

# Нортугальские Окна.

Том 1.



# Содержание

Предисловие. ....	7
Часть 1: По дороге к Западному Пределу. ....	11
1.1. Мадрид: что кроме картин?.....	12
1.2. Саламанка Отдохновения.	
Шлюз в Неизвестность. Платереско. ....	17
1.3. Полустанок Касереса. Геральдика: предчувствие Вечного Праздника. ....	46
Часть 2: Возвращение к Мелюзине. ....	53
2.1. Все дороги ведут в Шартр.....	54
2.2. Реймский Шартр, Шартрский Реймс. ....	58
2.3. Мон-Сен-Мишель: Гора Психопомпа. ....	65
2.4. Золотая Осень в притворе Вечности: Бурж. ....	68
2.5. Везле: оплодотворение долин.....	109
2.6. Осер: все и навсегда. ....	124
2.7. Бове: Белая Башня и Черная Роза в сапфировой вазе.....	140
Часть 3: Родина Тамплиерского Томара. ....	149
3.1. По дороге в Томар. Каштелу-Бранку. Саудаде.....	150
3.2. Томар. Барокковые юга: взгляд Крайнего Запада-1.....	155
3.3. Томар. Барокковые юга: взгляд Крайнего Запада-2.....	161
3.4. Томар. Решительное отсечение барокко. ....	167

Часть 4: Бельгийский месяц Чистень.....	173
4.1. В Край Темного Хмеля.....	174
4.2. Галле. Черная Дева встречается.....	180
4.3. В который раз Белизна? Лёвен.....	187
4.4. В который раз Белизна? Лёвен-2.....	193
4.5. Бельгия: специфика местных снов. Мехелен.....	200
4.6. Один из Кристаллов Таро.....	203
4.7. Антверпен и картины.....	210
4.8. Под сенью Пентаграммы: Маастрихт.....	218
4.9. Гент. Брюгге и Трикута Рёло.....	238
Часть 5: Фиксация Томара.....	251
5.1. Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-1.....	252
5.2. Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-2.....	257
5.3. Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-3.....	262
5.4. Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-4.....	270
5.5. Томар. Тамплиеры.....	273
Часть 6: По следу Единорога.....	295
6.1. Перекресток «У»: Новое странствие в преддверии Адвента. Лиссабон.....	296
6.2. Василиск, Рыцари и Город: Базель.....	302
6.3. Логово Медведя. Берн.....	327
6.4. Прикасясь к швейцарской Формуле (по дороге во Францию).....	356
6.5. Вечный Адвент. Риквир и Кайзерсберг.....	368
6.6. Lisone: В гостях у Единорога. Саверн.....	374
6.7. Город свободных: Фрайбург.....	382

Часть 7: Кристаллы Томара. ....	407
7.1. Saudade. Мануэлино. Томар. ....	408
7.2. Томар. Тамплиеры. Плавания. Мануэлино-1. ....	411
7.3. Томар. Тамплиеры. Плавания. Мануэлино-2. ....	416
7.4. Томар. Тамплиеры. Плавания. Мануэлино-3. ....	419
7.5. Томар. Тамплиеры. Плавания. Мануэлино-4. ....	423
7.6. Томар. Конвенту-де-Кришту. Ключи расшифровки. ....	425
Часть 8: Снова объятия Мелюзины. ....	433
8.1. Из плена в плен. Легко восторженное Серебро. ....	434
8.2. Суббота закрытых дверей: дождь в Абвиле. ....	440
8.3. Восьмой Луч Руана. ....	448
8.4. Эврё и Се по дороге в Кан. ....	489
8.5. Сны в Кане. ....	511
8.6. Золотая Роза Онфлёра. ....	535
8.7. Корона Байё. ....	544
8.8. Кутанс: городок двух Тамплей. ....	559
8.9. Ванн: Мерлин обнаружен. ....	570
8.10. Треорантёк: Камень, Мерлин и Тампль. Laval. ....	578
8.11. Анже: вкушение Сапфира. ....	590
8.12. Вандомская Неизбывность. ....	617
8.13. Сен-Дени и Дом с приведениями (Бове). ....	629
Послесловие. ....	635



# Предисловие.

Эта книга о Пилигримажах Вечного Сентября и Ордена Трёх Молний.

В чём смысл этих деяний?

Подобное к подобному.

Куда направляешь своё сознание, свои чувства, соответствующим ему, и наоборот, становишься.

С кем и на какие темы общаешься, во многом влияет на то, какая судьба у тебя будет.

Ум всё равно думает. Он делает это сюжетно: так дай уму то, что хотя бы направлено в сторону Истины и Освобождения...

Условие начала для тебя — обрести Базовый Расплав, пробудив Тайный Огонь. Это — половина.

Вторая: найти Тинктуру Освобождения, то есть — Линию Передачи.

Ты: повседневный быт, воображение и сны. Всё это тотально участвует в Опусе. Опус несводим к упражнениям, которые миряне всегда выполняют корыстно, для пользы, а значит — в пределах заданной тюрьмы.

Гарантий нет.

Никаких гарантий нет нигде. Не нужно надеяться. Не стоит бояться.

Почему главный сюжетный контекст Средневековье?

Оно наиболее близко к Древнему Египту (Наша Европа и есть Луч Египта): в этом измерении ум имел возможность уравновешенно реализовывать все возможные режимы своей деятельности. А там где это равновесие — всего шаг для выхода за пределы ума. Потом: возврат в ум насквозь (!).

Отсюда: взаимодействие с артефактами Средних Веков, вообще с правильным искусством, — это Расслабление (как процесс создания условий для истинного Созерцания).



Грааль выходит за пределы формы, потому Он выше Свято-сти. Ибо Святость — это энергия Истины, она специфична для каждой Традиции. Грааль и его Царство — не Тонкое, как Свя-тость, но — Тончайшее, потому не ограничен ничем. В этом ключе и идёт поиск Пресвятой Чаши...

Современные персонажи сильно отличаются от людей даже конца 90-х годов двадцатого века. Если сие выразить предельно кратко, то можно сказать, что они имеют более жёсткое и одно-временно, более хитрое, эго. Безусловно, есть исключения, но общая тенденция именно такая. Эти параметры эго делают практически невозможной качественную Орденскую Работу и почти ставят крест на личном Опусе Освобождения.

Сейчас, даже война, лишения и горе не особо облагоражи-вают большинство мужчин и женщин, делая их только злее, из-воротливее и несчастнее.

Конечно (ещё раз), бывают исключения. Но их немного...

И в то же время, сейчас, вчера, всегда, люди (как и осталь-ные живые существа) всегда в Сердце, в его сокровенном Цен-тре, хранят Каплю Истины. Любой, пока жив, может как-то про-будить Её и на этой основе совершать Опус.

Впрочем, большинство и не догадывается о сокровенной наивысшей Драгоценности, хотя все пользуются её функцией, ведь так или иначе, хотя бы что-то, но все осознают...

Пилигримажи Вечного Сентября — это странствия в поисках Грааля, даже если Он уже как бы и найден.

Они усиливают и утончают Огни, приглашают Тинктуру Исти-ны на трон души, создают контекст обращения всей тотальности бытия к Опусу...

Книги об этом — некое эхо. Серебряный звук, могущий про-будить кого-то и передать Зов.

А также, иногда, подсказать лоции для Драккара просветля-ющих снов.

ИСТИНА, СВОБОДА, БЛАЖЕНСТВО.

ARISTATA ETEVITAT





Часть 1:

По дороге к Западному Пределу.

## 1.1 Мадрид: что кроме картин?

Два дня в Мадриде. Город душен, наполнен потоками преимущественно вялых людей, которых жара размазала ещё больше. Всё плотно. Насыщенно. Похоже на машину, маховиками которой являются рестораны, кафе и многочисленные авто. Поршни двигают, всё чавкает, равномерно стонет и гудит. Только время суток вносит свои коррективы в ритмику этой болотной симфонии варящегося борща.

Мадрид расположен в самом центре громадного полуострова, мост которого простёрт к нарастанию света, на восток; остальные направления омыты водами. Может потому столица Испании такая приторная, как бы впрессованная сама в себя. Здесь по каким-то причинам непривычно много содомитов, они вообще не прячутся и гетеросексуальный привкус отношений встречается на улице намного реже. Сие, вместе с жарой и многотолпностью создаёт ещё одну наковальню мутной пневмы.

Вряд ли человеческое месиво Мадрида может быть названо страстным, — скорее, оно усталое и аморфно вяловатое. Подобное обильному поту, изрядно выступившему на старом немом теле.

Конечно, изредка, свежим потоком пройдёт некая женщина или девушка, случается, что и мужчина... Они будут вопреки мадридской глине, вероятно, носителями других снов и существами надтреснутых окон.

Поразительно, но многие местные носят маски, невзирая на адскую жару (видимо, Операция «Карантин» настолько срезонировала их увечным душам, всецело захваченным страхом, ведь они уже тотально и ультимативно — плоть, более ничего).

Архитектура Мадрида нельзя сказать, чтобы вдохновляла: Рыцарского следа практически нет, все точки отсчёта отталкиваются от массивов барокко. Есть парочка строений, Готическое и неоготическое, насыщенных ритмикой правильного Огня...

Словом, Мадрид мёртв: мёртв кипением глины. Бульканьем бульона делирических снов.

Спасает положение только то, что наше измерение принадлежит к Смешанным: посему — тень от многочисленных древ, густая и прохладная; ходить приятно; есть интересные интонации даже аккордов профанного зодчества.

Но вышеперечисленное, не главное.

Существует в Мадриде то, ради чего здесь, в этом всецело малопривлекательном месте, можно провести даже неделю.

Таков парадокс.

Это: Картины.

Как минимум, в двух галереях есть исключительно ценные полотна: в Прадо и в Тиссен-Борнемиса.

Вот они как раз и стоят длительного нахождения в пресс-городе Мадриде.

Итак: Алхимия Картины.

Что же такое Живопись?

Искусство, максимально раскрывшееся, пожалуй, только в ренессансе... и... почти тогда же выцветшее вследствие потери Гнозисной наполненности и ориентации.

Некий базовый опус, касательно изобразительного Искусства и его связи с околоалхимическими аспектами уже представлен нами в одной из предыдущих книг (эссе «На стене висит картина» и «Трактат о Живописи: Вода Живая»), теперь попробуем проникнуть в тему как бы с другого входа. Пожалуй, эти Врата связаны с Чёрной Розой.

Итак: Полотно.

Чаще всего — некий прямоугольник, висящий на стене, то есть, на фронтальной плоскости «Зеркала». Как мы созерцаем Картину, так и смотримся в своё отражение. Этот момент очень важен, потому предлагаю на нём вдумчиво и точно остановиться.

Ещё одно весьма своеобразное и нетривиальное созерцание, узреть живописное полотно как Прорубь.

Прорубь...

Базовый образ здесь такой: есть некий лёд, в который превратилась из-за отсутствия тепла (Тайного Огня) некая неизмеримо более живая и пластичная субстанция.

Но замёрз и окаменел стужей только какой-то её поверхностный слой. В глубине — всё как было, там бурлит Жизнь.

Некий Рыбак (может он и Царь...) рубит Прорубь, пробивает жёсткость и ледяную окаменелость в изменчивое и дышащее Бытиём. На некое время пробитая Прорубь становится Вратами: она преодолевает мертвую и сжатую поверхность.

Как минимум, правильная Картина является Прорубью относительно усталой тривиальности повседневного быта: как бы смотришь в Жизнь Живую (возможно, сие и есть критерий минимальных свойств художественной попытки в деле создания именно Картины, а не просто банального рисунка).

Следующий момент: место Живописи в Тетраксисе (об этом уже мы писали, но здесь важно соединить сие знание с выше-приведенными двумя способами Видеть).

Тетраксис: Точка — ниже ещё Две — под ними Три — в завершение, основание из Четырёх.

Точка Первопроявления.

Две: Линия.

Три: простейшая Плоскость в виде Треугольника.

Четыре: простейший объём в виде Треугольной Пирамиды.

Соотнесем Искусства с этими элементами такого взгляда на Тетраксис в контексте Живописи.

Объёму и Четырём Точкам определим Архитектуру и Скульптуру.

Три Точки займёт Живопись, возможно — Поэзия, как источник любого Слова (то есть и всей Литературы в любых её формах); то есть — Измерение Образов, ещё не воплощённых в Материи...

Две — Музыка: ибо есть начало, завершение, а значит и длительность. Образов нет, а есть предчувствие выхода за Пределы Формы...

Одна Точка — это Алхимия...

Важно не просто вернуться к Пустотному Изначалию Тетраксиса, Гнозис состоит в том, что Точки возникают и последовательно (от Первой к Четырём), и... одновременно. Необходимо Тотально прожить Тетраксис во всех возможных вариантах...

Память: ещё один Ключ к Картине. Здесь налицо связь с Фиксацией. В определённом угле видения, настоящая Живопись является Операцией Замораживания Потока Вод, что может помочь в героическом Опусе хода Против Тока этих самых Вод (в этом случае, упомянутое Замораживание, может дать опору, необходимую для переключения Потоков)...

Образы ума текучи. Мысли идут потоком. Фиксация, постоянное созерцание чего-либо в мысленном пространстве без отвлечения, несвойственны обычному человеку. Для этого необходимо, как минимум, глубокий покой. А также, чтобы не уснуть, не впасть в тупость, ясность. Ровная Фиксация как бы балансирует между бегающим взглядом и сонными глазами вот-вот наливающимися свинцом тяжести и объектности. В Подлунном Мире движения оккупированы суетой, они представляют множество ломанных линий, без порядка и смысла, стимулируемых отторжением и привязанностью.

Только уже Планетарные Сферы стабильны. И они насыщены Богами-Обрами.

Отсюда, очевидный вывод: Живопись живёт именно в Планетарных Сферах... в постоянстве их круговращений.

Картина — остановленный миг. Пусть она как материальный предмет подвержена энтропии, времени, однако, как замысел, Художественное Полотно отменяет Время, зацикливается зон сам на себя, и одновременно, сама стилистика, темы и сюжетность... связаны со спецификой времени создания Картины. Так сходится несовместимое, так обозначается Квадратура Круга данного Искусства.

Пожалуй, найдутся шедевры, которые через ограниченность исторической формы взойдут к Первоформам Платоновских Архэ. И тогда, созерцая такое, мы как бы получаем шанс уйти из мира Становления, а значит — прочь от бесконечных потерь...

Весьма интересна Метафизика рамки Картины. Если само Полотно, это в любом случае Бытиё, то Рамка может быть распознана как Небытие, ссылающееся само на себя, за которым — профанный мир Становления. В этом смысле, как ни странно, Рамка играет апофатическую роль некой Остановки. Прослойки:



между Бытием как Расплавом Звуко-Света и Подлунной тотальной суетой...

Смотря в картину, ныряя туда, по принципу «Подобное — к Подобному» иногда, можем распознать причинную подноготную быта...

Пока что, пожалуй, достаточно. Поставим наше любимое, его Величество, Троеточие.

...



## 1.2 Саламанка Отдохновения.

### Шлюз в Неизвестность. Платереско.

Это третий визит в Саламанку.

Нам необходимо в Португалию, дабы сделать некие документы в устраивающем нас варианте. Однако, не удаётся там снять жилье, зато выходит арендовать квартиру по дороге, в Саламанке. Нас как бы приводит сюда. На пять дней.

И вот: всецелая неторопливость. Город сей прекрасно известен, не хочется спешить, потому — ровные и плавные движения.

Проходит первый полный день...

Приходит некий Знак...

Какое же ключевое слово, зачем мы здесь?

Ответом становится специфика местной архитектуры, стиль Платереско.

Вторым ответом и одновременно вопросом, приходит первый просмотренный полностью с начала Скитаний фильм, — режиссёра Эжена Грина, «La Sapienza», о борьбе Бернини и Борромини, о стоящих за ними версиях барокко и их подоплеке.

Итак, Платереско, приведём цитату, дающую обзорное представление о данном явлении:

«Платереско

Платереско — (от исп. Platero — ювелир) архитектурное течение, появившееся в Испании в промежуток между периодами поздней готики и раннего Возрождения в конце 15 века и продолжившееся еще около двух веков. Оно вобрало в себя черты готики, мудехара, ранние ренессансные признаки, имеющие тосканские корни. Примером этого смешения являются щиты и башенки на фасадах, колонны в возрожденческом неоклассическом стиле и фасады, разделенные на три части (фасады Возрождения делятся на две).

Течение достигло своего расцвета в период правления Карла V, особенно в Саламанке, но также процветало в других городах иберийского полуострова и на территории Новой Испании (сейчас Мексика).

(...)

Стиль характеризуется богато украшенными декоративными фасадами с растительными мотивами, обилием фестонов, изображениями фантастических существ. Типичные для платереско фасады представляют практически примеры ювелирного дела, настолько тщательно они выполнены. В основном использовались растительные мотивы, но также присутствует множество медальонов, геральдических предметов и фигурок животных. Мастера платереско использовали широкий спектр материалов: например, золотые пластинки на гербах и крышах, вазах и прочих предметах. Распространение декоративных элементов на всех возможных поверхностях привело к созданию дополнительных поверхностей для этих элементов, таких как ниши и эдикулы. Декоративные элементы имели определенные смыслы и не были просто украшением ради украшения. Так, например, лавровые листья, военные щиты и рога изобилия помещались на дома военных. Сцены из греческих и римских мифов были повсеместно распространены и представляли идеи гуманизма, таким образом, декор домов стал способом выражения идеалов Возрождения. Мастера платереско осуществляли новые пространственные принципы, так, например, появились открытые лестничные пролеты. В то же время, в основе всех построек все равно лежали готические принципы».

(ресурс: [artishock.org/style\\_a/plateresko](http://artishock.org/style_a/plateresko))

Изначально обратим внимание, что название, определяющее данный не очень распространённый стиль, означает некий круг понятий, связанный с тонкой работой ювелира по Серебру. Создание серебряных украшений тончайшей формы.

Каменные кружева Платереско подобны, почти идентичны, такой традиционной работе.

Серебро всегда связано с той, или иной, Белизной, а значит — и с Пречистой Девой...

Первое самородное Серебро обретается после тяжелейшего и тотального Гниения: только оно даёт базу для реальной духовной Работы, то есть — для Опуса.

Платереско спокойно, оно — как бы шаг назад от Золота Готики. Возможно, это некая Фиксация упомянутого Серебра посредством игры Узоров в его Измерении, ещё нет оплодотворения Линией Передачи, её особым Золотом. Это как бы привольное Висение в блаженстве всех компонентов Философского Меркурия (потому так много в Платереско растительных элементов). Потому оно и не страстно, как барокко.

Уходит Сила Тайного Огня, уходит из объёма цивилизации сначала в Ордена, а потом и — только в отдельных Операторов.

Всё как бы замирает на пороге Луны...

Центр, Эссенция, Саламанки — вне всяких сомнений, Двойной Собор: Старый и Новый, соединенные ходом через капеллу.

По факту, вышеупомянутый союз имеет и третьего члена — Клуатр и венец его Капелл.

Попробуем увидеть суть этого всего.

Старый Собор — всецело репрезентирует Средневековье: даже в более Романских настроениях, хотя и присутствует Готика.

Новый, пожалуй, манифестирует местный вариант Ренессанса, как раз — Платереско; похоже, он всё-таки не слетает в барокко и классицизм (хотя купол барокковый).

Эти два Тампля очень отличны, всецело различное состояние фиксировано в них, тем интереснее быстрый переход из одного в другой посредством шлюза Капеллы.

Новый Собор строили около двухсот лет, планируя, поначалу, разрушить Старый. Заложен он был в 1513 году, строительство завершили в 1733. По своей тектонике и базовой идее — это, всё-таки, Готический Храм. Самым поздним такого типа Собором стал Катедраль Сеговии, Саламанкский получается предпоследней Печатью упомянутого стиля в Испании.

По размеру и решению объёма Катедраль Успения Пречистой Девы, он же — Новый Собор Саламанки, весьма похож на Катедраль Севильи. Есть некоторые связи с архитектурой Собора в Бургосе...

По мере строительства, пересмотрели идею разрушения Старого Катедраль: ему урезали Северное крыло Трансепта,

ещё кое-какие элементы, таким образом интегрировав в Новый Собор (или: Новый в Старый).

В итоге получился уникальный Двойной Храм.

В Новом Соборе исключительно просторный интерьер. Когда заходишь внутрь, возникает ощущение узорного воспарения, цветочной беззаботности и шума ветра в приморских соснах. Довольно много пустоты, не скучной, а сияющей, мягко сияющей, множеством орнаментальных решений; особенно активно воздействуют акцентированные нервюрные сетки.

Главная Святыня Катедраль — Крест тысячелетней давности: он тихо присутствует на Востоке.

Отделка Платереско поражает: много растительных мотивов, в этих переплетениях блаженной лозы спрятано мириады существ Бестиария; резьба немного убрана в плоскость, не выпирает чрезмерно, что придаёт ей весьма сублильное качество содержания и ровную мелодию бытийствования.

Словом, Серебро.

Экстерьер Нового Собора также стоит самого пристального внимания всё из-за того же саламанкского ренессансного Серебра.

Отделаны им Западный и Северный Фасады, Южный — приоткрылся, немного спрятавшись, сюда редко заходят толпы, потому (в сочетании с апсидой Старого Катедраль) данное измерение девственно и прозрачно. Серебро здесь предельно тонко...

Так уложено в Саламанке, что можно, купив билет, попасть и внутрь всех центральных Храмов, и на башню, и в галереи... узреть всё изнутри, а также — немного сверху. Сие даёт именно объёмное проживание всего Храмового комплекса.

Проживание в обнимку с ветром...

Старый Тампл построен в объёме времени начиная с первой трети двенадцатого века по конец четырнадцатого. То есть это — классический Средневековый Собор, начатый в Романике и завершённый отчетливым Готическим акцентом, Оборонный Собор, Тампл-Крепость, похожий своими зубцами на притаившегося Дракона. В этом Храме, как и в Новом Соборе, три нефа, с той разницей, что более поздняя постройка имеет Хоры прямо

в центре интерьера, что характерно именно для испанских Соборов.

Старый Тампль идеален для Ритуала Тройного Прохода.

Если Новый Собор весь раскрыт плотно благоухающему цветку с лёгкими лепестками и щедрым истечением аромата, то Старый похож на сокрытый и закрытый клад бутона: всё эссенциальное бурлит в его глубинах.

Древний Собор обладает ценнейшим ретабло, плоскостным Алтарем, сотворённым приблизительно в середине пятнадцатого века. «Влияние итальянской живописи, особенно сиенской и флорентийской школ, смешанное с типичными деталями фламандской живописи, мастерски объединилось, чтобы предложить великолепный живописный цикл» (ресурс: [es.m.wikipedia.org/wiki/Catedral\\_Vieja\\_de\\_Salamanca](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Catedral_Vieja_de_Salamanca)). Сущностным коагулятом данного Алтаря является статуя Virgen de la Vega. Она изготовлена из дерева и покрыта позолоченными пластинами, датируется примерно концом двенадцатого века. Сей образ — главное защищающее Саламанку, Присутствие.

Интересный и ряд Цветов (пожалуй, Роз), которые идут в Северном нефе Старого Собора весьма символическим образом: вплетенные в нервюрные пересечения, то есть, будучи замковыми камнями, они манифестируют Мистерию Розы; бутон на Востоке постепенно открывается в дышащий цветок на Западе, в направлении к Капелле Мартина Турского. Конечно, в это спрятана не одна энигма, связанная с Мушией и её ролью в трансляции Западного Райского Гнозиса.

Теперь пора немного коснуться темы Клуатра. Он расположен южнее обеих Соборов.

Наиболее поражает Капелла Сан-Сальвадор: она покрыта куполом с 16 параллельными ребрами два на два, которые поддерживаются колоннами и образуют на замковом камне Восьмиконечную Звезду. Считается, что такая специфика купола имеет мусульманское (Суфийское) влияние; она очень странная и нетипичная для такого раннего периода в северной Испании. Ещё вероятнее, что здесь прямо и конкретно поучаствовали Тамплиеры...

Данная Капелла всецело корреспондирует Санта Мария Эунате на Арагонском Камино и Тамплю Гроба Господнего в Торрес-дель-Рио.

Примечательно, что как бы нервюрные рёбра соединяют головы, каждое, мужскую и женскую, таким образом имеем дело с базисом Андрогинности в деле трансляции пучка Линий Передач Спасения.

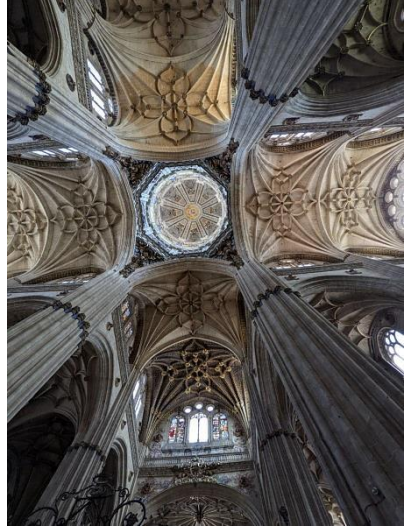
Есть ещё несколько примечательных Капелл в Клуатре, но невозможно объять необъятное и потому здесь мы пока что остановимся...

В Саламанке чудным и странным образом попадаетея некая книга: продавец-антиквар почему-то волнуется, отдавая её, буквально дрожь избивает его нервические длинные пальцы... Но эта история ждёт другой главы и другого рассказа.

Последний день сего визита в Саламанку выдался прохладным и ветряным. Мы буквально летали по галереям Собора, в обнимку с серым текучим, стальным воздухом, стояли на площадках, созерцая узорчатые пинакли Нового Храма...

Саламанка — отдельная ойкумена. В неё имеет смысл окунаться ещё и ещё. Уж очень много здесь сокрыто; уж очень много здесь открыто...

Даровано, Серебром, Пилигриму одинокому.







# Саламанка













# Знаки и Образы Саламанки



































## 1.3 Полустанок Касереса. Геральдика: предчувствие Вечного Праздника.

Каменные стены, дома, Башни; Геральдика, фиксированная внутри и снаружи... Эстремадура, Рыцарский Орден Сантьяго и Тамплиеры. Чёрный Христос...

Таким каталогом можно описать Касерес. Сухо и коротко.

Сия манера, пожалуй, похожа на сам город. Воинский, Рыцарский, город.

Нас ведёт нить ряда обстоятельств и совпадений. В общем, нужно в Португалию, далее маршрут определяют наполненность особым Смыслом тех или иных мест и возможности квартиро-съёма. На их пересечении мы и обретаем на какое-то время очередное жильё.

Из Мадрида так приводит в Саламанку, потом, в последний момент — в Касерес (на два дня); после, нас ждёт Томар.

В этой линии сюжетов прослеживается некое Содержание...

Касерес каменный. Он забран в броню доспехов этого пластичного и твёрдого материала. Он как бы мощно осел на землю, вмяв её на своих башенных условиях. Интонации, впрочем, имеют место: вон некую плоскость стены оккупировали красные цветы вьющегося по ней дерева, в окне немного заметна древняя металлическая люстра с разукрашенными гербами.

Геральдика.

Мы снова и снова приходим к этому Искусству.

Более-менее официальная историческая версия гласит, что в Первом Крестовом Походе Гербов ещё не было. Во Втором они уже были. Приводят иногда период между 1120 и 1150 годами: якобы в это время и появилась (может: проявилась) Геральдика.

Современные объяснения сути Геральдики вульгарны и ничего не дают для Опуса, потому на них мы не будем останавливаться.

Понятно одно: что Искусство Геральдики связано с Алхимией как в широком понимании этого слова, так и в более узком его прочтении (Герметическая Традиция). Ясно и однозначно, что сие распространилось конкретно в Рыцарской среде и дошло до нас именно из Средневековья.

Итак, суммируем: Алхимия + Рыцарство = Геральдика.

Эмблемы и Знаки составляют суть вышеупомянутого Искусства, но не только они, не менее важно Поле, фон, Измерение, в котором живет Знак. Предметно, всё это связывалось со щитом. Точнее, в данном контексте, правильно будет писать «Щит». Ибо он, защищая своего владельца и его Меч (очень важный часто упускаемый момент: щит как часть защитного снаряжения был призван оберегать не только Воина, но и беречь заточку меча, кроме того, щит использовался и как атакующее оружие), проявлялся ещё и в символической ипостаси.

Зеркало, Икона — вот главные Архэ алхимического прочтения Щита.

Зеркало Достоинства, Икона Проявления уникальной катафатической Реализации владельца, менее очевидно: Щит (в апофатическом аспекте) — часть безбрежного Океана...

Геральдический Щит представляет собою Измерение бытийствования Знака: он не просто находится в некой абстракции, но в особо Окрашенном Измерении, то есть — в Поле.

