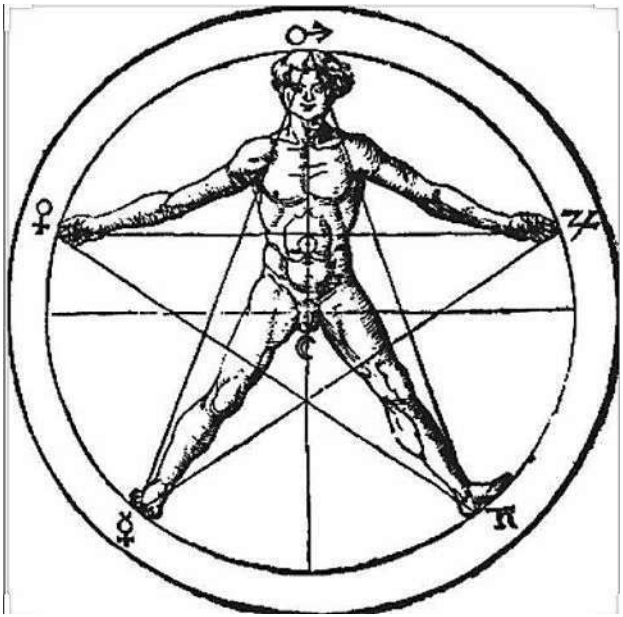
5) Магия и Мистика.

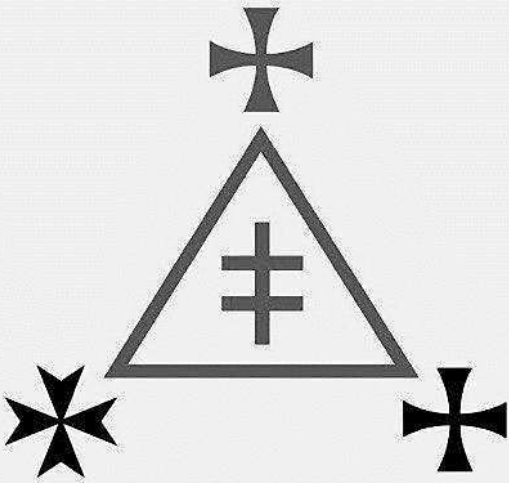
Пентаграмма Магии: способность к действию, решительность, воля. Первый Меч Рыцаря.

Пентаграмма Мистики: осознанность, внимательность, присутствие, вдохновение. Второй Меч Рыцаря.

Пентаграмма Истины: равновесие первых двух.







# Тайные лоции Драккара безумцев

6) Реставрация Логоса.

Пентаграмма имеет ярко выраженную функцию усмирять нарастающую энтропию.

Эти Операции сначала подразумевают приход к Центру. Потом – равностное излучение с целью Очищения и регуляции Измерения...

Тройка – больше Двигатель как таковой. Девятка – уже Переход. Семёрка – максимальное векторное нарастание, почти Победа. А вот Пятёрка, как раз срединная форма активности нечёта. Потому она и регулирует.

И ещё: Хаос начинается с суеты. Пентаграмма останавливает суету. Так Пентаграмма контролирует инфрачеловеческие, инфернальные модусы.

Переход с Человеческого к Божественному – это ещё один, уже сверхкачественный, Переход. В Сверхлогос.

7) Символ, который можно нарисовать не отрывая руки.

Намёк на возможность Опуса Одной Операции.

Зная одно – знаешь всё.

Неотвратимость.

**[6] Воинский Путь как возгонка Пентаграммы**

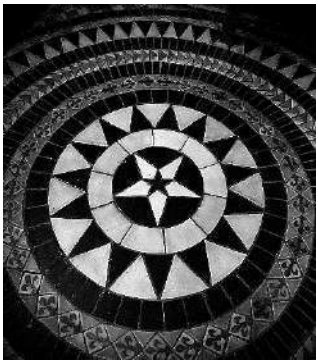
1) Враги – Великая Мать, материализм. «Выйти из-под тотального гнёта Великой Матери» – зовёт правильная Пентаграмма. У тех, кто лёг под угнетение Великой Матери, кто не реализовал исконную автономию Мужского начала – у того нет Пентаграммы в Крови.

2) Опасность воинской гордыни, волюнтаризма. Опасность люциферианства, отвлечение на сияние как на таковое (может быть страстное, а может быть тонкое, на уровне режимов распознавания ума).

3) Утрата Пентаграммы – вялая кровь, уныние, раб.

4) Власть как жажда или как необходимость, пролонгация модуляции Порядка.

5) Воинский символ правильно настроенного сенсориума. Центр – воля в контексте воинского пути. Иерархия боец-воин-рыцарь. Смелость, бесстрашие – возгонка и окраска Линией Пе-



редачи – достоинство, благородство. Единственная опора – внутренний свет. Опус странствующего рыцаря, бродячего монаха. Сам возвращён себе же. Нет надежд и опор ни на кого, кроме Истины, она – в собственном сердце. Сага звёздного одиночества.

6) Сочетание с Кельтской стилистикой даёт в результате Андрогинное Равновесие. С Рунами – умножает Мужское само на себя: получается Героика.

7) Опус Девы Марии, Марии Магдалины – запредельная нежность для уравновешивания воинской огненности, предохранитель.

**[7] Квинтэссенция**

1) 50% энтаз и экстаз = 6. Возникает возможность символического перехода в гексаграмму.

2) В гексаграмме мужское и женское объединяется, смешиваясь, порождая седьмое – андрогинную энергию. Обретение формы андрогинной энергии без внешних ингредиентов. Пропадает внутреннее и наружное. Андрогинная энергия часто ассоциирует с творческим актом, т. к. андрогинная энергия позволяет творить безусильно.

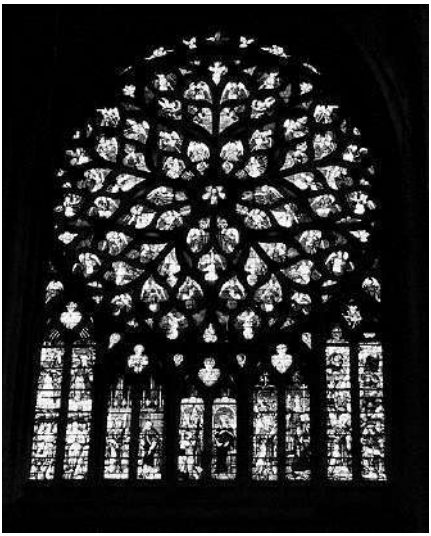
3) Сфера мистики дышит пятью Розами Вечного Сентября (равносторонний крест + центральная). Мистика больше связана с энтазом. Но приход к нему идет через первый экстаз – сферическое расширение (что есть истинным сочувствием). Второй экстаз идёт вследствие открытия тайного катафатического имени, встреча с душой или Звезда Парадигмы, символизируется пентаграммами. Безусильная прозрачная магия вне своеволия. Разворачивание через узнавание своего тайного имени, что иногда можно услышать в шуме своего дыхания – энергетическая площадка, основа имени посвящения. Имя, внутреннее уникальное катафатическое – излучение пентаграммы магии наружу.

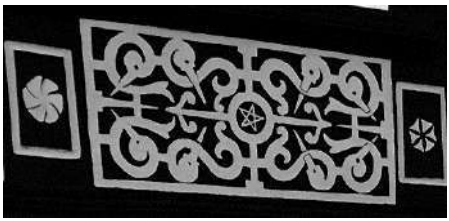
6) 5 + 6 = 11 = 1 + 1 = 2: Врата.

5) Связь с семью планетами – Планеты по периферии, Солнце и Луна в центре (фигура, где человек вписан в пентаграмму).

6) Золотое сечение – ключ лада, гармонии, код Истинной Иерархии.

TOUT BROISTEMENT





7) Влияние оператора на прочтение символа – тончайшей водой своей композиции одухотворяет символ. Символы – подвижное в подвижном, всегда может быть всё наоборот.

Передал:

OGIER SEPT AMBER, он же – ORSA CENTRUM TAT;

Извлёк Эссенцию и записал:

ORSA CARITAS

NNDNN
SNTDG

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ.

PURIS OMNIA PURA

# ЧАСТЬ 2.

## 1. НАПРАВЛЯЯСЬ В МИЛАН.

Новое Паломничество...
Италия.
Вторая наша Италия.
Север...

Имеет смысл как-то подойти к этому новому Опусу, задать начальную или магистральную ноту.

И опять мы обратимся к «Тевтонским Таблицам» LS и приведём здесь шестую из списка.

Итак:

««Некогда к великолепному собору вела лестница из одиннадцати ступеней».

Из строк Фулканелли можно увидеть, что он пишет о том, что ранее Собор возвышался над остальными окружавшими его постройками, сейчас же он осел и вокруг него «образовалось открытое пространство». Можно сказать, что в этих словах ничего особенного, для прошедшего количества лет это естественно, а можно посмотреть иначе. И этот взгляд скажет, что раньше и людской быт, и Собор были одним, теснота улочек никому не была неудобной, огромное пространство Собора в сравнении с теснотой домишек и улочек действовало и проживалось совершенно по-другому. Сейчас перед Собором «образовалось открытое пространство», и эта пропасть не только визуальная, пропасть в наших душах, в современном обществе, отделяющего их от священного.

Почему именно 11 ступеней? возможно, как комбинации 10 и 1, 8 и 3, 5 и 6, а может 7 и 4?

Из найденных трактовок символизма числа 11 интересны следующие:

«Одиннадцать считалось священным числом, символизирующим собой «двойственность в использовании силы» (Мебиус), что приводило либо к очистительным духовным последствиям, либо к разрушениям и хаосу. Это связано с амбивалентной природой числа 11, основанной на отрицании 10».

«Библейский смысловой символизм, разработанный Августином, говорит, что если десятка − это закон, то число одиннадцать несет в себе революционное попрание всякой идеи законности. В сакральном эзотерическом смысле является числом, символизирующим понятие очищения, знак жизни и смерти, открывающий путь в высшие сферы бытия. Представляет собой число наиболее верных учеников Иисуса Христа. Х. Э. Керлот пишет о числе 11 следующее:

«Одиннадцать символизирует переход, избыток и опасность, а также конфликт и мученичество. Согласно Шнайдеру, в нем присутствует некое инфернальное свойство: поскольку в нем имеется некий излишек совершенного числа (десять), то, следовательно, оно означает несдержанность; но в то же самое время оно соответствует (подобно двойке) горе в виде мандорлы, центральной точке символического Превращения и антитезису, поскольку оно составлено из единицы плюс один (сравнимого по своему способу образования с двойкой)»».

«Одиннадцать − это десять плюс один, число большой магической силы. Оно символизирует развитие Баланса, или Равновесия в человеке, и именуется иначе, как Полярность − это высшая точка Начального Пути. Из-за того, что в числе 11 цифра 1 повторена дважды, нумерологи наделяют его настойчивым, революционным и властным характером».

Все из упомянутых трактовок числа 11 в той или иной мере говорят о его динамической сущности, воплощающей переход в иное. Остается только восхищаться всепроникающему совершенству в деталях, которое было воплощено средневековыми строителями в камне. 11 ступеней − это только начало пути погружения в иномирье Вселенной Собора.

Фулканелли повествует еще об одном утраченном символе, о существенной потере полноты визуального восприятия смыслов символики. В 1748 году, когда расширяли площадь Парви-де-Нотр-Дам, была убрана статуя, установленная перед Собором. Статуя символизировала некое приглашение. «Высокая и узкая каменная фигура с книгой в одной руке и со змеей – в другой» и составляла единое целое с фонтаном, на котором было начертано двустишие: «Приди сюда, жаждущий: пусть нет воды, Богиня приготовила для тебя воды вечности». Возможно, только по фонтану запроса может быть дарован водопад сверху. Кто эта Богиня? Не о тайной науке ли идет речь?

Фулканелли не уточняет, была ли книга открыта или закрыта, в какой руке была книга, в какой – змея, а также не говорит о том, как была выполнена змея. Тем не менее, даже без этих уточнений и так многое может быть понятным.

О символе «книга» Фулканелли пишет, что это символ первовещества Делания, открытая или закрытая в зависимости от того, подверглось первовещество Великого Делания обработке или оно просто извлечено из руды. «Нередко книга закрыта, что соответствует грубому состоянию минеральной сущности». Змея обозначает активное растворяющее естество Ртути. «Это и есть тот самый «заражающий всё своим ядом злобный червь»». Символ философской ртути – змея, обвивающая золотой жезл. Рептилия представляет Ртуть в ее исходном состоянии, а золотой жезл – присоединенную к ней Серу. В результате растворения Серы, поглощения ее Ртутью образуется однородное вещество – философский Меркурий.

Ртуть – женское начало, обладающее свойствами летучести, Сера – мужское и постоянное. Ртуть – королева, одетая в белое, Сера – король в красном. Вместе они образуют алхимический брак − единство и борьбу противоположностей, плодом которого является андрогин. Философский Меркурий/Ртуть – субстанция, из которой через Великое Делание возможно получить Эликсир, Универсальное Лекарство.

Фулканелли упоминает, как по-разному именовали эту статую − Господин Легри (gris − означало огонь), Продавец огня, Великий Постящийся или Постящийся Нотр-Дама, Господин Пьер, «камень власти», «священный монолит», «главный Камень».

«По мнению одних, его бесформенные черты напоминали Эскулапа, Меркурия или Термы; по мнению других − Аршамбо мэра Пале при Кловисе II, который выделил деньги на постройку большой больницы; третьи видели в нем черты Гийома Парижского, который воздвиг его одновременно с порталом Нотр-Дама; аббат Лебеф видит в нем изображение Иисуса Христа; четвертые − св. Женевьеву, покровительницу Парижа».

Из всего многообразия упомянутых аспектов можно сказать, что так или иначе – скульптура выполнена прежде всего в человеческом облике, размещена перед Собором на открытом для обзора пространстве, символика книги и змеи явно приглашает/взывает к преобразованию, трансформации грубой материальности человеческого бытия, при этом говорящее именование статуи Продавцом огня даже не требует особых объяснений»».

Сразу срабатывает принцип и метод прямой симпатии: вспоминается Милан и его Базилика Святого Амвросия. Там, в начале Нефа, присутствуют две Колонны: левую (Север) венчает Змей, завитый волновой петлёй, правую − равносторонний Крест. Если сию пару применить в проекции на две Вещи статуи Входа в Храм Одиннадцати (ведь число «11» вполне соответствует Двойке и Изиде, а Сите, это центр Града, имя которого иногда пишут как Par Isis), то Книга соответствует Кресту, а Змея − Змее. Крест, порою, означает Атанор, как бы мы не знали что сие действительно значит.

Итак, Крест на Книге, или − Книга со Крестом и Двойной Змей...

Интересно и то, что Кольца посвящения вполне вписываются сюда: Кольцо левой руки − Лазурь, Поле и три равносторонних Креста Серебром (два поменьше, один − большой); правой руки − Серебряный Уроборос...

Сей тройной аккорд данной энигмы, хотя и понятен лишь частично, тем не менее, уже одухотворяет и освящает начинающийся Пилигримаж. Тайна живёт всегда, она самый лучший друг, сама зажигает Сердца и не даёт уснуть...

...И всё же конкретно манит в закрытую дверь чудес, ты забываешь свой быт и собираешься в лес...

Дождь снова пыль прибьёт
Дрогнет хмельной закат
Стихнет движенье вперёд
И остановится взгляд.

Остановившийся взгляд распахнут. Две колонны базилики конституируют сам этот Тампль.

Они и видятся Двойкой, и зрятся Одиннадцать.

Милан, чрез сей момент, нежданно-негаданно попадает в конфигурацию «из Кельнского Дома идти на войну в Нотр-Дам-де-Пари возвращаться»: Храм Девы сожжён, вернуться уже некуда, однако, его Тайну и суть неожиданно приютил мокрой птицей в горных каменьях, Милан.

Подле Базилики Святого Амвросия есть и третья Колонна. По преданию, в неё замурован бес, на этом каменном артефакте отчетливо видны два углубления, их соотносят со следами от ударов рогами, но также, сие может быть связано со Столбами самого Тампля.

Язык Символов связывает оператора с глубинным и сокрытым и, собственно, делает оператора оператором. Первое что вкушает оператор, это густое вино тайны. Нектар Лабиринта. Ежели он не распознаёт в этом свою единственную Возлюбленную, то получает ноющую муку навсегда.

Не стоит пытаться овладеть Символом, фиксируя его сразу неким пониманием; пусть Знак, своим винным опьянением слегка подплавит мир и поведёт в края, где змеится неудержно Край. Не как чёткий отрез, но как вибрирующее сияние. Живущие в центре такого Кадуцея, меж двух Змей, и есть истинные украинцы. А, как известно, из Страны Вечного Края одинаково правилен путь в любые сакральные спецификации.

Так рождается Щедрость Богов.

Так в её Эликсир ныряет оператор и окрашивается навсегда добрым Небом, которого хватает на всех.

Серебряная птица самолёта, окунув всех ведающих и неведающих в дело сиё, равномерным гулом главного Слога, несёт нас в точку начала.

Мы пьём красное вино, название которого промыслительно имеет слово «ALBA» в своём составе. Так подспудно проявляется Ритуал Тройной Чаши и венец декабря оборачивается в Сентябрь.

В Вечный и Наш Сентябрь.

Интересно, базовая полосчатость американского флага намекает на слоёность пирога, книги и лестницы, а множество звёзд фиксируют нечто на этой и из этой основы...?

Открытая Книга.

Узнаваемый Архэ...

Действительно, от Алхимии деться некуда.

Четыре Стихии и Семь Планет: вот и Одиннадцать. Тампль Нашей Девы, тогда, Двенадцатое − Сфера Неподвижных Звёзд. Алтарь − Перводвигатель...

Есть и такое толкование.

Самолёт в своём общем качестве и настроении присутствия изменяется, предстоит посадка, то есть − контролируемое и направляемое падение. Ещё одна игра со смертью на фоне общей и тотальной игры со смертью, чем и является жизнь.

Не читаю сейчас молитв, не обращаюсь к Охранителям: порою полезно прямо и без защит предстать пред всей степенью тотальной опасности. Освежить себя или/или. Вкусить странный вкус опасности «навсегда» вне поддержки от Линий Передачи. Пронаблюдать облако собственной судьбы вне иллюзии несуществующей статистики и вне любых гарантий, перепроверить... ещё раз сдать экзамен без вспоможения и вне гордыни. Распознать настроение возможной смерти в запятых турбулентного дрожания обшивки и тел...

Обнажённое Присутствие.

Несильный упругий удар. Самолёт сел. Бергамо.

Италия.

## 2. МИЛАН: ЗАДЫХАЮЩИЙСЯ ДУОМО.

Италия...

Первый букет ассоциаций связан, как привило, с культурой, искусством и ренессансом.

Именно из этих земель пришла и пошла культура, как нечто рафинированное, довольно искусственное и фиксирующее невнятный полустанок до возможности мистического опыта.

Эпоха Богов, Средневековье, сменилась через приторную и потную весну «эпохи возрождения», временами людей и, потом, граждан. Соитие Неба и Земли было брутально (а кое-где и весьма изящно) прервано: так появилась Пасть Неба и Земли, а зубами, кромсающими плоть судеб и душ, вышли на арену монотонные ночи и дни.

Всё, вроде бы, начиналось неким ремейком Античности, однако, сие по определению получиться не могло: ингредиенты эллинистического мира уже были максимально тотально проработаны и кардинально изменены Христовым Гнозисом в самых различных версиях, − потому ренессанс принёс недо-Античность, поверхностный симулякр аристотелианства и иже с ним...

Всё, определённое время неопределённо дрожало и таки упало в привычную и надёжную Чёрную Магию.

Италия манифестировала сие.

Первый вступительный аккорд низвержения в ренессанс прозвучал тогда ещё диссонансом: общехристианский Катехон, Орден-Держатель социального теоцентризма, Тампль, претерпев семь лет мартирства (1307−1314) был уничтожен.

Так открылись врата иного темпорального потока (а может, уже ядовитые воды так направленной Вечности, сами выбили дверь сюда).

В 1410 году в чём-то подобное мартирство, претерпел Орден Связи Камня (Пётр, Папа, Рим) и Меча (Император, Орёл, Запад), − Тевтоны.

«Эпоха возрождения», начатая в Италии ещё в четырнадцатом веке, резко прозвучав избыточной катафатикой прелести и духовных ошибок, ампутировала небо, ввергнув человечество в начало окончательного конца.

Весна не всегда уместна и приятна. Порою, она исходит только неуместным потом, который, через какое-то время, становится причиной чрезмерного переохлаждения и жестокой болезни отсутствия Дыхания.

Ренессанс убил свежесть.

Убил истинную обнажённость.

Он запер всех в автоклав новой варки жирного супа из человеческих останков.

Большая проблема ещё и в том, что именно «возрождение» дало культурный базовый стандарт, всецело тождественный слепому лицемерию и глупому самообману.

Даже банальная статья, взятая из углубления профанной ноосферы, Википедии, очень откровенно описывает истоки ренессанса. Вчитаемся осознанно:

«Особое значение в становлении Возрождения имело падение Византийского государства и бежавшие в Европу византийцы, взявшие с собой свои библиотеки и произведения искусства, содержавшие множество античных источников, неизвестных средневековой Европе, а также являвшиеся носителями античной культуры, в Византии никогда не забывавшейся. Так, под впечатлением от выступления византийского лектора, Козимо Медичи основал Академию Платона во Флоренции.

Рост городов-республик привёл к росту влияния сословий, не участвовавших в феодальных отношениях: мастеров и ремесленников, торговцев, банкиров. Всем им была чужда иерархическая система ценностей, созданная средневековой, во многом церковной культурой, и её аскетичный, смиренный дух. Это привело к появлению гуманизма − общественно-философского движения, рассматривавшего человека, его личность, его свободу, его активную, созидающую деятельность как высшую ценность и критерий оценки общественных институтов.

В городах стали возникать светские центры науки и искусства, деятельность которых находилась вне контроля церкви. Новое мировоззрение обратилось к античности, видя в ней пример гуманистических, неаскетичных отношений. Изобретение в середине 15 века книгопечатания сыграло огромную роль в распространении античного наследия и новых взглядов по всей Европе.

Возрождение возникло в Италии, где первые его признаки были заметны ещё в 13 и 14 веках (в деятельности семейства

Тони Парамони, Пизано, Джотто, Орканья и других), но оно твёрдо установилось только с 1420-х годов. Во Франции, Германии и других странах это движение началось значительно позже. К концу XV века оно достигло своего наивысшего расцвета. В 16 веке назревает кризис идей Возрождения, следствием чего является возникновение маньеризма и барокко».

(Википедия, статья «Возрождение»).

Заметим (и в цитате это оговорено): Византийская Империя, этот Котёл, содержащий в себе не только великолепную Православную Мистику и Аскетику, но и неимоверный объём тонкой и тончайшей гордыни, выносил в себе семена будущей ренессансной отравы и вбросил их в чрево Италии, которая родила то, что в конечном итоге убило дух и жизнь.

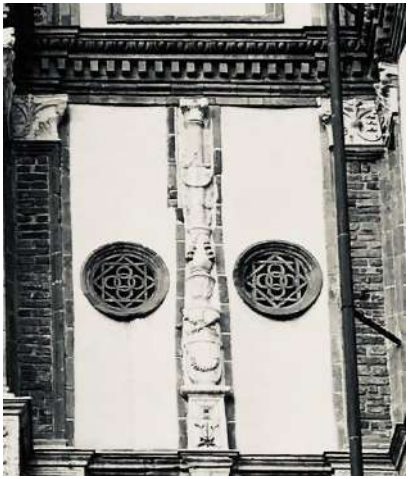
Вся степень подлости и гордыни византийских властей, а также − ряд их вероломных предательств прекрасно описаны в статье Парфентьева П. и Безрукова П. «Четвёртый Крестовый Поход. Миф и реальность», к ней и отсылаем настойчивого читателя.

Итак, резюме первое: Италия, подразумевает ренессанс как некий транзитный перевод византизма в худшем его варианте, а значит − десакрализацию и профанацию. Причём, ренессанс как бы красивенький, он заигрывает с очеловечиванием ураническо́го Огня, переводя его в горизонтальные волны растительных прелестей. Многих сие подкупает, окрашивает и растворяет.

Не следует забывать, что Константинополь создавался как магический град сшивающий Европу и Азию. И ближняя часть Азии, как раз была и есть главной вотчиной Кибелы со всеми вытекающими.

Так ренессанс провёл силы и значения Великой Матери. Потому, настолько агрессивно итальянские гении возрождения относились к Готике, они просто не могли вынести её неземную радиацию и потому вопили болью злословия на такое Зодчество.

Второй, исключительно важный момент, связанный с возможностью понять и осознать Италию, бинер Гвельфы−Гибеллины. Гвельфов можно обозначить Камнем (Пётр, Папы, Рим), а Гибеллинов − Мечём.



Тайная фраза сущностной возгонки данного бинера: «Меч в Камне»...

Милан, его подоплёку, пожалуй, наиболее сущностно описывает Герб Сфорца: Лазоревый Змей то ли глотает, то ли изрыгает тёмного человечка. Змей коронован, извивается на Серебряном Поле.

Что и сказать, странный Герб и его можно весьма по-разному пытаться истолковать...

Есть ещё вариант трактовки, когда Бисцион (так называют сего Змея) просто держит в пасти человечка. Как бы контролирует.

Существует легенда, якобы «... в 1187 году Оттоне Висконти встретился в поединке с сарацинским принцем. Оттоне носил изображение с семью коронами, вырезанными на щите, так как он убил семерых силачей, неверный мавр имел на щите изображение змеи, глотающей ребенка, что являлось насмешкой над христианами, так как этот младенец символизировал Христа. Оттон убил сарацина, забрал его щит и вернулся домой покрытый славой, после чего решил избрать его своим гербом» (Википедия, статья «Герб Милана»).

Семь корон на щите вполне могли символизировать прохождение сфер Семи Архонтов, освобождение от семи основных матриц пристрастного видения, потому, собственно, такой персонаж и мог взять Герб со Змеёй: скажем так, её яд уже был для него лекарством. Те же, кто не свершил Опус Семи, попав в поле Бисциона имеют три варианта: либо их пожрёт Змей, либо − породит в качестве Голема, либо − всегда будет держать в пасти и под контролем.

Под Змеем можно различать тотальную Растительную Силу Древа Жизни, Сонм Страстей, Похоть... трактовка зависит от контекста.

Среди прочих вариантов прочтения: «Милан − столица мировой моды» = Змей Бисцион контролирует людей, в первую очередь, женщин. Истерия брендов и трендов. «Изрыгание» − формирование человечка под задачи облака брендов и трендов. «Проглатывание» может быть увидено как поглощение жизненности и ресурса сознания миром социально-посткультурной истерии.

Лазурный цвет Бисциона может указывать на аспект власти и управления, а Серебряное Поле, в данном случае, на то, что сия манипуляция скрытная, невидимая и тонкая.

Можно вспомнить один очень яркий символ Великой Матери, реально встречающийся в природе − Змеиные Свадьбы, которые ещё называют Большим Комом. Вот уж наглядная манифестация змеиной сексуальной Силы!

Фридрих Барбаросса, один из самых значимых Императоров Священной Римской Империи, в марте 1162 года не только повторно захватил Милан, но и выселил всех жителей, проведя ритуальную борозду и засыпав её солью, таким образом прокляв сиё место...

Милан встречает своей привычной плотностью, не особо хорошим воздухом и устало-хмурыми лицами жителей. Находиться здесь неприятно. Храмы разбросаны достаточно далеко друг от друга, приходится много ходить, дабы попасть в основные. Ходить нелегко, всё усугубляется засильем современной псевдоархитектуры из бетона, железа и стекла, впрочем, контраст зато конкретнее.

Милан грязный.
Милан уставший.

Первый Храм, который пускает в себя, оказывается и самым чистым, ровным, тонким и прозрачно-мягким. Базилика Святого Симплисиано. Будто свершаешь омовение в Водах тихой Тайны...

Дуомо Милана, Собор, не средневековый. Он как раз являет собою Великий Перелом ренессанса: базовый ритм Фасада, множество деталей интерьера, скульптуры − всё это представляет союз барокко и классицизма.

Белый мрамор, который в лучах рассвета пылает почти Красным, Пламенеющая Готика, Чёрное Солнце с Гвоздём Спасителя, − всё это из другой страны, из другого Края. Может, волею Инспирации, праведная часть Дуомо сжигает грязь и мусор времён разврата!?

Вернёмся, опять, однако к Змию и его заложнику-жертве-жратве-ребёнку. Милан − не только столица мод, но и главный центр как минимум, европейского, шоппинга. Характерно, что здесь в конце девятнадцатого века возведена уникальная крытая

торговая галерея-пассаж. Интересно, что это сооружение сделано в архитектурном решении храма, в виде латинского креста с восьмиугольным центром, а также − с фиксирующим куполом из железа и стекла. Так произошёл акт надругательства над Священной Формой и одновременно деяние подмены: было возведено архэ ТРЦ. Характерно и то, что сие здание по всем правилам Чёрной Магии было активировано жертвой, которой стал сам архитектор Джузеппе Менгони. Он упал с 47-метровой высоты строительных лесов купола и разбился насмерть. Произошло сие 30 декабря 1877 года.

Так началась ещё одна активная фаза проекта перенаправления людей из Храмов Божьих в храмы потребления. Примечательно:

«На месте падения Джузеппе Менгони исполнена мозаика, изображающая быка. Согласно примете, если три раза обернуться вокруг своей оси, стоя на цыпочках на определенной точке на теле быка, то три твоих желания исполнятся» (Википедия).

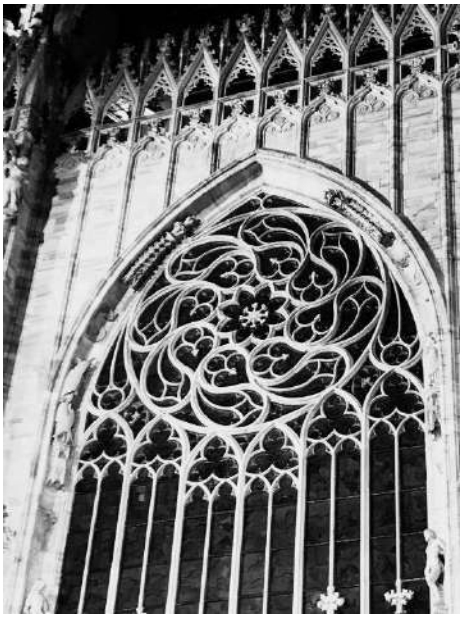
Типичный черно-магический ритуал поддержания жизни змеевидной сущности и причащения ужасом насильственной смерти.

Миланская Свадьба Змей...

Миланский Дуомо очень вместительный Собор, хотя внешне не скажешь. Внутри находится лес Колонн числом недель в году, однако, во время этого визита пространство сдавили, навесив множество убогих ренессансных картин внутри Нефа. Дополняет всё ещё и тот момент, что Собор, преимущественно, является коммерческим туристическим проектом, на нём, прямо на стенах хоров, даже вывесили огромный рекламный телевизор-баннер. Выполнить Ритуал Трёх Проходов невозможно из-за многочисленных заграждений туристического назначения.

Весьма специфична, также, ситуация с небоскрёбом Пирелли, на крыше которого установлена дубль-копия статуи Мадонны, дадим опять слово ноосферному мегафону, Википедии:

«В 1769 году появился 106-метровый шпиль с четырёхметровой статуей Мадонны из позолоченной бронзы. После этого появился декрет, что ни одно здание в Милане не должно заслонять собой святую покровительницу города (на крыше единственного нарушителя этого правила, небоскрёба «Пирелли» установлена точная масштабная копия статуи Мадонны)» (Википедия, статья «Миланский собор»).



Странное получается дело: то принимают декрет о запрете превышения, то превышают и ещё ставят такую же статую...

Башня Пирелли − это первый огромный итальянский небоскрёб, который весьма красноречиво обыграл Антониони в своём фильме «Ночь», показав как в его зеркальных поверхностях отражается современный бездушный и уже даже обесчеловеченный, мир.

Итак, в ренессанс Италия явилась главной площадкой где теоцентризм сначала очеловечили, а потом и обесчеловечили, возведя в Милане символ этого дела. Совершенно ясно: копия статуи Мадонны на Башне Пирелли − это надругательство над Христианством и его Символами.

То есть, в знаковом пространстве, Сердцем Милана, в 1960 году перестал быть Дуомо − место средоточия заняла Вавилонская Башня Пирелли, местный аналог парижской Эйфелевой Железной дамы.

Что же находится в Башне Пирелли?

Правильно: офисы. Главная рядовая элементарная микросхема электронного концлагеря.

И если Дуомо расположен в центре вихрей улиц, то Башня Пирелли принимает в себя энергию вокзалов.

Таким образом, Милан − в основном и совокупно, покинутое Богом и Богами место, где своеобразным уникальным чудом разбросаны около десятка примечательных Храмов.

Некоторые из них наполнены Священной пневмой, но, к сожалению, практически все приторно окрашены в духе ренессанса и потому представляют непростую задачу для сепарации опытным оператором.

Базилика Святого Амвросия, наверное, один из центральных Тамплей Милана. В ней слушал мессу ещё Барбаросса-победитель, сохранились древние капители и две Колонны, со Крестом и Змием.

И, всё-таки, основное звучание Базилики очень сильно искажено постсредневековыми привнесениями.

Усталые улицы Милана.

Шевеление Свадьбы Змей. Магазины, бутики и шевеление многочисленных покупателей.

Редкие островки всё ещё живых Тамплей.

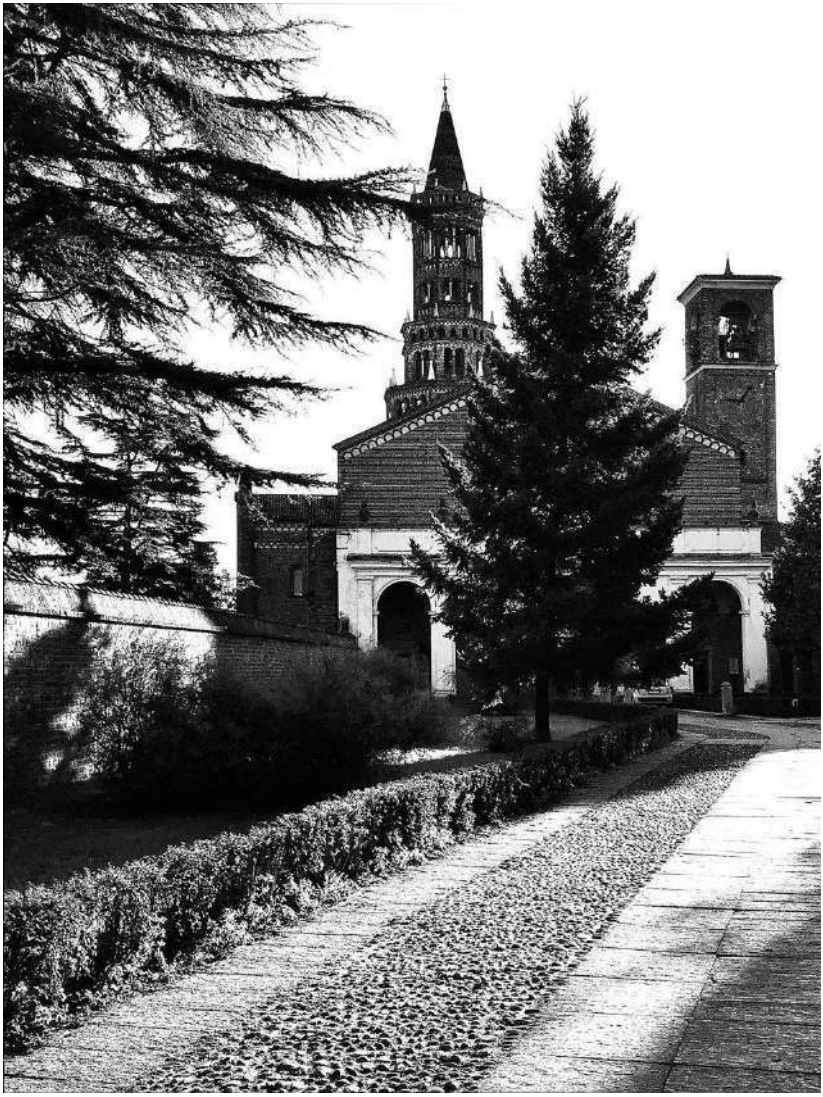
Липкая ночь.

И, тем не менее, пред мысленным взором стоит некий Знак, увиденный сегодня у входа в один из Храмов.

Тамплиерский Крест внутри Шестиконечной Звезды.

Так просто и так обо всём...

Но об этом, в следующем опусе.



## 3. КЬЯРАВАЛЛЕ. УЗЕЛ ЧЕТЫРЁХ КОЛОНН.

Итак, «тайна живёт всегда, она самый лучший друг», Символы магнитят специфические души. Познание Символа − это и блаженство, и творчество, и отчаяние, и − спокойное созерцание...

Находясь в его поле, проще всего создать и получить Мост для контакта с Гнозисом Линии Передачи.

Брызги Истины проявлены Знаками.

Гексаграмма. Шестилучевая Звезда, собранная двумя треугольниками. В её центре − Равносторонний Крест Тампля.

Треугольник Гравитации соответствует Материи и Глине, а также − Воде. Трикута Левитации − Огню, Духу и Сознанию. Крест представляет Атанор и отсылает к знанию о том, что в обычной ситуации Четыре Стихии находятся в состоянии войны, которая и ведёт в конечном счёте к распаду и смерти. Ибо всё составное разрушается.

Равносторонний Крест содержит Гнозис о возможности слияния путём равновесия этих Стихий: так обретается Пятое и нечто Единое, потому бессмертное.

Если Гексаграмма означает Жизнь и Человека, то Атанор в центре − это возможность обожения и реализации... В таком случае, данный Символ означает Смысл Жизни.

Равносторонний Крест продолжает узел Четырёх Колонн в Клуатре Аббатства Кьяравалле.

Вот приблизительная Формула:

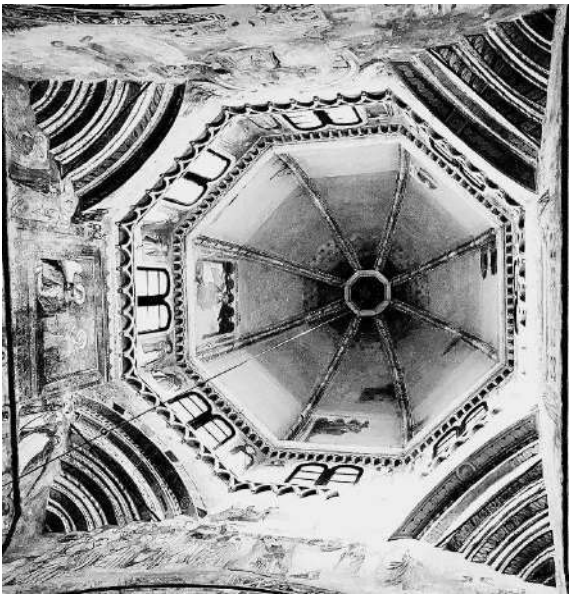
... всё составное подвержено распаду, а значит − смерти.

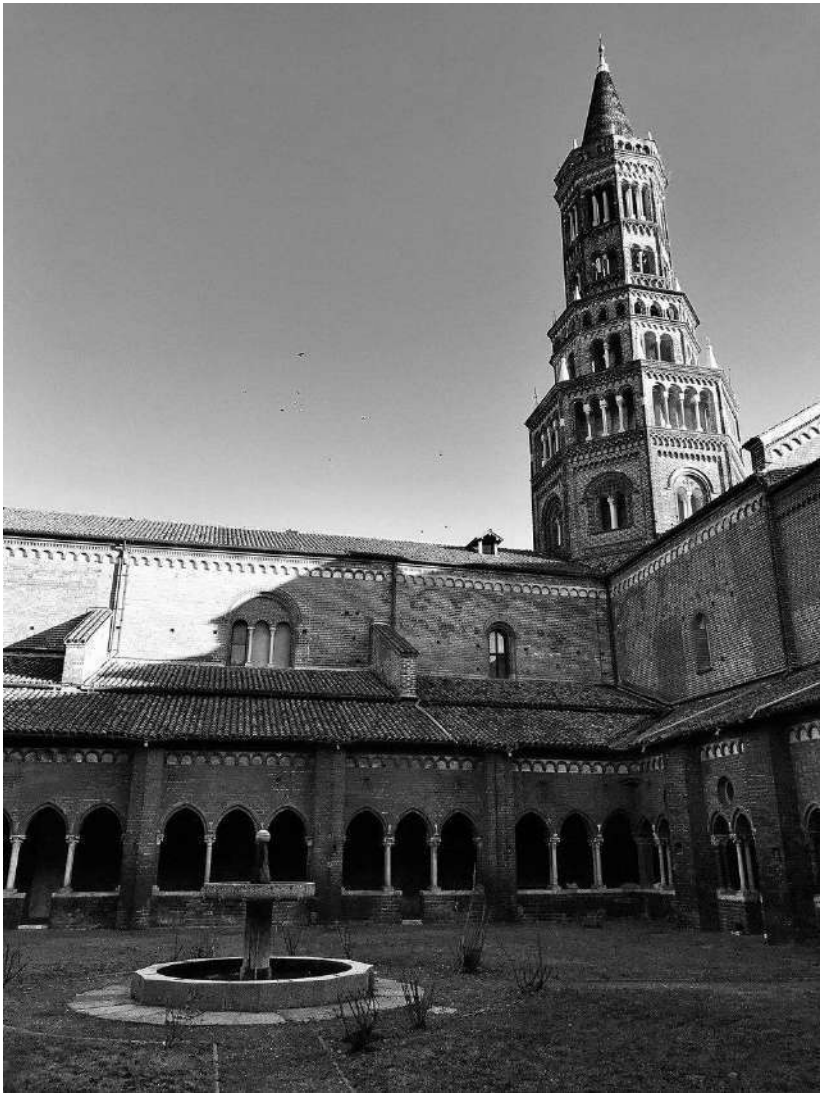
Конфликт и неравновесие Четырёх Стихий как раз и приводят к этому.

Четыре Колонны, завязанные в Узел − одна из версий, соответствующая Равностороннему Кресту Тампля.

Таким образом, и Равнолучевой Крест, и Узел Четырёх Колонн, символизируют обретение Квинтэссенции, путём уравновешивания Четырёх...

Ещё одна Формула Андрогинной пневмы.





Порою, такую композицию колонн можно обнаружить в Райских Садах монастырей, в Клуатрах...

Кьяравалле − Цистерцианский Монастырь, основанный Бернаром Клервоским. Древняя кирпичная кладка, Готика, острая Башня, венчающая Средокрестие. Она украшена множеством конусов с шаром-венцом.

Такой же − на центральном Фонтане Клуатра.

Открытая акватика души, выход в астральное море, окрашивание Вод (здесь, Башня) − в книгах Евгения Головина много конкретных Ключей к этому всему...

Аббатство звучит очень тонкой нотой. Пресветлое разочарование.

Сбрасывание пут...

Узел распускается сам.

Тишина и отсутствие волюнтаризма... отдохновение вкушающих Амброзию.

Понятно, что Кьяравалле самым непосредственным образом связано с Орденом Тамплиеров.

А значит, и с Пресвятой Чашей Грааля.

....Чаша Грааля, то о чём следует благоговейно молчать....

Храм.

Тампль.

Особенно, Готический, в котором − Средокрестие.

Тройная Чаша...

Ритуал.

Наше Красное Белое Вино.

В Кьяравалле обитают цистерцианские монахи, немного, несколько десятков. Их одеяние представляет смесь чёрного и белого цветов. Их состояние − некая неуловимая Чистота и девственное молчание.

Навстречу идёт монах. Он уже в возрасте. Сосредоточен. Движется, будто по коридору. Словно, рыцарский конь в атаку. Неотвратимо.

Ощущаю его Братом. Родным человеком, а Монастырь − домом.

Улыбаюсь ему.

Он улыбается в ответ.

Два огня нечаянной радости сливаются в один.

Неуловимое «здравствуй» через века. Святой Бернар протягивает длань: Таинство Тампля и Чаши, находясь вне времени, не может быть закончено.

F40

## 4. ВЕНЕЦИАНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

... вне всяких сомнений, Венеция является не просто городом. Не просто государством.

Это – магическая, даже – чёрно-магическая, Цивилизация. Причём, интересен тот момент, что все мы тоже живём в такой цивилизации, вот только наша имеет приставку техно-.

Венеция – это витальная черно-магическая Цивилизация.

Сия Цивилизация весьма древняя и опирается, вообще, на нечеловеческую древность, связанную с Сатурном в определённом аспекте.

Потому не так-то просто узреть, что именно стоит за Венецией.

В качестве исходного материала возьмём некую статью, написанную восторженной женщиной, судя из текста, весьма влюблённой в Венецию, то есть – мы читаем сообщение самих навей сего края, рассказывающих о себе устами медиума.

В таких скобках /.../ мы будем помещать наши комментарии[1]:

«Венеция подобна старой даме, которая живет прошлым, и для которой воспоминания ее блистательной, бурной молодости значат намного больше, чем сегодняшняя реальность. За это ее прозвали Old Lady of the Lagoon – Старая Леди Лагуны /весьма откровенное сообщение о главном Божестве – Великой Матери в аспекте бабы, старухи и ведьмы/. Как-то, будучи в гостях у Старой Леди я услышала такую историю:

Жила была одна королева. Была она красива, умна и, конечно же, очень богата. И жизнь ее была сплошным праздником. Бесконечные балы, реки шампанского, изощренные любовные утехи… О, только ангелы в раю имеют такую прекрасную жизнь, как имела эта королева. Но нет и не должно быть рая на земле, а тому смертному, кто позволил себе забыть о тяготах и страданиях жизни земной положено страшное наказание. И гнев богов /обратите внимание на множественное число/ обрушился на голову несчастной веселой королевы, и приговор их был таков:

---

[1] Текст приводится в редакции автора:
https://www.cluboktravel.com/article-venice-cc0g

«За то, что была ты слишком легкомысленна и необузданна в своей жажде наслаждений будешь наказана долгой и мучительной старостью. Превратишься из красавицы в дряхлую старуху, и будешь медленно угасать под сочувственными взглядами своих бывших поклонников».

«О нет, – взмолилась красавица королева, – уж лучше сразу умереть, чем влачить такое жалкое существование». И стала она молить богов простить ее. И боги, растроганные то ли ее мольбами, то ли ее красотой смягчили приговор.

«Так и быть, – сказали они, – отменить наказание мы не можем, но десять дней в году, только десять дней в году былая молодость вернется к тебе, в окнах твоих дворцов вновь засияют свечи, шампанское опять будет литься рекой, волшебные звуки музыки будут кружить тебя в вихре танцев, толпы поклонников устремятся к твоим ногам и все будет, как ты хочешь, все будет так, как было когда-то».

И свершилось то, что сказали боги.

Каждый год в преддверии весны та, кого величали когда-то Королевой Адриатики – красавица Венеция, распахивает двери своих дворцов перед шумной карнавальной толпой. На десять дней площади и улицы, каналы и мосты этого уникального города мира превращаются в огромную сцену, на которой разворачивается захватывающий и грандиозный спектакль – венецианский карнавал /Карнавал – подношение-кормление богини, Кибелы в определённых специфических аспектах/. Сотни тысяч людей со всего мира назначают друг другу свидание в Венеции в дни карнавала, дни, когда страстная жажда /оперативный способ подношения/ чего-то необычного вызывает к жизни призраков /вот для чего оно делается, это конкретное описание, а не метафора, как может показаться/ былой свободолюбивой, роскошной, авантюристской Венеции, когда ничего не кажется слишком стыдным, слишком смелым, слишком безрассудным. Это происходит в Венеции. Это происходит на карнавале. Есть только одно место на земле, и только десять дней в году, когда возможно осуществить самые безумные желания, и даже повернуть время вспять /некие ожидания определённого воздействия на Сатурн, который контролирует время/.

Есть по меньшей мере две версии происхождения слова карнавал. Carrus-navalis – «колесница-корабль», культовая повозка, которая использовалась во время древних мистерий, на ней возили идолов плодородия. Или же от слова carne – мясо, carnevale,

т.о. можно перевести как «мясоед», или carne-vale! – «да здравствует плоть» /весьма характерный девиз!!!/. Чревоугодие перед постом, необузданное веселье перед суровым религиозным покаянием. Да здравствует плоть! С одной стороны, может быть слишком вольный перевод, с другой стороны самый точный смысл понятия «карнавал».

История карнавала пережила множество взлетов и падений. Их традиция берет свое начало от языческого, еще дохристианского праздника римских Сатурналий. У бога Сатурна /самый главный аспект Сатурна – контроль и управление временем жизни, отсюда связь с различными формами бессмертия/ были большие семейные проблемы: он был свергнут с Олимпа своим сыном, Юпитером, и бежал в Лацио – это та земля, где позднее был основан Рим. Таким образом, римляне считали Сатурна своим доисторическим царем и верили, что он научил народ Лацио земледелию, виноградарству и цивилизованной жизни, почему вся страна стала называться землей Сатурна, а время правления Сатурна – золотым веком.. В честь Сатурна римляне устраивали праздники – сатурналии. Сатурналии это воспоминание о мифическом «Золотом веке Сатурна», на смену которого пришел железный век борьбы и страданий. Сатурналии это отрицание настоящего и попытка, как бы вернуть на землю век Сатурна, век всеобщего равенства /аспект равенства связан с первоматерией/ и изобилия. В период сатурналий снимались все ограничения – общественные и нравственные. Люди предавались безудержному веселью: играм, маскарадам, пьянству и оргиям /хтонические Подношения/. Римляне пировали и дарили друг другу подарки. Различия между господами и рабами на время Сатурналий как бы упразднялись – рабам, например, разрешалось сидеть за столами вместе с хозяевами, и даже отпускать в их адрес ругательства, а господа не считали зазорным прислуживать своим слугам /опять связь с первоматерией/. А чтобы сословные предрассудки не испортили веселья, во время Сатурналий все прятали свои лица под масками. Одного из рабов выбирали царем и воздавали ему царские почести. В конце празднества эфемерного царя убивали /это важно!!! точку схождения токов удовольствий отправляли туда, к богам и сущностям, жертва вбиралась в себя всю концентрацию страстей/ и снова все возвращалось на свои места.

С приходом христианства сатурналии, как и многие другие языческие обряды, были запрещены, но сама идея праздника перевоплощения, уравнивающего всех его участников, пережила века и расцвела с новой силой в европейских карнавалах, родиной которых и стала Венеция.

Самое раннее упоминание о карнавале в Венеции относится к X веку. В 998 году молодые венецианцы сумели отбить своих невест, похищенных пиратами, и по этому поводу устроили всенародный праздник – карнавал. Доподлинно известно, что уже в XIII веке последний перед началом Великого поста день был объявлен днем торжеств и народных гуляний. А еще два века спустя в Венеции был создан специальный ежегодный фонд сбора средств для проведения карнавала, ставшего к тому времени неотъемлемой частью жизни города. Особое место в истории города и карнавала занимает 18 век. Век музыки, век маски, век Казанова. Век драматического перелома и заката Венецианской Республики, просуществовавшей тысячу лет. Венеция умудряется даже свой упадок превратить в роскошное шоу. Потеряв былое влияние, она стала столицей праздного наслаждения /важно!!!/. Вместо кораблей коммерсанты строят театры, коих к началу 18 века в Венеции насчитывалось семнадцать. Популярнее театров только казино – игорные дома, в которых горожане теперь проматывали состояния, накопленные веками. Торжество своего образа жизни город отмечал шестимесячным карнавалом /обратите внимание как долго, полгода Подношений!!!/. Пьянящий дух флирта и измены, атмосфера вседозволенности и ожидание волнующих приключений притягивали на этот роскошный праздник аристократию /заметим, специфическую аристократию/ со всей Европы. В дни карнавала весь город попадал под безраздельную власть маски /личин, если обратите внимание на их настроение, то ясно: люди перевоплощались в нелюдей и оживляли всё это страстями, похотью и страданием/. В масках не только веселились, но также ходили на службу и за покупками, в театры и на свидания /иномирье выводилось в быт/. В маске можно все сказать и на все осмелиться. Сбежать из монастыря на свидание или улизнуть от преследования. Никаких преград, никаких званий /инфернальное попрание иерархий/. Нет больше ни патриция, ни простолюдина, ни шпиона, ни монахини, ни благородной дамы, ни инквизитора. Нет ничего кроме одного титула и одного существа, Синьор Маска. Маска отменяла все нормы поведения. Не совершить грехопадения в карнавальные дни и ночи,

когда падает бдительность суровой католической церкви, считалось просто неприличным /!!!/. Говорят, даже женские монастыри превращались в те дни в танцевальные залы и заполнялись мужчинами в масках /осквернение святых мест, откровенный Сатанизм/. Маска, которая закрывала лицо, позволяла тем самым оставаться неузнанным и заниматься всем, чем только душа пожелает /вопрос, какая душа?/. А душа, как известно, жаждала любви. И все грехи на десять карнавальных дней и ночей уже заранее были отпущены.

«Положительно пороки необходимы для деятельности каждого государства» /!!!/. Венеция издавна попустительствовала измене и флирту. Не зря Байрон окрестил Венецию «приморским Содомом» /!!!/. Город прославился как «публичный дом Европы», где 12 тысяч куртизанок, добросовестно выполняли свою работу. Закон повелевал венецианским гражданкам «быть ласковыми и побольше есть, чтобы приобрести пышные формы распаляющие сладострастие» /Подношения похотью и кастрацией мужчин, типичный и сущностный Ритуал Кибелы/. Узаконенный грех процветал не только в домах куртизанок. В это время появляются сотни игорных домов, где проигрываются огромные состояния и где при неверном свете свечей и под покровом масок целуются, любят, изменяют законным мужьям и женам прекрасные венецианки и гордые венецианцы. Когда под нажимом церкви сенат постановил закрыть казино, уныние охватило Венецию /про уныние, важно: за всей этой венецианской радостью стояла пустота/. «Все стали ипохондриками, – писали тогда отсюда, – купцы не торгуют, ростовщики евреи пожелтели, как дыни, продавцы масок умирают с голода, и у разных господ, привыкших тасовать карты десять часов в сутки, окоченели руки. Положительно пороки необходимы для деятельности каждого государства».

По любому поводу, будь то праздник или день святого покровителя города, день выборов дожа или других должностных лиц, более шести месяцев в году каждому из венецианцев было позволено носить маску. Для Венеции, города греха и соблазна, маска становится вечной и непреодолимой страстью. Маска – главный герой венецианского карнавала. Существуют несколько классических масок /это – архэ вхождения в иное, нечеловеческое, Измерение/. В первую очередь это «баута» – белая маска с глубокими глазными впадинами. Уже никто не помнит, что эта самая популярная маска карнавала – по сути, маска смерти, сошедшая со средневековых миниатюр, на которых смерть была еще

мужчиной. С течением времени маски стали меняться, отображая важнейшие события в жизни города, а карнавалы превратились в празднования самых выдающихся достижений венецианцев. Так, тему для многих последующих карнавалов дала великая победа, одержанная Республикой в сражении с турками в 1571 году. Эхо той моды докатилось и до наших дней, ведь и теперь в карнавальной толпе на Сан-Марко нет-нет да и промелькнет пышный тюрбан или яркие широкие шаровары. После чумы появилась маска доктора с длинным носом, похожим на клюв хищной птицы (в этот клюв закладывали травы, чтобы обеззаразить дыхание). В XVIII веке главными действующими лицами венецианского карнавала становятся герои итальянской комедии дель арте: на улицах появляются сотни и тысячи Арлекинов, Пьеро, Панталонэ, а прелестная Коломбина становится эмблемой карнавала /связь венецианского иномирья с определёнными видами Алхимии/. В наше время на карнавале вы можете повстречать героев всех времен и событий. Но самым популярным костюмом является роскошное платье патриция в стиле «золотого» 18 века /этот век, кстати, окончательно убил Традицию/. По городу разгуливают графы и графини в нарядах из настоящего бархата и парчи, в шляпах, вуалях и кружевных воротниках. Когда-то карнавальные маски делались из кожи /интересно, какой именно.../ и становились «вторым лицом», не мешая даже целоваться. Сегодня в Венеции есть всего несколько мастеров, которые изготавливают маски по старинным рецептам, они считаются произведением искусства и стоят очень дорого. Но даже если вы купите дешевую маску из папье-маше, главное назначение маски сохраниться: она помогает сбросить груз условностей, отдохнуть от самого себя, примерить новые роли или новые характеры /новые роли... это да, вопрос их векторности/. Может быть, востребованность отдыха от самих себя в нашем формализованном мире и является одной из веских причин живучести карнавала. Кто из нас не мечтал хоть раз оказаться «в чужой шкуре»? Застенчивые холостяки хотят стать элегантными обольстителями, сдержанные дамы – пламенными куртизанками, а «плебеи» – аристократами с голубой кровью. И только в одном месте на земле в течение нескольких недель такие метаморфозы действительно происходят. Поэтому жажда перевоплощения влечет сотни тысяч людей /степень величины Подношений/ раз в году в Венецию, на уникальный венецианский карнавал...

Считается, что карнавальный костюм и маска могут изменить не только вашу внешность, но и судьбу /в конкретную сторону, тут уж сомнений нет в какую именно/. Достаточно лишь надеть маску и слиться с карнавальной толпой /аспект со-резонанса с толпой-глиной/, над которой витает дух чуда /черно-магического/, ощущение праздника и аромат любви /точнее, страстей/. Кто знает, может быть именно этот аромат Любви и Авантюры сыграл злую шутку с одним молодым аббатом, который появился в Венеции в 1740 году и несмотря на неуспех своих первых проповедей мечтал стать папой, или, по крайней мере, епископом, а стал чем-то совсем другим – символом гениального любовника и авантюриста. Молодого человека звали Джакомо Казанова. Он был одарен многими талантами: великолепно писал, увлекался кабалистикой, алхимией, философией. Но ни литература, ни теология не стали главным делом его жизни. Уже под старость, находясь в Лондоне, он сказал одной даме: «Я – распутник по профессии, Вы приобрели сегодня дурное знакомство». А еще добавил: «Любовь – это только любопытство». Однако он говорил это неискренне, в порыве обиды после трагической любовной неудачи. Истинное же его отношение к женщинам лучше всего изложено им самим в его мемуарах. «Расставаясь с женщинами, которых я более других любил, я часто испытывал, как сжимается сердце, и меня тяготило чувство тайной печали, мысль о том, что такое драгоценное благо уходит от меня. Я не решусь сказать, что какая-нибудь из них могла бы навсегда удержать меня, но я всем сердцем уверен, что готов был навсегда сохранить многих из них. Быть может я представляю феномен человека, глубоко постоянного среди бесчисленных измен и равно готового удержать ту, которая ему принадлежит, и преследовать ту которая его манит». Казанова – одна из самых спорных фигур в истории. Через сто пятьдесят лет после его смерти Стефан Цвейг писал: «Можно его презирать... можно ему возражать как историку и не признавать как художника. Только одно уже не удастся: снова сделать его смертным».

За годы прошедшие с тех пор как Цвейг писал эти строки многое изменилось. Казанову стали ценить и как художника, и как достоверного свидетеля своей эпохи.

Ностальгия по той эпохе, эпохе музыки, масок и легких любовных авантюр и есть, пожалуй, главная тема венецианского карнавала сегодня. Фантастическое, феерическое путешествие в прошлое.

Река времени – «Большой Канал» /имеет форму изгибающейся Змеи/, главная водная артерия Венеции. Вы сидите в лодке, а дома скользят мимо: кружево колоннад, балконов и окон. Утро – время, когда призраки покидают город /не покидают, их просто не особо заметно большинству/. Шепчет вода, позвякивают люстры, со скрипом распахиваются ставни. Ближе к полудню напряжение нарастает: вода поднимается, народ пребывает, в толпе мелькают маски, мушки, кринолины, напудренные парики… Они куда-то спешат, делают покупки, обсуждают свои планы и игнорируют ваши фотокамеры (еще не вечер!). По каналам скользят элегантные гондолы; люди в них поют, целуются, пьют шампанское. На мельтишащих по мостам прохожих они смотрят очень снисходительно: здесь в кои-то веки взгляд снизу вверх превращается во взгляд абсолютного превосходства /питание гордыни/. Из церквей доносятся звуки музыки. Вокруг кафе густо рассыпаны столики, занятые млеющей от удовольствия публикой: «Что желаете заказать, синьор Маска»? Эпицентр удовольствия – Площадь Сан Марко /к вопросу о качестве главного Х(х)рама/. Наполеон назвал ее «самой красивой гостиной в Европе», и действительно, эта огромная площадь похожа на залу роскошного дворца. Музыка, неведомо откуда плывущая, красочный шик витрин, сияние мозаик… Сама радость жизни ощущается прямо в воздухе, и её может вдохнуть любой желающий. Волнение, как будто вы наконец попали на элегантный прием, приглашения на который ждали всю жизнь. Однако бал еще не начался. Главное еще впереди. Главное начнется тогда, когда сладкие мелодии трех оркестров на площади Сан Марко смешаются с нежными, как кружево, вечерними венецианскими сумерками. Тогда зажгутся огни, и вся площадь заполнится разноязыкой, роскошной, беззаботной толпой. Мир преображается, мир сошёл с ума! /это именно так/. Может быть не весь мир, но Венеция, это точно! Все кутят напропалую, дурачатся. Восторг и опьянение праздника кружат голову старым и молодым, женатым и холостым... Восторженные взгляды и вспышки фотокамер провожают тех, кто проведет сегодня вечер на костюмированном коктейле в историческом кафе у Флориана, или на баллу в одном из венецианских дворцов. Сегодня все мы станем участниками грандиозного спектакля в его фантастических декорациях. И небывалая благодать снизойдет на переполненный пестрой толпой город, ставший в этот вечер эпицентром вселенского /инфернального/ счастья.

Вместо послесловия:

*Прах и тлен, пепелище и смерть,*
*Венеция растратила все, чем владела.*
*Душа же бессмертна – если она имелась /душа имелась, но какой векторности/.*

*Роберт Браунинг, английский поэт».*

На этом, пока, прервёмся, дав читателю возможность осмыслить прочитанное.

## 5. ВЕНЕЦИАНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Венеция...

Храмы главной группы островов, включая Сан Марко, как это ни странно, пусты. В них не ощущается никакого Присутствия. Просто красивые, по тем или иным меркам, сооружения. При том при всём, что в Венеции более ста храмов, они, конечно на наш взгляд, не представляют собою нечто сакральное: не более чем культурные артефакты, сродни театрам или опере. Вторая их ипостась – клубы социального лица Христианства, то есть – места религиозных процедур, которые, конечно, таинства только по форме. Если учесть степень ИНОЙ духовной жизни, лунно-инфернальной, послеслед множества Карнавалов, то можно утверждать, что Венецианская Цивилизация и Христианство весьма далеки друг от друга.

Собор Сан Марко представляет собою «византию-в-пику-византии», он наиболее эссенциально византийский, чем, собственно, ромейские Храмы.

Собор многократной Фиксации, – пожалуй, так наиболее точно можно определить специфику Храма Святого Марка.

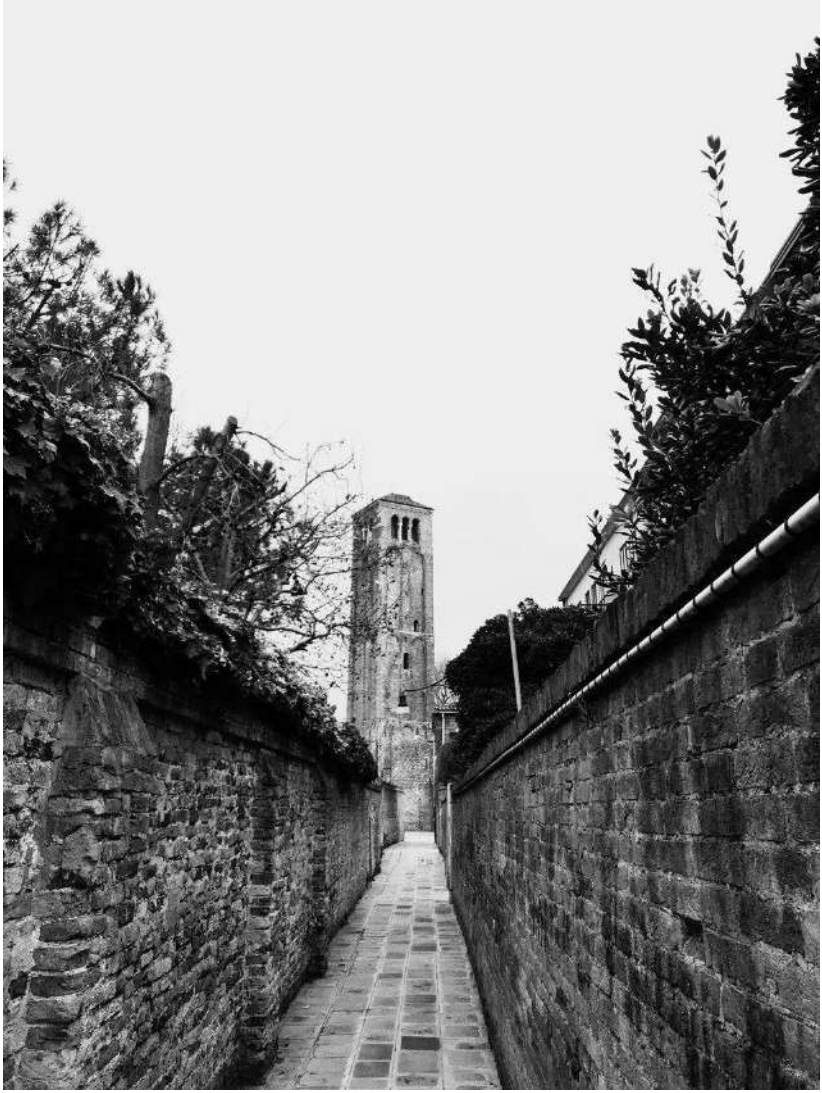
Равносторонний Крест в плане, пять огромных куполов в кардинальных его точках, многократно повторяемый ритм Сферы, частей Сферы и сочетания шаров и их составляющих. Неправдоподобно яркие золотые мозаики. Мозаичный же пол со сложнейшими геометрическими орнаментами, богатое, точнее богатейшее убранство...

Конечно, это оглушает простолюдина. Это распирает гордостью купца.

Вот только, для Рыцаря слишком много лжи и представления желаемого за действительное.

В Соборе Святого Марка нет метафизической динамики. Нет трансценденции. Он не наносит Священной травмы...

Такая форма Храма с таким убранством как бы однозначно утверждает: «Царство Небесное уже здесь» и оно тождественно данному социуму. В этом и состоит главное тончайшее духовное преступление такого рода Византийского Зодчества: грех лжесвидетельства, порождённый гордыней.



И если для Рыцаря в Соборе Сан Марко нет СВЕЖЕСТИ, то для Жреца сие просто является откровенной и великолепно созданной одой прелести.

Естественно, всё логично: Венеция, испытав весь комплекс византийских влияний, не только вобрала в себя ромейскую гордыню, но такое же коварство и претензию на Истину в последней инстанции.

А участие Венеции и её роль в Четвёртом Крестовом Походе стало способом убить свой же корень и торжествовать уже всецело.

Купольно-сферическая Система, её доминация в организации Пространства, усугублена ещё и цветовыми решениями: они транслируют грубейшую ошибку неправильного мистического опыта. В норме, должна быть та, или иная, степень равновесия Апофатики (Пространство и превозмогающая динамика Шпилей, Башен, высота постройки) и Катафатики (Убранство, горизонтальный элемент). В случае Сан Марко, Истину трактуют как только Изобильную Славу Господню, то есть фиксируют жёсткую приторность Катафатической доминации. Это, если говорить по сути, один из аспектов Люциферианства, как отвлечения на Изобильный и сгущённый свет.

Сия страшнейшая ошибка, возможно, усвоена Константинополем с полей малоазиатской Великой Матери. Это томление отравило всю ромейскую цивилизацию и по наследству перешло «третьему Риму» как великодержавный шовинизм.

Готика всецело динамична, она не фиксирует наличную ситуацию, этим самым сообщая, что в мире плотных тел Фиксация Истины невозможна. Готика, пущенной стрелой, предлагает оператору выйти за пределы всех пределов.

В норме, Романское Зодчество также транзитно, хотя менее акцентированно, чем Готика: динамизм ему придаёт отсутствие Куполов и острые Башни...

В случае Сан Марко несколько сглаживает ситуацию и остужает жирный бульон кипения интерьера свежая и агрессивно-чистая, как Копьё Лонгина, Башня перед Собором.

Видимо, создатели ещё имели в виду, что Собор – это как бы Чаша Грааля (а Башня, парное Ей Копьё Лонгина).

Отдадим должное: Копьё реализовано великолепно, с Чашей – полный и всецелый провал.

Вернёмся к Карнавалу и его маскам, имея также в виду, что в Википедии обозначено следующее:

«С основания города в Венеции никогда не было вассальных отношений между гражданами республики. В этом смысле она была уникальным в средневековой Европе государственным образованием».

То есть, типичная для Европы Средних Веков, Система иерархической раздачи Божественного Логоса от Царя и ниже, в Венеции отсутствовала, а значит не было и того Рыцарства, с тем исходным тевтонским элементом. Это в какой-то мере объясняет, почему Венеция была в стороне от противостояния Гвельфов и Гибеллинов...

Одевание венецианской Маски, есть не просто сокрытие своего лица или отказ от социальной роли личности, но вход в определённую систему устойчивых настроений и персонажей весьма своеобразного нечеловеческого ландшафта. Как бы переход человеческой оперативности в определённого духа и наоборот, приглашение сущности из иномирья сюда, в мир людей. Словом, Венеция, как бы другая планета и это совершенно уникальное явление. Страннейшее сочетание Огня Святого Марка с инфернальной сексуально-чувственной акватикой...

Маски...

Фигуры и Формулы преображения. Специфического преображения... понимая немного преображение в тантрическом стиле и проецируя его на ситуацию Венеции мы можем получить множество чудных и чудесных открытий.

Некое продуцирование Измерения, вот только магистральная его цель за кадром. Ясно только то, что Христианство в Венеции интегрировано в её своеобразное бытиё и оно здесь никогда не модулировало жизнь.

Маски.