Соотношения Фигуры и Поля есть Иерогамия, то есть, Священное Соитие. При различных способах созерцания, Фигура может быть как Женским, так и Мужским элементом, это же справедливо для Поля (ибо: «Всё-во-Всём»), однако, чаще за Фигурой закрепляется Мужское значение, а за Полем — Женское. Их Соединение порождает Андрогинную Пневму, которая и есть Эликсир.

Взаимоотношения Фигуры и Поля регулируются по Седмиче: это взаимодействие Двух Металлов и Пяти Эмалей. В дополнение к этому существует некая Рамка в виде Двух Мехов.

Всего выходит Девятка.

Базовые Правила Иерогамии такие: Металл может быть на Эмали, или наоборот; нельзя наносить Металл на Металл и Эмаль на Эмаль.



Однако, в исключительных случаях, это Правило может быть нарушено, например, Герб Готфрида Бульонского, представляющий союз Серебряного Поля и Золотого Иерусалимского Креста...

Вполне очевидно, что Семирица Пяти Эмалей и Двух Металлов корреспондирует Планетарным Сферам и потому связана со Второй Работой.

Герб обретается вместе с Рыцарским Достоинством. Посвящаемый Оруженосец к моменту Инициации, по идее, уже должен завершить Первую Работу и обрести Философский Меркурий; тогда само Посвящение — есть Формула обретения Двойного Меркурия и начало Поворотов Колеса Второй Работы...

Изначально, Герб был только личным и не передавался по наследству; нарастающее влияние Кибелы обусловило в дальнейшем передачу Герба по наследству.

Третье Ордо, Те, кто Трудятся, судя по всему, даже в Цеховых Мистериях не выходило за пределы Первой Работы.

Следует: Рыцарь в Посмертии совершал Третью Работу, а представители низшего Ордо — Вторую...

Хотя, конечно, могли быть исключения.

Таким образом, Геральдика как таковая, изначально, вероятнее всего, связана именно с Поворотами Колеса; гипотетически, отсюда, можно сделать вывод, что Суверен, Царь или Император, держал и транслировал Достоинство Третьей Работы...

Постепенно, Геральдика, как и остальные Искусства, попала в профаническую стремнину, утерев изначальное содержание. Теперь даже какой-то нелепый районный центр имеет Герб... она притаилась на этикетках вин и сортов пива.

Поскольку Третья Работа связана со Звучком, возможно именно Девиз есть её проекция на плоскость Геральдики. Тогда: Щит и Иерогамия на нём представляет оперативность Второй Работы, а Девиз — дальний и посмертный горизонт Третьей...

Геральдика исключительно красива своей концентрацией Цвета в объёме плоскости Щита; она гравюрно выразительна в переложении на камень.

Это как детская непосредственность и одновременно постарчески мудрое предчувствие Вечного Праздника для существ, вышедших навсегда за пределы обусловленности противостоянием Жизни и Смерти.

Наша Европа окончательно сформировалась именно в Средние Века, именно Геральдика стала её Печатью.

Можно вести речь о тонком Геральдическом Настроении, которое есть следствие регистрации особого Присутствия.

Этим Европа контрастно отличается от всех других ойкумен.

Касерес — город-герб. Он собран остатками древних стен и их фантомами, похож на впрессованный в камень гравюрный росчерк геральдического языка.

Понятно: без Геральдики нет и не было бы Европы. Говорим, Европа, подразумеваем — Рыцарство; и — наоборот.

Если мысленно убрать все Гербы с домов Касереса, из его Храмов, башен... получится всё равно город. Но это будет не Касерес.

Не Испания.

Не Европа.

Звездные светлячки геральдических капель: именно они превращают Выживание в Жизнь. Они и есть Искусство.

Нить дана из Пространства Алхимии и каждый достойный способен трепетно взять её.

Ибо на другом конце этой Струны — Звезда.

Слушая тайные звуки, с закрытыми глазами, шаг за шагом по Лабиринту.

Касерес.











Часть 2:

Возвращение к Мелюзине.



## 2.1 Все дороги ведут в Шарп.

Итак: чуть за полдень октября. Идёт война в Украине. Мы, с волшебной помощью Четырёх Корней, смогли пересечь польскую границу и в конце мая начали новый Пилигримаж в Нашу Европу.

Польша, около недели, Германия — в два раза дольше; потом — разделение групп, мы едем уже на авто во Францию, через неё — в Испанию...

Удаётся пройти Камино Арагон.

Снова Испания; после — Португалия. Какой-то период в Томаре, потом — Коимбра...

Выход к Атлантике; следующий шаг — пешее Камино Сан Сальвадор; снова Португалия: Назарэ.

На момент начала войны с весны 2016 года непостижимым образом удалось совершить около 56 Паломничеств в самые различные Священные места Евразии; однако, ранее, всегда возвращались в наше Межмирье, в Украину...

Сейчас ситуация в корне отлична: боевые действия так освещаются в СМИ, что (если вовлечешься) будешь вместе с новостями то ощущать, что вот-вот всё закончится победой и ликованием, то — ожидать скорого ядерного удара. Не кончается изошренная пытка...

Мы пришли к Краю Земли. Совершенно ясно: там, за Океаном, никакой Америки нет; она фантом, коллективная иллюзия, попасть в неё конечно можно, однако, пространство сиё, схлопнет тебя небоскрёбами, укутает кабелями, излучениями и долларами, навсегда оставит в металлическом сейфе предбанника Запада.

Наш Запад не имеет континента, необъятный Атлантис прямо уходит в Вечность.

Колумб был глубоко несчастен; все великие Мореплаватели «к Индиям» таки доплыли, открыв окончательно ящик Пандоры... и... разочаровались: мир не разрешился в Цветок Белой Розы (как они ожидали), а замкнул шланг материальности, грубо перекрывив Уробороса. Материя коснулась всего лишь материи:

новых подлунных сюжетов и больше — ничего. Что было далее, знают все.

Край Земли постоянно атакуют волнообразные удары Пламенных Вод. Огонь Оттуда темперирует их стальной и рельефный накат. Берег гудит и стонет, он измельчён в песок.

Мы таки добрались до Края Измерения...

Добрались мы и до своеобразного барьера Желания.

Когда Дух чрезмерно отдаляется от Тела, всё имеет нарастающую тенденцию Растворения: если в наличии некий базовый баланс — Желаний почти нет.

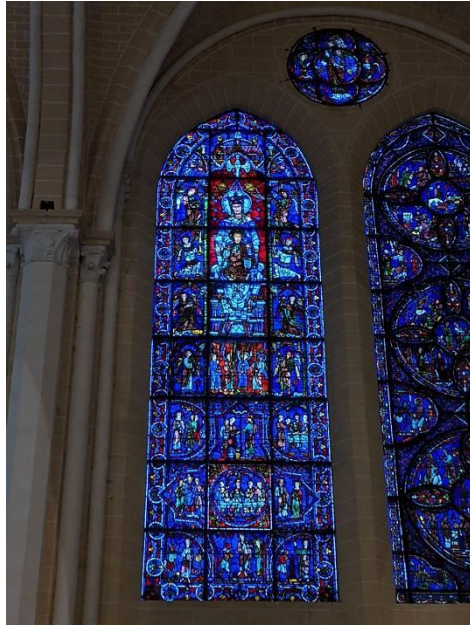
Если Тело доминирует (подавив Дух), оно диктует почти хаос Желаний...

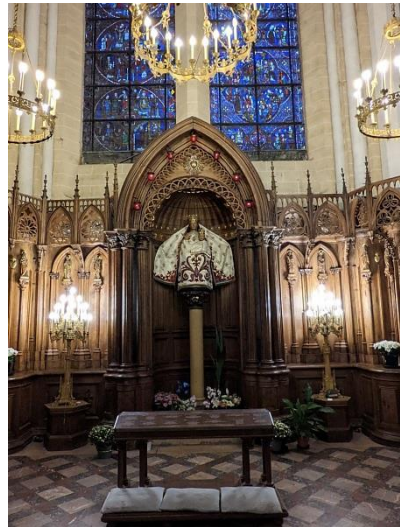
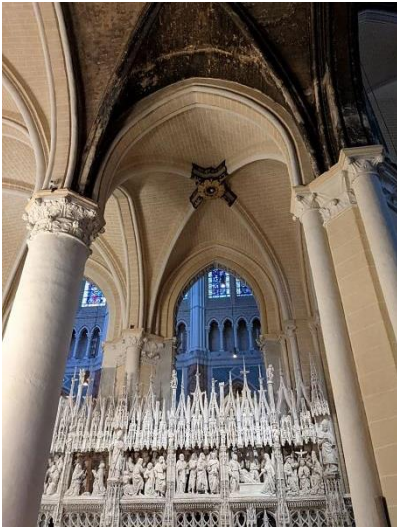
Искусство Циркуляции в данном контексте может быть начато с Растворения; когда Дух чрезмерно уйдёт в апофатические дали, его следует возвращать, через активацию пяти чувств. Когда же Дух, низойдя, увязает в инерции Телесности, следует снова Возносить и Возгонять...

Сначала Храмы вызывают притяжение и обуславливают, очаровывают, привязанностью. Это — Сфера Желания, просто более тонкого. На каком-то этапе (возможно) вкус Тамплей станет пресным. Так приходит успокоение. В нём важно не оступеть. Необходим баланс Возврата посредством Пиров. И не стоит обманывать себя иллюзиями Одного Вкуса (преждевременно): всё хорошо и нейтрально, пока всё хорошо.

Перелёт пришвартовался к своему завершению: рейс из Лиссабона закончен, Бове, Франция.

Начат пульс нового Пилигримажа.





## 2.2 Реймский Шартр, Шартрский Реймс.

Франция встретила своей всегдашней тёплой расслабленностью, ещё раз вскинув жест, означающий главный Европейский Меркурий.

Вот он — Нотр-Дам Шартра. Всё уже досконально знакомо, сей Храм посещён многократно. Пожалуй, в знаменателе судьбы обитает гербарий, сшитый шартрскими роцами, длиною чуть более недели.

Сейчас в Соборе большой ремонт: накопившаяся за столетия Чернота бесцеремонно удаляется, её пребывание замещает слепящая почти по-протестантски, рафинированная белизна. Она глушит сокровенные фонарики витражей и слишком уж мажорным «всё хорошо!», оркестрово и громко перекрикивает исконный вечер Катедраль.

Мне (в 2016 году) ещё повезло созерцать вообще нетронутый Шартрский Нотр-Дам, полумрак внутри продолжался сумеречными стенами, содержащими Нигредо прошедших столетий, и subtilно разрешался в витражных светильниках, сокровенно горящих в омутах неведомой Тьмы...

Ремонт Катедраль длится уже не первый год и точно соответствует даосской поговорке «лучшее — враг хорошего». Готические Соборы категорически не любят любого рода выраженности, особенно, вульгарно-метафорического склада из серии «Пречистая — это когда мощный ремонт». Раньше Звезды горели в ночном небе: Витражи уютно и глубинно жили в чёрных озёрах древних стен. Сейчас уже прослеживается постремонтный вид Нотр-Дам: слепящая белая побелка, довольно яркое освещение, вкупе изымут сокровенный Сульфур из витражных окон, так довольно в большой мере убрав возможности Тинктурирования Храмом немногих пилигримских душ.

Останется что-то вроде рафинированной религиозности толерантного ко всяким мерзостям современного католицизма, будет изъята львиная доля Средневековья как устойчивого настроения Святыни.

Пока что Южный Трансепт с Розой забраны в леса, люди стараются, всё реставрируют и обновляют. Часть Центрального

Нефа также заколочена в деревянные вспомогательные рамы... ремонт в полном разгаре. Всё это сместило фокус восприятия на каменный пол. Древний каменный пол: он тёпл неземным теплом, немного волнистый и вытертый миллионами стоп самых различных прихожан. По нему идти как-то мягко, словно по воску; вон светится спиральной галактикой известный Лабиринт...

Notre Dame, Наша Дева — такую эгиду часто имеют Храмы, связанные с Рыцарством.

Дело в том, что в широком смысле Дева обозначает Священное Присутствие, то есть — Парусию. Более специфически, для Средневекового Воинства Европы Дева является неким противоядием оперативному Люциферианству.

Воин всегда связан с волей, но от неё очень близко к своеволию, а значит и к гордыне. Как известно, до Падения, Люцифер был Высшим над Ангелами: его место в этой иерархии заняла Дева после Вознесения (отсюда, кстати, есть некая легенда, в которой говорится, что Тамплиеры заняли в Раю Измерение той трети ангелов, которая пала вместе с Сатаной...).

Любой человек горд по определению, собственно, один из корней этого в самом наличии физического тела. Воин имеет власть отнимать жизнь, потому риск гордыни у него намного выше, чем у других.

Кроме всего прочего, Дева является основным Женским аспектом, потому в Неё интегрируется (преображаясь) весь повышенный эротизм Воина. Выходит нечто вроде Священной Свадьбы с Прозрачностью, что максимально эффективно как противоядие гордыне. В этом один из главных и сокровенных Смыслов связи Рыцарства с Notre Dame...

Шартрский Катедраль сохраняет в себе огромный потенциал сокрытого Гнозиса. О многих его аспектах мы писали в предыдущих книгах, к которым и отсылаем читателя.

Здесь, напомнив про Шартрскую Платоническую Школу (ибо это, наряду с Тамплиерским патронатом данной Святыни, один из важнейших Ключей), коснёмся базового Узора Реликвий. Как понятно из названия, все они связаны с особым Прозрачным и Чистым Присутствием Нашей Девы.

Собор Шартра базовой осью направлен не совсем на Восток, а на Северо-Восток, что связано с одной из годовых Формул

Солнца. Однако, для удобства, будем обозначать направление так, будто его ориентация типичная, на Восток.

Итак, Узор Notre Dame.

Крипта, Восток — Статуя Чёрной Девы с закрытыми глазами (к великому сожалению, оригинал был сожжен во Французскую Революцию).

Немного на Север, Крипта: Чёрный Колодец; в том же ярусе, Юг: часть Плата Девы.

Собор, немного на Север, Капелла в Хорах — основная часть Плата Девы, той Вуали, которую Она носила во время Благовещения (таким образом, сия Реликвия содержит в себе Весну Тайного Огня, что исключительно важно для возможности вообще начать Opus).

Собор, уровень сразу за Трансептом, Север — Статуя Девы Столба или Девы Колонны. Вырезана из грушевого дерева около 1540 года, ей Пилигримы и просто прихожане пишут записки с просьбами о чём угодно (часто сии воззвания обретают чудесный ответ и разрешение).

Дева Столба является наиболее почитаемым в Испании Аспектом Пречистой и связана с Иаковом-Матаморосом; территориально, в Иберии, концентрация такого Присутствия центрирована в Сарагосе. Есть мнение, что Она проявилась Иакову 2 января 39 года, в указанном выше месте, повелев построить Тампль в честь сего Луча Её Атрибутов.

Столб в данном Аспекте, может символизировать Мужское Начало, Отца; получается, Дева здесь явлена в тайной Иерогамии, и потому представляет уже не только Полюс Женского, но и Андрогинную Фиксацию, то есть — Камень... что (опять же — всецело сокровенно) связывает сие со Святым Духом...

Приблизительно напротив Девы Колонны, на Юге находится совершенно уникальный Витраж, также посвящённый Пречистой. Он особенно выделяется своим Небесным цветом и светом. Сие сокровище перешло в Катедраль ещё из предыдущего Собора и датируется приблизительно 1180 годом (то есть ему 842 года!!!).

Сначала о сути: расскажем некий миф. Сей витраж был сотворён как Opus Magnum неким Алхимиком и является, в общем,

одной из версий Философского Камня. В профанном мире всё это воспринимается как «особый и неповторимый голубой Шартрский цвет»; на деле, секрет уникальности упомянутого Небесного цвета в том, что он сотворён в контексте Делания и является и материальным, и одновременно нематериальным (в прямом смысле сего слова); он как Мандорла принадлежит сразу двум Измерениям. Мастеру удалось совершить Фиксацию такого аспекта и Формулы так, что сие может оказывать Тинктурирующее воздействие на Оператора (то есть, на Металлы в состоянии Базового Расплава, ибо на холодные Металлы Тинктура не действует).

Кстати, сама форма Девы со Христом, также прямо намекает на Мандорлу со всеми вытекающими.

Немаловажно и сочетание Красного и Небесного: Уроборос сие есть.

Свет, проходя через этот витраж, идёт не только внешней светимостью, но и расходится Тайным Сиянием: если человек является Оператором (то есть живёт в Тайне, направляясь к Тайне), то — Подобное к Подобному: он может вкушать сей Свет, так обретая Тинктуру.

Попутно нелишним будет сделать некое замечание касательно Статуй: они являются конкретно живыми аспектами Божества. Сам Оператор — тоже Божество. Христос — Божество. Все они: одно. Сие также одно из толкований Уробороса...

Кстати, сам Христос также связан с Уроборосом: ведь Он Альфа и Омега. Таким образом, Оператор, обращаясь в Ритуале к Статуе в Храме, конкретно обращается к Божеству, живо и актуально протекающему сквозь Статую. Сам Оператор — тоже то, через что протекает Божество. И он (как и Статуя) един со Христом (Который как бы Фараон...).

Перед приездом в Шартр удаётся заехать в Реймс, в Катедраль Коронации.

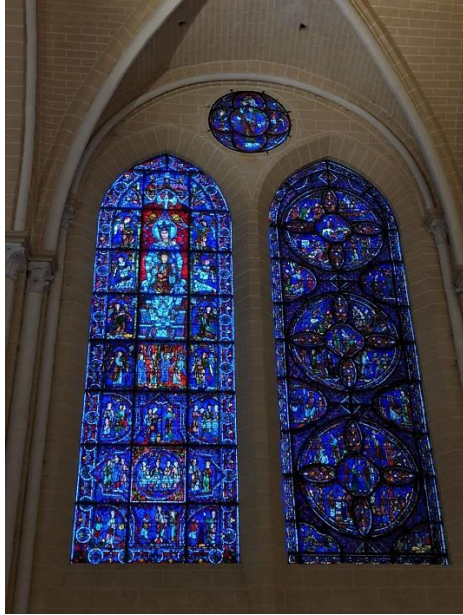
Западный Фасад изнутри темперирован двумя Розами, а также, рядом Статуй в нишах. От этой композиции исходит исключительно subtilный посыл, точно передающий всю суть тогдашней идеальной Царской Власти, да и сам принцип Оммажа...

Прохождение сначала к Собору Коронаций задаёт векторность всему Пилигримажу: видимо, он будет посвящён субъект-



ному непоколебимому столпному Стоянию посреди бушующих темных Вод Хаоса.







## 2.3 Мон-Сен-Мишель: Гора Психопомна.

Аббатство Мон-Сен-Мишель, как некий Кристалл Линии Передачи, особо связанное с Рыцарством и Алхимией, своим началом имеет 708 год.

Тогда епископу града Авранш, Оберу, в видении трижды является Архангел Михаил и повелевает возвести Храм на Могильной Горе.

На третий раз Архистратиг ставит некую Печать: прожигает пальцем череп епископу (сейчас сия Святыня с чётким круглым отверстием около темени, хранится в Базилике Авранша). Место раскрытия черепа очень характерно и знаменует Сигнатуру высших Миров в посмертии, обретенную ещё при жизни: здесь уместно вспомнить, что Архангел Мишель является и посмертным проводником душ, и судьей их участи. Возможно, гранитная Скала-приливной-Остров в некотором роде стала своего рода проекцией Черепа с выходом к Полярной Звезде, здесь сие элементарно к отверстию, обозначено Шпилем...

Архангел Михаил — не только один из Корней Рыцарства, ему молятся и взывают об исцелении от любых болезней. Он связан со снами и часто может что-либо сообщать избранным именно таким образом. Понятно, что Архистратиг имеет созвучие с Гермесом-Меркурием...

Аббатство выдержало Столетнюю Войну и не было взято англичанами: в данном аспекте оно является как бы двойником Опуса Жанны д'Арк (которую, кстати, вёл Архангел Михаил). В упомянутый период Мон-Сен-Мишель защищали всего 119 Рыцарей...

Мон-Сен-Мишель — приливной остров. Сами приливы здесь наибольшие в Европе, до 14-15 метров; гранитный холм то доступен для пешего перехода к нему, то отрезан водами. Так было... сейчас есть мост.

Таким образом, Мон-Сен-Мишель представляет из себя Архэ Острова. Причём, исчезающего (когда он сливается с сушей во время отлива) и вновь возникающего, в прилив. То есть: Пульсирующий Остров.

Архэ Острова, в числе прочего, означает Фиксированное Иное, к которому можно попасть только по Водам, то есть тонким состояниям собственной оперативности. Вульгарным особям путь на Остров невозможен.

В этом плане, Мон-Сен-Мишель, во время отлива, символически, как бы открывается для всех, таким образом явлено Сочувствие Архангела в аспекте изобильной щедрости.





## 2.4 Золотая Осень в притворе Вечности: Бурж.

Бурж...

Удивительный и самый Центральный город Франции.

Осень...

Как же точно приехать сюда именно в это благословенное время, в поток плавной свершённости, в негу меркуриальной эротичности.

Сие: Сердце Франции; быть может, потому Дворец одного из причастных к Искусству носит имя Жака Сердце.

Здесь отдохновение венчает душу, тут можно просто шуршать листвою, неспешно бродя по улочкам, украшенным фонариками разлитой благодатности.

Светильники великолепных витражей в Хорах Храма, сияющие крупинки Средних веков, осень наших Соборов... Герметический Триумф тих и незаметен: он прокрался в Бурж да так и остался. Сие Присутствие откровенно, но сокрыто: даже Катедраль не имеет Трансепта и потому не манифестирует базовую Операцию Иерогамии...

Бурж уже довольно неплохо изучен нами, тем не менее, Особняк Лалльмана как-то ускользнул от внимания, в этот раз, одна из тайных целей, попасть туда (ибо сие здание имеет немало герметических сигнатур). Расписание утверждает, что Особняк доступен для посещения все два дня, которые мы в Бурже. И, тем не менее, там ни души: всё закрыто просто наглухо.

Странно, однако, данный момент радует: Град Жака Кёра сохранил нечто в Сокрытии, поэзию сего трудно переоценить, ведь Бурж продолжил свою неизбывную осень, он запечатал танцующую интонацию и создал причину нового Пилигримажа сюда...

Бурж в который раз поставил Троеотчие.

Овладесть сим градом категорически невозможно.

Бурж, быть может, самый Французский из всех городов Франции; если (условно) всё-таки посчитать сию страну онтологиче-

ски существующей именно в этих границах, то её символическим знаменателем будет Мелюзина.

Она — существо Междуирья: «выше» — Пречистая; «ниже» — Кибела; Мелюзина непостижимо соединяет в себе аутентичный и тинктурированный Небом, Эротизм (однако: включателем и выключателем оного, как и повествует базовый ворох легенд на тему, является Муж...). В определённом плане Мелюзина связана с Гермесом; своеобразно она улавливает и раздаёт достойным эхо главной ноты Хакаты...

Мелюзина негой и томами золотых пневматических светляков распласталась в озере буржской охемы, тайно подплавляя наиболее чувственные и впечатлительные сердца. Быть может, остатки Галло-Римской стены как раз и составили некую чашу, удерживающую особый местный Меркурий: Особняк Лалльмана, Дворец Жака Кёра, Катедраль... все они находятся на остатках вышеозначенного укрепления.

О Дворце Жака Кёра мы уже писали в предыдущих наших книгах, сейчас же коснёмся ещё раз измерения столь удивительного Буржского Собора.

Катедраль обладает весьма нетипичной для Готики того времени постройкой, формой.

В нём нет крестообразной структуры, отсутствует Трансепт и потому он не может символизировать Священную Свадьбу, Иерогамию.

Однако, Витражная Роза 14 века на Западном Фасаде повествует о том, что в пространстве Храма есть андрогинный Сфайрос, ведь имеет место его проекция в виде плоскости, то есть — Круга Розы. В её центре изображён Голубь Святого Духа и далее — геометрический узор эманаций означенного: всё это, опять же, говорит в пользу наличия в ковчеге Катедраль устойчиво фиксированной андрогинной энергии. Значит, здесь не так как в германских Тамплях Зондерготики, которые манифестируют первую ступень Рыцарского Посвящения,— Триумфальную Мужественность.

Более того: Собор Буржа обладает исключительно выразительным главным Фасадом, его выводят две Башни (обе не сульфурные, то есть — не острые, но Северная — выше); Роза в центре сего — весьма акцентирована со всеми вытекающими.



Выходит: Буржский Катедраль проявляет Формулу уже после Иерогамии (потому нет Трансепта); в нём царствует не Мужская Триумфальная Воинская пнеума; в нём звучит не сам Акт Иерогамии (как в Крестообразных Готических Тамплях), — здесь уникально устойчиво пребывает Андрогинная Формула в Операциях её дальнейших утончений.

Об этом свидетельствует структура продольных Нефов: их Пять. Центральный — самый высокий; наиболее низкие — периферические; примыкающие к центру — средней высоты.

В общем, интерьер Катедраль ощущается неизмеримо просторным, так как представляет из себя одно, не члененное поперёк, измерение. Основная температура задается по вертикали Нефов: срединный Неф наиболее ураничен, на Север и Юг идёт ступенчатое ниспадание по высоте. Сие транслирует тот Гнозис, что максимально андрогинна и чиста та пнеума, которая наиболее центральна. Здесь, возможно, манифестированы три степени модуляции нейтрального состояния: Внешняя, Внутренняя и Тайная; первые две — зеркально симметричны, последняя — единственная...

Ещё одним уникальным сокровищем Катедраль являются витражи, сотворенные (приблизительно) в 1215 году. Они расположены в Хорах, причём, специфика именно данного Собора в том, что бесценные шедевры находятся на такой высоте и в таком контексте, что можно подойти почти вплотную и рассмотреть все детали, а также, прочувствовать воздействие «витражной радиации» практически телом.

Мало того, совсем рядом с произведениями 13 века расположены витражи ренессанса, относящиеся к 15-16 столетиям. Можно буквально и конкретно прочувствовать разницу между эпохами и их божествами.

Средневековые Витражи (а 13 век — это самый расцвет данного периода) кардинально отличаются от более поздних. Их краски удивительно насыщены и буквально прожигают созерцателя; их композиция всегда основана на Цепях и других Узорах своеобразных Кристаллов. То есть, они (в первую очередь) не повествуют, как более поздние витражи, но манифестируют мгновенно. В средневековых шедеврах первичны не сюжет и рассказ о событии, а Логос Проявления. Сие тайна великая есть.

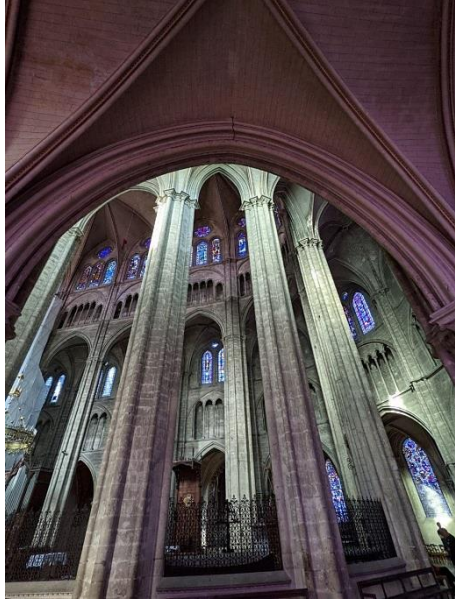
Витражи ренессанса также вполне себе качественны и прекрасны по-своему, однако, они уже не содержат конкретного Гнозиса ни в цвете, ни в композиции: здесь как раз имеет место рассказ, порою, под иконической и геральдической эгидами.

Бурж подобен охвату руками изобильной большой корзины. Кажется, что в ней только осенние листья: шуршание, характерный запах...

Однако, если осторожно запустить меж ними ладонь, можно (если повезёт) нащупать несколько яблок. Они, тоже непростые. Необходимо subtilно надкусить, начать поедать, каждое. И тогда внутри яблок обнаружатся камни-самоцветы, а также — небольшие фибулы из золота и серебра.

Примечание: производить сии Операции следует исключительно ночью, при свете звёзд и хрустальном шорохе созвездий.