Приведём ряд длинных цитат из материалов сайта Юлии Козеевой (kozeeva.ru), как всегда в таких /.../ скобках наш комментарий[2]:

«Баута

Баута (Призрак, Bauta, Bautta) – самая популярная /родовой и главный способ перехода в нелюдя/ венецианская маска, полу-

[2] Текст приводится в редакции автора.

чившая развитие в силу ее простоты и практичности. Это единственная из классических масок, в которой можно пить и есть /еда и питьё, кроме утилитарности выживания, ещё являются ритуальными действами, смягчающими дихотомию субъект – объект, в первую очередь, связанную со страхом смерти; потому еда и питьё в данной маске мощно оживляют и коагулируют навь/ не снимая ее. То есть сохранялось самое главное – конфиденциальность. «Призрак» /обратите внимание на название – конкретный отсыл к существам послесмертия/ обладает еще одним важным свойством для желающих анонимности: нижняя часть маски, скрывающая рот, выдвинута вперед, и звук голоса, ударившись изнутри о маску, меняется, позволяя опять же оставаться неузнанным /и изменить базовую вибрацию человечности, так как главная результирующая базовой пневмы человека как раз выражена в тембре голоса/. Происхождение названия (по одной из версий) связано с итальянским словом «bau» или «babau», обозначающим страшилище, которым пугали маленьких детей. То есть что-то вроде Бабайки. Просторечное словечко «bau-bao» на венецианском диалекте также означает «пугать детей». Если будет желание углубиться в этот вопрос, то можно обратиться к Большому словарю итальянского языка, который укажет на близость слов «bautta» и «bavaglio» (в переводе «слюнявчик»). Ейбогу, не могу построить по этому поводу никаких версий! И, наконец, некоторые исследователи связывают название «баута» со словом «bava» – на венецианском диалекте того времени означающее кружева, которыми желающие сохранить инкогнито, оборачивали голову (включая лицо). Изначально маска была черного цвета, затем стала белой. И совсем недавно ее стали перекрашивать в золото и серебро, расписывать и украшать. В классическом варианте данный Карнавальный костюм подчиняется удивительно строгому рисунку, в котором обязательно сочетаются два цвета – белый и чёрный. Высокопоставленные чиновники зачастую выбирали именно такую маску для прогулок по городу, поэтому внегласный обычай предписывал горожанам вежливо приветствовать каждую встречную бауту. Авторство привычного ныне сочетания этой маски с длинным черным плащом, скрывающим фигуру, и треугольной шляпой (tricorno) приписывают никому иному как легендарному Джакомо Казанове. Завершали этот костюм чёрные туфли в сочетании с белыми шёлковыми чулками. Именно этот образ и носит название «Bauta Casanova». Обратите внимание, что данная маска вошла в оборот в 17 веке /век набора

темпа попрания Традиции/, что важно учитывать, если вы занимаетесь костюмированием более ранних временных отрезков.

Венецианская Дама

Венецианская Дама (Dama di Venezia) – маска, олицетворяющая изысканную и томную красотку. Это образ соблазнительной титулованной венецианской дамы времен Тициана и периода Чинквеченто: великолепное платье, обилие драгоценностей, фантазийный головной убор или сложная и богато украшенная прическа. Данная маска крепилась лентами на головах владелиц, но также в ходу были маски с закрепленной на подбородке ручкой. У данной маски есть несколько разновидностей: Либерти, Валери, Саломея, Фантазия («Liberti», «Valeri», «Salomea», «Fantasy»). Обратите внимание, что этот образ был подвержен веяньям городской моды, а также изменялся согласно новыми технологиями в изготовлении одежды и костюмов. Данный образ завершался парфюмерными новинками со всего мира. Фактически, единственными ограничениями при создании данного костюма были только размер кошелька и фантазии заказчицы. Такой наряд могли себе позволить весьма богатые венецианские женщины. Помимо тканей (зачастую весьма дорогих) костюм «Dama di Venezia» украшался различными мехами, шелковыми лентами, сама маска – перьями экзотических птиц, бусами, камнями различной ценности, блестками, красками и всем тем, что прибывало в Венецию, находившуюся на перекрестке торговых путей.

Кот

Кот (Gatto) – единственная анималистическая маска на праздниках в Венеции /Кот часто связан с Великой Матерью в образе Ведьмы, в частности, можно вспомнить Бьера, Колдовского Кота скандинавов/, единственная анималистическая маска на праздниках в Венеции, которая приобрела огромную популярность. Самой популярной легендой возникновения данной маски является эта: бедный-бедный китайский торговец прибыл в Венецию со своим старым-старым котом. Кошек в городе не водилось, зато мелких грызунов было в изобилии. Оголодавший кот с удовольствием принялся охотиться и за несколько дней значительно уменьшил поголовье грызунов. Венецианский Дож был счастлив, наградил торговца драгоценностями и проводил с большим почётом. Чудесный хищник со всем уважением был поселен во дворце, на случай будущих нашествий мышей. Но у этой легенды

есть продолжение. Другой бедный, но хитрый китаец, узнав эту историю, решил, что если за обычного кота глупые и дикие венецианцы готовы выложить столько богатств, то сколько же ему дадут за изысканные китайские шелка и прочие «приличные товары»?! Китаец влез в долги, накупил товаров и отплыл в Венецию… Дож очень заинтересовался предложенными изысками и предложил обменять их на самую большую свою драгоценность. Ударили по рукам. Как вы понимаете, китаец получил драгоценного пожилого кота и отправился обратно в Китай… А кошки в Венеции долгое время ценились на весь золота – за хорошего кота-мышелова давали столько золота, сколько весил он сам. Сохранилось много свидетельств о симпатии венецианцев к кошкам. Об этом написал англичанин Джон Лок /один из авторов капиталистических и материалистических доминантных воззрений/, служивший моряком в 1553 году на корабле венецианцев. Он был свидетелем падения корабельной кошки за борт и сделал такую запись в свой дневник: «Упав за борт, кошка пыталась держаться на воде, а наш капитан, как только узнал о случившемся, приказал отправить за ней лодку с шестью матросами… Трудно поверить, что они были бы столь проворны в спасении, если один из членов команды оказался бы за бортом».

Гатто

Добавлю ложку дегтя в милые истории про котиков. Помимо маски Гатто (маска кота) есть GNAGA (от итал. «gnau» – «мяу», произносится как «ньяга»), с которой связано венецианское выражение «иметь наглость ньяги». Пикантность этому виду масок придает то, что они являются символом сторонников однополой любви (что в Венеции, в отличие от всей Европы, не преследовалось со всей суровостью средневековой Инквизиции, но и не признавалось /весьма своеобразная деталь, чётко определяющая венецианскую духовную специфику, как активность не обладающую освобождающим и спасающим логосом, так как содомиты и их модус ставят навсегда крест на выплавке андрогинной пневмы, так критически важной для духовного Опуса/. Чаще всего женские маски были больше похожи на кошку, а мужские – на женское лицо. Но не обязательно. Джакомо Казанова в своих мемуарах о Венеции описал встречу со странным коренастым мужчиной в женской одежде и маске кошки, который держал корзину набитую котятами, мяукал и выкрикивал прохожим провоцирую-

щие непристойности. Если эту маску носили мужчины, переодетые в женщин, то им полагалось мяукать и имитировать вихляющими движениями кошачьи повадки. Зачастую они приставали к гуляющими, а сопровождали их карлики, были одеты в костюмы детей и окружали свою мнимую «няню». Платье под эту маску должно старым (а еще лучше – рваным), ярким и вульгарным /эта Маска ещё раз доказывает в целом инфернальную ориентацию Венецианской Цивилизации/.

Джокер

Джокер (Jester, Шут, Дурак, Буффон, Буфон, Нарр или Наарор, Жуглар, женск. – Жоли, Jolli) /21 Аркан Таро, Активная Стихия Огня/ – как я уже упоминала, этот образ живет на грани между классическими масками и образами из комедии дель-арте /дель арте связана с ликами-планетами и алхимическим преобразованием/. Во всех культурах присутствует образ веселого авантюриста, обманщика. Он был то богом, то придворным шутом, то нищим в рубище. Шут мог осмеять любого придворного, в том числе и самого короля и остаться безнаказанным. Буфон считался символическим близнецом-противоположенностью правителя (как Инь и Янь) и говорил то, что боялись сказать даже самые сильные мира сего. Джокеры обычно носили костюмы, сшитые из разнообразных лоскутков ярких расцветок. Знаменитые трехвостовые уборы с бубенчиками на концах символизировали уши и хвост осла, который издавна был знаковым символом шутов. Другими яркими деталями образа Джокера были постоянный смех и поддельный скипетр /Царь случая как форма спонтанного Проявления, в котором как раз никогда случая-то и нет/, также известный как баубле или маротте.

Mattacino

Mattacino (Маттачино) – еще один шут, агрессивная вариация Джокера. Носители этого костюма дикие и необузданные, отличались непочтительностью, задавали тон развлечениям, шествуя громкими группками по утреннему городу. Маска «Маттачино» получила свое название от итальянских светских карнавальных утренников (маттинате). Любимой забавой этих шутов было метание «парфюмированных яйц» (а они и вправду были наполнены розовой душистой водой) в прохожих. Основным атрибутом этого образа был длинный ремень в руках. Сложенный пополам,

он использовался как праща для метания яиц. Жертвами зачастую становились женщины, спешащие по утренним делам. Костюмом был белым (но в ходу и многоцветные костюмы), ботинки – красными. Головной убор был белый и с двумя мягкими рогами. Известны так же вариации шляп или причесок, богато украшенных перьями. Основной плюс этого образа состоял в том, что в нем можно было вести себя сколь угодно непочтительно, выкрикивать пошлости, вычурно кривляться и жеманно позировать. Да так, что Маттачино был в конечно итоге стал еще одним символом геев и лесбиянок /связь содомии и инфернальной агрессии здесь откровенна и полностью ясна/, а первое объединение гомофилов называлось «Общество маттачини».

Вольто

Вольто (Volto) – эта маска также известна под названием Гражданин (Citizen). За простоту и нейтральность ее любили носить рядовые горожане /аспект оккупации инфернальными духами обыденности, то есть повседневного быта, крайне важен: так замыкается круг экстремального и обычного в одно целое/. Это самая «безликая» из всех масок, повторяющая овал обычного человеческого лица без каких либо особенностей или особых признаков. Простотой овала и типом крепежа данная маска похожа на Венецианскую Даму, то есть крепилась к голове лентами или имела на подбородке ручку. Изначально маска имела белый или золотой цвет, без каких либо украшений. Относительно недавно маску Вольто стали украшать росписью, камнями, шнурами, блестками и тканями.

Доктор Чумы

Доктор Чумы (Medico della Peste, англ. plague doctor, нем. Pestarzt, итал. physici epidemeie) – самый страшный образ Карнавала, фактически образ Вестника Смерти, перекочевавший в Карнавал для уменьшения ужаса перед этой значимой фигурой /а может и по другой причине: наоборот, чтобы пропитать смертью весь Карнавал; в том числе, одна из ипостасей Сатурна; связь с аспектом управления временем жизни/. С этим образом я экспериментировала чаще всего на своих мероприятиях и с удивлением выяснила, что он вызывает страх на архетипическом уровне даже у людей, не знакомых с традициями Венеции. Классический вид Доктора практически повторяет «униформу чумных врачей»:

маска с птичьим клювом (врачи во время чумы в клюв закладывали смесь целебных трав, уменьшающих риск заболеть и отчасти ослабляющих запахи болезни. Материал маски зависел от финасового положения врача. Богатые медики носили клювы из бронзы), длинным черным плащом (у настоящих медиков материал пропитывался воском с добавлением камфоры), посохом в правой руке (посох был нужен, чтобы не прикасаться к больному руками, что было весьма разумно с точки зрения санитарии и отгонять безнадежных зараженных. Некоторые помещали в жезле ладан, который должен был отгонять чертей). Настоящие врачи носили еще в левой руке скальпель для вскрытия чумных бубонов и «поммандер» – коробочку с целебными травами и веществами, которые должны были «отпугнуть» болезнь. Именно такой вариант защитного костюмы предложил французский медик Шарль де Лорме (фр. Charles de Lorme) в 1619 году. Этот вариант униформы был сделан на подобие кожаных доспехов лёгкой пехоты и состоял длинного плаща (от шеи практически до пола) обтягивающих перчаток и грубых ботинок. Завершала костюм доктора кожаная шляпа с широкими полями (именно по ней в Средние века идентифицировали Доктора), под которую надевали капюшон с пелериной, закрывающий стык между маской и одеждой. Плащ заправлялся у шеи под маску. Все элементы костюма выполнялись из вощёной кожи или, на худой конец, из грубого холста, также пропитанного воском. Плотный и обработанный материал костюма был нужен во избежание контакта с больными. К счастью именно такой костюм позволял уменьшить вероятность получить укус блохи – основного переносчика чумы, и защищало от болезни, передающейся воздушно-капельным путем, хотя об этом в те времена даже и не подозревали. Однако, несмотря на все эти меры, самым популярным рецептом было «cito, longe, tarde», то есть, бежать из зачумленных городов как можно скорее, как можно дальше и возвращаться как можно позже. В средние века само появление «Доктора чумы» наводило ужас на жителей европейских городов, ибо означало только одно – приход неумолимой Смерти. Правды ради отмечу, что в Средние века чумой называли не только бубонную и легочную формы заболевания, но и моровую язву, а также любые эпидемии с быстрым летальным исходом. Все это было настолько ужасно и неизбывно, что когда чума стала реже посещать города, народу нужно было высмеять, трансформировать пугающий образ чумного врача /сомнительное утверждение/. И старый печальный образ вестника

смерти, так не вязавшийся с радостью Карнавала, со временем преобразился в свой антипод. И добрый «Доктор Чумы» в силу яркости и запоминаемости своего образа стал одной из самых популярных венецианских масок. Он дурит других участников обилием латинских и медицинских слов, ставит нелепые диагнозы, выписывает рецепты. Изменилась и сама маска Medico della Peste. Она заметно упростилась, потеряв свое практическое назначение. Однако сохранившиеся клювообразная форма и стилизованные очки нам по-прежнему говорят, что перед нами доктор, мрачный символ зачумленных городов. Чумные доктора оказали заметное влияние на европейскую культуру, что отразилось, например, в появлении аналогичного персонажа в итальянской «Комедия дель арте». Доктор Чумы зачастую является судьёй Карнавала /связь с Архэ Смерти/.

Моретта

Последняя маска в этом блоке, удостоившаяся вашего внимания, не является маской Венецианского Карнавала в чистом виде. Она пришла в островное государство из Франции и использовалась венецианками в повседневной жизни и как следствие влилась и в Карнавальное действо. Моретта («Смуглянка» от итал. «la moretta», «Немая служанка» от итал. «servetta muta») – женская круглая или чуть овальная маска из чёрного бархата (изредка она дополнялась кружевной лентой на глазах). В Венецию она пришла из Франции. Название этой маски (по одной из версий) произошло от слова «мавр», который в венецианском диалекте означает чёрный цвет. У маски нет рта и лент для крепления. Она держится на лице за счёт внутреннего штырька, который владелица зажимается в зубах, что лишает ее возможности разговаривать. Эту молчаливость Казанова превозносил как достоинство, соблазнительность, манящую загадку: женщина без лица, голоса и отвечает только языком жестов. Ну-ну, я так понимаю, что именно этот подтекст отражают бытовые названия этой маски, которые можно перевести как «Отрада мужей» и «Маска семейного благополучия»? Впрочем, правды ради, венецианкам можно только позавидовать – они во все времена жили достаточно вольно и им было дозволено многое. Кроме того по свидетельству очевидцев, чёрный цвет маски великолепно подчёркивал благородную бледность лица, что особенно ценилось в высшем свете тех времен. Современные моретты редкость и изготавливаются исключительно на заказ.

Коломбина

Коломбина (Columbina, Арлекина, Риччолина, Фантеска, Кораллина, Фьяметта, Лизетта, Смеральдина, Камилла) – женская маска дзанни (служанки). Чаще всего служит у Влюбленной (Inamorata). Она помогает своей хозяйке в сердечных делах, ловко манипулируя остальными персонажами, которые ею очарованы. Коломбина любит пофлиртовать, проницательна и очаровательна. Одета либо в традиционное деревенское платье, либо в такие же яркие заплатки, как и ее милый Арлекино. Головной убор – белая шляпа, под цвет передника. Она появляется либо без маски (в этом случае у нее яркий макияж с акцентом на глаза), либо в полумаске, которая, по легенде, была придумана для одной невероятно красивой актрисы, которая исполняла роль Коломбины, и которая не пожелала скрывать всё лицо, но хотела задать интригу /может для чего другого тоже/. Поэтому её маска закрывает только часть лица. Эта маска украшается золотом, серебром, хрусталём и перьями.

Пьедролино

Пьедролино (Pedrolino, Pierino, Педролино. Позднее этот персонаж получил известность как Пьеро) – изначально это был ловкий, изворотливый слуга, который, однако, часто попадал впросак. Позднее в характере Пьеро стали преобладать черты печального романтика, неудачливого соперника. Широкая крестьянская рубаха преобразилась в широкую белую тунику с помпонами и очень длинными рукавами, на шее – круглый рифленый воротник-жабо, на голове – шляпа с неширокой круглой тульей (позднее – просто маленький черный облегающий головной убор). Если в костюме были карманы, то они набивались романтическими сувенирами, которые дарились зрителям. Запудренное мукой лицо (а изначально он был крестьянин-мукомол) превратилось в полноценный театральный грим – белое лицо с печально изогнутыми бровями и нарисованными слезами, от постоянных ударов и обид со стороны других персонажей. На иллюстрациях его легко можно спутать с Пульчинеллой, и только чрезмерно длинные рукава могут указать, что это Педролино.

Бригелла

Бригелла (Скапино, Буффетто, Скапен, Маскариль и Сганарель Мольера и Фигаро Бомарше) – еще один дзанни, старший

брат Арлекина. Чаще всего он являлся владельцем таверны, которую завел, накопив деньжат. Он прекрасно знает, как угодить гостю и хозяину, но в то же время вполне способен его облапошить на кругленькую сумму. Он пронырлив, хитер и может (если придется) стать кем угодно – солдатом, священником, моряком и даже вором. С удовольствием играет на гитаре, так как считает себя неплохим музыкантом. Костюм этого персонажа – это зеленая полумаска, белый плащ, камзол и штаны того же цвета, украшенные поперечными зелеными полосками.

Капитан

Капитан (Il Capitano) – хвастливый вояка, трус, безудержный искатель приключений, считает себя красавцем. Один из древнейших персонажей комедии дель-арте. Капитан не является коренным жителям города и всегда приходит откуда-то издалека. В зависимости от политической ситуации, он мог походить на испанца или турка (и внешне и своими привычками), хотя изначально этот образ – исключительно итальянский. Маска Капитана могла быть телесного или темного цвета, с длинным воинственным носом и грозно торчащими усами. Костюм это персонажа был буффоным подобием военной формы средних веков: шлем (или шляпа) с перьями ярких расцветок, на ногах слишком просторные сапоги с большими подвязками, камзол в контрастную полоску по диагонали, а на поясе – огромная шутовская шпага.

Панталоне

Панталоне (Pantalone, Маньифико, Кассандро, Уберто, Бартоло) – венецианский купец, скупой старик. Костюм Панталоне сделан на основе традиционной венецианских купцов и состоит из красной куртки, красных штанов, плащ с короткими рукавами, маленькую черную шапочку (вроде фески), черной мантии с просторными рукавами и желтые туфли. Маска Панталоне темно-коричневого цвета, с большим загнутым вниз носом (почти как у нашей Бабы Яги), мохнатыми седыми бровями, очками, торчащими в стороны усами и козлиной бородкой, которая торчала вверх, иногда доходя до кончика носа. На поясе – мешочек-кошель с деньгами и кинжал. Самой яркой и характерной чертой костюма Панталоне является огромных размеров гульфик, подчеркивающей его якобы солидную мужскую силу.

Доктор

Доктор (Il Dottore, Доктор Баландзоне, Доктор Грациано) – псевдоучёный, доктор права или медицины, старик, небогат, обычно отец одного из Любовников (Inamorati). Обычно он был весьма тучен, с большим выпирающим животом, неповоротлив, но обладал манерами ученого человека. Представлял собой пародию на выпускников Болонского университета, поэтому постоянно произносил вроде бы многоумные, но на самом деле абсурдные фразы из кое-как составленных слов на латинском языке. По сюжету Доктор часто являлся другом (или соперником) Панталоне и хозяином Педролино. Костюм Доктора – это черная университетская мантия до пят, черные туфли, чулки и бриджи и черная академическая шапочка. Темная полумаска с седыми клочковатыми бровями закрывала, как правило, лишь лоб и нос. Щеки актера оставались открытыми – их ярко румянили, чтобы показать любовь персонажа к спиртному».

На этом завершим цитирование материала, собранного Юлией Козеевой, попутно заметив, что персонажи комедии дель арте, возможно, потому в общей массе Карнавала, что они несколько утрировано воспроизводя типичности лицемерного социума, смешивают последний с насельниками нечеловеческих Миров всяческих навей.

А теперь попробуйте соединить воедино Сан Марко, Карнавал и Маски, Муранское стекло, благородные Храмы Острова Торчелло... и вы приблизитесь к ощущению/пониманию такого лунного ландшафта Венеции.

Сон древнего вампира...

## 6. ФЕРРАРА: У ОТЕЛЯ «ГЕРМЕС».

Феррару как-то сразу украл снег.

Снег с дождём.

Они целостно отсекли все следы озерной Венеции, отсекли южную Италию, отсекли ожидания и упования.

Как-то спокойно воспринялось, что после землетрясения Собор ещё на ремонте и внутрь не попасть. Длинное древнее тело, Романский фасад, ремонтные работы. Сон.

Собор затаился.

Пережидает.

Снег идёт.

Совсем рядом с Собором небольшой клуатрик, вроде он как-то связан с Тамплиерами. Несколько витых колонн. Рядом музей, в нём нет ничего интересного. Ренессанс. Проторенессанс. Человеческое, слишком человеческое.

Собор замер.

Снег. Красный кирпич. Камень Фасада. Арки. Каскады арок. Недалеко башня, зубчатое коронное навершие.

Кирпич.

Мокрый снег, кажется, мгновенно теряет себя водой, ведь кирпич красный...

Феррара огненная. Она удивлена снегу.

Интерпретация зависла.

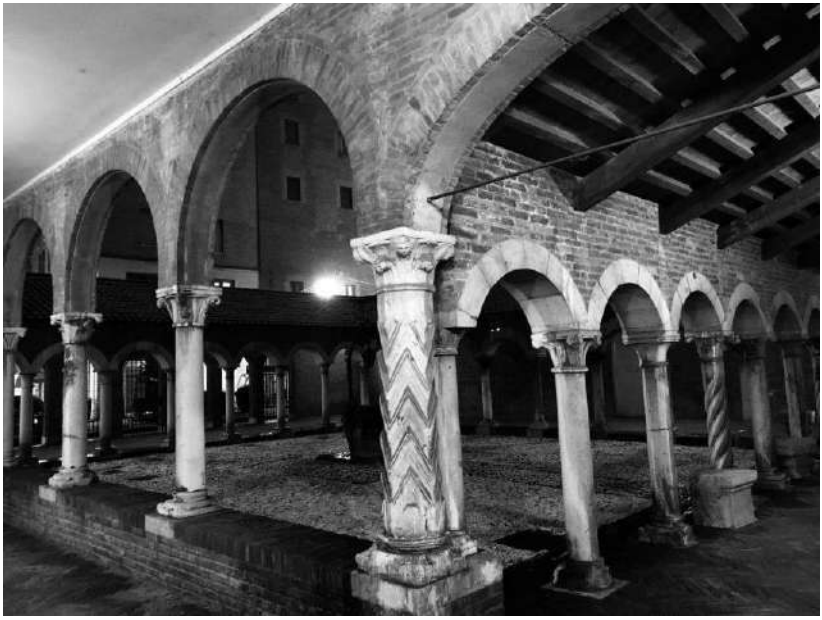
Чуть поодаль, Крепость. Мощный Квадрат с четырьмя такого же типа, Башнями. Красный кирпич. Рвы вокруг, довольно широкие. В них – зеленоватая вода, на каждом углу – фонтан.

Сей форт похож на странный и мощный Храм. Тем более: имя его – Архангел Михаил.

Концентрация.

В квадратном колодце живёт Дракон. Он стянут. Упакован. Его чешуя переформатирована в кирпичи. Архангел знает воинское дело. Он точно и решительно спеленал Дракона и заставил его ощетиниться четырьмя Башнями; слил его зелёную кровь в рвы.

Архангел яростно нем.



Яростная тишина и – падение снега.

Рядом.

Отель «Гермес». Возле него – совсем неприметное здание. Всё тот же пламенный кирпич.

Храм Тамплиеров.

Он нежно укрыт ветвями ближайшего дерева. Он забыт. Укутан в сон. Он помнит, как было совершенно иначе.

Всецело иначе.

Феррара.

Размышлять не хочется. Отпускается концептуальная броня. Она ниспадает вместе со снегом.

Местные говорят: снегопад впервые за четыре года. Башен Крепости тоже Четыре.

Упокоение.

Фиксация.

Шелест.

Молчание.

## 7. ФЕРРАРА: РЫЦАРСКОЕ ПЛАМЯ.

Феррара оказывается полной противоположностью Венеции. Имея в виду, по крайней мере, в идеале, что феодальная система является наиболее адекватной в плане нисхождения Лучей Линий Передачи в мир людей, мы попробуем с этой точки зрения взглянуть на данный град.

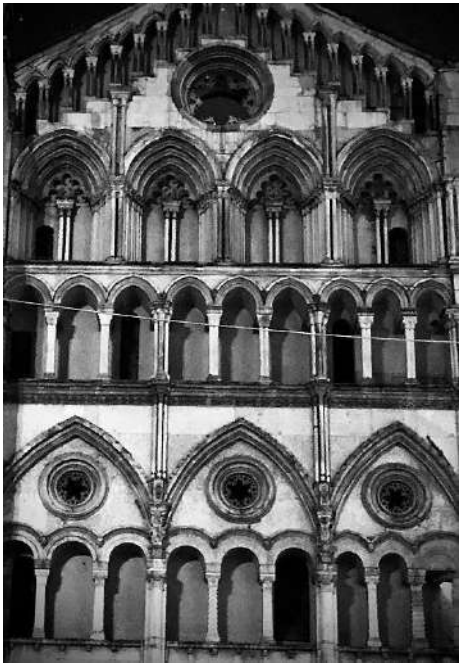
Всегда следует понимать, что материальность выполняет роль, в том числе, ингибитора для тока пневм, связанных с идеалами, то есть – с коренными эйдосами, потому и получается «как всегда». Тем не менее, вовсе не лишён смыла некий максималистский идеалистический подход на фазе излияния задачи в мир, и – спокойный реализм на этапе исправления ошибок.

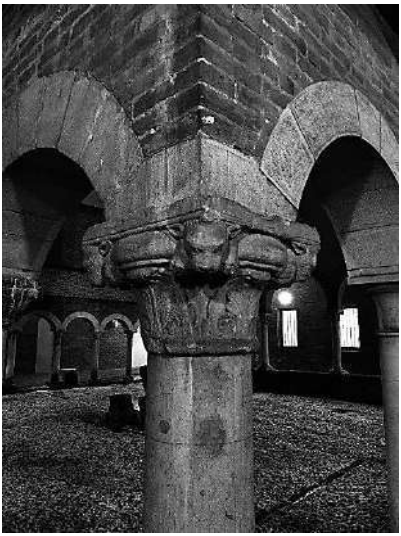
Так понимая Феодализм как социальную структуру обеспечивающую Передачу Гнозиса на все Ordo населения, мы ошибёмся минимально.

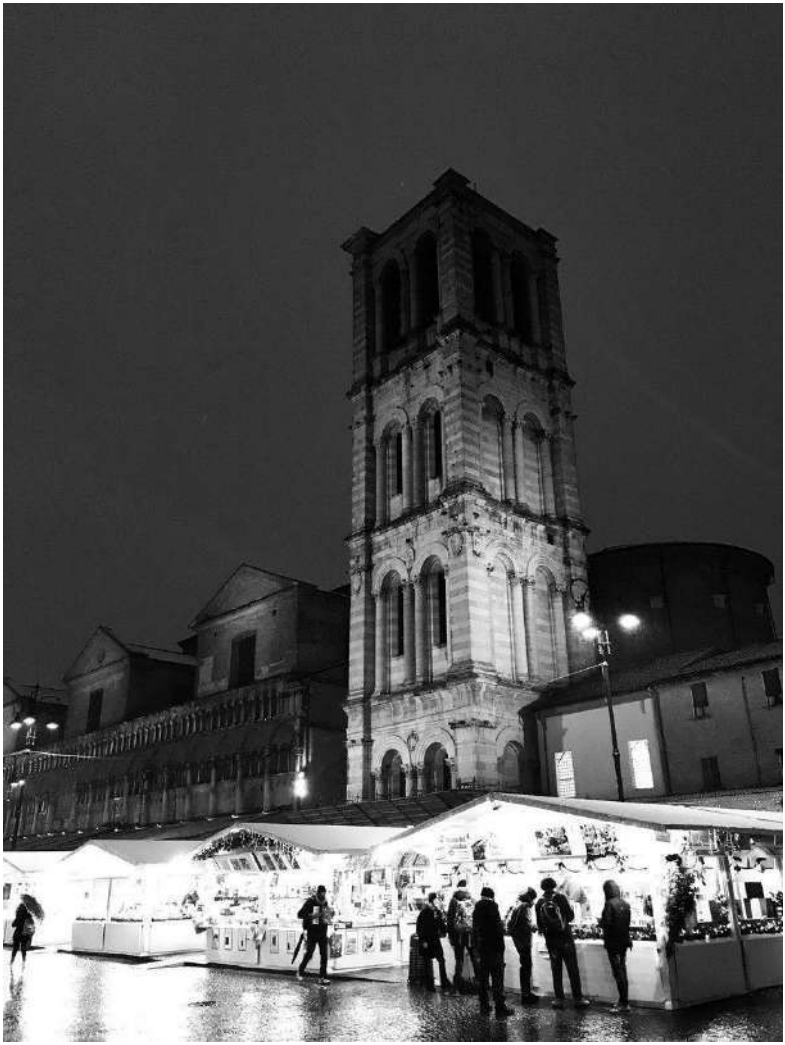
Имея ключ, где Император и Царь соотносим с функцией Грааля (в идеале), а каждый конкретный Рыцарь является минимальной весомой каплей Амброзии из этой самой Чаши, мы совсем по-другому прочитаем даже обычный учебник по истории Средних Веков.

Далее, держа в своём модусе присутствия всё сказанное выше, вчитаемся в эту цитату из Википедии, в том числе фильтруя оценки, означенные в ней:

«Феррарский двор отличался сказочным великолепием. Примеру государей следовала аристократия. Установилась небывалая роскошь в жилищах, одежде, украшениях, мебели, обстановке, лошадях, слугах и т. д. Дворцы, виллы, сады, парки со зверинцами носили поэтическое имя «delizie». Маскарады, балы, банкеты, охоты, турниры, спектакли назывались «cortesie». Вся жизнь была как бы сплошным праздником. Рыцарство, которое везде отжило свой век, в Ферраре глубоко проникало в нравы: существовал особый орден «золотой шпоры», устраивались вооруженные состязания, диспуты по вопросам чести. Рукописи французских рыцарских романов в Ферраре читали с восторгом. Провансальские трубадуры находили тёплый приём при феррарском дворе уже в XIII в. В этом обществе суровых солдат и удалых охотников большое влияние благодаря рыцарским привычкам







приобрели женщины, не остававшиеся в тени, как в других городах. Они присутствовали на турнирах и охотах, играх, процессиях и представлениях. Нигде в Италии типичные черты феодального общества не проявлялись так ярко, как в Ферраре и Милане. Её властители стремились во всем подражать нравам и обычаям бургундского двора, которые так красочно описал Й. Хёйзинга в книге «Осень средневековья». И позже, в эпоху Возрождения, Феррара оставалась главным центром и рассадником куртуазной культуры. Средневековая литература о рыцарях Круглого Стола нашла в Ферраре своих достойных преемников в лице Боярдо и Ариосто. По верному замечанию Ф. Монье, «рыцарство, которое в других местах превратилось в простое литературное воспоминание, здесь – живая действительность» [3].

В придворном обществе Феррары главенствовали аристократические понятия. На ремесленника, крестьянина смотрели с презрением: он должен только оплачивать всё, что потребуют господа, служить и работать, сколько прикажут. Сами простолюдины называли себя «собаками и холопами его светлости». Имели значение лишь те группы людей, которые примыкали к дворцу и участвовали в его жизни: оруженосцы, стольники, сенешали, пажи, псари, карлики, шуты, музыканты, и, выше этой служилой толпы, дворяне, маркизы и графы, владельцы башен и земель. Своеобразие нравов XV в. этого двора подвергалось впоследствии осуждению за грубость феррарской юстиции, активно применявшей пытки, казни, ослепления, четвертования. В романтические чувствования цивилизованного общества, в сердца их проник «просвещенный разврат», соседствовавший с «волчьим аппетитом варваров»».

(Википедия, статья «Феррара»).

Сказанного достаточно.
Феррара.

## 8. ПЕРУДЖА: κρατήρ – ТАМПЛЬ.

Перуджа встречает дождём и туманом. Камень. Царство камня. Дома, мощеные улочки, башни...

Порывы ветра.

Стихии будто стягиваются в тугой узел, а потом разбрасываются всесторонь некой пружиной. И так много раз...

Быстро оставив вещи, в одиночестве, направляюсь в Тамплиерский Храм.

Лабиринт и Познание Бога...

Вот несколько строк об одном из пониманий Лабиринта (автор: Ирина Языкова, её описание нижнего Фёдоровского Храма в Петербурге):

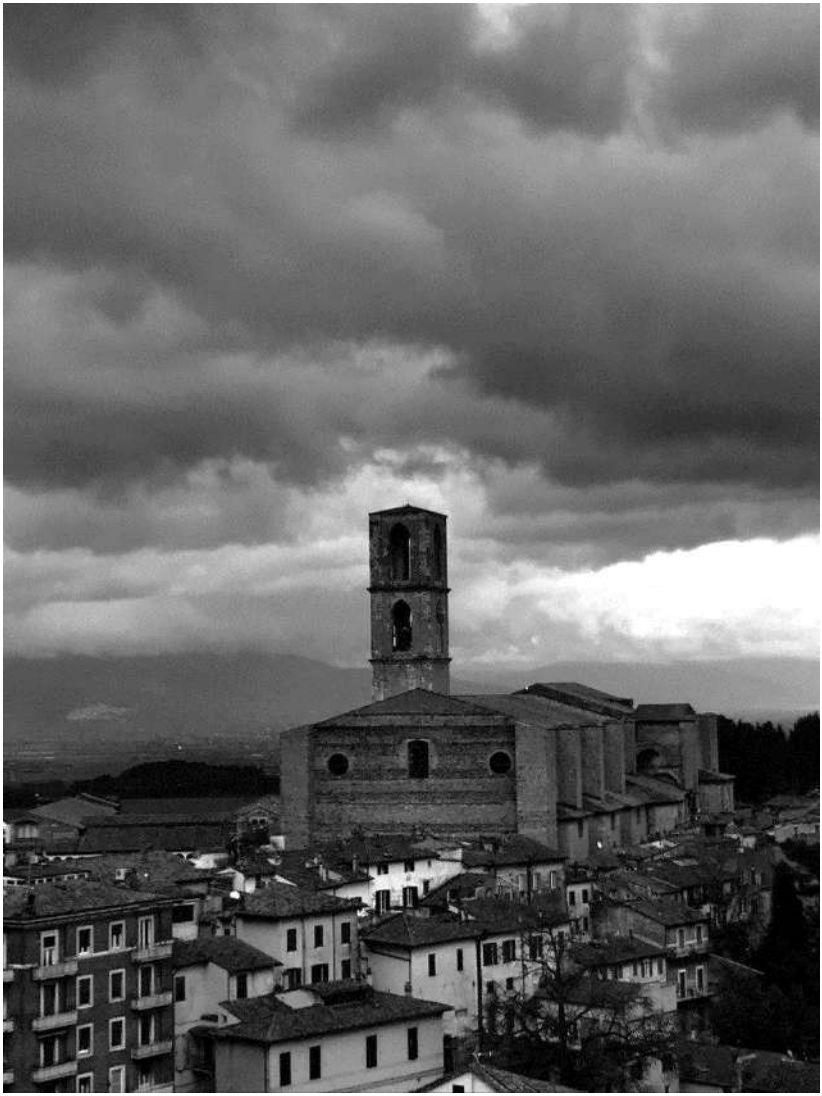
«Путь к Богу на «языке» лабиринта изображен как путь извне круга через многочисленные повороты и извилины к центру, оформленному как семилистный цветок. При этом первые несколько шагов как будто вплотную подводят к конечной цели, но при дальнейшем движении по очень близкому к центру радиусу тут же уводят в сторону. Далее путник блуждает то ближе, то дальше от центра – именно эти повороты и составляют основную часть лабиринта, превращая его в своеобразный орнамент. В конце концов, когда путник оказывается на самом дальнем радиусе, остается сделать каких-то два-три поворота, и он неожиданно оказывается в центре. Символический смысл здесь очевиден: «близость» к Богу зачастую оказывается иллюзией, тогда как пребывание вдали от Бога может неожиданно поставить человека лицом к лицу к Нему».

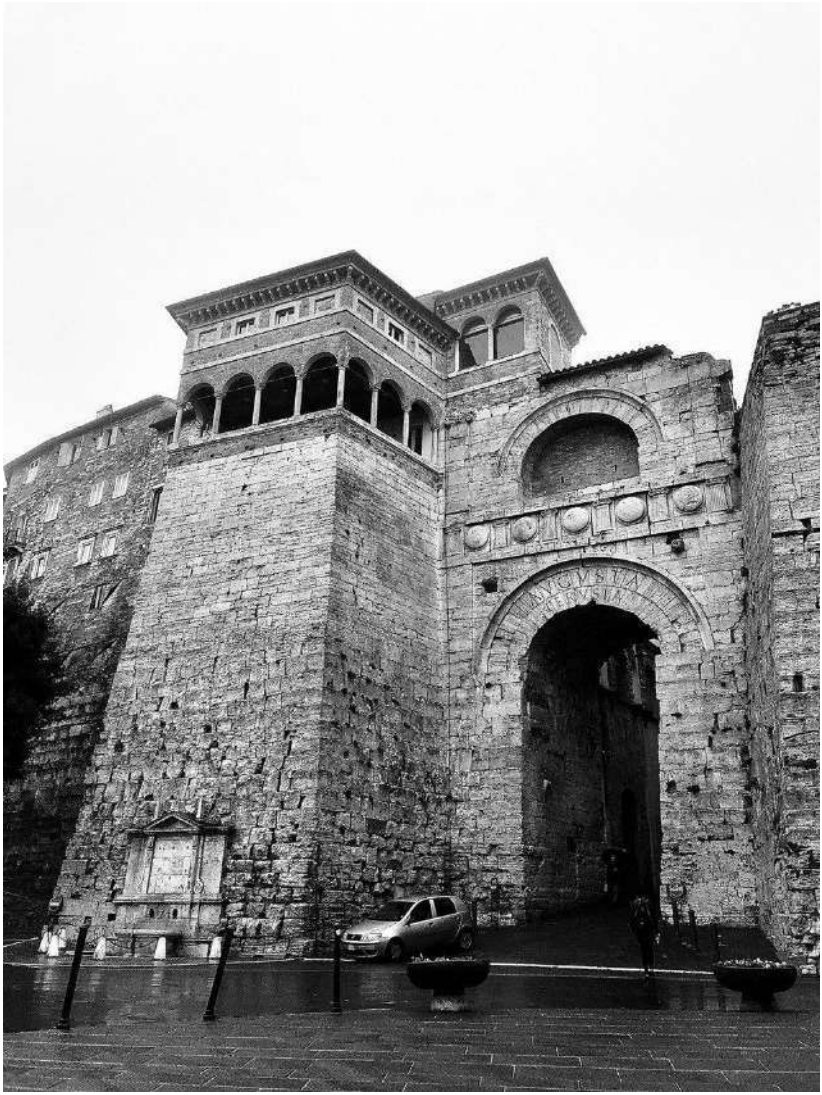
Данный пассаж хорошо и прямо сообщает о невозможности приватизировать путь к Истине и Богу и пройти его в логистике эгоистического удобства.

Итак: дождь, туман и ветер. Около десяти минут быстрой ходьбы и вот он, приземистый, как бы сокрытый от внешнего мира Храм.

Камень.

В Тампле ни души.




AVGVSTA
PERVSIA

Своеобразная, характерная для таких круглых Храмов, тишина. Неуловимая лёгкость, дуновение свежести и интенсивного Присутствия. Будто на темя, на лоб ложится тёплая длань: она и плотная, и нет, что-то такое, чего органы чувств не знают непосредственно из сенсорного опыта, но только в большом замешательстве удерживают в осознанности, распознавая невозможный тут союз противоположностей.

И – конкретное ощущение тонкой материи, и – нет.

Тамплиеры, вообще говоря, связаны с Пресвятой Чашей Грааля и здесь мы отсылаем читателя к лучшей по данной теме книге, «Мистерии Грааля» Ю. Эволы.

Грааль, Амброзия, Амрита, Наше Красное Белое Вино... Нечто, когда-то утраченное и то, что можно найти, обнаружить.

Чаша особой андрогинной пневмы.

Сам Грааль повсюду и нигде конкретно, в Вечности и в мельчайшем Мгновении, он центр центров и Сфера сфер.

Правильный Храм – одна из формул Грааля.

Сан-Анжело.

УМБРИЯ...

Вслушайтесь в обертоны этой фонемы. Умбрия.

Одно звучание уже навевает кельтские или рунические ассоциации. Последние, указывают на определяющий ингредиент Рыцарства – Тевтонский. Германский.

Если мы к слову Умбрия добавим Тампль, получим Сферический Храм.

На холме.

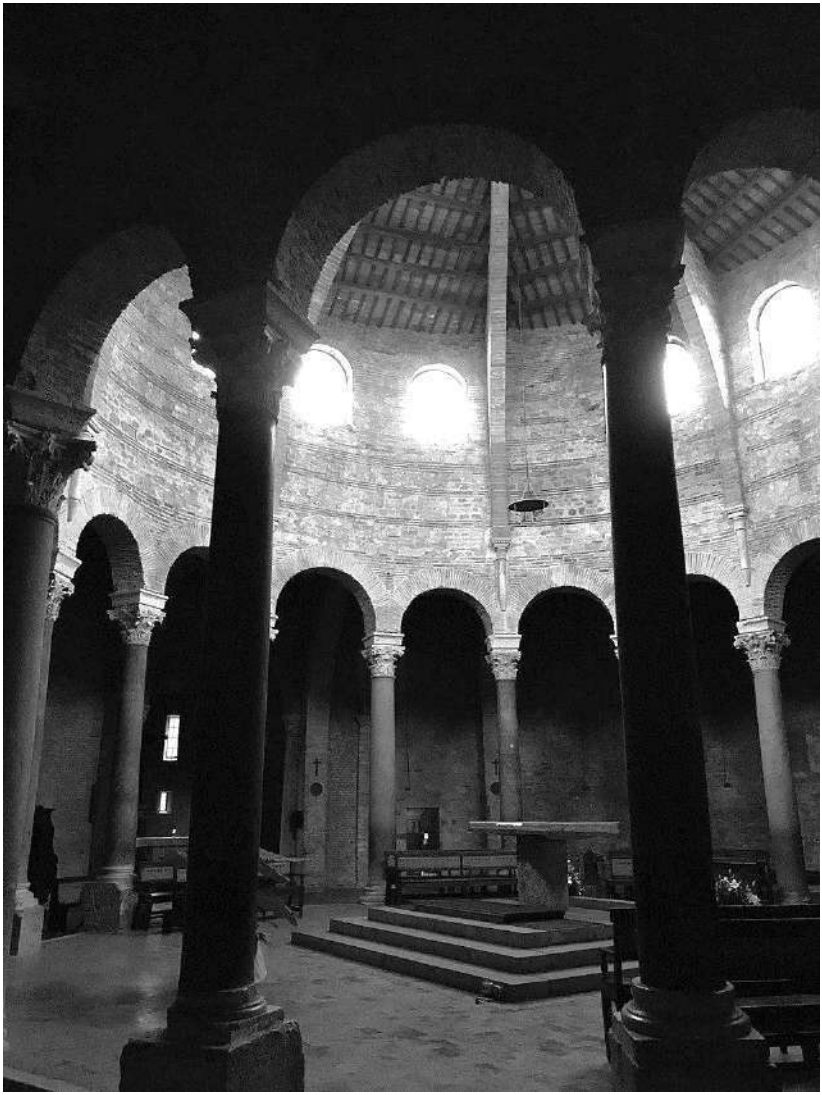
Восемь главных нервюр: преодоление ограничений матрицей Семи.

Восьмое – свобода и постоянство Нерушимого Сияния (см. космологию Аристотеля, Сфера Неподвижных Звёзд).

Замковый Камень, куда сходятся восемь главных Нервюр – Полярная Звезда. Центр Мира.

Ось.

Алтарь прямо под ней.



12 окон: 12 Сияний. Апостолы, Рыцари Круглого Стола, 12 главных Олимпийцев, 12 Изначальных Учителей...

Свет.

Гнозис Двенадцати освещает сей Тампль.

16 колонн и нервюр второго каскада: удвоение Восьми.

Священная Простота Тампля.

Грааль...

Передача.

В Храме нет никого. На пару минут заходит женщина. Потом – мужчина. Около часа утаённого одиночества.

Неспешный Ритуал, Воззвание Пилигрима.

Долгое тихое сидение.

Грань сна и яви схлопывается. Мерцает.

Всё та же странная длань.

Не торопясь, подношу свечи. К разным алтарям. Оказывается, поднесено их семь. Мерцающий танец огня.

Хрустальная чистота и покой.

За стенами, время от времени свирепствуют порывы ветра и каскады дождя хлещут своими плетьми о стены.

В каждой из ладоней покоится некий символ, один из серебра. Другой – медный. Оба связаны с Рыцарством Тампля. Оба начинают пульсировать мягким медовым пульсом.

Пульсирует и трепещет огонёк свеч.

Бьётся сердце, дыхание нисходит волной.

Выхожу.

Порывы ветра. Секущие плети дождя. Фата Морганы тумана...

В этом всём Храм осязаем нематериальным, будто вынырнувшим из иномирья.

Каменная улица. Возвращение. На стене застыл соделанный в камне Грифон, символ Перуджи и Умбрии.

Дождь понемногу сходит на нет, распластываясь водою многочисленных луж.

Начинает превалировать ветер. Он мечет своими порывами лоскутные тела облаков, меняя пейзажи и их настрои над Башнями Тамплей Перуджи.

Врата открылись. Два Всадника почти неразличимы в молоке густого тумана.

## 9. ПЕРУДЖА: КАМЕННЫЙ ГРИФОН.

Перуджа каменная. Мощёная. Расположена на холмах. Закручена в спирали старых улиц...

Обдуваема дерзкими ветрами и колыхаемая землетрясениями.

Град сей не очень большой, ощущаемый полным всяческих духов.

Сама Перуджа весьма интересна и приятна душе, Храмов, реально достойных прихождения, обнаружили мы, всего два и оба связаны с Тамплиерами.

В одном сохранились старые фрески, другой излучает сферический Гнозис...

Собор Перуджи, в интерьере, ужасен: полная профанация посредством барокко и классицизма; в этом сооружении весьма проблематично вознести Воззвание и тут не стоит делать Три Прохода, как говорится, уж лучше на улице.

На примере Собора Перуджи понимаешь, насколько Италия отравлена культурой, точнее, она и есть источник культуры. А значит – лицемерия, неведения и страстей. Тут, в Италии, у соответствующих ответственных лиц редчайший талант даже Романику, не говоря о Готике, пичкать барокковой мерзостью и занудно-гордым классицизмом.

В Италии, к сожалению, тенденция деградации Магии и Мистики в культуру просто тотальна.

В Перудже есть великолепный холм, с него открывается вид на окружающие окрестности и несколько, замечательных снаружи, Храмов. Внутри, по данным разведки, они ужасны и потому мы не утруждаем себя спуском к ним.

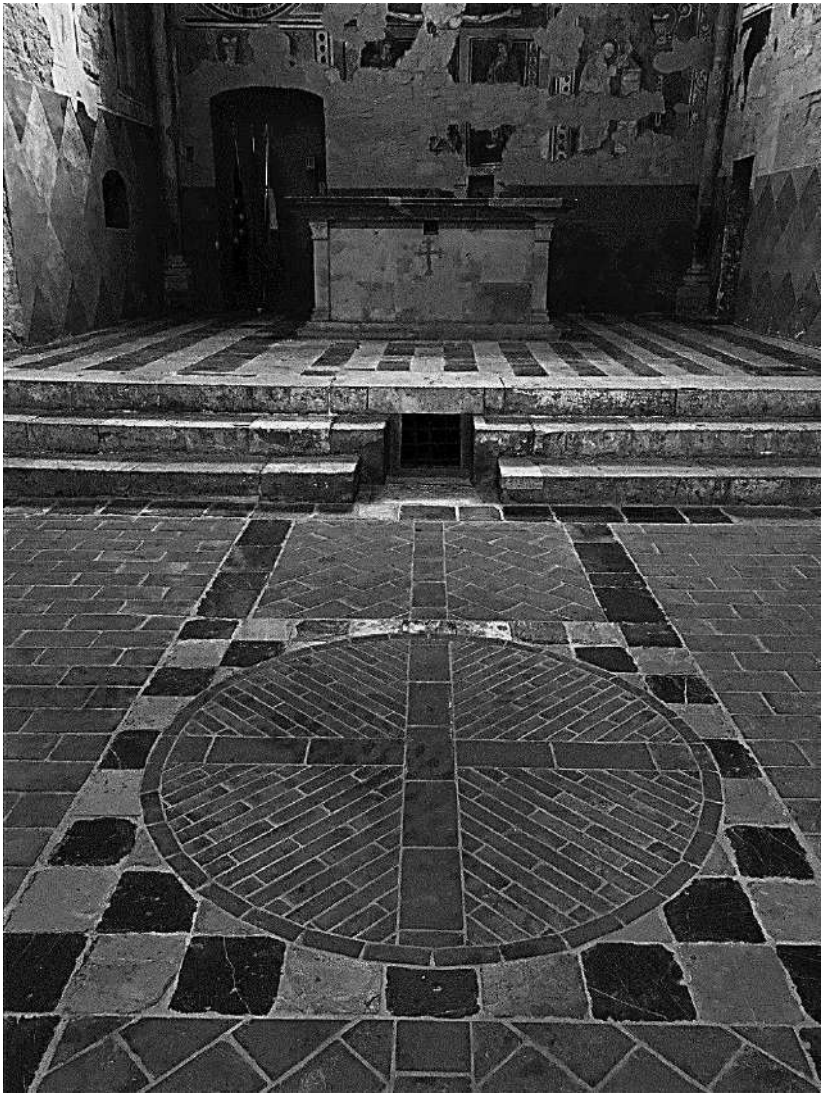
Перуджа в полной мере разыгрывает Мистерию Улицы, здесь много камня, соответствующих домов и переходов. На одном из фасадов обнаруживается даже Герб с Единорогом...

Перуджа как бы рычит.

И неудивительно, её бестии – Лев и Грифон.

Принцип Огня и – Грифон.

Священная Бестия, имеющая главу Орла (да, этой Имперской Птицы) и туловище Льва (часто означающего Огонь). Быть может,



данная Формула, что-то вроде – «Благородное Пламя». У Грифона есть и острые когти, и клюв, и крылья. Царь Зверей – Лев; Король Птиц – Орёл; выходит, Грифон имеет Двойную Корону, как бы обладая властью над «двумя Египтами». Такая Связь, пожалуй, отсылает нас к Гермесу, Тоту и, даже, Архангелу Михаилу. Интересно, что по средневековым воззрениям, Грифоны кладут в своё гнездо Изумруд, для защиты своих птенцов от Змей...

На этом, пожалуй, следует завершить небольшое повествование о славном городе Перуджа.

## 10. МЕЧ В КАМНЕ. ПОЛЯРНОЕ СИЯНИЕ РУИН. САН ГАЛЬГАНО.

Некоторые чудеса Средних Веков, как это ни странно, можно узреть даже сейчас. Конкретно соприкоснуться со Священной, в том числе – Рыцарской Передачей.

Меч в Камне.

Удивительная по своей ёмкости метафора. Она отсылает и к Камню Философов, и к Апостолу Петру, и к некой непоколебимости, и к сущностной однородности; она повествует о Мече с крестообразной гардой, о двух его секретах – Воззвания и Приятия, о Фонтане и Водопаде...

Слияние Меча и Камня, в том числе, есть равновесие Лунной и Солнечной духовности, где, в данном контексте, первая соответствует Гвельфам, вторая – Гибеллинам; союз Меча и Камня – это миссия Тевтонского Ордена...

Объёмный символ, созвучный, уже упомянутому Кресту в Гексаграмме...

И, вдруг, провиденциально, оказывается, что Меч в Камне – не только Знак, но произошедшая история, удивительным образом дошедшая до нас.

Итак.

В 1148 году в семье Рыцарей и аристократов, в славном граде Сиена, родился Гальгано Гуидотти. Его родители долго не могли иметь детей и усердно молились Архангелу Михаилу (Который, кстати, связан с Гермесом Трисмегистом). Видимо, молитвы были услышаны и родился упомянутый.

Далее, Гальгано ждала судьба воина: бои, усердные тренировки, любовные приключения, потери Братьев по мечу, раны, боль и благородное горение...

И вот: центральное событие жизни Гальгано Гуидотти.

Однажды ночью Рыцарю приснился Архангел Михаил, который взял поводья его лошади и повёл на определённый холм...

Говорят, пишут, что упомянутый Рыцарь устал от убийств. Устал от насилия. Устал от войн...

Думается, что такие утверждения не соответствуют истине и являются, во-первых, проекцией современной ситуации профанной войны и симметричной ей реакции на насилие; во-вторых, сие есть лунная интерпретация солнечного Рыцарского Опуса в духе магистральной жреческой духовности, Христианства. То есть распространённое утверждение, что Гальгано реализовал идею «миру – мир, войны не нужно», соответствует весьма внешнему и поверхностному морализаторству в духе позднего Католичества (да и Православия), не более. В такого рода рассказах нет ни капли Гнозиса.

Это понятно хотя бы потому, что Рыцаря Гальгано во сне вёл Архангел – покровитель Воинства. Если бы вложение Меча в Камень имело в себе смысл поверхностного сочувствия и раскаяния от убийств, в сюжете фигурировала бы Дева Мария, но не Архистратиг.

Скорее всего, тот факт, что Рыцарь вонзил Меч в Камень и таким образом свершилось чудо, есть знак духовной реализации сего Воина. Думается, в тех условиях никакой речи о покаянии идти не могло. Ибо: не в чем было каяться в таковом смысле – война всё ещё представляла собою один из священных институтов.

Конечно, абсолютно точно мы не можем знать, что случилось тогда, на том холме.

Меч остался воткнутым в Камень и эта композиция дошла до нашего времени.

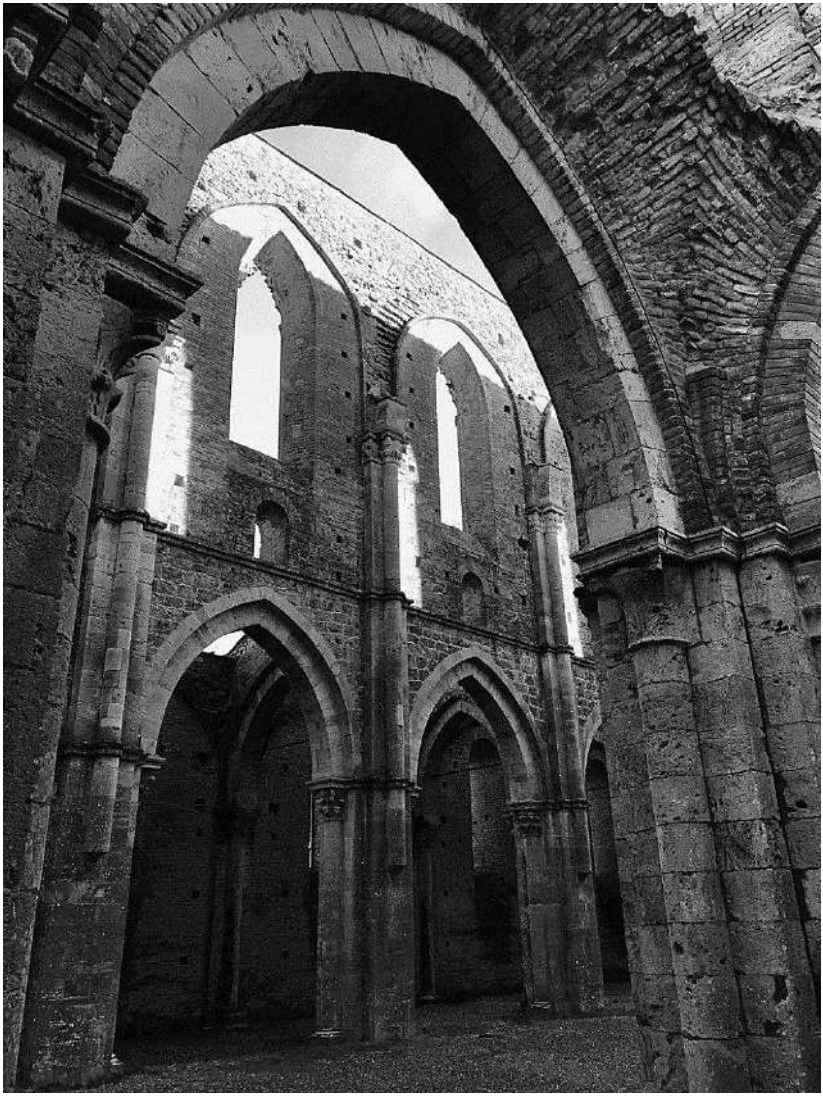
Понятно и то, что сие – глубочайший символ и одновременно манифестированное чудо, гейзер возможной Передачи для вопрошающих.

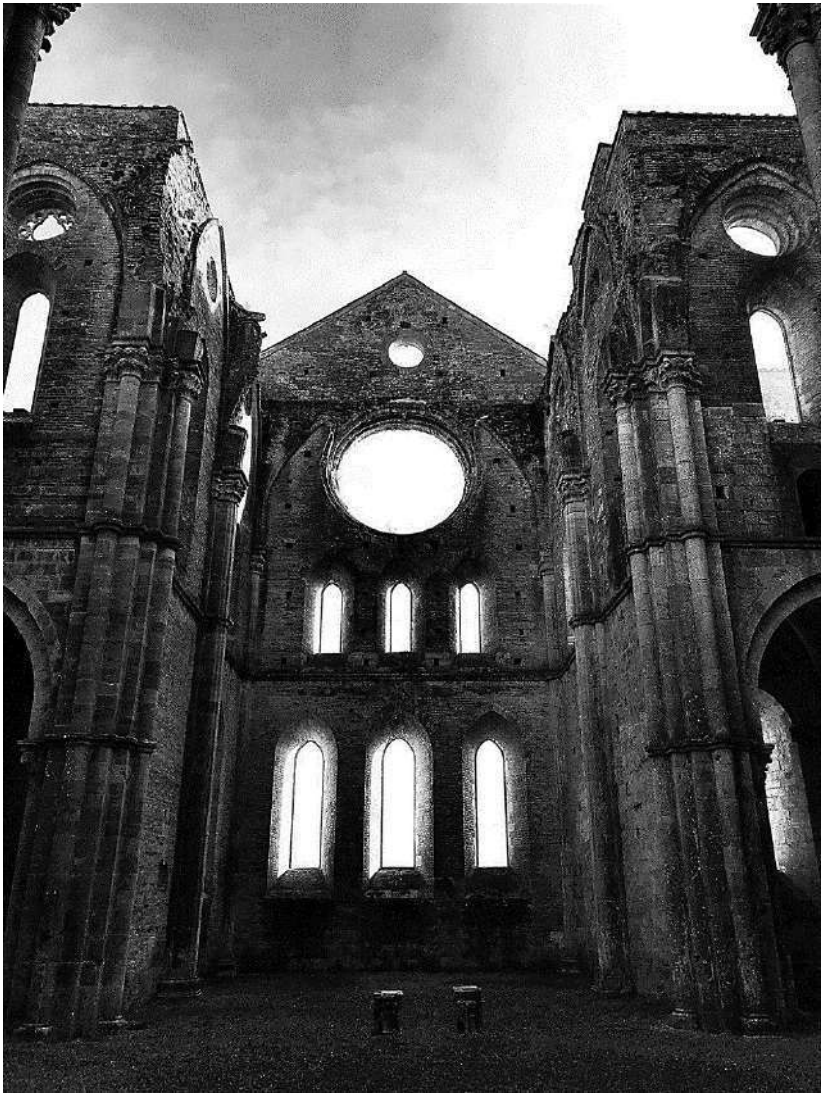
Чтобы воткнуть стальной предмет в твёрдую плоть настоящего камня, нужно быть в потоке Реализации Видения иллюзорности материи как таковой ...

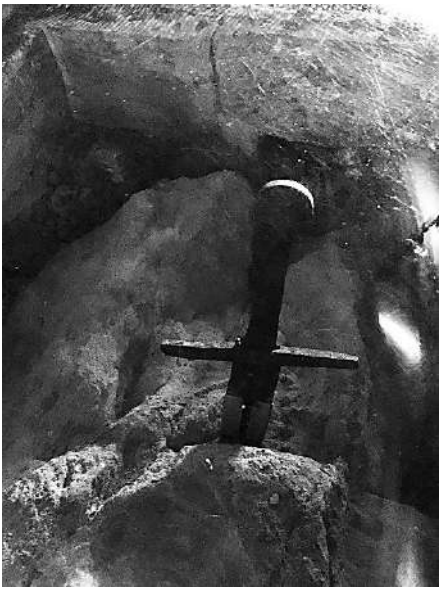
После вложения Меча в Камень и серии Видений, Гальгано обосновался на холме Монтесипи отшельником. Он проводил Аскезы и свершал свой одинокий Опус.

В 1181 году сей Отшельник и Рыцарь покинул наш мир. Через несколько лет его канонизировали как Святого.

В 1220 году совсем рядом с холмом Орден Цистерцианцев начал строительство Аббатства, которое завершили через шестьдесят лет. Нужно не забывать, что этот Орден, по сути,







некая мирная часть Ордена Тамплиеров и наоборот. Эти две Общины – как два сообщающихся сосуда.

Понятно, что чудо Меча в Камне не прошло незамеченным Тамплем. И, оно безусловно связано с Мистерией Пресвятого Грааля...

Сейчас, в нескольких сотнях метров от небольшого Храма, сооружённого вкруг Меча в Камне (он, кстати, сферический, очень похожий на Тамплиерские Святыни), расположены монументальные руины.

Сохранены стены, арки, вот только... вместо нервюр и кровли – небо. Синее вечное Небо.

Оно стало крышей Аббатства Чистых и вольный ветер, когда есть на то свои причины, совершает литургию Свободы и неизбывной Свежести.

Меч в Камне.

Аббатство Сан Гальгано.

## 11. СИЕНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ДУОМО. ГЕРМЕС. SATOR.

Сиена...
Столица Тосканы. Почти...
Эту роль у Сиены перехватила Флоренция.
Хотя, кто знает...

Итак: Сиена.
Нет.
Правильнее: Сиенская Цивилизация. Совершенно уникальное явление нашего Измерения. Со своими законами, градиентами и загадками.

Здесь всецело очевиден Центр – Собор Вознесения Пресвятой Девы.

Это Сооружение уникально в своём исполнении и стиле: Дуомо Сиены сложно отнести к Чистой Готике. Скорее, в целом, он отсылает нас к ренессансу, но здесь, в отличие, от магистральной тенденции итальянского «возрождения» как недоантичности, как прослойки между сакрумом Средних Веков и мерзостью барокко вкупе с классицизмом, мы можем наблюдать некий самодостаточный Ренессанс. Причём: кормящий сам себя (подобно Уроборосу), ещё и поглотивший в свои ритмы и цепи более поздние барокковые и классицистические импликации.

Нет в нём и Готического настроя, это скорее что-то типа Мануэлино, но совершенно другой векторности; наверное, Воздушной...

Мозаичный пол Дуомо, вместе со слоёными колоннами и убранством стен, создаёт ощущение перемешивания Неба и Земли в прекрасно изваянной ещё юными богами, волшебной Шкатулке.

Сиенский Дуомо нельзя ассоциировать только с Католицизмом и Христианством; очень откровенно сей Собор призвал сюда Гермесово Присутствие.

Гермесову Радость.
Всецело особенную.

Чувственный Ключ Гнозиса, в одной из версий, может звучать так:

- порыв разноцветного ветра, несущий аромат нездешних Цветов ...

Весь Собор дарует ощущение чередующихся слоёв: Белая полоса, сменяется Чёрно-Зелёной.

Книга. Страницы.

Слоёный Пирог.

Вспомним Фулканелли...

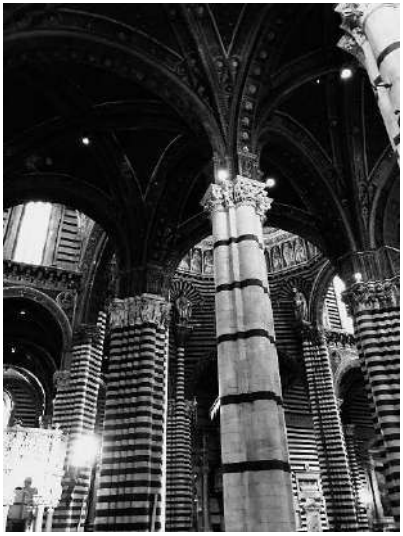
Такими же слоями уложен Храм Святого Франциска.

Уже с паперти Дуомо задаётся исходник энигмы мозаичного пола. Слева находится изображение сосуда с надписью «MEL», – «МЁД»; справа – «МОЛОКО», «LAC»...

Основное уникальное впечатление-ощущение, создаёт именно сочетание нескольких важнейших горизонтов и элементов:

- Башня Дуомо своей высотой и стройностью задаёт мощный Вертикальный Посыл; её слоёность подхватывает и одновременно предвосхищает слои интерьера;
- слои вторят цветам Герба;
- драгоценно сотворённый мозаичный пол всецело не воспринимается в качестве некоего «Низа» с характерными ассоциациями тяжести и нечистоты, он переживаем чем-то изысканно великолепным и всецело относящимся к области Искусства (внимание: это внутри Дуомо самый низ!!!);
- слоёность всего Дуомо как бы подхватывает базовую (уже предельно чистую и нарядную!!) матрицу пола и поднимает её слоями до самого верха интерьера и далее сие подхватывает Башня уже в экстерьере;
- ...

Стройная Башня, ещё и квадратная в поперечном сечении, создаёт мощнейшую динамику в паре с широким и невысоким, относительно части Шара, Куполом, который находится в Средокрестии. Весьма своеобразно соотносятся высокие части стен недостроенного Храма, находящиеся с Юга. Там сейчас находятся



BETHVLIA

LAC

MEL

несколько смотровых площадок, верхняя из которых подобна палубе висящего над Сиеной, Корабля. Видно всё...

Мозаичный пол Собора, великолепен и сделан с ощущением изысканного праздника. Множество изображений и Символов живут в его водах...

Первый от входа, по центру, Гермес Трисмегист. Его изображение подписано и обозначено, что Меркурий – современник Моисея. Это не просто так обозначено: возможно, сразу, с первого шага, определено – Герметическая Линия (или, Линии) Передачи в данном Дуомо присутствует наряду с Христианством...

На Северной стороне, на стене, приблизительно на уровне двух метров от земли, находится Квадрат SATOR–ROTAS.

Вот что про этот Квадрат написано в Википедии (а значит, мы здесь читаем некую сумму из открытых источников):

«До периода раннего Средневековья сохранились лишь единичные находки, свидетельствующие об использовании этого буквосочетания. Две наиболее ранние из них в виде фресок (одна на колонне, а другая в доме местного чиновника) были обнаружены на раскопках древнеримского города Помпеи, специалисты полагают, что фрески были созданы в промежутке между 50 и 79 годами, когда город был уничтожен в результате извержения вулкана Везувий. Ещё четыре изображения палиндрома сохранились на барельефе храма богини Аззанаткона на развалинах античного города Дура-Европос (территория современной Сирии). Надписи были сделаны до того, как в 256 году город был завоёван и разграблен персами. Аналогичная находка, относящаяся к III веку, была извлечена из земли в Обуде, части современного Будапешта. Наконец, ещё одна надпись на папирусе, несколько изменённая в соответствии с коптским языком, была обнаружена в Верхнем Египте. Её создание относится предположительно к IV или V веку.

Начиная примерно с IX века, изображения квадрата со словами палиндрома на могильном камне появляются уже в довольно разнообразных источниках, преимущественно связанных с христианством. В числе документов, дошедших до нашего времени, можно выделить библию девятого века из аббатства Сен-Жермен-де-Пре, написанную на латыни, австрийские монеты XIV

века и ряд высеченных на камне надписей в постройках, использовавшихся орденом Тамплиеров, например, на стене аббатства Валвисциоло в центральной Италии или мозаики церкви Пиеве Терзани в районе города Кремона). Позднее в XVI веке буквосочетание появляется на талисмане, известном как магический пятиугольник французского философа иезуита Гийома Постеля, в том изображении квадрат расположен внутри круга и поверх двух пересекающихся треугольников. Вплоть до XIX века выгравированный магический квадрат часто используется в талисманах и амулетах».

(Википедия, статья «Sator»).

Далее, там же, делаются весьма примитивные попытки объяснить смысл сего Квадрата. В остальных источниках, в общем-то муссируется то же самое...

Не оспаривая широко распространённую версию, приведём ниже нашу, ни в коем случае не претендуя на окончательную достоверность.

Итак: Квадрат Двадцати Пяти.

Сразу же: Число сие полностью совпадает в одноимённом Кресте, который означает развёртывание Измерения (рождение Мира). Вполне вероятно, что этот Квадрат как бы фиксирует такую Формулу и держит сотворённое. Мир.

Квадратура Круга также здесь имеет место: сама форма, как и сразу заметно – Квадрат, а вот аспект палиндромической замкнутости это момент Круга. Ритмическое повторение слов в разных вариантах, связано также со слоями Дуомо.

Внутри Квадрата Двадцати Пяти находится равносторонний Крест из девяти букв, там содержится Слово «TENET».

Заметим, это крестообразное Слово имеет свой Полюс, Полярную Звезду и Краеугольный Камень (точка схождения нервюр «TE» и «ET») – Букву «N».

«N» это и «NORD», но более точно – Молния.

Удар, Свет, на миг сливающий воедино Небо и Землю, Мгновение и Вечность; как бы – проявление Энергии Истины.

Молния связана с Громовым Камнем, в современном понимании, метеоритом или кометой. Последние, проецируясь на сакрум

Оружия дают Топор или/и Молот, что в архитектуре соответствует Контрфорсу. Руна «Зиг» также связана с «N»...

Не менее важна связь «N» с отрицанием, Апофатикой, потому сию литеру можно представить и как «А»...

Периферическими Буквами Креста TENET являются «Т», их четыре. Они означают фиксацию, встречу Горизонтали и Вертикали в деле остановки на уровне Срединного Мира (потому Вертикаль в «Т» только нижняя). Это – «Мост над бездной Нижних Миров», как бы базис человечности между Небом и Землёй.

Другая Формула «Т» связана с Тау-Крестом.

Тау-Крест.

На первый взгляд, сей Крест, выглядит довольно пассивно: горизонтальная Красная Линия и такая же – вертикальная, вниз от неё. Есть варианты: Чёрное на Серебре.

Пожалуй, имеет смысл, в первом приближении, этот Крест вывести из Костыльного (почти Иерусалимского) Креста, который являя собою четыре Тау, представляет Единство и равновесие двух фиксированных Свастик: апофатической и катафатической. Также, он символизирует Единство экстаза и энтаза.

Если мы посмотрим на испанскую версию Тау, кстати, принадлежащую Тамплю, то увидим, что это – 1/4 часть Круга. Но: его Северная Часть. Как бы: «Молот Полярной Звезды»...

Также: мы зрим Балку и в месте её слабости – вертикаль вниз, она, то ли поддерживает, то ли служит некой опорой, наковальней, преломления этой самой Балки. Ясно, что Балка как-то коррелирует с Двумя Всадниками, а Столб – с Конём.

«Северный Молот попрания всего мирского» – пожалуй, так сие и отметим.

Тау-Крест связан и с этим:

«Тау-крест или Антониев крест – крест, состоящий из вертикальной перекладины, соединённой верхним торцом с центром перекладины горизонтальной, известен также как Антониевский крест. Это название крест получил в честь основателя христианского монашества Антония Великого, жившего в шестом веке. Другие названия: крест виселицы (из-за схожести своей формы с конструкцией виселицы тех времён), египетский крест, crux comissa. Название тау-крест получил по имени греческой буквы «тау» или «Т», которая, в свою очередь, берёт своё происхождение от финикийской «так», имеющей Х-образную форму.

/.../

Будучи последней, двадцать второй буквой еврейского алфавита, в Библейские времена буква «тау» («тав») стала означать конец света, а также служила знаком Каина [2]. В иудейской традиции тау-крест наносился израильтянами на дверные косяки в ночь первой еврейской Пасхи в Египте, чтобы защитить свои дома от Ангела Смерти [3]. И, поскольку тау входит в анх, являясь его нижней частью, эта идея, вероятно, была заимствована у египетского обычая отмечать косяки дверей знаком анх – защищающим жизнь символом удачи.

Согласно Ветхому Завету, Моисей воздвиг медного змея в пустыне на тау-кресте [4]. Увековечивающая данное событие скульптура «Посох Моисея», находящаяся на горе Нево в Иордании, имеет форму символа тау, опоясанного змеем.

Тау-крест выступает и в качестве креста-распятия. Большинство исследователей полагает, что именно на таком кресте был распят Иисус Христос, в связи с тем, что тау-крест применялся для пытки и умерщвления в южных и восточных частях Римской Империи. На это прямо указывает так называемое «Послание Варнавы» (начало второго века), а позже Тертуллиан. Изображение распятия на языческой карикатуре, относящейся к III веку и найденной при раскопках Палатинского холма в Риме в 1857 году, имеет также форму буквы «Т».

Символ тау известен как крест святого Антония в Египте (начало IV века) и крест Франциска Ассизского (начало XIII века). Ныне это один из атрибутов францисканского ордена. Иероним Босх изображает Антониевский крест на своем алтарном триптихе «Искушение святого Антония».

/.../

Наряду с анхом, тау-крест был распространенным знаком в Древнем Египте, где обозначал плодородие и жизнь. Наносился на лоб каждого участника мистерий Митры (бога солнца у зороастрийцев и индийцев).

Тау-крест занимал большое место в религии друидов – такой крест, изготовленный из дубовых веток, либо брёвен, олицетворял друидического бога дерева, известного под именем Ху (Ху Гадерна). Примечательно также, что символом Ху являлся змей, что отсылает к Моисею и Библейскому медному змею.

У языческих германцев и кельтов тау-крест иногда обозначал божественный деревянный молоток или двуглавый молот бога дождя.

В каббалистической трактовке тау имеет значение «небо». Нумерологически представляется числом 400.

Т-символ в Традиционной религии черкесов.

Т-символ является символом Традиционной религии черкесов (адыгов). Его Верхняя горизонтальная черта символизирует самый высший, божественный уровень, который везде и над всем, и над которым нет ничего. Единственная вертикальная черта символизирует Единый Мир.

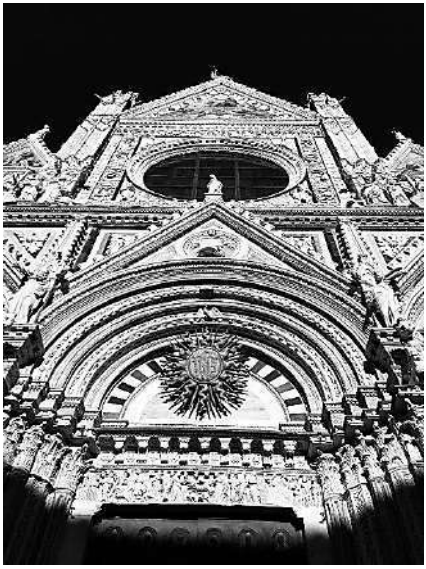
Упоминание Т-символа как культа Созреша (С. Хотко со ссылкой на Лонгворта и др.) является ошибочным, поскольку символом Созреша является ветвь боярышника с семью ответвлениями, которая устанавливается на праздник Зимнего Солнцестояния, отмечаемый 22 декабря, называемый Дыг'ег'азе (Дыгъэгъазэ), а также Созреш, Сеозерес (Созрэш). Лонгворт же описывает праздник, проводящийся в конце сентября, то есть Тхашхо-гухьаж (Тхьэшхеэгухьэж), когда действительно устанавливается Т-символ.

Жан-Батист Тавернье в своем описании религиозных обрядов Черкесии в XVII в. описывал Т-символ как «крест в форме молотка»: «раз в год в каждом доме делается крест в форме молотка» (Тавернье Ж.-Б. Шесть путешествий в Турцию, Персию и Индию в течение сорока лет. АБКИЕА. с. 78).

Джордж Лонгворт в середине XIX века описал Т-символ, установленный в обрядовой роще (Лонгворт Дж. А. Год среди черкесов. Н., – Эль-Фа, 2002. с. 426).

Леонтий Люлье в 40-е годы XIX в. отмечал: «Единственный символ предмета поклонения их есть деревянный крест особой формы, в виде буквы Т, прислоненный к дереву» (Люлье Л. Я. Верования... с. 122).

Итальянский католический монах (XVIII в.) Минай Медичи отмечал: «... В разных местах близ деревьев втыкают деревянные шесты, нечто вроде пастырских жезлов, которые называют тапши... В какой бы нужде они ни были, невозможно, чтобы, не сойдя с лошади и без преклонения, проследовали бы мимо этой тапши, где к тому же, произносят нечто вроде молитвы. Они, по-видимому, всегда просят успеха в своем деле и очень благоговеют пред совершением духовных дел... При всех случаях молятся так: Т’санып у г’семут’о ашнемджыр ц’фыр г’семт’о т’hлкныпп, т. е.: «Если ты не дашь нам нашего счастья, никакой человек не может дать нам наше счастье»» (А. М. Меликсет-Беков. Pontica Transcaucasica Ethnica, СЭ, № 2, 1950, с. 163–175).



Эдмонд Спенсер (1836 г.) писал: «Я наблюдал эмблему, когда проходил через их священные рощи в долине Адлера, более похожую на Т, чем на крест; говорили, что она была чрезвычайно древней» (Спенсер Э. Путешествия в Черкесию, 1839. с. 109)».

(Википедия, статья «Тау-крест»).

«Т» коннотирует и Фиксации в виде смерти...

«Е», которых тоже четыре в Кресте TENET, означает, собственно, энергию, движение от «N» к «Т», то есть – Жизнь как транзитный процесс. Заметим, «Е» начертана как Вертикаль и три отметины на ней корреспондируют с самыми различными Триадами, по типу «дух–душа–тело» или «тело–энергия–сознание»... то есть: мы живём как раз тремя оперативностями, но – едино.

Таким образом: из «N» (Тайного Источника) эманируют четыре «Е» (процесс жизни); они фиксируются четырьмя «Т». Последние: и Мост, и Монастырь, и – Смерть...

Совокупно, объемно, «TENET» символизирует:

- Тенета, то есть, Иллюзию, то, что люди воспринимают застывшей «реальностью»;
- Проявление, жизнь, но не как данность, а как транзитную задачу поиска Истины;
- собственно тело, и как препятствие и проклятие, и как уникальную возможность для освобождающего Опуса;
- Быт: как то, что убивает своей суетой и банальностью, как – объём Истины, которая всюду;
- Быт, как Омега Альфы Знания;
- ...

Далее, кроме центрального Креста TENET, имеются, тоже четыре, Квадратика: условно запишем их как SAAR, RASA, OPRO и ORPO. Четыре симметричные малые Формулы...

Заметим, две напротив друг друга, по диагонали, имеют в своём составе «А», две других – «О»; каждая двойная.

«А» в отношении к «О» и наоборот, можно узреть как «Альфу» и «Омегу».

«R» есть в каждом из четырёх квадратиков и она связана с Огнём, основным энергийным наполнителем, а также, с его лучевой функцией, Царём.

С ситуацией «Альфы» связана Буква «S», как главная Волна Силы, андрогинный извив соития мужской и женской пневм.

С «Омегой» – «P», возможно, глухое затухание импульса. Отдых после иерогамной встречи...

Конечно, при сильном желании и развитом спекулятивном уме, здесь можно найти и «Сару» («SARA») и «Расу»... но это, явно не сущностно.

Суть в том, что, опираясь на скелет TENET, живут четыре объёма. Они дышат.

Фонетически, это противоположные пары «A» и «O», Источника и Охвата.

Рычание «R» греет всю композицию.

«S» как бы продолжает «A», а «P» является естественным следствием затухания Охвата «O» (энтропия).

Так, мы более-менее выяснили сущностную базу Квадрата SATOR, теперь можно попробовать осознать пять Слов.

Причём, очень важно было начать сие не линейно, а именно объёмно, идя в интуировании и в логосе понимания от Гнозиса Сферы.

Наиболее ясное из всех пяти Слов, – «OPERA».

Ряд значений: «действие», «конкретно делать», «практика», «постижение посредством опыта»...

«AREPO» обратно вышеизложенному: «наблюдение», «малое созерцание», «теория», «невовлечённое познание»...

Заметим, эти два Слова наиболее близки к центральному TENET, причём два раза, горизонтально и вертикально.

Остаются ещё два:

«ROTAS»: «вращение», «всё на круги своя», Семь Планетарных Сфер, а также – круговращение, привычка и тому подобное. Для познания этого аспекта существует TARO, как способ познания вспять. И – ROTA, которая в контексте Готического Храма превышается в ROSA. И в смысле Розы, и в смысле Росы...

AREPO
TENET
OPERA
ROTAS

«SATOR». Смысл: «Звезда», «Семя», понимание Причин (Следствия – Рота), «идея-Эйдос», засевать...

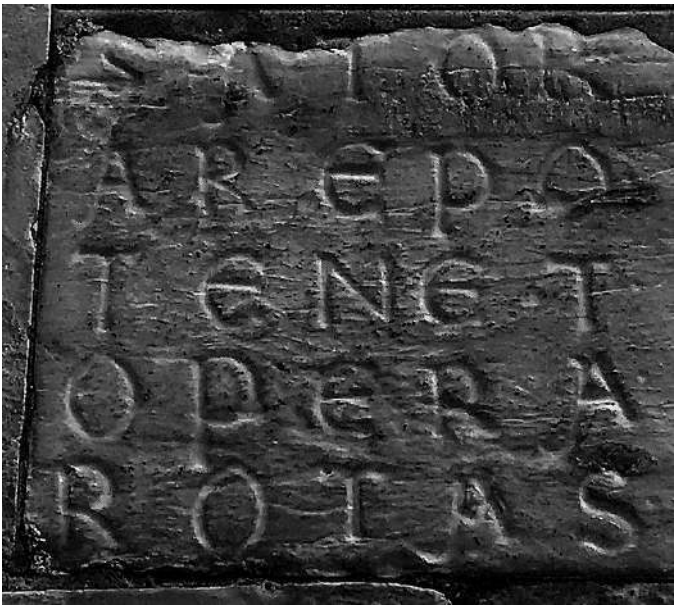
«ТАК ЕСТЬ» TENET и его Крест детализируются в ряд уточнений и каскадов схождения в практику быта. Бинер «SATOR–ROTAS» обращает оператора к вопросу Закона Причины и Следствия.

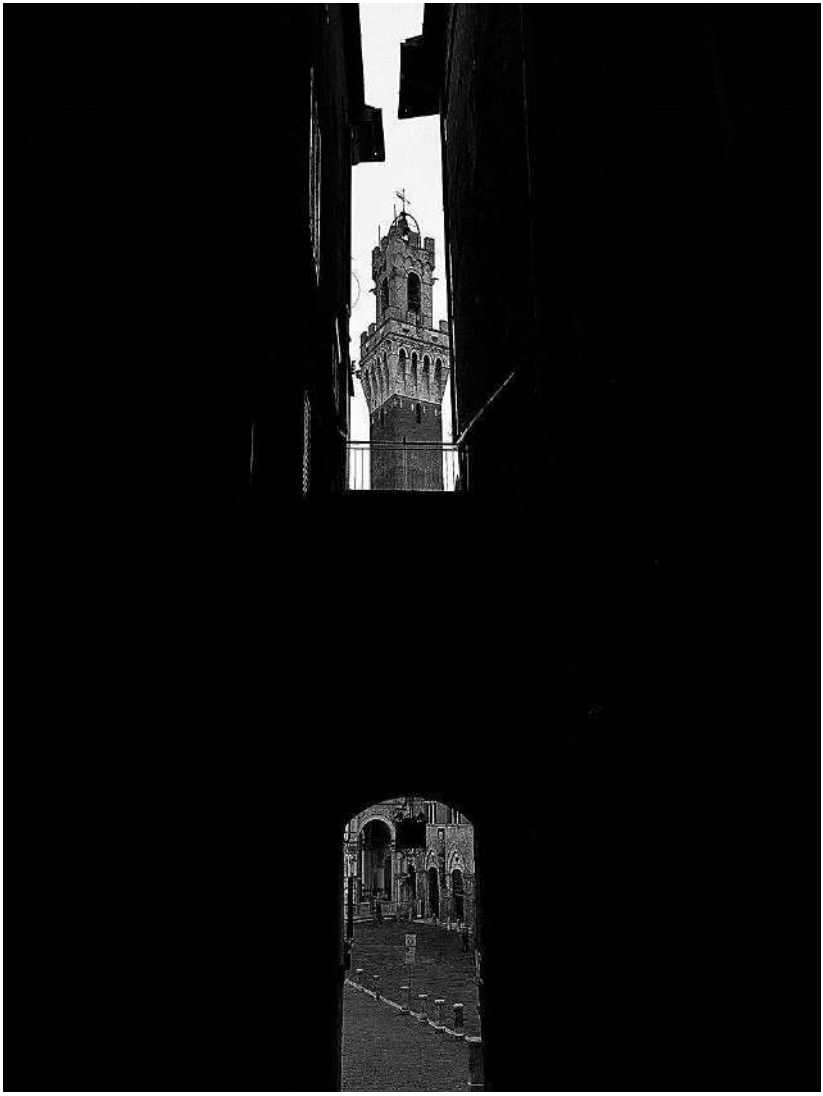
Бинер «OPERA–AREPO» дарует Гнозис о Действии (Магия) и Знании Состояний (Мистика).

TENET – Слово Истины, объединяющее Мельчайшее и Величайшее, Время и Пространство и другие дихотомии...

Урсус, послушав всё это, проникновенно заметил, что имеет место ещё и кольцо Двигателя Энергии: REPER, где «R» – Огонь, «E» – тройственная активность, а «P» – затухание. Всё вместе – некая точка отчёта, реперная точка...

Веер обобщающих выводов теперь читатель вполне способен сделать сам. На этом, достаточно.





## 12. ДРЕВА НА БАШНЕ. ЛУККА.

Лукка.

Небольшой город в чаше гор. Черепичные крыши, старые дома (встречен, даже, тринадцатого века), несколько больших и довольно древних, Храмов.

Всё как бы зависло.

Как бы замерло.

Озером. Тихим стоянием прозрачного воздуха в скальной чаше.

Лукка объята кольцом бывших защитных сооружений и это добавляет ещё несколько квантов соразмерности разлитому вечному прибыванию.

Местные Тампли не диссонируют улицам и домам, они, напротив, логично проявляются из городского пейзажа.

Лукка не ощущается надрывной или конфликтной, она не вызывает восхищённого восторга. Она какая-то уместная и расслабленная.

Первый Храм нашего прихождения – посвящённый Архангелу Михаилу. Интерьер сей Святыни, в плане убранства, не представляет собою ничего особенного. Но Присутствие здесь конкретно ощущается. Мощно. Сильно. Устойчиво.

А вот Фасад – просто уникален. Его венчает статуя Архангела и присутствует множество сложных колонн, пропитанных глубоким смыслом. Все Колонны разные...

Вторит сему Тамплю – Собор. Он посвящён Святому Мартину и Присутствие также конкретно и осязаемо. Фасад Собора древний, в Романском стиле, с обилием самых разнообразных колонн, Символов и значений. Выглядит как некая волшебная Шкатулка не из миров этих. Вход в неё уже ощущается порывом легчайшего ветра, такого, какой только и бывает в пространстве Вечного Мая...

Храм содержит Формулу Присутствия Святого Мартина, корня Рыцарства и воинского Достоинства, потому он так значим.

Неким центром Лукки является весьма специфическая и уникальная Башня, она возвышается в центре города, видно чашу: Лукка как бы обнята горами и холмами. Верхушка данной Башни, будто ладонь, драгоценную субстанцию, держит дубовый сад. Да, здесь наверху, растут пусть небольшие, но дубы. Выглядит всё это странно, особенно с ближайшей улицы: крутой подъём вверх, и радостные кудрявые ветви.

На упомянутой площадке можно удобно расположиться, созерцая Храмы и чешуйчатые тела черепичных крыш драконовых домиков...

Уложение Храмов Лукки, по крайней мере некоторых, слоями, как в Дуомо Сиены. Потому, как раз здесь уместно привести ещё один отрывок из трудов LS:

««Примерно в тоже время, как убрали с площади перед Собором статую Господина Легри, была убрана и разбита статуя Святого Христофора. Фулканелли, сокрушаясь об очередной утрате, говорит о том, что не было веской причины для этих действий. Видимо дело было в утрате священного трепета перед смысловой ценностью этих статуй.

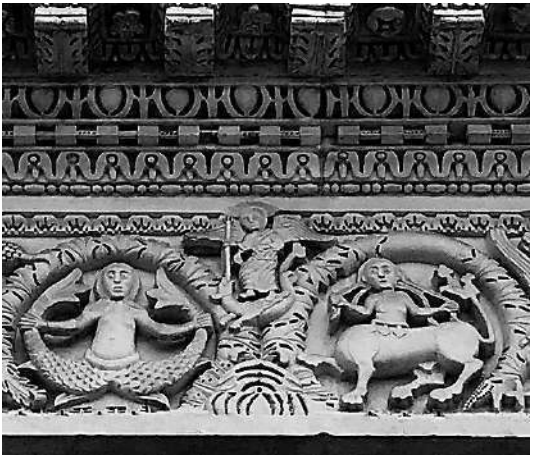
Есть несколько вариантов легенды о Святом Христофоре, которые приведены во всезнающей Википедии.

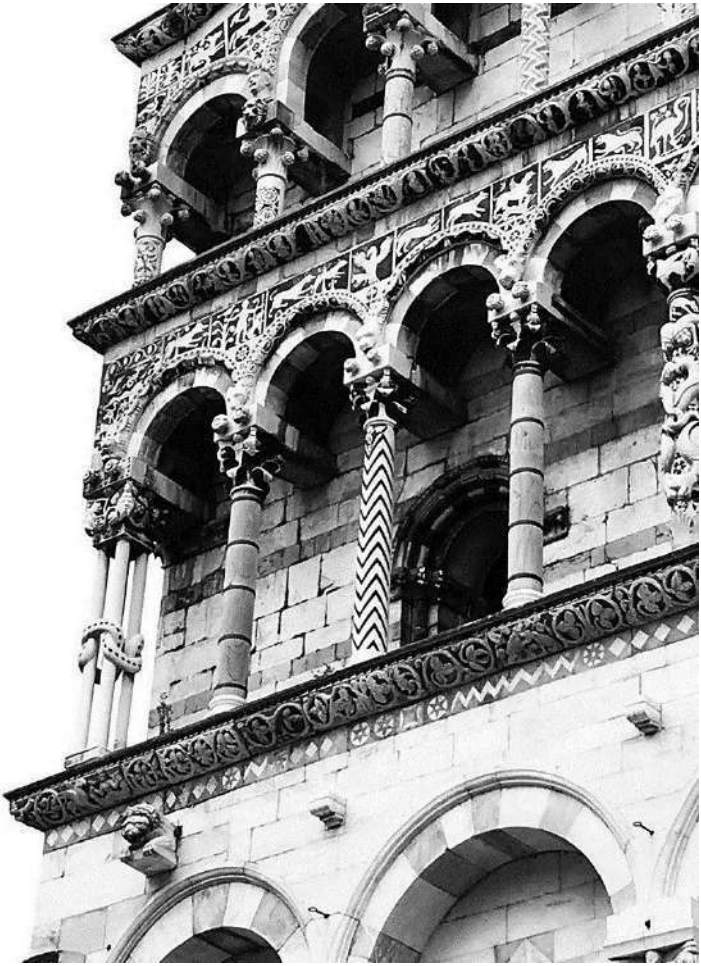
«Одна из легенд гласит, что Христофор был римлянином огромного роста, изначально носившим имя Репрев (ср. лат. «отверженный, осуждённый, дурной»). Он принял христианство и начал служить Иисусу. Другие легенды говорят, что его именем было Offero…

Простодушный великан Репрев ищет самого могучего владыку, чтобы поступить к нему на службу. Он поступает на службу к царю, но понимает, что тот боится дьявола. Он предлагает свои услуги дьяволу, но понимает, что тот трепещет при виде креста.

Гигант отыскивает святого отшельника, и спрашивает его, каким образом он может служить Христу. Отшельник отвёл его к опасному броду через реку и сказал, что большой его рост и сила делают его отличным кандидатом, чтобы помогать людям пересекать опасную воду. Он начал перевозить путников на своей спине.

Затем Младенец сказал Христофору, что тот может воткнуть в землю ветку. Эта ветвь чудесным образом выросла в плодоносное дерево. Это чудо обратило в веру многих. Разгневанный





этим, местный правитель (или даже римский император Деций – в западной традиции он выступает под именем Дагнус), заточил Христофора в тюрьму, где после долгих мучений тот обрёл мученическую кончину.

Однажды его попросил перенести через реку маленький мальчик. Посреди реки он стал настолько тяжёл, что Христофор испугался, как бы они оба не утонули. Мальчик сказал ему, что он – Христос и несёт с собой все тяготы мира. Затем Иисус крестил Репрева в реке, и тот получил своё новое имя – Христофор, «несущий Христа»». Также несколько представлений существует об изображении Святого Христофора в виде киноцефала (с пёсьей головой). «Необычный облик святого и его происхождение из страны пёсьеголовых людей и людоедов «следует понимать символически, как состояние грубости и свирепости во время пребывания его язычником»». «Другой вариант возникновения его собачьей головы (эта легенда появилась на Кипре) – святой был очень красив, но, дабы избежать соблазнов и постоянно беспокоивших его женщин, упросил Господа обезобразить его внешность».

Интересно сравнить упомянутую передачу легенды с легендой из книги Иакова Ворагинского в пересказе Амеде де Понтьё, которую приводит в своей книге Фулканелли. Хочу отметить, что в профанной передаче легенды отсутствуют важные акценты, которые Фулканелли раскрывает не сразу – не при первом упоминании о статуе Христофора, а лишь в середине своей Книги при описании беррийского города Бурж. Неброско Фулканелли обращает внимание ищущего на то, что «места и имена, непосредственно связанные с работой, с условиями ее проведения и исходными материалами, мы выделим с тем, чтобы читатель заострил на них внимание и извлек для себя пользу». Не буду приводить объемную выдержку текста Фулканелли, раскрывающего легенду, оставляя его в книге. Достаточно привести череду говорящих выделенных им слов: «Офферус отправился странствовать в поисках самого великого на свете царя, он хотел поступить к нему на службу», «Офферус в одиночку миновал крест», «встретил доброго отшельника», «Христу… служат бдением», «берег бурного потока, несущегося с высокой горы», «несчастные, пытавшиеся переплыть эту реку, утонули», «Он признает тебя своим служителем», «однажды ночью», «детский голос трижды назвал его по имени», «посадил ребенка на плечи», «ты не

просто несешь целый мир, ты несешь Того, Кто этот мир создал», «проповедовал Слово Божие».

Таким образом, Фулканелли раскрывает совершенно иное значение образа Святого Христофора, которое согласуется с герметической наукой. «Имя «Христофор» заменило Хрисофор – несущий золото (т. е. золотоносный)… это иероглиф солнечной серы (Иисуса), или рождающегося золота, которое всплывает на меркуриальных волнах и благодаря собственной энергии Меркурия приобретает степень могущества, свойственную эликсиру». «По Аристотелю, символический цвет Меркурия (ртути) – серый или фиолетовый, отсюда понятно, почему так окрашены статуи Святого Христофора».

Как указано в пояснении у Фулканелли, «сера часто иероглифически отождествлялась Фулканелли с купальщиком, маленьким царем, бобом богоявленского пирога или рыбой; «таинственная рыба, которую Ртуть поймала и удерживает в ячейках своей сети»; в день Богоявления эту рыбу по древнему обычаю подают на стол либо в ее естественном виде, либо в виде куклы-голыша или боба, спрятанного между слоями пирога». «Бобовое зернышко есть не что иное, как символ нашей серы, заключенной в материи, истинного минерального солнца, рождающегося золота, не имеющего ничего общего ни с одним драгоценным металлом, золота – источника всякого на земле блага. Это золото в прямом смысле слова молодо-зелено, он одарит художника, который сумеет довести его до состояния зрелости, тремя благами – здоровьем, богатством, мудростью. Вот почему найти зерно в пироге, означает сделать важное и великое открытие, совершить прекрасное и доброе дело». «Бобовое зернышко в Богоявленском пироге часто заменяют куклой младенца, которую называют купальщиком или маленькой фарфоровой рыбкой, «солнышком» и что первые изображения Христа в римских катакомбах были именно в виде рыбы… само слово рыба, записанное как монограмма, по первым буквам в древности означало Иисус Христос Сын Божий, Спаситель».

«Рыба – иероглиф Камня Философов в изначальном его состоянии, потому что камень, как рыба, рождается и живет в воде». «Рыбу ловят сетью или тонким неводом, чьи клетки символически представлены на Богоявленском пироге». «Тесто пирога: оно слоеное (то есть состоящее как бы из листов), и наш голыш в нем как закладка в книге». «Первовещество делания символически представляет книга». Видимо пирог – это закрытая книга

– первовещество в своем изначальном состоянии, как оно извлечено из руды.

Нам остается лишь в восхищении быть благодарными тому, что имеем возможность попытаться вскрыть тайный язык смыслов с помощью Фулканелли. Не скрою, перед прочтением образа Святого Христофора, который изложил в своей книге Фулканелли, самостоятельная попытка была по сути поверхностно-безуспешной».

(LS – «Тевтонские Таблицы»).

Как видите, в выше приведённом тексте, кое-что сказано о слоёности.

На этом плавно оканчивается Итальянский Пилигримаж и наше повествование на данную тему.

# ЧАСТЬ 3.

## 1. В ГОСЛАР, ГЕРМАНСКИЙ ГРАД В ГОРАХ ГАРЦА.

Германия.
Сфера ассоциаций...
Нордизм. Суровая речь. Воинственность...

Тевтония.
Новые мазки на старое полотно. Недостаточно просто как бы понять. Даже не устраивает религиозное Паломничество: слишком оно процедурно, и слишком оно заковано в привычку Ритуала...
Германия вполне отзывается на имя Меча.

В пространстве Символа их приходит два.

ПЕРВЫЙ МЕЧ: практика и освоение Воинского Искусства, в более широком смысле – путь дееспособности, то есть, Магии.

ВТОРОЙ МЕЧ: обретение Знания. Андрогинный Путь Мистики.
Поиск Пресвятого Грааля...
Небо Идеалов.

Воинская Школа, максимум, может дать Первый Меч и подвести ко Второму.
Полноценная его реализация происходит в Рыцарском Опусе, через ступени Пажа и Оруженосца к Рыцарю...

Обретению Первого Меча соответствует переход от Безумного Эго к Разумному.
Переход к Прозрачному Эго – Опус Второго Меча.

Путь Первого Меча – это избавление от роли жертвы и раба. Но тот, кто остановился здесь, не более – чем бунтарь-титан, асур и гордец-сатанист. Его характеризует Наглость и Дерзость, как базовая векторность.

Обретя Первый Меч, продолжая Путь к Пресвятому Граалю, оператор проходит ряд испытаний:

- похотью и комплексом зависимостей от Женского Начала;

- зависимостью от Божества Денег;
- Страхом и страхами, проверяется его Верность и Достоинство...

Все эти испытания, в совокупности, есть преодоление собственной Гордыни, чувства Правоты и апломба; кои имеют корень в Неведении...

Второй Меч примиряет Воина и Жреца. Он связан с Состоянием до Падения.

Орден Трёх Изумрудных Молний представляет такой шанс Благородным... совершать сей Опус.

Этот Орден – Сердце Вечного Сентября...

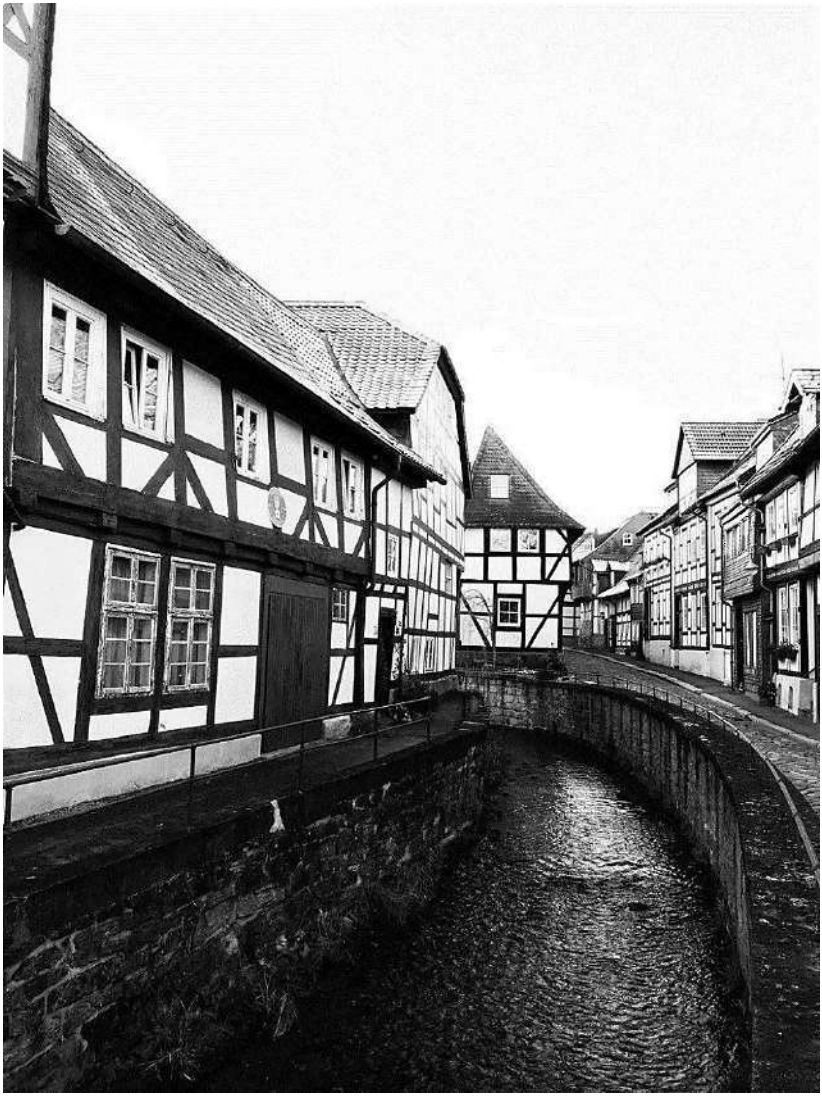
В самом начале Дела хорошо, когда облака разметаны перьями и клубящимися кучугурами: нужно много Синевы. Пространства. Оно дышится интуицией, а без оной – совершенно невозможно качественное постижение.

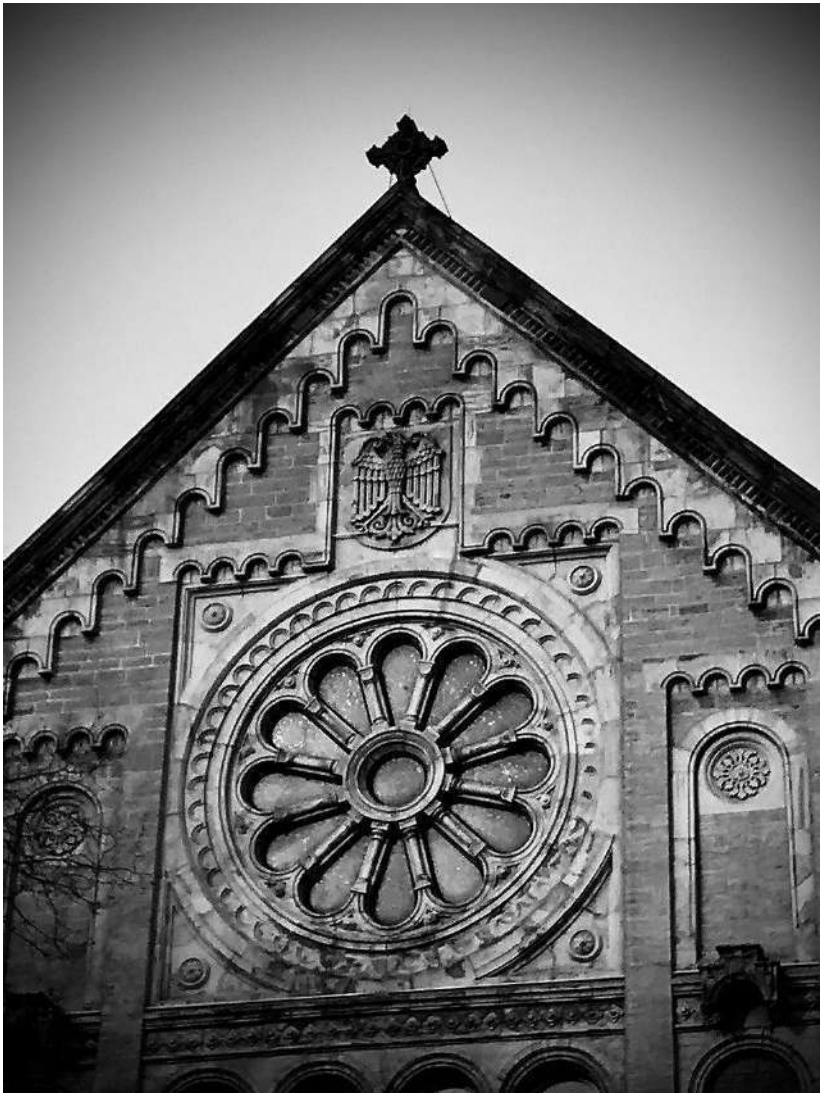
Вся Германия собирается в Эссенцию Тевтонского Ордена.

Изучая материалы по Тевтонскому Ордену, следует иметь в виду, что изначально они фальсифицированы:

- предвзятостью и ложью победителей-поляков (польский логос во многом черпает себя из антитевтоники);
- некой «славянской» предубеждённостью язычников и псевдоязычников к «агрессии Тевтонского христианства»;
- предвзятостью и мифами православно-византийской пропаганды;
- советской антифашисткой пропагандой, которая ассоциировала Тевтонов и фашистов;
- ненавистью лютеран к этому Ордену;
- ненавистью либералов ко всему германско-нордическому;
- неприязнью Матриархального сознания к Рыцарской Героике...

Этот список можно продолжать, но и сего достаточно, чтобы понять насколько трудно найти адекватную информацию по данному вопросу.





Как раз логично, в связи с Тевтонским Орденом, продолжить цитатой из Евангелия от Матфея, главы 5:

«10. Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное.

11. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня.

12. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас.

13. Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на попрание людям.

14. Вы – свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы.

15. И, зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме.

16. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного».

Существовал Тевтонский Орден в славе и в силе с 1190 года по 1410.

То есть – 220 лет.

115 лет, с 1410 по 1525 год аутентичная Линия Передачи Ордена постепенно рассеивалась. В 1525 году она прервалась.

Тевтонский Орден создал уникальнейшее во всей известной истории человечества, государство – Орденштадт.

Оно существовало с 1224 года по 1525.

То есть – 301 год

Орденштадт – одно из очень малого числа государственных образований, которое смогло, практически полностью, преодолеть кровно-родственный эгоизм (а значит, и Силу Великой Матери) в социальной структуре. Особенно сие ярко заметно на фоне Гинекократической Польши, идущей от русалки Шавы (с этим связано название «Вар-Шава»).

Битва под Грюнвальдом в 1410 году понята крайне поверхностно и вообще неправильно.

Столкнулись не экономические и не политические интересы.

В сущностном смысле схватились две Парадигмы: Великую Мать (обратите внимание на роль королевы Ядвиги) представляли польско-литовские Силы; Рыцарство как таковое – Тевтонский Орден.

Орден претерпел Триумфальную Смерть: лучшие Рыцари ушли на Вечный Север.

Если непредвзято и созерцательно взглянуть на весь исторический миф, то всецело понятно следующее: ничего качественнее Рыцарства вообще не существовало.

А если даже и имело место нечто более сущностное, то о нём неведомо.

Юлиус Эвола в своей глубокой и точной книге «Мистерии Грааля» предлагает три основы-компоненты, которые в своём слиянии породили эффект Средних Веков.

Это:

- наследие Римской Империи, собственно, гибеллинская Имперскость;
- Христианство;
- Нордический германский, героический, элемент.

Империя, во время правления Ирины из Афин, её легитимность, перешла в начале девятого века из Византии на Запад, к Карлу Великому. Он, в том числе, уже представлял собою носителя Германской Героики и Христианского Царя. Таким образом состоялось Таинство слияния и Рыцарство, зачатое дедом Карла Великого, Карлом Молотом, наконец разродилось во всей мощи и славе.

Уже в период расцвета Небесного Воинства, следует отметить нескольких Величайших Царей и Императоров, максимально возгонявших рыцарские пневмы и их аспекты. Это Императоры Фридрих Первый Барбаросса (1122–1190), Фридрих Второй Штауфен (1194–1250) и Король Людовик Святой (1214–1270)...

Конечно, были выдающиеся испанские, португальские и другие Цари... но означенные, всё-таки, ключевые фигуры.

Смысл Пилигримажа на благословенную и многострадальную германскую землю в том и состоит, чтобы вобрать в свой поток Сущностного Звука мелодию Нордического Узора. Эта Передача выше и глубже конкретных форм религии и течёт ещё из тех конфигураций, когда не было Падения...

Первичная идеализация любого явления необходима только как аспект Щедрости излияния, с целью начального снятия инерции обусловленности материальным телом и его ограничениями.

Далее, уже совершаются более тонкие, тщательные и точные операции.

Потому, в случае с Германской, Рыцарской и Романо-Готической темой, от первичного восхищения ею мы неизбежно перейдём к чем более беспристрастному анализу. Следует иметь в виду: магистральные Формулы перепроверки главной линии осознания будут основываться на различных исходных базах Воззрения.

Так, например, если мы вслед за Эволой узрим три компонента Рыцарства (Христианство, Нордическое Германство и Римская Имперскость), то созерцание через оперативно взятую только вершину Христианства, поставит нас перед проблемой постижения сути Филиокве. Причём: и спекулятивно, и, что ещё важнее, оперативно.

Характерно, что Православные, объясняя Филиокве, сразу погрузят вопрошающего в довольно плотный поток концептуального дискурса, ещё и с постоянной аргументацией отсылами к авторитету Святых Отцов.

Вызывает сомнение, что такой сложный вопрос как Филиокве, можно решить стройностью богословских интеллектуальных построений и апелляцией к Святоотеческому Преданию. Очевидно, что осознание Филиокве вторично к постижению, собственно, Пресвятой Троицы. Последнее связано с пониманием Двух Природ Христа...

И это только относительно подхода к одному (Христианство) элементу из трёх.

Остаются ещё взгляды и Воззрения Римской Имперскости (и, только ли Римской?!), а также – Нордической Воинскости.

Почти как в созерцании Пресвятой Троицы, здесь мы не должны отдавать приоритета ни одному члену Триады, рассматривать их каждый, исходя из него самого. И только потом попытаться сложить их вместе.

На самом деле, всё ещё сложнее. К примеру, возьмём Готический Храм.

Можно ли его рассматривать только как Католическое сакральное сооружение?

Только как Христианское?

Опусы Фулканелли если не объясняют, то точно показывают, всю потрясающую глубину соответствия Готических шедевров Алхимико-Герметическим Доктринам.

Кроме того, Генон и Эвола довольно убедительно показывают существование Традиции, как чего-то, выходящего за рамки отдельных направлений религии и Учений... в данном контексте возможно и такое прочтение, где мы будем созерцать Готический Тампль и как инспирацию Исконной Традицией, здесь, также, будут уместны экскурсы в Буддистские Высшие Тантры (например, Окно-Роза как принцип Раскрытия Мандалы).

Совершая такого рода малые Созерцания, мы неизбежно столкнёмся с вопросом собственной искренности и необходимости очищения интуиции от влияния страхов, страстей, мнений авторитетов, демиургических систем ценностей и жестких концепций...

Да, сие довольно рискованный Путь.

Зато настоящий.

## 2. СКАЗОЧНЫЙ ГОСЛАР.

Хотя название этой главки звучит довольно банально, но оно всецело соответствует действительности и даже превосходит её.

Гослар.

Небольшой городок в горном массиве Гарц.

Край многочисленных ведьм и Рыцарей. Родина добываемого серебра.

В Госларе можно, плавая на утлом челне оставшихся детских послевкусий, заглядывая в умные и добрые глаза многочисленных четвероногих друзей, выгуливающих своих людишек, забыть о возвышенных проблемах, расшифровках и Филиокве.

Окунуться в живую акватику самых различных духов, причаститься послерождественской радости простых немцев и вдохнуть рассветное настроение фахверка...

Многочисленные Пентаграммы. Самые различные. Город украшен сиими звёздами, причём ясно: это как раз германское дохристианское наследие. Печать того, что ты совершенно гармонично и легко взаимодействуешь с самыми разными духами, поднося им, в том числе, красивые фасады домишек, вереск в небольших кадках, чистые оконные стёкла. Немцы особо относятся к домашним вратам света, как правило, организация окна для них небольшое Таинство. Вертепики, горящие ночью звёзды, кружевные занавески, всё те же Пентаграммы... какая-то особая тонкость дышит окнами фахверковых домов, камни и тихая материя сумерек ныряют внутрь, тёплый золотой уют вытекает наружу.

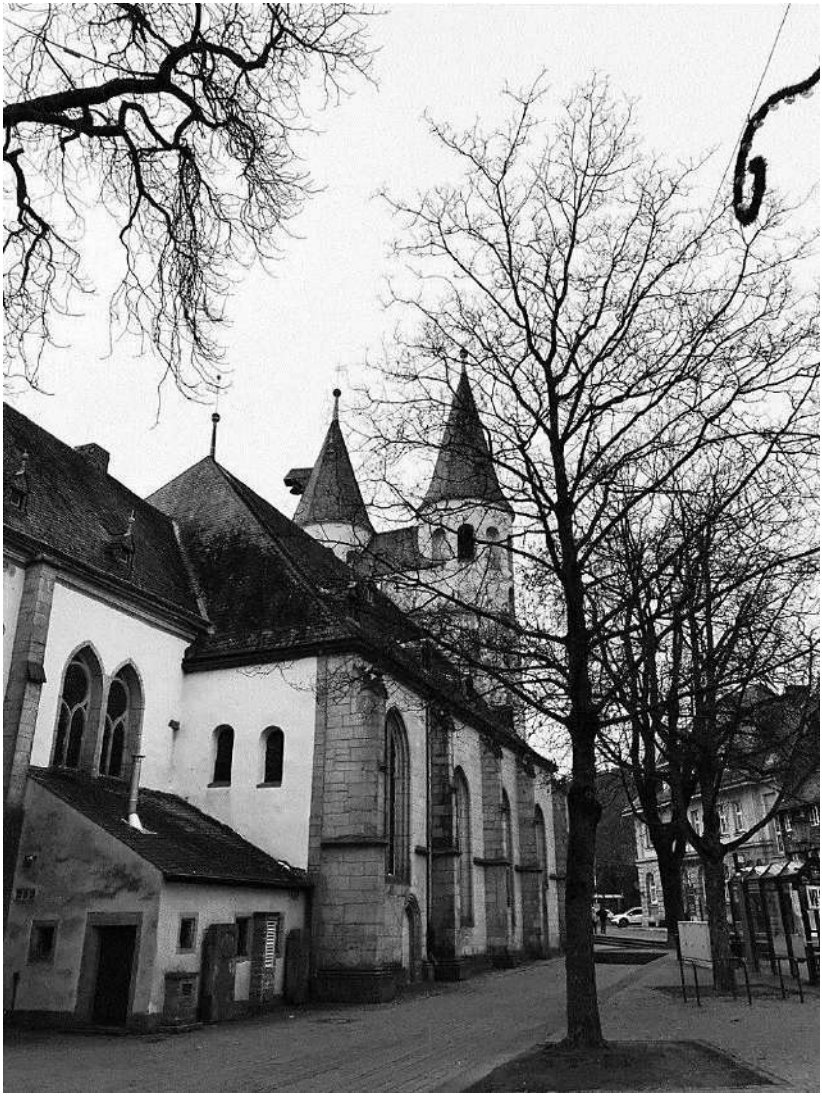
Место отдыха сражающейся души.

В Госларе, наверное, насколько это вообще возможно, сохранён важный аспект средневекового города.

Аспект Улицы.

Множество старых домов, два-три этажа, черепица, слюда, множество резных узоров, камень и древо. Современных сооружений в центре Гослара практически нет.

Городок тих, в нём всё либо привольно струится игривым щенком, либо замирает котом при тёплой печке.



Мириады резных и рисованных оберегов, ритмика раскраски фахверка, создают чёткое ощущение гномьева царства, неизбывного детства игрушечного магазина...

По сравнению с духом Гослара, даже настроение городского типа эпохи классицизма и барокко, типичные львовские композиции, ощущаются тяжёлыми, мокрыми и взрослыми.

Мистерия госларской Улицы похожа на непрерывную вереницу детского восхищения перед радостным праздником. Она искристая и не отягощена жизненным опытом борьбы за выживание.

Город жены Раммы (а по имени супруги сего Рыцаря и назван наш посёлок) всецело далёк от пафосной культуры, к примеру, замученной концептуальным насилием, музыки Вагнера. То, о чём его оперы, здесь просто живо. И живо совсем по-другому.

Гослар – одновременно Имперский Город (здесь находился Пфальц, место, где Император проводил до 14 дней подряд перед тем, как ехать в следующую твердыню и пребывать там) и некая почти столица германских Ведьм.

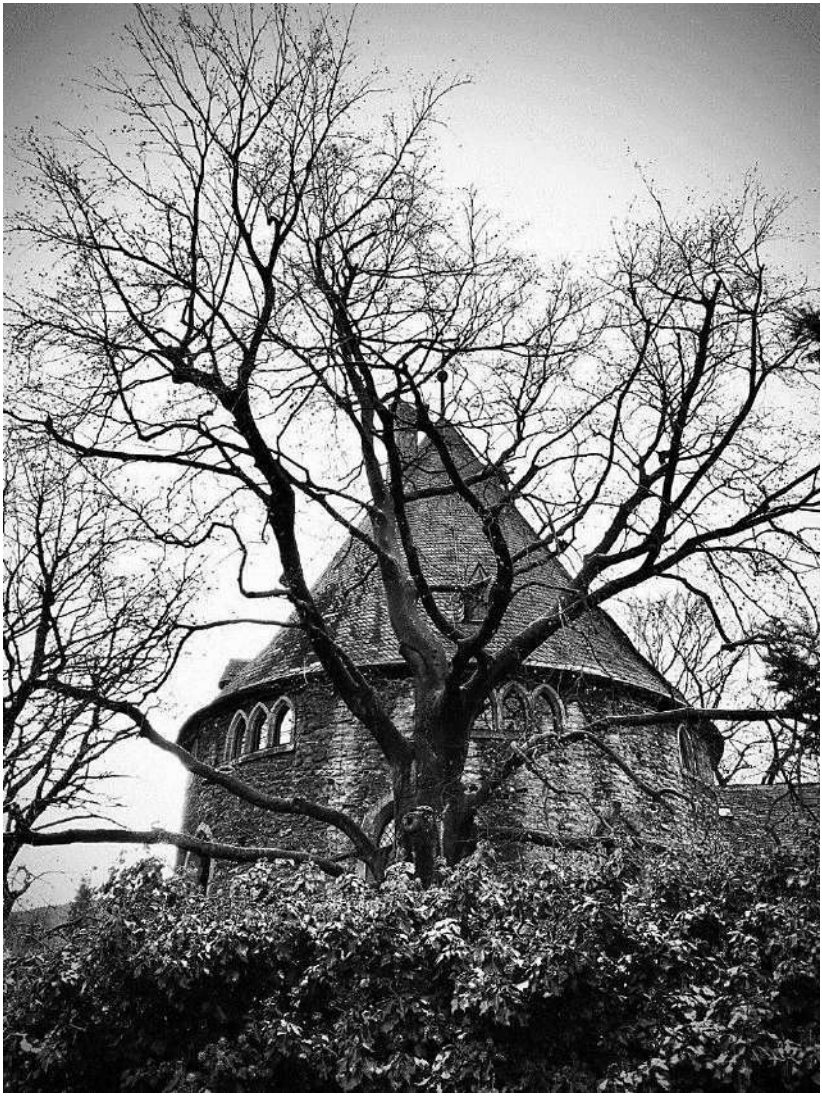
Лунная жизнь действительно сильна ночами сего города.

Сребрный Град, пожалуй, один из самых удачных примеров ещё существующего духа Средних Веков. И уравновешивает всё Пентаграмма. Пятилучевые Звёзды здесь на окнах, в затейливых ручьях искусной резьбы, лежат морскими астрами на подоконниках.

Сей символ подобен некоему всеизобильному Рогу, корректному переключателю Миров и Измерений, сочувственному Жесту не только к людям, но и к насельникам дворцов Селены. Духи здесь бодры, может, даже и агрессивны... хотя, нет, они задорно-игривы, а то что двуногие настолько слабы и мнительны не их вина.

Христианство здесь вполне ужилось с рунической анимой, с германским Оленем, Лосём и Единорогом. Всё-таки, место Серебра, дарованное верным Рыцарем своему Императору и посвящённое любимой жене.

В такой атмосфере неуместно и невозможно тотальное насилие над слабыми мира сего – демонами. Инферно в Госларе как бы остепеняется, задумчиво смотрится в зеркало Единорога и



узнаёт себя просто нелюдской версией тихой поступи ко всё той же Истине.

И: тоже – прочь от боли.

Храм Святого Иакова, очередной гейзер Пути Сантьяго. Перед ним находится одинокая скамейка. Ветер колышет голые ветви ближайших дерев. Одно из них – прямо перед фасадным входом. Тампль старый, Романский, две острые симметричные Башни венчают фасад: молочная тишина, уже другим серебром прислоняется спокойным озером к древним стенам.

Сидя на этой скамейке можно созерцать ручейки судеб, направленных в свой же пыльный след.

Есть и вторая скамья, на ней ты будешь сидеть вполоборота спиной ко Храму, слушая исчезающе субтильную Тропу Матамороса...

Гослар, формально, городок небольшой, однако, его объём смыслов настолько огромен, что немногие столицы мира смогут составить ему равновеликую пару.

Четыре (а может и больше) старых Храма, парки, Башни и фрагменты стен... самое главное сокровище – многочисленные светильники фахверковых домиков.

Да, они именно светильники. Не только ночью, уютом золотого света в окнах. Днём мягкое сияние исходит от самой формы и ритма взаимосочетания частей такого дома и узоров на нём. На фасадах многих домов подписаны даты постройки, обнаруживается пятнадцатый, довольно часто шестнадцатый и семнадцатый века. Фахверковый дом всегда подплавлен жизнью, он немного где-то покосился, где-то видны следы танца времени, а где-то обнаруживается нетривиальное решение вопроса прочности и опорности.

Фахверк дышит.

Фахверк подобен спящему в трансцендентном уюте, коту. И его печка – центральное невидимое очам, Пламя Гослара.

Город серебряного рудника очень тих. Порою, даже среди дня, ты, находясь в очередной сказке фахверковой улицы, вдруг обнаруживаешь немоту. Замирание. Чистоту.

Будто и нет вовсе людей.

Только – волнистая череда нарядных домишек.

Гослар нельзя назвать всецело христианским городом, в нём алхимически открытое Небо, места хватает всем и нет жёсткой тотальности монотеизма. Троица как бы расходится аккордами любви и всеприятия, духи германцев привольно чувствуют себя по средству с ней. Нет тут дихотомии «христианского» и «языческого».

В Госларе трудно набыться. Может и невозможно.

Сюда всегда хочется вернуться. Не страстно. Спокойно, ровно и неотвратимо.

Мистерия извлечения Серебра из породы много столетий не прекращается. Единорог бродит по ночному безлюдью улиц. Заветная Звезда обнаруживается по тропе его Рога...

## 3. БРАУНШВЕЙГ: ВЕНЧАНИЕ С ОДИНОЧЕСТВОМ. КЁНИГСЛУТТЕР-АМ-ЭЛЬМ.

После Гослара Брауншвейг воспринимается немного трудно: видно, ощущается, что он растерзан войной и сохранил только островки ТОЙ Германии.

Типичные для послевоенных времён бетонно-железные турецкие постройки, однообразные на всю Европу ящики брендов, современные дома.

В этом пульсирующем кубе суеты, работы и развлечений, некими островками вброшены до десятка Храмов и подобных им по архитектуре, сооружений.

Центральным таким островом является Площадь со Львом перед Домом, то есть – Собором.

Фахверковые дома, это цветниковое счастье ТОЙ Германии, встречаются в Брауншвейге нечасто, они лишь порою вкраплены в бетонные вереницы.

Исходя из всего этого, настроение города весьма противоречивое: жёсткое и чёрствое в послевоенном каркасе и очень живое, утончённом и мистериальное в телах островков. Такая ситуация сама собою задаёт принцип Контраста, как основу данного опуса.

Генрих Лев.

Двенадцатый век.

Всё в Брауншвейге связано с этим правителем. О его жизни можно прочитать немало исторических исследований...

Однако, как вообще понять, что, собственно, следует, многократно возвращаясь кругами и спиралями, глубоко и тонко исследовать; что вообще заслуживает внимания и усилий?

Ответ прост и также рискован: иди по вдохновению. Слушай свою Кровь и находи её Магнит. Бери во внимание, в первую очередь то, что как-то конкретно тронуло струну души...

Возвратимся к Генриху Льву.

Втечём субтильным чувствованием в его Измерение. Проявляются некие объемы, образы, «божества», жизнь живая, таким образом:

- Лев на площади;
- Собор;
- Роспись Собора;
- Крипта;
- Герб: Золотой Рыцарь (связь со Львом) в Лазурном Пространстве;
- Семисвечник из металлов Гарца;
- Спиральные Колонны в ряд;
- Древнее Распятие в Соборе;
- Фахверк;
- Статуя Генриха: его лицо похоже на этого самого Льва...

Так образовался некий скелет первичного осознания Брауншвейга. Опираясь на него, можно далее проникать в тайны сего места. Именно эти тайны и содержат в себе божество времени-пространства, там же – Эссенция. В профанной мирской среде оперативное исследование жизни живой подменяется копанием в истории и в культуре.

Жизнь живая может быть означена Шестилучевой Звездой, где Треугольник Воды (то, что доступно для обычного восприятия) всегда пересекается с Трикутой Огня (содержание, Качество и Смысл). Причём, сама Суть (то есть, Нить Истины, которая связана с тайным Именем вещи), всегда находится в центре упомянутой Гексаграммы.

Эта Шестиконечная Звезда познаётся Пентаграммой, в данном случае, в первую очередь она является равновесным субтильным восприятием через все пять чувств и раскрытие понимания-чувствования в центре, посредством интуиции. После данной Операции Пентаграмма (то есть, Микрокосм) оператора, излучает свет (вообще-то, любовь), так одухотворяя вещь.

Совокупность подобного рода Операций является своеобразной алхимией Иероистории.

Брауншвейг пропитан лютеранским специфическим духом и, в данном случае, это делает его результирующее состояние как бы не вполне чётким. Размазанным. Сие выражается в некоторой рафинированности и искусственности ремонта интерьера Собора; некоторые Храмы, будучи великолепными снаружи, просто ужасны внутри и лучше туда не заходить.

Генрих Лев примечателен уже тем, что противостоял Фридриху Барбароссе. Последний, один из Царей-в-Горе, Царей в сокрытии, связан с Граалем. Факт оппонирования такому Императору уже вносит Генриха Льва в вереницу причинно-следственных связей эпопеи Пресвятой Чаши. Пусть он и был врагом: при этом сия роль позволяла качественно отыграть всю мистерию.

Генрих Лев успешно осуществлял Drang nach Osten, Натиск на Восток, весьма успешно воюя с язычниками-славянами, присоединяя их земли и так задавая тон последующей экспансии уже Тевтонского Ордена.

Думается причина Натиска на Восток не банальное завоевательное устремление, а особая метафизическая ТОСКА. Германцы – это Запад и выраженная сакральная Мужественность. Тогда Восток – это запредельная рассветная Женственность, особое Присутствие Бога в алтарной части Храма... Drang nach Osten, в таком случае, это и, собственно, проход по Храму к Алтарю. Это вход в Чертоги Невесты. Это – иерогамный акт Обретения Андрогината. И поскольку вирильность германцев достигала огромных значений, постольку, жажда Восточной Девы была вполне симметричной.

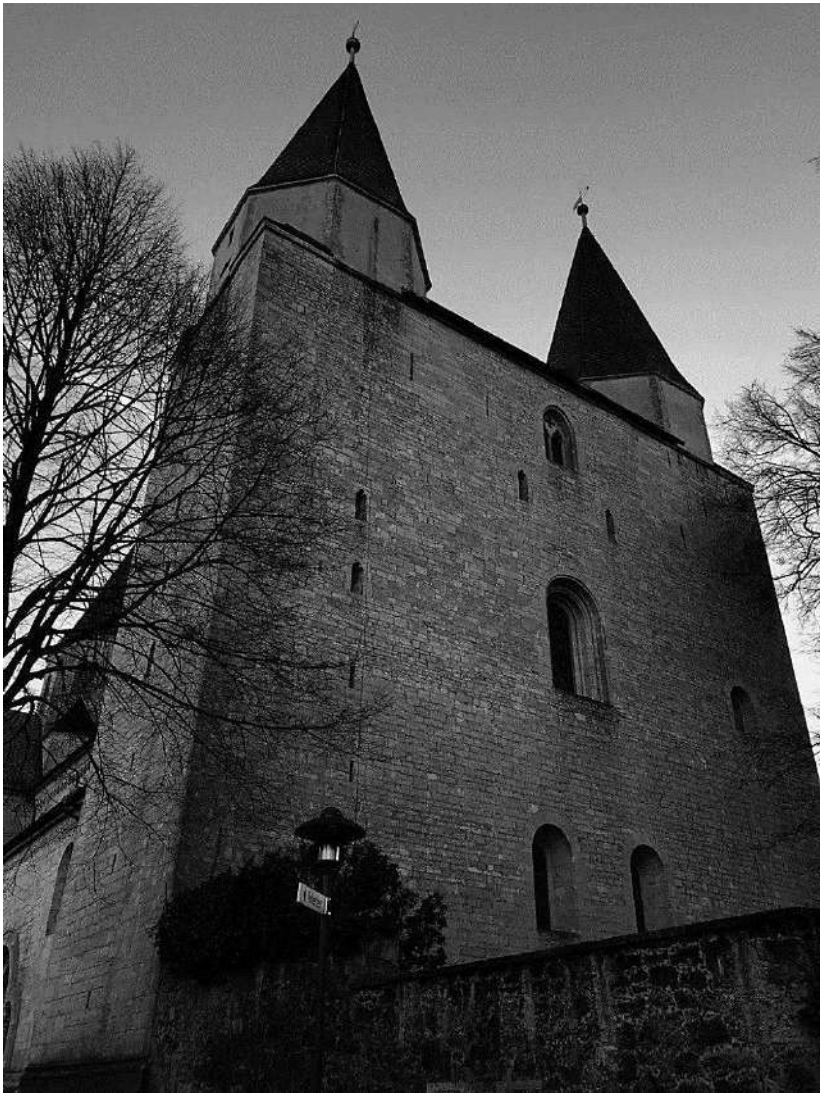
В двадцатом веке сие погубило Германию.

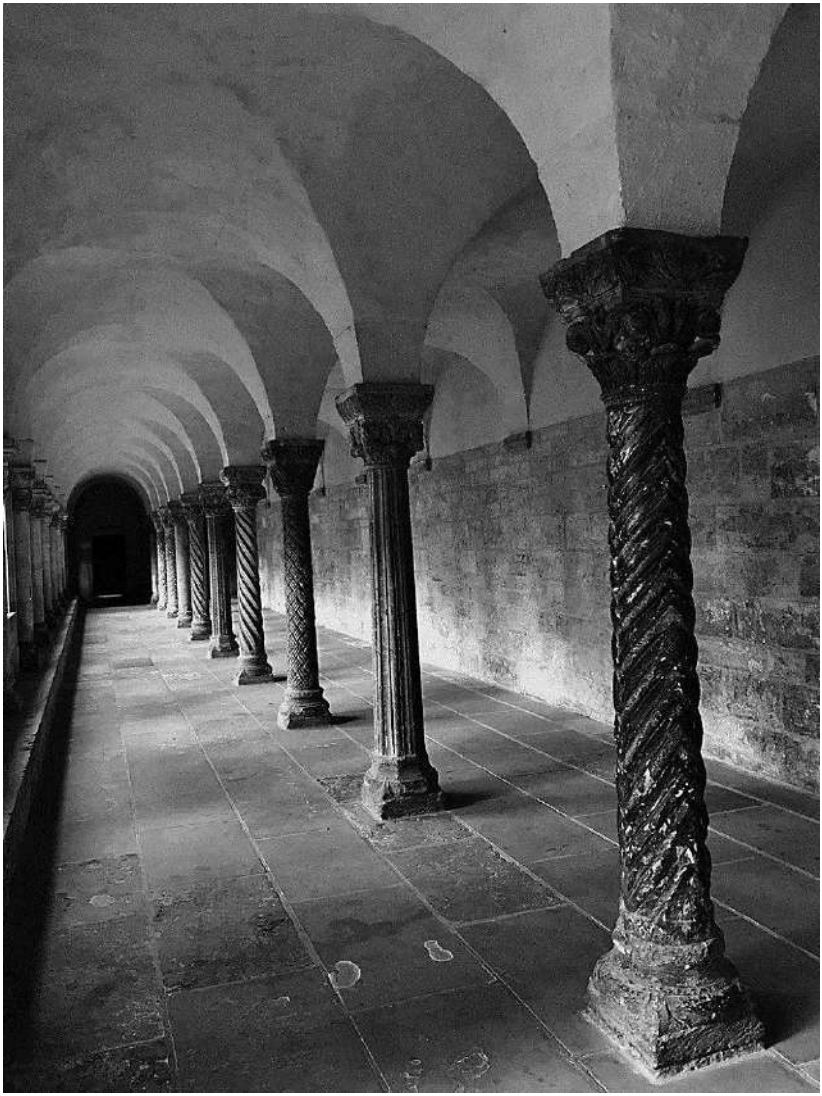
Львиная Сила, Огонь опаляющий, рвали германцев в восточные Опусы...

Собор Брауншвейга сейчас несколько обесточен лютеранской спецификой, однако, невзирая ни на что, содержит в себе непотухшие угли рунической печи алхимиков.

В первую очередь опаляет Пентаграмму восприятия огромный Семисвечник на Востоке Тампля. Легенда гласит, что Генрих Лев таким образом почтил память любимой почившей жены. Бронза и кристаллы Гарца. Ось Светильника составляет прямая как стрела, колонная опора центральной Свечи. От центрального Огня, элегантными изгибами, по трём уровням отходит столько же противостоящих бинарно, Свечей. Как вариант, нижняя пара – это Сатурн и Юпитер. Средняя: Марс и Венера; а верхняя – Солнце и Луна. Центральная Свеча – Меркурий...

В том же Соборе, как раз в завершении спиральной колоннады, висит на стене Крест двенадцатого века.





Христос на нём очень интересно изваян: спокойствие, лёгкая отстранённость, созерцательное, полное Достоинства, наблюдение. Состояние Царя.

Брауншвейг вполне можно наречь Львовом: настолько всё вращается вкруг этой Священной Бестии. Огонь расходится концентрическими кругами, коагулируя города... Люнебург, Любек, другие.

Утром одного из брауншвейгских дней мы едем в Императорский Собор Кёнигслутера. Переезд происходит ранним утром и кажется, что почти в полусне.

Кёнигслуттер оказывается маленьким городком. Преодолев чуть более километра, приходим к Собору.

В обрамлении нескольких фахверковых домиков, в объятиях вековых древ, предстаёт пред очи Романская форма.

Следует, однако, сказать несколько слов о самом термине «Романская Архитектура» и начнём мы с цитаты из Википедии (ибо она достаточна, здесь, для нас):

«Термин «романский стиль» ввёл в начале XIX века Арсисс де Комон, установивший связь архитектуры XI–XII веков с древнеримской архитектурой (в частности, использование полуциркульных арок, сводов). В целом, термин условен и отражает лишь одну, не главную, сторону искусства. Однако он вошёл во всеобщее употребление. Основной вид искусства романского стиля – архитектура, преимущественно церковная (отдельные здания церквей и монастырские комплексы).

Романское искусство – название периода в истории искусства Европы примерно с 1000 года и до возникновения готического искусства в XIII веке; в зависимости от региона романский период в искусстве мог наступить или закончиться раньше или позже. Предыдущий период иногда именуется предроманским.

Термин «романское искусство» введён в XIX веке историками искусства, в первую очередь – для романской архитектуры, которая не только сохранила многие основные черты римского архитектурного стиля – круглые арки, а также бочкообразные своды, апсиды и аканты, орнаменты в виде листьев, – но также создала множество новых и весьма различных деталей. В Южной Франции, Испании и Италии имела место архитектурная преемственность от поздней античности, но романский стиль был первым

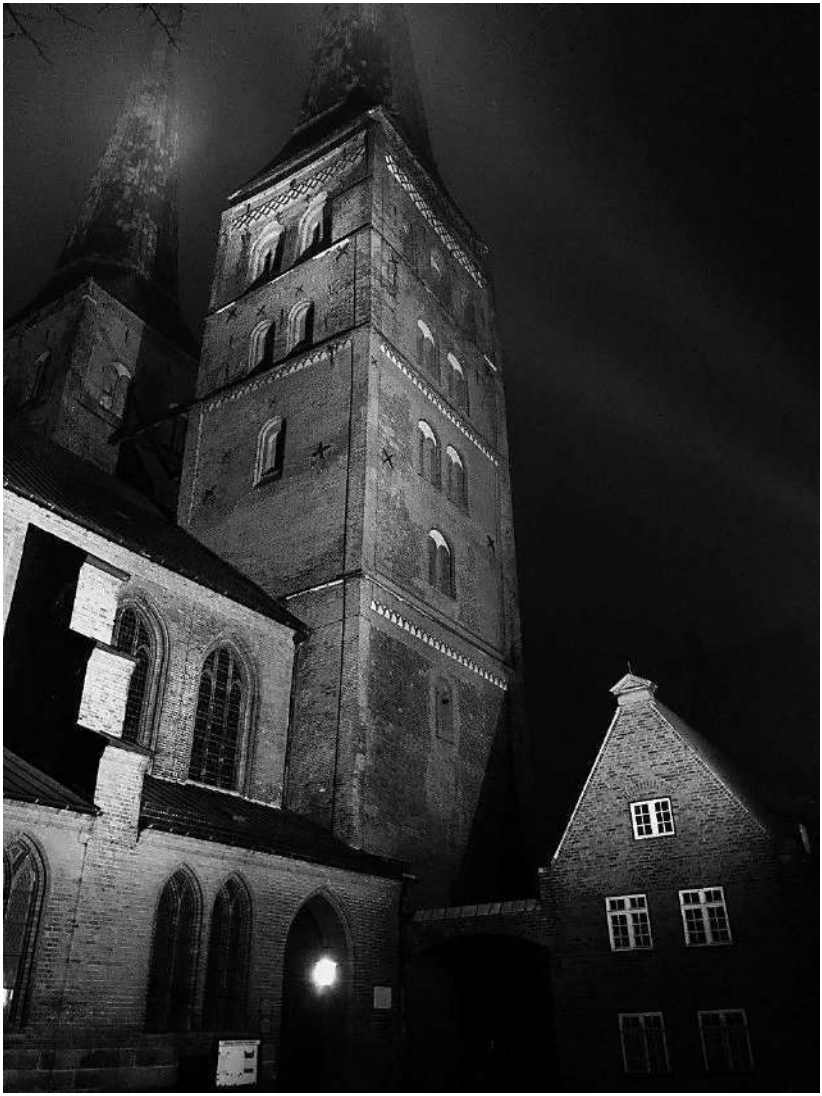
стилем, распространившимся по всей католической Европе, от Дании до Сицилии. Романское искусство также находилось под сильным влиянием византийского искусства, особенно в живописи, а также под влиянием «неклассического» декорирования «островного искусства» с Британских островов; соединение этих двух элементов создало новый и последовательный стиль».