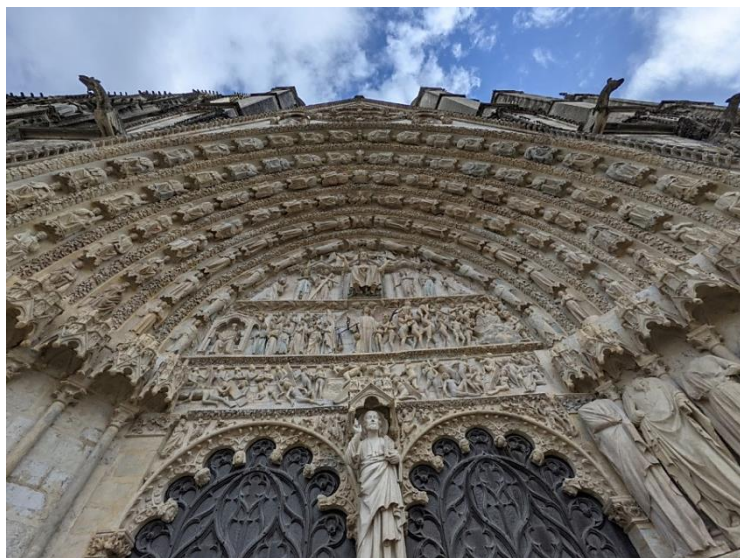








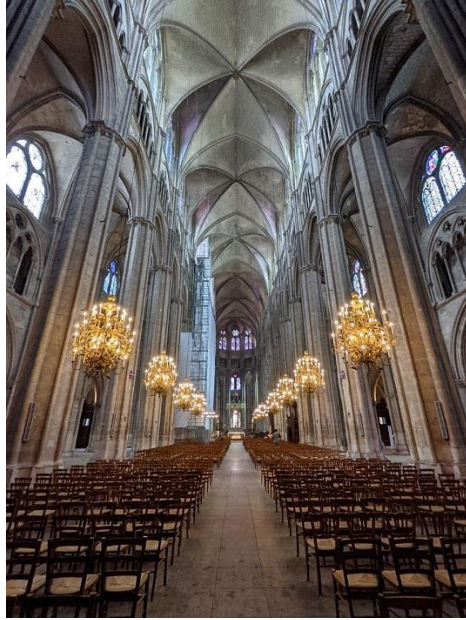
# Бурж





















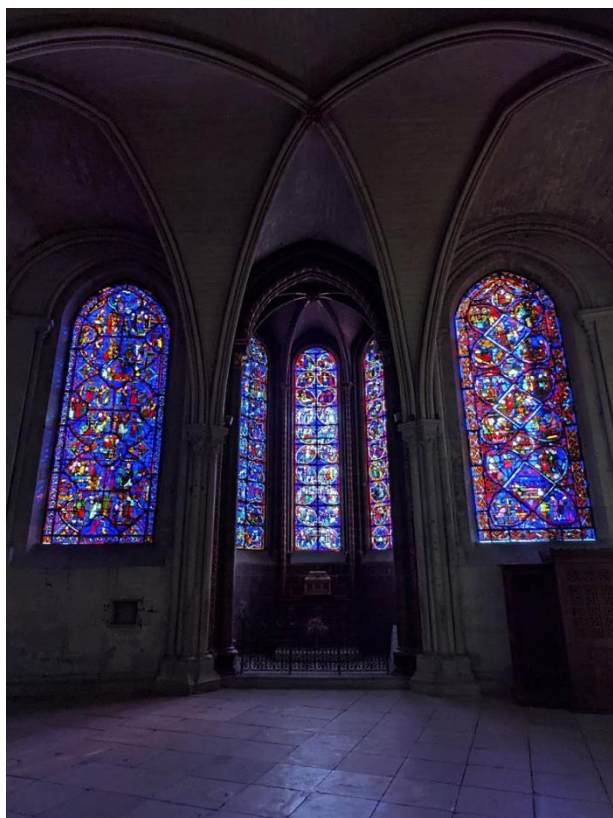




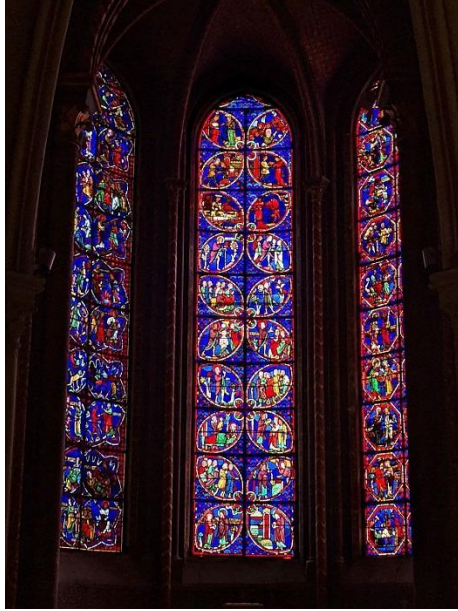


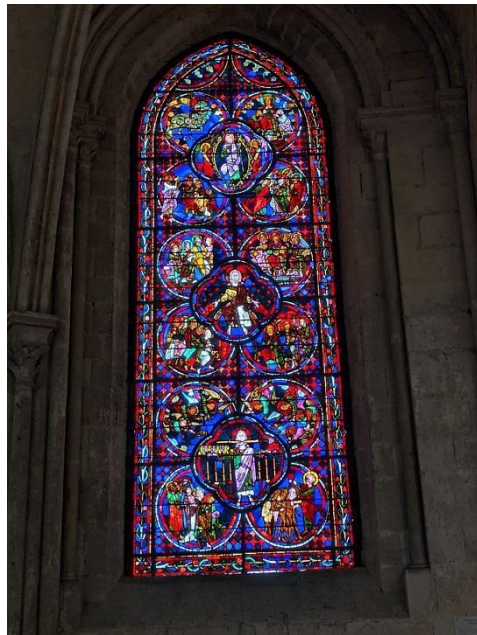
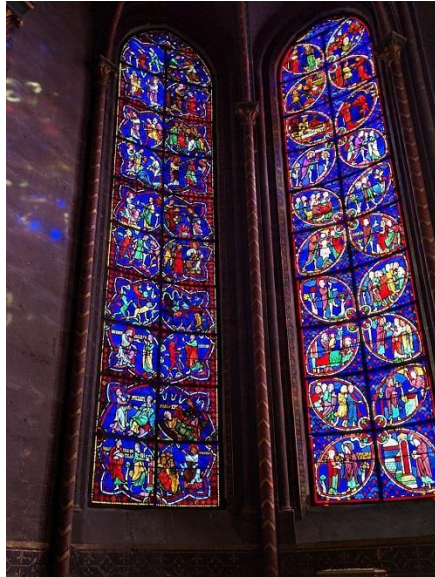


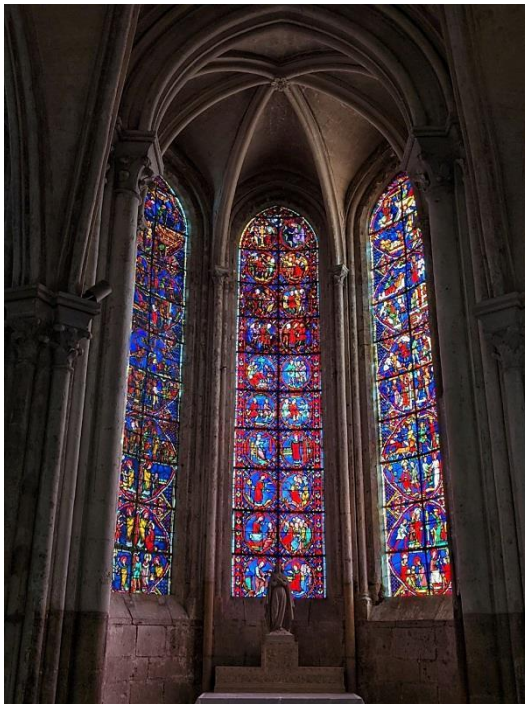
# Бурж. Витражи Катедраль



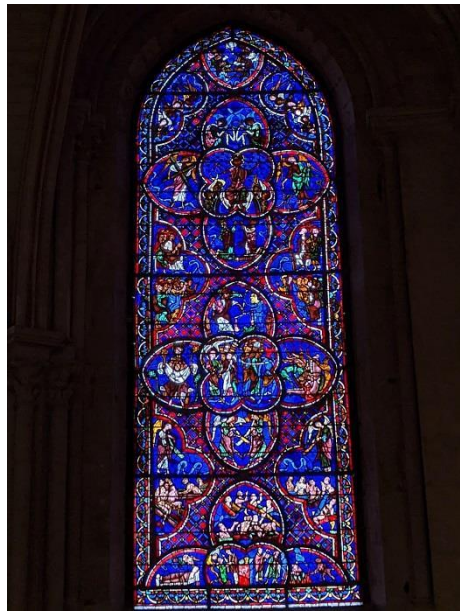
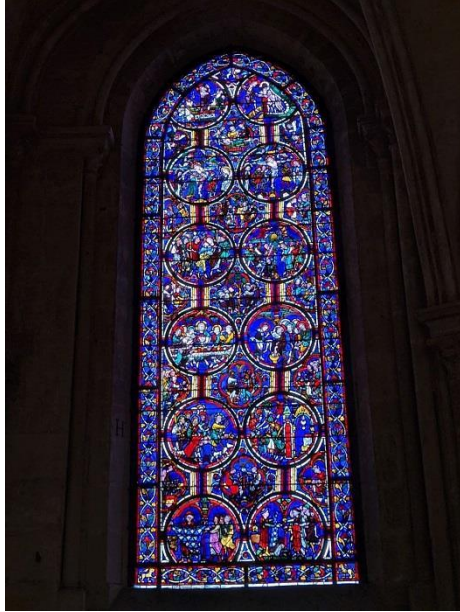


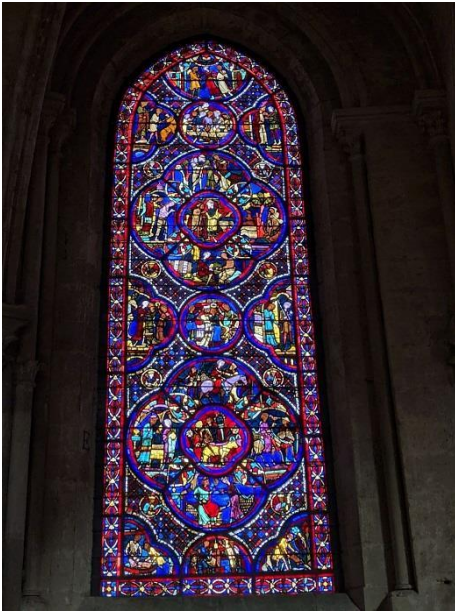
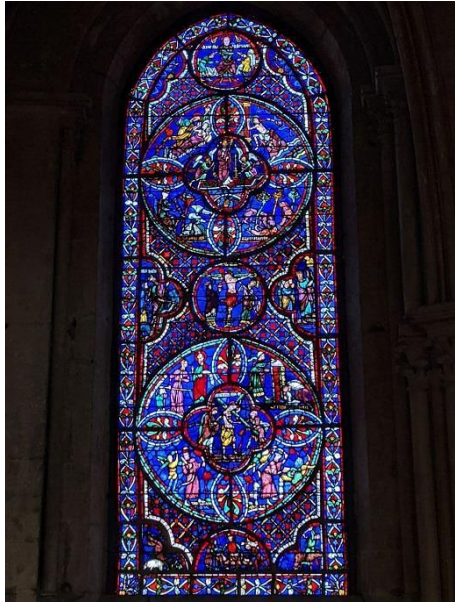


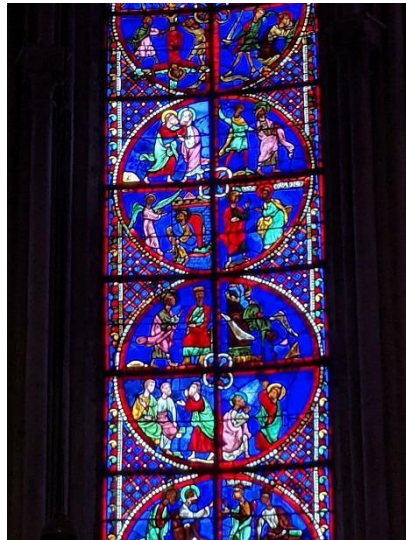
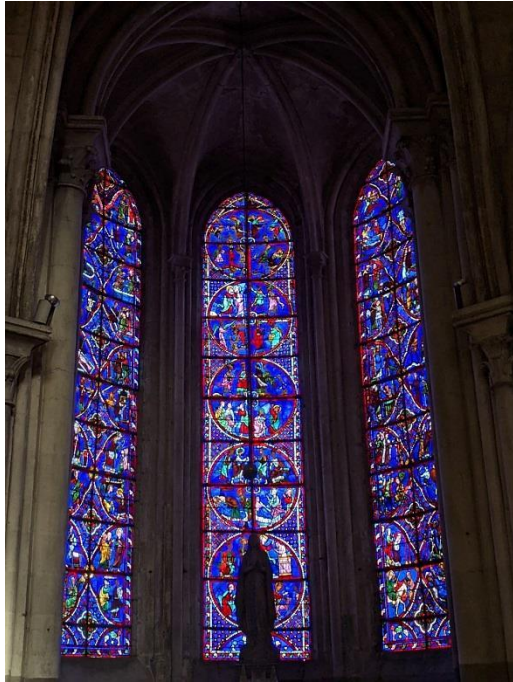


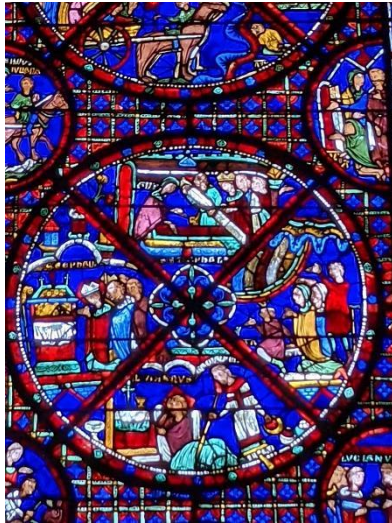
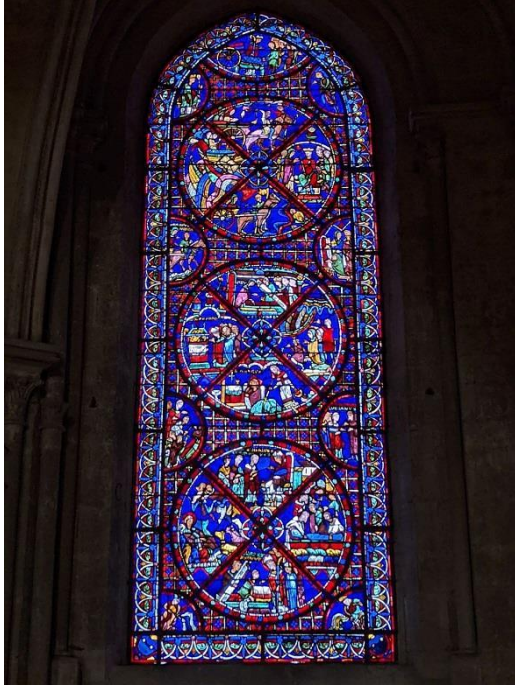








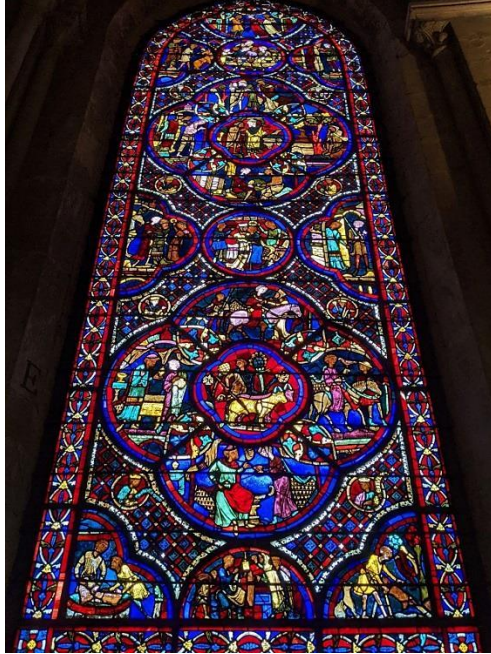




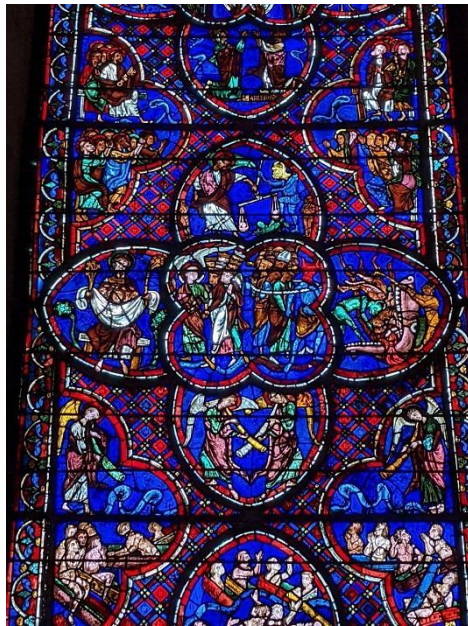




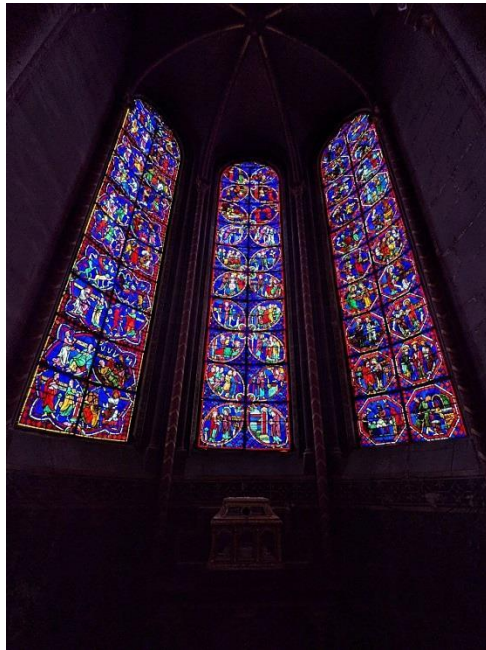
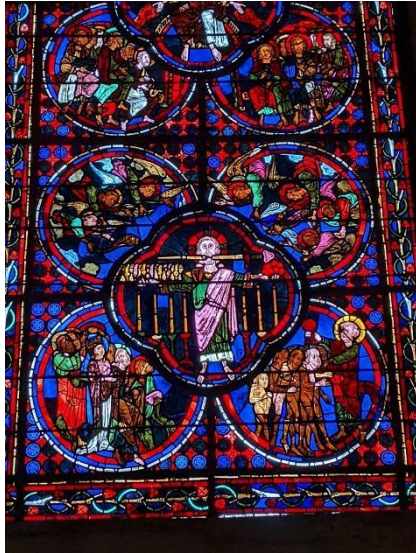


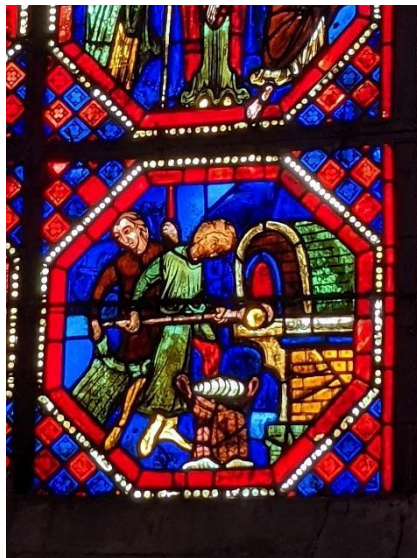


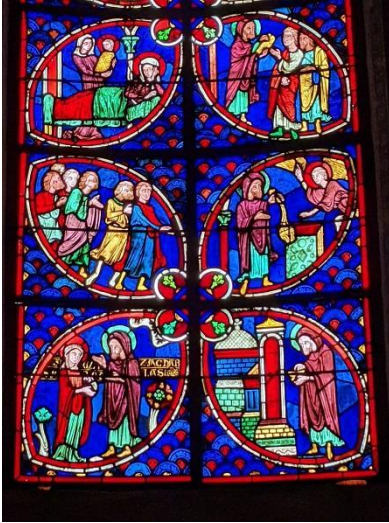




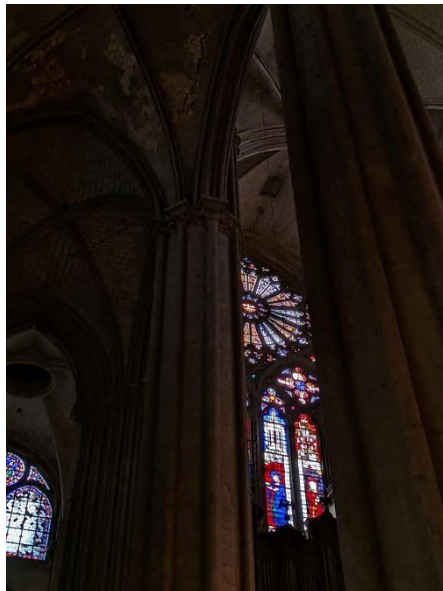
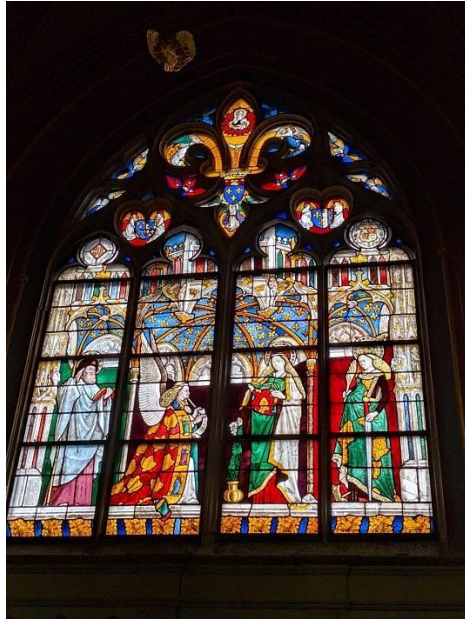












## 2.5 Везле: оплодотворение долин.

После Буржа наш путь лежит через Аваллон в Везле.

В этом Пилигримаже промежуточными интонациями стали Катедраль Реймса (после коего было испито отличное шампанское), Собор Ле-Мана с его левитационным трансептом и Аваллон, как спокойный волшебный город и место Тампля-Грота.

Аваллон — город уже родной, светлая лёгкая и перистая Печаль отмечает каждый визит туда. Лягушка (являясь бестией-проводником сего места) радостным камнем приютилась подле Катедраль, металлические таблички с её же профилем ведут гостя по главным местам Аваллона.

Немного побыв в этой сказке, отправляемся в Везле, к престолу Марии Магдалины. Её Твердыня видна уже издалека, массивно-удлинённый Тампль венчает холм.

Соседствует Аббатству Магдалины великолепная каменная деревушка, обладающая чудесным книжным магазином, порою, содержательными сувенирами и мягко-улыбчивыми людьми. Некий такой Французский парадиз: Мелюзина взлетает над Водами в райскую неизбывность осени.

Здесь мы один день.

В Везле, как и в Мон-Сен-Мишель, происходит пик накопления и проявления ярости, раздражения и тяжести в нашей небольшой группке. Однако, после первых Ритуалов в Храме, сие растворяется и воцаряется плавная любовь.

Аббатство Марии Магдалины исключительно мощно наполнено Священным Присутствием: концентрация такова, что порою почти сбивает с ног прямо в сон или в иномирье.

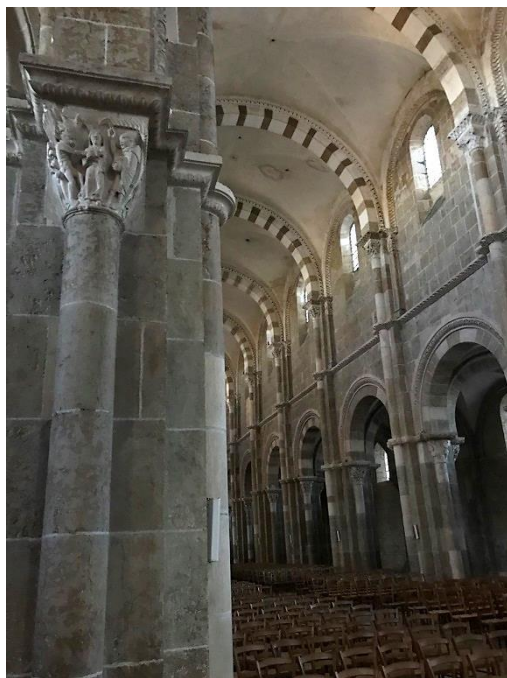
Нефы Храма (а их три) темперированы Романскими циркульными арками, Готика наблюдается уже в Трансепте и в Хорах. Исключительно много рельефов на капителях повествуют обо всём на свете и даже более.



Сердцем Аббатства является Крипта: она расположена прямо в Поле Центрального Сфайроса (то есть — в Средокрестии); полом служит Дикий Камень скалы.

Если пройти в восточном направлении, обогнув Тампль с юга, мимо розария, то попадаешь в замечательный парк, окружённый невысокой каменной оградкой. Отсюда открывается распахнутый вид: переливы холмов, леса, дороги и луга, какие-то посёлки. Хорошо видно чашу некоей долины...

Прямо в её центре пламенным акцентом притягивает взор острая Башня небольшого Готического Тампля. Строение действительно невелико, однако, форма оно настолько сульфурна, что определяет строение бесспорной доминантой довольно большой местности: она уже не просто млеет в полусонном забытии невнятного счастья, но как бы немного взлетает, позволяя травам соединиться со звёздами...











# По дороге в Осер. Аваллон















# Еще немного Везле







## 2.6 Осер: все и навсегда.

Осер...

Уникальный и удивительный город. Он запечатан то ли временем, то ли сигнатурами смысла, а может — сие сохраняет некий Страж.

Даже сутки, проведённые здесь, предстают отдельной жизнью со своими лабиринтами восторга и покоем созерцания зеркал Тайных Узоров...

Вот некий мост. Ниша и памятник кому-то там в оной. С этого места впервые был увиден оттиск Осера в водных потоках Ионны. Катедраль, Аббатство и Пламенная Башня разворачивались игральной картой в обе стороны.

Вокзал рядом пустынно распахнут, пёс в придорожном кафе тихо звенел светильником доброго уюта, одежда пилигрима пылью разочарований вмещала в себя котомку с ворохом шуршащих листьев...

Да, золотая осень — самое правильное время для жизни в Осере: ибо сюда нет резона притащиться туристом, — тут содер­жательно только пожить полной Жизнью.

Неторопливо бродить.

Стоять и созерцать.

Быть и вкушать; восхищаться, потом, замирать в наполненном покое. Башня с часами, в ней арка и проход.

Диагональ Западного фасада Осерского Катедраль звенит струной, натянутой на север... Острый пик Башни Аббатства; сложная Готическая Пентаграмма в клуатре. Храм Святого Петра и масонский знак в одной из северных капелл...

Шуршащие листья.

Фахверковые домики.

Незримое кольцо прозрачных стен, ведь Осер однозначно герметизирован.

Он бытийствует своей окрашенной вечностью, похожий на золотого кота прозрачных снов. Если присмотреться, то на шерстяном ошейнике упомянутого кота заметна небольшая серебряная фибула с изображением Уробороса...

Мечты ссылаются сами на себя; полнотелое Вино блаженства наливает себя себе и пьёт сию изобильную осень...

Катедраль Осера прекрасен и ярко узнаваем. Его главный фасад присутствует характерной диагональю: в наличии только одна мощная Башня, Северная. Изначально, планировали возвести нечто, похожее на Нотр-Дам Парижа: две Башни Западной стороны, симметрия и основательность. Однако, так управилось, что Южную не смогли осилить, вместо Фиксации получилась исключительно динамичная Транзитность. Из-за этого, прямо в центре Осера возник фонтан, источник, взметающий на Север, почти к Полярной Звезде.

Типичный Готический Крест плана обрёл радость восходящей к Чистоте, интонации.

Внутри Катедраль обладает несколькими порядками базовых ингредиентов: это и Крипта (в неё не пошли, оставив сие будущему), витражи, Розы, барельефы обличий в Хорах...

Здесь на Восток от Трансепта есть немало витражей 13 века: они в худшем состоянии, чем буржские и расположены выше.

Витражи капелл ренессансного периода, все три Розы сотворены в 16 веке. Если сравнить их (например) с Розами Нотр-Дам-де-Пари, то они более воздушные и пространственные, менее выражена Формула Тайного Огня... однако, искусство прекрасного вполне воздето сиими вуалями.

Отдельный интерес представляют некие каменные головы, замыкающие повторяющиеся полудуги в Хорах. Там есть, наверное, все: Цари, Алхимик, Воины, Зелёный Человек (как бы «рыцарь» или «иерей» Мелюзины), Чёрт... Все они сходятся к Центральной Капелле, где одухотворяются.

Катедраль ощущается легким и воздушным, пребывая в поле его воздействия, понимаешь, что Готика — не только средневековая; во многом она гармонична и духу ренессанса. В частности, Осерский Собор как бы суммирует Средние Века (в том числе, рядом витражей 13 века) и эпоху «Возрождения», уже находящуюся преимущественно под эгидой Воздуха. Упомянутый фактор выражен в первую очередь настроением, которое



транспируют все три витражные Розы, а также — некоторые архитектурные интонации.

Пожалуй, можно утверждать, что Катедраль Осера неконфликтно соединяет в себе герметические ансамбли Средних Веков в их концентрации именно Огня, и ренессансные формулы внешнего Цветения.