(Википедия, статья «Романская Архитектура»).

Мы бы добавили к сему отрывку, что, вероятнее всего, Романская Архитектура испытала влияние Армянского Зодчества.

Промыслом Божьим, вырастая в продолжения духов места, тинктурируя эту жизнь Святым Духом, возвращая мир явленный в апофатичекий Исток, транслируя Аскезы Делания, Романика предуготовила основу Готике.

Можно ещё много написать о Брауншвейге и Кёнигслуттере... однако (так бывает) свирель поэта, здесь, умолкает и мы предоставляем пространство его всегдашней возлюбленной – затаённому молчанию. В его изысканном бархате и будут сохранены все эти тайны.



## 4. ЛЮБЕК. МЫШКА НА ТАЙНОЙ ВЕЧЕРЕ.

Любек встречает меня уже второй раз. Ещё за время первого приезда в это место удалось довольно хорошо узнать сей град.

Немного понять его структуру и особенности алхимии.

Место само по себе довольно влажное, однако, Любек сотворён в основном посредством Красного Кирпича. Довольно многочисленные шпили и ступенчатые возгонки фасадов большинства старых домов, придают ощущение нарастания жара и Огня.

Потому, в итоге, Любек ощущается довольно сухим городом, даже поднимающим активность потоков...

Главную смысловую и энергетическую ось натягивают Собор и Храм Пресвятой Марии. Они довольно похожи по своей внешней структуре и очень разнятся интерьером.

Главные Ворота своими двумя мощными и опять же краснокирпичными Башнями, как бы ловят ноту двух вышеупомянутых Тамплей и, усиливая её, соединяют с измерением вне Любека-окружённого-рвом. Кольцевая Вода вкруг огненного города не только создаёт ему мощный противовес акватической трикутой Гексаграммы, но и соединяет Любек с Янтарным Морем.

Балтика, это весьма интересная морская вода: аспект Огня в ней – не только соль, но и янтарь.

Всё вместе создаёт и сложную и динамическую композицию.

Величайшее часто прямо и непосредственно связано с мельчайшим.

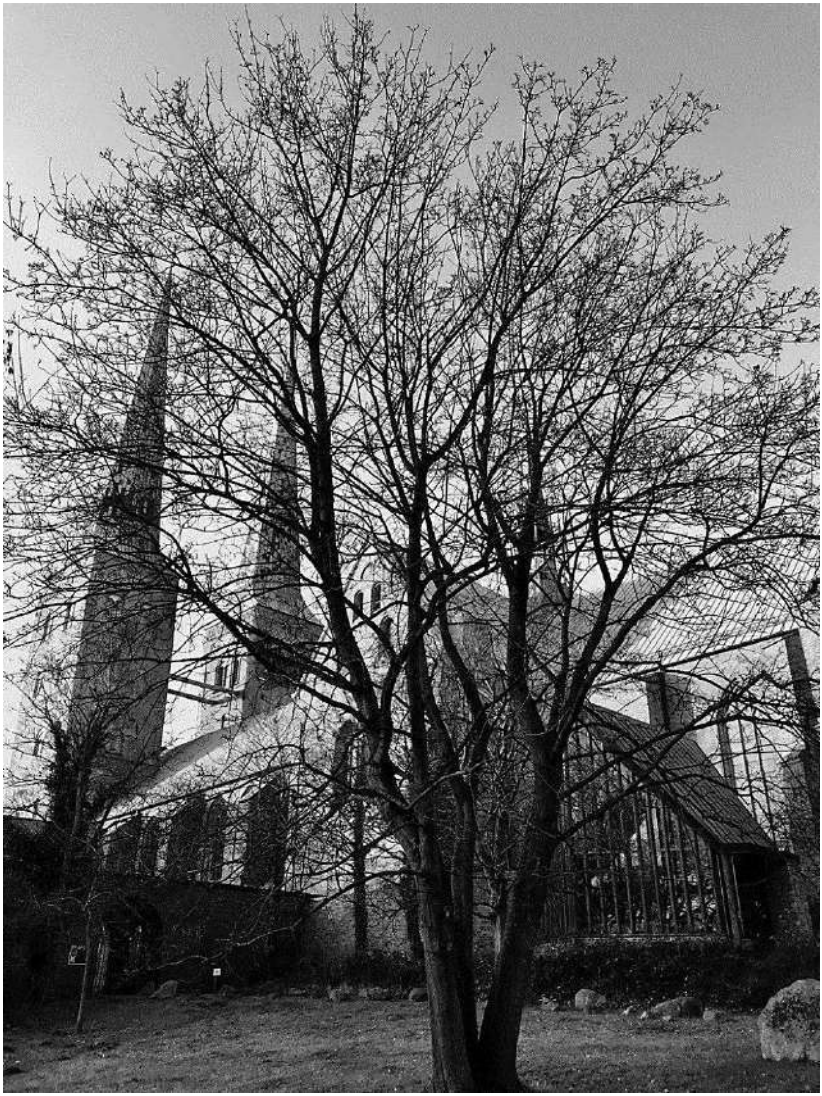
Прозвучит странно: но Любек опирается на мышь.

На мышку...

В Храме Пресвятой Девы, в Хорах, есть маленький элемент в изображении барельефа Тайной Вечери: кроме Христа и Апостолов, кроме растительно-узорчатого обрамления, присутствует маленькая мышка, с которой связано местное поверье на удачу (найти и коснуться).

Ощущения присутствия мышки, пусть исчезающе мало, но всё-таки влияет на огромный Храм. С этой мышкой он звучит чуть-чуть по-иному. Более тонко и сочувственно, что ли...

Мощный вал яркого Пламени данного Собора как бы целомудренно остужается, обеляется и стекляннится более тихим озером.



Соответственно, в связи с этим сама связь Храма Святой Марии с Собором интонируется несколько специфически... и так далее.

Мышка, как это ни странно, вдруг оказывается волшебным лекарством от гордыни и, особенно, от наиболее её опасных форм духовной прелести.

Мышка на Тайной Вечере, возможно, наиболее прямо транслирует всю тотальность Любви Христовой...

# ЧАСТЬ 4.

## 1) В ИТАЛИЮ. ПОСРЕДИ ЖИЗНИ МЫ ОКРУЖЕНЫ СМЕРТЬЮ.

Перелёт.
Точнее: два перелёта.
Опять экзамен на право жить.
Точнее, на возможность жить.

Впрочем, этот экзамен происходит всё время. Непрерывно. Как поётся в одном из кантов Тамплиеров: «Посреди Жизни мы окружены Смертью» (Media vita in morte sumus).

Самолёт, перелёт на самолёте, просто наиболее тотально подчёркивает этот аспект и он конкретно входит в знание телом.

Тело, его животная душа, непосредственно ощущает огромную и бездонную высоту полёта, страшную и безвариантную скорость...

Всего два дня назад украинский самолёт разбился при взлёте с аэродрома Тегерана. Погибли все. Почему-то сие событие, спроецированное на некую общность, значительно усиливает эффект перелёта как «прыжка через пропасть». Почему-то групповые формы гибели людей в общем и в одном контексте поражают сильнее...

Понятно, что вот это «посреди Жизни мы окружены Смертью» не зависит от вешних сюжетов, степень риска всегда определяет только ограниченный ум. Иногда, правда, интуиция приоткрывает врата тайн и люди что-то смутно ощущают.

Такого рода осознание, вообще-то, должно бы было подарить глубокий покой. Этого, однако, как правило, не происходит. И не только по уже озвученной причине, но ещё из-за попыток эго контролировать всё. И эта иллюзия держится цементом ощущения себя плотным материальным телом.

Первый перелёт.

В Фессалоники (хотя, по-гречески, сие звучит намного мужественнее и красивее – Тессалоники).

Когда он уже почти завершён, самолёт, немного подняв нос, уходит на второй круг.

За три с половиной года совершено более ста пятидесяти перелётов и ещё ни разу такого не случалось.

Ум и эмоции спокойны, но тело фонит нотками тревоги. Страх смерти оно интерпретирует сжатием. Понимаю, необходимо делать обратное, отпускать и расширять.

Ключ такой операции заложен во вратах Формулы взгляда. Всё тело и глаза представляют некую пару: точное распределение взгляда смотрением в пространство, если расслабленно и ясно в этом присутствовать, выключает телесную плотность и, соответственно, страх. Мир перестаёт быть сжатым и плавится в нечто единое. Уж если и будут секунды жизни перед неминуемой смертью, имеет смысл чем лучше войти в покой, правильно распахнуть взгляд, и задать ритм Чёрного Отпускания, описанный выше...

В этом смысле, перелеты на самолётах предоставляют уникальную возможность проводить упражнения такого типа.

Первый перелёт окончен.

Фессалоники.

На секунду выглядываем на улицу из аэропорта, новый воздух встречается с дыханием. Лёгкая пневма, запахи далёких костров, морской отсвет и прозрачно-отрешённая струя духов македонской мягкости...

Греция вдруг от этих пары дыханий оживает и зовёт.

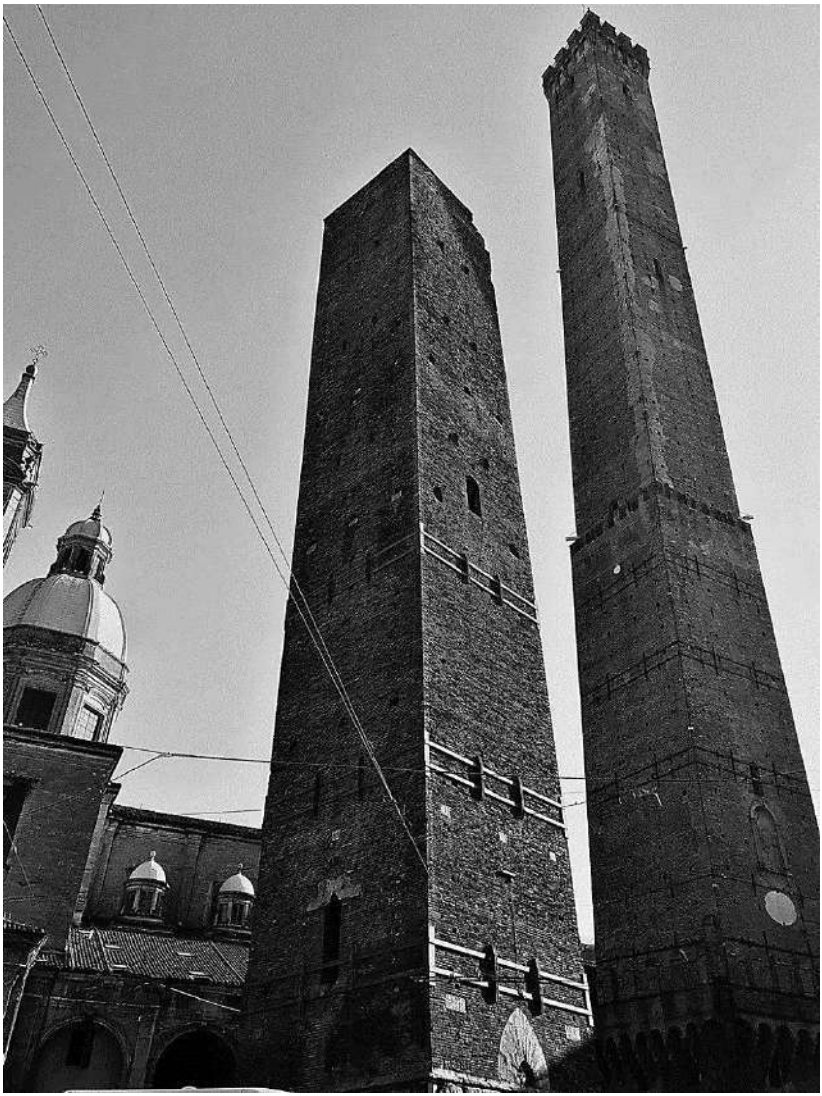
Манит древними тайнами.

Она неожиданно оказывается не приторной, не жаркой... она оказывается разряжённо-воздушной, искристой в каждой капле пневматической рассеянности. Горизонт забрали горные цепи, которые полукольцом обняли место аэропорта...

На вывесках почти по-славянски расположились литеры местного алфавита, своим ритмом и значением выливая слова знающим. Их мера и форма узнаваемы, но не распознаваемы. Резко конкретно понимаешь, что Кирилл и Мефодий, создавая Язык Передачи Учения Христа, делали сие на греческой базе.

Местная речь похожа на древнюю, но всё ещё мощную, оливу. Райское Дерево, не горящее в огне и дарующее пламенно-ясное масло. Некий лёгкий трепет волнует разрежённый воздух. Тела и души уже успели соприкоснуться, интуиция сообщает уму, что это место неожиданно родное.

Священники в чёрных облачениях плавно шествуют по залам простенького аэропорта.



Второй перелёт как-то нагружает всё подряд. Тело странно реагирует на всё. Обрушивается прибивающая усталость.

Наконец, всё позади.

Посадка.

Довольно жёсткая.

Болонья.

Простояв около получаса в очереди, едем в город.

Уже почти ночь.

Аркадные переходы (потом окажется, что это специфика данного города). Поселение.

Короткая, но точная тренировка снимает тяжесть после двух перелётов.

Вкус присутствия иных духов.

Новый Пилигримаж начат.

## 2) БОЛОНЬЯ: СЕМЕРИЧНЫЙ ТАМПЛЬ, АРКАДЫ И БАШНИ.

Болонья изначально кажется довольно приторным городом. Утопающем в культуре и ренессансе.

В определённой степени так оно и есть, но главный вкус, основная нота, всё-таки иная.

Её задаёт Семичастный храмовый комплекс...

Кроме того, итальянские города, вообще, пусть и заражены вирусом похотливого барокко, тем не менее, содержат в своих чашах самые разнообразные сорта и виды праздничного вина. Если правильно под это дело подобрать еду собственных состояний, чуть более ушедших в апофатику, то вообще всё хорошо.

Улицы Болоньи очень часто организованы длинными аркадами: крытыми проходами вдоль домов, сотворённых их стенами и многочисленными колоннами. Получается, идя куда-то по улице, ты можешь перемещаться практически и своеобразно заходя в дома. Сие придаёт настроению города некую уютно-интимную ноту...

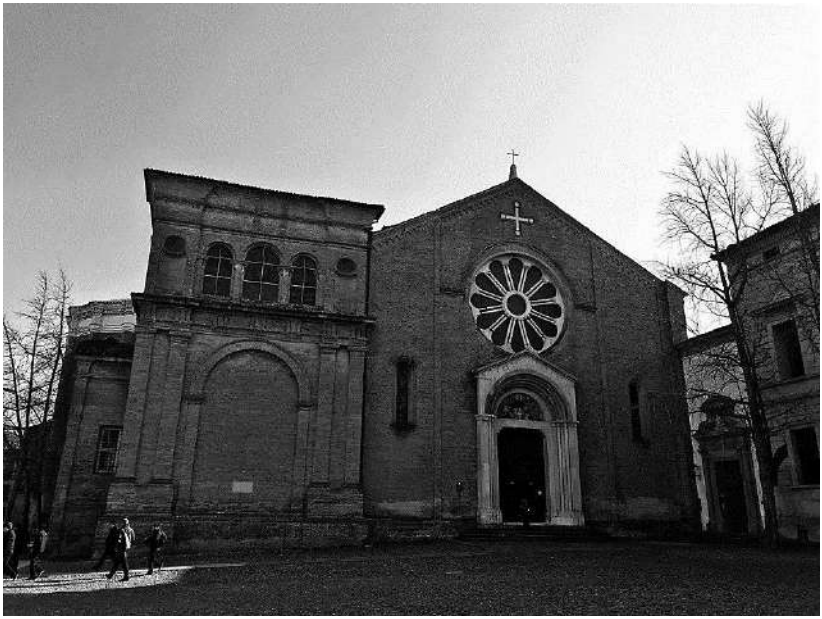
Болонья оказывается приятной и насыщенной, однако её качественное распознавание происходит только с попаданием в комплекс Храмов Святого Стефана.

Сердцем данного комплекса является Храм Гроба Господнего, в него преображён древний Тампль Изиды. В общем, этому сооружению около двух тысяч лет. В плане сей Храм представляет октагон и эти восемь сторон окрашивают Измерение-вне-Демиургии.

Главная Базилика Болоньи не является официальным Собором, но по факту – центр именно здесь.

Она и уникальная, и странная.

Начата в ренессансно-Готической стилистике, где-то в начале взлёта обрывается и далее мы ощущаем чешую Дракона – специфически и довольно варварски уложенный красный кирпич. Мраморная, очень аккуратная и рафинированная основа и брутально-агрессивное навершие делают сей Собор точно нетривиальным. Как бы зачёркнутый ренессанс...



Интерьер Базилики однороден. Он являет собою союз Огня и Воздуха: много пространства, высокие и просторные стрельчатые арки, красно-коричнево-белые цветовые решения... мраморное зеркало пола.

Здесь, конечно, тесновато, если сосредоточиться на горизонте убранства. Объединяясь в целом с чревом сего Тампля, проблемы катафатического избытка решаешь озером взгляда, который полностью обнимает весь интерьер – тогда душа раскрывается в испитии водоёма освежающего и веселящего Белого вина.

Базилика не только католическая. Не только христианская. В её структуре явно ощущается Гермесова Радость Священного перекрёстка.

Кроме бесконечных уличных аркад, Болонья вылеплена Башнями. Когда-то существовал обычай: влиятельный и состоятельный клан кроме своей твердыни возводил той или иной высоты, Башню. Вроде как, во времена Средних Веков в этом городе находилось более сотни Башен такого рода.

Сейчас это интерпретируют и объясняют как способ богатой и властной семьи прославиться. Это, конечно, не так, или, не только так.

Такого типа Башни, во-первых, не утилитарны; во-вторых – стремительно вертикальны. Вместе сии два аспекта дают Божественную векторность.

Башня как Символ обладает исключительно богатым полем коннотаций:

- Башня – это Меч, обращённый в Небо;
- Это – Воззвание;
- Порою – приказ и требование;
- Это – смиренная Молитва;
- Башня – Мост, соединяющий Небо и Землю, потому она – Молния;
- Это и знак Смирения, и – Формула гордыни;
- Башня символизирует сокровенную сущность человека: Центральный Канал;
- Башня слушает шёпот Звезды;
- Башня кардинально изменяет восприятие пространства и в мире зодческих форм является божеством;

- Башня связана с «Ангелом», ибо он – «Посланник»;
- Башня коррелирует с Колонной;
- Башня реализует Принцип Огня, – отсюда, ещё одно соответствие: Свеча, Факел;
- Впрочем, смотря сверху, она связана и с Водой; Узоры и сама форма Башни дают понимание, чем в большей степени она является – Огнём, Водой или Облаком;
- Башня связана с символикой Копья (смотри Копьё Лонгина как парное Мужское к Чаше Грааля...);
- Вавилонская Башня;
- Соответствующий Аркан Таро (16-й);
- ...

К аркадам Болоньи возвращаешься всё время, местная специфика так сказать. Они как бы продлевают и умножают элемент Воздуха, так явственно выпестованный в интерьере главной Базилики. Это окрашивает неким свежим дуновением и приятной прохладой, кроме всего прочего позволяет привольно передвигаться во время дождей.

Семь Храмов под эгидой Святого Стефана магнитят вновь и вновь. С каждым новым прихождением туда замечаешь всё новые детали и нюансы. Убранство сих Храмов разнообразно и полно всяческих энигм: Пентаграммы, Семи- и Восьмиконечные Звёзды, разнообразные Кресты, кельтские бесконечники, Тетраморф... аллюзии источника к Пресвятой Чаше Грааля.

Описывать весь Храмовый комплекс можно долго и тщательно. Скорее, здесь был бы максимально актуальным набор гравюр: капители колонн, Символы и Знаки со стен, внешние формы Тамплей...

Семихрамье – это некая Вселенная и она вполне самодостаточна.

Священное Присутствие ощущается весьма конкретно во всех строениях данного монастырского комплекса, впрочем, оно не тождественно: базовая нота Чистоты и Мощи тонко интонируется спецификой каждого отдельного помещения. Пожалуй, наиболее сильно и тотально оно в Крипте, а эссенциально Водою Жизни и

SCVS ALE NDVS
AERE B · POS
DIE K MART ·

Воздухом раскрытия Цветка направленной к Истине, души – в Храме Гроба Господнего...

Болонья расцвечивает наши судьбы два дня. Она вполне исчерпывается за это время.

Утро.

Быстрый переход на вокзал. Всё те же аркады. Утренний кофе. Плачущие поезда...

Болонья из яви уходит в хранилище памяти и в пневму извлечённой Эссенции. Её опус завершён. Наш путь – в Равенну.

## 3) ГРОБНИЦА ТЕОДОРИХА: ТУМАН УКРАЛ ПЕЛЕНУ.

Туман украл пелену иллюзий.

Обнажились кости и холмы старых предательств, непутёвых деяний и узоры насилия над душами.

Бытовая трясина у моих спутников внезапно дала сбой и разверзлось нечто.

Туи утопали в тумане. Было сыро и холодно. Шаги терялись во мгле. Выныривала из молочной пелены Гробница Теодориха. Никого рядом. Только мы и мир мёртвых: он открыл сегодня врата в себя.

Который раз ударило прямо, тяжело и безжалостно: нельзя за человека совершить его внутреннюю Работу. Нельзя спасти кого-то без его активного участия и желания.

Ещё раз проявилось: мы прошли вместе уже два Камино де Сантьяго. Однако – чёткая грань была и есть: кто искал околопилигримских развлечений оказался не готов идти в горнило проблемы и выжигать её огнём собственной активной крови. В который раз повисло предложение всё замять и оставить как есть...

Прямо внутри гробницы, на первом и на втором этаже, мы, только мы, обсуждали ситуацию. Все остались при своём и на каком-то этапе упала вся тяжесть и горе отчаяния быть человеком.

Людьми...

Этим существом на полдороге из Рая в Ад и обратно...

Бои волнами накатывали до обеда, однозначно транслируя, что Паломничество есть крайне опасная ситуация транзитного межмирья и что внутри него один шаг до чего угодно.

Равенна весь день утопала в глухом тумане. Она как бы онемела в нём.

Туман сглаживал все рёбра и углы, как бы подрастворяя дома, строения и храмы.

Всё задержало дыхание очень давно. Тысячелетняя древность густой пеленой была покрыта, как паутиной.

Кто её паук?

Золотой ли он?

Ответ приходил комом в горло. То ли Свет сквозь него пытался пройти в грудь... то ли зайдя туда он пытался разрешиться словами.

Или, слезами...

Мир мёртвых, зелёные свечи туй и схлопнутые ватно звуки, зажатые в кулаке тумана.

## 4) ВИЗАНТИЯ В РАВЕННЕ:
## СВЕТОВОЙ ЛУГ ВНУТРИ СЫРОГО КИРПИЧА.

Равенна как таковая, вообще-то, ничего особенного из себя не представляет.

В ней немало сооружений 1500-летней древности, и всё-таки, их экстерьеры не особо ощущаются чем-то сущностным.

Но вот внутри сих объёмов живёт настоящее чудо: византийские мозаики.

Попробуем привести список зданий, внутри которых разбрызганы каменья огня нездешнего:

- Базилика Сан-Витале;
- Баптистерий Православных;
- Баптистерий Ариан;
- Капелла Святого Андрея;
- Мавзолей Галлы Плацидии;
- Два Храма, посвящённые Святому Аполлинарию…

Византийские мозаики Равенны пропитаны однотипным духом и он достаточно сильно отличается от Ромейского Сан-Марко в Венеции. Здесь, в Равенне, как-то по-особенному выражен элемент, состояние, Райского Сада и, пожалуй, песня Гребенщикова «Под небом голубым...» достаточно точно транслирует состояние Эссенции упомянутых мозаик.

Травяной цвет...

Голубой и синий свет...

Беспристрастные лица. Стояние. Искусство символического жеста.

С симпатией к видимой ими сути, наверное, лучше всего, одни из магистральных аспектов Византийского Искусства, описывают Православные искусствоведы.

Приведём некоторые цитаты из статьи «Византийское искусство: прорыв к свету, а не занудство» (интервью с Ольгой Поповой):

«В византийском искусстве мы никогда не встретим размышлений над негативными сторонами жизни. Византия создала искусство торжества, праздника, радости. В нем нет трагического,

нет темы страха, ужаса, отчаяния. Византийские художники практически никогда не изображали черта. Даже на иконах «Страшный суд» или «Лествица», где без нечистой силы не обойтись, бесы совсем не страшные. И это, если вдуматься, существенная сторона византийского миросозерцания.

(...)

... средневековое искусство Западной Европы разительно отличается от византийского: здесь черти и вообще демоническая сила играют огромную роль в художественном сценарии и построении композиции. Человек, подходящий к романскому собору, должен увидеть такое, от чего он точно придет в трепет. И этот страх должен натолкнуть его на какие-то очень важные размышления. Перед ним разворачивается сцена Страшного суда, где дьявольские силы изображены предельно натуралистично и производят неизгладимое впечатление: у бесов огромные пасти, клыки – сожрут не задумываясь!

Ничего подобного в Византии нет. Здесь в сюжете Страшного суда доминирующую роль играет райская композиция, а адские мучения – вторичны и не оказывают такого устрашающего воздействия на человека.

(...)

Натуральным, природным, естественным здесь никогда не интересовались. Все свои образы византийские художники создавали над натурой, как бы минуя материальное и прорываясь к вечному. Можно сказать, что они изображали не сами материальные предметы, а божественные «идеи» о них. Нет в византийском искусстве и резкости движений, динамики – здесь все упорядоченно, гармонизированно, созерцательно.

(...)

Византийское искусство насквозь пропитано классическими, античными образами. Для Византии античность была родным домом, который она никогда не покидала. Здесь не случилось той катастрофы, которая произошла на Западе: древние традиции не пресекались, ремесло развивалось, города продолжали расцветать. Европа же пошла иным путем. После завоевания ее территории варварами она утратила свое средиземноморское культурное наследие и потом столетиями напряженно пыталась его себе вернуть. И этот поиск классических форм в конце концов увенчался блестящей эпохой итальянского Ренессанса.

(...)

Для православного мира самый главный, центральный праздник – это Пасха. Она – вершина церковной жизни, пик человеческого бытия. На Западе же Пасха играет более скромную роль. Там центральным торжеством является Рождество. Даже сегодня, если вы в святочные дни попадете в любую европейскую страну, то увидите, с каким размахом отмечается этот праздник: сказочно украшенные улицы, ломящиеся от подарков магазины, праздничная суета, гуляния. Конечно, и у православных Рождество – очень важный и любимый праздник, но все же наивысшее, предельное торжество – это Пасха.

Кроме того, на Западе был сделан акцент на человеческой судьбе Спасителя. Внешний, человеческий образ Христа, перипетии Его жизни здесь, на земле – вот что интересовало каждого западноевропейского художника. Выделяется даже особый иконописный (а позднее и художественный) цикл – страстной, сфокусированный на событиях последних дней земной жизни Иисуса Христа. Нельзя сказать, что подобного цикла нет в православной культуре, тем более, что в Византии он также был очень важен, но все-таки главное в византийском искусстве – это Сам образ, лик Христа, Его внутренняя глубина.

(...)

Моя французская коллега, профессор Сюзи Дюфрен однажды сказала: «Для вас, православных, самое главное – образ. А у нас главное – это слово, текст. Поэтому у нас не получается так вникать в византийское искусство, как это делаете вы».

(...)

В Византии было и светское искусство. И, по-видимому, чрезвычайно развитое и богатое. Но, увы, от него до нас практически ничего не дошло. Если же говорить о религиозном искусстве, то оно выстраивалось вокруг догмата о Боговоплощении: Бог стал человеком, Он стал видим и, следовательно, может быть изображен.

Когда отцы Церкви сформулировали догмат о Боговоплощении, антропоморфное искусство (ориентированное на изображение человека. – Прим. ред.), на котором стояла античность, стало допустимым и в христианском мире. И произошел удивительный сплав, в котором античная форма наполнилась абсолютно новым, христианским содержанием.

(...)

Соприкосновение с византийским искусством – это глоток чистого, свежего воздуха: на душе становится легче, светлее. Но

нельзя забывать и о главном: христианство утверждает, что человек призван стать богоподобным. Как сказал знаменитый богослов, святитель Афанасий Великий: «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом». Византийское искусство тем и дорого для каждого верующего, что постоянно настраивает ум на Богомыслие».

(цитаты из Православного журнала «Фома», статья «Византийское искусство: прорыв к свету, а не занудство»).

Пожалуй, в данных пассажах приведена суть того, как православные воспринимают Византийское искусство и как они мечтают о нём. То есть, по нашему мнению, в этих репликах прекрасного специалиста по данным вопросам, имеет место некое немного пристрастное и не вполне точное созерцание данных тем.

Описана только половина причинного поля Византии, вторая содержит в себе не Православный Логос, но настроение Кибелы, Великой Матери, Центры Проявления которой как раз локализированы в Анатолии.

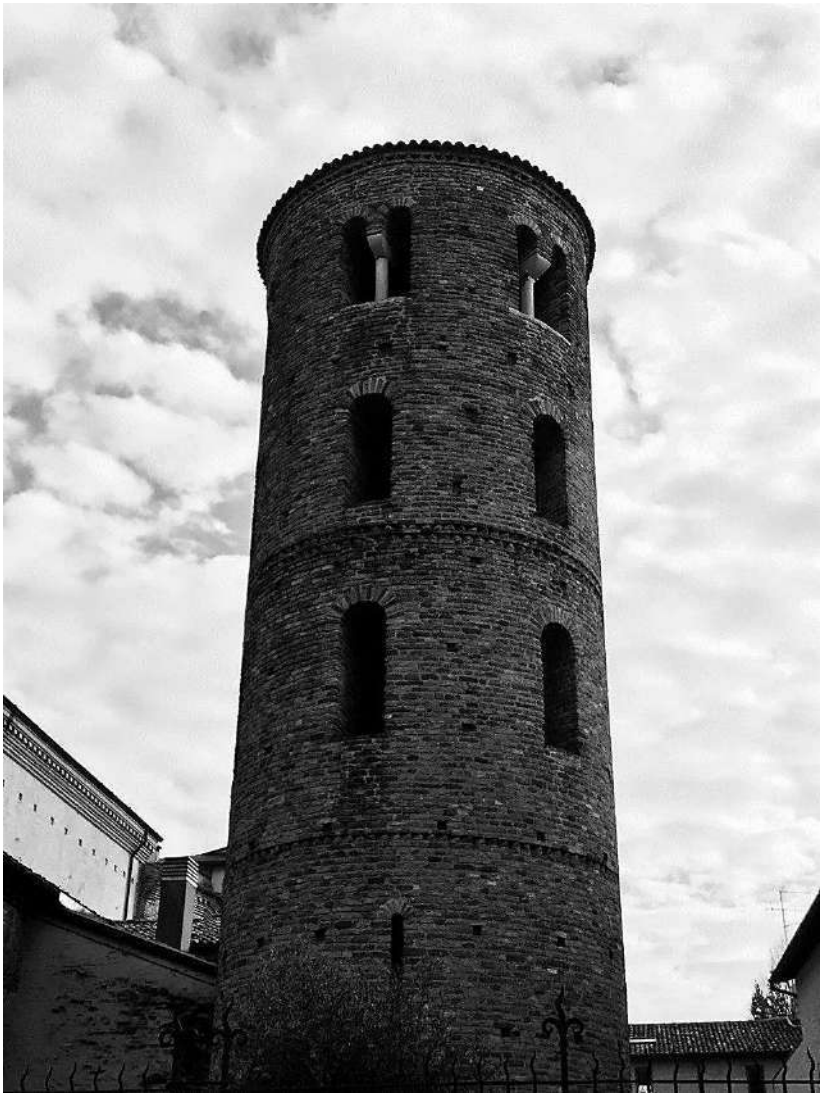
Византия, кроме всего замечательного (приведённого в цитатах выше) это ещё и системная опора на евнухов; регулярное и страшное коварство, а также постоянные клятвопреступления; величайшая гордыня, относительно иных народов; обычаи жестоко увечить конкурентов по стяжанию власти (классика: по приказу императрицы Ирины выбивают глаза её сыну, претендовавшему на престол...)...

Всё это – безусловно, влияния Великой Матери.

Саму суть тёмной стороны Ромейской Империи наиболее точно манифестирует именно институт евнухов.

Кастраты в Византийской Традиции поняты и осознаны как некие андрогинные существа: якобы, вследствие лишения мужества они менее подвержены страстям, свободны от кровно-родственного эгоизма и практически резонансны бесполым ангелам.

На самом деле, здесь, в данном вопросе, произошла жестокая чёрно-магическая подмена: андрогинат невозможно сформировать снизу, путём кастрации, так получается не более чем урод и калека, странный голем, с извращённым током сексуальной энергии и со всем спектром вытекающих отсюда неблагих последствий.



Истинный Андрогинат всегда формируется наоборот, сверху вниз: сначала в режимах работы ума, потом опускается в сферу энергии (эмоций, настроений и страстей) и самое сложное – начать вводить нейтральную пневму в тело.

Более того, даже если у оператора есть Гнозис, основанный на андрогинной энергии, факт наличия тела и социальной активности всегда является рисками всё большей утраты такого качества в венке указанных обстоятельств. Потому, оперативно, речь идёт не о чистом андрогинате, но об Активном Андрогинате: очищенное Мужское охраняет Нейтральное. Так дихотомия субъект–объект растворяется со стороны Светового Субъекта, что в принципе невозможно в случае кастрации: евнух всегда и только объект. Жертва. И – жратва. Еда Кибелы.

Попытка сотворить андрогинную Формулу снизу, путём оскопления, есть следствие оперативного материализма, что в корне противоположно Кафолическому Христианству. И такого типа операции всегда соответствуют Измерению Великой Матери, этому диктату бесконечного Количества мычащей материи.

Конечно, вышеописанное не могло не повлиять и на Византийское искусство: в своих лучших образцах (а в Равенне, именно такие) оно почти содержит Истинную Передачу. «Почти» потому, что есть факт манифестации образов, исключительно точно передающих нейтральную священную пневму; вот только – имеет место тончайшая гордыня. Она состоит в том, что не учтено деформирующее влияние во времени телесной композиции и социальных трансакций на обретённый андрогинат. Нет лёгкого активно-Воинского акцента, позволяющего исправлять ошибки этих деформаций. Собственно, сие будет явлено позже – в Рыцарстве, которого не знала Византия.

Если Ромейская Империя, это, во многом, Система, опирающаяся на големов-кастратов, то Рыцарская Традиция понимает и претворяет андрогинат кардинально иным образом, сверху вниз, Воинским Опусом. Потому в ней так важен Священный Брак. А для него нужны динамика и контраст составляющих ингредиентов: отсюда происходит более акцентированная на Западе (по сравнению с Византией) дихотомия Рая и Ада...

Вывод весьма интересен: оперативно, византийские мозаики Равенны, важны как некий маяк и полустанок, однако, они не могут быть совершенным образом Пути (особенно в наше время),

поскольку в них есть много тонкого Света, но крайне мало точного Воинского Огня, могущего защитить от материальной энтропии и адских атак. Этот тезис всецело подтверждён всем трагизмом истории Византии и её крайне неоднозначной спецификой. Собственно, такой расклад и погубил Империю Ромеев.

Скорее всего, всё это может стать причиной великих бед ещё и России (а также её соседей), которая, в духе гордыни «богоизбранного народа» взяла на себя провиденциальную (так им кажется) роль «Третьего Рима». Впрочем, Россия уже испила горчайшую чашу собственных исторических пертурбаций, однако, похоже, сие мало кого чему-то научило.

Тем важнее осознать необходимость отделения собственной судьбы от соборной Демиургии народа. Тем более, от комплексного Византийского наследия.

И всё-таки, важность и значение, ценность, Ромейского Искусства (особенно мозаики) трудно переоценить: оно является исключительно точным отражением определённого Качественного аспекта, однако, Истинной Формулы во всей её полноте не содержит.

## 5) МОДЕНА РОМАНСКИХ СУМЕРЕК. НОНАНТОЛА. МИСТЕРИЯ АПСИДЫ.

Модена как бы продолжает тему ощущений равенской сырости. Город небольшой, не особо туристический,

и, местами, довольно распахнуто минорный. Здесь, пожалуй, ничего особенного нет, кроме Дуомо, Собора.

Правда, сей Храм настолько сущностный и уникальный, что прихождение в него полностью оправдывает приезд в Модену.

Как будто роняешь монетку на уличную брусчатку, по идее, её должны обнять воды нисходящего дождя. Монетный диск должен был бы ощущаться серебряным...

Звонкий удар о камень.

Воспоминание жизни, повисшее над пропастью неведомого. Это почти молния.

Это почти прыжок с горы.

Неэмоциональный драматизм подразумевает знание двух шагов: потери и обретения. Эти два шага повторятся тысячами и мириадами, но базовая тема всегда одна, потеря... обретение. Боль... удовольствие. И – летящая во время перемены шага серебряная монетка на хладный камень мостовой.

Огонь жизненности следует пригасить, тогда есть возможность услышать тончайший шелест звёзд. Их хрустальная фольга интонирована каплями крови. Кровь спекается, видимо из-за Огня, находящегося семенем в её суглинке.

Монетка – Белое.

Капля крови – Красная.

Разочаровавшись и вдохновившись, подходишь к Собору. Это довольно большое романское строение и сразу, первым делом, ощущаются многочисленные Львы. Они охраняют входы, один, даже расположился на крыше портала.

Львы (в том числе, и когда это неизвестно) осознаются, интуитивируются, как держатели Огня.

Получается, Тампль как бы окружён своеобразными кострами статуй. Тампль объят горением и свечением.

Форма Храма на особо внушающая в плане размера и высоты, однако, здесь величайшая насыщенность бестиарной пластикой и весьма своеобразно решена композиция внутренних пространств. Подчёркивает суть Собора Гирландина – Башня, пронзающая небо совсем рядом с его зданием. Она расположена с Северной стороны, что активирует множество полярных соответствий и незримо смещает центр тяжести Дуомо в сторону, где никогда не светит Солнце, зато – мириады многоцветных Сияний...

Эта вежа вроде бы и отдельно соседствует Собору, однако (что не сразу бросается в глаза), Гирландина соединена с Дуомо двумя мостами: арками; так Главный Храм Модены и основная Башня находятся в неком субтильном соединении и равновесии. Немаловажно: Башня немного наклонена. Интересно и то, что апсидная часть Дуомо клонится в другую сторону... эти, якобы дефекты, приносят больше жизни в общую композицию Сердца города. Растворяют возможную рафинированность и сообщают тему необходимости постоянного и пожизненного Очищения, ибо «кто без греха?».

Посередине Гирландины находится Зал Похищенного Ведра. Есть внешняя легенда в жанре почти анекдота на данную тему; скорее всего присутствует и скрытый смысл. Так или иначе, один из Символов Модены в виде пустого ведра висит в средоточии Башни.

Дуомо.

Это Романский Собор.

Полуциркульные арки создают мягкую, погружённую в покой и в созерцание сути, атмосферу. И в то же время, настроение Храма весьма аскетично.

Три нефа пребывают в таинственном полумраке, над Алтарём парит золотым орлом Христос.

Крипта большая. Она – наиболее светлое помещение во всём Дуомо. Над нею находится Горний Иерусалим ещё одного уровня с тремя алтарями. Восток, часть с апсидами, лучится росписью, однозначно воспринимаемой на глаз как мозаика.

Собор Модены пропитан Рыцарским мифосом, в частности, северный портал оформлен сценами из Артуровского цикла.

Этот Дуомо совершенно точно связан с Опусом Пресвятого Грааля.

Рядом с Моденой находится городок Нонантола, в котором драгоценной реликвией притаилось Аббатство Святого Сильвестра.

Его Храм возведён в огне Красного кирпича, интонирован мраморной основой полов и всё это в Романском стиле.

Особое сокровище сего Тампля представляет огромная Крипта. Когда находишься в ней, ты удивлённо ощущаешь каменный лес, 64 Колонны задают главный ритм этого объёма...

В завершение этой небольшой статьи пару слов о роли конхи в апсиде и в общей Формуле Храма.

Одной из главных задач Тампля как такового является проявление Священного Присутствия и концентрация оного в ключевых точках Храма. Причём, это делается и целостно, и аспектуально.

Конха, этот полукупол, является зеркальной линзой, не только собирающей Присутствие, но и мощно проецирующей его в оператора. Так становится возможна и Символическая Передача (конха, как правило, или расписана, или обладает мозаикой), и, что ещё важнее, Прямая Трансляция Гнозиса. Часто, собранная конхой пневма, проецируется на Алтарь и в приалтарное пространство...

Апсида вместе с конхой по своей функции и сути подобна Средокрестию Готического Храма.

Два дня в Модене пролетают и проползают быстро. Особой отдельной жизнью. Со своими драмами, инсайтами, потерями и обретениями...

Утро.

Множество велосипедистов спешит на работу. Приподнятая нота возбуждения от начала дня. Кофейни заполнены бодрящимися гражданами...

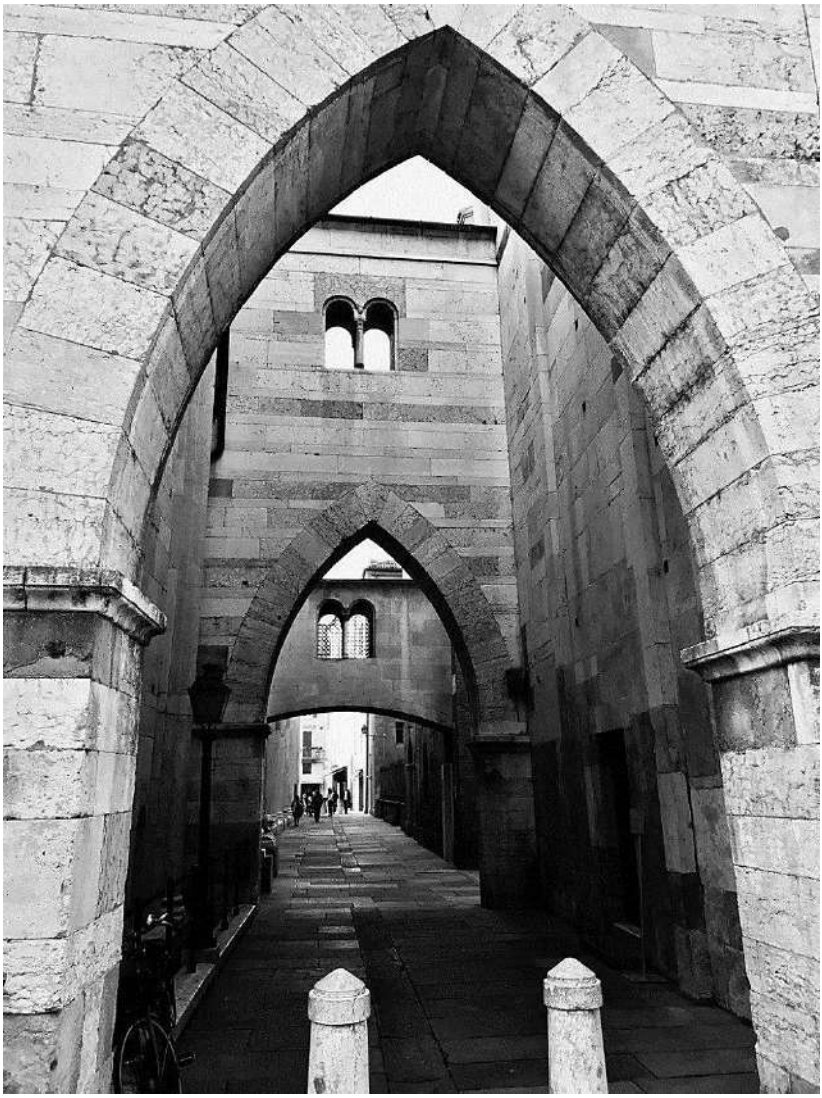
Вокзал.

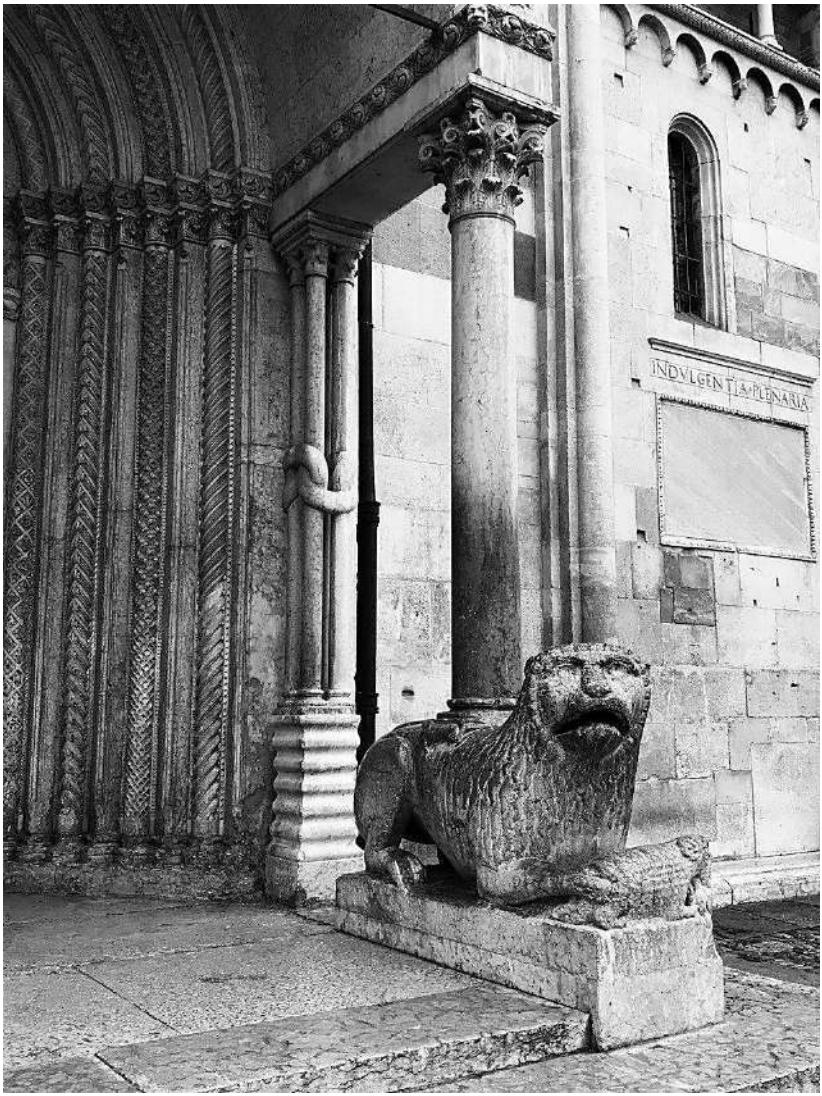
Поезд.

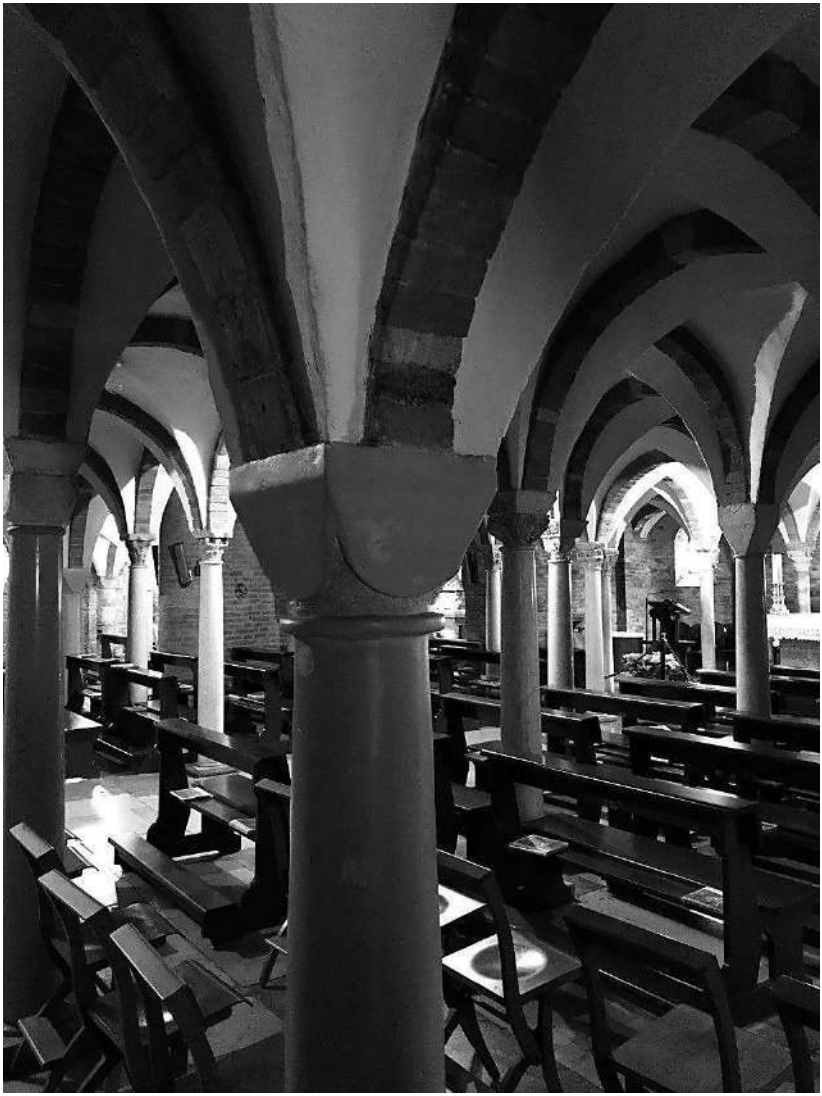
Следующая точка, следующая неизвестность, нашего Пилигримажа.

Мы покидаем город Гирландины и Собора, вот уже немало столетий, пылающего каменными Львами на порталах.

Тонкая нота пресветлой печали проступает инеем на маленьком оконце чувствующей души.




INDVLGENTIA PLENARIA



## 6) ПРОЗРАЧНЫЕ РОЗЫ ПИСТОЙИ. КОТОМКА, ПЫЛЬ, ДОРОГА...

Пистойя.

Довольно провинциальный городок Италии.

Минорная нота повседневности, наверное, обратная в значении, всеприсутствующему мажору родины культуры (как явления и концепта), так типична для маленьких городков Апеннин. Мириады людей, уставших от капитализма, посткапитализма, от своей неминуемой смертности... от всего: они идут на работу и с работы. Всегда. По кругу.

Говоря немного нарастающей интонированной итальянской речью...

Если Серебро – это мастерски пролитая Вода Слова живого, то Золото: глубокий Смысл, Эссенция Слова.

Структурная Сила предстанет как Сталь...

Пистойя, без сомнений, это место Единорога.

Об этом сообщает Серебряный Алтарь Матамороса в Дуомо, сие манифестируют множество Белых Роз в различных фазах своего астрального раскрытия и... сокрытия в Священный Мрак.

Они украшают камни Алтарей.

Главным покровителем Пистойи является Иаков-Матаморос, патрон Камино-де-Сантьяго. Потому, сие место особым образом связано с Рыцарской Тропой.

Поверхностное наблюдение и восприятие оценивает Пистойю как чуть ли не депрессивный город. Пожалуй, в таком ключе развращённое эго интерпретирует Гермесову Печаль. Две с половиной тысячи километров до Сантьяго: путь Пилигрима отсюда долог. По современным меркам, нереально долог...

Тропа, однако, полна своими духами и зовёт.

Имеющим тонкий слух, Пистойя субтильно раскрывает Мистерию Прозрачной Розы.

Попробуем привести некий свиток Храмов с указанием их имён и главных, на наш взгляд, аспектов:

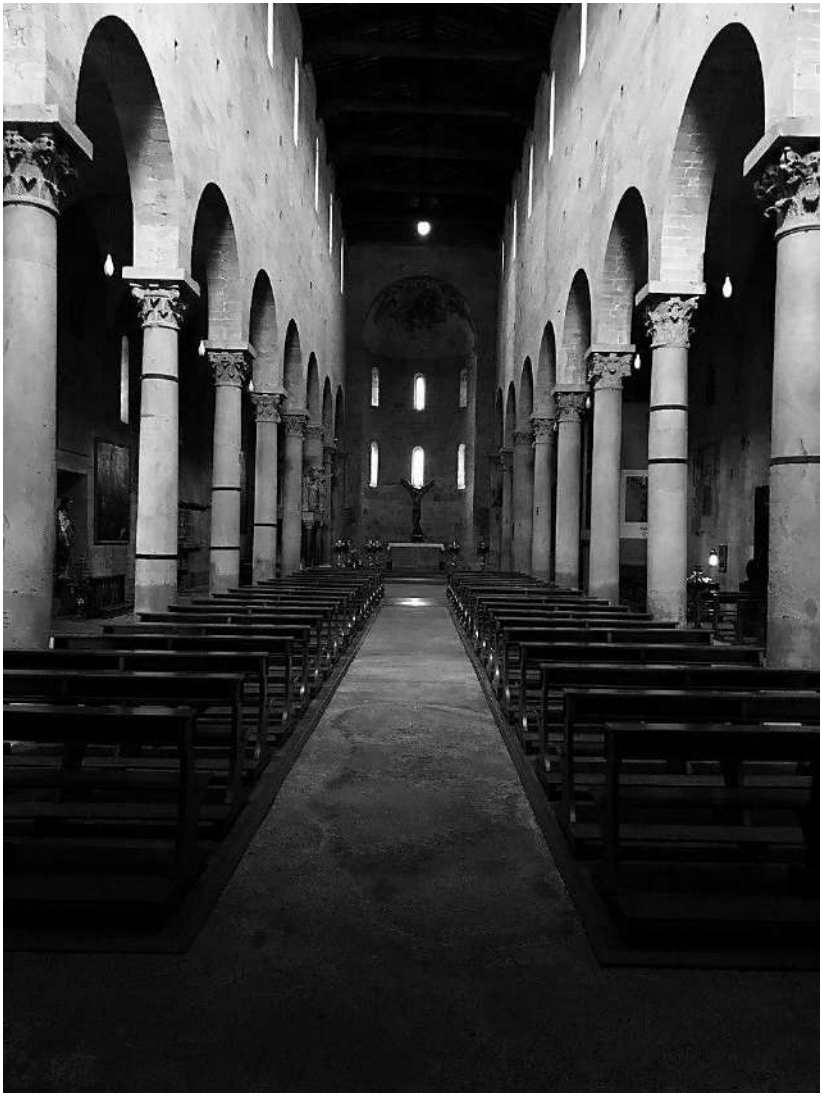
- Собор: Серебряный Алтарь Матамороса, великолепная Крипта, каменные пластины с Мистерией Роз, Башня;
- Баптистерий: Мистерия Роз на купели;
- Храм Святого Франческо: огромное пространство (Апофатика Сапфирового Омовения), Алтарь с пластинками Мистерии Роз;
- Храм Святого Андрея: древний Амвон, пластины с Мистерией Роз, само измерение, содержащее концентрацию Гнозиса, рельефы экстерьера;
- Храм San Bartolomeo in Pantano: Тау-Крест, древний Амвон, пластины с Мистерией Роз, рельефы снаружи;
- Храм Сан Джованни Фуорцивитас: наверное, самый сущностный Храм Пистойи, экстерьер с убранством полос (как в Дуомо Сиены), Алтарь с Мистерией Роз, древний Амвон, тонкий полумрак сакрального пространства...;
- Храм Архангела Михаила, к сожалению был закрыт;
- Храм San Paolo: сущностное внешнее убранство
- ...

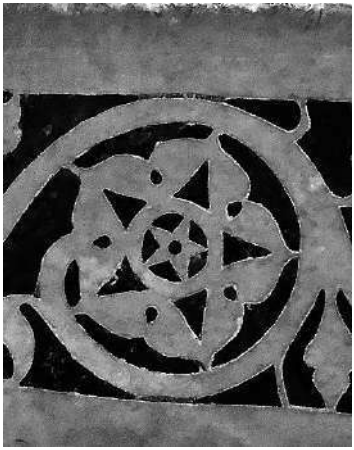
В Пистойе мы два дня. Впервые ливнем нисходит дождь. Сырость города увеличивается ещё более... тем не менее, Жилы Огня этого гибеллинского града продолжают всё также равномерно гореть.

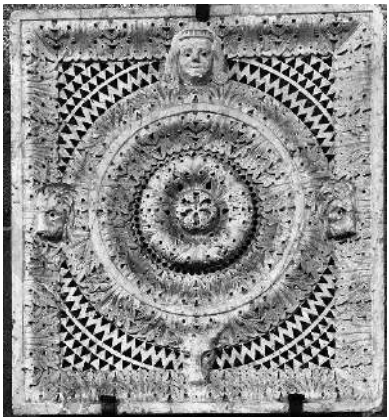
Пистойя была городом, местом, поддержавшим Имперского Орла. Может из этой ситуации и проявилась Мистика Роз...

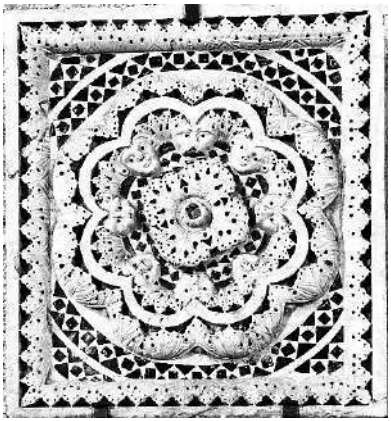
Этот наш Пилигримаж довольно активный и полный всякого рода провокаций. Видимо, дуальность Гвельфы – Гибеллины так и осталась в тонкой пневме Италии.

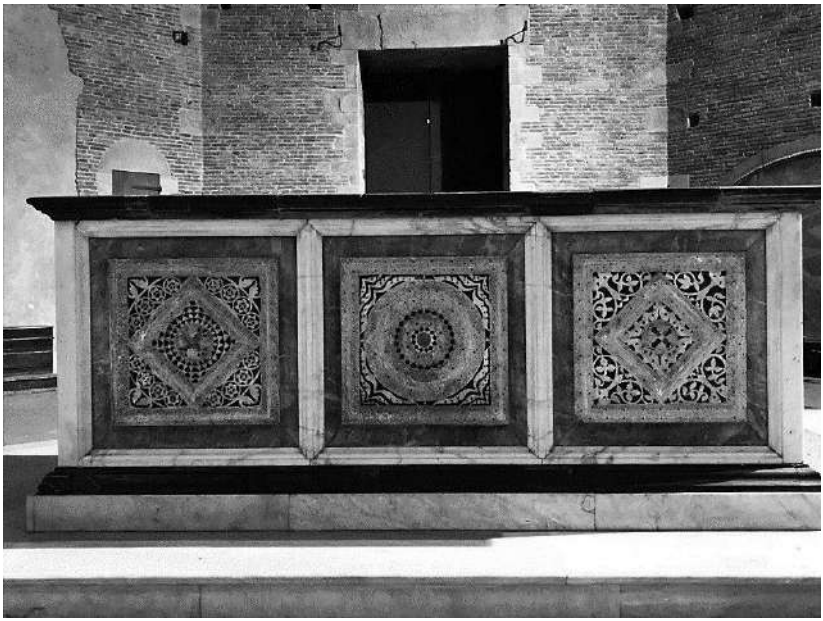
Любые дуальности создают напряжения. Все они происходят от ограничений человеческой ситуации. Нам, конечно, уж если выбирать, ближе Имперская ориентация. Может потому, Пистойя так серебряно манит и зовёт.

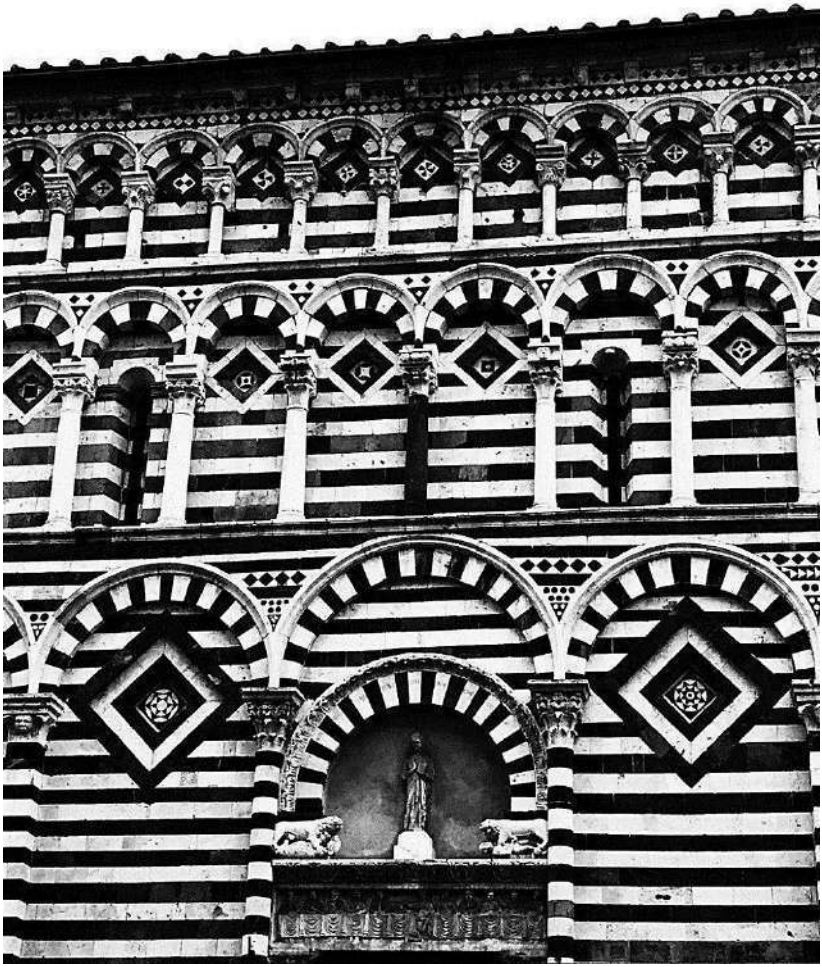












Каменные улицы. Несчастные актёры посткапитализма. Суета субботнего рынка, множество дешёвых товаров, стайки бодро-усталых мигрантов...

Туристов мало.

Казалось бы, к чему и для кого, здесь и сейчас, все эти Храмы и Знаки?

Ночь.

Город замирает.

Он испуган возможностью на недолгие часы уйти от рабочей и бытовой суеты. Чувствуется, большинство душ эвакуировано в сомнамбулические дебри, каждая – в свои.

Субтильный шелест.

Серебряные монеты, возникая прямо из воздуха, вращаясь струйными спиралями, ложатся на мостовую.

На их аверсе выбит Единорог. Он немного склонён в этом изображении, как бы элегантно прячет свой спирально свитый рог.

Мерцает почти невозможная возможность какого-то древнего узнавания...

Впрочем, все так и остаются в мутных заводях снов. Каждый – в своей.

Иногда, во время отчаяния и боли, вознося пристрастную молитву в одном из Храмов Пистойи, пред их мысленным взором может предстать реверс упомянутой монеты, там изображён Матаморос в облике Пилигрима.

Котомка.

Пыль.

Дорога.

Всё, как нужно.

Ничего более.

Жизнь: дом на мосту.

PK 250S
galicia

## 7) МИСТЕРИЯ ПЛОЩАДИ. ПАРМА.

Настоящая Площадь бывает только перед Храмом.

Она открыта и положена как Длань.

Одновременно похожа и на горное плато, и на привольную равнинную степь...

Как озеро Клуатра в дальнем Аббатстве.

На площади, выйдя из суеты и мельтешения, возникает эфемерная возможность познать открытую безыскусную расслабленность.

Площадь в Парме приближается к идеальному эталону возможных площадей.

Она небольшая. Мощёная камнем через который приятными каскадами проросла трава, подсвечивая упомянутое место гермесовым светом. Древний Романский Храм с потоками колоннад на фасаде. Копьё стремительной Башни, добывающее синюю кровь небес... Крестильный Тампль, Баптистерий, непривычно большого объёма, Чашей драгоценного Вина Истины, рядом.

Мы в Парме находимся менее суток и наша жизнь здесь циркулирует вокруг Храмовой Площади.

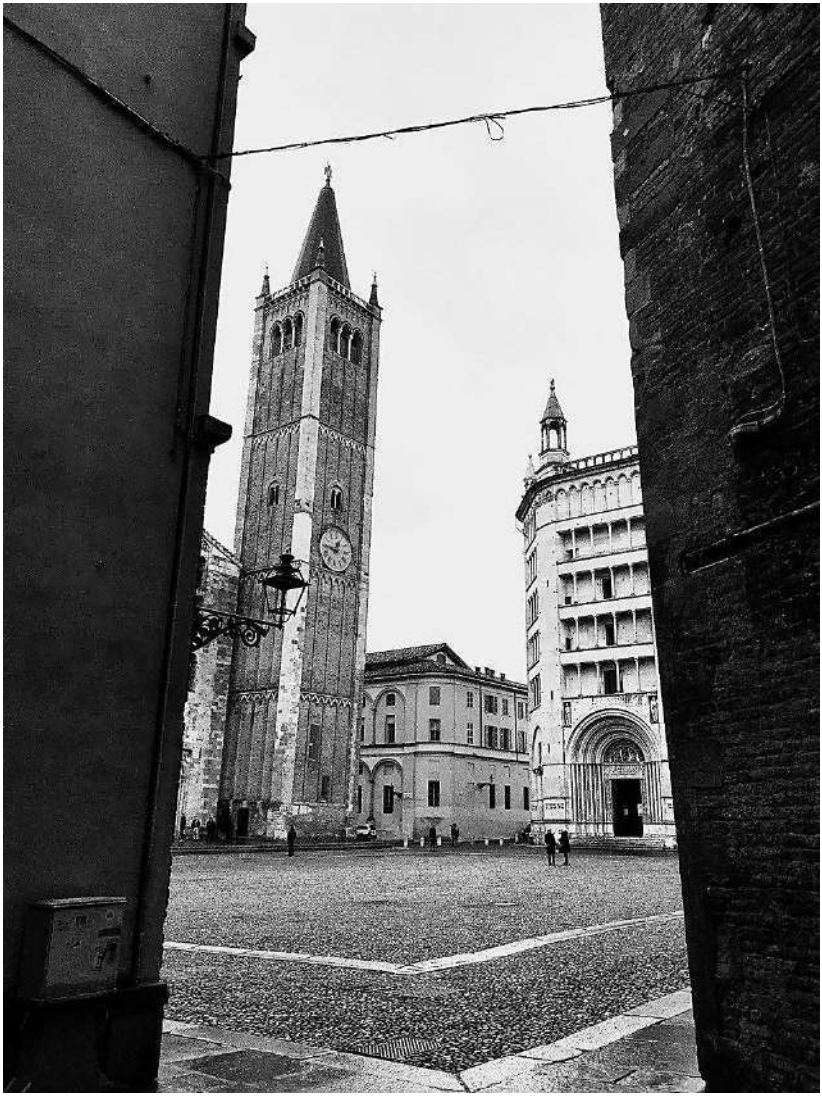
Немного розоватый цвет стен Баптистерия, вознесенный ритм его ярусов, века висения между мирами... и – вереницы шагов. Проплывание утлых кораблей людских судеб. Да что там кораблей, маленьких лодок. От причала к причалу...

Боясь шторма. Не особо радуясь ветрам перемен и завидуя более дорогому оформлению челна у соседа.

Столетия...

Храмово-Крестильный комплекс Пармы являет собою прекрасную иллюстрацию деградационного перелома ренессанса.

Если сам Баптистерий поражает росписью 13-14 веков, окунает целомудренно чисто и прозрачно тихо в свой благодатный окрас, то оформление Собора просто ужасно. Ощущение, будто ты попал в мясную лавку: картинки эпохи «возрождения» своим



натурализмом и грубым мясным материализмом однозначно ставят печать конкретного вырождения на всё, что проследовало за Светлым Средневековьем.

Эта, условно говоря роспись, сделана в 16 веке, как бы ренессанс, однако, чётко видится исходящее в дальнейшем из него, барокко. Мерзкое, похотливое, приторно-извращённое, барокко. Этот визг истерики сексуальных дегенератов.

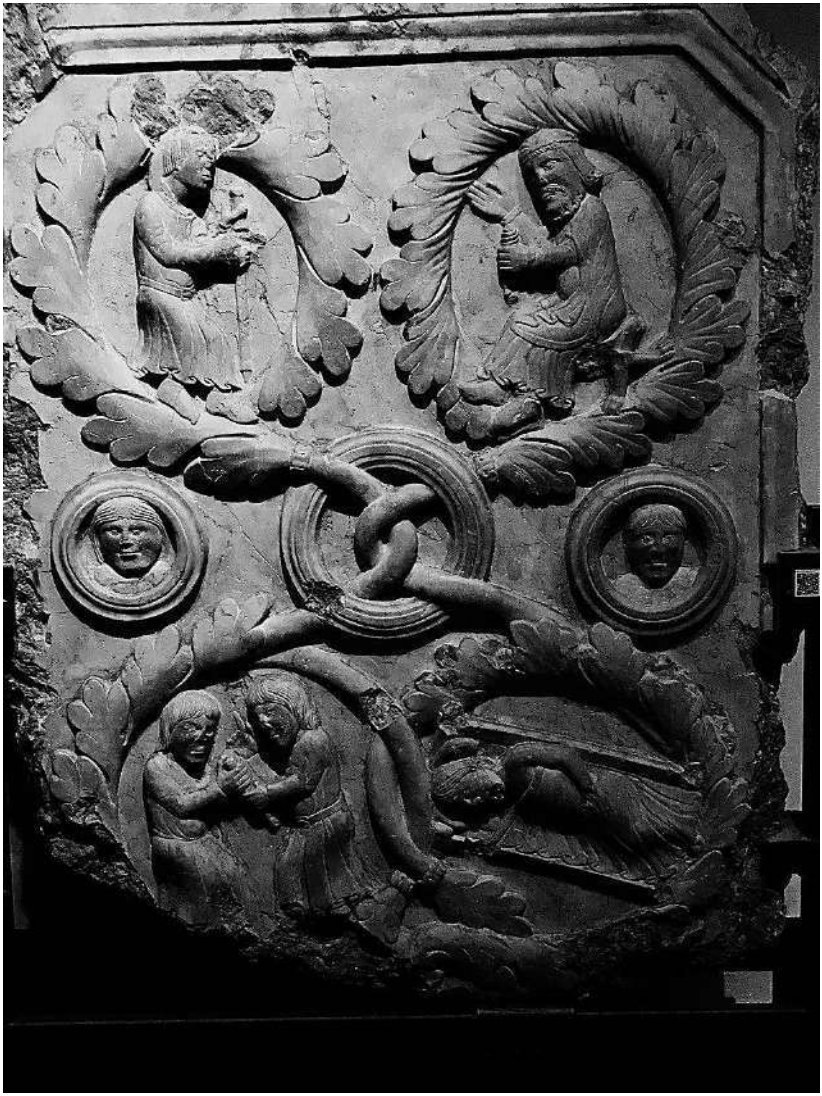
Ни для кого не секрет, что эстетика ренессанса совсем по-другому узрела женскую красоту. И то, как именно это произошло, однозначно указывает на источник всей волны пост-средневековой парадигмы – Кибела. Великая Мать.

Вот небольшой отрывок из статьи «Идеал красоты в эпоху Возрождения», прекрасно и откровенно открывающий все карты. Вчитаемся внимательно:

«С другой стороны, мода на здоровье диктовала женщине иметь все данные для материнства – в первую очередь, большую грудь. Красивыми считали широкие бедра, крепкую талию и толстые ягодицы. Девичья красота уступала красоте зрелой женщины 35-40 лет.

«Ах, Филина, люблю я смеющуюся морщинку около твоего глаза, не сочной молодости, а опытности создание. Когда мои жадные руки охватывают твой пышный стан, грудь твоей дочки не прельщает меня. Мне люба зрелая осень, и для нее я забываю весну. Иди! Я укачаю тебя, пока зима не накроет белой пеленой виноград».

Предпочтение, которое давалось зрелой матери перед только что расцветающей дочерью, мысль, что зрелые прелести первой соблазнительнее, выражалась непосредственно в самых разнообразных формах. Грудь, уже ставшая источником жизни, более всего манит и интересует мужчин. Вот почему художники так охотно изображали Марию, кормящую младенца. Вот почему также в XV и XVI вв. колодцы и фонтаны так часто сооружались в виде женщины, из грудей которой брызжет вода. Она лучший символ брызжущей во все стороны жизни, символ питающих сил. Достаточно вспомнить знаменитый «колодезь добродетели» в



Нюрнберге. Можно было бы привести сотню других примеров. Все они одинаково драгоценные и прекрасные доказательства творческого пыла эпохи. Из таких фонтанов часто текло вино, которым в праздничный день город или князь угощали народ. Прекрасная женщина, достигшая зрелости, может, естественно, предъявлять к мужу самые высокие требования, о чем, впрочем, подробнее в главе о любви в эпоху Ренессанса».

(Источник: liveinternet.ru/users/fox-cub77/post189418237).

Так уходила Передача. Так Небо отдалялось и терялись дороги туда...

Баптистерий Пармы сохранил ТО, ИНОЕ, пространство. Шестнадцать долей Крестильни расписаны ещё во времена излёта средневекового Качества, в конце 13 – начале 14 веков. Описывать сие не имеет смысла, стоит только отметить, что важны ни в коем случае не детали и не отдельные сюжеты, но результирующее и общее поле настроения. Расфокусировав взор можно Окрасить через уравновешенный сенсориум центр его Пентаграммы – чувствующую душу. Чтобы она обрела динамику Огней в транзит от копчения мяса до Белого Сияния Чистой осознанности. И этим транзитом является голубое Небо иконических Образов. Последние ценны только как код, как шифр Ритма своих Первообразов...

Совершенно ясно, что «искусство» ренессанса (почти всё, хотя имеются редкие исключения), барокко и классицизм как раз и не дают импульса соответствующих Огней. Они, наоборот, являются ингибиторами, а то и убийцами Опуса «сквозь небесно-голубое – к Белому Свету осознанности». Их огонь коптящий и грязный, активирующий сонм страстей и порождающий фиксацию жёстких концепций.

Крипта Собора Пармы, слава Богу, жива. В ней, в отличие от нефа, можно молиться и взывать. Она достаточна чиста и сотворена лесом колонн. Так, мистерия Площади распределяет себя в нижний зал Дуомо и в вознесённую воспарённость Крестильни.

Вечер.

День догорел.

Редкие прохожие шелестят домой через прихрамовую площадь. Распахнуто и освобождённо молчат камни мостовой. Они слегка тронуты травой и потому возникает особый уют Священного Перекрёстка.

Это и есть Вечный Сентябрь.

## 8) ВСЁ ТА ЖЕ ПЛОЩАДЬ. СЕПАРАЦИЯ СКРИПКИ. КРЕМОНА.

Кремона.

Сразу можно уверенно сказать, что Мистерия Площади в этом городе вышла просто на уровень шедевра.

Впрочем, цена за это соответствующая – интерьер Собора убит полностью и всецело омерзительной «эстетикой» барокко-ренессанса-классицизма. Только Крипта в его объёме представляет что-то живое и ещё дышащее. Так что, если уж и заходить в Дуомо, то быстро пройти неф, опустив глаза долу и сразу в Крипту...

Прихрамовая Площадь Кремоны выше любого рода восторженных описаний. Красный кирпич контрастирует с мраморными элементами отделки и это создаёт динамику чуть ли не Священного Брака. Стремительная кирпичная башня похожа на свечу и она выносит всё место в верхние две Стихии. Баптистерий как бы расширяет и укрепляет это вознесение.

У Собора длинный трансепт и аккуратные огненные ладони двух своих фасадов он расширяет на юг и север, как бы натягивая золотую струну правильной ноты.

Кирпич зданий площади кажется глазурованным и это распространяет аспект предчувствия дня рождения, в общем – праздник.

Кремона замерла в преддверии торжества, она напоминает предновогоднее и предрождественское детские ожидания чуда.

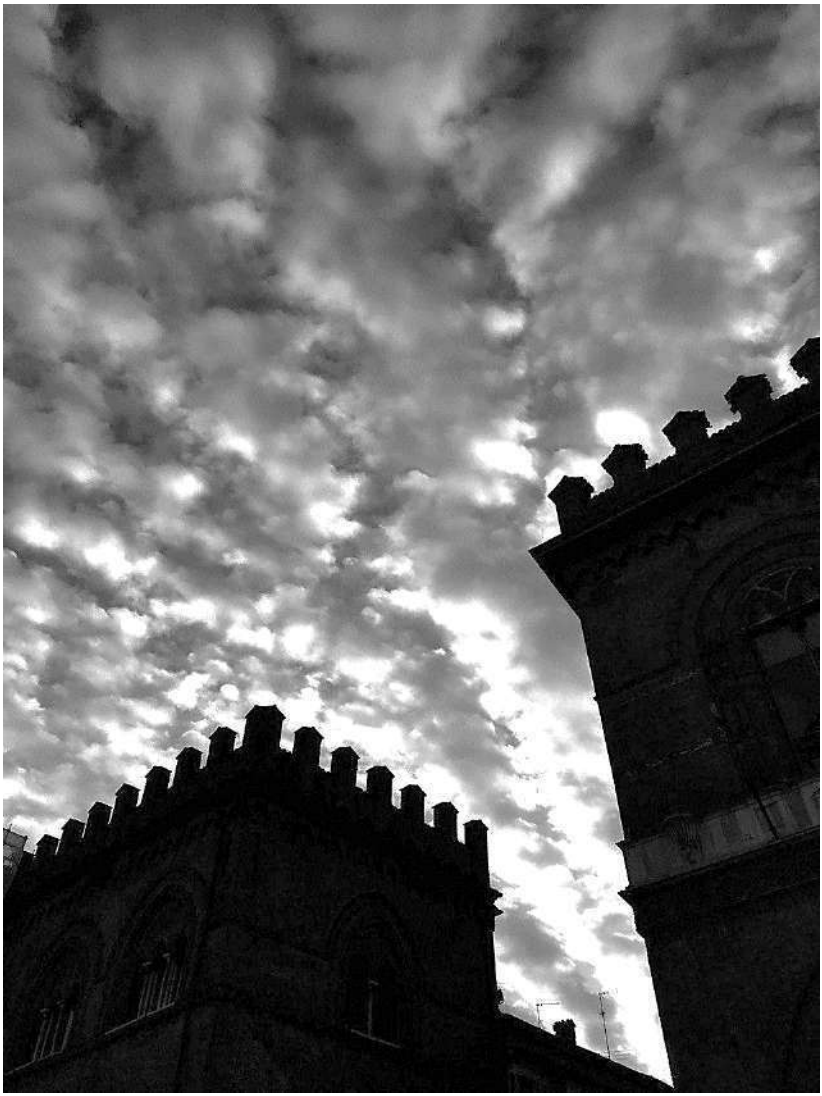
Чуда и подарков.

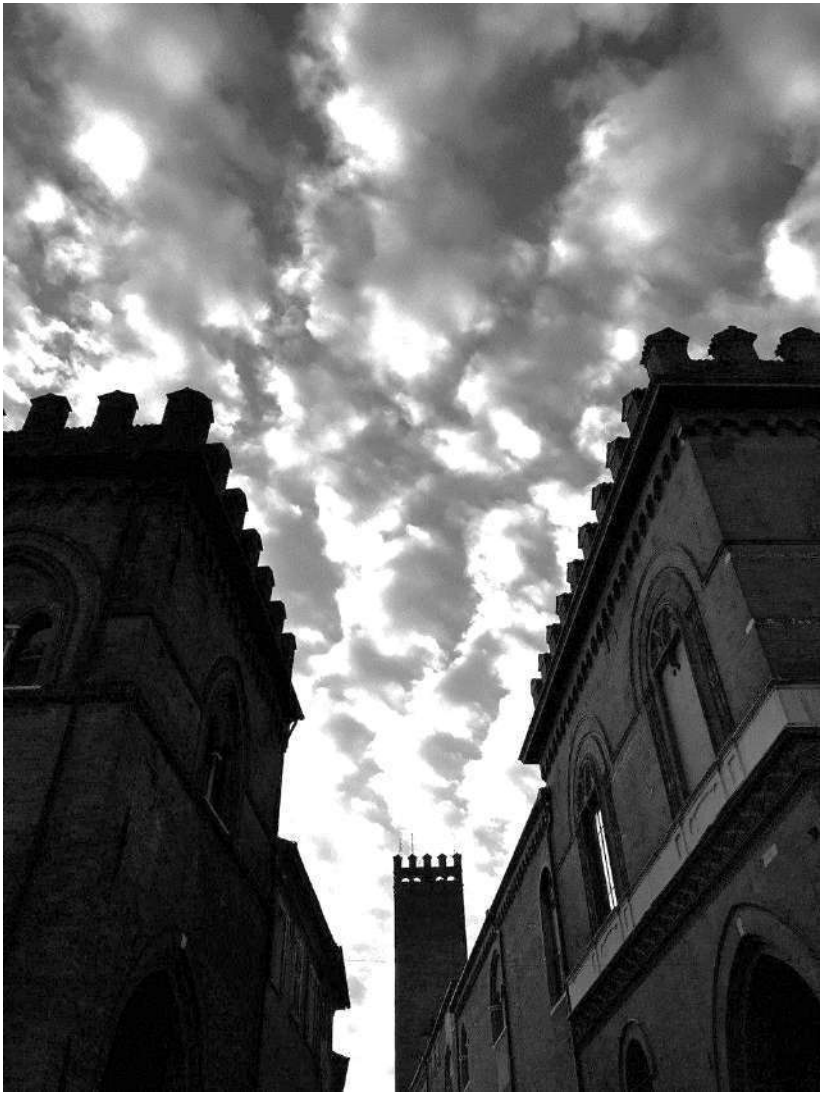
Тем не менее, Кремона, город очень неоднозначный. В ней, в числе прочего, ощущается присутствие Кибелы и диаспоры местных божеств, многие из которых вполне резонансны Великой Матери.

Всё это, возможно, воплотилось в то, что Кремона стала своеобразной столицей скрипичного дела во всём мире.

Дадим слово на эту тему Урсусу, ибо он написал кратко и не без таланта:

«Музыка претерпевает кардинальное изменение со времен, когда измерение было пронизано Традицией.





Во-первых, она все же была обрамлением к голосу, пению, который суть объединение энергии песни и энергии человека, и вследствие этого, во-вторых, не было потребности в излишнем усложнении исполнения мелодий.

С приходом и становлением барокко начинается усложнение произведений, все большая роль начинает отводиться исполнительскому мастерству музыкантов. Более того виртуозность исполнения сложного произведения обретает важность, вес. Уплотняя тем самым эго исполнителя, особенно солирующего оркестру. И в этом заметно проявление все той же избыточной барочной складки.

Более того в этом контексте, достижение высокого уровня мастерства игры уже совершенно невозможно без приложения огромных усилий, труда, что считается благодетелью. Особенно это видно на примере скрипки».

(цитата по: Урсус, «Письма»).

Трудно не согласиться с приведёнными выше, идеями.

Впрочем, продолжим цитирование тезисов Урсуса, имеющих непосредственное отношение к Кремоне:

«...Считается что Страдивари выбирал дерево для изготовления скрипок таким образом – ходил в полнолуние в альпийском лесу, стучал молотком по дереву и слушал его голос, и если он подходил, дерево срезали».

Как видим, описан момент медиумичности и связи с Бледным Светилом, всемирно известного мастера скрипичных дел.

Интересно, что скрипка, инструмент критически близко стоящий к Хаосу: на ней отсутствуют лады. Потому, сей предмет может издавать какофонию и освоить его очень непросто. Отдельная тема – легенды о том, откуда бралась уникальность звучания скрипок того или иного деятеля: секреты лака, добавление в него крови людей и так далее... понятно, что это сплетни, или, даже, наговоры, однако они не могли возникнуть всецело из зависти. Определённый повод скорее всего был...

Вторая специфическая тема Кремоны – святой покровитель города, Гомобон. И снова дадим слово Урсусу:

«Следующими папами, которые вмешивались в процедуру канонизации, были Целестин III и Климент III, но на них мы с вами из-за ограниченности во времени останавливаться не будем. Перейдем сразу к Иннокентию III, который тоже был юристом, прекрасно разбирался в каноническом праве. Именно он в 1199 году канонизировал человека по имени Гомобон Кремонский. Это очень интересный персонаж. Это первый мирянин, выходец из народа (populi), который был официально причислен к лику святых. До него миряне, которых провозглашали святыми, были исключительно королевской крови – правители, не простые смертные. Также Гомобон был торговцем, у него была жена – он вовсе не жил воздержанной жизнью, которая у нас ассоциируется с жизнью добродетельного святого. Кроме того, канонизация интересна по той причине, что Иннокентий впервые сформулировал критерии, необходимые для провозглашения человека святым. Эти критерии он называет virtus morum и virtus signorum – перевести на русский это можно как «добродетельная жизнь» и «способность творить чудеса». Причем для Иннокентия чрезвычайно важно, чтобы эти чудеса были посмертными, а не прижизненными.

Папа провозглашает, что одних только чудес и одной только добродетельной жизни, чтобы объявить человека святым, недостаточно, нужно и то и другое. Это значит, что человек, который умер мученической смертью, но не творил чудеса посмертно, не может быть официально канонизирован. Также это значит, что человек, который жил чрезвычайно праведной жизнью как представитель нищенствующего ордена, умер и тоже посмертно не совершал чудес, не может быть канонизирован. Эту норму Иннокентий закрепил в буллах о канонизации Кунигунды Люксембургской и Гильберта Семпрингхемского. И после этого уже его преемник воспроизвел формулу о virtus morum и virtus signorum в булле о канонизации Франциска Ассизского. И можно говорить, что это стало нормой, которая впоследствии вошла в каноническое право.

Гомобон интересен нам еще по одной причине. Канонизация именно этого человека отлично вписывалась в политику Иннокентия III в Италии. Он пытался подружиться с итальянскими городами, а Кремона, выходцем из которой был Гомобон, была очень

мощным и богатым политическим центром на тот момент, поэтому Иннокентий был заинтересован в налаживании отношений с этим городом. Была и другая причина: в этот момент распространяется катарская ересь. А у катаров есть представление о совершенных людях, которых они называют Boni Homines. В этом контексте имя Гомобона, то есть тоже «хорошего человека», в некотором смысле заигрывает с этим образом совершенных. И канонизация совершенного может быть альтернативой катарским представлениям о праведниках, о представителях их сообщества».

(Урсус, «Письма»).

Как ощущаем, Урсус к вопросу данного святого подошёл достаточно сурово, отрешённо, изначально скептически. И это правильно, особенно, учитывая специфику Кремоны и её медиумических скрипок. Гомобон, получается, с/С(?)-вятой, который критически близок к идеалам кальвинизма: он простой труженик, третье Ордо, жил вне особых аскез, воспринимая своё ремесло, как Божественную Тропу. С другой стороны, это же, можно узреть и как Опус, близкий к пути Николя Фламеля...

Приведём, справедливости ради, ещё одну цитату, касательно Гомобона:

«Гомобон родился в Кремоне в зажиточной купеческой семье.

При совершении сделок он исходил из радости, а не из прибыли, и был готов пожертвовать всем своим состоянием, лишь бы не совершить ни малейшего греха. При этом он был весьма успешен. Он считал, что его умение торговли и обращения со ткацким станком дано ему свыше только для того, чтобы помогать другим.

Капризность, раздражительность, неразумность, несправедливость со стороны других, с которой он часто сталкивался, он переносил со смирением. Терпеливым молчанием, мягкими ответами, кротостью он усмирял чужую ярость и злобу, и всегда держал себя в руках. Это было настолько удивительно, что про него говорили: «он родился без страстей».

Большую часть своего дохода он отдавал нуждающимся. Некоторых больных и нищих он принимал у себя дома и ухаживал за ними. По совету своих родителей в жёны он взял добродетельную и целомудренную девушку. Иногда она жаловалась ему, что

его излишние дары могут ввергнуть семью в нищету, но терпела. У них было несколько детей.

В возрасте пятидесяти лет он оставил торговлю и полностью посвятил себя благотворительности.

Гомобон был мирянином, но очень набожным человеком; утром и вечером он ходил в приходскую церковь. Он умер во время одной из месс: протянув руки к распятию, когда пели «слава в вышних Богу» (gloria in excelsis), он упал лицом на землю. Окружающие решили, что он сделал это из благочестия; забеспокоились только тогда, когда он не встал к чтению Евангелия, и обнаружили, что он тихо ушёл из жизни».

(Цитата по: pilgrimminstrel.livejournal.com/3212767.html).

Однако, в последние годы культ святого Гомобона развился в США, как часть корпоративной субкультуры, где данный персонаж как бы взял под свой патронаж весь мир бизнеса... и это, конечно, является серьёзным дисквалифицирующим признаком...

Так или иначе, но Кремона великолепна.

В конце концов вовсе необязательно заходить внутрь Храмов, можно подарить своему обличью воздушную свежесть улицы, плыть челном беззаботности, и созерцать отражения Тамплей в водах спокойствия собственной убелённой души.

Площадь у Собора.

Готическая лоджия напротив. Стрельчатые арки. Почти блестящий красный кирпич...

Да.

Несомненно.

Рождественский Праздник всепроявлен для места этого. Силки дьявола не страшны, ведь Христос родился и Кремона пропалена, прожжена, просолена Огнём небесной длани.

Сказано.

## 9) ПЬЯЧЕНЦА: ХОДИТЬ ПО ВОДЕ. РЫБА ВОЗНЕСЁННОГО ОГНЯ.

Пьяченца – это своя вселенная. Немного провинциальная. С тихими простыми людьми.

С черепичными крышами, по которым серый кот детского восприятия может пройти почти до Храмовой Площади.

Этот космос живёт немного сам в себе, он как-то чуть-чуть отстранён даже от своего вокзала и созерцает ладони Тамплей, которые бережно прикрывают дрожащие огоньки свечей праведной Мистики от прихотливых порывов ветра перемен.

В Пьяченце мы два дня и успеваем сполна прожить здесь отдельную жизнь.

С чего же начать некое описание всего того, ради чего наш корабль искал этот залив?

Пожалуй, с Розы.

С огненной Розы.

Собор Пьяченцы снаружи выглядит довольно динамично, благодаря асимметрии, смещённой к Северу Башни. Она имеет квадратное сечение и завершается шпилем. Тем не менее, Дуомо кажется и ощущается небольшим, тело чувствует его древним и довольно маленьким.

Каково же удивление, когда попав внутрь, ты обнаруживаешь настоящее волшебство: Храм оказывается просто огромным.

И это не Готическая величина, мы попадаем в суровое, чистое и мощное Романское пространство. Массивные Колонны, мраморный пол, созданный чередованием светлой и тёмной полосы...

Посредине всего этого, в центре Нефа – Роза. Большая пламенная Роза. Почему-то точно знаешь, что она и есть центр.

Вроде бы, сие не вполне логично: центром может быть Средокрестие, Алтарь, Крипта в конце концов...

Однако, здесь, Сердце – прямо в центре Нефа. Там, среди прихожан. Среди простых людей. Среди полосатой жизни. Меж экстазом и энтазом, в иерогамном слиянии Апофатики и Катафатики.

Цветок расцветает в средоточии Жизни; он и есть Жизнь.

Эта Роза ладно встроена в Крест, Готического по планировке, Собора.

Роза Жизни на Кресте Знания.
Роза Жизни на Кресте Страданий.
Роза Жизни на Кресте Блаженства...

Наверное, это и есть Свобода.

Розу нельзя приватизировать: снег окрасится кровью, шипы пробьют кожу. Этот цветок определяет субтильное и осторожное общение.

Центральная Роза Дуомо бросает ряд своих отражений: Готический Алтарь, Крипта со ста восьмью колоннами, Круглое окно Западного Фасада...

Второй важный Храм Пьяченцы – Базилика Сан-Савино. Фасад данного Храма весьма обманчив, ибо заменён совсем недавно классицистическим вариантом. Однако, за ним, недра Тампля удивительны и сущностны. Это старый Романский Храм, его пол сделан в виде некой мозаики: чередуются светлая и тёмная полосы в виде волны, в которых, изгибаясь, плещутся рыбы. Идя по полумраку его чрева, ощущаешь будто ступаешь по воде, иногда, тело вдруг распознаёт какой-то вихрь под ногой и чувствует, что материя подплавляется...

Крипта содержит напольные мозаики почти тысячелетней давности: Знаки Зодика, некие ключевые сцены...

Символы, их язык и взаимодействие с ними, подразумевают особый баланс интуиции и воли.

Человек с переразвитой волей, как правило, узрит в субтильных турбуленциях Символического поля и его метафор некую

надуманность, инфантильность и неочевидные спекуляции; в лучшем случае, он истолкует всё это психологически и как форму сплочения группы.

Практикующий с гипертрофированной интуицией попадёт в ловушку мнительности и медиумизма. Он чрезмерно впечатлится причудливой акватикой символических ассоциаций и рискует потерять адекватность обычному социуму, конкретному выживанию в природе, а также, подменить Истину многочисленными турбуленциями онейрических полей иллюзий...

Только равновесный баланс интуиции и воли, Мистики и Магии, эта Изумрудная Роза Вечного Сентября, позволит прийти к адекватной оперативности в сумерках сна и бодрствования.

Следующий великолепный Храм Пьяченцы совсем невелик. Но он встречает оператора простым и конкретным красно-кирпичным убранством, Тау-Крестом и прозрачным пением монашек.

Это – Тампль San Donnino.

Очень прямое и наполненное место.

Совсем рядом находится Храм Святого Франциска. Это большое сооружение идеально для Ритуала Трёх Проходов. Что и свершается. В нём расплавлен очень уместный полумрак и мраморный пол распределён некими квадратами...

Конечно, так или иначе (и это специфика всей Италии), практически все Романо-Готические сооружения, здесь, заражены и загрязнены триадой ренессанс-барокко-классицизм. Сие выступает в роли ингибитора Огней, а также – ужимает свободу дыхания Воздуху...

То есть, вопрос стиля Зодчества, это не вопрос вкуса. Это вопрос Знания, Гнозиса и Вектора.

Романо-Готическая, Рыцарская (в нашем определении) Архитектура является Символической Передачей Истины. Божественного Знания.

Ренессанс-классицизм-барокко не содержат в себе НИЧЕГО Священного и сущностного: это зодчество банальной человеческой ситуации (которая, в отрыве от Сакрального всегда трагикомична). Линия барокко больше транслирует энергии Кибелы в

аспекте похоти, истеричного каприза и прихоти, а классицизм фиксирует гордыню, самолюбование и властный статус мирского властителя (при этом банально скатывается в скуку и застой). Причём: барокко и классицизм как бы имплицитно уже содержатся в ренессансе, а потом, очень часто, взаимопроникают.

Всё непотребство новейших «архитектурных диковинок», которое в общем можно назвать постмодерном, своей базой и основой имеет всё то же барокко...

Получается весьма интересная ситуация. Если мы возьмём всё известное на данный момент Зодчество человеческой цивилизации, то картина следующая.

Идёт явное развитие к Романо-Готическому периоду, наступает удивительная по силе кульминация Готики и потом – стремительная и тотальная деградация. Ибо ренессанс, хотя и декларировал возврат к античным образцам, не смог реализовать даже этого.

Чистых Храмов Рыцарской Архитектуры дошло очень мало. Особенно, в Италии.

Вернёмся в Пьяченцу.

Наиболее чист, пожалуй, Тампль San Donnino: его наружность и внутреннее убранство наименее искалечены ренессансной триадой.

Дуомо получил ряд сильных ударов на эту тему, но его спасла аутентичность экстерьера и преобладание главных элементов, формирующих базовые Пространство и ритм в Романском ключе: это как бы проветривает муть и приторность от элементов барокко и классицизма. Добавляют жизни Готические исповедальни и такой же главный Алтарь...

Базилика Святого Антония прекрасна в своём экстерьере и всецело ужасна внутри; она просто убита барокко и классицизмом. Сие настолько плотно, что, находясь в интерьере не то, что не чувствуешь там ничего святого, ты ощущаешь враждебную сакральному среду. И это – весьма печально.

Уж если выбирать, молиться Богу в барокково-классическом храме, или просто дома, в скучной типовой панельной квартире, душа живая, не фарисейская, конечно, выберет последнее.

Сие совершенно очевидно в определённых Кругах...

Там, где есть Культура, уже нет и не может быть Бога-Живого.

Уже нет реального соприкосновения с Истиной.

Есть только концепции «бога», кастрированные рассуждения на тему и сентиментальные помои развращенных полумёртвых и наглых душ. Есть социальная инженерия навязанных авторитетами, морали, этики и эстетики. Появляется та философия, которая уже не объясняет, пусть и по-разному, Нечеловеческую Передачу, но которая создаёт гуманистические и антропные смыслы на основе всегда ограниченных концепций двойственного ума.

Культура родилась в ренессансе, тогда, когда начал умирать оперативный Опыт Бога, который есть равновесие Магии и корректной Мистики.

Всё это, как в зеркале, отразилось в смене парадигм Зодчества.

Пьяченца.

Серый котёнок, частично испачканный в фекалиях всего-лишь-культуры.

Эта Священная Бестия, тем не менее, безлунными ночами выходит на черепичные крыши прихрамового измерения. Она смотрит на Звёзды. Вбирает их чистый и прозрачный Свет всем сердцем.

Делает выдох.

Спускается с крыш. Идёт к паперти Дуомо. Купается в одиночестве свежей ночи...

Её глаза, порою, взирают на статуи и рельефы фасада: из них струится, почерпнутый ранее, на крышах, звёздный свет.

Он оживляет древние фигуры, одухотворяет их, снимает коросту «слишком человеческого»...

День.

Звонкие переливы человеческих голосов. Крики детей и подростков...

Путник. Он почему-то останавливается перед Дуомо. Распахнуто смотрит на древнюю деталь Убранства.

Что-то замыкает.

Молния бьёт в глаза.

Это почти неощущаемо современниками.

Но это есть.

Таинство Передачи.

Звёздный Кот созерцает Травы.

## 10) МИМО ТУРИНА.

В Турин мы попадаем как бы по дороге в Аббатство Святого Михаила.

Невзирая на мужественное название и славу Турина как некоего эзотерического Центра, сей город оказывается никаким.

Пустым.

Грязным.

Никчемно погружённым в гордыню построек в стиле классицизма.

В нём много храмов, но мы находим только один приемлемый (Готический) и то, он закрыт.

Всё остальное повисает гирями на душах насельников: барокко, классицизм, в лучшем случае – ренессанс.

Турин лишён Огня.

В нём скомкан и сжат Воздух...

Туринская Плащаница хранится в соборе. Она спрятана и указано только направление внутри храма. Там висит некое фото в увеличении.

Туринский дуомо настолько отвратителен, что излучение Плащаницы не ощущается вообще. Она, будто привалена кучей камней и земли.

Такие «храмы», как туринский собор, ничего кроме недоумения и омерзения у человека, обладающего хотя бы каким-то Огнём в крови, хотя бы какой-то степенью Чистоты, вызывать не могут. Вообще непонятно, как кто-то мог и может ассоциировать что-то Священное с такого рода мракобесно-сентиментальной и одновременно устало-тупой, постройкой.

Похоже, ренессанс-барокко-классицизм повисают приговором некомпетентности и деградации на всех, кто их разрабатывал, строил и кто в них служит. Не представляю, как священник соглашается чинить Таинство Литургии и Причастия в контексте всецелой прелести и духовной слепоты!

Справедливости ради, стоит сказать, всё-таки, в архитектуре ренессанса, крайне редко, но встречаются достойные сооружения. И то, они ещё сильно связаны с Готикой. Примером может служить Дуомо Сиены...

В зодчестве барокко и классицизма ничего качественного не может быть по определению.

Безусловно, если судьба таки неблагоприятно распорядится и придётся жить в Турине, то, конечно, возможна Операция Проекции, когда Огни души могут расцветить в сад даже пустыню.

Но как место для Паломничества, Турин совершенно пуст и безвиден. Смысла туда ехать нет никакого.

К счастью, мы недолго в Турине и поняв, что к чему, в основном отсыпаемся здесь, сводя общение с городом к возможному минимуму.

Уже рано утром мы отправляемся в Авильяну.

## 11) КАМЕННЫЙ ФЛАМБЕРГ. АББАТСТВО САН-МИКЕЛЕ.

Турин остаётся позади.
Переезд автобусом.
Потом – на машине.

Альпы, выныривая в небо белыми вершинами и хребтами, резко сообщают местности вознесённость Готического Храма.

Огромная чаша. Огненно-воздушное настроение уже поставлено нерушимой печатью.

Одна из гор.

Она как бы в центре, окружена хребтами наподобие зеркал, несколько долин внизу.

Дикий камень упомянутой Скалы, завихряется и упорядочивается в сакральное сооружение, Аббатство.

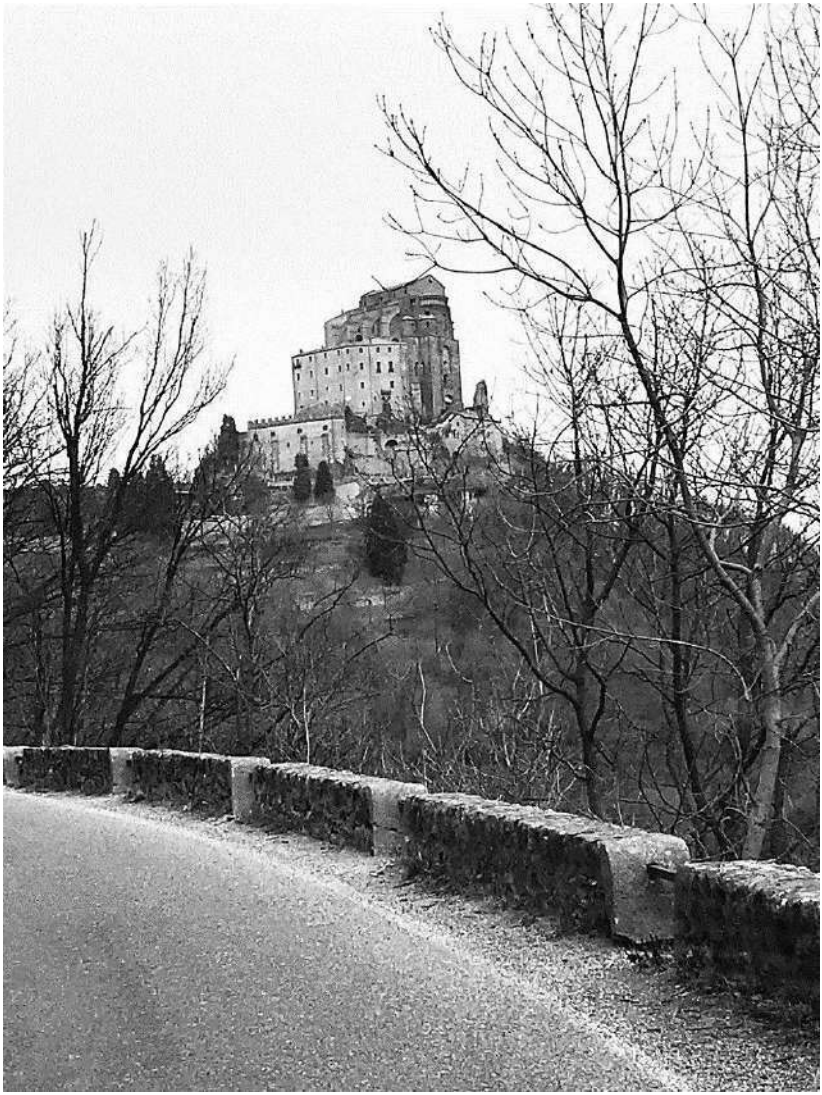
Оно посвящено корню Рыцарства, Архангелу Связей, Святому Михаилу.

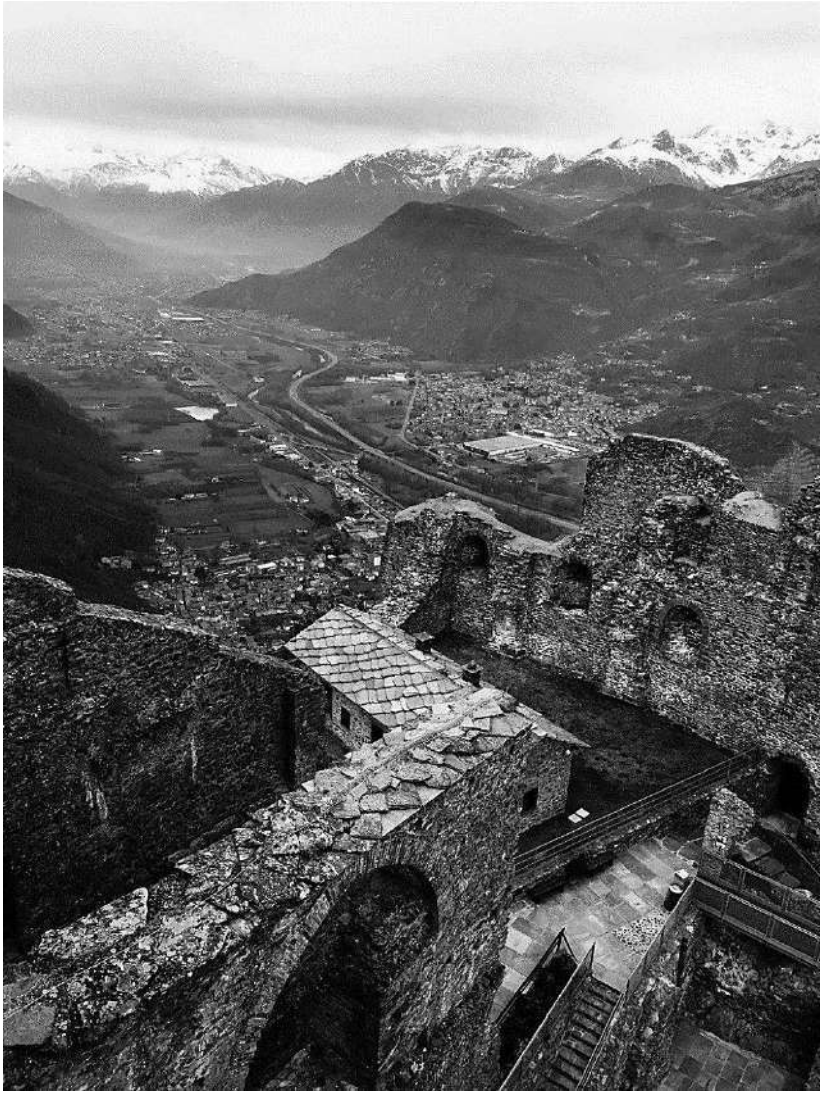
Сам комплекс построек стремительно взмывает вверх, он как бы подпрыгивает со скалы и зависает небесным городом. Частично Аббатство уже представляет руины, причём весьма внушительных размеров. Это придаёт месту аутентичную аскетику и правильную свежую суровость.

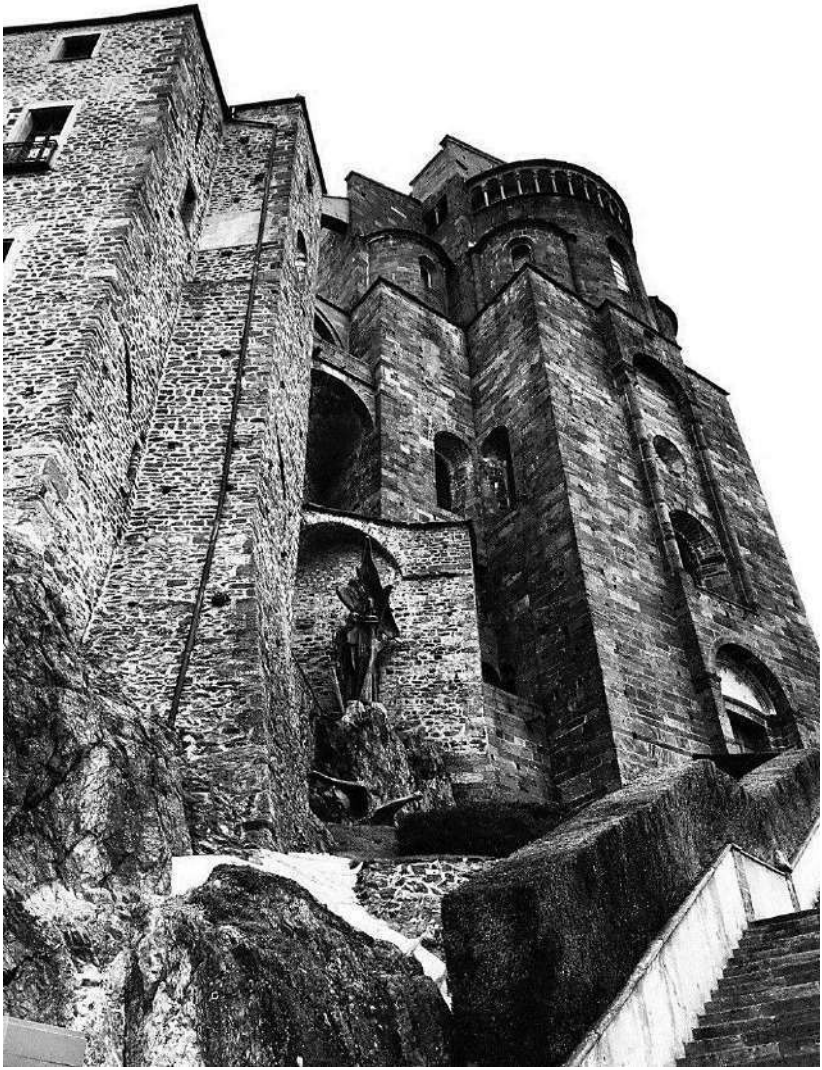
Описывать Аббатство Сан-Микеле довольно бессмысленно, так как сие – дело безнадёжное. Можно только заметить, что некое внутреннее тело, связанное с Огнём, в этом месте проявляется мгновенно. Оно струится радостью и купается в свободе, накручивает спирали форм и ощущений на кости, глазами пьёт исполинские горы и небесную высь.

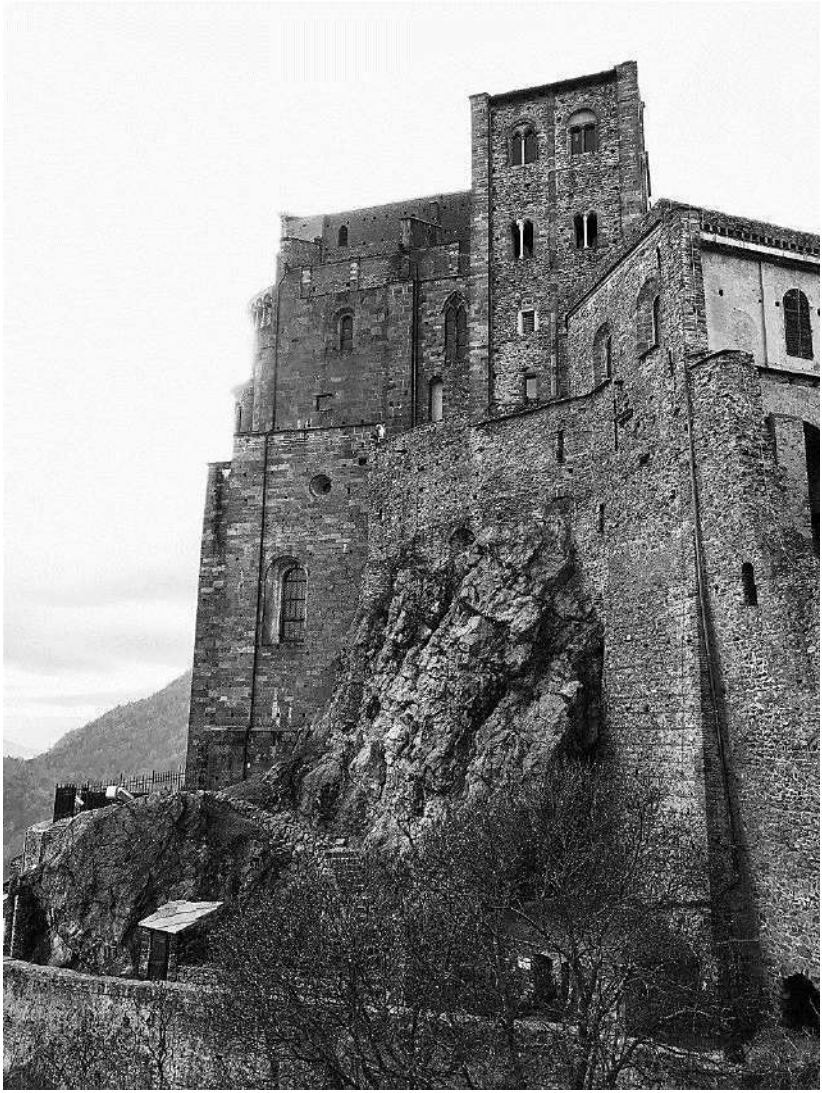
Какая-то юная всеоткрытость и распахнутая возможность двинуться в любом направлении, зажигается здесь. Наверное, это и есть Ветер Архангела-Воителя.

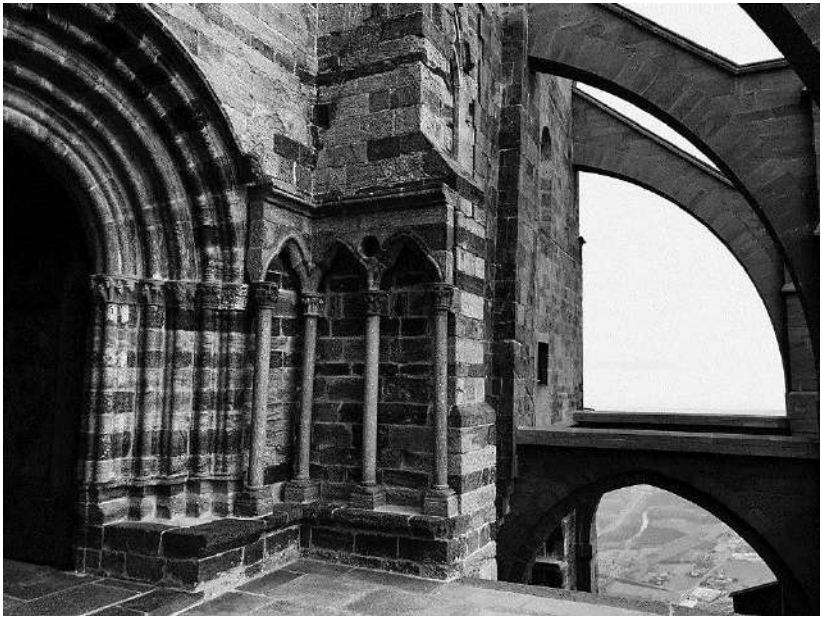
Восхищение красотой дело довольно поверхностное. Важна не сама Красота, важно то, что, собственно, искрит её. Внутрен-











нее тело Красоты может и не быть усвоено, оно вполне в состоянии восхитить, обрадовать и бесследно уйти вскользь, оставляя в лучшем случае память, а в худшем – разочарования, связанные с привязанностями.

Красота на какое-то время расслабляет, порою, вдохновляет, и часто радует. Но это не более чем пневматический эффект.

Извлечь из Красоты Эссенцию, Гнозис – вот вопрос...

Красота является мостом. Она как бы открывает двери органов чувств и, если в неё вложена Суть, тогда может состояться та, или иная форма Посвящения. Базовый Гнозис не является только неким пониманием, это сложное облако энергий и пневм, даруемое состоянием. Однако, сама мистика Искусства Состояний является и шифром, и Лабиринтом, и задачей...

Просто купаться в восторге Красоты хорошо, но мало. Только вознести молитвы и совершить религиозную процедуру, в общем-то, нелепо. Поймать волну, пропустить её сквозь свои тела, облучиться Знанием и дать собаке своих ограничений прикормку удовольствия от Созерцания прекрасного...

Место Архангела Воинств парит и возвышается. Суровый камень и дикая скала взаимно проникают во многих помещениях и интерьерах. Ощущение Священного Присутствия соседствует с горным альпийским восторгом.

Сакре Сан-Микеле возводит содержание этого Паломничества в соответствующую степень.

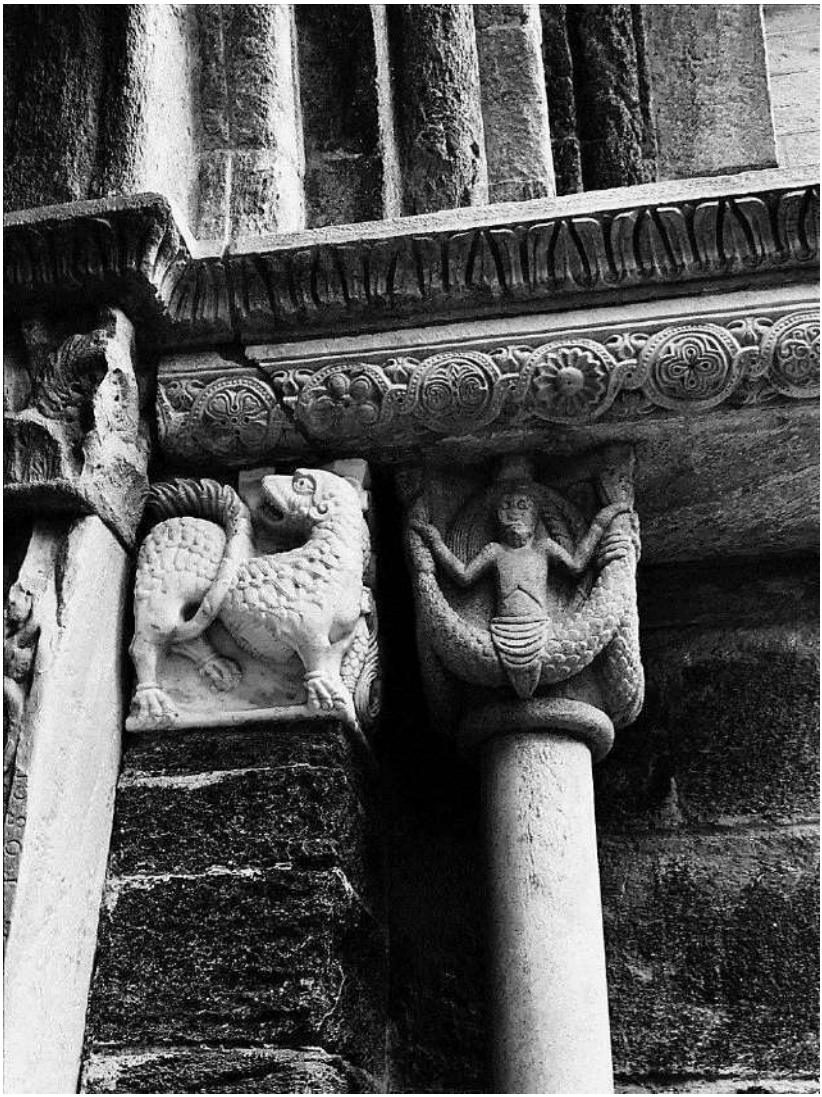
Многократно, аскетично-пустотно, многократно, пламенно-постоянно, повторяю:

NON NOBIS, DOMINE, NON NOBIS;
SED NOMINI TUO DA GLORIAM.

PURIS OMNIA PURA.

ARISTATA ETEVITAT.

Очередной Пилигримаж Вечного Сентября обрёл свою Печать.



# ЧАСТЬ 5.

## 1) БАРСЕЛОНА ВТОРЫХ ВРАТ. ПЕРЕЛЁТ.

Начало весны...

Впрочем, зима (впервые за последнее столетие) так и не состоялась, снег, единожды низошёл в нивы людских скорбных делишек и, практически сразу, расплавился, соединившись с земной грязью.

Социум всё более походит на театр абсурда: как раз разыгрывается пьеса «ужасный вирус». Ситуация почти бредовая, ясно, что кроме распространения очередной болезни применяется «ловля рыбы в мутной воде». Впрочем, кто именно и что конкрет--но ловит совершенно непонятно.

Очередной наш Пилигримаж нацелен на Испанию.

Аэропорт хладен.

Пластик и металлы отстранённо и нигилистично конституируют довольно просторное помещение. Постмодерновая дюралевая отмороженность логично продолжает её же приторность и наглость в антииерархических свалках всевозможных инсталляций. В этом контексте некоторые пассажиры с намордниками масок выглядят вполне уместно: они подобны хирургам, сделавшим последнее вскрытие самим себе и бродящими по миру в разверстом теле без каких-либо органов. Как видится, иерархии нет и здесь: грибница вполне перетекает в грибок ногтей, тот в перхоть, последняя распыляется в холодный космос морозной струёй соответствующего брендового средства.

Кожа.

Кожа изнутри, кожа снаружи и пустые глаза посередине. Такова постэстетика лакановских Колец Борромео: позволено всё, ибо всё без смысла.

Ожидание приближается к очередной фазе. Вереница пассажиров понемногу наполняет алюминиевый дюралий самолёта.

Самолёт – это некая решётчатая структура, герметизированная лёгкой кожей воздушных металлов, последняя, вполне созвучна прохладе мириад экранов.

Разгон и взлёт...

Очередная рельефная конкретизация всетотального предстояния неизвестности без каких-либо гарантий. Это и есть свобода. Она ужасает. Она – овевает. Она – распахнуто-прозрачно опьяняет.

При определённых способностях и условиях можно расслабить и распустить себя сквозь тело. Сферично. Тонко. Тихо...

В христианском оперативном мифосе сие (возможно) будет означать вхождение в ситуацию Девы.

Чистая Дева непорочно зачинает.

Вне Этих Вод.

За порогами сна.

Мягкое, тонко осознаваемое непрерывно, измерение, это Небо Глубин, позволяет взойти Центральному Солнцу.

Царю.

Жизнь сего протекает мифом событий, так разнообразно и ритмично впечатанных в Писание.

IGNE NATURA RENOVATUR INTEGRA: Царское Дело насыщает Небо непрерывным потоком Лучей; они опираются на Основу тончайшего изотропного Света.

Сверхсубтильная Нота вибрирует Мостом, отражается ниже Иерогамией игральных карт и Крестом взаимосмешений Младших Арканов.

Вполне возможно, что Куртуазность как раз и отразила в тогдашнем социуме специфику данных Операций: она формировала фундамент возможного Опуса и никак не коннотировала банальным эротическим переносам и таким же сексуальным сублимациям. В таком контексте адекватно понимаются причины распространения культа Марии Магдалины. Базовая Женственность, очищенная в водах тотального Пепла, получившая от Солнца семь ударов, взошла вверх, навстречу нисхождению Трикуты Девы. Так состоялась Фиксация Гексаграммы. Баланс Красоты тела, наблюдаемой снаружи в ситуации целостности оного и реалий, проступающих здесь, после умелого взрезания холодной сталью меча ещё недавно цельного, чрева.

Поразительно.

Люди при смотрении извне кажутся такими довольно устойчивыми.

Навык владения клинковым оружием сообщает совершенно другую историю: их тела готовы ко взрыву – лёгкий элегантный жест ножа на необходимую глубину проникновения гарантирует карминовый разброс солёных капель.

Пролитие крови как бы освобождает... или, быть может, разгерметизирует (ведь, почему-то, знатных Воинов Темучина казнили без пролития крови, ломая позвоночник).

Доспехи сохраняют (в какой-то степени) от вхождения иного в плоть и от выхода внутреннего жидкого огня наружу; они связаны с Архэ Жука. И поскольку спасают жизнь, постольку этот Жук – Золотой. Связано ли это с Египтом, с вязями его иероглифов и диаспорами Божеств?

Ответа нет.

Да он и не актуален.

Пуля понемногу отменяет модальность доспеха. Она знаменует новую ступеньку в деле разгерметизации. Впрочем, современным людям сие отражено больше как открытие консервы...

Народ...

Народ или Чернь?

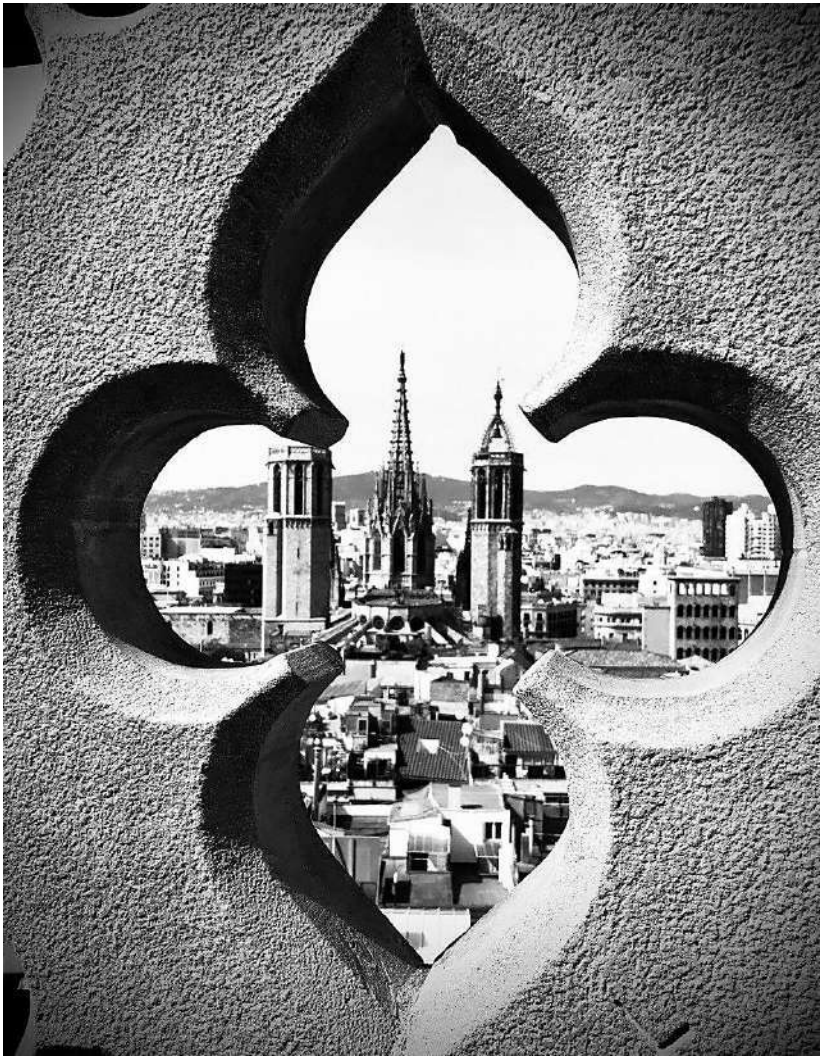
Способна ли толпа не быть быдлом? Или ответ на этот вопрос в хладном сиянии Воинских клинков?

Опус Двух Мечей отвечает на данный вопрос и развёрнуто, и однозначно; в книге Жюль Верна про Делание капитана Гаттераса, команда Корабля, даже за Полярным Кругом, выбрала бунт и предательство. Обрела, как и следовало ожидать, мучительную и бессмысленную смерть. Смерть никчемных животных и рабов собственных тушек.

Капитан Корабля всегда ищет Полюс. Плывёт на Север.

Экипаж выводится за Полярный Круг, все мосты сжигаются и сюжеты детерминируются прозрачным истечением Царской воли. Тогда все счастливы и куются мечами для дел ратных, ведутся из Вод, вытесненные капли воды и крови зависают звёздами. В том числе: на погонах.

Наград...



Украшая могильные Кресты.

Секрет разрешения сей Квадратуры довольно прост и прям: Прозрачная Роза Красного Тамплиерского Креста знаменует деяние Силового Поля в деле попрания Сансары.

Так душа перестаёт мучиться. Так разум умиротворяется неизбежностью Пути. Так игнорируется всеприсутствие Смерти...

Мы летим самолётом самых дешёвых авиалиний. Салон тесен. Кресла напиханы максимально плотно из соображений максимально возможного, при таких раскладах, дохода. Сие приятно контрастирует с просторностью небес. Монотонный звук элегантно связывает первое со вторым.

Ориентироваться по следам невозможно: слишком их много. Тропа определяется знанием Звёзд и пониманием, какая из них, твоя.

Некоторые, как бы исследователи утверждают, что 12 звёзд на флаге Евросоюза означают Двенадцать Рыцарей Круглого Стола. Сие утверждение вполне резонирует мнению о том, что Мария Магдалина родила дочь и так возникла праведная Династия Меровингов, причём сообщается, что описанная ситуация и есть Святой Грааль...

Понятно и резонно: каждый видит сны, соответствующие его напряжениям. Закрытое Небо не распознаётся в таком корневом качестве, ибо апофатический аспект Истины не вентилирует достаточно приторную катафатику мирских концепций и страстных шлаков. По ингибиторам эго даётся видение, а чёткая интонированная речь чаще всего знаменует рельеф схватывания ускользающего дыма судьбы и приватизации едва ощущаемого сквозняка неизбывности.

Когда «всё понятно» и «ясно доказано» тогда и возникают главные проблемы.

Вход в Пилигримаж требует Чёрного Рычания. Таков аромат одноимённой Розы и он сжигает привычные комки в бульоне, питающем мозг. Мозг сам превращается в оный бульон; далее –

необходимо жир сего пойла осадить огнём крови... возможно, будет обретена Чистая дождевая Вода. С Неё начинают Небо. В нём распознаётся Солнце.

IGNE NATURA RENOVATUR INTEGRA.

Земная плотность человеческой Гордыни не выносит сей Огонь. Он мучает её. Он пронзает тела драпировками Ада.

Гауди, этот барселонский бренд, посмел, то ли по неведению своему, то ли – являясь медиумом инфернальных модальностей, Огонь и Воздух Готики задушить и потушить смесью Земли и Воды (то есть, Болота). Его «шедевры» явно апеллируют к настроениям пещер и подземных гротов. Трансцеденция Готического Прорыва утяжеляется налипшими комьями и опошляется сентиментальной инфантильностью дешёвой красивости, больше уместной на кондитерской фабрике, чем в деле возведения Храмов.

Интересно и то, что Гауди, на полном серьёзе является одним из кандидатов в Святые, причём, многие видят в нём возможного будущего патрона зодчих...

Барселона, пожалуй, самый брендовый город Испании, наполнена страстями и грязью, а большая постройка Гауди (Храмом это назвать ни в коем случае нельзя) ставит своеобразную печать похоти и неведения.

Тем не менее, в Барселоне есть и другое. Именно туда мы и летим.

Порывы ветра.

Толчок.

Посадка.

Никто ничего особо не проверяет. Мы как-то слишком сразу попадаем в Испанию.

Ещё двадцать минут – центр Барселоны. Иберийское расслабление.

Другие божества.

Другая судьба.

Прилетели.

## 2) ДВЕ БАРСЕЛОНЫ. ОПЕРАЦИЯ ОТСЕЧЕНИЯ ГАУДИ.

Барселона, пожалуй, самый брендовый город Испании, своеобразный иберийский Львов или Петербург.

Кроме этого стартового момента, названный град, подобно (ещё совсем недавно) Парижу, разорван пополам. Париж, пока был жив Нотр-Дам, имел два Центра: названный Великий Храм и омерзительную железяку Эйфелевой башни.

Барселона.

Город более сокрытого, но не менее антагонистического, разрыва.

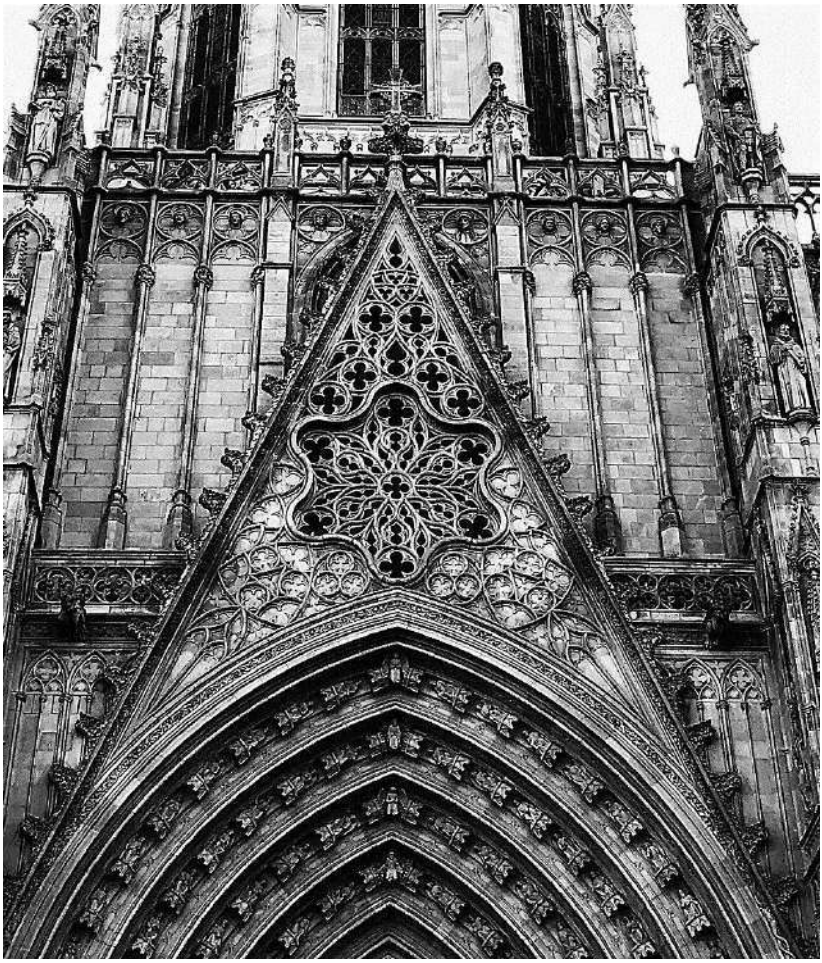
Первым объёмом сего Измерения является созвездие Готического Квартала с несколькими великолепными древними Тамплями.

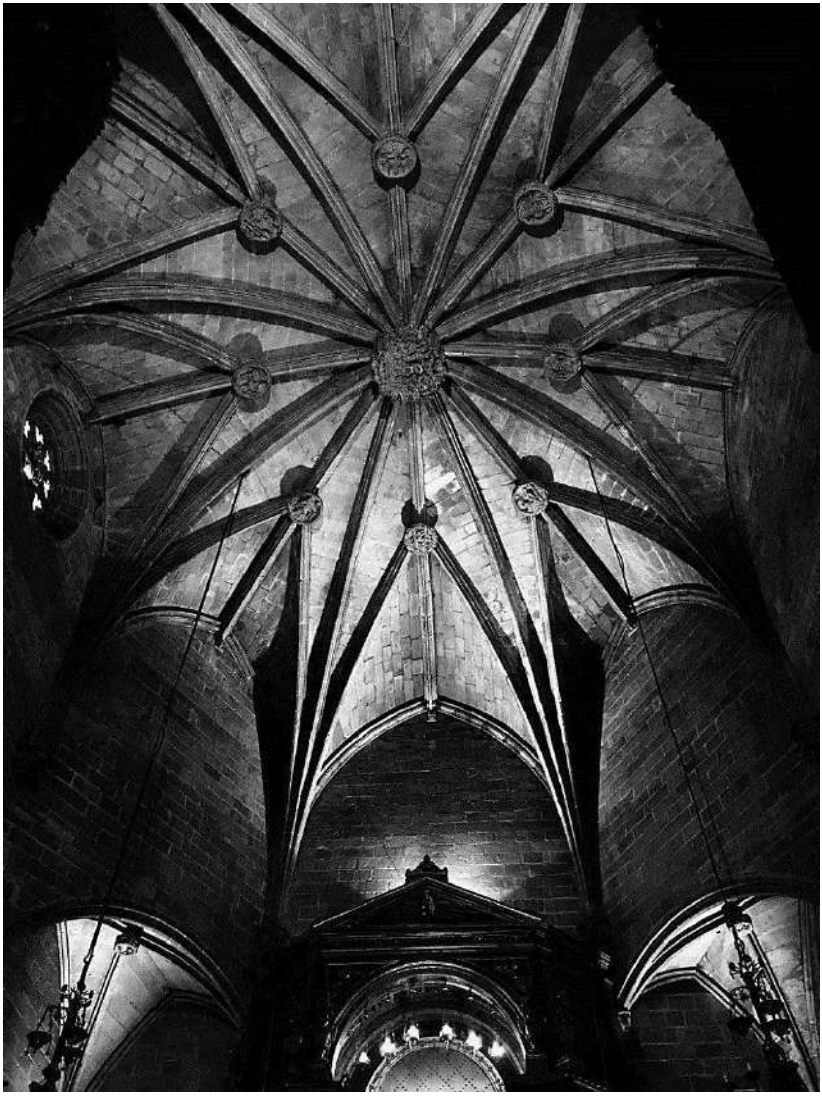
Второй комплекс – это строения и настроение, оставленные здесь медиумом Нижних Миров, пещер и болот, инструментом Великой Матери, по имени Антонио Гауди. Сие как бы сходится в постройку под названием «храм Святого Семейства».

Гауди не так прост и «карамелен», как может показаться на первый взгляд. За няшными, милыми и якобы детскими, формами, люциферианской нотой дрожит какофония ризоматического постмодерна.

Вчитаемся в довольно обстоятельное описание особенностей архитектуры Гауди, попутно, в таких скобках /.../ делая наши краткие комменты:

«Архитекторы всех эпох создавали объемно-пространственные композиции, используя преимущественно прямые линии, плоскости, треугольники, окружности и сферы – целиком и отдельными элементами [46] /то есть, использовались принципы Платоновых Тел и Храмы, вплоть до Готики, были посланием Оттуда; в этом и заключалась Трансцеденция и возможность выхода из Вод Этих, из Сансары/. Лишь в редких случаях кривые вплетались в ансамбль как дань иррационально-чувственному началу /это аспект Этой стороны, страстей и Кибелы/. Архитекторы всегда черпали вдохновение из природы /это утверждение выдаёт в авторе сенсуального материалиста; настоящие Зодчие обретали Знание о Форме через непосредственный Гнозис, либо





– как Передачу от Тех, кто такое реализовал; есть мирская архитектура (наиболее точный и прямой пример – классицизм) и существует Немирское Зодчество (в первую очередь, Готика и Романика), сумма его Форм обретена инспиративно и не из нашего Измерения/, но не путем копирования ее форм, а через посредство геометрических абстракций /последние, не абстракции, но Гнозис Против Вод, потому материалистам сие кажется абстракцией/.

Особенная заслуга Гауди заключается в том, что он сумел извлечь из природного окружения и ввести в мир архитектуры ряд форм, мимо которых проходили поколения зодчих /то есть, он ускорил и усилил профанацию Западной Цивилизации, существенно приблизив постмодерн/. Гауди обратил особое внимание на гиперболические параболоиды и их сечения, гиперболоиды и геликоиды /что как раз имеет отношение к Фрактальной геометрии и к Ризоме постмодерна/. Образование этих форм достаточно незамысловато – проще их наименований. Известно, что гиперболический параболоид образуется при скольжении прямой по двум другим – непараллельным – прямым в пространстве и плоскость фактически представляет собой частный случай этой геометрической пространственной фигуры: направляющие оказываются строго параллельны между собой. Аналогичным образом получается и гиперболоид: хотя это прежде всего тело, образуемое вращением гиперболы вокруг оси, его можно получить и вращением вокруг той же оси наклонной прямой линии [47]. Наконец, геликоид без труда образуется при помощи вращения отрезка вокруг оси, если одновременно отрезок перемещается вдоль оси.