Видимо, Крипта содержит ещё одну тайну и измерение, но мы решили оставить сие письмо недосказанным.

Осер (если ощущать глазами бестиарной души) состоит не из улиц, а из рек, каналов и заводей; правит тут Мелюзина: в отличие от широко известной легенды, здесь её секрет не открыт и потому замечательно всем. В упомянутых руслах течёт расплав Золотой Розы и слышна ладная музыка, подобная вкушению красного вина в послеобеденную пору.

Аббатство с острой Башней превращено в музей, там выставлены омерзительные статуи, причём, прямо в Хорах. Тем не менее, визит сюда вполне имеет смысл: главным артефактом является композиция двух Готических Пентаграмм, которую можно созерцать в Клуатре. Они построены триангуляционно.

Возможно, интересна и Крипта, однако попасть в неё можно лишь с 40-минутной экскурсией (потому мы решили не идти).

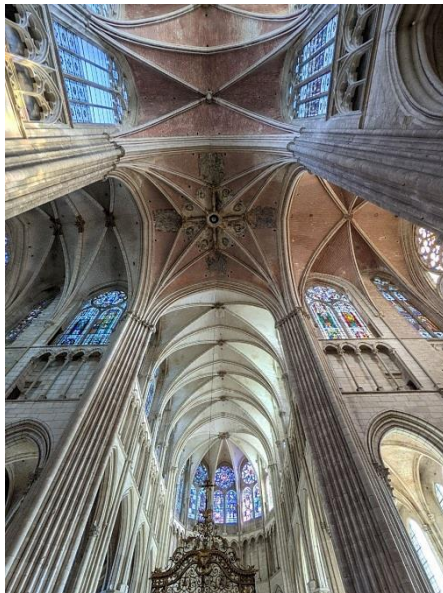
Есть ещё несколько Готических Храмов, они более позднего периода и, к сожалению, загрязнены барокко. Однако, все равно и там присутствует некая сакральная нега. Нега Мелюзины. Потому, в покое (когда свершались там Ритуалы Тройного Прохода в святынях не было ни души), слушая патину времени, расплываешься в сих Тамплях пилигримским отдохновением.

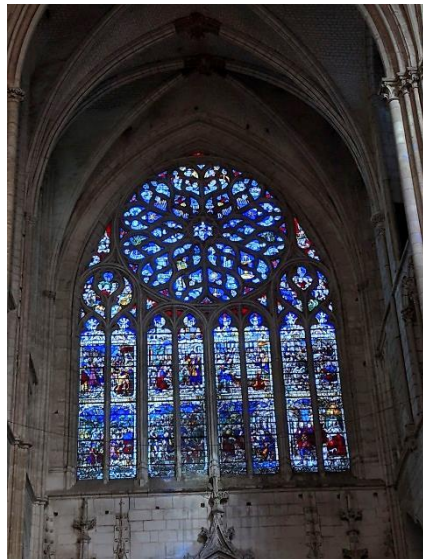
В самом центре Осера обитает изящная башня Готических форм, рядом расположился уютный домик с резными фигурами. Тут хорошо встречаться, а прощаться и не нужно: сие предположила за нас сама человеческая природа, означающая нашу смертность. Город на Йонне как бы отменяет ужас Ничто, он плодоносит бесконечными метаморфозами блаженного бытия в Золотой Вечности.







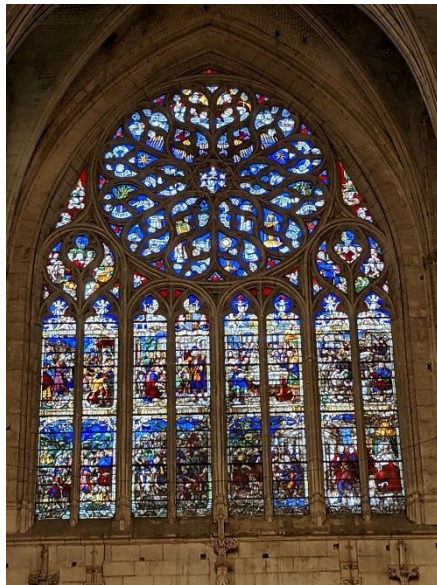
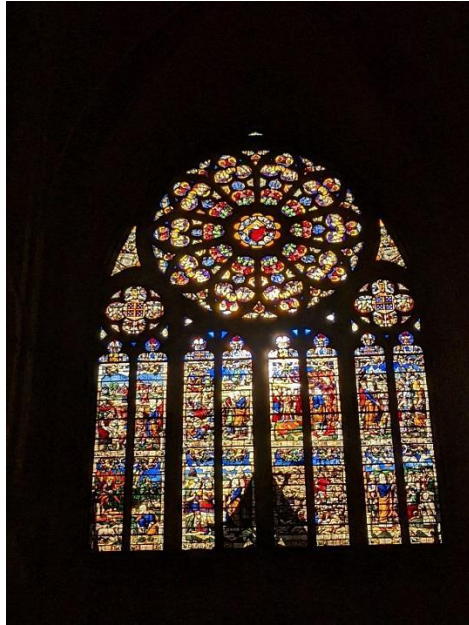








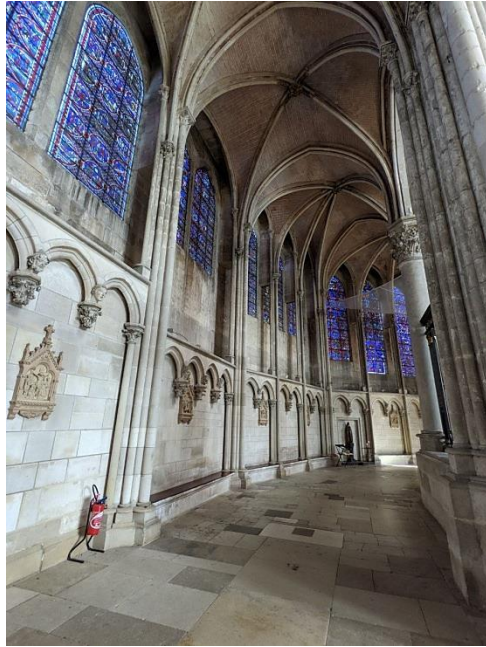














## 2.7 Бове: Белая Башня и Черная Роза в сапфировой вазе.

Из Осера наша тропа серебряной нитью ведёт прямо в Бове. Прибываем туда к обеду.

Открыт только Катедраль, но и этого более чем.

Обычно, формы входа и пребывания в том или ином Тампле, связаны Ритуалом Тройного Прохода, одеваются Перстни Посвящения и возносится Воззвание Пилигрима. Сие являет некий Канон Вечного Сентября. Однако, при всей огромной важности вышеозначенного, оператор не должен зависеть от Ритуалов и тем более не следует допустить их скатывания в привычность процедуры.

Потому, иногда, прихождение в Наши Храмы происходит под эгидой Чёрной Розы, то есть — вообще вне каких-либо формальностей.

Сегодня именно так: никаких Ритуалов, Возваний и подобного. Только — привольное плавание, свободный полёт.

Собор Бове является одним из Семи Звёзд Пиккардии, возможно, основной, то есть — Polaris.

Он исключительно высок и посвящён Святому Петру, Камню. У сего Катедраль практически нет Нефов, они короткие и частично заходят в Трансепт. Хоры исполинской высоты и задают главную интонацию вознесённости.

Роз две (Север — Юг), созданы в период ренессанса.

Витраж 13 века наличествует всего в одной Капелле, центральной. Там три окна по две полосы. Он поразительно существенный. Можно присесть прямо в этом объёме и облучаться сим светом. Постепенно витраж открывает глубину, проявляется его многомерность. Синий, невероятный синий... красный. Снова (уже в цветах) Уроборос: сии сочетания, геометрия вязи образов и архитектоника их пространств сообщают аристократическое Благодорство ойкумены праведных Царей.

Радость, некая нетварная Радость, наполняет всё до кончиков волос и ногтей.

Очередной Пилигримаж подходит к завершению. Он всецело прошёл во Франции. Страна сия действительно в корне отличная от других: это регистрируется в настроении, сие читаемо в её истории.

Мелюзина и Гермес, вне сомнений, задали тут ключевую ноту; весьма специфичен и характерен Опус Жанны д'Арк. Видимо, есть причина, почему именно здесь, в Иль-де-Франс, была впервые проявлена Готическая Архитектура. Если само Рыцарство как уникальный Воинский феномен возникло под Германской Эгидой, то его наиболее точное отражение в Зодчестве принадлежит Франции.

Мы уже довольно подробно и тщательно исследовали всю европейскую Готику, за исключением Британии и её окрестностей. Немало сего Зодчества в Германии, Испании, есть уникальные Португальские образцы, радуется и Бельгия... в Италии с этим значительно хуже.

Однако: Готика Франции, её основные Катедраль, содержат нечто удивительное, то, чего нет нигде. Страна Мелюзины всё зовёт и зовёт в себя, она гостеприимно принимает Пилигрима, того, у коего одежда притрушена звездной пылью.

Паломничество во Францию завершено: равномерный гул самолёта ставит свою бело-эфемерную печать в креденциаль судьбы. Грустно и светло, пресветло печально...

Особенно, после плавания в такой стране, там, где искусство жить доведено до детализированного блаженства. Пронзительно осознаёшь: Смерть когда-то поставит точку и в паломничестве конкретным телом, во времени и пространстве, в данном Измерении. Тело безусловно будет утрачено, человеческая форма растворена и далеко не факт, что удастся пройти удачно сей барьер. Смерть как главный экзамен Жизни.

Ночь.

С утра лететь обратно в Португалию, в Назарэ. Просыпаюсь как от удара, предельно остро осознавая время, его неумолимое течение к Смерти. Пронзительно, до мозга костей, ощущается, что форма сия будет потеряна навсегда.

Готов ли?

Есть ли то Достоинство, которое перейдёт Порог?

Ответа нет.



Его и не может быть в контексте такого выдоха вопрошания. Троеточие, как всегда, печально улыбается из глубины души, освещая собою всё ещё наличные вереницы возможностей выбора.

Украина продолжает кровить страданиями войны. Ежедневно гибнут сотни, тысячи, живых существ. Люди крайне эгоистичны: конечно же, родственники власть имущих и бизнес-элиты не замечены на этой войне; никто вообще не считает, сколько ёжиков, лис, птиц и мышей сожжено взрывами снарядов и ракет, сколько поправлено уютных ландшафтов и растерзано духов мест. Немало религиозных организаций поддержали сие inferнальное множественное убийство...

Свет витражей.

Тринадцатый век.

1200-е года...

Неимоверные, неземные, Немирские цвета. Они словно расплавились не то что столетия, эти вереницы бесконечных минут, секунд и часов: они пронзили Вечность. Раскрыли в ней иную Её. Выкинули наизнанку саван мертвецов, неожиданно преобразив его в плед Тайного Огня.

Укрывшись этим пледом.

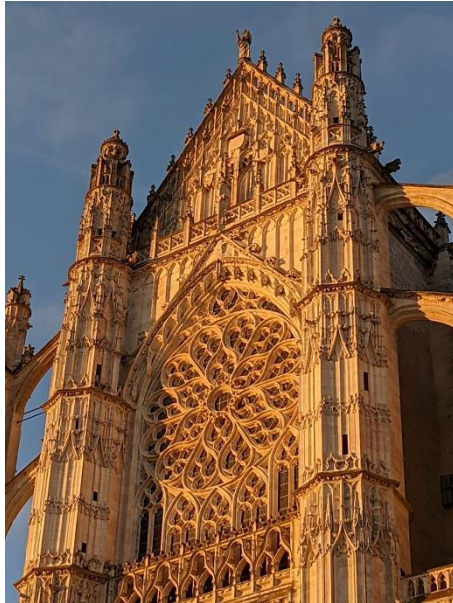
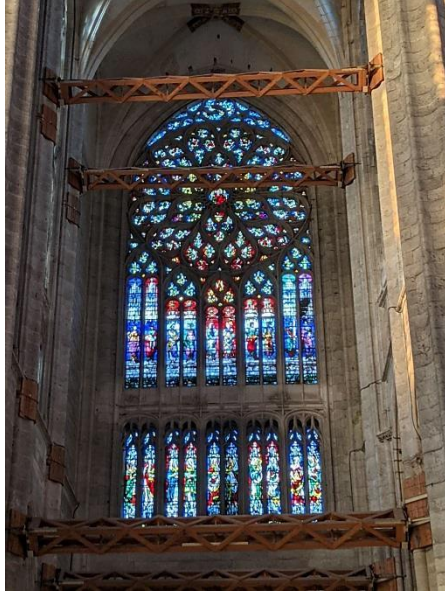
Слышно: поют Тамплиерские канты.

Зримо: Свет и есть плоть.

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ

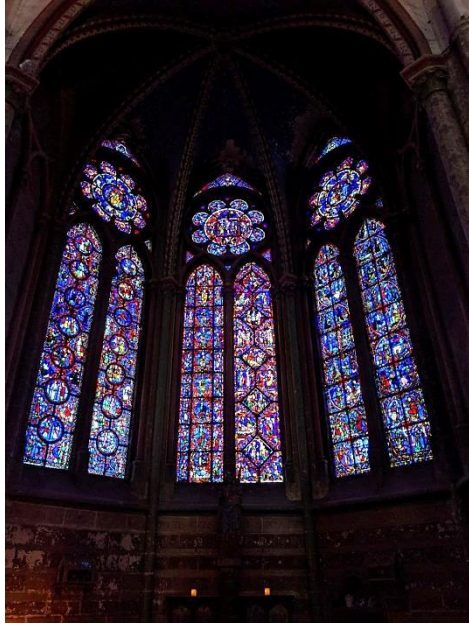


















Часть 3:

Родина Тамплиерского Томара.

### 3.1 По дороге в Томар. Каштелу-Бранку. Саудаде.

Определений Саудаде довольно много. Они, вне сомнений, каждое справедливо в своём контексте. Ниже (потом) приведём некоторые в виде цитат.

Однако, сразу попробуем дать ансамбль корневых Смыслов.

Итак:

- Светлая Печаль по Эликсиру;
- Просветленная Тоска по утраченной Истине, Которая, тем не менее, всегда Есть;
- Андрогинный Зов настоящей Любви;
- Печаль по мимолетности рисунков Времени-Пространства в течении Перемен;
- Тотальный Зов из плена ограничений;
- Познание Присутствия по Потере...
- ...

Прозрачная Ниша в несуществующем Храме.

Если чувства и переживания делить на режимы минора и мажора, то на первый взгляд, Саудаде попадает в минор. Но тогда бы это было просто нечто сродни меланхолии, печали или тоски.

В том то и дело, что уникальность Саудаде связана с Атлантическим Океаном, не зря сие понятие характерно именно для Португалии и Галисии. Саудаде и печально и радостно одновременно, его суть — в андрогинности сего состояния; более того, упоминая нейтральность не застывшая, она волнуется, изменяется, циркулирует... это некое Измерение Саудаде. Весьма объёмное.

Saudade — Атлантический Гнозис, потому оно так и характерно именно для Португалии: сия страна наиболее полно привязана к Западным Безбрежным Водам; концентрацию сему

придаёт главная ось державы, сориентированная по Оси Юг — Север, что ещё и откровенно манифестировано в двух главных городах — Порто и Лиссабоне...

Юг теряется и отменяется в метафизике Лиссабонского Землетрясения, а неслабые антагонизмы с Испанией конкретно ампутируют Восток. Порто/Порту, Держатель Северной Звезды, поёт о Портале, проходе в безупречную Белизну...

И, да, попасть туда можно только полностью сгорев в тотальном Гниении, Чернота предшествует самопроявлению Света.

Саудаде знаменует время и знание Растворения, Синей Розы благородной Печали...

А благородна она только тогда, когда не ушёл Тайный Огонь: потому, сие уже и не Печаль вовсе, а... Белое (?) Наше Вино...

... нет... всё-таки не Белое... — Розовое.

Итак: Saudade — это тайна Розового Вина Нашей Истины.

Впрочем, обозначенное Розовое Вино не даётся просто так и откровенно: Оно приходит через множество португальских бокалов в виде Вино Верде, Зелёного Вина. Оно Зелёное, не только потому что молодое, это ещё и цвет/свет Сириуса...

Ожидание Короля Дона Себастьяна...

Последний Рыцарь Португалии, печать Ависской Династии.

Вторник. Чувствуем с утра себя не особо хорошо, видимо, происходит некая перестройка чего-то в чём-то. Около полудня выезжаем из Касереса. Понемногу двигаемся к испано-португальской границе.

Километры.

Мелькают...

Вот она: просто проезжаем. Удивительно, но всё другое. Иное. Не испанское. Специфическая мягкость врывается в лёгкие и обнимает своим парашютным облачком всё тело: остановка на заправке. Вкушаем мороженое. Какие-то конфеты. Неповторимая и уникальная португальская расслабленность уже здесь, ощущается Страна-Океания. Время ещё для поселения раннее, решаем заехать в город, выстроенный Тамплиерами. Каштелу-Бранку.

Первый португальский город, посещаемый в этот Пилигримаж нами, встречает белыми, типично местными, домиками и многоэтажками в духе салазаровского аскетизма. Едем к горе, где приютились нерушимым висением каменные руины Тамплиерской твердыни.

Находим.

Доходим.

Зелёные насаждения. Не так жарко, как в Испании. От крепости осталось всего ничего: фрагменты стены и Башни.

Она одиноко сияет распоротым боком; синее зарево небес зеркалит стальной Океанос.

Опять ныряем внутрь автомобиля. Играет некий диджей, его композиция называется «Saudade», нам нравится: правильное чередование и перетекание мажора в минор и наоборот....

Дороги Португалии...

На Запад...

Мы едем на Запад.

В сторону Океана.

Наконец, к вечеру приезжаем в Томар. Здесь предстоит провести минимум десять дней.

Многократно был в этом удивительном небольшом городке. Ещё первый, самый первый, Пилигримаж обрёл сей изумруд в свою корону. Или, быть может, всё же сапфир...

Сам Томар уже знаю как родной провинциальный городок. Все его улочки. Храмы. Реку и её рукава. Тамплиерские Кресты. Сумеречную скамейку над водной гладью...

Мы сюда вовсе не собирались, но так управилось: документы оптимальнее всего делать в Португалии, а по возможностям и запросам жилья в приемлемых местах на эти критические уже даты, подошёл только Томар.

Что, безусловно, символично.

Встреча с Томаром.

Помню его характерный запах. Эти витрины. Кресты на мостовой. Неповторимое настроение в совершенной мягкости духа Храмовников.

Вон — памятник Гуалдин Паишу, Тамплиеру-основателю Томара.

Я помню Пентаграмму на древнем Храме за рекой...

Радость веерными вспышками приветствует моего кожаного ходока в городе Рыцарей. Мягкость и плавность уже убрали испанскую накипь.

Saudade мгновенно обнаружилась всюду и сразу, она затопила душу, подвесив плоть парить внутри ликующей охемы.

Вечер.

Идём из небольшого итальянского ресторана, вкусно поужинали, выпили Вино Верде, поговорили о Братьях Тампля...

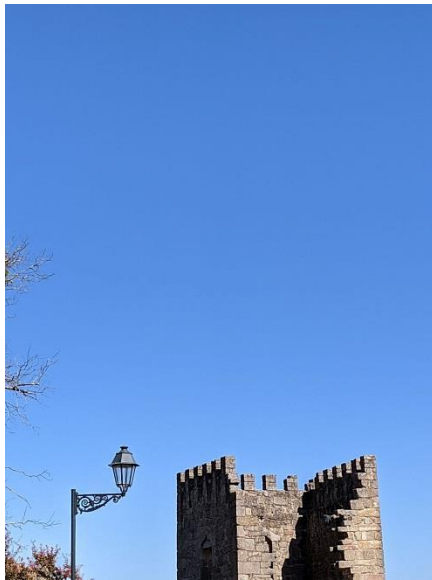
Весьма прохладно. Не в пример Мадриду, не в пример Касересу... Дело в том, что по прямой до Атлантики здесь всего около 60 километров. Это ощущается. Чувствуется Дыхание Океана. Оно удивительным образом смешивается с NNDNN Тамплиеров и порождает Тихий Свет SNTDG.

Не зря Храмовники одну из главнейших своих Твердынь основали именно здесь.

Томар, городок небольшой, в нём обитает всего около 16000 жителей. Здесь встречено немало котов, кстати, именно сия Бестия, Кот, не собака, зелёными огнями глаз своих транслирует вопросный ответ Saudade. Когда-то, в пору первых Пилигримажей, именно здесь был встречен Кот Рамот.

Он многое рассказал о Воздушных Замках и об искусстве их возведения, ведь мало построить такой субтильнейший Хрусталь, эту невероятную Прозрачность, её ещё необходимо Зафиксировать.

Только тогда, быть может, сложится жить там после жизни.  
И Жить хорошо.



## 3.2 Томар. Барокковые юга: взгляд Крайнего Запада-1.

Итак: Томар.

Пора отпусков, потому народу, населения, здесь очень много. Все ломятся «набраться впечатлений». Туристы, туристки, туристочки (правда, редко) и всякие полу неясного. Может, даже, они всё это дело совмещают с какими-то пляжами... настроение курортное, то есть, Южное. Заливистыми соловьями разговаривают, шутят, много смеются. Витает атмосфера скольжения и туристической вульгарности.

Между тем, сия мизансцена разворачивается на Крайнем Западе, в Измерении Прощания...

Томар тих. Затаился. Некоторые его ключевые сооружения спрятались в леса, идёт реставрация. Но более верно кажется, что Град Храмовников как бы устраняется от поповской оккупации. Уходит в себя. В сокрытие. Оставляя профанам только Мертвую Воду бессмысленных экскурсий и глупых тусовок.

Европа вся в сокрытии. Она притаилась за слоем концепций. Она ушла за ширму культуры. Погребена тоннами томов самых различных книг...

Процесс Сокрытия Европы начался во время мощного разворачивания Цивилизации, в Ренессансе; остаточно оформился в эпоху барокко, семнадцатый век железобетонным шлагбаумом закрыл дорогу в Белую Страну истинного Запада.

Барокко.

Именно с него, из него, растёт та база сознания, так свойственная современному человеку. Конечно, сегодняшняя версия ужата, но главный барьер забетонировали тогда. Можно считать, Тридцатилетняя Война сломала почти всё истинно Европейское.

Как же попытаться понять барокко?

Довольно большую помощь в этом деле окажут великолепные фильмы французского режиссера Эжена Грина.



Итак.

К семнадцатому веку праздник Цветения, Ренессанс, закончился, одеяло Жизни серьезно избила моль спецификаций и частичностей, на первый план впервые во всём объеме провалился даже не Страх Смерти, а предельный Ужас Небытия.

Жизненная пневма людей и цивилизации, впервые так столкнувшись с предельным вызовом, буквально закипела, обезумела, взорвалась — страстями, желаниями, прихотями, делириями, капризами, переживаниями, движением, множественной складкой, конвульсиями плоти, воспеванием телесности (пока она есть), ансамблем уродств и деградационных перверсий...

Этот рывок в какофонию движений, суеты и колебания, был схвачен ритмами классицизма, взят под управляемый контроль (линия Бернини), превалирование движения, его страстность и (важно!) предельная детализация, стали ассоциироваться с силой, с властью.

Но Ужас Небытия никуда не делся, он проник тотальной истерикой, похотью, сублимацией снизу, рывком страсти, самоубийством, резкой сигмой изгиба: и здесь мы сталкиваемся со второй, не менее важной, линией барокко — с Борромини, с его дёрганной и неустроенной жизнью, с его самоубийством.

Суммирует всё кипение, как раз в духе барокко, — зависть, жгучая зависть, соперничество Бернини и Борромини: оба, оба всё время реактивировались об Ужас Небытия, но Бернини плёл из этого конвульсии карьеры, формируя всю танцевальную горизонтальность своей версии барокко, штамповал всё новых и новых детей; его антипод и враг резко оглядывался (мало что понимая) на своё Готическое миланское прошлое, вставлял в наиболее существенные работы средневековые структуры, взвивался объектной волной и в завершение всё прыгал и прыгал на собственную шпагу.

Католицизм в компенсаторном угаре контрреформации, особенно иезуиты, сумели разглядеть суть барокко; они то ли понимали, что Истина уже ушла из официального Христианства, то ли ощущали сентиментальный знаменатель нового стиля подходящим для всё более выхолащивающихся душ. Помпа профанируемой власти, пышность и богатство украшений, простолудинская ориентация сего примитива, прекрасно транслировались всё тем же барокко. Этот стиль, его ритмика, воедино связывал все страты общества, давая каждой своё понимание та-

кой жизни, причём, не через осознанность, но посредством амплитудных качелей переживаний, разборок, войн нового типа и других дихотомий.

Единое забылось, Вертикаль и баланс Покой/Движение удалились максимально недостижимо.

Восстал новый человек, версии барокко. Некий призрак: ибо движением стали его страсти, изгибы и трепетания/томления плоти, а другим концом рычага — Небытие с Ужасом Ничто. Человек-барокко завис: как только он хотя бы немного останавливается, начинает актуализироваться, нарастает Ужасающее «дыхание» Ничто. Потому, обжегшись конвульсивными членами о лёд льдов, призрак, вспенивается и закипает, начинает снова интенсифицировать барокковую складку.

Синдром Борромини сие проводит довольно откровенно, Бернини, вкупе с католическим истеблишментом, присоединяется к такой реактивности, легитимизирует её шедеврами, чуть сковывая классицизмом и присущим ему жёстким теплопроизводным концептуализмом. Золотое сечение применяется, идя от плоти, ансамбля её свойств и пропорций — это классицизм; от страстно движимой плоти, от дрожащего студня телесности-эмоциональности: барокко.

Ренессанс вывел наружу сокрытое: настала пора и Цветения, и Плодоношения. А потом, сие исчерпалось: вместе с последними «фруктами Истины» сгнила уверенность в балансе Всё — Ничто. Единство мало кто смог различать, а ведь именно Сие давало полное разрешение «Есть» и «Нету», они, взорвавшись, начали разлёт: истерическая реакция слепой плоти и обусловленного ею разума дала иллюзию барокко.

Барокко — искусство иллюзии. Ложь обо всём, но ложь крайне интенсивная и потому так похожая на существующее.

Иллюзорность барокко объектная, пассивная, в отличие от субъектного Искусства иллюзорности в настоящей Магии. Ещё один синоним иллюзии — сон.

Порою, бывают прозрачные, лёгкие, сны... онейрика барокко другая: мутная, циклическая, противоречивая... однако, она может быть иной, например, интересной, интригующей. Чего в ней точно нет — это Прозрачности и Свежести.

Невозможно описать барокко просто как профаническое, всё намного сложнее и глубже; барокко трагично, драматично, из-за Разрыва Формулы Истины (Равновесие и Взаимопроникновение Алофатики/Катафатики); барокко — это неистовый поиск утраченного рая, который уже никто и не видел.

Барокко — это крик истерзанной, замотанной души; утомленной и сломленной души: именно поэтому нельзя останавливаться, ибо тогда — Смерть как прыжок в Небытие; нужно и дальше изгибаться, трястись, ваять, выть и страдать — тогда художественно весь Ужас обречённого бытия человека как бы незаметен.

Барокко пытается отвлечь красотой. Красивенькой, всем понятной, красотой.

Барокко пытается привлечь красотой (например, на сторону определённой конфессии или властной группы). В семнадцатом веке активно формируются национальные государства и, соответственно, нации. Как осколки...

Барокко предлагает свой оркестр под это дело, оно всех окучивает пышными ленточками и завивает как подарки. Подарки, посвящённые всеторжествующей Смерти.

Некоторые пытаются вести речь о некой «метафизике барокко», даже показывая в качестве иллюстраций некие «проломленные крыши» архитектурных решений вертикальных рельефов на фасадах, приводя ордерные решения Борромини в пример...

Говоря о «Трансценденции Купола, Круга» или о «метафизике Эллипса»...

Но, как ни старайся, Запредельного в барокко нет, потому что нет в нём достойного Спокойствия, исходящего из Парящей Андрогинности. Как ни крути, барокко не имеет свойств привести душу не то что в Тончайшее, даже Тонкое мало доступно лучшим шедеврам барокко.

Ренессанс предпочитает Круг, барокко сосредоточено на Эллипсе и Овале: это одна из родовых черт данного стиля. Возможно, внешним поводом к такой перемене эталонных пространственных приоритетов послужило то, что Кеплер открывает: орбиты планет имеют эллиптическую форму...





### 3.3 Томар. Барокковые юга: взгляд Крайнего Ваната-2.

Приведём цитату, которая в общем описывает барокко немного с другой стороны, более технически:

«Художественный стиль барокко зародился в конце 16 века в Италии. Историю названия связывают с португальскими моряками, которые словом *bagosso* обозначали бракованные жемчужины неправильной формы. Итальянцы охотно переняли термин, объединив им вычурные и странные проявления нового культурного течения.

Возникновение барокко связывают с угасанием эпохи Ренессанса: отказавшись от представлений о классической гармонии и строгом миропорядке, творцы сосредоточились на борьбе разума и чувств. Отныне в центре их внимания — силы стихий, экспрессия, мистицизм.

В течение 17-18 веков барокко в архитектуре, искусстве и музыке широко распространилось по Европе и Америке, пришло в Россию. Расцвет стиля совпал с укреплением абсолютных монархий, освоением колоний, усилением католицизма. Логично, что и в градостроительстве он проявился масштабностью и монументальностью.

Характерные черты барокко

Торжественную, сложную, богато декорированную стилистику использовали при возведении городских дворцов, резиденций, монастырей. Архитектурные решения придворных зодчих подчинены одной идее: удивлять и восхищать.

Форма

Главной особенностью барокко является создание искривленного пространства, где плоскости и объемы — криволинейны и перетекают друг в друга, в планах преобладают эллипсы и прямоугольники.

В дизайне фасадов широко используется раскреповка, когда часть стены выставляется чуть вперед или наоборот заглубляется вместе со всеми элементами. Получается чередование выпуклых и вогнутых секций с эффектом пространственной иллюзии. Еще более выразительной фасадную композицию делают всевозможные эркеры, башни и балконы.

## Ордер

Отличительный признак барочных зданий — сознательное нарушение пропорций в античной ордерной системе.

Части ордера (база, антаблемент, капитель) растягиваются, накладываются друг на друга, скручиваются; прежде гармоничная структура (соразмерная человеку) приобретает массивность и рваный ритм.

## Внешний и внутренний декор

К основным чертам барокко относят также чрезмерное украшательство, дававшее немало поводов для обвинений в безвкусице.

Стены практически исчезают под лепниной, росписью, резными панелями, скульптурами, колоннами, зеркалами. Стремление к гигантизму проявляется в тяжеловесной мебели, огромных шкафах, лестницах. Если говорить о барокко кратко, то это стиль излишеств. За счет чередования освещенных и затененных зон, настраиваемого бокового освещения мастера создавали оптические эффекты расширения пространства. Золотистые, голубые, розовые цвета задавали торжественную атмосферу.

## Связь с окружающим пространством

Наше описание стиля барокко было бы неполным без акцента на союз построек с прилегающей территорией: городской площадью, парком, садом. Это была прогрессивная тенденция, здания стали восприниматься единым целым с ландшафтом: отныне фонтаны, скульптурные композиции, разбитые дорожки и газоны — полноправная часть дворцовых ансамблей.

## Архитектурные элементы барокко

- Барочные фасады активно оформляют колоннами, объемным крупным рельефом, фронтонами лучкового типа.

Богато отделанные наличники обязательно оснащены замковым камнем. Окна выполняются в виде овалов, полусфер, прямоугольных проемов. Вместо колонн для поддержки балочных перекрытий, балюстрад и сводов крыши устанавливают статуи кариатид и атлантов.

- Монументальные скульптурные композиции — один из характерных элементов стиля.

Поза и выражение лица мифологических и библейских фигур передают эмоциональное напряжение, драматизм сюжета, что отвечает концепции сложного устройства мира и человеческих страстей.

- Традиционные барочные орнаменты включают арабески, гирлянды, раковины, картуши, цветочные вазы, рога изобилия, музыкальные инструменты.

Каждая деталь пышно обрамлена. В связке исторически близких стилей барокко, рококо и классицизма первый существенно выделяется любовью к чрезмерному декору. Эту черту подхватит затем рококо, сделав больший акцент на изящество и утонченность.

- Одна из особенностей архитектурного барокко — активное использование в фасадном дизайне маскарон (маска в виде человеческого лица или морды животного, расположенных анфас).

Изготавливали их из камня и гипса, размещали над входной дверью, оконными проемами, арками. У каждой маски свой характер: спокойный, устрашающий, комический. Тематические маскароны выбирали в соответствии с профилем заведения: на суд вешали изображения богини правосудия, львиные головы, на театр — драматических персонажей, на церковь — ангелов и детей».

(ресурс: [topdom.info/article/catarticle1/articlenews405.php](http://topdom.info/article/catarticle1/articlenews405.php))

Имеет смысл попробовать в вышеприведенном материале разглядеть всё то, о чём шла речь в первой части эссе.

Однако, вернёмся в наш Томар.



Итак, Монастырь Христа.

Мы уже довольно много писали о нём в предыдущих книгах.

Изначально, под руководством Гуалдин Паиша была возведена Крепость и город ниже неё.

В этой Крепости имел место Восьмиугольный Храм: именно он и был конкретно Тамплиерским.

Позже к нему начали пристраивать ряд элементов.

После разгрома папскими властями и Филиппом Красивым Ордена Тамплиеров в 1307–1314 годах, Португальская Корона интегрировала Храмовников, создав в 1318 году Орден Христа, который во многом продолжил дело Тампля...

Томар, начало...

После отвоевания центрально-португальского региона у мавров в 1159 году он был передан Ордену Тамплиеров. Великий Магистр Храмовников в Португалии, Гуалдим Паиш, в 1160 году закладывает первый камень Крепости и Храма Тамплиеров. Легенды рассказывают, что место было выбрано в порыве Божественного Вдохновения, а также, по ряду причин: Магистр разбирался в геомантии, то есть чувствовал и знал балансы божеств-хранителей Измерения; новая Твердыня располагалась в контексте Семи Холмов, что кроме коннотаций к Семерице, связывало Томар с Иерусалимом и Римом, а также — их другими проекциями...

В 1162 году базовое устройство в общем было завершено. Довольно большая территория оказалась под полным управлением и защитой Ордена Храма.

В 1190 году халиф аль-Мансур во главе сильного войска атаковал Томар. Магистру Гуалдиму Паишу тогда было уже 72 года. Осаду выдержали, Крепость не сдали. Победили.

Так состоялось Изначалие.

Кстати, по-португальски, звучит не «Томар», а «Тумар» (значит упомянутого дважды Кота, должно всё-таки называть Кот Рамут...).





### 3.4 Томар. Решительное отсечение Барокко.

Не прожив что-либо глубоко, чаще всего, нет возможности реально постичь.

Без Жертвы, нет Пути.

Барокко далось очень сущностно и в быту: это почти привело к некой трагедии; книга 17 века (цены немалой в самых разных отношениях) была оставлена на простой парковой скамейке. Трудно было с ней распрощаться, но ещё хуже быть зависимым и привязанным. Так что: неслучайно куплен в лавке свинцовый Рыцарь-Тамплиер и портвейн Тауни в придачу, решительным отсечением искушение барокко отброшено.

От этого легко.

Свежо.

Правильно.

Можно очень долго пребывать в невнятных умозрительных, замкнутых на самих себя, концепциях. Можно всю жизнь положить в это дречево.

И это никак не поможет.

Есть желание, изучайте глубоко сущностные источники, например, Генрих Вёльфлин «Ренессанс и барокко».

Но и это поможет мало...

Дело в том, что барокко проникло в нас исключительно глубоко, до мозга костей, оно, точнее, божества, стоящие за ним, не дают Освободиться.

Всё явлено предельно откровенно: барокко связано с Эллипсом и Овалом. Не с Кругом. Не с Шаром.

Сего достаточно.

Точка.

Совершенная Форма, вне каких-либо сомнений, это Шар. Сфайрос Истины. Он имеет Один Центр и представляет совершенную симметрию по всем осям. Да, Сфайрос невозможен в

Подлунном мире, но он Есть. Собственно, он только и ЕСТЬ в истинном смысле.

Приход, восхождение к Совершенной Сфере, Её реставрация, составляет собою всю суть Опуса и часто осуществляется посредством Триангуляции, то есть — Тайным Огнём. Квадратура Круга (как понятно из названия) связана именно со Сфайросом.

Там, где нет Круга, там нет и Квадрата: вместо него появляется Прямоугольник.

Романо-Готическая Архитектура, особенно Готика, — это ритмы восхождения к Сфере Истины через Огонь Триангуляции.

В Ренессансе рискнули прямо задействовать Сферу, Квадрат и Круг: в результате зыбкая гармония недолго длилась и всё рухнуло в барокко.

Последнему не типичны ни Триангуляция, ни Шар, ни Квадрат, — вместо этих Фигур: Эллипс, Овал, Прямоугольник.

Эллипс и Овал не тождественны, но подобны. Если восставить Круг, то Эллипс и Овал будут его антагонистами.

По той простой причине, что они имеют каждый по Два Фокуса.

У Круга Фокус и Центр совпадают и представляют Единство.

Доминанция двуфокусных Фигур в барокко откровенно знаменует утрату Единого.

Эллипс-Овал (а отсюда и Прямоугольник, не Квадрат) означают бесконечную Двойственность, войну, «или — или», мучительное напряжение разрешения (которое никогда не будет достигнуто вполне), каприз, прихоть, страсть...

Это — трагедия и драма в их уже профанированном виде, невозможность созерцания, постоянное отвлечение и неумение пребывать в истоковом Благородстве Покоя.

Барокко — не стиль Архитектуры, это некая эманация определённого типа божеств, всегда связанных с Гнетом.

Около недели длилось наше проживание барокко, книга 1650 года решительно оставлена на парковой скамейке. Нелегко бы-

ло вот так встать и уйти, оставив немоту драгоценно лежащего предмета...

Книга, — не только и не столько информация, текст, что не менее важно, книга — Присутствие (конечно, не каждая); в этом смысле книга почти Камень...

Эллипс-Овал всегда подразумевает Двойку. Дихотомию. Бешеное вращение между точками Фокуса. Ничто и Страсть, бесконечные качели, истеричную капризность, попытку Системы через модуляцию тех или иных страстей и их последующий контроль осуществлять управление массами. Всё это мы видим в барокко. Никогда здесь не будет Ясности. Не будет Пути. Вечное «но», противоречие, конвульсивный рывок и объектная медиумичность.

Барокко как искусство, как техника, безусловно велико; оно поражает, оно захватывает... вот только: подобное к подобному. Все, принявшие барокко, те, кто не сжёг его в себе, не смогут пройти в Чистоту и точность, не смогут познать Истину и стать свободными.

Рыцарская Традиция и барокко — антагонисты. Они несовместимы. Все Рыцарские Доблести барокко ставит под сомнение, попирает, отменяет своей суетой и уродливостью.

Рыцарский Опус прям. Чист. Сияющ. Он похож на вознесение колонн Готического Храма к Небу. Без каких-либо оговорок, тотально, сразу.

Он подобен прямой ясности Меча.

Барокко — это кружева. Не доспехи, не Меч. Это мушкет. Пушка. Злой огонь.

Рыцарский Путь и барокко несовместимы: тот, кто начал Опус Воина Запада неизбежно, рано или поздно, столкнётся со злом барокко в своей душе. Он будет сражаться с ним. И победит.

Оставив, пусть очень ценную и важную книгу, на простой парковой скамейке.

Или: проиграет, потеряв Тропу и Путеводную Звезду.

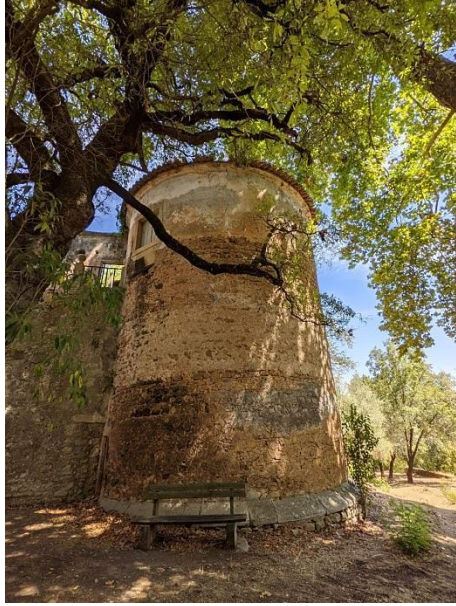
*tertium non datur*

Не те планеты изучал Кеплер: никаких эллипсов у Наших Планет нет. Они движутся только по Кругам.













Часть 4:

Вельдйский месяц Густень.

## 4.1( В Край Темного Хмеля.

Конец ноября. Война всё продолжается: гибнут на полях сражений солдаты, убивают мирных жителей, их четверолапых друзей, диких зверей. Попрано множество трав и лесов. Терзаемы духи мест...

Инферно всё ещё наращивает свою нечеловеческую какофонию, всё более заглушая исчезающие обломки тонких скрипок немногих сердец и возжигая мириады коптящих факелов взаимной ненависти.

В РФ мобилизуют обычных людей, многие покорным стадом идут в военкоматы, а потом — убивать (находясь в измерении чужой страны) и погибать. Двинутся назад мириады новоиспечённых калек: без рук, без ног, без даже мизерных остатков сердец...

Впрочем, преимущественно, те, кто отправляется на такую войну (они её называют СВО) уже не имеют Сердца...

Есть конечно и те, кто ускользает из тотально преступной страны, есть и те, кто выбирают сесть в тюрьму, но не идти на адскую бойню.

В Украине плохо. Эту бедную страну и её народ всё ещё терзают. Сему не видно ни конца ни края...

По возвращении из Франции, проведено около двадцати дней в Назарэ. Много чего сделано. В общем: удивительно, обыденно и хорошо. Хорошо там, где в общем — разнообразно среди Смешанных, но для большинства — плохо и очень плохо. Посему, о «Хорошо» не стоит распространяться, ибо зависть есть ревностью человеческой меры справедливости, которая всегда эгоистична.

И вот, настало время нового Пилигримажа, на сей раз в Бельгию.

Пилигримаж может совершаться в самых разных режимах и контекстах. Критически важно выйти из Подлунного загона, ибо соответствующие оному условия тупого сознания, как раз и являются проводниками хаоса (и его функцией в среднем мире

людей). Говоря просто и коротко: все, находящиеся в Подлунном мире — рабы.

Подлунная гавань есть сумеречное хаотичное мерцание. Суэта. Её акторы обуреваемые и обуславливаемые страстями; их ум сжат жёсткими концепциями; тело своей хромой животностью доминирует над остальными составляющими; модус действия упирается в кнут и пряник... Эго таких постояльцев безумно, разумно оно только частично и инструментально-процедурно. Чем более увязло существо в подлунном мраке, тем сильнее судьба оного превращается в злой рок и в набор случайностей.

Путь.

Собственно, для начала, критично перестать быть смесью большого животного и социального автомата: а именно это и представляет собою бытие в Подлунной Тюрьме.

Следует отказаться от суеты и начать постепенный и сложный процесс Освобождения.

Необходимо заметить, что гарантировано и навсегда, всецело полностью, невозможно выйти из Подлунной Сферы пока в наличии физическое тело. Посредством его всегда можно пасть даже из очень высоких реализаций.

Тому, кто прорвался за Первую Вуаль открывается штиль нового моря, Океана Семи...

В общем и по сути, там главенствует Солнце; остальные Шесть лишь специфицируют лучи его. Известны схемы последовательного прохождения сих Кругов в направлении к Огдоаде, в основном, они весьма коррелируют созерцаниям гностиков в ключе двойственности, а значит — пневматических напряжений.

В интересующем нас, Освобождающем Ключе, принцип иной — нет последовательности, отсутствует категоричность порядка исчерпания. «Всё во Всём»: потому и всё познаётся сразу, друг через друга, объёмно-тотально... можно сказать, что, собственно, познаётся только Солнце.

Такой стиль Видения Семи Архонтов отличает отношение к ним от присущего гностикам: Гении видятся не Врагами и Узурпаторами, а Незнакомцами, которые могут и помочь Пилигриму, если только тот готов отказаться от вульгарности и тонко настроиться на новую для него волну общения. Планетарные

боги, конечно, лишены человечности как таковой в спецификах сути своих интонаций Присутствия, они могут и выступить как Враги для грубого, жесткого и дерзкого, однако, оппонентами сущностно не являются и степень их враждебности Оператору прямо пропорциональна сумме его собственных напряжений. То есть, чем сильнее гордыня и чем больше осталось анаграфического, тем проблемнее взаимодействие с Архонтами. Потому настолько важно и критично чем более полное и продолжающееся Очищение от профанной личности.

Итак: познание Солнца.

Причём, сие Солнце не является последней и главной инстанцией, оно — отражение более высокого и Тонкого Солнца, Чёрного...

Распознавание мелодий остальных Шести дело во многом индивидуальное и требует базы устойчивого покоя, а также — ясного и острого ума. Сие познание не может быть ничем иным кроме как *Opus* — то есть: вдохновенным движением, которое инициируется Тайным Огнём.

Созерцание Семи есть блаженство и творчество, впрочем, выстроенные по осям реализации той части и качества Эликсира, который есть у Оператора. Уже необходима фиксированная андрогинная пневма, что выражается в общей удовлетворённости по жизни и в неугасимых переменах Огня практикующего. Сильные всплески довольно опасны и требуют наличия повышенной прочности различных тел, впрочем, повседневная формула присутствия не должна упасть ниже Тления (Огонь прервать недопустимо).

Будут повторения за повторениями. Множество. Вроде бы, почти бессмысленные (с точки зрения мирских критериев эффективности) повторения...

Однако: сие исключительно значимо, ибо влияет на Качество Эликсира, что в свою очередь, обуславливает глубину познания.

Без повторений, повторных повторений, нет Эликсира.

Меркурий...

Искусство «третьего решения»; ни «да», ни «нет»; срединность и чувство меры. Это мастерство тернера и раскрытая мифо-поэтика оперативного пребывания. Всё являет намёк и риту-

рический росчерк троеточия. Хитромудрие и умение взаимодействовать с чужими иллюзиями и снами, также ориентироваться в данной области...

Марс...

Путь Воина, как возможность решительного шага. Способность противостоять и разрушать, холодно, жестко и точно. Осознание жизни как перманентной войны, готовность к чему угодно и способность сражаться, в том числе — убивать.

Венера...

Зелёная сила прорастания; праздник эротико-сексуального наслаждения; мягкое одеяло живого уюта и точное взаимодействие со зверями, камнями, растениями и ручьями (точнее, волнами водорослей в них). Изобильная щедрость и любовь совместной синтонии...

Юпитер...

Логос и порядок, Иерархия. Структуры, Кристаллы и Таблицы. Ordo как уложение реализации пролонгированного управления, когда капля долбит камень. Самовозникший Крест — суть Юпитера, ибо он есть исток любых символов максимально разнообразных структур...

Сатурн...

Всё уже случилось: Пепел знает суть Огня и он тих. Мудрость покоя дарует пребывание с опорой в любом контексте Молчания. Нечего терять, когда время низложено в Вечность. Плавные и монотонные волны... Кольцо Пепла и Золота замкнуто янтарём Искусства памяти...

Луна...

Весьма противоречива, в ней есть некая особая Тайна. Она — и ближайшая к Подлунной суете; и: самый прямой родственник Солнца. В этой Планете наглядно явлен Уроборос, она — застёжка его Кольца. Благородное Серебро интуиции рядом с медиумической мнительностью и чрезмерной восприимчивостью. Пожалуй, именно через Луну можно перейти к страстным и жестко-концептуальным проявлениям Гениев в аспектах разрыва и ложной фиксации. Марс предстанет разрушительной нетерпимостью и жадой разделения; Венера — слепой страстью



к жизни и к её порождающему женскому началу; Юпитер здесь эманурует гордость и гнёт того или иного уложения; Меркурий проявится хитрой изворотливостью; Сатурн — усталостью и болезнями...

Достоинства и недостатки относительно контекстов, потому как бы наполненности Планетарных Гениев соразмерны их возможностям гнёта, ведь даже Солнце слепит и не даёт видеть цветочные амфоры далеких звёзд...

Разрешение здесь в Чуде Единого: Шесть Планет могут уравниваться между собой, и с Солнцем, так явив, собственно Солнце, однако, уже не отвлеченное на своё сияние (а в этом отвлечении видно рождение Подлунного Измерения, ибо доминирующий свет неизбежно будет отражён и извращён), а свежо и жертвенно расходящееся в нерушимое Свечение Неподвижных Звёзд. Там, в этой Родине, оно разряжается в свою же причину — Чёрное Солнце. Последнее, будучи Изначальным Огнём является первичной эманацией Неизрекаемого...

Брызги Неизрекаемого свободны от любого обуславливания, однако, ограничены мы и в первую очередь, спецификой человеческой формы: потому, Его Капли могут быть нами распознаны в связи именно с Чёрным Солнцем. Наречены сии — Мистерией Чёрной Розы.

Снова кольцо Уробороса.

Подлунный Ад кипит страстями, потому тот, кто застрял здесь, если он хочет двигаться к Пути Освобождения, должен создать страсть всех страстей — Веру. Во что бы то ни стало прорываться, пусть и ценой многих потов и крови, к Истине.

Странник Астральной Сферы Семи уже (преимущественно) свободен от страстей и любых доминант: он умно постигает Серицу, этим самым многократно повторяющимися постижениями, всё более углубляя оное, всё точнее понимая композицию и путь Золота.

Тем не менее, рано или поздно, всё схлопнется в Великое Замешательство, которое пресветло взорвёт тенета Ума к его Истоку. Впрочем, уже в начале, сей взрыв вполне возможен, вот только, велик риск самообмана и отвлечения на собственно

энергию вспышки, а не на созерцание разверзнутых Пространств...



## 4.2( Галле. Чёрная Дева встречает.

Первый объём этого Пилигримажа проявляется в Галле: после ночи в Брюсселе, налегке позавтракав, мы прибываем сюда. Провинциальный тихий и по-бельгийски вафельно-нарядный городишко с аккуратными домиками.

Немного походив его улочками, попадаем ко Храму одного из Корней Рыцарства, Мартина Турского.

Отметим сразу: Тампль содержит внутри драгоценность разлитого Золотого Света. Несомненно, здесь есть устойчивое, даже инициатическое, Поле Золотой Розы.

Ощущается буквально раскрытие всей телесности, расслабляются и млеют даже кости, попадаешь будто в точный и всегда гостеприимный дом. Тут защищённо и райски распахнуто, однако, не в сторону свежего срывания шпалер и обоев многочисленных иллюзий, — здесь Пилигрима тотально окунают в тихое сияние правдивой Любви. Причём, модальность Огня тонка, а манера его передать — элегантна.

Исключительно откровенно то, что источником вышеупомянутых эманаций является Чёрная Дева: Диск Солнца Золотого не самодостаточен, он транслирует Грозис Чёрного Солнца...

Итак: Храм Мартина Турского в Галле — Чёрное Солнце с Золотыми Лучами.

Статуя Чёрной Девы сотворена приблизительно в 1250 году, то есть — во время расцвета Рыцарства. Она содержит саму суть сей Тинктуры. Немаловажно и то, что данный Храм никогда не разорялся и не был отдан поруганию, то есть, Линия Передачи в нём практически совершенна. Слово «практически» тут вполне уместно и пытливый читатель найдёт, почему оно употреблено.

Композиция Тампля позволяет идеально совершить Ритуал Тройного Прохода, причём, в Хорах платформа Статуи Чёрной Девы расположена над самой Восточной точкой Прохода Оператора: он следует и стоит прямо под ней.

На Западе, напротив Девы Алтаря, можно созерцать Гексаграмму, вписанную в Круг с Цветком внутри. Такой символ часто означает фиксированную Андрогинную энергию, то есть Эликсир.

Скульптурная пластика мелких барельефов в Хорах уникальна и интересна, например, здесь обнаруживается изображение Всадницы верхом на Единороге...

Витражи в основном периода ренессанса...

Чёрная Дева. Галле. Храм Мартина Турского.



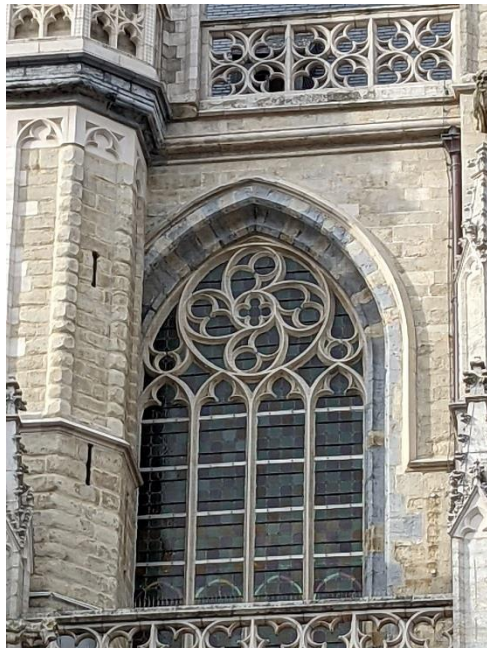












## 4.3( В который раз Белизна? Левен.

Бельгия — довольно своеобразная страна, не имеющая выраженной национальной специфики: складывается впечатление некоего перекрёстка Франции, Германии и Нидерландов... при этом, здесь довольно мягко и убрано. Однако, существенным диссонансом ощущается влияние многочисленных мигрантов, они деформируют базовое настроение своими вульгарными модуляциями.

Наверное, одними из базовых параметров, связавших Бельгию в нечто относительно единое, является сумма страданий в Первой Мировой войне (даже ядовитый боевой газ назван по имени одного из бельгийских городов — «иприт»).

Для общего предварения о Бельгии обратимся к весьма поверхностному, но вполне когерентному теме, тексту:

«(...)

Независимое государство Бельгия появилось на карте в 1830 году в результате Бельгийской революции, последовавшей за Французской. Историк Рольф Фальтер, автор книги «1830 год, разделение Нидерландов, Бельгии и Люксембурга», называет период с 1840 года до начала Первой мировой войны бельгийским золотым веком.

(...)

В этот период Бельгия — самая богатая страна в мире после Великобритании, одна из первых индустриальных стран. Фламандское националистическое движение возникло еще до Первой мировой войны, в конце XIX века, и изначально инициировал его, как это ни парадоксально, королевский двор, с целью подчеркнуть, что Бельгия — страна не только французской культуры. Затем фламандское движение зажило самостоятельной жизнью. Первые проблемы начались в 1893 году, когда было введено всеобщее избирательное право. Горожане говорили на французском, но простой народ во Фландрии — только на нидерландском, а значит и предвыборную агитацию там нужно было проводить на нидерландском, да еще и обещать избирателям, что нидерландский язык и после выборов останется языком общения с политиками. Затем была война.

Первая мировая война была страшной войной на бельгийской земле. Война поставила крест на лидерстве Бельгии в мировой экономике. Более того, немецкие захватчики дополнительно стимулировали раскол между франкоязычной и нидерландскоязычной общинами».

(ресурс: [svoboda.org/amp/459407.html](http://svoboda.org/amp/459407.html))

Вот ещё несколько цитат, вводящих в предварительное общее представление о Бельгии:

«Когда мы говорим о «немецкой пунктуальности», «английской вежливости» или «голландской рассудительности», то всем понятно, что имеется в виду. Для бельгийцев невозможно подобрать такого емкого определения. Ключ к бельгийской идентичности (или, как считают многие, к ее отсутствию) заключается в линии, разделяющей страну посередине и отделяющей говорящую на нидерландском языке Фландрию от франкоговорящей Валлонии. Эта линия отражает старое, как мир, разделение Европы: лингвистический и культурный барьер между германским севером и латинским югом.

В Бельгии это разделение не история и не глава из учебника, а реальность повседневной жизни. Граница проходит через поля и озера, через языковые сообщества и политику, через государственные принципы и практическую необходимость в сотрудничестве. Эта разделительная линия, похоже, ждет лишь подходящего толчка по социальной «шкале Рихтера», чтобы разорвать страну надвое. Слухи о развале Бельгии появлялись и раньше, и каждый раз они оказывались явным преувеличением. В решающий момент в 1830 г. оба сообщества предпочли жить вместе в одной стране, а не вручить свою судьбу соседям. История научила бельгийцев, что они плохо кончат, если не будут держаться друг за друга

(...)

В Бельгии до сих пор огромную роль играют семья и традиции, и несмотря на то, что в традициях проявляется гордость за свои фламандские или валлонские корни, эта гордость редко переходит во враждебность к членам другого сообщества. Бельгийцы гораздо лучше уживаются друг с другом, чем думают иностранцы — а иногда и они сами.

Тем не менее существует миф о «скучности» бельгийцев. Это представление отчасти объясняется тем, что соседи бельгийцев — более многочисленные «экстравагантные» французы, немцы, голландцы и британцы; все они не стесняются заниматься саморекламой. Явное нежелание бельгийцев расхваливать себя уходит корнями в прошлое: стоило кому-нибудь из этих или более далеких соседей бросить взгляд на Бельгию, как они тут же испытывали желание присоединить ее к себе — настолько нравилась им страна.

(...)

Бельгийская культура основана на противоречиях и вскармлена разнообразием. Это общество глубоко почитает традиции, но в то же время стремится быть впереди — например, в деле создания новой Европы. Правительственная бюрократия настолько сильна, что ей позавидовал бы любой советский «аппаратчик», а законов так много, что никто не знает, что с ними делать. Поэтому люди научились обходить чиновников, игнорировать законы и не позволяют ущемлять их личную свободу.