Гауди избрал именно эти пространственные формы в качестве основных «кирпичей» своей геометрии архитектурного формообразования. Мастер не мог использовать эти абстрагированные формы в чистом виде, изымая их из природного окружения, где они всегда фактурны – покрыты цветом и растительностью или камнями; заметим, что пространственный промежуток между двумя холмами всегда имеет форму гиперболического параболоида, хотя и не воспринимается таковым, как правило. Поэтому-то, заимствовав у природы геометрический принцип, Гауди затем покрывал его естественным декором [48]. Так, на фасаде Рождества храма Саграда Фамилиа, колокольни которого представляют собой правильные параболоиды, тщательно воспроизведено более ста видов животных и столько же растений. Это «простое»

воспроизведение природы, «незамысловатое» подражание ей стали фактически подлинной революцией в архитектуре /то есть – мощнейшим обвалом и деградацией в примитивный сенсуализм/, осуществленной одним человеком – без манифестов и лозунгов /Гауди всецело антисакрален и является откровенным медиумом Нижних Миров (см. Рене Генон о Яйце Мира, открытом снизу)/.

Во внимании к гармонии пропорций, цвету, свету Гауди считал себя прямым продолжателем византийской и готической традиций /по факту, он их опошлил и совершил акт надругания над Священным, то есть – глумление/ – об этом он часто говорил в своих беседах в подвале дома Мила и на стройплощадке храма. Но точно так же он иногда выражал свое отношение к барокко /барокко как раз и есть главный резонанс масштабного мракобесия Гауди/, а само его творчество навсегда сохранило и отпечаток стиля «мудехар», и привязанность к народной каталонской архитектуре.

/.../

В основе творчества каталонского архитектора сказывался в то же время принцип коллажа, выработанный им совершенно самостоятельно – намного раньше, чем о нем заговорили дадаисты, кубисты или сюрреалисты /как видите, ещё одно доказательство, что Гауди был одним из пророков постмодерна/. Хотя формально и сопряженный с эклектикой как таковой и с эклектической доктриной архитектурной школы, которую прошел Гауди, – это совершенно персоналистический прием.

/.../

Как видим, все основные характеристики работы мастера налицо: абсолютная уверенность в правоте замысла /то есть – апломб и гордыня/, трактовка существующего как «естественного» материала, щедрая изобретательность как в целом, так и в мельчайших деталях».

(Бассегода Нонель Хуан – «Антонио Гауди», цитаты по интернет ресурсу «ВикиЧтение»).

Таким образом, для Пилигрима совершенно однозначна первая Операция: Барселона минус весь Гауди, ибо нельзя подносить Хлеб демонам. Отсечение Гауди открывает врата в живой Готический Квартал.

В Готическом Квартале расположены, наверное, шесть Храмов. Из них наиболее конкретно наполнены средневековой Передачей три:

- Собор Святого Креста и Святой Евлалии;
- Санта-Мария-дель-Пи;
- Санта-Мария-дель-Мар...

Все эти Тампли великолепны и уникальны.

Собор Барселоны – это сложнейший мир, проявленный сюда с величайшим искусством. Величайшее и мельчайшее соединено в нём не только любовью, не только строгостью, но и запредельным Гнозисом.

Чаще других символов в Катедраль обнаруживается Равносторонний Лапчатый Крест; ежели всё множество мириад вещей данного ковчега свести к единому и простейшему, наиболее эссенциальному, знаменателю, как раз и получится этот Знак. Есть такое мнение, что сия форма Креста связана с Иерихонскими Трубами и с Опусом Иисуса Навина (одного из Девяти Достойных). Кроме, собственно, связи с конкретной библейской историей взятия Иерихона, одноимённые Трубы символизируют Принцип действия Силового Поля Гнозиса посредством каскада вибраций. Такое действо манифестирует возможность вытеснять, обуздывать Хаос, удерживать Сатану и Его легионы. В своё время, Силовое Поле Тамплиеров удерживало определённую Формулу Западной ойкумены, когда Орден Храмовников уничтожили, одно за одним обрушились беды и несчастья: голод, чума и Столетняя Война...

Барселонский Собор мультиплицирует такой Звуко-Свет. Женским Аспектом является Огдоада центральной Башни; Крипта, символизируя нисхождение ума в Сердце, означает Суть. Диагональ Башня-Крипта подобна натянутому и наполненному ветром, парусу. Корабль идёт против Тока Вод...

## 3) СКВОЗЬ ЖИРОНУ В ТАРРАГОНУ.

Третьи сутки нашего пребывания в Испании выдаются весьма динамичными и интересными.

Утро начинается в Барселоне. Ничего не подозревая, спокойно и уютно едем в Жирону. Там понемногу знакомясь с городом, не торопясь, свершаем прихождение в первый Храм, посвящённый Святому Феликсу. Основательный Ритуал Трёх Проходов, созерцание 1600-летних барельефов в этом Тампле...

Где-то через минут сорок выходим. На кассе нас окликают и возвращают деньги за полный билет. Оказывается, Собор и все другие подобные учреждения, музеи и так далее, в Жироне закрывают на карантин. В связи с коронавирусом. Мы понимаем, что тут делать больше нечего.

Теряя бронь, совершаем переезд обратно до Барселоны, а потом и в Таррагону.

Последний град встречает нас открытыми объятиями моря, остатками древнего амфитеатра, песочно-золотистым настроением и великолепием уже закрытого на ночь, Собора.

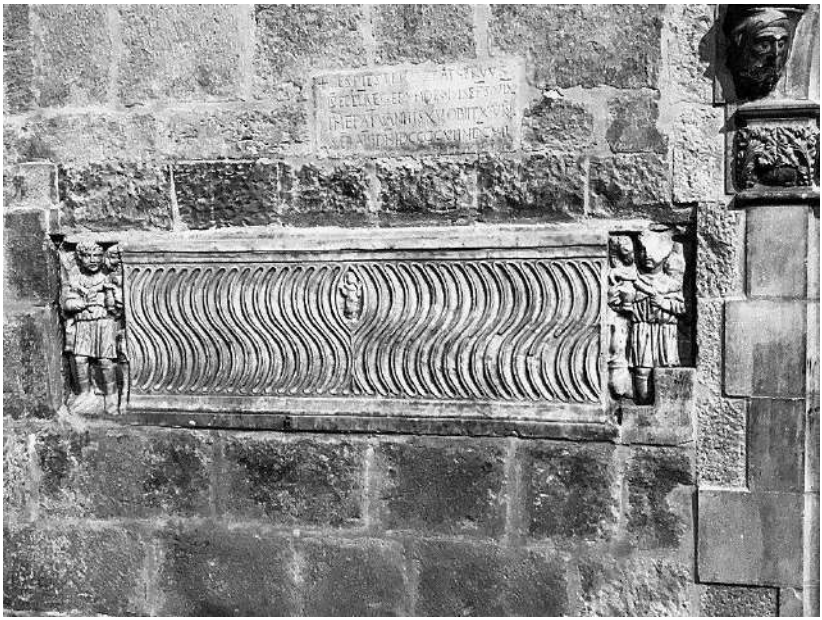
Таррагона беззаботна. Руины её амфитеатра спокойно созерцают переборы морских волн. Желтоватый камень пасторально притаился, вот уже две тысячи лет, в кольце городских стен. Вне всяких сомнений, главный объём Таррагоны, её Сердце – это Собор. Огромное сооружение в Готическом стиле, концентрические рёбра архивольтов охраняют вход, довольно крупные скульптуры Святых расположились рядом с ними.

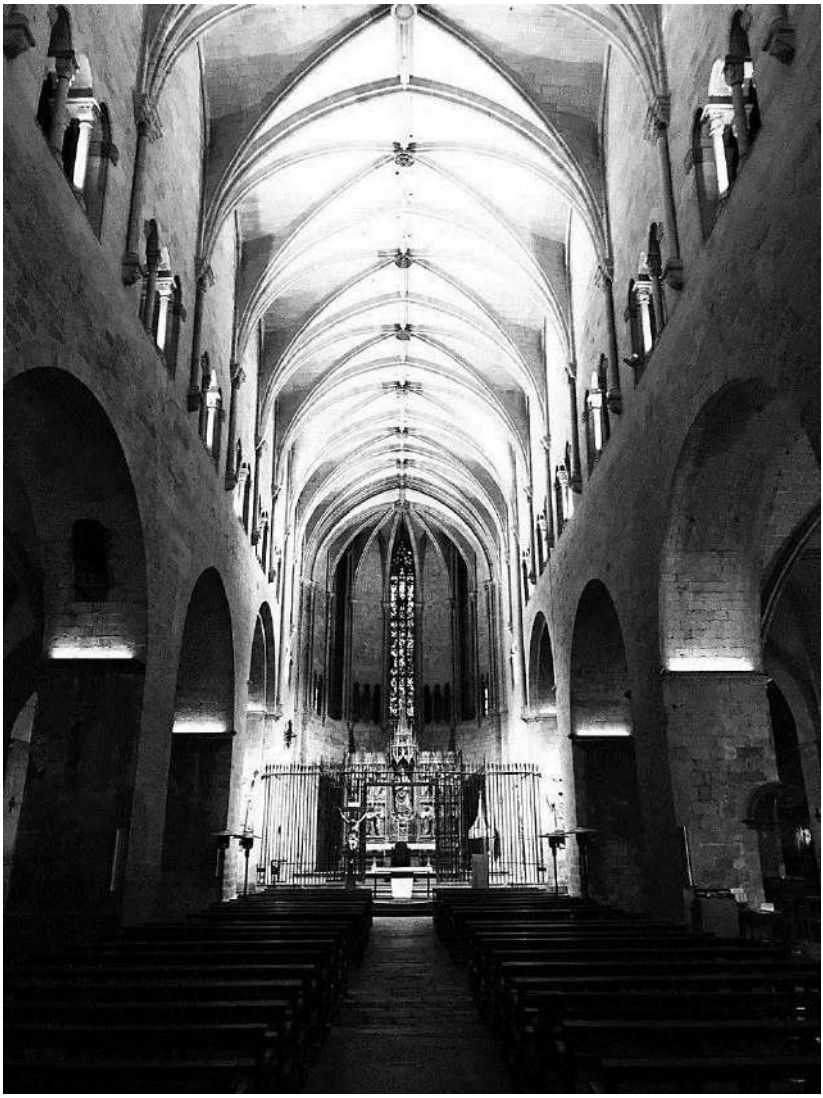
Таррагона живёт под сенью Буквы «Тау»... позже оказывается, что совсем недалеко расположена твердыня Тамплиеров – Замок Миравет. Становится понятно, что Таррагона жила под сенью Ордена Храма...

Как белый снег на жестоком солнце, постепенно, распадается этот Пилигримаж.

Его всё более поглощает очередной рывок Демиургии: карантин, набирая обороты, становится Карантином.

Храмы закрывают...





## 4) ДРУГАЯ ЕВРОПА. ДРУГОЙ МИР. ТАРРАГОНА 14 МАРТА.

Утро особо ничего не предвещает решительного. Ещё вчера мы купили билеты на самолёт из Мадрида, ибо истерия коронавируса перешла в ряд государственных решений, 17 марта авиасообщение уже будет закрыто.

Иду в Собор.

Вчера мы не успели буквально за 10 минут до закрытая.

По приходу обнаруживаю операцию закрытия входа, убирают вывеску, лицо билетерши озабочено.

Карантин...

Грязь похитила снег.

Карантин добил этот Пилигримаж.

И всё-таки, в Барселону и Жирону мы успели...

Три точки.

Троеточие...

...

оставим его, как открытую дверь всевозможности...

# ЧАСТЬ 6.

## 1) И СНОВА – ПО НИТИ ПЕНТАГРАММЫ. В ХОРВАТИЮ...

Можно было бы начать с описания нового каскада переделки мирового концлагеря: с Карантина, лже-пандемии и других шагов в направлении наведения новейшего тотального рабства...

Можно было бы рассказать о четверти года, периоде с весеннего Равноденствия до летнего Солнцестояния, когда множество людей приняли оперативный идиотизм в свой быт...

Можно было бы рассказать, как в этот период убивали, уже почти безобидную, религию, запрещая Карантином таинства и ритуалы в Храмах...

Но мы не будем этого делать.

Не будем описывать ситуацию блокировки перемещений по Европе, срыв трёх наших Пилигримажей.

А прикоснемся к Таинству Влажного Огня.

По крайней мере, попытаемся.

«Созвездие Ковша и...
Тайная Звезда.
Восходит и нисходит Новой Сферы Свет.

- Ты не пылай, но тлей, – сказал Учитель.

Бей: искушённо так, чтоб получил твой враг иглу в Канал Царя.

Такой вот мне секрет изрёк во сне небес...
Учитель дальних дел
Выводит за Предел
И ближнее его венчает Божество».

Некой метафорой здесь может стать образ Лепки Тёплой Глины.

Огонь в этом случае как бы сокрыт и ингибирован коагулятом, он уже сопряжён с Водой и находится в состоянии равномерного и нежного тепла.

Злой Огонь чрезмерно активен. Он ломает резкой кальцинацией коагулят. Он ресурсозатратен и часто провисает в полном холоде паузы.

Тление – это минимальная форма поддержания ровного Огня. Если возникает необходимость, всегда можно бросить на тлеющие угли сухие ветви и, применив Воздух, получить интенсивное Пламя.

Фоном Работы как раз и является это самое Тление, как наиболее оптимальная форма Ровного Огня.

Влага придаёт пластику коагуляту и позволяет равномерно распределиться теплу. Так прогрев обретает сферичность.

Пентаграмма в Круге: в данном контексте, первое, являясь равноизлучающей силой Трикуты, символизирует ровный мягкий Огонь; второе – Воду, которая размягчает Куб коагулята. Исключительно важно ни на миг не терять сие присутствие пламенеющей Звезды.

В определённом смысле, Влажный Огонь вполне представляет кровь, а также – солёная вода Океана. Огню корреспондирует тихая радость, Воде – спокойствие; ясно, что имплицитно Влажный Огонь содержит Облако...

Итак, Карантин-2020 прервал, на более чем сто дней, нашу цепь Пилигримажей. К середине лета это преступно-идиотское мероприятие несколько смягчили, и появилась возможность полететь в Европу. Однако, доступными для посещения оказались всего несколько стран. Стало понятно: обязательно следует использовать данную возможность, хотя бы как ритуальное действие по прорыву вуали Злой Демиургии... и мы выбрали Хорватию.

Если бы не Карантин, крайне маловероятно, что сосредоточили бы свои пути на Хорватии.

Тем не менее, при более глубоком вхождении в Гнозис данной страны, постепенно проявилась её, неожиданно интересная, специфика.

Пожалуй, начать следует с Югославии. В конце 90-х эту страну потрясла серия жестоких и кровопролитных войн; со времён Второй Мировой Бойни столько смертей в ходе сражений Европа ещё и уже не знала...

Демоны получили свой корм.

Хорватия обрела какое-то подобие независимости и её границы заогнились на карте взлетающим Драконом.

Югославское пространство – это весьма противоречивый и напряжённый узел местечковых Демиургий вкупе с проблемным сосуществованием ислама, католицизма и православия.

Сербия, практически всегда взирая на милость и помощь России, заякорилась как православно-восточный полюс Югославии.

Хорватия – наиболее западный член данного измерения и католический антагонист по отношению к сербам.

Однако, нас обрадовало то, что именно Хорватия в конце одиннадцатого века управлялась настоящим Царём-Рыцарем, который конкретно и в режиме Архэ воплощал сию Линию на уровне Карла Великого и Артура.

Речь идёт о Дмитаре Звонимире, Короле, державшем престол с 1076 года по 1089, то есть – 13 лет.

Именно сей период – самое качественное время Хорватии и оно, эта эссенция, всецело насыщает Смыслом данный Пилигримаж.

С Царём Звонимиром связан важнейший артефакт – особая Корона. Судя по изображениям, эта Корона представляла собою Золотую Основу и Синие Камни в ней.

Сей эссенциальный коагулят, позже, вписали в особый Крест: нижний его луч являет собою расширенную форму наподобие тамплиерских иерихонских труб, а три верхних выполнены в форме Перуницы. В настроении данного Креста доминирует Серебряная нота...

Орден Тамплиеров, к нашей великой и глубокой радости, также оставил свой неслабый след в Хорватии.

Магистр Венгрии, правитель Тамплиерского Востока, поселился близ града Задар, на берегу озера Врана.

Было обозначено тамплиерское присутствие ещё в крепостях Клис (близ Сплита), в Гечко... и в целом ряде других пунктов вдоль побережья Адриатики...

Вернёмся, однако, к вопросу Влажного Огня в контексте мистериального взаимодействия с вином.

Вино (шире: напитки на основе виноградного спирта) вполне соответствуют аспекту такой теплоты в композиции оператора и правильное их употребление позволяет более точно и конкретно распределить сияние Пентальфы до самых отдалённых участков коагулята.

Перелёт происходит довольно обыденно. Только нелепой глупостью, подобно бубенцам в носах рабов, разбросаны маски по лицам пассажиров. Ситуация абсурдна: в самолёт уже пускали только тех, кто сдал анализ на коронавирус и у кого он не обнаружен. То есть, по идее, все в салоне здоровы на эту тему; тем не менее, маски сняли всего пару человек. Впрочем, их никто за это не попрекал. Конечно, в их число попали и мы.

Понятно, что в любых условиях, где только это возможно, необходимо проявлять полный игнор к масочному режиму, ибо сие – уже вопрос некоего ритуального действа реставрации мира-до-Карантина.

Аккордами ядовитого страха за свои никчемные жизни время от времени звучат пшиканья антисептика.

Полёт продолжается.

Граждане летят семьями на отдых.

Дрожь турбуленции, несколько минут самолетной качки – посадка.

Проверка документов.

Нас пустили.

Хорватия открыла двери.

Новый воздух.

Новая земля.

## 2) ПУЛА В ПАСТИ ДРАКОНА. PAX ROMANA.

Первые пробы нового воздуха.
Другие запахи...
Иные плотности и настроения...

Здесь, конечно, легче. Беззаботнее. Волна Адриатики. Можно посмаковать эту белопенность.

Можно подвиснуть античной мечтательностью послеполуденного отдыха.

Можно мурчать котом на согретом, ещё утренним солнцем, камне, коротая дневную жару в благословенной тени старой оливы...

Первые аккорды привыкания к Хорватии. Первое вхождение в вибрации Пулы...

Что-то похожее на Португалию... нечто, подобное Кипру... а, вот – нота испанского Камино...

Украина: земля предела и перехода. Хорватия такова – ещё один кипящий буфер. Ещё одни цветы у моря, политые и выпестованные кровью.

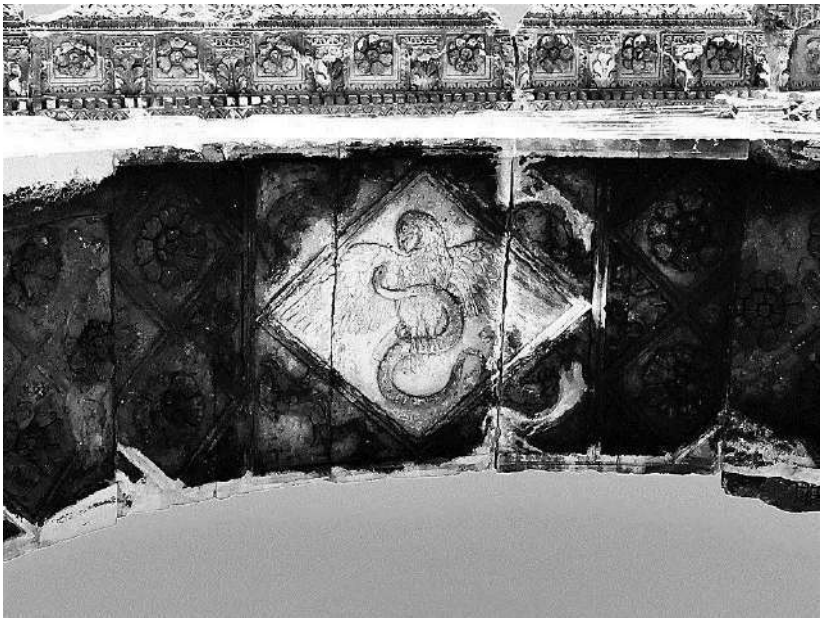
Кстати, этот самый мурчащий Кот: он, собственно, в период мурчания как раз и занимается балансом нежности Влажного Огня и, поскольку, свершает сие довольно часто, постольку его глаза во тьме излучают свет...

Важно, всегда важно, взять хорошую книгу в дорогу. Слить, спаять, сочетать это новое знание с открываемыми местами.

В это странствие взяты две книги: перевод нескольких произведений Парацельса и исследование Слезака о Платонизме.

Заселяемся.

Открываю Парацельса: благородно-размеренный ритм его слога плавно ложится на первое ощущение Хорватии...



Неторопливо идём перекусить. Жара. Морской бриз. Майорка воскрешается в памяти...

Проходим под древнеримской аркой, ей около двух тысяч лет. Прямо над проходящими находится барельеф: Орёл схватил в когти Змею, та изогнулась восьмеркой, они смотрят друг на друга. Птица изображена с раскрытыми крыльями и в целом вписывается в Крест; Змея мощно и S-образно изогнулась. Взгляд во взгляд: ощущается сила искры замыкания. Молния. Вечность смотрит в глаза Времени; утекающая растительная жизнь вызывающе прожигает взором очи небесного посланника.

Поток и Небо.

Становление и Освобождение...

Римская Имперскость скоро будет сметена силою молодых воинов-германцев. Но пока что Имперский Орёл холодно и пристально пробивает сапфировыми стрелами взгляда змеиный малахит.

Изображён ли тут бой: Орёл, клювом, когтями и высотой растерзает Змею-Время; или, напротив, ползучее и ядовитое, оно успеет излить яд перемен в тело Вечности, так уронив её всего лишь до сиятельного мифа?

А, может, это и не бой вовсе, вдруг нам показали Священную Свадьбу: Змея и Птица сочетаются в общем огне пламенного взгляда и лучи оного и есть знаменатель данной композиции...

Крест и Геометрия Неба. Волна и растительный орнамент Жизненности.

Хорошенько покушав и таким образом войдя в ещё одну систему местных резонансов, мы направляемся к Амфитеатру Пулы.

Это исполинское сооружение на удивление хорошо сохранилось. Каменные арки двух нижних ярусов и прямоугольные отверстия верхнего замкнуты в некий огромный эллипс. Число отверстий прям символично: 72 арки и 64 прямоугольника.

Да, здесь люди, гладиаторы, убивали друг друга. Убивали зверей. Были убиваемы этими зверьми...

Римскую Империю, с определенного времени и не одну сотню лет, в том числе, держала некая сеть Амфитеатров, коих были сотни.

Даже до наших времён дошло немало Колизеев, сохранившихся в хорошем состоянии.

Конечно, всё это имело свой смысл, который выходил намного дальше, чем просто «для развлечения толпы».

Интересно, что гладиаторами могли быть не только рабы, бывшие военнопленные, но и уже свободные воины. Более того, некоторые Императоры также, рискуя жизнью, принимали участие в таких боях, таким образом перепроверяя свою сакральную легитимность и таким делом призывая её. В частности, Император Коммод провёл 735 боёв...

Другое время.

Другие люди.

Иная жизнь.

Быть может, жестокие светила Амфитеатров, героическими триумфами и болью воинских страданий, плели своими лучами Воинскую Сеть Pax Romana. Проливаемая кровь источала огонь, он собирался в Змею соборной имперской судьбы и немо взирал в очи Беспристрастного Орла Имперского Смысла.

Не исключено, что Опус Колизеев был начат в Орлином жесте Триумфальной Смерти, а получил завершение в акте деградации по извиву Змеи в стилистике «хлеба и зрелищ».

Сейчас точно сие уже не восстановить...

Амфитеатр Пулы.

Огромное сооружение. Ему – две тысячи лет. Огромная лаборатория по выделению определённых ингредиентов на благо Империи.

Рим ушёл.

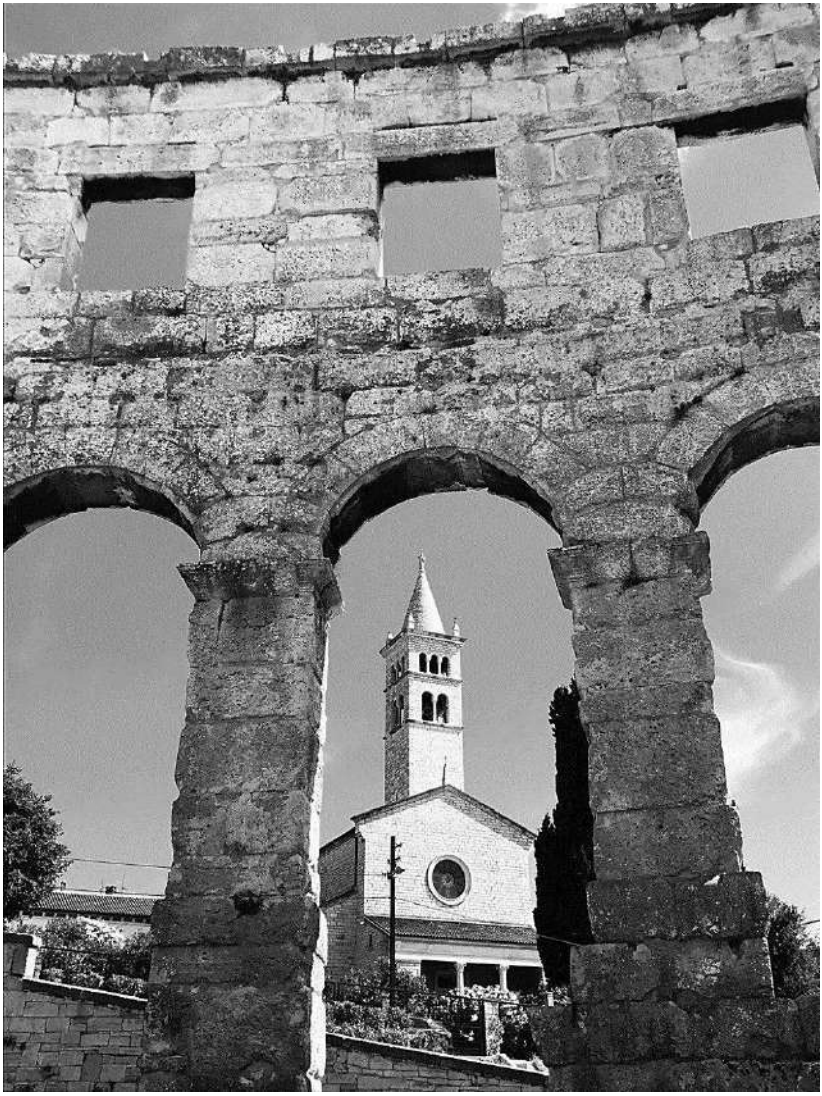
Но он оставил свой след.

Иду противосолонь внутри Амфитеатра. Огромные камни. Нещадное Солнце. Туристы фотографируют их и себя...

Чуть выше и дальше Колизея находится Храм – он изваян в камне и удачно продолжает стиль Амфитеатра.

Иду посолонь...

С какими божествами входишь в контакт здесь?



Мужество. Способность к воинскому насилию. Аскеза длительных тренировок. Риск. Готовность терпеть лишения... всё это... потому, что Змея; или – Орла ради?

Ответ, как всегда, предполагает различные варианты и их сочетания.

Христиане не любят амфитеатров. Там убивали их мартиров. Впрочем, если бы не Рим, Христианство не обрело бы Мир.

Интересно, в русском варианте «Рим» при прочтении в обратную сторону даёт «Мир».

В исходном «ROMA» есть «AMOR», «Любовь»...

Рим предуготовил Мир Христа.

Амфитеатр открыт предельной ярости неба, она у него Сапфировая.

Амфитеатр, открыт окнами и арками, всесторонь: оттуда льются лучи. Одни – в ярости; другие – в боли; кто-то отходит, а кто-то – в страсти. Огонь возжигает Огонь. Такое себе огромное устройство по добыче и мультипликации Огней...

Возможно, Колизеи раздавали остальным храмам (посвящённым различным богам) эту первосилу и склеивали красным клеем пролитой Крови множество облачных островков в Pax Romana.

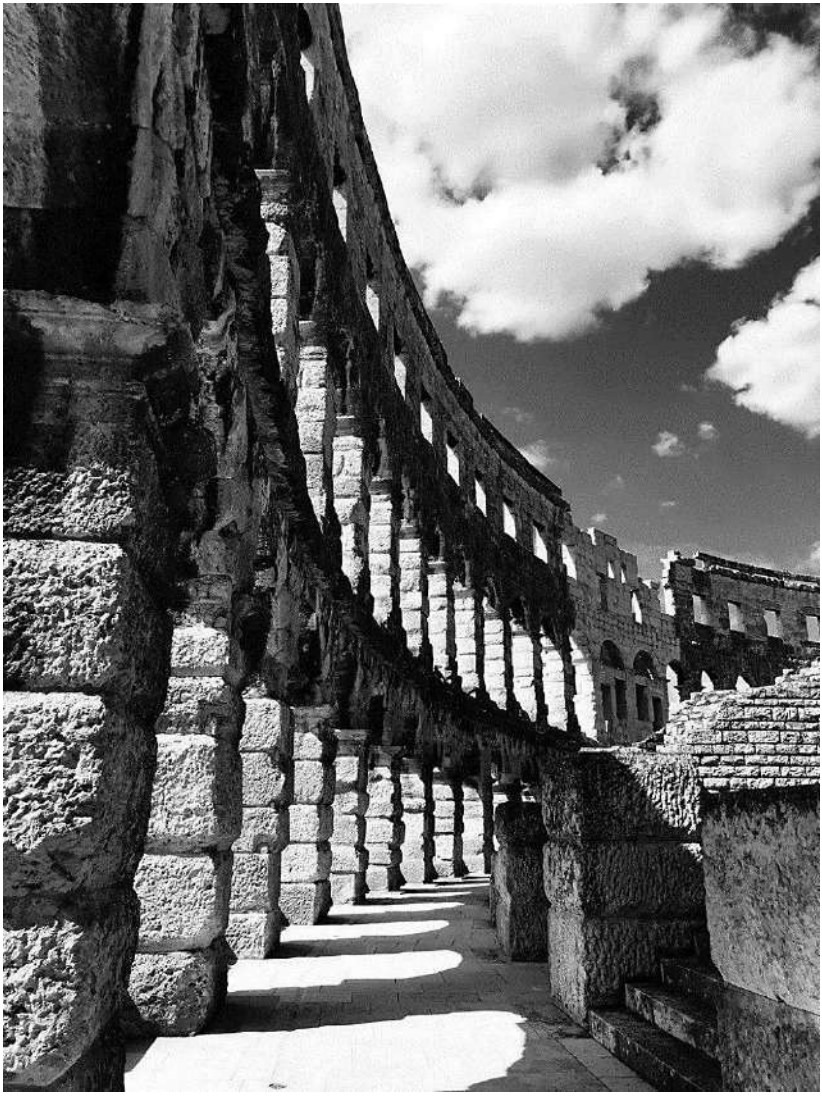
Амфитеатры...

Солнца, Светила Красного Огня; чаши, принимающие в этот расплав Синий ингредиент Неба-Юпитера и далее раздающие сие в горизонталь Pax Romana.

Весьма значимо: Рим уничтожил Карфаген. Если бы этого знаменательного события не произошло, История пошла бы по совершенно иным путям; говоря несколько наивно и прямо – не было бы ничего чистого и Священного (в нашем понимании) после; не случилось бы Учения Христа, не состоялось бы Сиятельное Средневековье... и так далее и в том же духе.

Рим победил страшную черно-магическую цивилизацию, заплатив, правда, огромную цену – он ввёл в свой пантеон Кибелу...

Просматривается некая связь между развитием гладиаторских боёв и Пуническими Войнами, их следом в истории Рима...



Амфитеатр Пулы являет собою прекрасный пример Имперской Воинской Магии. Похоже, здесь никто ничего не просит и не молится. Просто свершается некое Действо, которое, находясь в определённом контексте, приводит к тем или иным необходимым преобразованиям при условии успеха данного Жеста.

Христианин молится богу или Богу, через Его Святых и Ангелов; Воин просто совершает Операцию, порою, ПРИНУЖДАЯ, божеств делать нужное ему.

Немного сосредоточимся на геометрии Амфитеатра в Пуле.

Он имеет форму эллипса: то есть, в наличии два центра двух кругов – сие создаёт динамику, как бы дополнительно разгоняя пневмы изнутри сооружения (круглая форма больше бы фиксировала); эллипс своими осями не ориентирован по сторонам света (это значит, что сакрум Амфитеатра не продолжает пневмы места, но находится в активизирующем диссонансе). Всё это прекрасно вписывается в специфику именно магической Операции.

К примеру, христианские Храмы, как правило, ориентированы по Кресту Пространства, как бы мягко окрашивая пневмы места в божественный вектор, здесь же – некий воинский волюнтаризм Штурма Неба.

Если немного попетлять каменистыми улочками, можно попасть к ещё одной Римской герметизации в виде полностью сохранённого Храма (правда, во Вторую Мировую он был почти полностью разрушен прямым попаданием бомбы, однако, всё-таки, аутентичный дух смогли поймать итальянские реставраторы).

Это сооружение посвящено первому римскому Императору Октавиану Августу, и ему чуть более двух тысяч лет. Интересно, что именно в правление данного Императора и был рождён Иисус Христос...

Невзирая на разрушения и реставрации, сей Тампль хранит в себе какой-то воздушно-серебряный намёк, какую-то субтильную интонацию, что-то не от мира сего...

Приходит ясное понимание: человечество пришло к 21 веку не только во внешней и формальной деградации, оно значительно утяжелилось. Похоже, тогда, в часы рождения Христа, многое было также: любили, убивали, пестовали, издевались... но: всё

это происходило в совершенно другом озере базового состояния – оно было в разы ЛЕГЧЕ.

Потому Римский Классицизм совсем по-иному тогда ощущался; классицизм ренессанса лёг на уже катастрофически тяжелеющую форму сознания.

Пула – неожиданный город.

В нём оказалось очень плотное и насыщенное собрание Pax Romana.

Он, будучи сначала как бы припрятан в пост-Югославскую драпировку, укутан в Хорватское одеяло, завёрнут в средневековые ритмы, вдруг раскрылся цветком ключей для оперативного прочувствования Древнего Рима.

А это – обязательная составляющая собирания и осознания Основ Рыцарского Опуса и Чаши Грааля.

Не было бы никакого Богоцентризма, никаких поисков Пресвятой Чаши, никакой христианской Ойкумены, если бы в своё время Воинский и, даже, Солдатский, Рим не уничтожил могущество Карфагенской Цивилизации.

Восславим Сципиона Африканского, который весной 146 года до н. э. взял Карфаген и сравнял его с землёй, навсегда уничтожив проклятую столицу проклятой Цивилизации.

Это как нигде пронзительно осознаётся в Пуле; Ты понимаешь: ряд Великих Воинов Рима, безусловно, предуготовили Золотой Век Рыцарства, сохранив наше измерение от тотального порабощения инфернальными сущностями.

Пароль:

«Carthago delenda est».

Отзыв:

«Не подносите хлеба демонам».

Такова печать Пулы.

Ничего удивительного, ведь она – жемчужина в пасти Дракона.

## 3) ПУЛА. ВОЗВРАЩЕНИЕ ТРЁХ ПРОХОДОВ. В ЗАДАР.

Всемирный Карантин заблокировал возможность совершать Пилигримажи, были закрыты границы, прерваны связи: мир такого ещё не знал.

К сожалению, в Киеве нет Храмов, связанных с Рыцарской Традицией и потому Ритуал Трёх Проходов там совершать негде...

И вот – прорыв.

Пула.

Хорватия.

Здесь обнаруживаются Рыцарские Тампли.

В один из них мы, наконец, попадаем.

Сложно описать все тонкие и тончайшие нюансы чувства возвращения на Рыцарскую Родину, в Нашу Тайную Страну.

Ибо здесь, в этой Демиургии, в её уделах и наделах, нет нашего дома. Мы не останавливаемся тут нигде и потому живём в Пилигримажах.

Наша Тайная Страна не вульгарна, она соткана из тончайшего Философского вещества, она субтильна, как утренний свет свежевыпавшего снега; она звучит тончайшей нотой запредельного Серебра...

Она обнаруживается в Чаше Нашего Красного Белого Вина и с ней связан Пресвятой Грааль.

Мы не от мира сего.

Мы не от грубых стихий.

Наши тела изменены, они находятся в других связях с духом и душою: мы, находясь в равновесном покое, испытываем блаженство растворения плоти в чистом озере озарённой тайными звёздами, души. Потому, для нас, здесь, нету Родины; мы не сражаемся за земных правителей, нам глубоко безразличны их взгляды и идеологии.

Наш путь – за Звездой.

Наши латы – чистый Ветер, а меч – осознанность.

Наши щиты – книги, повествующие о самом главном...

Рыцарские Тампли – это те немногие островки Нашей Тайной Страны, в которых мы дома.

И потому прихождение в них – это счастье возвращения странствующего во вражеских землях, Рыцаря.

Ритуал Трёх Проходов – это макрокосмос Нашей Страны. Ритуал Тройной Чаши: микрокосм Нашей Тайны. Между ними струится и волнуется тропа воинской жизни. Таков Опус Ордена Трёх Молний.

Итак, Пула.

Монастырь Монахов Святого Франциска.

Родная Готика, причём ранняя.

Один из этапов рождения данной Святыни, как раз – 1314 год, год казни Жака де Моле.

Приятная прохлада древних стен. Полумрак входа. Небольшой клуатр. Храм.

Святое Присутствие здесь конкретно. Совершаю полный Ритуал: душа омывается сапфировыми Водами тонкого мира. Здесь, в обращении к четырём Линиям Передачи, особо взываю к Дмитару Звонимиру, этому Архэ Рыцаря-на-Границе.

В Храме всего два туриста. Нет суеты. Нет праздного хождения. Святыня замерла в прозрачном сне. Рыцари, Цари, Адепты и Святые, самим звучанием своих душ, сотворяют непрерывную Литургию Мессы. Дмитар Звонимир восседает на хрустальном троне.

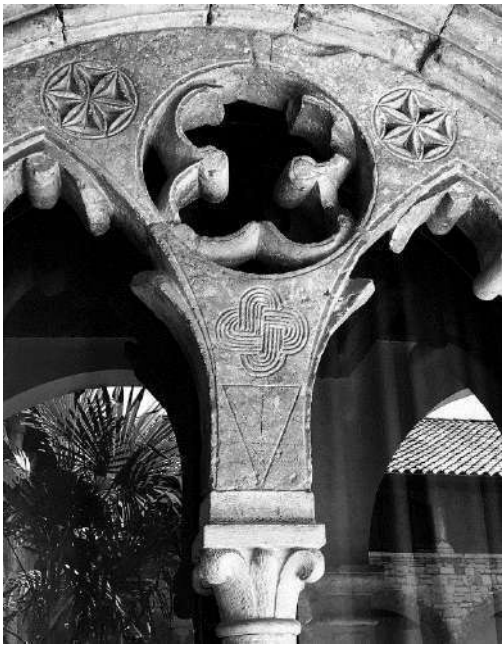
Падает первый снег.

На нём, огненным иероглифом праведной крови, проступает Имя.

NNDNN

SNTDG.

Клуатр данного монастыря засажен всевозможной зеленью, здесь же, своей иностранной странностью, присутствует десяток (или несколько десятков?) черепах. Они изливают в икону Рая свою древнюю лепту костяных панцирей, так похожих на рыцарские доспехи...



Жук, черепаха, рыцарь – их основной скелет вынесен наружу и воплощён в латах, сотворенных из различных материалов.

В Пуле мы полтора дня. Уже они становятся отдельно взятой Вечностью, отдельно существующим парадизом. Легионеры в лориках, воинство белых доспехов, братья Тампля...

Неким одним из центров Пулы является бастион, находящийся на возвышенности. Похоже, здесь и был римский первокаструм, из которого начался град в пасти Дракона. Очень часто такого рода бастионы, следуя ренессансному пониманию магии, сотворяли в виде Пентаграмм. Бастион в Пуле четырёхлучевой и, самое главное, здесь живёт особый Кот. Сия бестия, без сомнения, смотрящий, точка сопряжения духа места с городом людей.

Упомянутый Кот восседает у кассы и пристально всматривается в посетителей, мол кто ты и как по жизни ходишь.

...Хорватия, в мирском смысле и для большинства людей, – курорт. Морской курорт.

Купание в море, поедание всяких вкусностей и деликатесов, алкогольно-наркотические приёмы, загорание на солнце, курортный секс и туристические поездушки ... – вот, приблизительно, чертоги обитания отдыхающих.

Странное дело: подавляющее большинство граждан очень любит купаться. И, особенно, в тёплом море. Довольно инфантильное занятие...

Попробуем взглянуть на его суть из весьма специфической точки воззрения.

Итак: мы живём в кожаных ризах мясо-костных тел, которые являются Землёй. Бытие только плотным телом подобно пребыванию иссушенной земли или песка в пустыни. Потому те, кто не в состоянии тонкое тело души равно вывести за мясо-костный агрегат и дать оному акватическую среду обитания, те жаждут грубой, осязаемой воды – купания. Так эти несчастные люди-тела, хотя бы на непродолжительное время, снимают с себя мучительное напряжение пребывания в Земле и Землёй.

Те же, у кого не душа в теле, а – наоборот, избавлены от зависимости в омовении вульгарной водой, поскольку всё время в их распоряжении Вода субтильная...

Второй аспект: понятно, обыватели нечасто летают в снах. Для рыб вода моря или озера является их воздухом, а наш вульгарный воздух – огнём, потому так быстро и мучительно рыба умирает на берегу.

Когда человек, будучи телесно подобный рыбе, плавает и ныряет, он, в определённом измерении и его интерпретации, как бы летает. Печаль по возможным полётам, отсутствие вознесённого вдохновения, толкает людей на водные моционы.

Оператор, ежедневно воспаряющий в Малом Созерцании природы вещей, не зависит от таких ощущений и потому он равнодушен к данному аспекту примитивного взаимодействия с водой.

Курорты восходящих не противоположны их Работе: усилие Делания и блаженство Отдохновения взаимопроникают в тотальности Опуса.

Мы едем в Задар, следующий град сего Паломничества. Место сие конкретно связано с Тамплем и потому горит сапфировым светилом на нашем небосклоне.

Ехать автобусом. Долго. Около шести часов. Машина часто петляет серпантинами, в окне справа – великолепный вид на Адриатику и её изрезанный берег.

Красиво.

Эта красота воспринимается вполне спокойно, потому как её наблюдает такая же красота изнутри.

В прозрачных сферах глаз эти две Красоты, встречаясь, становятся одной.

## 4) ЗАДАР ЗАВЯЗАННЫХ УЗЛОВ РАЗВЯЗЫВАЕТ АДРИАТИКА.

Адриатика: море и солнце. Вода и огонь. Солёная вода и небесный огонь...

Хорватия.

Задар.

Система координат даёт возможность векторного движения.

Ещё координаты: Pax Romana; Рыцарство (Дмитар Звонимир); Царь (он же); Тампль; Орден Дракона...

Компас: Корона Звонимира. Крест с Короной Звонимира.

Задар: вот некоторые ключевые тезисы из перевода текста (хорватская Википедия), описывающего Герб Задара –

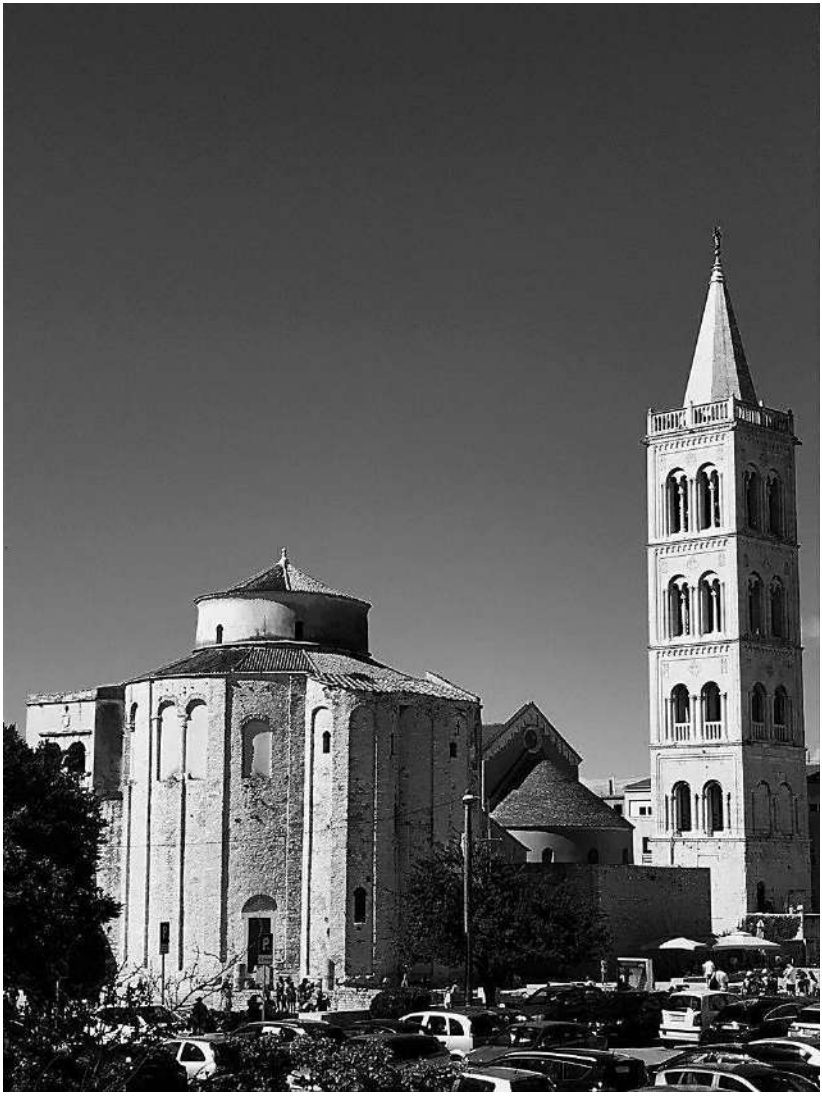
- Полукруглый Щит, Поле – Красное;
- Фигура: Рыцарь в золотых доспехах на чёрном коне, золотой ореол вокруг головы, в правой поднятой руке – золотое копьё с флагом (Красный Крест на Серебряном Поле);
- У Рыцаря надет на руку Щит: Красный Крест на Серебряном Поле;
- Чёрный конь прыгает: передние ноги его уже в воздухе, задние твёрдо опираются на землю;
- На поясе Рыцаря золотой меч в ножнах;
- Снаряжение коня – золото;
- За всадником – Серебряная зубчатая стена на фоне синего моря...

В принципе, исчерпывающе описан алхимический иероглиф местного Котла.

Как видно даже из поверхностного созерцания, много отсылок к Тамплиерскому Опусу...

В Задар мы прибываем около 18. Довольно быстро добираемся до старого Града на острове. Чувствуется древность, однако, звучит и какофония типичного курорта. В том числе, имеет место быть и некий сбой...

Пулу мы вообще рассматривали как перевалочную базу, на Задар, напротив, возлагая предвкушения особого присутствия; получилось всё наоборот.



Возможно, длительное напряжение венецианско-венгерских конфликтов за Задар, оставило устойчивое послевкусие некоего дисбаланса.

Задар расположен на маленьком полуострове. Нельзя сказать, что он особо уютный. Магистральным сквозняком ощущается всё тот же Pax Romana, есть привкус Венецианской лагуны, Рыцарский след; во сне становится очевиден недавний шрам от сербских бомбардировок...

Сложный, страдательный, город Задар.

На упомянутом небольшом клочке суши довольно большая концентрация Храмов, причём, вполне древних.

В конце концов удаётся очень подробно и качественно повзаимодействовать с двумя из них: с Собором и Тамплем Святого Доната.

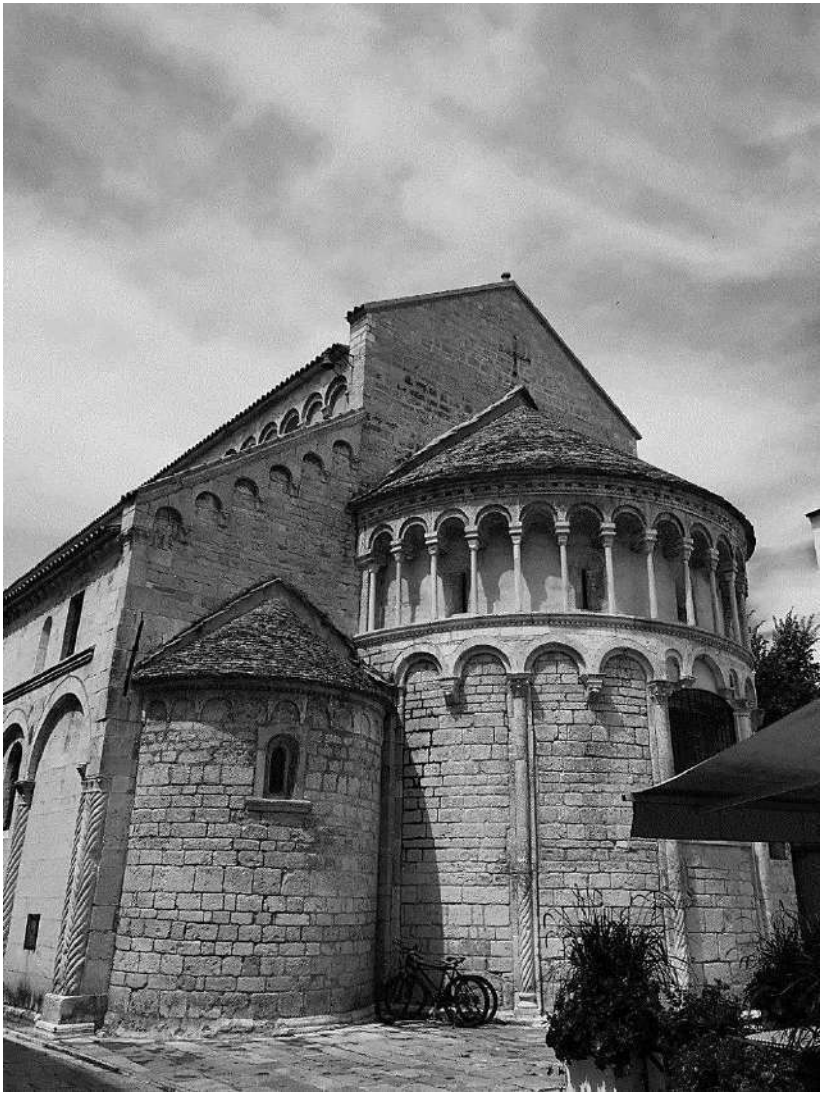
В Храме Святого Кршевана (неплохое переложение на русскую специфику даст нам Святого Крышевана) идёт ремонт...

Храм Святого Доната, пожалуй, самое интересное, что есть в Задаре. Сейчас это уже не Тампль, а его сооружение, в котором всяческие культурные деятели что-то поют и как-то играют. Им самим и лицемерному деградантскому миру вполне по душе такое приторное убожество, как, например, музыка Штрауса. Это непотребство вчера изнасиловало девственную тишину Адриатического вечера, лишь перемежаемую робким шелестом сине-чёрных волн.

Напряжение Задара, видимо, также связано с событиями 24 ноября 1202 года, когда участники Четвёртого Крестового похода, по влиянию Венеции, после двух недель осады, взяли этот град со всеми вытекающими последствиями. Похоже, формула венецианской витальной Чёрной Магии регулярно сталкивалась здесь с венгерскими излучениями...

Эти плотности незримо вибрируют до сих пор, задавая настройку мелодии места.

Учитывая всё написанное, необходимо очертить условия качества: видимо, в Задаре оно наиболее сильно в герметичности Тампля Святого Доната.



Сие – дороманский Храм, построенный, в целом, в византийской стилистике. Однако, интересно и то, что его архитектоника весьма похожа на Тамплиерские круглые Храмы.

По официальным данным, сей Храм был возведён на Римской основе около 1100 лет назад. Причём, обломки римских сакральных сооружений использованы в качестве «дикой скалы» как магическая опора под христианскую Святыню. То есть, здесь, мы сталкиваемся с попыткой суммировать и преобразовать конгломерат «языческих» пневм, что само по себе уже интересно.

Море.

Адриатика.

Хорватия совершенно немыслима вне его.

Море в корне отличается от Океана, последний – всецело нечеловечен и транслирует запредельный привет из иномирья.

Море – человечно. Особенно, когда штиль. Это – солёная, как кровь, вода. Если море тёплое, кровь как бы попадает в кровь. В широкую и глубокую кровь. Её забаюкивает большая солёная вода. Ей шепчет свои циклические сказки постоянная волна...

Море, Кровь и Вино – вполне адекватная друг другу, Триада.

Впрочем, сюда необходимо ещё добавить и Женщину...

Море, Адриатика, светлая чистая Адриатика, снимает степени концентрации с кармических узлов Задара. Оно как бы приглушает крики боли и рассеивает боль рубленой раны...

Небольшая площадь перед Собором. Там, напротив фасада, находится какой-то дом. И есть дверь. И есть ступеньки.

Так вот, вечером, когда небо неповторимо синеет, имеет смысл присесть тихо и тайно на эти ступени.

Рядом беснуются туристы, работают кафе и рестораны, проходят отдыхающие... но всё это неважно.

Важен только Фасад.

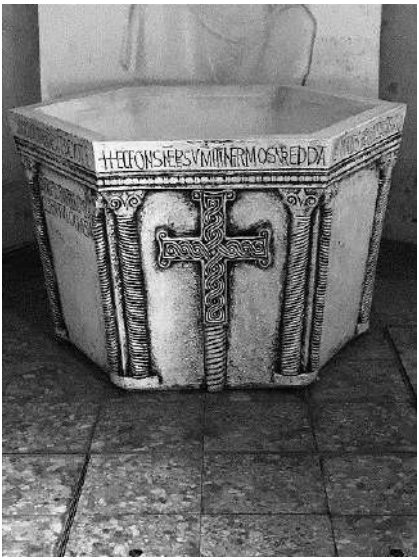
Три портала. Две Розы.

Мощная неумолимая волна нейтрального висения, мраморного покоя, ровно идёт от сей стены.

Розы пробуждают межбровье и центр лба: открываются Врата.

Туда.

Белопенный прибой.


HECFONSIFERSVMITINFIRMOSREDDA

Центр Задара. Здесь остатки Римского Форума разбросаны в виде каменных фундаментов и частично сохранённых колонн. Наиболее конкретно специфика времени и его сонно-безжалостная тирания проявляется вечером: множество туристов высыпает на улицы и площадь. Кричат, бегают и играют одни дети, другие – подавленно следуют за своими родителями. Ходят парочки. Редкие одиночки ищут кого-то...

Фон сломанных колонн.

Фон древних фундаментов.

Всё это звучит несданным на тело Вечности, экзаменом. Тирания секунд. Возбуждение истерии воображения, как реакция на тотальность бессмысленного ничто. Таков современный мир.

Когда-то было по-разному. У некоторых, ещё и по-другому.

Задар остаётся в памяти и как узел страшных напряжений. И как – приятный раскрытый город на берегу Адриатики. И как некий символ людского венецианского томления...

Крики чаек. Римские руины. Храмы, сконцентрированные около них...

Утро. Нам уезжать дальше на Юг, продолжая сей Пилигримаж.

Пожалуй, глава про Задар должна остаться неоконченной: пусть в нашей книге это немного облегчит его ношу путём троеточного рассеивания...

## 5) ШИБЕНИК: ГОРОД РАДОСТНЫХ КРЫШ.

Адриатика – значит курорты. То есть, кроме воды и моря, солнце.

У людей есть такая страсть – загорать, питать внешним огнём то, что, видимо, лишено внутреннего... речь (в описываемой ситуации) о ещё не взошедшем Солнце микрокосма...

Шибеник является первым чисто хорватским, городом. Попробуем войти в его измерение.

Первый Ключ, Герб.

Гербом города является щит, на котором изображена фигура св. Михаила, Архистратига. В полукруглом щите на серебряном поле фигура архангела св. Михаила; черные волосы; белая туника; красный плащ; белые восходящие крылья; в левой руке он держит золотой шар с крестом; ноги, обуты в золотые сапоги, попирающие черного дьявола; его правая рука и золотое копье пронзают голову Сатаны.

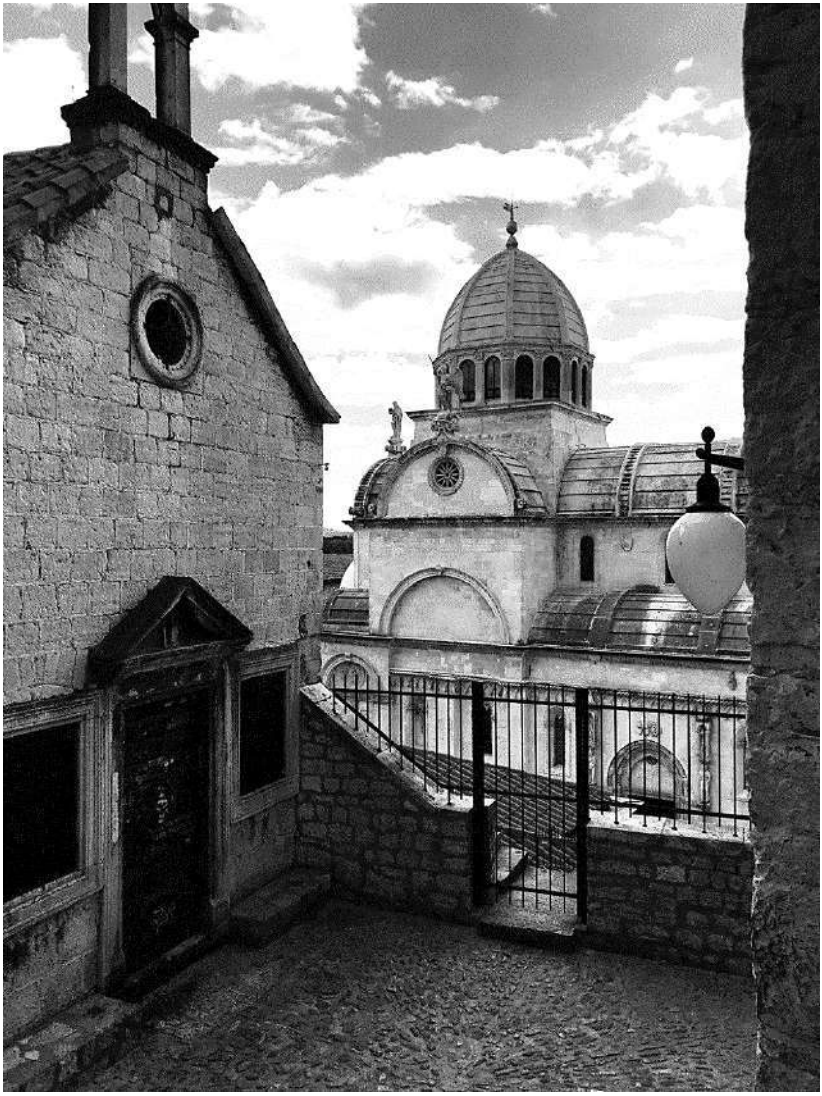
Конечно, мы помним, что Святой Михаил является покровителем Рыцарства и связан с Гермесом...

Главный Храм Шибеника – это Собор, посвящённый Матаморосу, Святому Иакову, который также является патроном Воинов и Пилигримов. Сам Шибеник в районе Собора каменный и очень похож своим звучанием на Мон-Сен-Мишель.

Таким образом, сей град является как бы Камнем Рыцарства.

Поскольку Собор возведён в середине пятнадцатого века, постольку можно предположить, что сие было попыткой удержать Золотой Век Рыцарства, который на то время уже более как сто лет активно уходил с арены истории. Видимо, в определённой мере сие удалось и ряд упомянутых вибраций дошли даже до наших дней...

Эпическая поэма в Камне, пожалуй, такая дефиниция наиболее уместна в отношении Шибеника.



Холм у моря. Множество маленьких и малюсеньких улочек причудливо переплетены и заплетены в пластичной материи камня.

Камень настолько гладкий, что, порою, кажется будто можно его лепить руками, как податливую глину. Или – намазывать на краюху хлеба своей судьбы, запивая вином неразбавленной крови Красной Чаши.

Дома, домики и домишки.

Время от времени, они соединяемы мостами арок и освящаемы свечами небольших Храмов.

Здесь, конечно, уютно.

Очень уютно.

Шибеник – не просто капля Рая на многострадальных Балканах. В нём запечатлён фиксатор некой связи: Архангел Михаил – Матаморос Иаков и вокруг этой струны натянуты счастливые черепичные крыши...

Храм Матамороса своеобразен. Это не Готический Тампль, хотя в его структуре есть неф и трансепт, а также – некоторые другие элементы типичной средневековой формы. Этот Храм, в основном, детище зодчества середины пятнадцатого века и уже серьезно заражен ренессансом. Из-за сего обстоятельства, Катедраль Шибеника не соответствует базовому Готическому Канону союза Огня и Воздуха, а уже представляет собою более низкочастотный сплав Воздуха и Воды...

В чём-то сие напоминает опус Белого Доспеха, который состоялся последним аккордом рыцарского подвижья. Тем не менее, сила Присутствия Священного конкретно ощущается, такое впечатление, будто ты попал в главный Храм Камино в Сантьяго-де-Компостела...

Интерьер главного Тампля Шибеника, хотя и выражен ренессансными формами, хотя в нём и доминируют ноты неоклассицизма и даже барокко, из-за своеобразия полукруглой крыши и некой полётности конструкций, наполнен лёгкостью и, даже, чистотой.

В Средокрестии сей конструкции находится купол, что, впрочем, уникально не портит Храм...

Словом, вроде бы сами элементы должны были бы тянуть сооружение на дно фиксированной гордыни уже профанированной архитектурной формы, тем не менее, этого почему-то не происходит.

Мечевидные Кресты Матамороса украшают и маркируют каждую лавку сурово-чистым духом Вечной Реконкисты – сие создаёт торжественно освобождённое состояние Каминовской векторности.

Особо следует сказать о Крестильне, которая расположена под южной апсидой: здесь как раз тот случай, когда пластика мастерства работы превратила камень практически в застывшее масло: настолько живой ощущается эта композиция. Она содержит в себе волну готического Огня, правда уже ингибированную типично ренессансной скульптурной манерой и почти барокковыми раковинами...

Шибеник, вроде бы находится у моря. Так кажется, ибо – вода и множество самых различных яхт висит на этой сине-прозрачной поверхности.

Однако, город закрыт от большой Воды рядом мысов и островов, то есть он расположен на берегу залива. Получается, побережье Шибеника многократно экранировано от открытого моря (это, похоже, вообще специфика всей Адриатики). Вследствие сего большая солёная вода ощущается исключительно мягкой.

Если Океан – это вообще нечто нечеловеческое, Океанский залив – некий возвышенно-щедрый жест этого Господина утлым челнам людей, Море – уже гуманно, то многократно экранированный залив – практически, забота о малых мира сего.

Купаться в таких условиях очень тонко: кровь не сжимается ужасом грохочущих волн, а мягко начинает общаться с солёной водой; так легко заметить базовую форму Тихого Огня в них...

Правда, сие, существенно убирает Поток Свободы, который, только и возможно пережить взаимодействуя с его величеством и его Святейшеством, Океаном.

Экстерьер Собора радиирует всесторонь вознесённо-умытое настроение. Его формы, вообще-то ренессансные, зализанные в полусферы и в купол. Порталы же очерчены готическим пламенем, присутствуют каменные Львы...

Применена тамплиерская традиция выносить во внешние барельефы изображения лиц, выражающих те или иные страсти. На стенах Собора их немало.

Идея тут в том, что нейтральная священная пневма как бы выдавливает на периферию энергию страстей, а центр уверенно занимает андрогинное состояние Эликсира.

Не вполне ясно, архитектор знал суть и содержание данного опуса, или просто повторил сие в своём сооружении, более следуя эстетическим соображениям.

В общем, убранство внешней стороны Катедраль довольно содержательно и, похоже, содержит в себе воздушно-водный первопорыв ренессансного ветра, вмещающий в себя воскрешённый Платонизм и возвышенные герметические ожидания.

Гулять по каменным улочкам Шибеника, значит свивать многомерные спирали.

От Собора и вверх, левее, мимо старого кладбища – попадаем к Твердыне Архангела Михаила, крепости, доминирующей над всем городом.

Архитектурно – это, почти полностью новодел и никакого интереса в этом плане крепость не представляет, однако, с её стен открываются великолепные виды на сам городок, горы, холмы и Адриатику.

Именно взирая с этой высоты, чётко различаешь: Шибеник – город радостных крыш.

Черепичных (и потому – сказочно уютных) крыш...

Опять возвернёмся к Собору Шибеника. В отличие от Архитекторов Готических Соборов, которые, практически всегда совершали свой удивительный для мира сего Опус всецело анонимно, зодчий Катедраль известен и является предметом гордости местных жителей, да и всей Хорватии.

Данный момент очень чётко определяет водораздел средневековой апофатической Чистоты и тщеславия эпохи «возрождения». От Божественного и теоцентричного измерение стремительно летит в пропасть человеческого, «слишком человеческого».

Шибеник, как и Задар, многие годы находился под мощными влияниями венецианской ойкумены. Сей факт, конечно, сказался на композиции и качестве пневм данного места: оно пропитано витальной магией, но безупречная и свежая Вертикаль, всё-таки, здесь осязается мало. Потому, как бы не хватает звёздного дыхания и волн Хрустальной Вечности.

Очередной раз понимаешь, что Хорватия – край и форпост Рыцарства, однако, далеко не его ядро. Здесь можно и уместно любить, но несколько позёмно, более катафатично.

В Хорватии не стоит умирать, ибо слишком она ориентирована только на жизнь, как таковую; нет в ней эффекта трамплина, как например на побережье великого западного Океана, Атлантиса. Адриатика – скорее место «ремонта доспехов».

В Шибенике находимся всего один день. Однако, этого времени вполне хватает, чтобы погрузиться в местную специфику радостных крыш. Сны приходят содержательные и следующим утром мы уже направляемся в новую точку нашего Пилигримажа, в Трогир.

## 6) ТРОГИР: СПИРАЛИ КАМЕННОЙ ШКАТУЛКИ.

Говоря о Хорватии, нельзя не упомянуть ещё одну важнейшую систему координат: это страна Котов.

Здесь очень много сих прекрасных бестий и они пропитаны какой-то особой местной спецификой.

Котов, здесь, слава Богу, изрядно: это по-особому оживляет Измерение и придаёт своеобразный привкус, горящих во тьме своим внутренним светом, глаз...

Адриатическое побережье Хорватии просто огромно и категорически нелинейно: очень изрезанная береговая линия, множество бухт, полуостровов и каскадов островов и островков: из-за этого общая протяжённость – 1777 км!!! (для сравнения, в Италии, Адриатическое побережье – чуть более 1000 км). В результате, по крайней мере в тех местах, где мы уже были, совершенно отсутствует ощущение открытого моря, скорее, чувство каскадных озёр; а вот качества жидкости – однозначно морские: соль, чистота и особая мягкость. Создаётся впечатление какой-то алхимической морской лаборатории: сложный рельеф осязается некой совокупностью всевозможных реторт, аламбиков и тому подобного...

Базовая матрица хорватской Адриатики – многомерность сложных спиралей. Сие, видимо, создаёт мощнейшее наполнение витальной упругости местных божеств-держателей-измерения. Не исключено, что упомянутая упругость, в том числе, стала одной из причин кровопролитной войны 1991–1995 годов...

Адриатическая Хорватия, конечно, пленит. Животная душа попадает в назначенный диаспорами демонов, курортный рай. Рельеф невысоких гор, вкупе со множеством (более тысячи) островов, каскадные завихрения рельефа, как раз и создают хребет Дракона, каковым явила себя эта страна на карте.

Страна Упругого Дракона...

Заколдованный Мир, где Драконы Юга предъявят испытания, взыскующим Рыцарского Достоинства.

Трогир – город особенный. Он расположен на острове. Старая часть обитает на отдельном островке и представляет собою некое блюдо, на нём, довольно тесно и потому мраморно-уютно,

расположен лабиринт почти средневековых каменных домов, домиков и улочек. Чувство конкретно наполненной каменной шкатулки, без сомнений, волшебной.

На этой небольшой, но содержательной, территории, находится что-то около семи Храмов, в основном, закрытых. Их безусловный господин, да и сеньор всего Трогира – Собор.

Сей главный Тампль – довольно древний, ему более семисот лет. Это крепкая, больше Романская, постройка с устойчивыми элементами ранней Готики.

Словом, Храм наш.

Это Тампль пропитан концентрированным Священным Присутствием. Как драгоценные дары, в его интерьере, находятся, во-первых, резной портал 1240 года; во-вторых: надалтарный киворий в виде аскетически-воинской башни доготического Храма (датирован около 1330 года).

Прекрасная Форма передаёт саму суть Рыцарской аскетики и отсылает нас, в основном, ко Гнозису Белой Чаши.

В остальном, Собор, плотно начинён самым разнообразным непотребством профанных форм в виде элементов барокко и неоклассицизма. Их, к сожалению, довольно много, однако, критического подавления пневматики тонкого дыхания в интерьере Храма всё-таки не происходит.

Хорватия. Странная адриатическая страна.

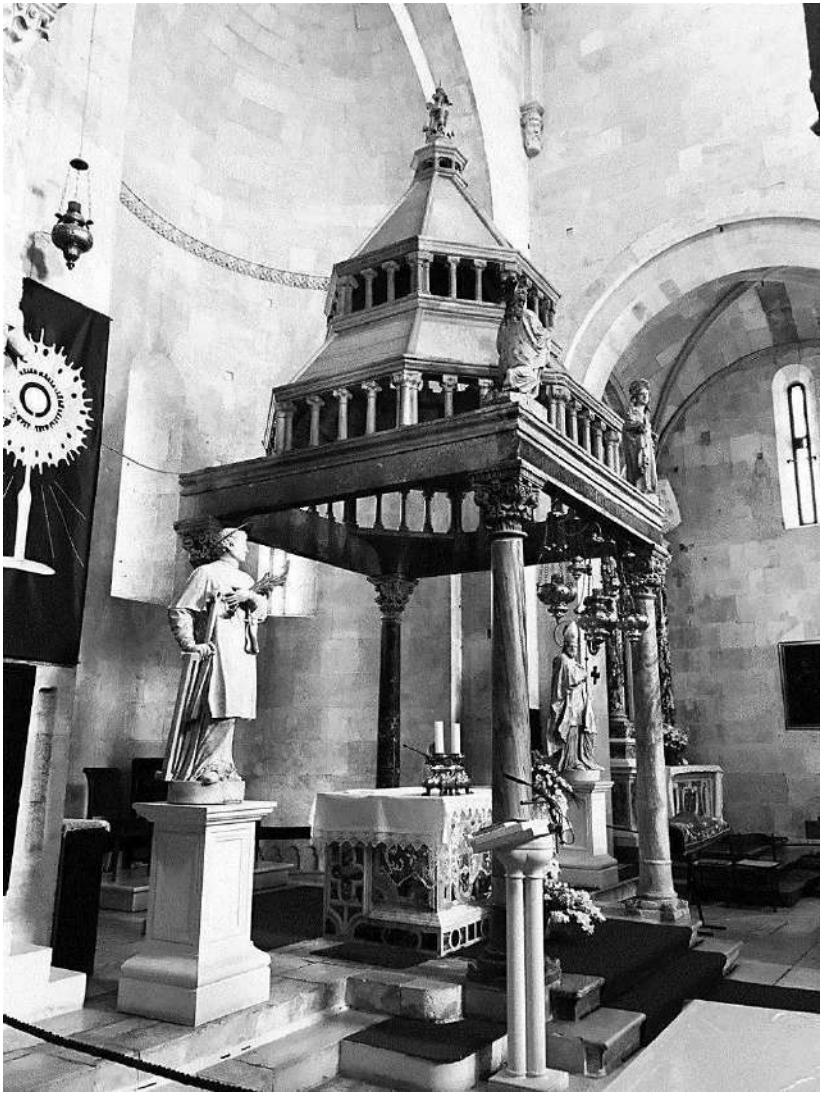
Попробуем определить её координаты в священном пространстве, относительно, интересующей нас, Рыцарской сакральности.