Это страна, где люди едят и пьют целый день, но при этом следят, чтобы работа (или, по крайней мере, большая ее часть) была сделана. Здесь за официальной обязательностью спрятана вежливость, а капиталистические ценности мирно уживаются со средневековыми — иногда в одном и том же человеке.

Бельгийцы не ленятся зарабатывать деньги на поддержание своего образа жизни.

Не пытайтесь их понять — такое не под силу даже самим бельгийцам. Они просто так живут».

(материал: [belgium-art.org/country/culture](http://belgium-art.org/country/culture))

А этот пассаж из Википедии вполне суммирует всё вышесказанное:

«Культура Бельгии — совокупность культурного выражения разных групп, составляющих население Бельгии. Характерной особенностью культурной жизни Бельгии является фактическое разделение по языковому признаку на культуру двух важнейших общин, нидерландскоязычных фламандцев и франкоязычных валлонов, а также небольшого немецкоязычного меньшинства. В то же время некоторые течения в истории культуры Бельгии пересекали границы общин и фактически приобретали общена-

циональный характер, например архитектура модерна в конце XIX – начале XX века.

(...)

Бельгия не имеет развитой национальной кинематографии, демонстрируются, в основном, иностранные кинокартины. Но документальные и научно-популярные фильмы отличаются художественным совершенством. Среди них: «Золотой век» — режиссёр П. Хазарт; «Рубенс» — режиссёр А. Сторк».

(источник: [ru.m.wikipedia.org/wiki/Культура\\_Бельгии](http://ru.m.wikipedia.org/wiki/Культура_Бельгии))

Теперь в эту смесь цитат, которые уже почти подвели читателя к соответствующему выводу, самое время добавить крупницы Чёрной Розы и выразим сие мы в перечне некоторых имён и фамилий:

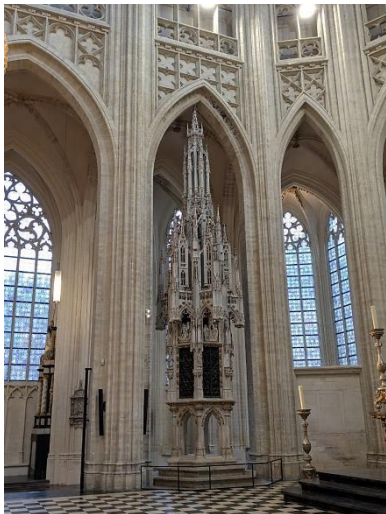
- Шарль де Костер;
- Герхард Дорн;
- Морис Метерлинк...

Все они тесно связаны с Бельгией и раскрывают иную систему ассоциаций, отличную от чёткой логики вышеприведённых построений.

Немаловажно отметить феномен Беффруа...







## 4.4( В который раз Велизна? Лёвен-2.

Итак: феномен Беффруа. Правда, сие касается не только Бельгии, имеются такие сооружения и в северо-восточной Франции.

Беффруа — это Башня, символизирующая Центр города, чаще всего она исполнена в Романо-Готической стилистике. Как правило, сии сооружения не являются исконно храмовыми, а манифестируют интонацию настроения конкретного града. Функционально там располагали набатный колокол, так снаряжая их охранной и соборной ролью; находился зал заседаний городского совета (то есть, решались судьбы кипящего кома данного инварианта человечности); хранили казну, печать, арсенал... порою, внизу устраивали тюрьму. Порою, в Башне устраивались торговые палаты... есть мнение, что постепенно, исходное сооружение всё это уже вместить не могло и таким образом, будучи достраиваемым, превращалось в Ратушу.

Если обобщить вышеуказанное, то сутью Беффруа окажется осевое Символическое Присутствие и исходящий из его центральности функционал главных лучей городского светила.

Вполне вероятно, что Беффруа продолжили символику Донжона классического Рыцарского замка. Вот только, один нюанс: на сегодня известно 56 такого типа сооружений: 33 из них находятся в Бельгии, 23 — в прилегающей к ней области Франции. Больше, вроде как, сей Традиции в описанном конкретном виде нет нигде; обратите внимание, что существует и специальный термин на данную тему...

Лёвен транслирует типично бельгийское настроение (которого как бы нет), увлекая Пилигрима уютом характерных улиц, большинство которых сходится к Ратуше и Собору.

Главный Тампль Лёвена планировался как синтез Храма и очень высокой Башни, в общем, Беффруа... однако, сие не удалось реализовать. Тем не менее, Собор сотворили в типичной Готической манере Латинского Креста.



Интерьер чётко и на первое впечатление даже как-то чрезмерно навязчиво интонирован инфантильно-яркой белизною. Однако, побыв и прочувствовав настроение Храма, ощущаешь некое воспарение по направляющей упомянутого колора: телесный двойник мягко всплывает и подвисает спиной вверх. От этого возникает приподнято распахнутое состояние.

В основном, данный Тампль связан с пятнадцатым веком: здесь наличествует великолепная Статуя Девы упомянутого периода и не менее сущностная Картина тех же лет изображающая Тайную Вечерю. На ней изображён Христос в состоянии непоколебимого созерцания и его Ученики, динамично и вопрошательно, даже несколько страстно, устремлённые к этому Центру. Состояние Чакравартина передано замечательно...

Ещё один, одинаково важный объём (также находящийся в центре, совсем рядом с Собором) — знаменитая Ратуша.

Она представляет собою феерически лёгкий, взлетающий к небу, Готический шедевр. Построен всё в том же пятнадцатом веке, а многочисленные ниши заняты статуями уже в девятнадцатом столетии. Ратуша воздушна и чиста, она словно прозрачная вуаль, подхваченная вертикально восходящим потоком в направлении прямо к звёздам. И отменила гравитацию не только Готическая Ратуша: каменные двойники выдающихся жителей Лувена также совершают астральное восхождение в орбитах постоянства.

Лёвен — университетский город, что нередко является пролегоменой некоторым формам Алхимии. В частности, на Гербе имеют место два Льва: Серебряный держит в лапах Щит с изображением Золотого (!). Красное и Белое присутствуют на главном Щите... таким образом, весьма откровенно явлены Формулы Тайного Огня в режиме восхождения и Раскрытия Цветка...

Однако, самое время вернуться к Беффруа. В общем, имея в виду непременно подразумеваемые городские крепостные Стены, можно узреть Символ Солнца. Кольцо стен, герметизирующее град — это Чаша, а Беффруа — Копьё, оплодотворяющее её. Эликсиром от вышеописанной Иерогамии является уникальное настроение конкретного города. Видимо потому так логично

расположить органы управления и другие атрибуты Порядка (типа Печати и даже тюрьмы) именно здесь.











## 4.5( Бельгия: специфика местных снов.

### Мехелен.

Проездом в Гент заезжаем в Мехелен. Город оказывается сам своим, интонированным элегантными домами, однако, главную ноту задаёт Башня Собора Святого Румбольда.

Бельгия понемногу поясняет свою скрытую суть. Происходит сие под аккомпанемент дождей, которые то утихают до эфемерности влажной серебряной пыли, то обрушиваются всей яркой тяжестью падающей воды. Говорят, в Бельгии дожди почти что фон.

Итак.

Национальной основы нет. Есть, собранная в 1830 году, некая буферная территория, у которой отсутствует даже основной язык.

Такой себе перекрёсток.

Межмирье.

Вроде бы, нечто идеально-бесхребетное и однородно-никакое. Колорит и Архитектура множества великолепных бельгийских городков всецело опровергают такое предположение: Готика, Романика, явный Рыцарский след... Беффруа, о которых уже вполне сказано.

Расстояние между городами небольшое, ехать недолго, однако, наполненность оных создаёт совершенно чёткое ощущение мощной концентрации смыслов, правда, они не явлены, сокрыты и родом из иных времён.

Вот Лёвен. В него мы попали из Галле. Приехали быстро, но пережили почти что визит в другую страну... а вот уже и Мехелен... Гент: время переходит из количественной статистики в распределение Смысла на весах огненных снов.

Бельгия (если абстрагироваться от мигрантов) вне сомнений, Европа. Причём: ещё не скованная национальной Демиургией 17 века, как бы забывшая об обязательности такого рода Операций.

Страна сия похожа на Цветник. Или, нет: это праздничный Торт. Пряник. Глазурованная ювелирка, пожалуй, всё-таки, Серебро. В определённом угле созерцания, Бельгия весьма подобна Украине (довоенной) и, контрастно отлично-схожа с Португалией.

Обыватель здесь обретёт (если ему повезёт) довольно сытую банальную жизнь во всецелом горизонте, без особых всплесков, сонную даже, пожалуй. Идейному бодряку будет скучновато, а Пилигрим получит уникальное пространство Прозрачной Палатки волшебных сновидений.

Здесь необходим активированный Тайный Огонь, творческое бытовое блаженство, легчайшая субстанция вдохновенных порывов и Искусство возводить воздушные замки... впрочем, не помешают хорошие навыки боевого Искусства, дабы не обращать никакого внимания на вульгарные вводные от множества мигрантов.

Тогда Сказка обеспечена.

Мехелен распознаётся нами в течение пары часов. Может, трёх. Но и этого, для начала, вполне достаточно.

Башни. Готические домики и Ратуша. Затейливая вязь пряничных построек...

Собор уж сильно не задевает, хотя его Башня, пожалуй, Беффруа Мехелена, атлантично-апофатически взлетает в западном направлении. Сие раздаёт окрест ноту аутентичной свежести, ассоциируемую со стальной умытостью клинка Рыцарского меча.

Внутри Катедраль Святого Румбольда вполне ренессансен: витражи, полётность и цветы... есть немало барокко и классицизма. В Хорах выставлены неплохие картины. Однако, пожалуй, сей Тамплъ всё-таки манифестирован одной эгидой Западной Башни.

Атлантис проявился и здесь.





## 4.6( Один из Кристаллов Таро.

Попробуем взглянуть на Таро, максимально отойдя от ситуативной специфики исторического выражения его формы соответственно обстоятельств места и времени, максимально попытавшись (в меру наших способностей), посмотреть в самую суть. Для этого применим метод, который можно назвать Кристаллическим созерцанием с последующей развёрткой сего в Таблицы. То есть, смыслом предлагаемого будет метод исследования, где изначально станет одновременный и мгновенный взрыв вспышки постижения; далее — фиксация данного взрыва в Кристалл (то есть, в объёмную модель) и дальнейший разбор сей структуры с детализацией и упрощением путём раскрытия его плоскостей.

Собственно, наборы предлагаемых структур Таро, будучи четко привязаны к выразительной красоте числовых композиций, к определённой Мере и Ритму, сами предлагают указанный метод.

Условно и в приближении, тем не менее, достаточно для Входных Врат, можно определить охватом и диффузным проникновением присутствия тонкой осознанности, такие формы Таро, классифицировав их на три категории:

- ранние Триумфы, разнообразные предтечи и варианты (старомиланские Тарокки, Висконти-Сфорца, предтечи пришедшие из мусульманского мира и т. п.): как бы некие «прото-Таро»; здесь всё это анализировать не будем, оставим на потом, ибо видится так, что сначала имеет смысл рассмотреть два последующих объёма, а потом уже погружаться в сложности предтеч...
- Марсельское Таро и похожие на него наборы: Карт 78, Старших Арканов 21+1 (впрочем, Карту «Безумец» можно рассматривать и в контексте вообще всех Арканов, тогда Формула 77+1); Младшие Арканы в числовых версиях (Туз и далее до Десяти не имеют детализированной иконографии), Формула 14×4 (56), которая есть 10+4 и, также, ритм 7+7; Четыре Масти составляют Крест и/или Квадрат...

- Колоды (например, наиболее известно в таком плане Таро Райдера-Уэйта), апеллирующие к Каббале, и потому рассматривающие Старшие Арканы в Формуле 22 (а не 21+1); Младшие Арканы уже имеют в номерных картах сюжетную детализацию; иногда изменены позиции карт 8 и 11 Аркана...
- другие варианты...
- ...

Функционально, Таро предстают в первую очередь как гадальные карты, сейчас, сия их роль максимально отводит глаза профанам от содержания данного феномена и имеет продолжение в огромном количестве вариаций колод в духе нью-эйдж, в том числе, и чисто развлекательные версии.

Вторая функция — множество игр, в том числе, карточные игры с соответствующими вариантами колод.

Третья: оккультные спекуляции, где карты предстают своеобразными опорами для множественных ключей смысловых узлов, содержащих ссылки на нумерологию, каббалу, мифологию, религиозные сюжеты и т. п.; предполагается, что есть некая последовательность прохождения этих объёмов, дающая практикующему некий опыт и знание...

Здесь распознается как интуирование в сторону истинной сути Таро, так и концептуальные приторности вкупе с всевозможной надуманностью.

Таким образом, во Входных Вратах, имеет смысл разобрать Меру и композицию Формул 22 и 21+1, ибо арифмологическая матрица первична, сюжетная же интерпретация коррелирует условиям места, времени и культуры.

При композиции 21+1 «Дурак-Безумец-Шут» предстаёт картой без номера, она может быть символом оператора и в равной мере рассматриваться в центре Старших Арканов, в центре Креста или Квадрата Младших, а также входить в измерение вообще любой карты...

В этом случае, Путь Карты-без-номера будет состоять в получении опыта посредством познания себя самой в режиме соло, а также — в многочисленных соприкосновениях с самыми

различными иными Арканами, в той, или иной последовательности. В первую очередь, видится два основных способа:

- прохождение Старших Арканов, как бы первый Круг Посвящения;
- прохождение Младших Арканов, как обретение возможности обкатки и детализации полученных в первом Знания-Силы в пространственно-временных композициях Креста и Квадрата Младших Арканов...

При Формуле 21+1 становится возможным созерцание вообще всех Арканов как Семерницы: Старшие  $7 \times 3 = 21$ ; Младшие:  $(7+7) \times 4 = 56$ ; все — 77 (что даёт даже визуально удвоение Семерки); в результате, в этом случае, общая Формула Таро —  $77+1$ .

Таким образом, здесь, как бы неким динамическим скелетом предстаёт Семерница, Семь Планет, а «Дурак» — это как бы путь сквозь неё в Огдоаду.

При Формуле 22 расклад другой. На первый взгляд интеграция «Дурака» в число 22 Старших Арканов необходима для каббалистических соотношений с 22 буквами еврейского алфавита и далее, вплоть до нотарикона и тому подобного.

Однако, есть более базовый расклад: 3–7–12.

3: это, в первую очередь, Три Активные Стихии — Вода, Воздух и Огонь, они имеют (в первую очередь) очищающую функцию; соответствий много — вплоть до букв-матерей «алеф-мем-шин»; трёх главных Мандал божеств буддийской Тантры, трёх главных ипостасей энергии в Центральной Орбите (даосские практики) и так далее... Обычно, с 3 соотносят 1, 13 и 21 Арканы.

7 — это Семь Планет.

12 — Зодиак.

Хотя, более эссенциально, 7 и 12 можно здесь увидеть как применение Триады к Пространству (символом которого может быть 4, то есть, Крест): тогда 7 это  $3+4$ ; а 12 —  $3 \times 4$ .

Формула 22 элегантна и красива, но у неё есть существенный недостаток: пропадает тотальность Семерки и нет акцента на субъектность оператора. Потому, она, скорее, более медиумически-мистична, пассивна, чем Формула 21+1.

Вероятнее всего, с Рыцарским Посвящением, всё-таки более связана 21+1.

Здесь 21 можно узреть как 9+12. В этом есть свой глубокий смысл: первые девять чисел исходного ряда (1...9) дают базовый кристалл Изначалия, описывают Манифестацию; 12 — уже имеют большее отношение к динамике Манифестации, что коррелирует Зодиаку и на это намекает сюжет первой из 12 Карт: 10 Аркан, «Rota» — «Колесо Перемен».

Сюжеты первых Девяти Арканов составляют весьма строгое развитие ряда идей и характеризуются ясной простотой; последующие, с 10 по 21 не так очевидны.

Таким образом, сие можно представить: в центре — «Дурак» (которого, в принципе, можно назвать и «Ходоком»); первый круг вокруг него — 1–9 Арканы; второй круг — 10–21.

Такого рода взгляд может быть продолжен при созерцании Младших Арканов: Туз (Единица) — девять числовых карт и четыре фигурных (10+4).

Фигурные Карты — это Паж, Оруженосец, Король и Королева.

Все Младшие Арканы поделены на четыре масти, что соответствует Стихиям, которые, в свою очередь, строят всё Измерение, мир (что, кстати, собирает все Младшие Арканы в 21 Старший, «Мир»; или, точнее, Младшие Арканы содержатся в Измерении 21 Аркана: сие легитимизирует последовательное прохождение от 1 до 21).

Возникает несколько вопросов.

Первый: почему среди фигурных карт нет симметрии Мужского и Женского, три карты — Мужские и всего одна — иная. Возможно, сие указывает на динамику процесса, что опять же, отсылает конкретно к Рыцарскому Опусу.

Второй вопрос: как именно соотносить Стихии с мастями, в частности, чему соответствуют Мечи (Воздуху или Огню)...

Ещё один взгляд на Формулу 21+1 подразумевает распознавание Старших Арканов как трёх горизонтов по семь Карт. Соответствие Планетам здесь очевидно, однако, возникает вопрос по какому принципу отбирать для каждой Планеты своих три Аркана...

Таким образом, в любом случае, Таро представляет некое Ordo. Эта Структура даёт Систему координат в макро- и микрокосме, а также в том, что отражает их взаимное Равновесие (условно, назовём сие, опускосм).

Далее, познание Арканов, очевидно привяжется к некоему Изначалию, к Тетраксису. Он может дать ключ к расшифровке 1–9 Старших Арканов...

Апофатика и Катафатика, их Равновесие и взаимопроникновение, вероятно, отразятся в самой Формуле Познания Таро: оператор — в центре, он равномерно вобрал опыт и гнозис Старших Арканов, а бытовое взаимодействие сведено к Тамплю Младших. Хаос и суета бытийствования получают шансы быть оградёнными в Кристалл Храма.

Не менее важна, свобода от обусловленности обрётённым опытом, что даст неотвлечение на чрезмерные концептуализации Таро и потому проявится Мера.

По всей видимости, каждый Аркан (из Старших) одновременно манифестирует свою специфику, но также — отражает в своём преломлении все остальные... все вместе, Арканы, представляют Сферу, которая изначально и андрогинна в совокупной своей характеристике. В определённом смысле, постижение Таро подобно разворачиванию Мандалы в буддистской Тантре (которое происходит каскадами, на основе Креста, и первой фазой сего Умножения является Крест Двадцати Пяти); а также, постижению Сферы Восьми Триграмм (в том числе, в аспекте Гексаграммных умножений) в даосских практиках...

Имея в виду всё вышеозначенное, можно по-иному узреть каждый конкретный Аркан в отдельности, в том или ином контексте, в том или ином наборе.







## 4.7( Антверпен и картины.

В один из дней решаем съездить в Собор Антверпена и в Брюссель, посмотреть творения Брейгеля, Босха и старых Мастеров, — благо, Бельгия небольшая и всё реально успеть.

Вот Антверпен: некие киоски у вокзала, в их окнах блестят характерной игрой алмазы, продаются множества украшений с этими благородными камнями.

Идём к Собору.

Он не кажется большим; три Башни: довольно высокая и стройная Северная, низкая Южная и — каскады восхождений в Средокрестии. Главный этап постройки сего Тампля завершён в 1521 году, однако, сей Катедраль остаётся незавершённым. Изначально были планы возведения Собора с двумя симметричными башнями западного фасада, однако, зон изменился и смогли воздвигнуть только одну. В этом плане, вышеописанная ситуация Катедраль Антверпена типична для очень многих Готических Храмов Европы: изначально планируется симметричный проект по типу «Входных Врат Посвящения», однако, работы затягиваются, а потом город отказывается от таких масштабов и остаётся построенной только одна Башня, порою, даже она бывает недостроенной. Посему, геометрия Тампля в корне изменяется, становясь динамично транзитной, что актуализирует смысл включения более интенсивных Огней пред вызовом прогрессии упадка новых времён.

Собор Антверпена (на первый взгляд) кажется не особо существенным, пожалуй, из-за оформления интерьера — почему-то использован ярко-белый больничный цвет, ощущающийся инфантильным, лицемерным и надуманным. Однако, его пневматический удар Гнозиса достигает уже когда покидаешь Святыню.

Поражает объём внутренних пространств: там расположены семь (!) нефов, что является большой редкостью для такого типа сооружений.

Вот как в своё время описал сей Катедраль Альбрехт Дюрер:

«Храм Богородицы в Антверпене чрезвычайно велик, настолько, что там одновременно проводится много служб, и они не сбивают друг друга. И там постоянно происходят роскошные празднования, и приглашают лучших музыкантов, каких только можно достать. В Храме много священных изображений и каменной резьбы, и особенно красива его башня».

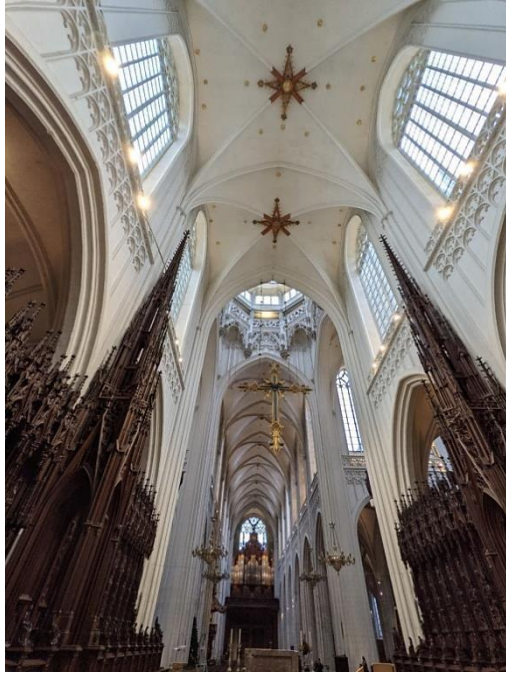
Когда только зашёл и стоишь по Центральной оси, внимание и ощущение больше захвачены продольным ритмом, их также притягивает большой крест, висящий у Алтаря, потому нет сразу понимания всего масштаба интерьера сооружения; только позже, когда уже происходит обход, распаивается его горизонт семинафья: три на север и три на юг, — переживаешь ощущение одновременно и свободного размаха ясной площади, и — выстраивание горе, инициированное восходящим ритмом.

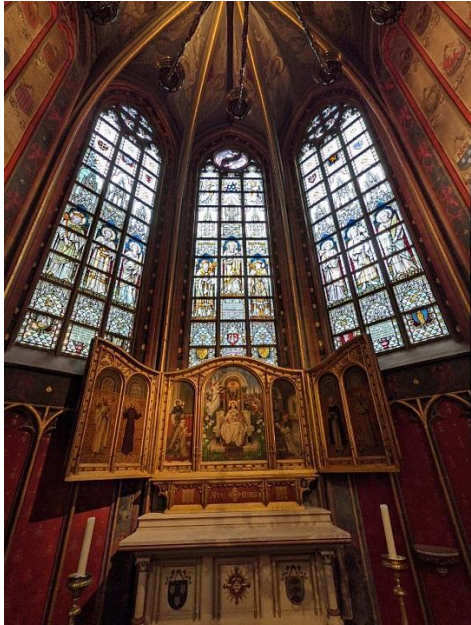
Таким образом, интерьер Антверпенского Собора конкретно и практически являет собою апорию: обретая такой удар замешательства, Пилигрим получает шанс выйти на Операции конкретного Касания Истины.

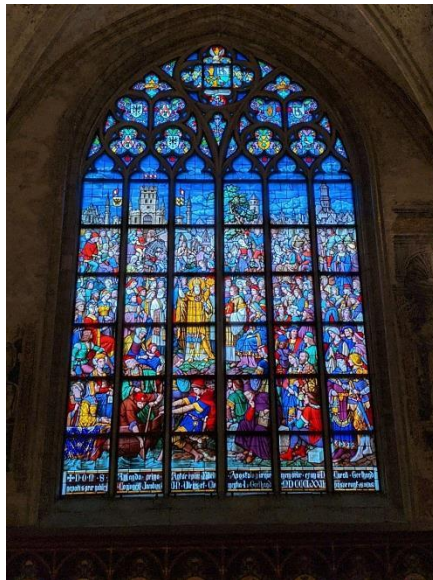
Северная Башня высотой более 120 метров (такой же должна была быть и Южная), это — наибольшая устремлённость в небо во всех странах Бенилюкса.

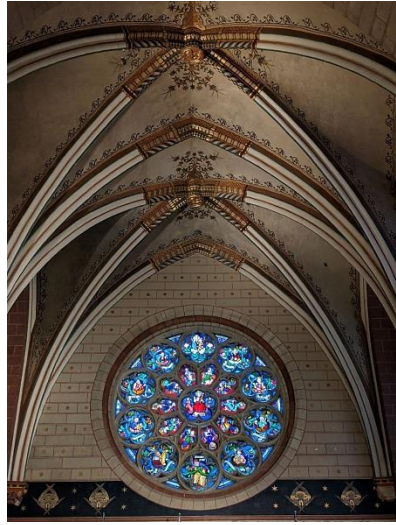
Ближе к обеденной поре приезжаем в Брюссель и идём в музей. Около полутора часов проводим в созерцании полотен Старых Мастеров. Брейгель здесь являет некий предел. Оригиналы конкретно и ровно излучают некую радиацию. Кости от неё млеют и томятся, происходит что-то сущностное и вполне осязаемое.

Побывав в этом поле, ближе к вечеру возвращаемся в Гент.















## 4.8( Под сенью Пентаграммы: Маастрихт.

Маастрихт — город на самой окраине Нидерландов. Город с немного германским настроением, однако, одновременно с печатью инаковой специфики Бенилюкса на своём челе. Его волосы треплет ветер веков, когда их сдувает со лба, там обнаруживается Серебряная Пентаграмма. Поле при этом — Красное.

Известно: Пентаграмма — знак посвящённого Рыцаря первой степени, то есть — Триумфальной Мужественности (которой, кстати, соответствует Готический стиль Зондерготики); второй степени назначена Гексаграмма, как символ фиксированной Андрогинной пневмы, то есть — обретенного Эликсира. Сие, одновременно, манифестирует свершённых три глотка из Чаши Грааля.

Семилучевая Звезда является достоинством Магистра, а Огдоада — Царя...

Красное Поле апеллирует к воинскому Опусу, а Серебро Пентаграммы транслирует степень утонченности жестов, совершеняемых на этой тропе.

Само название града означает «Мост через реку», что отсылает к множеству коннотаций, связанных с аспектами Зелёной Розы.

Врата Маастрихта действительно ощущаются на мосту, справа виднеется шпиль одного из храмов.

Линию Смысла и Присутствия выстраивают Базилика Нашей Девы и Тампль, где захоронен Святой Серватий. Между ними, ближе к последнему упомянутому, в небо восходит красная башня с Готическим шпилем.

Храм Нашей Девы глубоко Романский: толстые стены, маленькие окна, плотный полумрак (ощущение, будто попал в Пещеру или в огромную Крипту). Причём: одна из Крипт (а в данном Тампле их две) доступна для входа и она, напротив, ярко освещена, являя разительный антипод настроению интерьера Базилики. Так получается, что сумерки подземной камеры пу-

стотного созерцания переданы Храму, а свет разлился под землёй.

Как и Тампль Серватия, структура Базилики Нашей Девы имеет два Полюса: Восток — христианско-папский и Запад, посвящённый Императору и герметико-царской Линии.

Имеет место Клуатр: прямо в его центре расположено равномерно струение с соответствующим монотонным переливом — бьёт небольшой фонтанчик, который, конечно же означает Наш Меркурий... в Готических переплетях узоров заметны Пентаграммы. Настроение прохладно-чистое...

Базилика, посвящённая Серватию, огромна: здесь сделан чрезмерный ремонт в духе избыточной инфантильности, однако, имеют место драгоценные элементы, да и общее состояние весьма качественное.

Особо интересен Южный Портал: здесь готические составляющие разноцветно раскрашены, а внизу в 19 веке создана мозаика-лабиринт, по которому можно пройти. Лабиринт выстроен по принципу Прямого Угла (Наугольника): по нему приходится идти Ломанным Шагом (ещё сей способ перемещения можно назвать Ходьбой Дракона или Поступью Единорога); если идти располагая продольную ось стоп четко по узкой тропе Лабиринта, то сама конфигурация оного заставит Оператора свершить именно такие шаги.

Суть шага в том, что происходит резкая смена (ломка) направления движения: это подобно удару Молнии и содержит очистительную функцию; при этом, структура тела завивается спиралями, что фиксирует новое состояние на уровне пневмы. Более прикладным образом, сей шаг применяют для «сбития со следа» различных Даймонов Нижних Миров, иногда, в такого рода шаге происходит шагающий удар, топание, аналогичный ритуальному хлопку (опять же, символ удара Молнии). В Вечном Сентябре такое передвижение связано с распахиванием Чёрной Розы, что может явиться причиной проявления возможности созерцания Божественного...

Лабиринт Южного Портала не очень большой, однако, он соразмерен телу и потому свою функцию выполняет вполне.

Витражи в Соборе приятно удивляют своей выверенной попыткой соответствовать средневековым образцам, например,

представленным в главном Храме Страсбурга: здесь же они сотворены в 19 веке. В сие время происходили процессы, поверхностно определённые как романтизм: на деле имел место противоток мейнстриму развёртки цивилизации (в сторону средних веков) и их результирующе постигнутой эстетики. Это прямо связано (в том числе) с Опусом Виолле-ле-Дюка.

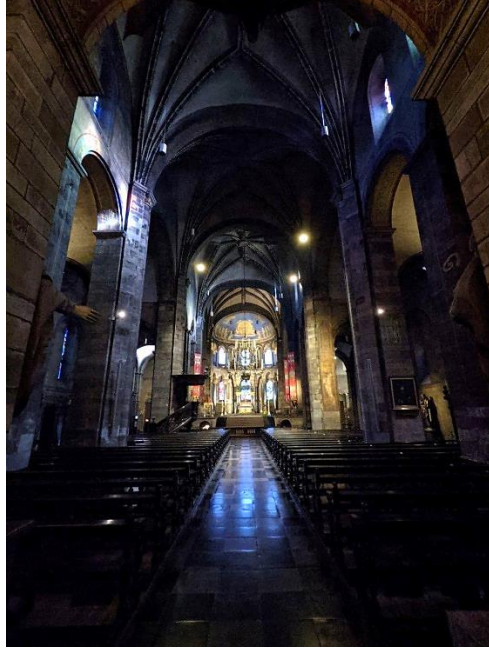
В девятнадцатом веке, наряду с мощнейшим переломом технического прогресса, мощно сосуществовала тенденция возврата к Рыцарским истокам Европы; хребет ей сломали Первой Мировой войной, окончательно добились — Второй.

Тем не менее, не так-то и мало дошло до нас с тех времён артефактов, отражающих платонически понятно Средневековье.

Крипта Святого Серватия также содержит мощное Присутствие, связанное с выходом в Восьмое Небо. Сам этот Святой родом из Армении, о чём свидетельствует соответствующий Крест с южной стороны. Клуатр Тампля просторный, здесь также имеется Пентаграмма и даже, Пентаграмма в Пентаграмме, так созвучная нам.

В Северном трансепте находится золотой саркофаг Святого Серватия: сей великолепный артефакт сотворён в двенадцатом веке и достоин пристального созерцания пилигримом, так как содержит особое Настроение времён иных.





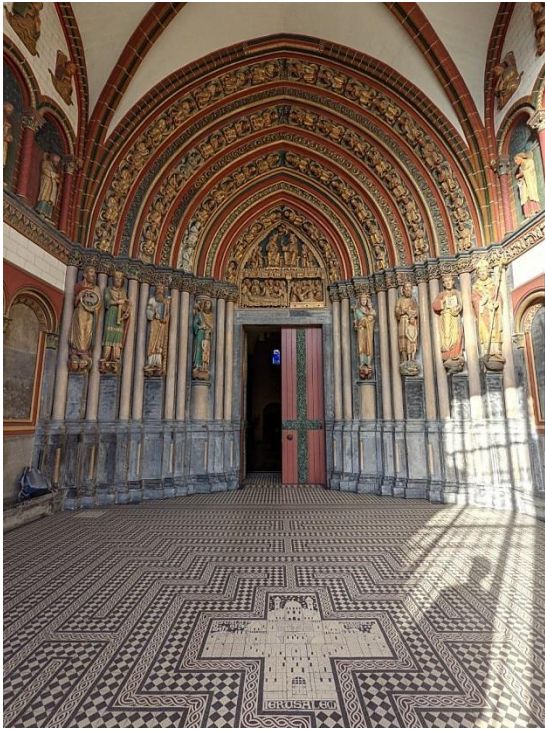
# Знаки и Образы Мастрихта

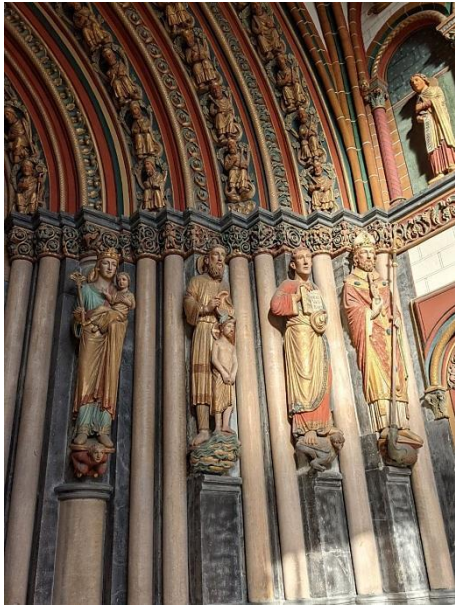
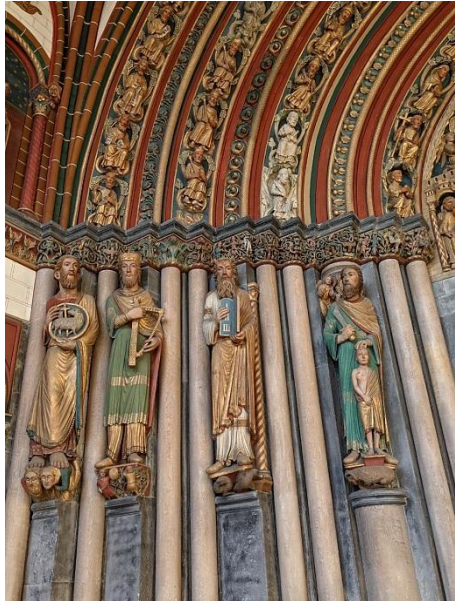








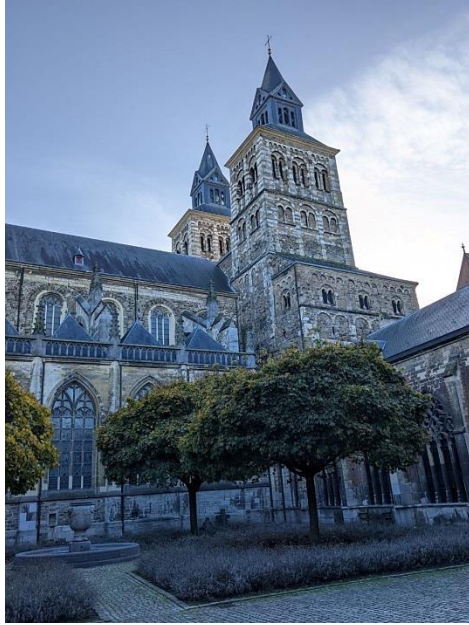




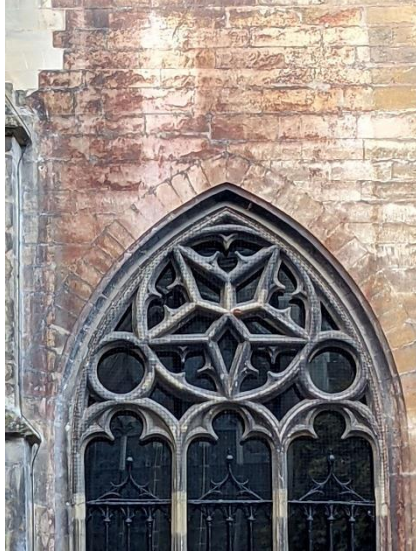






















## 4.9 Гент. Брюгге и Трикута Вело.

Базово, в данном Пилигримаже, обитаем в Генте. Идти на главный мост всей Бельгии минут пять-семь. Мост сей исходит от Тампля Архангела Михаила и струится ко Храму Святого Николая, и наоборот. Уроборос данной переправы волшебным узлом связывает не только два берега, но и уникальную концентрацию Готического Зодчества. Созерцание сего великолепия как бы мультиплицирует Золотого Дракона, реющего над Башней Беффруа Гента.

Гант (ещё одно название сего града) дождливое место: пожалуй, 2-3 дождя в неделю здесь обычны. Это интонирует настроение в тонкое Серебро и располагает звездную арфу души под балдахином влажной прохлады.

Данный аспект вполне отражён в Гербе: Поле связано с Саурном, Фигура Льва — Серебро (Когти и Корона — Золотые): весьма сущностно репрезентируется специфика фиксации Огня в измерении сего города...

Витражи гентских Храмов, впрочем как и антверпенского Собора, а также святынь Брюгге, созданы в разное время, однако, более-менее отвечают ренессансной стилистке: это характерные готические сетки с изображением библейских персонажей и сюжетов, а также — множеством выразительных геральдических фиксаций. Гербы также присутствуют в Храмах в виде деревянных щитов, развешанных на стенах. Порою, в достаточно большом количестве.

И вот здесь стоит остановиться.  
Замереть.

Ошеломиться и вознестись в геральдическое Чудо, осознать: вот она, Рыцарская Передача, представлена конкретно и откровенно.

Даже мало что понимая в расшифровке Гербов, просто окунаясь в их настроение, уже вполне возможно пропитаться духом Рыцарства, немного постичь его суть, его Идеал.

Всё гербовое разнообразие, так или иначе, сводимо к Семерке, что коррелирует Планетным Кругам и их Даймонам. Для об-

ретения плода в данной сфере, следует выйти из Подлунных конвульсий, перестать быть страстным и глупым существом, обратиться к глубинному покою, ясности упорядоченного ума, к солнечной интуиции — и в этих латах путешествовать в планетарных сферах. Рыцарское Достоинство и состоит в бытовом и повседневном превосхождении детерминаций Подлунного Измерения: Герба достоин тот, кто уже поднялся выше.

Акт Иерогамии, представленный на Гербе соитием Поля и Фигуры в контексте определённых законов (в первую очередь, 2 и 5), не просто сводит всю астральную Формулу к Золоту Солнца, но и выводит оператора за пределы Неподвижных Звёзд, к Нашей Деве Лучей...

И: даже ещё выше, то есть — центральнее.

Геральдика — искусство, всецело сформированное в Рыцарском кругу, несущее в себе откровенно Герметическую подоплёку. Если воображаемо убрать все гербовые интонации в визуале, Европа будет не Европой. Геральдика мощно, утончённо, празднично и в присутствии Нашей Любви, являет собою вязь энигм Тайного Огня, его сигнатуры и сполохи.

Брюгге описывать можно долго и тщательно.

Капля Святой Крови Спасителя, находящаяся в базилике недалеко от великолепного Беффруа... в сочетании с особой кирпичностью Брюгге манифестируют точку Солнечной диаграммы и её круг, наполненный сиянием золотым.

Однако, в этом небольшом эссе мы остановимся на своеобразных окнах, которые можно обнаружить в Брюгге и в Храмах, и просто в светских зданиях. Сотворены они в виде Трикуты Рёло.

Как образуется этот Символ Триединого?

Сначала мы рисуем первый Круг: здесь свобода абсолютна, можно расположить как угодно.

Далее: тот же радиус у циркуля, однако, среди прочей большой свободы, мы всё-таки уже ограничены самим Первым Кругом; игла (пустой центр следующей окружности) должна быть воткнута в любую точку исходного. Мы обретаем два Круга, которые имеют две точки соприкосновения.

И, наконец, Третий центр расположить можем, только выбирая из двух точек вышеупомянутых пересечений: так последний Круг даст Трикуту Рёло в центре.

С другой стороны: мы (как в случае уже озвученных окон) видим, собственно, сам Треугольник Рёло — однако, сие всегда подразумевает Равновесие Трёх Кругов, которые могут быть и не означены зримо.

Заметим: последовательное построение и означенные фазы степени свободы важны для постижения ряда моментов законов Проявления.

Триединое.

О чём это?

Дело в том, что ум двойственен. Сама его структура предполагает «да – нет». Истина — недвойственна. Получается, умом невозможно постичь Истину?

И здесь волшебным Агентом предстаёт Триединое с соответствующим ему Эликсиром.

Тайна такова: ум не должен судить о Едином в привычной для него профанной форме бинарных оппозиций, то есть — логического дискурса; он может, выйдя за свои пределы, в свой Исток, вернуться в себя уже как бы освобождённым от себя же, прозрачно-иллюзорным и лёгким, потом будучи в состоянии передать Гнозис такого же рода путём. Итак: Триединое в Измерении ума максимально приближает к непосредственному Касанию Единого, посему оно драгоценно и связано с аутентичным Тайным Огнём.

Нераздельна, Единосуцна, Неслиянна — если сии три качества одновременно и пропорционально созерцать, то попадёшь в состояние разверстого Замешательства. Сей волшебный миг есть Врата во всё чудесное.

Смотреть через Трикуту Рёло на мир. В этом зеркале зреть себя.

Быть ею.

Капля Крови Сотейроса: точка аутентичного Тайного Огня.

Триединое и Окно Рёло. Вот секретные ключи от прекрасного града Брюгге.

Дождь.

В последний день сего Пилигримажа снова идёт дождь. Он лёгким бегом серебряной плёнки, быстрой ртутью плавленных границ, оборачивает всё в свою прохладную влажность.

Ещё один взгляд с моста на гентское архитектурное чудо.

И вот: перелёт совершён. Португалия. Вернулся домой в Лиссабон. Из дома — из Гента.

Как Безумец.

И — как молчаливый Пилигрим.

Возможно...





























Часть 5:

Фиксация Томара.

## 5.1( Томар. Тамплиеры. Конвенту-de-Кришту-1.

Обычно Томар (в контексте попсового туризма) всецело и обобщающе ассоциируют с Орденом Храма. Действительно, есть изрядно оснований для такого соотношения, однако, не всё так просто.

Монастырь на горе, он же Крепость Тамплиеров, является своеобразным и точным отпечатком различных слоёв разворачивания цивилизации, а значит — оттисков отличных уровней сознания и специфик обуславливающих композиций.

Попробуем (пусть несколько и условно) выделить ряд из них.

Первое — это Романо-Готический, Рыцарский, уровень.

Замок Томар состоял из пояса стен и был разделен на три объёма. В южной части находилась жилые дома (сейчас там находится апельсиновая роща). На самой высокой части холма, к северу, был основан воинский Дом тамплиеров, по бокам которого находился Дом Магистра, а к западу — Храм. Эти два объёма разделял огромный двор замка.

Упомянутый Храм, также, называют Шароллой: это сооружение, восьмиугольное внутри и шестнадцатиугольное снаружи. То есть планировка Центральная и связанная с Огдоадой, что типично для многих сооружений Тампля.

Изначально сие строили в Романском стиле (1160–1190); позже доделали с Готическими привнесениями (1230–1250). Центр сооружения крыт куполом, покоящимся на основе рёбер жесткости (нервюрах фактически).

Здесь остановимся.

То есть, Тамплиерский в частности, Рыцарский вообще, дух, собственно, именно Средневековую модальность, транслируют: стены, башни и общая структура Шароллы-Тампля, уже даже прилегающие к нему строения и тем более отделка, значительно более поздние.

Это первый, самый Чистый и сущностный слой. В нём более всего Гнозиса. Аутентичного Гнозиса.

Всё остальное — уже пришло позднее, оно не совсем Рыцарское. Здесь имеет смысл остановиться и если такая возможность есть, даже посвятить один полный визит созерцанию исключительно упомянутых структур, как бы смотря сквозь всё остальное. Будто оно прозрачное.

Следующий массив — это Мануэлино, которое, в том числе, можно считать особым стилем поздней португальской Готики.

Это направление — почти переход от Средневековья к Ренессансу в португальской версии. Название он получил от имени правящего Царя Мануэла Первого (1495–1521).

Попробуем схематически и структурно, как кристалл, проявить основные оси правления упомянутого Короля.

Итак: резко расширилась ойкумена, продолжилась и достигла апогея португальская экспансия в Океан, на Запад и на Юг.

В эти годы Вашку да Гама в 1498 году достигает берегов Индии (! исключительно важный момент); Педру Алвариш Кабрал открывает Бразилию; идёт проникновение португальцев в Персидский залив. Сие время — высший расцвет Португалии...

Король Мануэл изгоняет евреев из страны, оставляя только тех, кто принял христианство. Издаёт закон об обязательном крещении всех детей. Папа Римский дважды удостоивает Минуэла Счастливого особым знаком отличия — Золотой Розой...

Попробуем сопережить вышеописанную экспансию Португалии, немного повторившись (что несомненно полезно), процитировав некие ресурсы на тему, в таких /.../ скобках делая наши пометки.

Итак:

«Историю Португалии создали великие мореплаватели. За три века, с момента появления независимого государства в 1095 г., страна сумела отстоять свой суверенитет и вырастить особую породу людей, готовых плыть в неизведанные просторы ради новых земель и сказочных богатств /огромная роль в этом принадлежала Тамплиерам и влиянию Атлантического Гнозиса Океана, то есть — Saudade в аспекте Зова/.

Морская экспансия Португалии во многом объясняется тем, что никаких иных способов расширения своих территорий у нее не было — единственным соседом Португалии была огромная Испания

/— не совсем корректное утверждение; первая причина действительно связана с указанным сюжетом. Однако, есть более глубокая — Рыцарство уходило. Триумф завершённой Реконкисты имел некую инерцию, он нашёл выход на Запад. В Океан. Однако, предводители судеб понимали, что в Европейской ойкумене Рыцарство как Опус по ряду причин исчерпано. Потому, его вывели за пределы себя, в эти Великие Плавания. Сие спасло на какое-то время такого рода Опус, но в конечном итоге, всё равно, Золото стало вульгарным...

Ещё одна причина Великих Плаваний — это поиск Царства Пресвитера Иоанна, собственно, некоего Королевства откровенной Алхимии.../.

Вдохновителем экспансии считается португальский инфант Генрих, прозванный Мореплавателем (1394–1460 г.). Именно Генрих организовал многие морские экспедиции и основал обсерваторию и навигационную школу, где лучшие по тем временам математики и картографы готовили будущих покорителей мира. Экспедиции Генриха Мореплавателя открыли ряд островов у западного побережья Африки (остров Мадейра), Азорские острова, острова Зеленого Мыса, обогнули мыс Бохадор, мыс Кабо-Бланко, исследовали устья рек Сенегал и Гамбия. Карты, которые составляли португальские мореплаватели, были предметом особого хранения и считались государственной тайной /отметим это как первую фазу/.

Но сама эпоха Великих географических открытий началась при Мануэле I Счастливым (1469–1521 г.). Этот период оказался самым успешным для колониальных амбиций Португалии. Васко да Гама не только открыл путь в Индию вокруг побережья Африки (1498 г.), но и присоединил к Португалии Молуккские острова и создал возможность для появления множества португальских факторий.

Многие государства на побережье Восточной Африки стали подданными или союзниками Португалии. Бразилия, Мадагаскар, Маврикий, Цейлон, Малайский архипелаг, Макао, Япония — множество до того недоступных европейцам земель стали

источниками богатства Португалии. Работоторговля, торговля пряностями, золотом, драгоценными камнями, ценными породами дерева, слоновой костью и т. д. приносили Португалии огромные прибыли, которые окупали любые потери в опасном деле освоения далеких территорий

/ещё более важен контакт с другими Учениями, особенно с Индией и её метарелигией: возможно именно в нём следует искать дальнейшие проблемы Европы.../.

Но в 1578 г. юный португальский король Себастьян погиб в Северной Африке во время неудачной военной экспедиции

/этот момент исключительно важен для Португалии в частности, и для Европы вообще: он знаменует не исчезновение, но Сокрытие Рыцарства.

Здесь остановимся.

Минута молчания.

В общей Европейской истории финалом Рыцарства (по согласию и определению многих) считается Битва при Павии — 1525 год.

Как видим, для Португалии это произошло значительно позже, на 53 года; Рыцарская Традиция была не отсечена, а точно в соответствии с Saudade, ушла в сокрытие (см. Легенду о Царе Себастьяне)/.

... в 1580 г. испанский король Филипп II направил в Португалию герцога Альбу для захвата португальского трона. Хотя Филипп в результате был избран королем Португалии при условии, что Королевство Португалия и его заграничные территории не станут испанскими областями, и правил Португалией под именем Филипп I, все равно португальской самостоятельности пришел конец. Когда в 1640 г. Португалия вернула себе суверенитет /то есть, под Испанией она была 60 лет/, многие куски колониального пирога были потеряны безвозвратно».

(источник: [geosfera.org/evropa/portugaliya/192-portugaliya-velikie-geograficheskie-otkrytiya.html](http://geosfera.org/evropa/portugaliya/192-portugaliya-velikie-geograficheskie-otkrytiya.html))



Ещё раз, для более рельефного понимания.

1325–1357 царь Афонсу Четвёртый отправляет первые экспедиции в Атлантический Океан; не исключено, что так реализовался импульс ранее уничтоженного католиками Ордена Тамплиеров.

В 1336 году были открыты Канарские острова.

Генеральный выход португальцы начали в Океанос в 1418 году.

В 1419 открыли Мадейру, а в 1427 — Азорские Острова.

1445 год — Диниш Диас достиг Зелёного Мыса.

1456 год, доплыли до берегов архипелага Кабо-Верде.

1471 год: пересечён экватор.

1482 — открыто устье реки Конго.

Обогнули Африку и вошли в Индийский океан в 1488 году.

1498 год: Вашку да Гама достигает Индии.

1500 год — Педру Алвариш Кабрал открывает Бразилию.

1513 год, лузитане высаживаются в Китае.

1522 год Фернан Магеллан (португалец на службе у испанцев) совершает первое кругосветное путешествие....

Вот, весьма пунктирно и приблизительно, хронография Великих Португальских Океанических Пилигримажей.

Если попытаться выделить неких персоналий, главных в этом Опусе, то, пожалуй, следует упомянуть Энрике Мореплывателя и Короля Мануэла Счастливого.

Первый является непосредственно отцом-вдохнителем Плаваний; второй, в числе прочего, важен инициацией архитектуры, названной по его имени, Мануэлино.

Итак: Конвенту-де-Кришту.

Романо-Готика и подход к Мануэлино.

## 5.2( Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-2.

Итак.

Рыцарство.

Тамплиеры.

Реконкиста.

Город, выросший из вышеозначенного: Томар.

Романская и Готическая архитектура. Храмы.

Романо-Готика считалась многими итальянскими людьми искусства неким варварством, готством, особенно Готика как таковая.

Эти деятели ренессанса и барокко упрекали Рыцарское Зодчество в вульгарности.

Вопрос: почему?

Эталон архитектуры, да и вообще искусства, с одной стороны — античный мир, с другой — ренессанс, как якобы возрождение оно.

В чём суть?

Античный канон пропорций и соотношений, Ордер, выстроен по формуле человеческого тела. То есть: классика соразмерна именно плоти, коагуляту.

Следует понимать: Античность представляла собою принципиально другое духовное пространство, чем Европа 14-17 веков.

Потому, как бы одни и те же формы в этих контекстах звучали совершенно по-разному.

Сие — важнейший Ключ.

В период Античности цивилизация только начинала очередной цикл разворачивания, боги пронизали мир и людей.

В 14-17 веках — последний всплеск божеств, это некое Плодоношение, с завершением ренессанса живой дух уходит. Нарастает материализм в самых разнообразных его видах.

Таким образом: тело человека в Античности — это одно; в период ренессанса — всецело другое.

Готика не соразмерна материальному, плотному, телу человека. Это как бы Зодчество выхода из тела.

В этом эссенция.

Второй момент: средневековая Архитектура не только христианоцентричная, к примеру, Византийское зодчество такое же в своей модальности, но оно отличается от Романики.

Дело в том, что Романо-Готическая форма в первую очередь связана и прошита Рыцарством, как Опусом, конкретизирующим особо Царскую Линию Передачи.

Средневековье, пожалуй, следует более точно определить и соотнести с Рыцарством: приблизительно от Карла Молота до Себастьяна Португальского. До сего периода имеет смысл рассматривать некий промежуточный период.

После — идёт ренессанс.

Средневековье отходит от Античного канона. Не потому, что подавляет телесность и тотально богоцентрично, всё куда сложнее и элегантнее.

Дело в формуле Зона, то есть в Специфике качества Временного Потока, который в данном контексте можно назвать Рекой Меркурия, или — Нилом.

Нил изменяется. Потому изменяются Формулы Операций. И их воздействие на оператора.

Потому изменяется язык описания Опуса.

В период ренессанса начинается активный исход божеств из Измерения. Субъективно это ощущается тогдашними людьми как усиление наполненности, некая личная субъективизация.

Про человека эпохи Возрождения говорят, что он уверен в своих силах и отсюда переполняем творчеством, а также — потому обращён к природе.

В отличие от него, человек Средних Веков проводит Силу через себя, потому он как бы прозрачный, статичный, висящий, созерцающий. Его эго не выражено так ярко.

Ренессансный персонаж радуется плодоношению и движению, он уже в фазе активной потери ощущения Единого, хотя интеллектуально (то есть, снаружи) весьма этим интересуется.

Средневековый, фоново (так или иначе) ощущает Единое, потому его Движение всегда уравновешенно своим корнем и фоном — Покоем; для него нет Смерти как Небытия. Такая ситуация оперативности продолжается приблизительно до начала четырнадцатого века...

Вся средневековая Рыцарская Архитектура, особенно Готика, Триангулирована, это выражено и в её стрельчатости, и в вертикальной доминанте. Зодчество Тайного Огня.

Вполне сие Пламя обнаруживается по завершению Первой Работы и обозначено обретением Философского Меркурия. До этого происходит тотальное Гниение: полностью

разлагаются все спецификации и любая форма. Именно потому, Готика выходит за пределы человеческой формы и она не соразмерна плотному телу; она — Зодчество Огненных Возгонок Меркурия.

Канон Античности, Ордер, приходит как бы сверху, от свежести и игривости множества богов, когда неба хватает на всех. Это Нисхождение (Готика: Восхождение): то есть Ток пневм указанных различных стилей архитектуры диаметрально противоположен.

Когда люди реально и свободно жили сквозь и вне тел, вполне уместно было заземлять и фиксировать: вот суть Антики. Напротив: Средневековье возгоняет, возносит, утоньшает: потому, после этого периода для Оператора не особо хороши образцы ренессанса, не говоря о барокко.

Итак: выше изложена некая база. Пусть довольно схематически и в приближении. Она все равно даёт некие точки отсчёта понимания модальностей сложносочетанных видов Зодчества.

Одним из них является Мануэлино. Попробуем понять суть и структуру данного стиля, а самое главное — божеств, стоящих за ним.

Время: основное распространение в годы правления Царя Мануэла Первого Счастливого (1495–1521), но изначально Мануэлино приходится на трон Короля Жуана Второго (по прозвищу Совершенный): 1477 и 1481–1495.

Напомним: Индия открыта португальцами в 1498 году (важно).

Мануэлино часто рассматривают как португальскую версию поздней Готики, соответствующую приблизительно Пламенеющей её вариации.

Далее: заметны суфийские влияния Мудехара. Что крайне важно: не исключено оплодотворение Индийской метарелигией и характерной для неё эстетикой.

Ещё один момент — Мануэлино представляет собою Ренессанс в лузитанской версии... в позднем стиле заметны итальянские влияния.

Наиболее репрезентируют Мануэлино характерные для него окна. То есть то, через что проникает свет. Возможно, в данном пункте заложен Ключ постижения сего направления.

В частности, всё Мануэлино, условно и символически, можно свести к одноимённому Окну Конвенту-де-Кришту в Томаре.

Это похоже на то, как в качестве эссенции всего телесного человека будет Глаз, причём, именно, Третий Глаз...

Горизонт и Знаменатель Прозрачности, Обрамления Прозрачности.

Содержание многочисленных Узоров Мануэлино, пожалуй, состоит из:

- сюжетов Христианской Традиции, в том числе, Символов и аллегорий;
- Алхимических Символов;
- Народной лузитанской Традиции;
- мотивов Геральдики, особенно Царской;
- Символов, связанных с Плаванием;
- Растительный символизм и Бестиарий...

В определённом смысле все символы как бы подытоживаются Армилярной Сферой (Фиксация Подвижного, Охват Неохватного...); Крестом Ордена Христа (пост-Тамплиерский Гнозис

Огдоады Освобождённой) и Гербом Ависской Династии (Мультипликация Двадцати Пяти).

Имя Мануэль, на иврите: «с нами Бог», что важно для понимания стиля; Царь верил, что ему суждено образовать Пятое Царство из Пророчеств Даниила.

Некоторое понимание сути Опуса Короля Мануэла даёт Картина «Fons Vitae» (написана 1515–1517): на ней своеобразно изображена одна из Икон Грааля и упомянутый Король в некоем контексте...

Армиллярную Сферу (Сферу Мира) и смысл своего имени Мануэль соединял воедино, знаменуя так некое Присутствие.