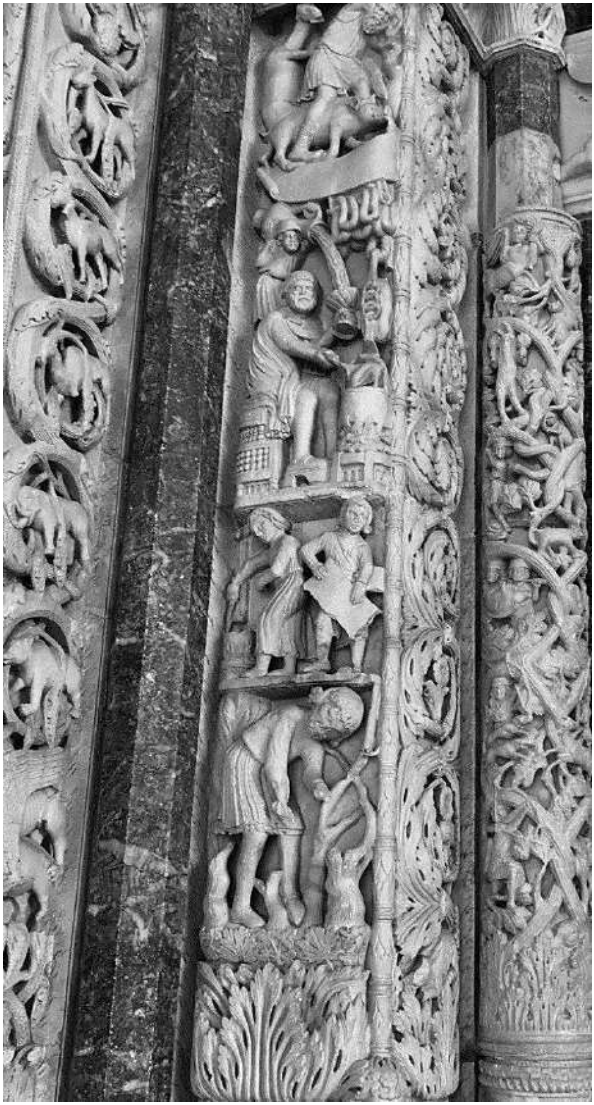
В одной из книг Вечного Сентября мы подробно аргументировали то, что Рыцарский Опус имеет две ключевые координаты: Север и Запад.

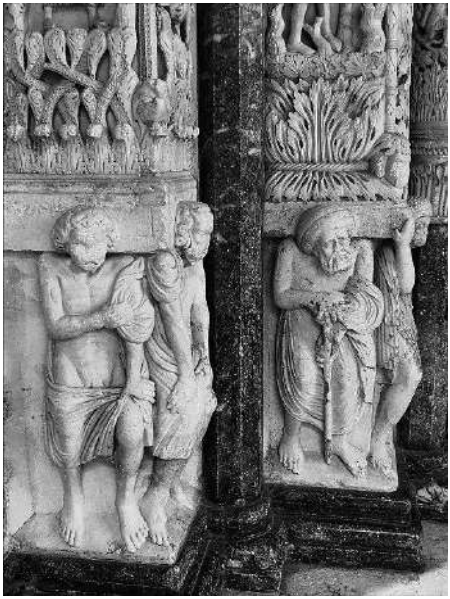
В общем – Северо-Запад.

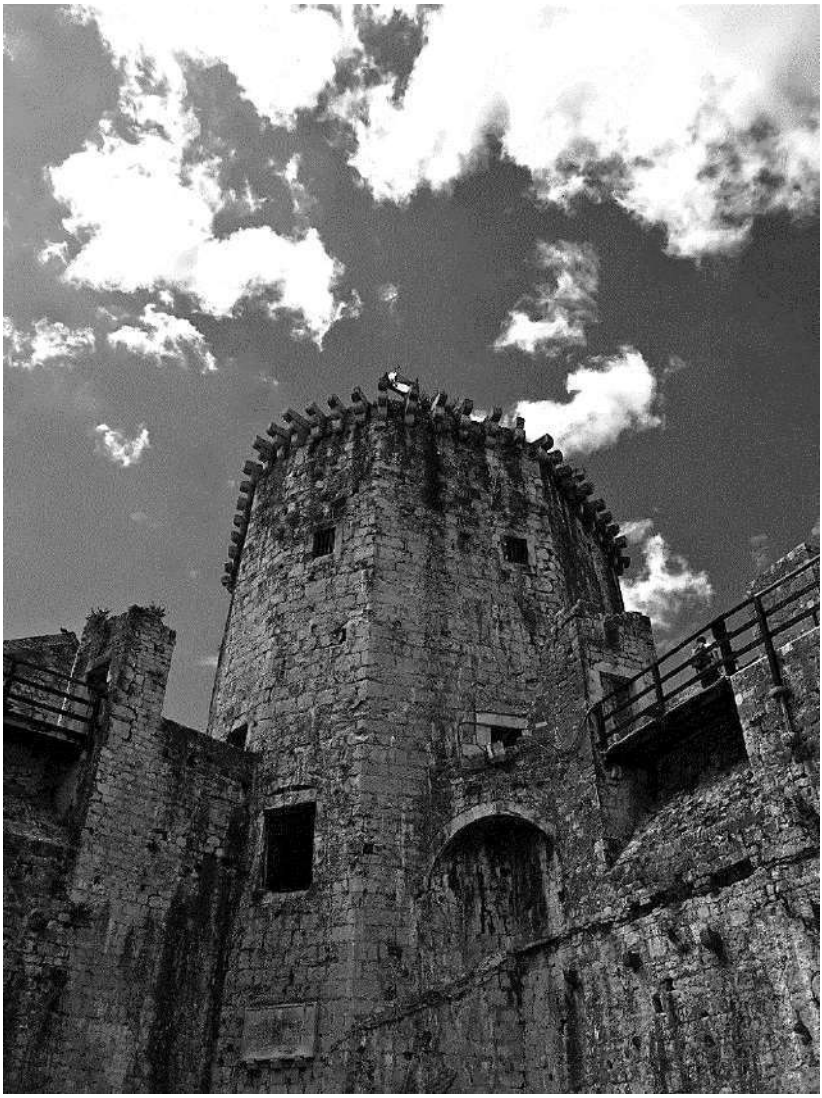
Сие необходимо сразу озвучить, так как расшифровку касательно Хорватии мы будем делать относительно этих вводных данных.

Итак: первая пара, Ось Север-Юг. Адриатика вообще, Балканы вообще, Хорватия, в частности, конечно – Юг. Не самый южный Юг, если мы попробуем описать «южность» тремя степенями, то, пожалуй, это где-то 1,5. Заметим, что, например, Кипр, по той же шкале приблизительно будет 1,5: он, конечно и в целом,









южнее, однако, мощное Рыцарское присутствие там добавило северности...

Вторая Ось: Запад-Восток.

Вот тут интересно: для Балкан, славян и иже и с ними, Хорватия – выраженный Запад.

Для самого Запада, в нашем контексте, Хорватия является некой границей, чуть более всё-таки западной...

Немаловажен фактор моря: само по себе, оно, безусловно южный элемент. А множество сложных островных и заливных рельефов как бы фиксируют этот аспект...

Вывод: Хорватия мало подходит для Пилигримажей в поисках Рыцарского Опуса людям, слабо укоренённым в Романо-Готическом векторе; здесь вряд ли откроются Врата в Измерение Грааля. Здесь уместно скитаться тем, кто уже немало совершил Паломничеств в такие страны как Франция, Германия, Португалия, Испания, Англия – то есть, в пространство духовной базы Рыцарства.

Хорватия – одновременно место и отдыха после битв, и, напротив, страна, где возможны искушения и соблазны томных лагун. Впрочем, есть один предохранитель: ещё совсем недавно, в 1991–1995 годах, Хорватию потрясла жестокая война, ещё свежо ощущение этой беды. Если сие иметь в виду и чувствовать неким фоном, отрезвление от южных чар более чем вероятно.

В Центральном Трогире, приблизительно в юго-западной его части, несколько особняком, покоится массив небольшого замка 15 века. Он как бы ещё раз акцентирует каменную непоколебимость Трогира и даёт некую опору серебряно-ажурным, узким и нежным, улочкам резной шкатулки.

Башня Собора и упомянутая Крепость как бы натягивают незримую силовую струну старого города. Она привносит дополнительную наполненность и позволяет теням местных сказок и мифов чуть увереннее цепляется за звёздную арфу средневековых сказаний...

По каменному старому городу можно ходить, почти как по Тамплю.

Одеть Кольца Посвящения, и, ощущая симметрию собранных ими безымянных пальцев, всего себя, запахнутого в белый шнур апофатической Чистоты, бродить, повторяя сущностную формулу:

- NNDNN – и открывается Небо;
- SNTDG – и возжигаются Светильники Звёзд...

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ– и сиятельный миф лучезарного Рыцарства, продолжается.

Вокруг (когда так идёшь) распространяется запах озона, случайные встречные, порою, распознают его и тогда их выражения лиц преображаются странностью, зрачки распахиваются...

В Трогире мы два дня. Живём не на самом сердечном Острове, не в центре, а минутах в десяти ходьбы от него.

Первый день догорает: мы созерцаем с балкона закат и золотую игру уходящего света на башне Собора.

Второй трогирский день догорает: опять тот же балкон, созерцание подобных узоров...

Слышу: старый каменный город зовёт меня в свой зачарованный вечер. Знаю, всё случится, Фата Моргана приоткроется и будет даровано...

Но я не иду.

Отпускаю всё это.

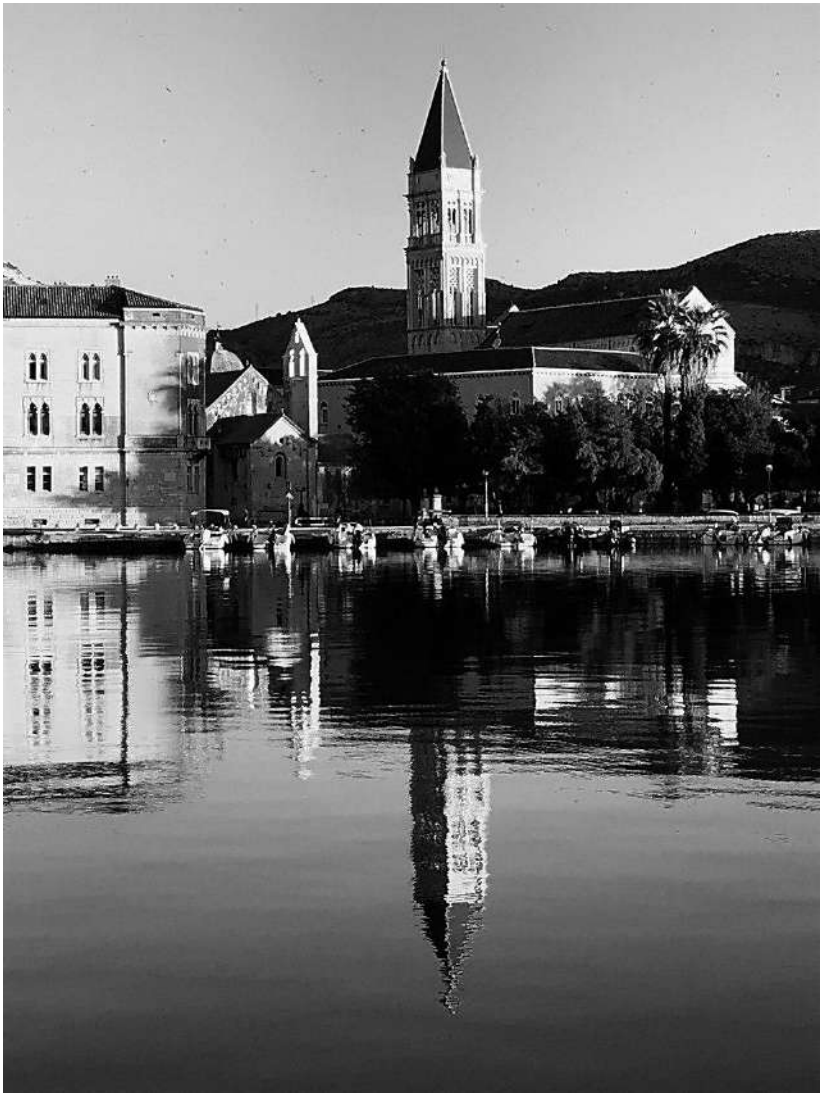
Спокойно созерцаю.

Знаю, лучше нечто важное оставить недоделанным: это и есть одна из тайн выживания в блаженной жизни, такая себе красивая гравюрная закладка в Книге Бытия.

Исчерпанное вполне, приближается к смерти, как к прекращению.

Пусть вечно обитает зачарованный Трогир и его нераскрытая закатно-ночная, тайна.

Пусть множество местных Котов её знают, а мы – нет.



## 7) СПЛИТ. РАЙ НА ЗЕМЛЕ БЫВАЕТ? КОНЕЦ PAX ROMANA.

Исчерпано время в Трогире.

Раннее утро: 4.50. Быстро собираемся. Около пяти минут ходьбы – и мы у катамарана, на котором плыть в Сплит. Ещё никого нет.

Созерцаем отражение башни Собора в морской воде, сожалений нет, нить должного ведёт дальше – в новое место. Туда, где Император Диоклетиан, известный своим антихристианством, построил огромный дворец-крепость и доживал век...

Приходит водитель катамарана. Погружаемся. В связи с «пандемией» людей крайне мало, ещё двое кроме нас.

Плывём.

Всё те же заливы, великолепие береговых линий, вон мелькнул приводный Монастырь...

Солнце, золотым расплавом оплодотворяет морскую гладь, ветер в лицо...

Хорватия.

Всецело по-иному осознаешь её с каждым новым днём здесь. Пока плывём, распознаётся: вот что ещё нужно людям – рай на земле. Все стихии развёрнуты красотой и глазами совершенного Убранства смотрят в Красоту же...

Скалы, леса, море, солнце... храмовые свечи и разброс крыльев беззаботности.

Странно...

Душа, почему-то довольно нейтральна к этому всему счастью. Ей хорошо, но не вознесённо, в смысле, скорее, вознесённо как обычно.

Ясно: душа ориентирована на Океан, на нечеловеческую Свободу и рай на земле её интересует мало.

Душа, стрелкой своего компаса, всё время указывает на Храмы, Романо-Готические Рыцарские Тампли, собственно, тамплиеры только так и живут.

Душа помнит суровую аскезу высоких гор...

Впрочем, Тампль всегда в центре.

В Сердце.

Ещё одна странность: пока что хорваты не ощущаются вообще никак. Может славянская близость и почти понимаемость их языка сотворяют такое... а может, что-то и как-то соделало с ними время и поток становления?

Они просто выполняют функции, в основном, находясь в неком нейтральном состоянии делания своего дела.

Впрочем, есть такая история. Дмитар Звонимир, образцовый Царь Хорватии, всецело отвечая всем идеалам Рыцарства, пытался инициировать свою знать, окружение и народ на участие в Первом Крестовом Походе. Его подданые, видимо, не разделяя градус горения своего Короля, не пожелали ввязываться в такой героический Опус и предали Звонимира, убив его. С тех пор хорваты прокляты, так гласит легенда.

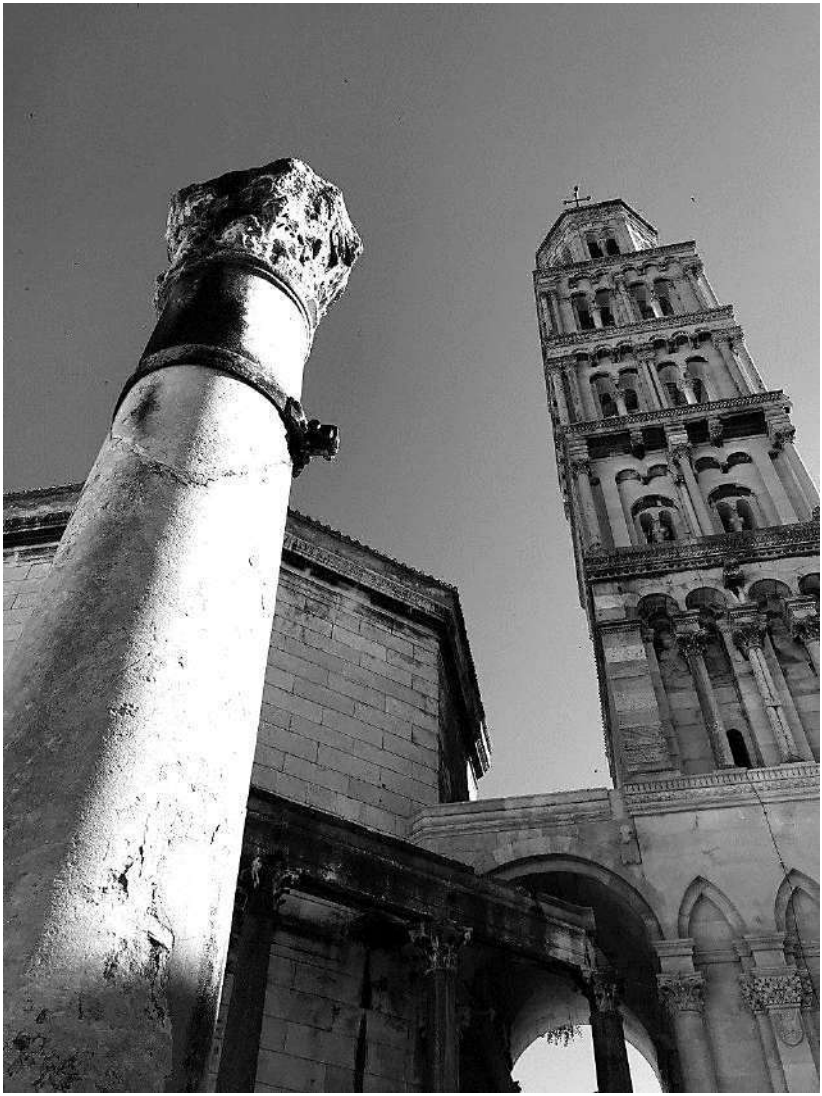
Как это ни печально, но её многое подтвердило: венецианская оккупация, взятие Задара Крестоносцами, поглощение Хорватии Венгрией, Австро-Венгрией, экспансия Италии... кровопролитная война 1991–1995 годов.

Возможно, прими хорваты активное участие в Первом Крестовом Походе, и сие царство коагулировало бы некий фундамент истинной вотчины Царей-трансляторов Божественного, однако, сего не случилось.

Важный момент: практически вся хорватская Адриатика несколько веков играла роль жертвы и добычи для венецианского хищника. Это весьма показательно и симптоматично: витальная, весьма агрессивная, черно-магическая Венеция смогла цивилизационно поглотить ряд городов Хорватии.

Сплит интересен уже тем, что главная отправная точка здесь – это Император Диоклетиан.

Именно сей Правитель, желая вернуть Риму былое величие, существенно укрепил свою власть и начал гонения на христиан, с целью погашения мультипликации их духовного Измерения и подавления их Линий Передач (видимо, Диоклетиан воспринимал



Христианскую Сакральность как несовместимую с Римским Качеством). Преследовал сей Император и манихеев...

Всё это инициировало новую волну Мартирства среди Христиан, то есть, создало контекст качественной и быстрой реализации в духе Сухого Пути (?!).

Не стоит примитивным образом клеймить Диоклетиана, как исчадие Сатаны: он в своём, Римском Воинском ключе, в бескомпромиссности Имперского Орла, летящего к Солнцу, видел Христианство как нечто, враждебное такой сакральности. Более того, в различные периоды своего правления, данный Император, с разной степенью враждебности относился к Христианам.

Не стоит забывать и то, что, например, ученик Плотина, Порфирий Тирский, глубочайший платоник, написал в 15 книгах сочинение «Против христиан» (270-е годы), которое настолько напугало прохристианского Императора Феодосия Второго, что в 448 году все списки этого произведения по его приказу были уничтожены.

Пожалуй, только в примитивно-вульгарной логике мирян правильно «когда всё хорошо»; между тем, обладающие Мудростью осознают, что наличие достойного Врага – непременное условие пестования собственного Качества. Потому, в этом смысле, Христиане Качества, вне сомнений, благодарны своим врагам вообще и Диоклетиану в частности, за такой великолепный и тотальный вызов.

Остатки Дворца Диоклетиана составляют сердце Сплита. Их окружает более-менее современная застройка, а ещё дальше – море и горы.

Всё это многократно экранирует пневмы Сплита сами на себя, при этом важно: открытого моря здесь тоже, как и во всех предыдущих городах, нет – оно находится за чередой островов и мысов.

Сам по себе Сплит содержит в своей пневматической динамике жгучее противоречие: место Диоклетиана-гонителя Христиан и, собственно, Христианское присутствие. Тут яркой раной зияет бинер: Pax Romana, как воинская Цивилизация Легионов и Набесного Орла противостоит Царству Христа. Важно заметить:

и первое, и второе далеко не профанны, но мощно наполнено Качеством. Сакральностью. Правда, сии Священности, в данном случае, враждебны.

Священная Война... как ни странно, похоже, от неё выиграли все её участники. Похоже, Диоклетиан прожил глубокую и возвышенную жизнь, став божеством ещё до смерти. Христианские Мартиры, в свою очередь, реализовали полный величия Опус Свидетелей Истины.

Сплит не лёгок.

Он величественен.

Он – грязен и скомкан.

В нём жарко и многолюдно, его беспристрастно созерцают горные гряды. Древность и современное убожество....

Христиане, когда утвердились в Сплите, ритуально уничтожили гробницу Диоклетиана, а в его Мавзолее обустроили Храм.

Диоклетианова война с Христианством продолжалась около десяти лет и было казнено, приняло Мартирство, около 3500 христиан, небольшая, но великая, армия.

Сам Диоклетиан, пожалуй, был последним Великим Имперским Римлянином Pax Romana, Константин, сделав Христианство государственной религией, в принципе, убил Рим Легионов, однако – дал жизнь тысячелетней Византии. Последняя, в свою очередь, предстала двояко: и как Орёл, и как Змея Кибелы (смотри легенду о закладке Константинополя).

Итак: Сплит – последний аккорд Pax Romana.

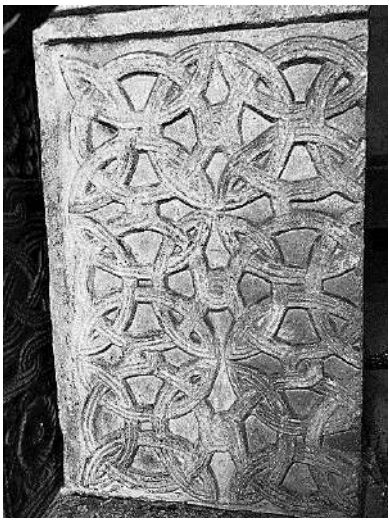
Собор Сплита находится прямо внутри Дворца Диоклетиана и в него полностью интегрирован Мавзолей Императора.

Перед главным Котлом Собора, копьём в жаркое небо, возвышается Башня.

За Мавзолеем имеет место быть ещё одна постройка...

Под ним – Крипта.

Вот приблизительная структура местного Катедраль.



I·N·R·I

Собор окружён римскими колоннами, вполне Романо-Готическая Башня несколько ломает систему античных ассоциаций, и опять, на входе в сам Храм, паломник попадает в ощущение коринфского ордера.

Вход.

Слева и справа створки ворот (сделаны в 13 веке), это, бесспорный шедевр резного искусства – веет Романикой.

И вот – Мавзолей/Неф: странное ощущение, Рим, Византия, Готика, ренессанс, Романские элементы... всё запелёнуто в вихрь. Плотный устойчивый вихрь.

Восемь колонн в коринфском стиле увенчаны ещё восемью, в таком же ключе, но значительно более миниатюрными. Слева и справа расположены Готические алтари...

В центре бывшего Мавзолея, видимо, там, где было расположено упокоение Диоклетиана и его жены, ощущается весьма специфическая колонна прозрачной вибрации...

Здесь вполне можно сотворить полную Формулу Ритуала Трёх Проходов, что я и делаю. Храм мало того, что намоленный, мало того, что находится под сакральностью двух враждующих Линий Передачи, он ещё и концентрирован Формой. Потому, можно предположить, что это – один из Полюсных Тамплей...

Совершенно особое место находится в Крипте, почти по её центру, чуть ближе к колодцу.

Если в него встать и издать звук, возникает всецело отчетливое ощущение, что эта вибрация и внутри и снаружи одновременно. Словом, здесь, какой-то магией, сформирована точка мощной концентрации нейтральной пневмы.

Чуть далее, напротив Башни, затёртый и запертый соседними постройками, находится, ещё сохранившийся с римских времён, Храм Юпитера. Естественно, христиане его переделали в баптистерий. Римский классицизм всё ещё присутствует во внешней отделке, кое-что осталось внутри. Однако, сей Тампль, как часть Pax Romana, мёртв. Нем.

Самое ценное, что осталось в данной постройке – это купель одиннадцатого века: там есть изображение Дмитара Звонимира, Короля-Рыцаря и, наиболее интересное, Пентаграммы – в её

центре открыт Цветок, между двух треугольных выступов – второй, а в остальном пространстве Звезды – четыре Птицы из Бестиария. Четыре Птицы и два Цветка, причём, несимметрично расположенные – весьма своеобразная Формула Пентаграммы.

Итак: Сплит – это Дворец Диоклетиана, точнее, его остатки.

Дворец – это: Собор, Крипта и Храм Юпитера... Приблизительно, такая картина.

Есть в этом всём что-то от руин, что-то – от стройки, что-то – от свалки; присутствует музейное занудство и есть в наличии большой базар... имеют место – сакральные артефакты и сооружения, как бы спрятанные в этом всём.

При всей Адриатики, островах и заливах, Сплит не пеленгуется душою как что-то уютное и годное для жизни. Картина существенно изменяется, когда созерцаешь Сплит с возвышенности и в удалении: кольцо гор, защищающее град с материка, нивелирует его внутренний неуют и сообщает, уже в целом, состояние созерцательного покоя. Сплит вдруг распознаётся очень даже и приятно-содержательным.

На Запад от Сплита уходит мыс и возвышенность – там находится некий парк Марьян, неотъемлемая часть данного города. Он имеет протяжённость, что-то около трёх километров. Сей Марьян – некий холм, украшенный довольно приятной растительностью в узоре скал. Там можно обнаружить несколько древних хорватских Храмов. Они закрыты, но радиируют вполне качественную волну, выступая в роли драгоценных камней на массиве короны.

Судя по всему, над Храмом Святого Иеронима располагалось что-то вроде монастыря или, даже, келий отшельников (сейчас видны только окна, вход закрыт железной дверью). Сей Тампль, будучи камнем, примостился в камень же: на ладонной площадке, несколько в нише, само здание Храма, выше – келии, выплавленные в скалу огнём непрестанных молитв...

Конечно, видно море. Адриатика разобрана островами и ощущение, что созерцаешь не просторы океанского отпрыска, но видишь большие и уютные озёра...

Парк Марьян выступает своеобразным пневматическим противовесом Сплиту, значительно витализируя сей град. Тем самым, всё становится ещё и сложнее, и интереснее.

В Сплите мы два дня. Послевкусие вечера последних суток – некое чувство, будто пьёшь слишком старое и плотное вино.

Сплит замешан на цементе усталости. Духовной усталости.

От обломков Pax Romana здесь отказаться не смогли, а поскольку их слишком много и поскольку в них сильна модуляция энтропии, постольку Волна Диоклетиана радиирует вовне постоянно. Иногда ловишь себя на мысли, а может зря христиане попрали его Мавзолей? Может зря разрушили упокоение?

И, всё-таки, есть одно волшебное, самое волшебное, место в Сплите. О нём уже написано.

Это даже не Крипта.

Это – объём одного шага внутри неё. Там, где внешний и внутренний звук становятся одним.

Собственно, ради возможности почувствовать сей вкус нераздельности и есть смысл приехать в Сплит.

В ней (нераздельности) нет противостояния.

В ней есть всесовершенность и полнота.

## 8) ОМИШ ВСЕХ СТИХИЙ.

Омиш поражает сразу.

Высокие скалы, волнами драконовых тел обнимают его, река, впадающее в море и, как всегда, большой залив, очерченный островами.

Здесь конкретно сильны Охранители и чувствуется яростность места: хребты довольно высокие и крутые, особенно в соотношении с уровнем моря.

Нельзя сказать, что Омиш наполнен сакральностью, скорее, здесь священное место для одной из максимальных презентаций Узла Стихий.

Жарко и Солнечно. Можно, даже, сказать, очень жарко.

Река, естественно, неся пресную воду, впадает в море. Последнее, представлено большим заливом и вдалеке виднеются крупные массивы гористых островов.

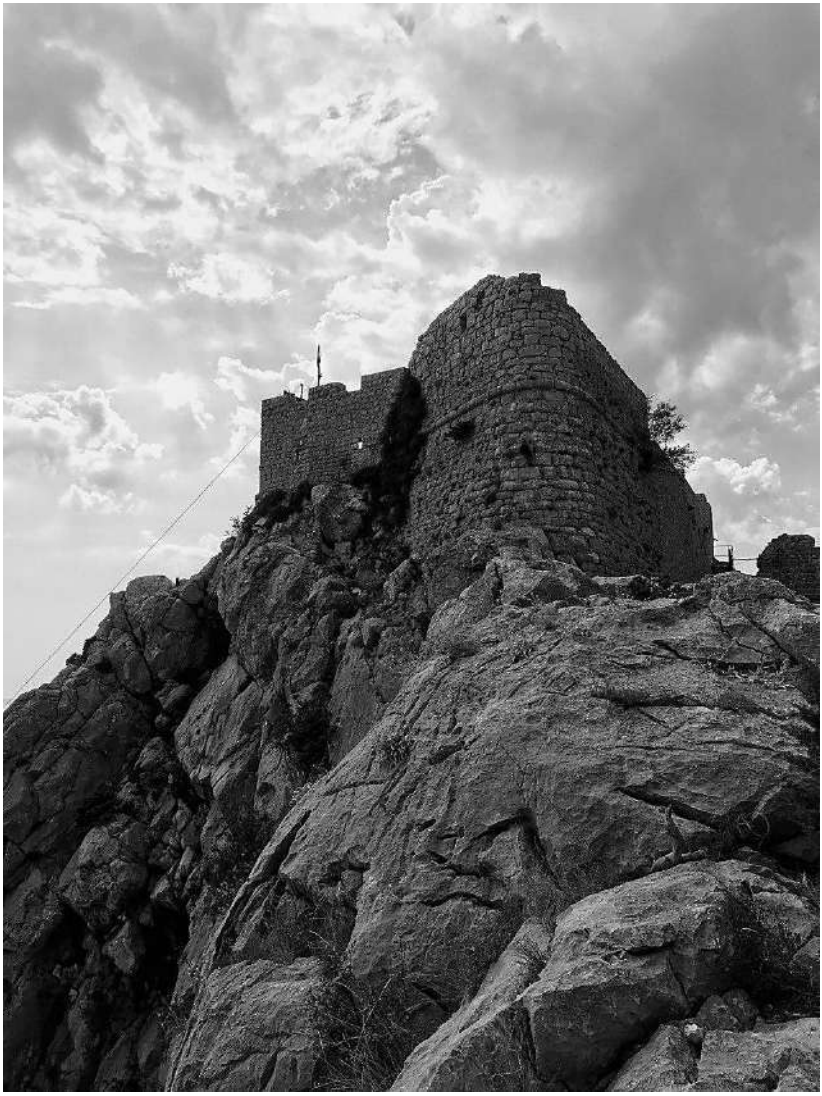
Ветер, своими порывами, облегчает жару и привольно гуляет в ущельях.

Скалы, эти кости земли, большими экранами обнимают Омиш с материка. Они расположены каскадными грядами и кажется, что здесь некий аэродром драконов.

На ближайшей горе расположены сразу две крепости: одна на вершине, другая – пониже. Они как бы вырастают геометрией своих тел из дикого камня. Хребет напротив заселён тремя небольшими церквушками. В самом Омише, также, есть пару храмов, однако, от них нет ощущения Нашей Сакральности.

Омиш провоцирует людей на животность: море, солнце и вода; потому тут туристы, что ли более витальные и, соответственно, конкретнее звучат всей этой потребительской мерзостью.

Омиш уникален и интересен в контексте Пилигримажа как место, где можно увязать наиболее магические аспекты Опуса. Что-то усилить... или, наоборот, определённым образом сбросить...



Мы в Омише всего лишь день. Этого мало для вживания в объём всего паука троп. Из возможных вариантов выбираем поход до руин Крепости (15 век), которая венчает собою одну из вершин. Подъем начинается за тоннелем и довольно круто берёт вверх.

Жарко.

Пот градом стекает на сухую землю и горячий камень. Через какое-то время мы на вершине.

Однако, и в этом диковатом месте есть представитель капитализма: извольте заплатить за билеты, хотите воды из местного колодца – давайте опять же денег...

Вид со стен и с башни, прекрасный: серые спины каменных драконов застыли своими извивами. Хребты очерчены подобно лезвиям секир, обращённым в небо.

Эта лезвийность скал содержит в себе весьма активную форму энергии, которая как раз и конституирует пространство довольно яростно.

В завершение этого совсем небольшого экскурса в силовую сеть Омиша, на фоне Скальных Драконов, имеет смысл совершить некоторую возгонку на данной основе.

В Вечном Сентябре есть Четыре Линии Передачи, некий Равносторонний Крест:

1. Всеблагие Святые и Махасиддхи любых Освобождающих Учений;
2. Святые и Достойные Цари, Держатели Порядка;
3. Благородные Орденские и Свободные Рыцари;
4. Адепты, завершившие Опус Камня.

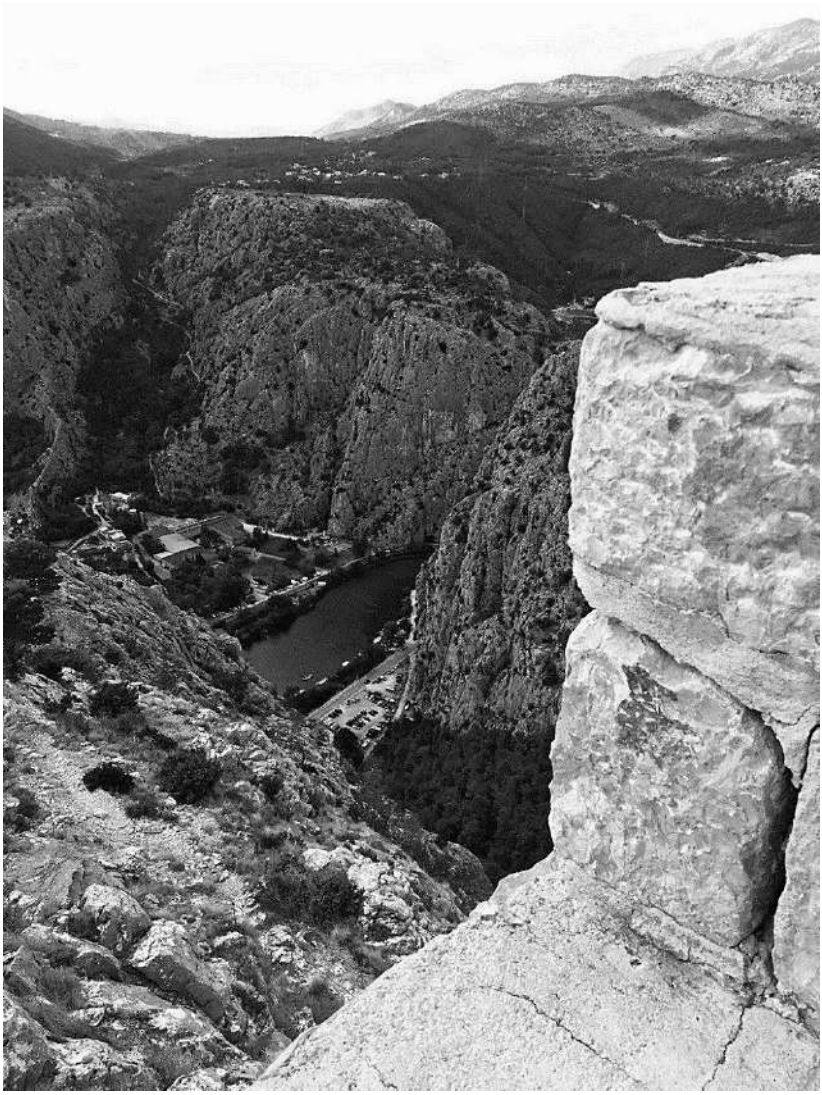
Смысл озвучивания этих Линий в том, чтобы ощущать Живое Присутствие Собора Держателей Гнозиса...

Здесь, в этой главе, попробуем указать на некоторых Царей, входящих в соответствующую Линию.

Итак:

Король Артур (V–VI век), правитель королевства Логрес, знаменитый кельтский герой;

Пелайо (690–737), Царь Астурии;



Карл Молот (688–741), Исток Рыцарства;

Карл Великий (748–814), император Запада, открыватель Магистрального Пути Камино де Сантьяго;

Людовик Святой (1214–1270), Король Франции;

Фридрих II Гогенштауфен (1194–1250), Король Германии, император Священной Римской империи;

Готфрид Бульонский (1060–1100), Защитник Гроба Господня;

Вильгельм II Добрый (1153–1189), Царь Сицилийского королевства;

Фридрих I Барбаросса (1122–1190), Король Германии, император Священной Римской империи;

Ричард I Львиное Сердце (1157–1199), английский Король;

Дини́ш I (1261–1325), Царь Португалии;

Иштван (Стефан) I Святой (975–1038), Король Венгерского королевства;

Карл Смелый (1433–1477), герцог Бургундии;

Дмитар Звонимир (1076–1089), Король Хорватии;

Фернандо III (1199–1252), Царь Кастилии;

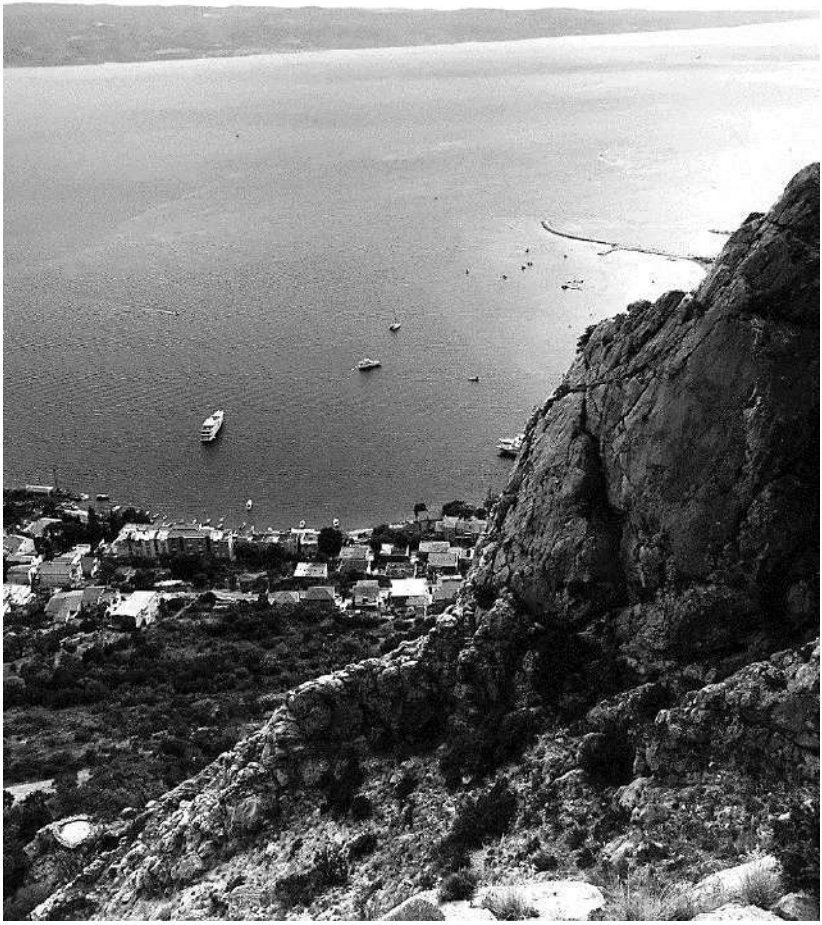
Сигурд I Крестоносец (1090–1130) Король Норвегии;

Король Португалии Жуан Первый Добрый (1357–1433);

Царь Португалии Дон Себастьян (1554–1578...);

Король Португалии Афонсу Третий (1248–1279)...

Это, конечно, далеко не полный список.
Смысл общения с данным измерением, следующий.



Предварительно изучив что-либо о всех упомянутых Царях, извлёкши эссенцию суммарного ощущения от каждого, ощутить их живое Присутствие, как некие световые тела и пропитаться этим Гнозисом (это и есть Вино Посвящения)...

Утро.

Омиш только пробуждается. Скалы умываются рассветными лучами...

Вчера была ночь. И тайные огнями в ней, странным нездешним сиянием, горели Достойные Цари. Они, подобно гирляндам на Священном Древе, украшали собою Путь...

И вот ты, обливаясь потом, идёшь. Взбираешься по горной тропе. Совершаешь ряд усилий...

Такого рода спортивное приложение воли, всегда усиливает гордыню, а значит порабощает судьбу.

Потому, ради не себя, но (в данном примере) Достойных Царей, с Печатью Тампля (NNDNN/SNTDG) на устах и в уме, с Печатями Нашего Ордена (А. Е. и Р. О. Р.) взбираешься в гору. Свершаешь усилия...

Так создаётся Связь. Именно она и конкретизирует обращения.

Ритуал Трёх Проходов, Ритуал Тройной Чаши, Ритуалы Колец...

Опус Трёх Изумрудных Молний.

## 9) ДУБРОВНИК: МИР СТЕНЫ, ДВА КЛУАТРА И КОЛОННА ОРЛАНДО.

Дубровник – первый город Хорватии, в котором мы увидели открытое море, не перекрытое полностью островами и мысами.

Что весьма символично.

Рагуза – так его называют итальянцы. Настоящий средневековый город.

Ну, почти средневековый...

С Хорватией вообще и Далмацией в частности, определились: это Центральный Юг.

Потому – искушение внутри пробуждения и наоборот...

Открытое море...

Оно сообщает другое сознание.

Дубровник.

Республика Дубровник...

Противостояние Венеции, подчинение Венеции...

Австрийское господство...

Обстрел прекрасного средневекового града в 1991–1992 годах.

Югославия.

Шрамы и Печати.

Турбуленции и вихри. Взрывы и волны. Должна быть среди этого всего Ось. Если такого Стержня нет – дело плохо.

К счастью, в Дубровнике Ось есть: это статуя Орландо-Роланда, сотворённая в 1418 году.

1418 год...

Уже сто лет как уничтожен Орден Тамплиеров.

Восемь лет – как Тевтонский Орден проявил небесный героизм и практически пал в Грюнвальдской Битве.

Благословенное время катастрофически быстро оканчивается.

Белый Доспех пытается сохранить оставшееся.

Жанне д’Арк – всего шесть лет...

1418 год.

Статуя Роланда.

Символ Рыцарства, а значит – Свободы.

Лицо Орландо отрешено. На нём – Печать Северной Полярной памяти и потому – Светлая Печаль. Ведь Центр, значит Ось, а Ось – Полюс.

Север.

Северный Полюс...

Но стоит дубровницкий Роланд в Юге, в витальном аду; потому на нём доспехи, а в руке – Меч.

Неожиданный нордический Символ в самом сердце Адриатики. Только и с состояния Орландо имеет смысл заходить в Рагузу, иначе – обволакивающий Юг поглотит и отберёт.

Дубровник контролируют Коты: здесь они просто на каждом шагу. Высматривают, ждут, отдыхают, спят. Помогают ловить рыбу... Словом: столица Котов – ни в одном городе такого количества сих бестий ещё не встречалось. Сей момент довольно важен, так как особым образом одушевляет град у моря, на скалах и с огромными стенами.

Есть в Дубровнике некий Великий соборный Кот, похоже, одна из штаб-квартир сей Архэ-бестии именно здесь...

История. Живая душа Великого Кота. Смысл Града Дубрав. Адриатика. Место. Время.

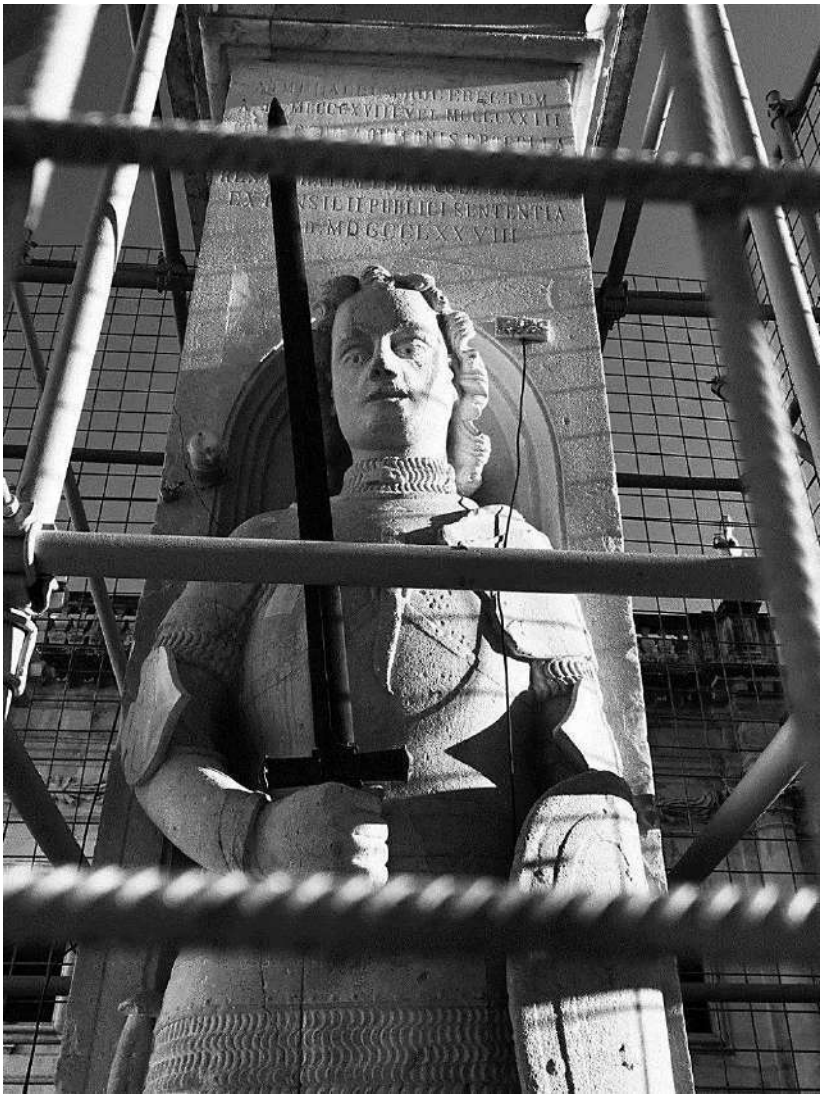
Сакральность: Роланд.

Таков набор базовых кодов.

А между ними – очередной вавилончик по выкачиванию денег; туристическая гавань со всей присущей ей пошлостью; омерзительная навязчивость магазинов по мотивам «Игры престолов» – такого же никудышного сериала, правда, интересно снятого. Мелочность и похоть: к деньгам, развлечениям, еде, сенсорным ощущениям...

Рагуза похожа на волшебную структуру, чудесно и уникально явленную, пережившую много бед, но, всё-таки испачканную дерьмом современного мракобесия.

Впрочем, эту негативность, вполне можно перерабатывать (например, сделав акцент на общение с Котами и с камнями града), вступая с Дубровником в сущностные циркуляции Гнозиса.



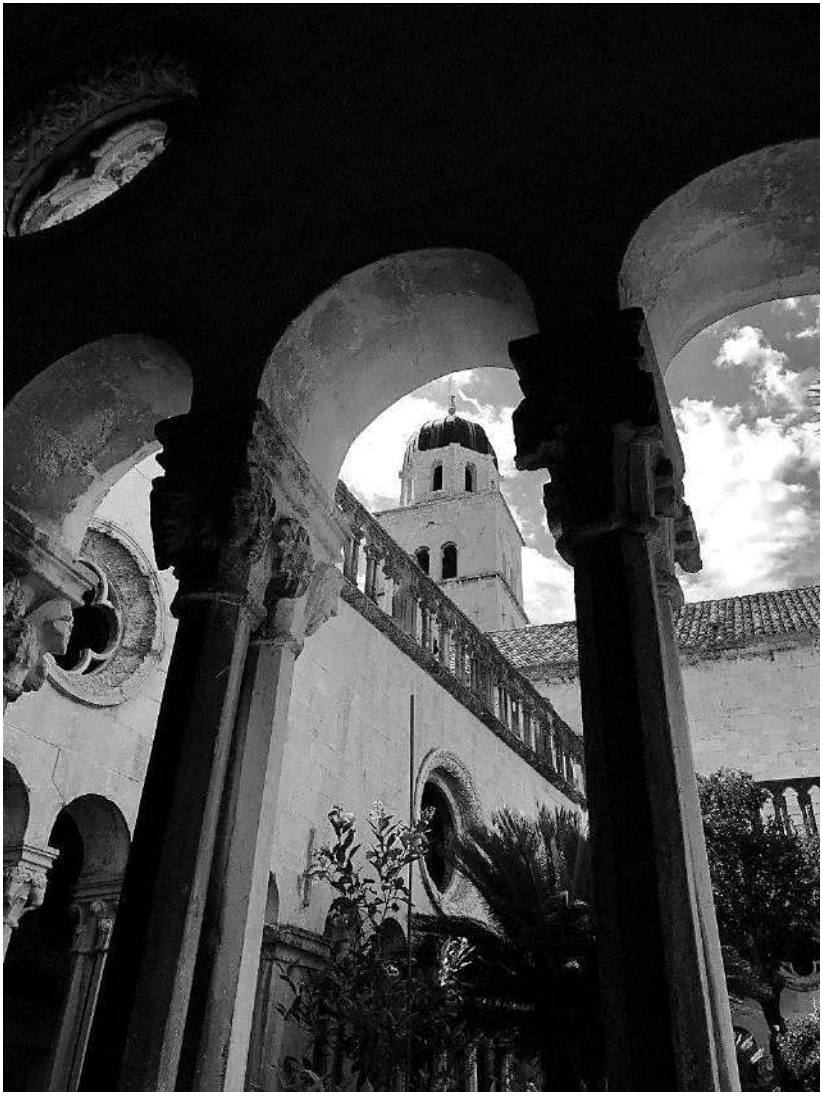
Дубровник сохранил полное кольцо городских стен, которое не так уж и часто встречается в мире старых городов. Можно, даже пройти весь этот маршрут по ним и сквозь башни, правда, за деньги. Хорошо то, что идёт он противосолонь (двигаться разрешено только так), что ритуально, акцентирует аспект Очищения. Сие как бы постоянно промывает охему города.

Сущностных Храмов, связанных с Рыцарством, нами не обнаружено в Рагузе.

Если попытаться, в первом приближении, описать эссенцию Дубровника, получится нечто такое:

1. Стены и Башни. Город сохранил средневековую структуру. Внутри периметра нет движения авто. Стены как бы экранируют Гнозис града, который находится в определённой устойчивости: начиная с XIII века город ни разу не был взят штурмом, несмотря на многочисленные осады.
2. Статуя Роланда-Орландо, присутствующая в Дубровнике с 1418 года. Символ и эссенция Рыцарства и Свободы. Связь с Германией, в частности, Рагуза – как бы отражение в Южном зеркале Бремена и Любека (и, наоборот).
3. Мистерия Улицы. Практически, сохранена средневековая застройка. Довольно много интересных и старых каменных домов.
4. Мистерия открытого Моря, Адриатики. Прямо со скал у стен Дубровника можно совершить омовение.
5. Гнозис двух Клуатров. В Рагузе есть всего два полноценных Готических пространства: в Доминиканском и Францисканском Монастырях. К сожалению, храмы этих сооружений практически убиты барокко-классицизмом. Правда, Клуатры – великолепны и вполне содержат в себе Рыцарский Гнозис.
6. Сакральная анимация города огромным количеством Котов. Здесь это как-то особенно представляет сущностную сторону Божества-Держателя...

От Дубровника исходит довольно чистое и ясное состояние, он, всё-таки, подобен герметически закрытому сосуду, благодаря описанной выше, специфике.



Мы снимаем жильё выше старого города, на склоне холма: Дубровник, как на ладони.

Опускается освобождающая пелена ночи, а вместе с ней и ожидаемая блаженная прохлада. Стены и башни города подсвечены.

Мысленно гасим этот свет, погружая Рагузу в черноту. Силой активного воображения представляем, что каждый Кот Дубровника – это светильник. Сии огоньки разных цветов и силы сияния: имеет место соответствие нрава конкретной бестии своей капле света.

Весь град, порывом ветра представления, обнимает небо множества звёзд. Эти светила живые и пульсируют вибрацией Влажного Огня мурчания.

Колонну и Статую Орландо-Роланда ремонтируют и потому они обложены строительными лесами, но выглядит так, будто их посадили за решётку. Весьма символично: новый мировой Концлагерь пробуют в виде Карантина, Рыцарь заперт в клетку.

Тем не менее, хорошо различимо лицо Роланда: оно расслаблено, апофатически чисто и прозрачно благородно.

Так, в самом сердце Дубровника, вдоль Оси Смысла, растёт уже более шестисот лет Синяя Сапфировая Роза Мистики...

Недалеко от неё обнаруживается и Пыльца Золотой Розы Малого Смысла.

Вечер... раскалённые за день камни, отдают своё тепло миру и Котам, как части этого космоса.

Каменное здание Дворца, готические нервюры, преддверие входа. У закрытых дверей уютно дремлет трёхмастный Кот. Он довольно грязный, так как, похоже, совсем недавно вывалялся в пыли.

Рядом бегают и играют две девочки, лет пяти-шести. Одна из них разбегается, падает на два колена возле упомянутого Кота и целует его в живот.

Простой спонтанный жест безусловной любви.

Дубровник...

Славянский город.

Итальянский и венецианский город.

Славянская нота, говоря честно, не особо соответствует Рыцарской Передаче. Однако, здесь, в Хорватии, следует признать, всё-таки эти Линии живы. Слабо живы, но всё-таки есть...

Дубровник – отдельно пространство. Как бы город-государство, что и отражает доминировавшую до 13 века специфику множественных звёзд практически независимых, городов. Где-то с упомянутого времени происходит перелом: Город становится городом, всё лучше существуют большие организованные объёмы, рождается специфика зонирования мира государствами. В них город – уже не самодостаточный алмаз, но составляющая. Дубровник долго сопротивляется такой тенденции...

Полтора дня в Рагузе улетают быстро. Утро.

Созерцание Дубровника внизу. Дуб, в данном случае, связан больше с Кибелой, или, всё-таки, с Перуном и Юпитером?

Вероятно, в случае Рагузы, справедливы оба ответа.

Со всеми вытекающими из этого наблюдения.

## 10) ПЕРВАЯ ХОРВАТИЯ... ПЫТАЯСЬ ОХВАТИТЬ ОПУС.

Итак, первый Пилигримаж в Хорватию, в контексте поиска Линий Передачи Рыцарского Опуса, подходит к своему завершению.

Послевкусие от него двояко...

Так уж сложились условия Карантина, что из стран, более-менее имеющих отношение к Рыцарской Передаче (своими Храмами (Романо-Готическими), историей и кардинальными направлениями), мы могли поехать, только в Хорватию.

Что и сделали...

Сие было, в числе прочего, неким Жестом прорыва из попытки Системы укатать всех в ещё более тотальную тюрьму.

Паломничество, вне сомнений, получилось качественное во всех отношениях. Однако, хорватская пограничная, южная и славянская специфика, всё-таки, не дали ощущения идеального соотношения меча и ножен.

Осталось место невосполнённому зову. Чувству, что не совсем там, где по судьбе (а по оной – на Северо-Западе)...

В Хорватии есть Рыцарская Архитектура, однако, она как бы не раскрыта, или, скорее, придавленная (порою, из-за этого, даже, концентрированная). Видимо, сильно повлияла Цивилизация Венеции, которая всегда ингибировала Прозрачные Огни Нашего Авалона и весьма своеобразно переплавила Рыцарство под свои потребы. Нельзя сказать, что в Венеции Рыцарства не было, но, всё-таки оно было подчинено витальной (часто, Чёрной) Магии. Собственно, в самой Венеции практически нет конкретных Храмов, сильно и точно насыщенных Романо-Готической эстетикой, в них всегда сильная доля барокково-классицисткого загрязнения.

Вся картина значительно ещё усугубляется и тем, что в этой своей инфернальности, Венеция прекрасна...

В некоторый плюс, в контекстах такого рода векторов созерцания, идёт то, что Хорватия постоянно сражалась с Венецианской Цивилизацией и бунтовала. Впрочем, с переменным успехом.

Уже не раз мы упоминали о том, что другая Доля ждала бы Хорватию, не предай аристократия своего Царя-Рыцаря, Дмитара Звонимира и соверши сия страна соборный подвиг Крестового Похода. Это, в числе прочего, прокляло своеобразно Хорватию, да и Югославию...

Хорватия, как мы уже выяснили, будучи Центро-Югом и украиной Рыцарства одновременно, обладая таким богатством хорошо экранированной островами и мысами, Адриатики, имеет тенденцию всё время сдёрнуть оператора с чистой оси Нордизма в джунгли отношений-состояний Великой Матери. Приспать его. Подрастворить в бульоне объектной невнятности.

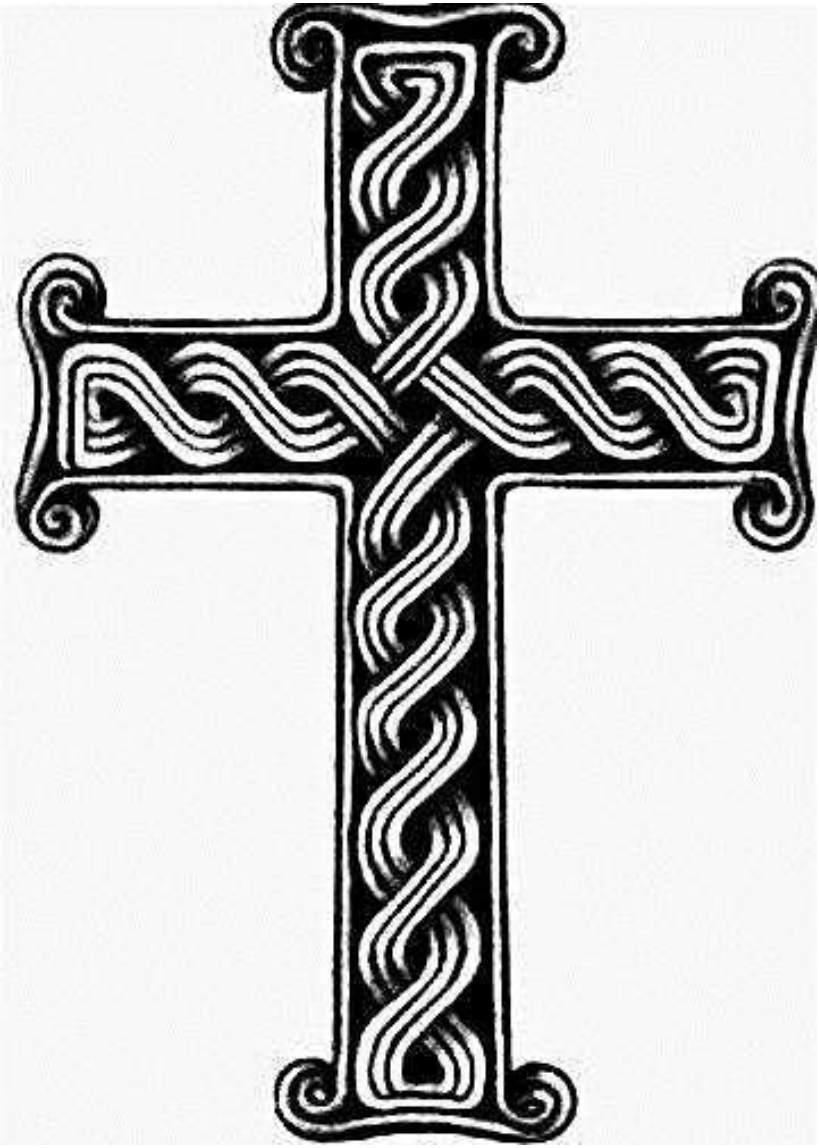
Видимый земной рай всегда опасен. Он всегда населён змеями. Забывший осознанность и ступивший в эту траву в отвлечении, обязательно получит ядовитый укус.
Причём – в самый неожиданный момент.

Такова восхитительная и, одновременно ужасная, доля Пилигрима.

NNDNN
SNTDG

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ

PURIS OMNIA PURA



# ЧАСТЬ 7.

## 1. ХОРВАТИЯ СНОВА... ОДИННАДЦАТЬ. ГЕРМЕСОВА ПЕЧАЛЬ ПУЛЫ.

Проходит чуть более месяца со дня прилёта из первого Хорватского Пилигримажа.

Мы успеваем сходить в Карпаты и решить ещё ряд промежуточных вопросов. Всемирный Карантин хотя и ослаблен, но не снят, поехать в Готическую Европу всё ещё невозможно. Так созревают обстоятельства, что возникает вариант поехать снова в Хорватию, правда, в другой композиции участников. Что и происходит.

Ряд препятствий возникает перед полётом, кое-кто практически не успевает на него, но потом всё образуется.

Маленький реактивный самолёт, поскрипывая деталями, колеблемый ВПП, наконец ловит крылом ветер, а собою – нейтральную ноту постоянного гудения.

Перелёт.

Снова Хорватия...

Её Формула более-менее понята в первом Пилигримаже и потому, сия земля уже немного распознана.

Символический код этого Странствия – 11.

5+6=11

11=1+1=2

Пятёрка и её Пентаграмма – это Знак открытого, актуализированного, Микрокосма. В том числе, имеются в виду пять органов чувств и соответствующих им сознаний, а также, шестое, центральное сознание...

Рыночный Тампль Ганновера, его фото, приходит через книгу о Готическом Зодчестве, 1958 года выпуска, её мне дарит Ученик. На Башне сей Святыни явственно различимы большая Пентаграмма двумя лучами вверх и Шестиконечная Звезда.

Такое соседство имеет глубокий смысл.

Базовый момент любого мистико-магического Делания связан с операциями, производимыми на основе тех или иных модальностей нейтральной (андрогинной) пневмы. Она обретается по-

средством Священного брака разновекторных пропорциональных составляющих, что и означается Шестиконечной Звездой. Трикута Воды и Трикута Огня, их симметричное пропорционально равновесное, переплетение. Так рождается жизнь Гексаграммы.

Собственно, такая форма бытия и есть Опус...

Однако, Гексаграмму, её фракции и их контакт, обеспечивает только наличие Пентаграммы, то есть – раскрытого Микрокосма.

Обычный социальный человек, в виду исключительной реактивности сюжетов его судьбы, не имеет Микрокосма, является лишь пешкой в чужих играх. Он не герметизирован от социальных давлений, природных принуждений и сценариев «как все». Потому, такое существо, в принципе не может совершать Опус и ему не доступен драгоценный Эликсир андрогинной энергии.

Обретение Пентаграммы – исключительно важный шаг в Делании. Если оно не свершилось, то нет оператора и нет перемены рока. Существо без Звезды находится всецело во власти Семи Сфер Архонтов, их горизонтов страстей и соответствующих им концепций вкупе с конкретикой сюжетов судьбы.

Совершение Операций в аспекте Качества – прерогатива Воина Пентаграммы, в аспекте Количества – возможность Пути Преданности, на котором не всегда и не обязательно требуется Пентаграмма (однако, такой путь и не Воинский...).

Итак, когда более-менее сброшена ржавчина лицемерно-актерского позерства по жизни, когда услышан Зов и когда уже точно не можешь жить как все, в Тюрьме, тогда проявляется Свет Пентаграммы, обретается душа, и астральный зонт обнимает Океан.

Эта Заря и Цветок позволяют, ощущая и осознавая себя, свои совокупности тел в их тотальной связи, узреть внешнее Измерение, Макрокосм, впрочем, тоже, в связях совокупностей.

Внутреннее и Внешнее Измерение суть одно. И потому возможны Операции в два конца: по магическому и мистическому векторам. Они, в основном, соответствуют экстазу и энтазу.

Операции осуществляются с двумя и более ингредиентами по паттерну Шестилучевой Звезды. Суть последней – в Седьмой Эссенции, она и есть Эликсир.

Трикута – это минимальный Двигатель и одновременно, наименьшее пространство из возможных. Трикута вершиной вниз

соответствует Воде, а значит Материи или Субстанции, инертной части композиции. Обратная ей – Огню, Духу и Эйдосу.

Седьмая Эссенция – это творческое остриё безусильного процесса Свадьб, начатых ещё под эгидой Квинтэссенции.

В ядре Седьмой Эссенции живёт Восьмое Чудо Света. Страна Воздушных Замков и Огненных Цветков. Там находится Великое Облегчение.

Интересно, что в башенную Гексаграмму Ганноверского Тампля вписаны часы. Время. Двенадцать...

Возможно, здесь содержится намёк на то, что именно Нектар позволяет не падать жертвой времени, но, соединив этот поток с соответствующим модусом Микрокосма, активно влиять на темпоральность. Вот это искусство и связано с «обретением бессмертия», точнее – с некоторыми аспектами оного...

Гексаграмму и Часы венчает Крест. Нижний его, удлинённый Луч, как бы нисходит в угол Трикуты Огня: означен контекст Работы с Эликсиром...

Крест, являя собою Четыре периферии и один центр, содержит скрытое Пять. Пентаграмма разворачивается из сбалансированного Креста. Одно из прочтений: Пространство и Время как две оси Креста обнаруживаются тут: ум сидит рядом, уходит суета, гора тела актуализирует Пространство, а волна ровного дыхания – Время. Взгляд реализует изотропный Свет всегда присущей осознанности. Возникает состояние некой уместности и интуирования «своего места и времени».

Пентаграмма светится: осознанность всё время непрерывна. Молитва, мантра или Воззвание являются как бы «машинным отделением» корабля этого сияния...

Суета ни в коем случае не совместима с практикой Сияния Пентаграммы. Кстати говоря, непрерывность Огня сего сияния как раз и позволяет совершать магическую Операцию Базового Расплава (ещё её можно назвать видением иллюзорности всего и свадьбой сна и яви).

Человек без Микрокосма и его Звезды вряд ли способен совершать Паломничества.

Впрочем, порою, он может искать сие Светило в такого рода опусах. Потому, имеет смысл ввести понятия Странствия со Звездой и Путешествия в поисках Звезды...

Перелёт проходит быстро и легко. Чуть более двух часов – и мы в Пуле.

Уже знакомый хорватский воздух...

Довольно динамично заселяемся и разделяемся. Спутника отправляю к Амфитеатру (благо он ориентируется), а сам направляюсь во Францисканский Монастырь.

Никого.

Тишина.

Озеро небольшого Клуатра застыло в прозрачном висении нездешней прохладной Воды.

В это Озеро можно расслабить душу: тут много субтильного Звёздного Света, накопленного веками. Распустить все пять Лучей, растечься в центре Клуатра Морской Звездой, этим отпадением Нарцисса в Воды сии.

Но: смотреть вверх, по лучу Нашей Светлой Грусти. Морская Звезда узрит себя же, ТАМ.

Опус: Две Звезды – суть одно.

Всецелое отсутствие посетителей, монастырь замер. Он висит воздушно и только большая черепаха живым камнем плавно течёт по траве Клуатра куда-то по своим делам.

Медленно и как бы окончательно освобождённо, в полном одиночестве, совершаю Ритуал Тройного Прохода. Тонкое и упруго-свежее присутствие ощущается однородно внутри и вне тела.

Пробыв более часа у Францисканцев, направляюсь в Храм Августа. Этому сооружению две тысячи лет и оно вполне, настроением своих камней, сохранило нечто не от мира нашего. Прохладная струя Pax Romana, этой противоречивой Мужественности, которая уничтожила Карфагенского монстра и, всё-таки, привела Кибелу в град на Тибре...

Воля. Прозападная Воля стального Меча. Римский Орёл, летящий в недра Солнца. Он, ртутным образом, может распасться на множество меркуриальных шариков, отдельных Божеств (как аспектов этой Воли) и опять слиться единством.

Первый день исчерпан.
Хорватия открылась.

## 2. ЗАДАР-2. ПРОБЛЕМА «U». ХОРВАТИЯ КРАСНОГО ЦВЕТА.

Второй хорватский день венчается ранним утренним переездом до Задара.

Около полудня мы, не очень спеша, на месте. Жара. Солнечная осень, впрочем, в тени – уже весьма прохладно. Растворенные Врата пред равноденствием золотого оберега синего неба, сошедшая радость и полнота с древ на долины стоп...

Хорватия.

Волнистые, поросшие густым лесом, хребты; многочисленные заливы и острова. Ещё одна тайна. Ещё одна загадка под осенними созвездиями: первое наше путешествие – летом, уже иное, именно потому, что случилось летом...

Вечер первого дня (вернёмся в его обитель). Вино. Ритуал Тройной Чаши. Созвездие Девы...

Слушаем хорватские песни (чтобы пропитаться местной спецификой) и находим популярного в определённых кругах, Марко Петровича Томпсона. Он – участник местной войны 90-х. Довольно огненно и разудало... смотрим, что сейчас: последний альбом «Ora et Labora», интересен уже самим своим названием.

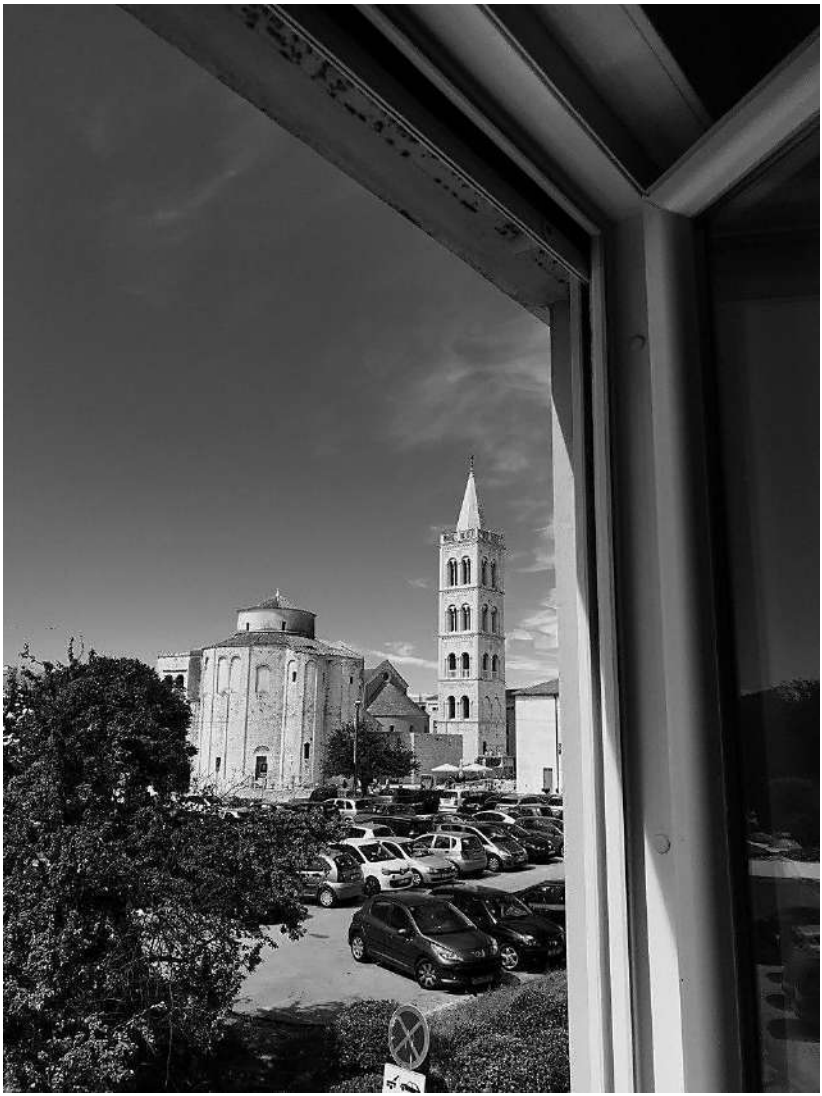
Упомянутого певца часто ассоциируют, говоря вульгарно и обобщённо, с усташами, которые, в таком же способе смотрения оцениваются как хорватские фашисты и даже хуже...

Наивные люди: подавляющее большинство приезжих в Хорватию представляют данную страну как некий мега-курорт. На деле, ещё из самолёта видно – её земля красная.

Цвета пролитой крови.

Довольно трудно понять всю правду про усташей, так как они ассоциированы с фашизмом, геноцидом и прочими ужасами.

Исходя из доступной информации, предстаёт весьма страшная картина.



Начнём с ножа-сербосека.

Этот мрачный инструмент хорватских боевиков представляет собою конструкцию ремней, металлической структурной пластины и клинка, похожего на лезвие косы. Сие приспособление одевается на руку так, что клинок как бы продолжает ребро ладони, находясь в перпендикуляр к его линии. Рукояти нет. То есть, режущая часть как бы вырастает из руки.

Этот нож был специально изготовлен для массовых казней сербов и других врагов хорватских усташей (по крайней мере фигурирует именно такая информация на сию тему).

Есть даже такие сведения, что в концентрационных лагерях усташей проводились соревнования, кто больше зарежет врагов; даже известно имя и данные победителя – Петар Брзица, за ночь зарезал своим сербосеком более 1300 человек...

Даже в доступных источниках существует попытка осознать смысл такого специфического оружия и совершаемой с его помощью, казни: убийство сербосеком как бы опускает казнимого, обесценивает его смерть, так как сербосек генетически связан с сельско-хозяйственным орудием и по определённым представлениям, не пристало воину умирать как траве под косой.

Даже...

Своеобразной парой сербосеку был некий сербомолот: ударно-дробящее оружие для всё тех же массовых казней сербов.

Серп и Молот, интересные ассоциации напрашиваются...

В частности, зачем и почему так сложно убивали Троцкого – ледорубом?

Ответ суров и всецело бесчеловечен: здесь мы вторгаемся в область кровавой воинской Магии, в контексте которой, например, всевозможные лагеря смерти видятся как кровавые Машины Подношений страданий тысяч людей определённым классам божеств...

Конструктор Красного цвета.

Понятно, что пара сербосек-сербомолот имела ритуальный смысл. Возможно, их применение с такой целью: всех убиенных сией ритуальной формой казни, направить в Ад, в Нижние Миры, не дать страдальцам реализовать Триумфальную Смерть (связанную с обретением Райских состояний).

Поразительно и то, что (по имеющейся в свободном доступе информации), такого рода убийства и вообще вся жесточайшая

борьба хорватов против сербов, часто легитимизировались представителями Католической Церкви... есть упоминания, даже, о некоем Великом Ордене Крестоносцев, членом которого был упомянутый Петар Брзица...

В связи с темой сакральной казни, можно вспомнить случай Лионских Мартиров: римские власти специально мучали их при жизни и надругивались особым образом над мертвыми телами, дабы не дать христианам реализовать свою Формулу Триумфальной смерти – эта попытка не принесла успеха римлянам, христиане обрели Святость...

Смертная казнь, её та или иная специфика, манифестируя сферу предельно экстремального опыта, в своём способе и сюжете, всегда имела оперативную магическую подоплёку, суть которой состояла в деструктивной манипуляции процессом умирания казнимого. Отсюда поверья и понятия о «благородной» и «вульгарной» форме лишения жизни. Звучит это, конечно, страшно; выходит за рамки антропной нормативности, однако, анализ данной темы позволяет, иногда, понять скрытую подоплёку внешних событий и выйти на созерцание функций и сюжетов «алхимических котлов Злой Демиургии».

Сербосек связан с магией линии мизинца, впрочем, как и сербомолот: сам тип нанесения убивающего воздействия повязан с упомянутой структурой траекториями и усилиями движения оружия. Эта линия из всех пальцевых модальностей – наиболее огненная и относится она к сердцу.

Многократно повторяющееся убийство в такой стилистике, безусловно активизирует эти пневматические ходы и позволяет вложить палачу дополнительную информацию в сам акт умерщвления: видимо, палач, насыщается ею во время собственной религиозной, мистико-магической, практики. При определённой силе концентрации таких настроений, нет необходимости специально обучать палача, достаточно контекста.

Все эти моменты могут немного прояснить роль и оперативную формулу участия в вопросе усташей, Католических организаций. Есть в свободном доступе сведения, что, якобы, в геноциде сербов принимали участие даже некоторые монахи.

Впрочем, справедливости ради, имеет смысл отметить то, что многие хорватские исследователи считают усташский геноцид мифом победившей стороны.

Попробуем, в самых общих чертах, очень кратко, описать и осознать сербско-хорватские отношения.

В историографии присутствует термин «тысячелетняя дружба»: так характеризуются сии взаимодействия вплоть до двадцатого века.

Последняя сотня лет принесла страшную и категорическую ненависть сербов к хорватам и наоборот.

Хорватская крайность в данном вопросе, это усташи, то есть «повстанцы».

Против чего?

– Против сербского южного панславизма и/или сербского шовинизма, которые созерцают хорват исключительно как окатоличенных сербов.

Усташи очень остро чувствовали уникальную идентичность хорватов, вплоть до того, что на полном серьёзе ощущали себя вообще не славянами, а потомками готов. Они исключительно акцентировали свою католическую и западную цивилизационную, антивизантийскую, принадлежность, считая сербов азиатским сборищем рабов и их потомков.

Усташи полагали Хорватию форпостом Запада, который остановил византийскую экспансию в Европу (естественно, это наступление Востока, усташи считали конкретным злом). Баланс сил, по представлениям усташей, был обретён по реке Дрина. Эта Линия воспринималась как точка равновесия Запада и Востока, причём в их непримиримой духовной войне. По ней же принято считать границу Западной и Восточной Римской Империи.

Усложнил всю, и так предельно напряжённую ситуацию, османский Ислам, давящий с юга...

Сербская позиция, наследуя Византийскую имперскую гордыню и манифестировав свой шовинизм, видела хорватов всего лишь как окатоличенных сербов и отказывалась воспринимать их и как отдельный народ, и как иной цивилизационный выбор. Её максима была воплощена в террористической организации «Чёрная рука».

Серб Гаврила Принцип, совершивший Сараевское Убийство, ставшее прямой причиной Первой Мировой Войны, к слову сказать, косвенно был связан с данной группой.

«Чёрная рука», хотя и была замешана на сербском Православии, представляла собою оккультно-магическую организацию, похожую типологически, на масонскую. Один из ведущих членов этой группы имел весьма своеобразную кличку, Апис, что коннотировало и греческой и египетской формам ассоциативной оккультной Сакральности.

Упомянутый Апис (Драгутин Димитриевич) принял участие в убийстве сербской августейшей четы. Вот что писал по этому поводу Русский журналист В. Теплов:

«Сербы покрыли себя не только позором цареубийства (что уже само по себе не допускает двух мнений!), но и своим поистине зверским образом действий по отношению к трупам убитой ими Королевской Четы. После того как Александр и Драга упали, убийцы продолжали стрелять в них и рубить их трупы саблями: они поразили Короля шестью выстрелами из револьвера и 40 ударами сабли, а Королеву 63 ударами сабли и двумя револьверными пулями. Королева почти вся была изрублена, грудь отрезана, живот вскрыт, щеки, руки тоже порезаны, особенно велики разрезы между пальцев, – вероятно, Королева схватилась руками за саблю, когда её убивали, что, по-видимому, опровергает мнение докторов, что она была убита сразу. Кроме того, тело её было покрыто многочисленными кровоподтеками от ударов каблуками топтавших её офицеров. О других надругательствах над трупом Драги… я предпочитаю не говорить, до такой степени они чудовищны и омерзительны. Когда убийцы натешились вдоволь над беззащитными трупами, они выбросили их через окно в дворцовый сад, причем труп Драги был совершенно обнажен...».

(В. А. Теплов. Сербская неурядица. – СПб.: типо-лит. В. В. Комарова, 1903, материал из статьи в Википедии «Димитриевич, Драгутин»).

Это трагическое событие произошло в конце весны 1903 года...

Последняя фраза цитируемого отрывка, после троеточия, в Википедии помечена сноской 5, вот её текст:

«[5] Далее Теплов недвусмысленно намекает, что заговорщики изнасиловали мёртвую Королеву!»

(там же).

Обратим внимание на дату и отметим, что хорватский геноцид сербов состоялся значительно позже...

Зададимся вопросом, к чему такая жестокость и такое беспредельное надругательство над убиенными?

Пожалуй, ответ тот же: ритуальное убийство. Причём, совершенное в деле попрания царской Иерогамии и, транслируемых ею соответствующих андрогинных пневм – ведь замучили именно супружескую царскую пару.

Усташи ненавидели сербов целиком и тотально. По ряду причин имело место сильное смешение сербского населения с хорватским. Усташи, видимо от своих оккультных кураторов, получили некую Формулу Растворения сербского Присутствия и его динамик. По их видению, следовало предать позорной животной смерти посредством сербосека и сербомолота треть живущих в Хорватии сербов; треть насильственно окатоличить; оставшуюся треть депортировать в Сербию. Довольно странная в своей строгой детальности и пропорциях, идея... есть ощущение, что за нею стояло какое-то конкретное знание, пусть и люциферианское.

Мы здесь не будем детализировать все сопутствующие обстоятельства упомянутых сложнейших моментов, заинтересованный читатель вполне найдёт их в Интернете и сам.

Попробуем сосредоточиться на символике усташей.

Щит в виде Шахматной Доски: 25 клеток, Червлень и Серебро. Якобы, указание на Красных и Белых Хорватов.

Буква «U», написанная асимметрично, сообщает сильное напряжение, однако, не вполне бинарное. Взрывающаяся Бомба и её запал в виде, собственно, усташей...

Явно читаются следы конкретных влияний определённых оккультных доктрин, но об этом – в другой раз.

Хорватия оказывается исключительно плотным и взрывоопасным пространством. Югославия таит в себе напряжение, уже приведшее к страшнейшей мировой Войне. Возможно, в том числе, так сказывается Проклятие Звонимира.

Ещё в Задаре обнаруживаются некоторые данные, касательно Алхимиков и Герметиков Хорватии. Вот кое-какие опорные точки:

- Пьетро Боно (Пётр Добрый) – действовал в районе Истрии и Трогире в 14 веке, написал несколько трактатов;
- Даниэль Истранин (начало 15 века);
- Матия Альберти Матулич (Сплит), 1561–1623;
- Барбара Цельска (Чёрная Королева) – возможно, главный алхимик Хорватии, 1392–1451;
- Иван Непомук Лабаш, 1783–1849;
- Филип Шуффлей, 1794–1882;
- Лазар Халленбах, 1827–1887...

Католицизм. Орденское Рыцарство. Алхимия и Герметизм. Наследие Pax Romana...

Это и ещё тому подобное: – благодаря.

Вопреки: Византийской гордыне и давлению на Запад, супротив унификации хорватов в невнятный массив «южных славян». Да и сочетание Юга со славянами – очень приторное и вульгарное, тяжёлое.

Османское давление ещё критичнее и жёстче ввергло Балканы в инфернальность, возможно, вследствие всего означенного, костёр Мировых Войн изошёл именно из этого котла.

В Задаре удаётся снова попасть в Собор и в Храм Святого Доната.

Тишина. Висение. И ещё какой-то, ранее не узнанный, фон.

Потом – переезд в Дубровник. Продолжение всей этой темы.

Сон.

Приходит сон, объясняющий вышеупомянутый фактор. Он, через весьма конкретное видение показывает инфернальность сюжета всего двадцатого балканского века. Проклятие Царя Звонимира – оно сказывается и сказывается на Хорватии и её народе. Оно вносит те энергии, которые рвут душу Адриатики на части.

Царь-Крестоносец был предан своими вассалами: легенда об этом вполне объясняет весь трагизм хорватского Опуса истории.

Дубровник.

Мы здесь три дня.

Пора закрывать отверстую рану усташей и всего, что с нею связано. Не адом единым жив человек.

Пока – так.

К счастью.

## 3. ДУБРОВНИК. АЛТАРЬ И ТРОН. ЛИЦО НАШЕГО СЕВЕРА.

В Дубровнике можно принять омовение в Адриатике прямо под скалами, увенчанными древними стенами.

Серый камень.

Морская вода, настоянная на столетних повторяющихся ударах в плоть городских скал. Напротив – кудрявая глава некоего острова.

Тепло.

Сентябрь.

Минорной ноты осени ещё не осязается в эфире. Меланхолика повторяющегося удара волны в материю брега.

Дубровник – самобытный град. Три ограды: два Готических Клуатра и кольцо оборонных стен – они взаимно экранят друг друга, накапливая звёздные спирали, астральную крошку, в структуры свои. Множество домиков с радостью, почти оранжевых крыш, рядами выстроились за мембранами стен.

Закат.

Море постепенно превращается в серебряный расплав, он почти совпадает с линией горизонта, серые камни стен плавно соответствуют такой колористике.

Тему однородной жидкости продолжает мрамор дубровницких улиц: ночная подсветка и блики на полированном камне (особенно, при отсутствии движения прохожих) превращают нечто, по определению твёрдое, в подобие воска. Тело хочет не только трогать мрамор, но и нырять в его пластичную толщу. Ещё возникает ощущение, что вечерний дубровницкий мрамор является разновидностью некой еды, масла-нектара, который можно намазать на краюху хлеба собственной судьбы.

Жара дня и прохлада ночи.

Сужение.

Расширение.

Дыхание.

Камни Рагузы совершали сию пульсацию многие тысячи раз. Открывали поры свои и прятали в них шуршание серебряных листьев Зодиака.

Пили они пот.

Пили они кровь...

Так вращается Колесо Rota.

Чувствительные души переживают сие некой пресветлой печалью, они знают: в центре вращения – всё-таки, Бог.

Вульгарные персонажи ощущают этот круговорот каруселью жизнелюбия и ротором бесконечного неосознанного ужаса пред неизбежностью смерти.

Дерзновенно-умытые росою Гнозиса, пытались сию Rota изучить и познать как Таго.

Вышло не у многих: Таро стало попсовым гаданием, а Руны связали с фашизмом и всё с тою же попсою некачественных псевдоязыческих самоделок.

Дубровник (так угодно было Провидению) был пойман в прицелы камер и перенесён в воспалённые фантазии «Игры престолов». Сериал получился очень известным, однако, Серебро Зодиака превратилось в нём в пластиковую бутафорию нестройных мифов постмодерна.

Так на мрамор Рагузы легло грязное клеймо повреждённого пластика, так её стены зафиксировали очередную пролонгированную пошлость.

Крепостная стена Дубровника, днём, практически вся прожигается безжалостным южным солнцем. По ней можно пройти только против часовой стрелки, в другую сторону движение запрещено. Такой путь содержит в себе разочаровывающий аспект Эликсира, NNDNN, и соответствует Нашему Белому Вину. Осенней поре Западного прощания. Так, Провидением, установилось: всю энергийную избыточность Рагузы остудить отрешённой прохладой созерцательного лика Орландо.

Освобождённая пресветлой печалью, облегчённая разочарованиями, душа взмывает над Дубровником.

Взмывает эфемерностью прозрачного облака...

Рассеивается в синей небесности. Она созерцает Рагузу сверху, не обманывается почти оранжевой радостностью весёлых черепичных крыш...

Она устойчиво наблюдает тихий и светлый лик Роланда. Лицо Нашего Севера.

Седьмое Вечное Сентября.

MATTHÆI.STEPHA
NI.OBRADOVICH
ET.ANDREÆ.ALTESTI

## 4. ХРВАТ. КОРЧУЛА, КАМИНО И ЛЕГКОМЫСЛЕННЫЕ НОТЫ.

Обратимся снова и опять к геральдике, как к коду сокрытых смыслов, как к языку оперативных доминант божества времени-пространства-векторности.

Хорватский Герб весьма конкретен, иконичный и по-своему, сказал всё до конца.

Здесь мы не будем придерживаться очень строгого и выверенного языка Геральдики, но позволим себе более вольные термины, не из вульгарности, а для луча познающей прямоты.

Итак: Шаховница.

25 Квадратов. Червлень и Серебро. Ритм равновесный. Явно имеет место брак и ритмически-песенное умножение Рубина и Железа под Знаком Марса в иерогамии с Серебром (Прозрачная Вода Луны).

Сочетание Серебра и Червленя – означает ликование.

В мифе хорватской иероистории этим двум барвам соответствует Союз Белых и Красных Хорват.

Сама Шаховница, имеет коннотации и к Тамплю («Два Всадника»), и к – Лабиринту.

Способ прохождения последнего вполне триумфален и авантюрно радостен – посредством Игры.

Обострим и пробудим особую манеру интуитивного разума, обратившись к энигме одного своеобразного текста:

«Действительно, Рабле, перемешавший в своем «Пантагрюэле» все догматы гульярдов, бывший одним из их самых высокопоставленных лиц, а также и шутником и острословом при дворе Франциска I, говорит в предисловии к своей четвертой книге, что «согласно пословице жителей Лимузена, для того, чтобы сложить печную трубу, нужно всего три камня», два опорных и один замыкающий. Эти три камня являются троицей масонов, или дольменом, и этот закон строительного искусства был общим как для греческих, так и для галльских архитекторов, поскольку на большей части надгробий эпохи эллинизма, на заднем плане барельефов, можно увидеть дверь, образуемую тремя вышеупомянутыми камнями, которые наши археологи называют порталом; но у греков

эта дверь называлась pyle, а у масонов «pile» – французское слово, которое может относиться у нас к предметам любого рода (груда, куча: груда ядер, монет и т. д.).

Эта дверь олицетворяет римского Януса, являясь самым простым сооружением из тех, что связаны с его культом. Она всегда была сориентирована либо на Восток, либо на Запад. Причиной тому было обожествление создателями этих сооружений восходящего либо заходящего солнца; однако в любом случае две ее опоры соответствовали северу и югу. Северный пилон представлял собой влажное и женское начало, символом которого была собака, Купеа; южный пилон соответствовал сухому и мужскому началу, символизируемому лисой, Keletes. Keletes точно соответствовал богу филистимлян Голиафу, который, как известно, был греческого, или критского происхождения; его имя на греческом языке означает «обманщик», и мы увидим, что он пользовался особым почитанием у масонов в то время, когда римская церковь поклонялась главным образом Деве Марии, изображения которой всегда находились рядом с северной дверью церквей, считающихся готическими, в частности Собора Парижской Богоматери.

Следует ли из этого, что Гезебрехт все же был прав, возводя название ордена гульярдов к имени Голиафа? На этот вопрос можно с уверенностью ответить отрицательно, так как гульярды отвергали все еврейские традиции, и в особенности десять заповедей. Их доктрины были еще более радикальными, чем пользовавшийся популярностью практический рационализм. Пилон Собаки, или влажное начало греков, они превратили в прозаическую жидкость, символизирующую потребность человека в воде, а пилон Лисы, или твердое начало, стало у них пищей, которая, по их мнению, была еще более необходима, чем вода. Таково точное значение колонн J и B в современном масонстве.

Первая статья «символа веры» гульярдов сводилась к следующему: Пурпурная влага поглощает врата желаний.

Вторая была: Ближний, который помогает тебе, ей подобен.

И третья: Тайна будет открыта тому, кто имеет.

Тайна не будет открыта тому, кто не имеет, – в этом заключалась основа греческого масонства в целом, и в частности учения, изложенного Платоном в его знаменитом «Пире». Если же говорить точнее, это и есть основа настоящего, прошлого и будущего масонства.

III

Питье и еда, или жидкое и твердое, соединенные вместе, давали то, что гульярды называли «внутренностями», или «потрохами», которые для них были символом повелителя вселенной, пантократора».

(Грасе д'Орсе – «Язык птиц. Тайная история Европы»).

Этот отрывок стоит его структурной трансляции. Хотя бы частичной.

Итак. Элементы композиции:

- Три Камня: два опорных и один замыкающий. Это – Балка. Зона её слабости находится по центру замыкающего камня. Зоны Силы – по вертикальным осям опорных. Обратной формой к данной композиции будет «Тау», где всё наоборот (да и Камней – два)...
- Казалось бы: почему не составить простейшую Фигуру из двух наклонных (обратная «V») камней? Однако, такая диагональная опорность неустойчива и технологически сложно решаема. Впрочем, упомянутая конструкция, потом станет основой для идеи Арки...
- Дольмен, Портал, Врата, Три Камня, Дом Януса...
- Дверь обёрнута либо на Запад, либо – на Восток (это, кстати, коррелирует двуалтарности Кайзерских Соборов, где Восток – Белый и связан с Папой-Камнем, а Запад – Красный (Императорско-Рыцарский)). В связи с этим – два вертикальных Камня имеют привязки к Северу и Югу...
- Янус – Двойка. Врата нарастания Света и Развития (Восток); Врата Прощания (Запад). Аспект Динамики. Тогда, Север/Юг связаны с Фиксацией...
- Северный Пилон: здесь, Влажное, Женское, символ – Собака. Южный – Лиса и Сухое, Мужское Начало (хотя, именно наша специфика, скорее данные соответствия видит наоборот)...
- ...

Весьма интересны замечания о питье и еде, а также – об их смешении и применённом термине в отношении оного.

AVE MARIA GRATIA PLENA

...Утро венчается короной переезда. Горы, островки, переправа. Уже к десяти утра мы попадаем на остров Корчула в одноимённый город. Узенькие каменные улочки, остатки фортификаций и, пусть не очень большой, но Готический, Собор. Он посвящён Святому Марку, значимая часть композиции отдана Иакову-Матаморосу.

Два тёплых огонька.

Две звёздочки.

Две свечи: первая – NNDNN, вторая: SNTDG. Воззвание Пилигрима. Предстояние статуе Матамороса: прохладный ключ потока ответа, прямо в чело, через Звезду межбровья. Тончайшее Присутствие расходится озером в Тампле. Людей нет. Только, тишина и Гнозис...

Святой Марк – один из Великого Квадрата Фиксации, ему соответствуют Лев и Огонь. Львы в данном Храме охраняют портал. Они угадываются в ключевых точках, подразумевается: Тампль Корчулы соткан из субтильного Огня, этим он как бы продолжает солёность Адриатики.

Второй мотив сего Тампля – Роза. Триумф Розы, что само по себе, в сочетании с пламенностью темы, манифестирует Опус раскрытия Цветка Истины и способ этой манифестации.

Совершенно логичным элементом в этой связи выступают атрибуты и статуи Иакова-Матамороса в аспекте покровителя Пилигримов.

Остров и городок Корчула часто связывают с великим скитальцем Марко Поло, есть мнение, что он уроженец данных мест.

Мы здесь всего один день, ветер...

Вечером поднимается довольно сильный ветер. Он треплет древа, он овевает чело, он встряхивает ритмично морское покрывало.

Ветер.

Без ветра всегда не так хорошо, как с ним. Ветер и камень. Камень стен, скал и моря...

Яростные спирали смягчает ветер.

Собор Корчулы окружают небольшие церквушки из всё того же камня, они ютятся рядом. Людей совсем немного. Площадь пред

главным Храмом пустынна. Можно долго созерцать пламенеющий портал её входа.

Море, Острова и волны.

Вино красного цвета, как кровь. Видимо, его часто пьют, чтобы сдобрить пустыню страданий. Они всегда есть. Это не стоит драматизировать и вторично реактивно страдать. Просто таков сей мир. И это имеет смысл принять спокойно и с честью.

И – пить красное вино.

Порою – белое. Впрочем, белое больше пьётся по дороге, а красное – вечером, когда подводится итог пережитого дня. В Пилигримаже страдание резко усиливается, наваливаются нераспределённые пневмы и демоны шепчут: ты же хотел войну, вот и получи её.

Получи.

Ибо запрещено выходить из тюрьмы. Заказано смотреть в окно свежего ветра. А если смотришь, будь готов пить по вечерам красное вино.

В одиночестве.

Хорватия вообще, Корчула в частности, место Котов. Этих загадочных инопланетных бестий, неповторимых в своей лунно-сатурнианской пластике. Коты облегчают путь, своей осенней прохладой они погружают отношения к среде в серебряную купель. Они остужают нашу планету и даруют людям мириады изгибов покрывала возможностей. Этим пледом закрыта судьба и она не предрешена. Светящиеся своим автономным светом глаза Котов, показывают, что есть иные моря иных сияний и не всегда стоит привязываться страстно к привычным траекториям действий – есть место распахнутого дыхания.

Дело в том, что Пилигримаж невозможно и не нужно описывать повествовательно, ибо он живёт не в структуре языка этих миров. Он (если это действительно Пилигримаж) всё время соскакивает в иномирье и потому может быть корректно описан только в мифо-поэтике.

В этом ключе постоянны экскурсы в мифологию.

Обратимся снова к нашей цитате и заметим, что упомянут Янус, божество с двумя лицами. Восточно-Западная Динамика и Северно-Южная Фиксация.

Янус – Бог-Демиург, позднее на его роль пришёл Юпитер.

Атрибуты: Ключ и Посох; если их мы свяжем в своём созерцании с христианским Мифосом, то получим связь с Камнем-Петром и Белым (Ключ) и с Иаковом-Матаморосом, Красным (Посох). Янус Ключом открывает закрытые двери, а Посохом отгоняет непрошенных гостей.

Янус – божество любых начинаний, он также связан с Первоматерией...

Каждый раз проходя любые Врата и двери, мы взаимодействуем с Янусом.

Хорватия, вне всяких сомнений, связана с Янусом...

Данный этюд будет неполным, ежели мы не коснёмся темы содержания фонемы «хрват», то есть – «хорват».

«Х» – некий глухой фон однородности связан с изначальным Хаосом и с Янусом.

«Р» – резкая, яростная сила, взорвавшегося Света; высвобождение Креста Двадцати Пяти (Мультипликации).

«Х» и «Р», как ясно сразу, находятся в антагонизме и противостоянии, задавая композиции мощнейшую динамику.

«В» увидим графически как «V», ведь хорватский язык выражен латиницей и потому мы вполне можем с фонетики шагнуть в иконическую графику. Таким образом, «V» – Янус, в аспекте Двух Лиц; две Дороги Шестого Аркана Таро; драма человеческого существования в разрыве Ада и Рая.

«А» – буква Истины.

«Т» – резкое отсечение и коннотация к смерти, а также – всё смысловое поле «Тау».

На этой ноте недосказанности мы и завершим сей небольшой опус: пусть его динамика крестообразно умножится и послужит причиной алтарно-тронных пониманий.

## 5. СВЕТИ-ЮРЕ. МАКАР. ПРОВОДА ДРАКОНОВ.

После Корчулы мы на двое суток направляемся в Макарска. Тут главная цель – совершить некое Камино: в лоб взойти на почти 1300 метров от уровня моря, потом – переход около 5 км, попасть на вершину Свети-Юре, то есть – на гору Георгия Победоносца, укротителя Змея (Дракона). Она – около 1800 метров высотой...

Первый день мы отдыхаем. Жара стоит неимоверная. Решаем, в связи с погодным злым огнём, выйти что-то около пяти утра.

Выходим.

Подъем происходит как во сне: за три часа, мы, множественными серпантинами, плавно восходим на, казалось бы неприступный скальный щит. Вблизи всё совсем иначе, чем издалека...

Красота неимоверная: восходящее солнце, его мягкий прозрачный свет, скальные драконьи хребты вдалеке и ряд островов, висящих на горизонте. Небесные Селения...

Ритуальные Кольца одеты на безымянные пальцы, с каждым перетеканием вереницы шагов:

- NNDNN: семь раз подряд, как бы вытираются, растворяются, Семь Сфер Принуждения;
- на восьмой раз: SNTDG; облегчение, попадание домой («Возвращение блудного сына»);
- трижды – АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ;
- единожды: PURIS OMNIA PURA.

Так повторяется циклами. Идти легко. Чисто. Прозрачно. Довольно скоро, с двумя привалами, попадаем на ребро гребневого первого перевала. Мы завершили подъём на щит и попали внутрь горной гряды. Только тут впервые ощутился жар Солнца: восхождение свершалось в благословенной тени, а начиналось, вообще при свете далёких прохладных звёзд и Луны.

Мы вдохновлены. Есть идея, Перстнями Посвящения, коснуться стены небольшого Храма Святого Юра...

Первый диссонанс: огромная стройка. Краны, бетон, шум... всё, как обычно в таких случаях. Не верим своим глазам: как

здесь, в раю на земле, в горах, вдали от цивилизации, такое возможно?!

Возможно.

Деньги и жадность местных властей. Явно строится гостиница для мажорных фраеров из Евросоюза.

Идём далее. Появляется трасса. То и дело мелькают авто, они везут туристов в очередную обстановочку для Инстаграма.

Идём.

Ещё чуть более 4 км: красивые пейзажи нам в аккомпанемент. Наконец, Гора Святого Юра.

Нам остаётся буквально 400 метров до цели.

И что же мы видим: большая вышка, чёткой агрессивностью своих антенн и проводов оккупировала высочайшую вершину Далмации; небольшой каменный храм расположился несколько ниже. Машины с туристами, то и дело, едут туда, в жерло очередного бессмысленного развлечения.

Мы резко и точно принимаем решение: в храмик не идём. На гору не поднимаемся. Не будем опошлять опус. Немного постояв, попив воды, поворачиваем назад...

На войне, как на войне.

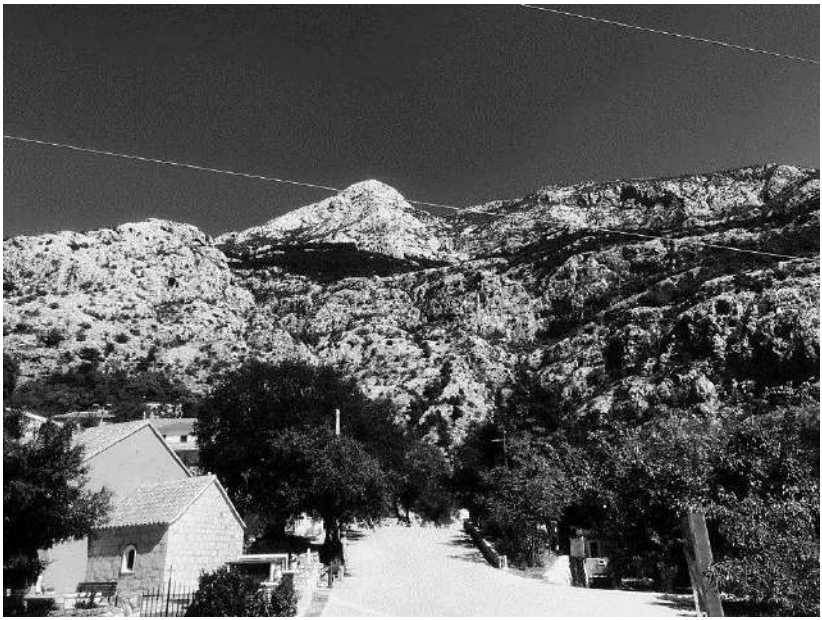
Впоследствии оказывается, что упомянутый храм, не аутентичный. При строительстве телевышки в 1965 году он был разобран, говоря проще – уничтожен. Новая церковь построена в 1968 году. Таким образом, местная власть чётко расставила свои приоритеты: Священная гора осквернена техническим сооружением и убиранием магико-мистического окраса Присутствия Святого Георгия. Вторничное осквернение состоялось в угоду туристам.

Так гейзер Пилигримажа Свети-Юре, исчез из мира этого...

Он ушёл в Страну Вечного Рыцарства.

Становится совершенно ясно: Хорватия – страна исключительно интересная, однако, здесь следует быть предельно бдительным, так как в духовном плане сие Измерение и противоречиво, и лишено устойчивых связей священных векторов Освобождения.

Пилигримаж здесь – испытание и духовная война.



При анализе Интернет-ресурсов на хорватском языке оказывается, что существовали некие Двенадцать Родов Хорватской аристократии. После смерти (или убийства) Царя Дмитара Звонимира и пребывания на троне его последователя, именно внутри этих Родов возникла идея Венгерской унии, что потом и произошло.

Интересно здесь само число, особенно в связи с Проклятием Звонимира: по легенде, Царя-Крестоносца как раз и предали главные вассалы, логично предположить, что это и были эти Двенадцать Родов или их предки...

Кроме того, следует заметить, что упомянутые Семьи, числом дюжина, после Звонимира, по факту, стали некими представителями Хорватии, то есть, Царь и Единство (связанное с этой Функцией) ушло из страны и потому, сакральный статус власти резко упал.

Кроме сего (и тут мы как раз обнаруживаем Макарский след) один из этих 12 родов, а именно – Качичи, долгие годы патронировали пиратство в районе Омиша и Макарской ривьеры. Их гербом был Красный Дракон.

Не для его ли контроля был возведён Храм Святого Георгия Победоносца, попирающего Змея?

Неимоверная жара.

Отдыхающие счастливы своим курортным счастьем. Им неведомы сложнейшие перипетии хорватской пневматики и войн божеств.

Они просто отдыхают в меру своих способностей.

Вереница осознаний, наконец, уверенно выводит на ключевую фигуру всех Балкан – божество по имени Иосиф Броз Тито. Существо, таки сумевшее обуздать всех югославских демонов в един Ключ и таки развернуть Измерение странного пребывания, по имени Югославия.

И католики, и православные, и мусульмане, множество разношерстых народностей, дали себя связать этому Воланду Балкан.

Однако, об этом – далее.

## 6. СПЛИТ. ТУЛКУ ЗВОНИМИРА? ДВЕ «Т».

После Макарска мы направляемся в Сплит, уже довольно подробно знакомый град Диоклетиана.

Свершается прихождение в Собор, его Крипту и баптистерий. Снова ныряю в квадрат Дворца и в камнях маленьких улиц ищется тенистый след римского послевкусия.

Очень жарко. Во всём Сплите. Только Диоклетианов град покоится, практически весь, в блаженной дрёме, сообщаемой ночной тишиной, упакованной в мириады камней.

Римские артефакты соседствуют с Готикой, снова Собор, он пустынен, туристов мало и это хорошо.

Конечно, такая Хорватия без всех этих вавилонских толп пластилиново приторных в своей пластмассовости, туристов, результат Карантина; многие носят современные намордники, печати рабской покорности преступной системе, – маски. Сие не сулит ничего хорошего. Тем не менее, большое зло, конкретно для нас, обернулось маленьким добром: созерцать Хорватию вне сумасшедшей суеты.

В разговорах и по жизни, наконец, доходит дело до пристального взгляда в стальное стекло весьма странной фигуры Иосифа Броза, который сущностнее сосредоточен в своём оперативном имени – Тито.

Что означает это самое «Тито» точно не знает никто; есть сведения, что эссенциальный каркас сей фонемы составляет графема «Т.Т.». Конечно, она означает не марку военного пистолета. Скорее всего, «Т» – это «Тау», и если сие попробовать аналогично перевести на греческий, мы получим Двойную Омегу...

Иосиф Броз Тито, вне всякого преувеличения – божество. Или: это некая личность, предоставившая свои совокупности, мощному духовному потоку определённой векторности. Кто он, каково его происхождение, каковы все детали биографии... не знает наверняка никто.

Тито, как и подобает опытному Оператору, окружил свой миф множеством недосказанностей и осознанно повесил его в музей истории на рамку противоречий.

Как не крути, но факт имеет место быть: только Тито смог на целых почти 40 лет подчинить своему духу всю Югославию и построить в ней уникальнейшее Измерение, с которым вынуждены были считаться все. Тито смог примирить сербов и хорватов (и это после всех сербосеков и сербомолотов (!)); он подчинил и обуздал противостояния православных, католиков и мусульман; он, практически, путём сложнейшей социальной алхимии создал югославский народ (чего не могло быть вообще и в принципе, и чего не смогли сделать никакие идеи и религиозные движения ни до, ни после Иосифа Броза).

Внутренняя Сила Тито, неумолимым стальным океаном, излилась и заняла ключевые узлы Пространства и Времени Балкан.

Тито умер в 1980 году не оставив приемника; он холодно, по-Воландовски, бросил вызов созданному народу: вот я Вас пас – сможете ли теперь идти сами?

Не смогли.

Уже через год начались первые конфликты. Потом взорвалась тяжелейшая череда кровопролитных Балканских Войн (1991–2001), унёсших более ста тысяч жизней (!!). Югославия распалась на ряд довольно заурядных стран. Распалась очень болезненно, все вспомнили всем всё самое злое.

Кем же было это существо, самим своим присутствием и деятельностью, связавшее, на почти четыре десятилетия, Хорватию, Сербию, Словению, Боснию и Герцеговину, Македонию и Черногорию... смевшее сказать твёрдое «нет» самому Сталину и не погибшее по его приказу?

Якобы коммунист, тем не менее, по повадкам, дворянин, игравший на противоречиях соцлагеря и стран Запада?

Тито не сбросили.

Не убили.

Оператор двух «Т» довёл свой блистательный Опус до конца. До триумфа.

Никто не знает, в чём была его цель. В чём состоял смысл. Почему, всё так вышло...

Холодные глаза Тито.

Волевое аскетичное лицо.

Сталь.

Ответа нет.

Есть вызов.

## 7. ОМИШ ВСЕХ ПИРАТОВ. БЕЛЫЙ СНЕГ КРАСНОГО ДРАКОНА.

Итак, Тито.
Существо двух «Т».
Нечеловек.

Югославский проект, то есть, некая алхимия сплавления множества различных этносов, ещё и разнорелигиозных, в некоего «нового южного человека-славянина», существовал и до Тито, но не был успешен.

Тито смог. Проект длился ровно до его ухода.

Вполне оказалось, что ислам в османском варианте, православие сербов и католицизм хорват (даже в усташевской версии), в 40-х годах 20-го века всецело уступили Опусу Тито; его внутренняя Сила, его Силовое Поле (радиация духа), создало Югославию и держало этот феномен длинною в жизнь Вождя.

Омиш.

Недлительный переезд вдоль моря, узел реки Цетины и скал. Заселяемся. Приятное удивление: местные духи будто подслушали созерцание Тито, мы попадаем в типичную югославскую квартиру. Приятный свежий аскетизм советской Адриатики.

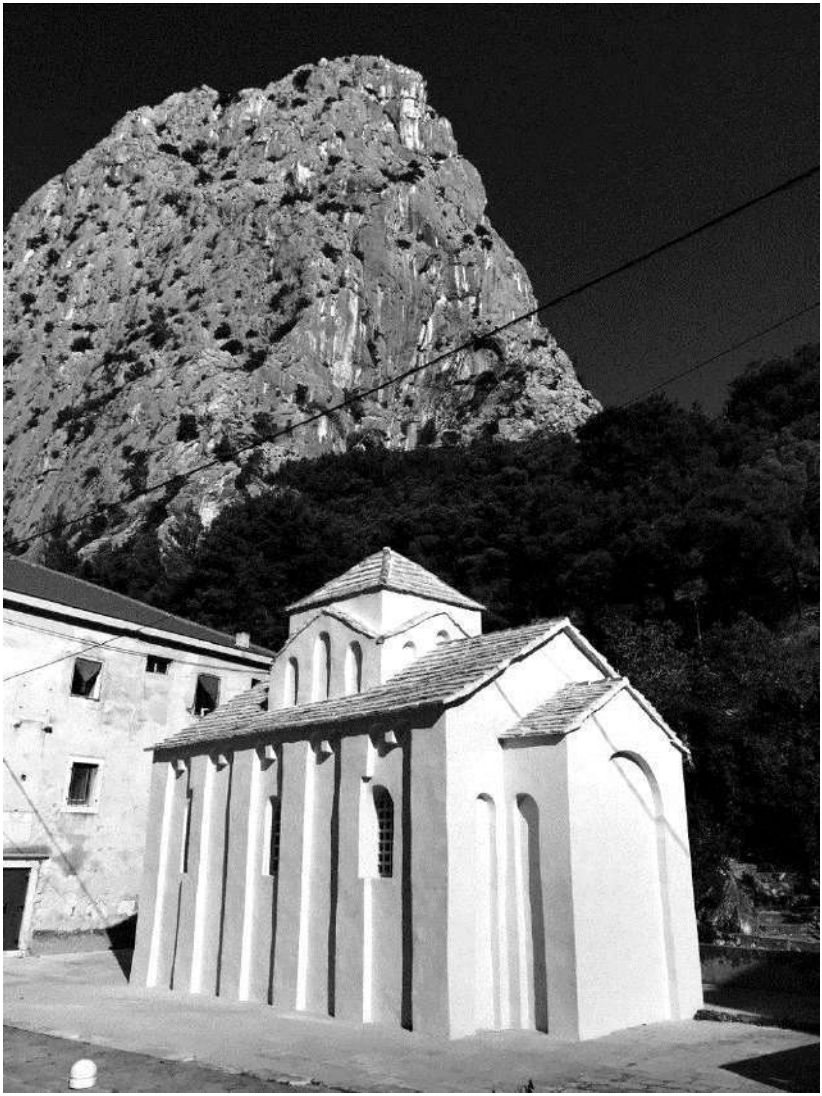
И вот уже прозрачные волны утреннего ветра утюжат сосны, склоняют траву в однородный поклонный ковёр, всадники серого звука грохочут свежим продувом.

Около восьми утра. Завершено восхождение к небольшому Храму, находящемуся на одном из приомишских хребтов. Ни одного человека не встречено по дороге и оттого чисто и ясно. Тропа сюда, вроде недлинная, однако, почему-то оказалась конкретной аскезой – идти было нелегко, будто однополюсная сторона магнитов упруго давила друг на друга.

Храм.

Белый камень.

Спуск дарует новые открытия: в скальной стене – некая ниша, там статуя Царя-Христа, единство Алтаря и Трона.



Омиш...

Град пиратов, находившихся под патронажем Князей Качичей, одного из Двенадцати хорватских Родов.

Удивительное буйство природы пираты подхватили и перенаправили в свою твердыню. Так возник город, несколько крепостей и фортов.

Омиш вписан в Скалу.

Омиш растёт из Скалы.

Сей Камень сформирован и прорезан столкновением Меча пресной Цетины и солёной Кольчуги Адриатики.

Пираты Омиша правили Адриатикой около трёх столетий, пока в 1444 году Омиш не захватила Венеция. С тех пор пиратство на Адриатике было попрано.

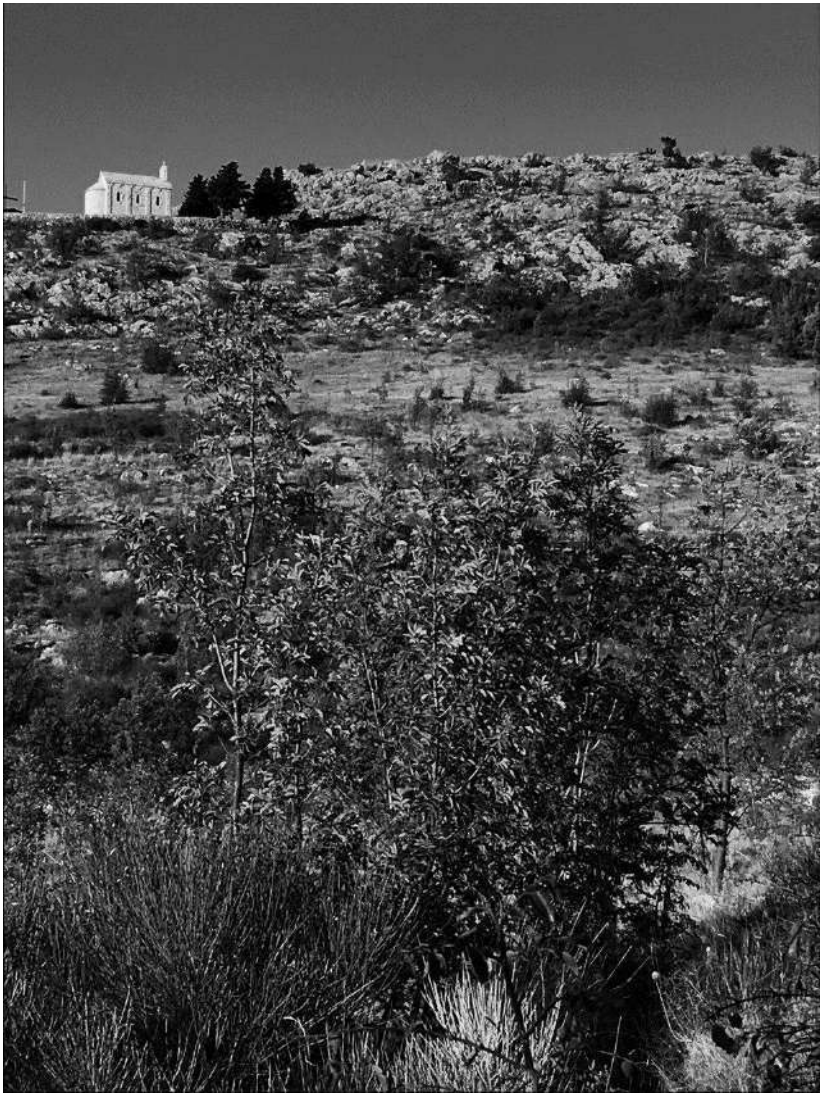
Вот некоторые опорные события Пиратского Опуса Омиша:

- 1145. Повля, остров Брач – бенедиктинский монастырь, построенный между концом 9 и началом 10 века, был опустошен в 1145 году пиратами Омиша.
- 1167. Герцог Никола Качич подписывает мирный договор с Которскими купцами. Договор вскоре был нарушен.
- 1180. Архиепископа Константинопольского Арнира забивают камнями до смерти в Омише.
- 1190. Качич подписывает договор с Дубровником. Этот договор тоже вскоре был нарушен.
- 1200. Комижа, остров Вис – Бенедиктинцы переместили свой монастырь из Бишево в церковь Святого Николая в Комиже из-за угрозы нападения пиратов Омиша.
- 1208. Венеция заключает договор с пиратами Омиша, обязуясь платить дань за обеспечение свободного плавания и торговли.
- 1220. Пираты Омиша напали на крестоносцев Папы, направлявшихся в Палестину.
- 1221. Папа Гонорий III предпринял крестовый поход против пиратов Омиша. Пираты выиграли войну.
- 1226. Герцог Тольен Качич грабит окрестности Сплита.

- 1228. Папа Гонорий III предпринял еще один крестовый поход против пиратов Омиша. Пираты проиграли войну, но пиратство продолжалось.
- 1228. Сплитска, Остров Брач – Церковь Святой Марии была разрушена пиратами Омиша.
- 1236. Венеция и Дубровник заключают союз против пиратов Омиша.
- 1241. Остров Шолта – Церкви острова, а также островные деревни были сильно повреждены, когда герцог Омиш, Осор Качич и его пираты вторглись на остров.
- 1273. Пираты Омиша ограбили Генриха, епископа Кефалонии.
- 1277. Нерезиска, остров Брач – Этот год известен в Нерезиске нападением пиратов Омиша: они подожгли здание Брач и уничтожили архивы Брач.
- 1278. Остров Брач впервые был захвачен Пиратами Омиша.
- 1280. Сукурай, остров Хвар – монастырь братьев-отшельников святого Августина, был сожжен пиратами Омиша.
- 1294. Повля, остров Брач – Омишские пираты снова разграбили монастырь Повля.
- 1331. Остров Хвар – после нескольких столетий, в течение которых островом правили Венеция, Византия и хорватско-венгерские короли; в 1331 году он выбрал самый могущественный из них – Венецию – в качестве защиты от пресловутых пиратов Омиша.

(переведённый с хорватского текст, скомпилированный из разных источников).

Как видим, Омишские пираты вели весьма активную и агрессивную жизнь, начиная с 12 века, что само по себе уже примечательно: то есть, это пиратство процветало именно в рыцарские времена. Очевидно, что оно не могло находиться вне какой-то Сакральности и, имея в виду частые атаки на монастыри и христианские дела, можно предположить, что Качичи и их подопечные сохранили какие-то формы дохристианского мистико-магического Магистерия.



Примечательно и то, что уже в 15 веке Омиш попал под Венецию, став частью её черно-магической цивилизации.

Итак, во второй день пребывания в Омише, в одиночку, совершил небольшой Пилигримаж ко Храму Gospe od Sniga. Сие название, в переводе с хорватского, означает Богоматерь Снегов. Это оборачивает оператора к вопросам Белизны и Серебра, что, имея в виду пиратскую специфику Омиша и Красного Дракона Качича, и неожиданно, и по-своему логично в аспекте противовеса. Всё-таки, в определённом аспекте, наиболее совершенная Формула: Наше-Красное-Белое-Вино...

В этом вопросе, снова вспомним Тито: не вызывает никаких сомнений аспект могущества его Силового Поля, что (в определённом ключе) можно соотнести с Красным Вином. Однако, известны многочисленные случаи милосердия Тито, да и сам факт, что он заморозил перманентное насилие Балканского Котла и примирил яростных врагов на почти 40 лет, – всё это свидетельство наличия у Тито и Белой Чаши...

Спуск от Богоматери Снегов возможен и в сторону моря, как раз здесь оказывается некая Святая Тропа с нишей Христа-Царя. Идти до Омиша около часа...

Уже на входе в город замечаю указатель на некий Храм Святого Петра, причём, десятого века (!). Ранее, он не был обнаружен.

Сия Святыня оказывается буквально в ста метрах. Направляюсь туда.

Древний Тампль: ему около 1100 лет, внутрь зайти нельзя, там ремонт.

Кладка старого Храма уже поплыла, она не держит строгие ребристые формы, сооружение как бы подвисло каменным облаком.

Белое чистое Облако под серой скалой.

Этот Тампль явно продолжает тему субтильного Серебра и является своеобразным противовесом Красному Дракону пиратов.

Омиш вообще не утомляет. Он, наполненный весьма экспансивной пневмой, тем не менее, вообще не приторный. В этот град можно многократно и совершенно по-разному, входить. Кроме того, Омиш не является просто поселением, это – некое аутентичное Измерение, в которое входят дома, улицы, несколько

укреплений, море, острова, холодная плоть реки Цетины, ущелья, туннели, Храмы, каменные гербы на постройках, лодки, россыпи камней, змеящиеся хребты... и множество вальяжных котов. Что-то подсказывает, что наиболее тут хорошо где-то в декабре.

Пасмурная погода идеально гармонировала бы со сталью серых хребтов местных скал.

Герб Омиша вполне созвучен его настрою:

- Поле: Лазурь;
- Фигура: Золотой Крест (иногда его изображают в стилистике Тамплиерской равнолучевости) и Золотая Держава-Булава.

Интересен бинер Крест – Булава, последняя, в данном случае, выступает в роли Мужского активирующего Начала, Магии; Крест – манифестирует аспект Мистического Опуса прозрачного Равновесия... снова Алтарь и Трон.

Омиш засыпает и расслабляется, пожалуй, под утро. Тогда наступает свежее расслабление.

Тогда Красный пиратский Дракон погружается в море Серебра.

## 8. СНОВА ТРОГИР КАМЕННОЙ ПРОХЛАДЫ. ШКАТУЛКА ВОСЬМЫХ СНОВ: ПОРТАЛ РАДОВАНА.

Трогир...

Один только его Собор, и даже, один только Портал Радована в этом Соборе, – уже величайшая драгоценность, несущая в себе огромную концентрацию Гнозиса.

1240 год...

Прекрасное время.

Здесь, в Трогире, находится каменный дом, датированный тем же тринадцатым веком. Когда я смотрел в его резное окно с колоннами, на подоконнике чинно восседал чёрно-белый кот.

Восседал спокойно и с достоинством.

Итак: Портал Радована. О чём он?

Попробуем ответить оперативно, не спекулятивно.

Оперативность «снизу» – это опыт действий в подлунном мире, внутри Тюрьмы, обустроившись на шконке, сотканной из личной композиции материалов Семи Сфер Архонтов; потому в этом нет большой цены. В этом плане, спекулятивность будет как бы выше, потому как она идёт к большей абстракции, большим обобщениям и большему единству, впрочем, никогда не достигая его и потому не покидая сферы концепций (что и есть ситуация базового коренного Неведения).

Есть иная Оперативность: это те, или иные прорывы через 7 Сфер, то или иное, интуитивное Знание Освобождённой Огдоады (потому, у Пречистой Девы восьмилучевая Звезда). Эта Оперативность, минуя ловушку Прелести, даёт основу правильному Мистическому Опыту, который, наиболее естественно выражает себя в мифо-поэтике, а также – в динамике спонтанной дееспособности, то есть – Магии. В этом случае Философия является попыткой транслировать в ум то, что запредельно (или частично запредельно) , ему. Эта философско-поэтическая передача и будет Спекуляцией другого рода, впрочем, в ней всегда в наличии большая доля Оперативности. Такое векторное Знание и есть Путь...

Так мы получили причины постижения двух оперативностей и двух спекулятивностей.

И вот, попробуем, хотя бы что-то написать о Портале Радована в Оперативном ключе, хотя нам и не удастся полностью избежать Спекулятивных моментов ввиду транзитности человеческой ситуации.

Портал – некая мембрана входа в Храм. В Неф.

Неф это Корабль, который плывёт из Нижних Вод в Верхние и уже здесь понятно, что землянам, существам Стихии Земля, вообще недоступны никакие Воды и никакое Плавание.

Парус требует особого Ветра, а глаза Капитана – Огня, точнее, Света особой Звезды.

Там, в Тампле, Царство андрогинной Пневмы Огдоады (потому, быть Тамплиером, значит совершать Жесты и Операции на их основе, пропитанные этой Священной энергией).

Портал знаменует прохождение Семи Сфер Принуждения, архивольты должны содрать кожу неведения и гордыни (в идеале). То есть, шершавые и грязные энергии должны быть проведены через ряд Операций Очищения. Это и отображено на Портале...

Адам и Ева (оба грязные, потому как во грехе) стоят каждый на своей форме Огня, Льве. Проходя каскады Мучений Металлов, они исправлены в тернере этих двух Колонн, Аркой. Там – Христос, Звезда и Пречистая...

Дуги соединений от Центра сообщают Еве и Адаму спасительную соломинку Линии Передачи; в обратную сторону направлены Сублимационные процессы актуализации и закрепления ангелического модуса.

Великое множество деталей, изображённых группой Радована, делает эти Операции поистине живыми...

Совсем рядом с Катедраль, запрятанный в Лабиринте двориков и улочек, подобный мышёнку среди книг библиотеки во время её переезда, находится Храм Святой Варвары. Это дороманское чудо, которому более тысячи лет. К великому сожалению он был закрыт, так как в связи с Карантином мало туристов, мы попытались договориться о визите, но получили отказ.

Осталось пропитаться несколькими символами, живущими на его Портале, там было несколько Крестов-Плетеров...

Трогир – городок на островке. Старые каменные улочки узки и практически сохранена средневековая планировка, нет автомобилей. Поскольку пространство камерное, постольку, почти все его элементы, даже в жаркий день, находятся в тени. Трогир в любое время суток дышит свежестью. К вечеру выплывают из своих схронов многочисленные Коты. Они вальяжно располагаются на тёплом камне и созерцают свою неповторимую, инопланетную, трогирскую Вечность.

Проходят тысячелетия, и в сути, ничего не меняется.

Каменная шкатулка дышит уранической свежестью, глаза Котов-держателей Измерения горят спонтанным беспричинным Светом.

Дело свершается.

## 9. ШИБЕНИК: СУДЬБА ОШИБОК. СПЛЕТЕНИЕ СПЛИТА.

Пилигримаж всегда усугубляет огни. Зачастую, если человек не падает в самообман, в контексте Паломничества дерьмо начинает бить из него фонтанами. Это, конечно, и больно, и неприятно. Но так происходит Очищение. Через боль.

Человек существо транзитное, его жизнь – всегда драма. И он не может быть удовлетворён и счастлив в своей человеческой ситуации.

Свидание с Истиной, или, даже с Её Аспектами, всегда шок. И тем он сильнее, чем больше потерпевший привязан к телу (не говоря уже о социальных играх).

Попробуем обратиться к Гербу Опуса Тито: это, возможно, нечто прояснит нам в алхимии «югославского проекта». Некие базовые пункты описания с небольшими нашими комментариями (последние, разместим в скобках):

- Поле сформировано связками Золотых Колосьев (это может быть отсыл к Сатурну и к Золотому Веку, оттуда как бы черпается Сила для Опуса);
- Колосья перевязаны лентой (Лазурь), на них написана дата 29.11.1943, дата провозглашения нового государства (то есть, Золотой Век снова начат и именно от этой даты на соответствующей территории);
- между верхушками Колосьев расположена Красная Пентаграмма (это место – место Краеугольного Камня в мистерии Арки, Пентаграмма – Знак Силы Микрокосма, Красный Цвет – аллюзия к Марсу и Воинскому Деланию; последующая история Югославии показала, что данной Пентаграммой и был сам Тито, когда он умер, Измерение распалось...);
- в середине Поля изображены наклонно пять (чуть позже, шесть) Факелов, пламя которых сливается один Огонь (видимо, сие, некая форма бытия огненного тела Тито, привязанная к количеству составляющих Югославии; таким образом всё это превращается в Дело Огня)...

Таким образом, Южная Слава, Югославия, как бы оказалась Морем Огня, путеводной звездой которой была Пентаграмма

Тито (от неё шёл Свет Смысла), а навстречу, от каждой Земли, шло Пламя усмирённых Духов. Шесть Факелов слагали общий, Седьмой, Факел Победы.

Шибеник и во второй раз очаровывает. Он околдовывает своей трёхмерностью града-под-горой; он ощущается свежим аккордом ветра Камино де Сантьяго; он пронизан лучами геральдических щитов многочисленных надомных гербов...

Можно очень долго просто бродить вверх и вниз по спиралям его улочек; в определённом смысле, Шибеник, реализован как некий Храм.

Мир изменился.

Введение Карантина и проект «ковид-19» навсегда изувечили базовую социально-культурную нормативность в сторону всё большей плотности и тотальности наведения придонных болотно-инфернальных состояний.

Люди устали.

Люди обозлены.

Они ищут опору и находят её в преступной Системе. Ошейник раба обозначила абсолютно бесполезная в санитарном отношении, маска.

Маска – это клеймо. Система заставляет людей клеймить страхом, глупостью и раздражительностью себя же.

Всё продумано весьма инженерно и элегантно: манипуляции, основанные на страхе смерти и на якобы защите населения от угроз для жизни, всегда будут работать безотказно. Они и работают.

Обыденность уже приобрела новый окрас: подводная лодка человеческого неведения погрузилась ещё глубже в неизмеримо огромную стихию спрессованного дерьма. Инферно пролилось сюда. Оно и так уже было здесь в большой мере; его стало ещё более...

Детей всё точнее и бесповоротнее забирают от родительского сердца и всё тотальнее передают, бесчувственной пластмассой, Системе. Такой степени духовного насилия, ещё и крайне разнообразно элегантного в своей тотальности, до сего времени человечество не знало.

Конечно, даже если вышеописанное непосредственно не касается человека, оно всё равно влияет на него опосредованно.

Видимо, парадигмальный поворот произошёл в связи с сожжением Нотр-Дам-де-Пари, тогда был выбит Краеугольный Камень Европы и мира. Карантин только предметно конкретизировал «новое небо» искусственного интеллекта, как формы манифестации Злого Демиурга в наиболее явленном и функциональном виде. IT вмешался во все сферы жизни и, обрабатывая количественный аспект статистики, дал Системе смоделированную человечность в мёртвом коде ложной симметрии. Одновременно Интернет и соцсети подтянули антропность вниз, собственно, к горизонту статистики. Так измерение людей обрело мощную динамику ужатия в плоскость, что и является конкретикой адской динамики.

Какие Гербы?!

Старые домики: неровные, поплывшие, с живостью ошибок и печатью человеческой неокончательности, – как всё это чуждо хладному IT. Математика, бывшая агентом Божественного, уловлена в сети Чёрной Магии и применена именно так.

Герб, ранее вибрировавший на грани геометрии и живописи, сочетавший Бестиарии и предметы-артефакты, выцвел в электронных мозгах до своего сфотографированного двойника, уже лишённого мелких неравновесий праведного Сульфура.

Из Шибеника мы приехали в Сплит. Побродили его улочками. Зашли в Собор. Посозерцали гербы из камня...

Так закончился и этот Пилигримаж. Он был далеко не лёгким и произошло несколько пиковых событий, которые здесь не место описывать.

Так или иначе, всё позади, опять возвращение в страну Перекрёстка.

Снова – ночные Бдения.

Снова – смотрение в отверстое сентябрьское небо.

Вечный Сентябрь в своём экстремально морозном тепле продолжает вращение в Вечности.

**СОДЕРЖАНИЕ.**

**ЧАСТЬ 1.**
ПОД СЕНЬЮ ПЕНТАГРАММЫ.ТРАКТАТ. .....3

**ЧАСТЬ 2.**
1. НАПРАВЛЯЯСЬ В МИЛАН. .....21
2. МИЛАН: ЗАДЫХАЮЩИЙСЯ ДУОМО. .....29
3. КЬЯРАВАЛЛЕ. УЗЕЛ ЧЕТЫРЁХ КОЛОНН. .....45
4. ВЕНЕЦИАНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. .....55
5. ВЕНЕЦИАНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. .....67
6. ФЕРРАРА: У ОТЕЛЯ «ГЕРМЕС». .....85
7. ФЕРРАРА: РЫЦАРСКОЕ ПЛАМЯ.....91
8. ПЕРУДЖА: κρατήρ – ТАМПЛЬ. .....95
9. ПЕРУДЖА: КАМЕННЫЙ ГРИФОН. .....107
10. МЕЧ В КАМНЕ. ПОЛЯРНОЕ СИЯНИЕ РУИН.
САН ГАЛЬГАНО. .....111
11. СИЕНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ. ДУОМО. ГЕРМЕС.
SATOR.....124
12. ДРЕВА НА БАШНЕ. ЛУККА. .....149

**ЧАСТЬ 3.**
1. В ГОСЛАР, ГЕРМАНСКИЙ ГРАД В ГОРАХ ГАРЦА.....165
2. СКАЗОЧНЫЙ ГОСЛАР. .....175
3. БРАУНШВЕЙГ: ВЕНЧАНИЕ С ОДИНОЧЕСТВОМ.
КЁНИГСЛУТТЕР-АМ-ЭЛЬМ. .....184
4. ЛЮБЕК. МЫШКА НА ТАЙНОЙ ВЕЧЕРЕ. .....197

**ЧАСТЬ 4.**
1) В ИТАЛИЮ. ПОСРЕДИ ЖИЗНИ МЫ ОКРУЖЕНЫ
СМЕРТЬЮ. .....201
2) БОЛОНЬЯ: СЕМЕРИЧНЫЙ ТАМПЛЬ, АРКАДЫ И
БАШНИ.....205
3) ГРОБНИЦА ТЕОДОРИХА: ТУМАН УКРАЛ ПЕЛЕНУ. .....219
4) ВИЗАНТИЯ В РАВЕННЕ:
СВЕТОВОЙ ЛУГ ВНУТРИ СЫРОГО КИРПИЧА. .....223
5) МОДЕНА РОМАНСКИХ СУМЕРЕК. НОНАНТОЛА.
МИСТЕРИЯ АПСИДЫ.....231
6) ПРОЗРАЧНЫЕ РОЗЫ ПИСТОЙИ.
КОТОМКА, ПЫЛЬ, ДОРОГА... .....241

7) МИСТЕРИЯ ПЛОЩАДИ. ПАРМА. ..... 257
8) ВСЁ ТА ЖЕ ПЛОЩАДЬ. СЕПАРАЦИЯ СКРИПКИ.
КРЕМОНА. ..... 265
9) ПЬЯЧЕНЦА: ХОДИТЬ ПО ВОДЕ.
РЫБА ВОЗНЕСЁННОГО ОГНЯ. ..... 281
10) МИМО ТУРИНА. ..... 293
11) КАМЕННЫЙ ФЛАМБЕРГ. АББАТСТВО САН-МИКЕЛЕ. ..... 295

**ЧАСТЬ 5.**

1) БАРСЕЛОНА ВТОРЫХ ВРАТ. ПЕРЕЛЁТ. ..... 307
2) ДВЕ БАРСЕЛОНЫ. ОПЕРАЦИЯ ОТСЕЧЕНИЯ ГАУДИ. ..... 313
3) СКВОЗЬ ЖИРОНУ В ТАРРАГОНУ. ..... 323
4) ДРУГАЯ ЕВРОПА. ДРУГОЙ МИР. ТАРРАГОНА
14 МАРТА. ..... 331

**ЧАСТЬ 6.**

1) И СНОВА – ПО НИТИ ПЕНТАГРАММЫ. В ХОРВАТИЮ... .... 332
2) ПУЛА В ПАСТИ ДРАКОНА. PAX ROMANA. ..... 337
3) ПУЛА. ВОЗВРАЩЕНИЕ ТРЁХ ПРОХОДОВ. В ЗАДАР. ..... 349
4) ЗАДАР ЗАВЯЗАННЫХ УЗЛОВ РАЗВЯЗЫВАЕТ
АДРИАТИКА. ..... 357
5) ШИБЕНИК: ГОРОД РАДОСТНЫХ КРЫШ. ..... 365
6) ТРОГИР: СПИРАЛИ КАМЕННОЙ ШКАТУЛКИ. ..... 373
7) СПЛИТ. РАЙ НА ЗЕМЛЕ БЫВАЕТ?
КОНЕЦ PAX ROMANA. ..... 388
8) ОМИШ ВСЕХ СТИХИЙ. ..... 402
9) ДУБРОВНИК: МИР СТЕНЫ, ДВА КЛУАТРА И КОЛОННА
ОРЛАНДО. ..... 411
10) ПЕРВАЯ ХОРВАТИЯ... ПЫТАЯСЬ ОХВАТИТЬ ОПУС. ..... 425

**ЧАСТЬ 7.**

1. ХОРВАТИЯ СНОВА... ОДИННАДЦАТЬ.
ГЕРМЕСОВА ПЕЧАЛЬ ПУЛЫ. ..... 429
2. ЗАДАР-2. ПРОБЛЕМА «U». ХОРВАТИЯ КРАСНОГО
ЦВЕТА. ..... 434
3. ДУБРОВНИК. АЛТАРЬ И ТРОН. ЛИЦО НАШЕГО
СЕВЕРА. ..... 443
4. ХРВАТ. КОРЧУЛА, КАМИНО И ЛЕГКОМЫСЛЕННЫЕ
НОТЫ. ..... 446
5. СВЕТИ-ЮРЕ. МАКАР. ПРОВОДА ДРАКОНОВ. ..... 455
6. СПЛИТ. ТУЛКУ ЗВОНИМИРА? ДВЕ «Т». ..... 459

7. ОМИШ ВСЕХ ПИРАТОВ. БЕЛЫЙ СНЕГ КРАСНОГО ДРАКОНА. ..... 462
8. СНОВА ТРОГИР КАМЕННОЙ ПРОХЛАДЫ. ШКАТУЛКА ВОСЬМЫХ СНОВ: ПОРТАЛ РАДОВАНА. ..... 469
9. ШИБЕНИК: СУДЬБА ОШИБОК. СПЛЕТЕНИЕ СПЛИТА. ..... 473

Истина.
Свобода.
Блаженство.