Отсюда становятся более понятны столь активные плаванья в пору Мануэля Первого: должно было найти Восточное Царство Пресвитера Иоанна и объединить его с Западной Ойкуменой. Такая Иерогамия, видимо, и должна была привести к Царству Духа, полной тотальности Философского Меркурия, к окончательному Разливу Нила, что и обозначалось Армиллярной Сферой...

Король Мануэль, ни много, ни мало, совершал Алхимический Опус приведения всего мира к Океану Изначального Серебра, а одноимённый стиль Зодчества, соответственно, выражал всё это посредством Символов...

## 5.3( Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-3.

Продолжим рассматривать Мануэлино.

Мануэлино представляет некую смесь активных Стихий. Если Готика существует в эгидах Воздуха и Огня, то Мануэлино (кроме двух указанных) мощно сформировано ещё и Водой. Оно — некий Перекрёсток Восхождения и Нисхождения: столкновение этих Потоков бурлит океаническим Вихрем: как бы стоп-кадры сего вихрения и дают Узоры Мануэлино.

Потому, пожалуй, Мануэлино ещё не ренессанс, оно — предфаза, переход.

Перекрёсток в Пространстве, Переход во Времени.

Архитектура Междумирья.

Здесь мы сделаем небольшое отступление, отметим некую особенность ухода элементов и составляющих Готики.

Есть всецело Готическое сооружение и снаружи, и внутри. Постепенно его начинают как бы разбирать, замещая собственно готические структуры то ренессансными, то барокко и его разновидностями.

Так вот, как раз сущностный момент: последними уходят структурные элементы, самой последней — Нервюрная сетка и Замковые камни. То есть дольше всего сохраняются Готические Небеса, иногда, даже, уже в контексте совершенно другого стиля Зодчества.

Это можно наблюдать в клуатрах Конвенту-де-Кришту, которые относятся уже к маньеризму.

Указанный момент также Ключевой.

Вернёмся, однако, к Мануэлино.

Некоторые специфические черты стиля и полученные им влияния.

В общем, как ни странно, прослеживается влияние Германской Зальной Готики (о ней мы писали в других наших книгах): Храмы в основном без Трансепта, или с прямоугольным Трансептом; обычно пять пролётов.

Есть некоторое влияние Платереско, транслируемое на манеру Убранства.

Кроме Тамплей, Мануэлино воплощено в некоторых дворцах и в сельских усадьбах, а также — в Башнях (наиболее яркая из них — Белен).

Сущностными коагулятами Мануэлино являются некоторые доминирующие в нём Символы.

Рассмотрим некоторые.

В первую очередь коснёмся некой Триады Основы:

- Армиллярной Сферы;
- Креста Ордена Христа;
- Герба Двадцати Пяти...

Армиллярная Сфера:

Жуан Второй Совершенный подарил её в качестве сущностного Девиза Мануэлю Счастливному, после чего она стала его Знаком и Символом Португалии.

На меридиане было написано «Сфера Мира», что намекало на миссию Короля Мануэла: соединить Западную Ойкумену с Царством Пресвитера Иоанна и таким образом привести всё Измерение к Царству Духа Святого. Можно сказать, что полем собственных Алхимических Операций Царь Мануэль определил весь мир: его объединение под Священной всеобщей эгидой, по идее, должно было манифестировать тотальный Океан Философского Меркурия, как базы для всех существ, что победило бы Смерть...

На Зодиаке иногда писался Девиз Царя: «Manuel Orbis Rex Est» или «Manuel Rex Orbis Est (MROE)»...

Армиллярная Сфера — символ Небесного Порядка, благодаря которому, ориентируются в измерении Квадрата, на Земле. Этот Знак встречается в Португалии повсюду и передаёт сложную экстраполяцию теоремы «Квадратуры Круга» на вопросы земные.

Равновесие этих двух возможно при ровном и сильном базовом Огне Священной Короны (Тайном Огне).

Армиллярная Сфера — Волшебный Шар Гнозиса и Силы, их недвойственности. В определённом смысле этот Шар вполне корреспондирует даосской Сфере Восьми Триграмм...



Отдельно следует сказать о Поясе Зодиака на ней: эта структура связана с Потоком Вод и Печатью Предопределенности, может потому Девиз Царя писался на Зодиаке, как бы забирая рок в Сферу Истины и Порядка и так растворяя его (что соответствует Герметическому Опусу «Сжигания Гороскопа»).

Золотая Армиллярная Сфера: сама она представляет собою Небесный Шар и позволяет ориентироваться на Квадрате Земли ураническим образом; сие означает — жить по Законам Истины и одухотворять материю, а не подчиняться законам Количества (изучая «свойства материи»). Золото — степень окончательной всеисполненности и совершенства...

Герб Двадцати Пяти.

Изначально, сей Герб представлял собою Лазоревый Крест на Серебряном Поле и развился в:

- главное Поле — Серебро; на нём — Крест из пяти Лазоревых Шитов;
- на каждом малом Щите — диагональным Крестом размещено пять Серебряных безантов (изначально — Гвозди Ран Христовых);
- Красная широкая кайма и на ней Семь Золотых Замков...

Суть всего этого: Крест Двадцати пяти Пространств или Крест Мультипликации. И Он здесь, весьма интересно проявляется; исконная Пустота в модусе глубинной Сокровенной Женственности первого выпавшего Снега (Белое Поле); первое Проявление — Лазурь (Структура, Порядок, Логос, Закон и Власть Короля) пяти малых Щитов, расположенных прямым Крестом; далее — Умножение: на каждом малом Щите — пять Серебряных Сфер диагональным Крестом и их можно очень по-разному трактовать (и как монеты, и как шляпки гвоздей распятия...). Налицо — последний аккорд базовой мультипликации и он опять предельно нежен.

Красная широкая окантовка Серебряного Поля большого Щита может, в числе прочего, означать Воинскую Славу и изливание Рыцарской Мощи всесторонь (при том, что корень этого изливания — Союз Лазури и Серебра). На этой полосе — Семь Золотых Замков, которые можно узреть и как 7 Камней периферической Коагуляции (кстати, Португальская Империя колоний в мирах внешних, вполне этому соответствовала).

Крест Ордена Христа.

Этот Крест не сам по себе, он часто связан с особым португальским Крестом Тампля, построенном на основе Кругов. Есть прекрасная схема, где эти два Креста вписаны друг в друга, а также в свои исходные геометрические фигуры.

В частности, Крест Ордена Христа, манифестируем в связи с Восьмиугольником, Огдоадой. Семь Сфер Принуждения можно распознать с другой стороны как Семь Сфер приближения ума из Подлунного мира к нарастающим Формулам Недвойственности. В уме эти Планетарные Сферы репрезентируют различные спецификации и устойчивые концептуально-энергичные Поля, пройдя которые, Оператор обретает Освобождение — то есть Достоинство Восьмой Сферы.

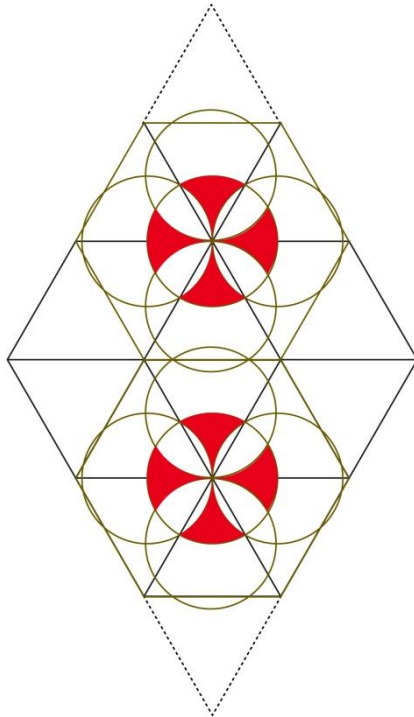
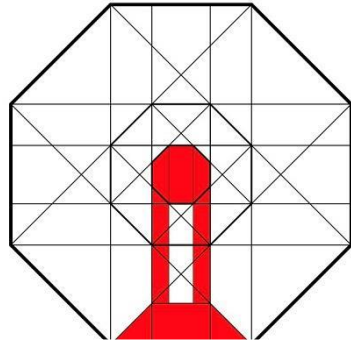
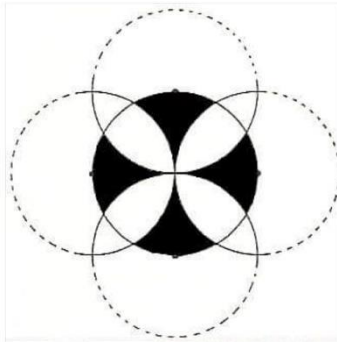
Вот почему у Тамплиеров многие Храмы имели вид центрированных Огдоад: они как бы содержали в себе освобождённое Присутствие, так иницируя пневму своих Пилигримов.

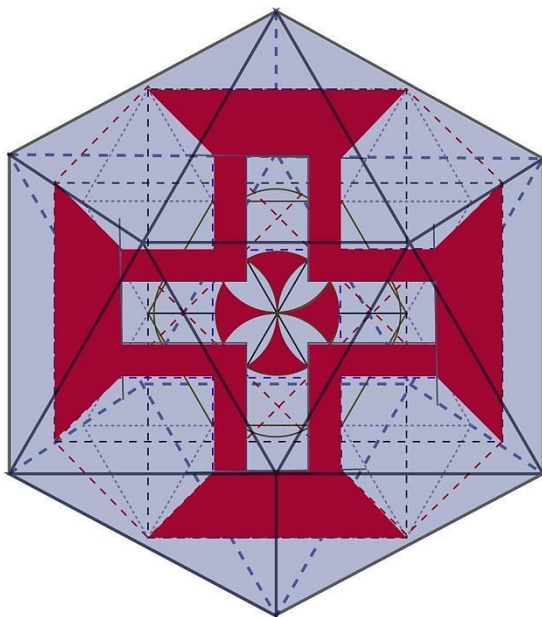
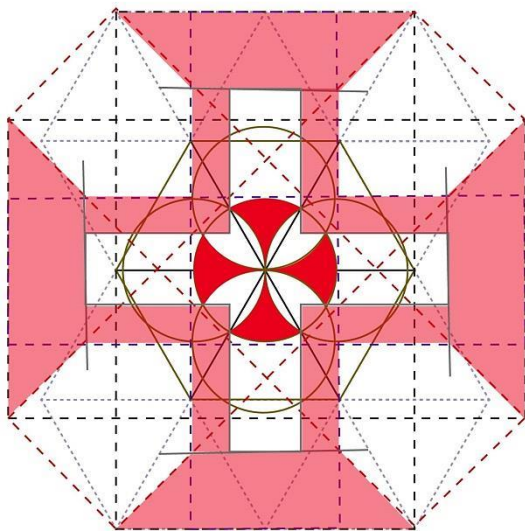
С другой стороны, через Восьмиугольник существовало ещё одно решение Квадратуры Круга: если посредством Триангуляции речь скорее шла о Сухом методе, то это был более Меркуриальный Путь (потому он ассоциировался с Пречистой Девой)...

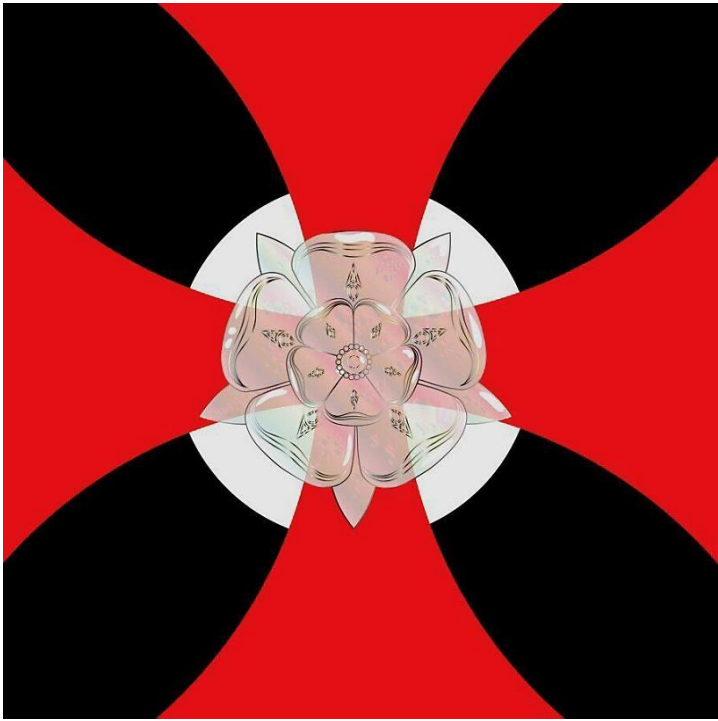
Таким образом Крест Кругов (Португальского Тампля) прямо апеллировал к Истине; Крест Ордена Христа указывал путь и способ к Ней: через мягкую и тотальную андрогинизацию своей пневмы. В этом смысле второй Крест означает совершенствуемый Эликсир, а первый: Эликсир Пресвятого Грааля...

Однако, взаимодействуя с Символами, следует заметить, что их постижение не является способом сравнения, поиска подобия, анализа и рассуждения. Содержание Символа, если Оператор готов и достоин, буквально взрывается. Это как бы Грозис: Грозовой Гнозис, подобный Удару Молнии. Сам проблеск Знания непостепенный. Кристалл Понимания проявляется сразу и только ограничения в словесном описании заставляют излагать всё это последовательно.

Взрывы озарений: так можно описать сей способ. Современной науке он неизвестен, потому она и не может адекватно объяснить даже, к примеру, Мануэлино.









## 5.4( Томар. Тамплиеры. Конвенту-де-Кришту-4.

Начнём снова с Мануэлино.  
Это Имперский Стиль.  
Но что такое Империя?  
Какая здесь имеется в виду?

Похоже та, которую обозначает Армилярная Геральдическая Сфера: ещё не созданная (и потом не созданная) Иерогамия Запада с Восточным Царством Пресвитера Иоанна.

Алхимическая Империя...

Или... может... она всё-таки существует в безбрежной акватике имагиналя? Тогда... Мануэлино, его Окна, это порталы ТУ-ДА?!

Кто знает...  
Говорящий, не знает.  
Знающий, не говорит.

Вернёмся к разбору тезауруса Мануэлино.

Характерны:

Верёвки и Тросы. Часто они завязаны в замысловатые Узлы. Понятно, что эти вещи имеют водяную природу, природу течений.

Тогда Узлы — это Фиксация. Упаковка. Остановка Движения, создание временной или постоянной опорности. В Измерении Воображения, Узел означает устойчивые Архэ. Есть некоторая связь и с символикой своеобразных форм Бессмертия.

Конечно, Верёвки, Узлы, Цепи, застёгнутые Пояса, ещё обозначают ограничения, закрытые Двери, охрану неких Измерений, состояний и их формул. Это — сбережение Тайны. Молчание. Причём: особое Молчание. Молчание Силы.

Узел символизирует и сытость. Полноту свойств.

Понимание Символа связано со статусом пневмы исследователя, потому он может означать очень разное, вплоть: диаметрально противоположное.

Своеобразным Первым Узлом Изначалия является Уроборос (в виде либо Змея, либо Дракона), что кстати, также используется в узорах Мануэлино...

Сети.

Могут означать некую связь, Структуру, даже Логос и тогда они корреспондируют Армилярной Сфере, которая, по сути, есть Сеть Ordo.

Узоры в виде плетеров, а также, ссылки на Платареско со всеми вытекающими отсюда. Созвучны Сетям...

Кораллы, Водоросли, даже погремушки-инструменты, могут транслировать приоритет акватической реальности. Часто, сие соотносится и со сном.

Вне сомнений тот факт, что португальцы активно взаимодействуют в эпоху Мануэлино с Индией. Вероятнее всего они заимствуют, может, даже неосознанно, некоторые элементы и их дух. Кажется невероятным, но не исключена версия происхождения барокко, в том числе и через указанный канал.

Сие же вмешательство могло впоследствии сыграть свою роль в Опусе Дона Себастьяна и в оккупации Португалии Испанией...

Есть в Мануэлино некая глубинная и зияюще-ужасная нота, так узнаваемая в Индуизме...

Впрочем, кто знает, может через тот же указанный канал в Мануэлино пришли и какие-то Буддистские элементы...

Сухие Ветви и Деревья характерны не только для Мануэлино, но и вообще для поздней Готики.

Символика здесь может быть самой неожиданной.

Также присутствуют различные Растительные мотивы, как то: Гранаты, Артишоки, Лавр, Листья Плюща, Сосновые Шишки, Грозди и Побег Винограда...

Всё это имеет, в том числе, специфическую трактовку, но объединяет их эгида Растительной Силы, некоего Зелёного Огня...

Но, пожалуй, наиглавнейший растительный элемент (по крайней мере для томарского Монастыря) это Цветок.



Причём, на различной стадии: может быть Бутон, Полураспустившийся Цветок, Открытый всецело Цветок...

В одном из томарских Замковых Камней есть Цветок в сочетании с Восьмиконечной Звездой.

Цветок (чаще всего подразумевается Роза) является символом открытия неких тонких Центров сопряжения телесного, пневматического, разумного и духовного.

Если Цветок один, то речь, чаще всего, идёт о Сердце. Оно, конечно, не слева, но по центру.

Цветок со Звездой означает тончайшую Иерогамию: собственно, они есть одно.

Пока на этой subtilно подвешенной, как нежный светильник в сентябрьской ночи, ноте мы остановимся.

## 5.5( Томар. Тамплиеры.

Обычно с Тамплиерами в Томаре связывают Монастырь Христа и особенно Шароллу, восьмигранный-шестнадцатигранный Храм Рыцарей Красного Креста.

Однако, некий дух Воинства Тампля скорее можно уловить в оставшихся с их времён крепостных стенах и башнях, а также — наружном виде Шароллы.

Внутри Шароллы всё поглощено более поздними стилями (Мануэлино и маньеризмом), что к Рыцарству Тампля имеет весьма касательное отношение...

Однозначно Тамплиерский Дух проводит небольшой Храм, построенный еще Гуалдином Паишем. Перед этим Тамплем расположена наблюдательная Башня, позже переделанная в Колокольню.

В упомянутом выше Храме, Igreja de Santa Maria dos Olivais, захоронен сам Гуалдин Паиш и ряд Португальских Магистров Тампля: то есть, это Святыня Линии Передачи.

В ней в основном сохранена Тамплиерская структура и базовые Символы.

На Востоке — Окно-Пентаграмма.

На Западе — Роза с 12 лепестками.

На входе: высечен Цветок с Пентаграммой внутри.

Вход: встречает Цветок и Пентаграмма.

Единство Сердца и Воинского Огня.

Вместе: Тайный Огонь.

На Востоке, над Алтарной нишей, — Пентаграмма в Круге.

То есть — в Совершенном Сфайросе.

Пентаграмма, Знак Рыцарского Достоинства (в том числе, Двойной Меркурий). Она чуть вверху, по диагонали.

Ты как бы идёшь на Восток, к ней, к Звезде...

И обретаешь Священный Запад.  
Неслучайно, Знак Совершенства, Круг Розы (как проекция Шара) расположен на Западе.  
В стороне Океаноса.  
Тут до Атлантики совсем недалеко. В неё, в это Белое Безбрежье, смотрит Роза о Двенадцати Лепестках...

Храм хотя и небольшой, но ощущается просторным, лёгким и Прозрачным.

Истинный Дух Тамплиеров обитает здесь.

Имена упокоенных (в этом Тампле) Португальских Магистров из синей тишины ночного неба звёздами обретенных одноименных тел, смотрят в майские травы судеб человечества.

Тампль Igreja de Santa Maria dos Olivais, конечно, имеет внешнюю, профанную историю. Точно также вполне возможно описать его архитектурные особенности и характеристики.

Но в данном случае мы воздержимся от сего: ибо — NNDNN.

A SNTDG уже достаточно сказало Символами.

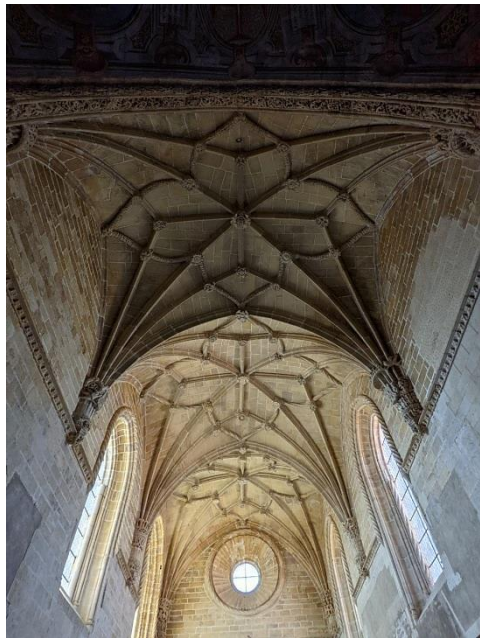
АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ





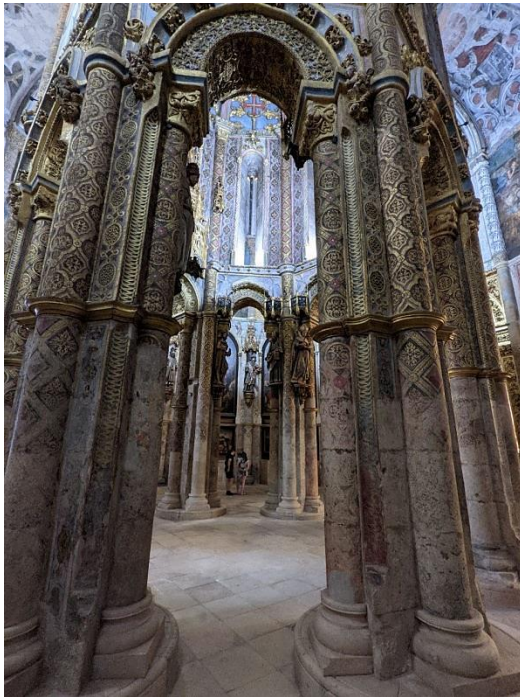




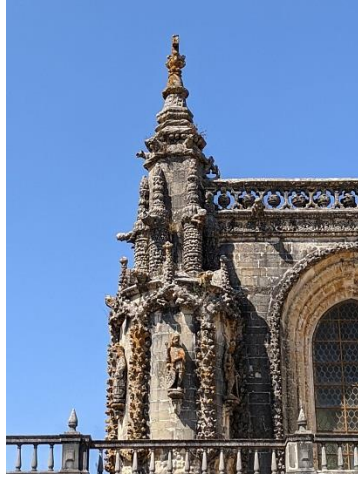








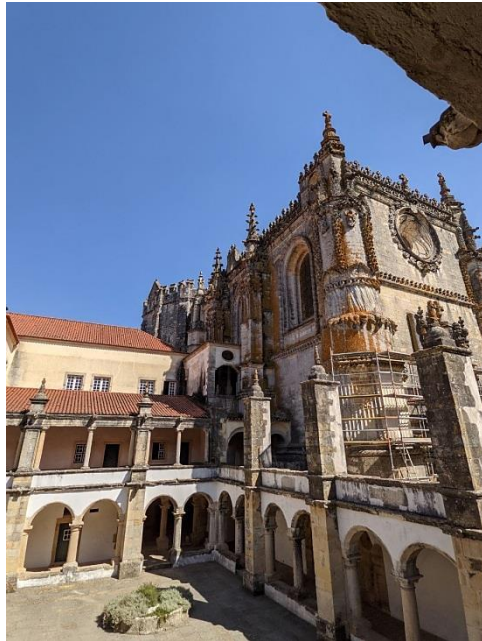
















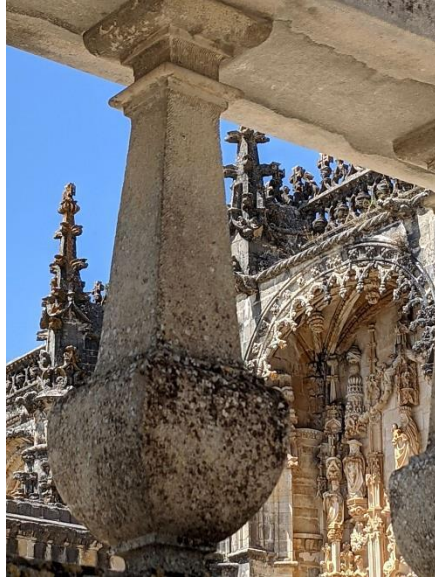




















Часть 6:

По следу Единорога.

## 6.1- Перекресток «У»: Новое странствие в преддверии Адвента. Лиссабон.

Итак: около шестнадцати дней в Португалии. Очередная мини-жизнь между новым жестом нашего пилигримского Круга.

В упомянутом цикле совершается поездка в Лиссабон. Около суток: Жеронимуш, дожди, Се, гористые и покрученные улочки южной столицы Лузитании, снова дожди... две Колонны завершающим штрихом воздетые из вод залива параллельным аккордом и проявившие Врата Изиды прямо перед океаническим входом на Площадь Коммерции...

Землетрясение 1775 года в определённом смысле поставило точку на той Португалии, на том Лиссабоне. По итогам созерцания некоторых португальских операторов выведена точка своеобразного перелома, точнее, точки, их три:

- первая: приблизительно 1513 год — конкретное вхождение в Измерение Лузитании и Европы божеств Индуизма...
- вторая: исчезновение Царя Дона Себастьяна, последнего Рыцаря, — 1578 год, завершение Средневекового цикла...
- третья: Великое Землетрясение — 1775 год...

В этих трёх вихрях изменяющегося зона Португалия (как мечта о Священной Пятой Империи) была почти всецело перемолота. Конкретика оперативного Алхимического процесса ушла, оставив только масонские симулякры.

Впрочем, последние вовсе не означали всецелое исчезновение Жемчужной Пыли Гнозиса Традиции, но знаменовали резкий сдвиг, где в Смешанных в большое количество раз усилился элемент неведения. Тем не менее, некие капли и крупички Знания всё-таки остались для отваги Опуса единиц.

Площадь Торговли довольно просторная, в основном, решенная и развёрнутая в ритмах и формах классицизма: она как бы сшивает и фиксирует, выполняя роль краеугольного камня для нового Лиссабона. Далее, тема сия продолжается разнообразно.

разием бережных узоров, так характерных для здешних мостовых.

Площадь Коммерции представляет собою некий символический центр Лузитании насыщенный масонским пониманием Арканов Таро.

Её формируют пристань с Двумя Колоннами (которые погружены в Воды Океаноса); Триумфальная Арка напротив и комплекс зданий увязанных в подобие буквы «П».

Главное сообщение, резонансное количеству Арканов, несут в себе арки: в боковых крыльях их по 28 — что соответствует длительности лунного месяца, а в сумме даёт 56 (число Младших Арканов Таро); в центральной части арок по 11 справа и слева от Триумфальной, что в сумме даёт 22 (количество Старших Арканов).

Впрочем, уже здесь обнаруживается или некая надуманность, или — неглубокое понимание Таро: дело в том, что (строго говоря) Старших Арканов 21, «Безумец» не имеет номера и наиболее подходит как раз на роль Триумфальной Арки.

Аркан вне номеров представляет собою своеобразного Уробороса: это и Безумец, и Мудрец одновременно. Мудрец не от мира сего...

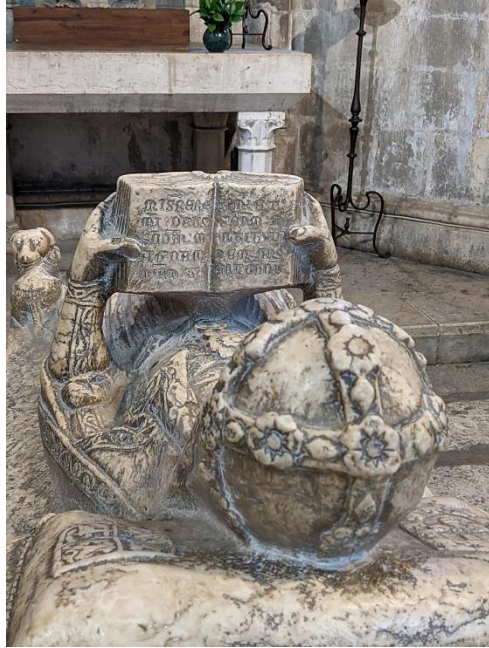
Однако, есть то, что есть.

Площадь представляет собою некий портал, фильтр. Пространство, где друг напротив друга по 28 арок является собою мир профанный, линия Триумфальной Арки и 22 её спутниц манифестирует барьер Посвящения... идея продолжается далее, воплощённая в название улиц: от Главной Арки идёт Rua Augusta, параллельно ей (справа и слева) — улицы Серебра и Золота. Очевидно, что сама площадь посвящена Меркурию...

Лиссабон, порою, представляем как самый древний город Европы, он дышит своеобразной лузитанской разлитостью. Океан здесь не особо ощущается, но есть нота прелюдии к бесконечной воде. Река Тежу разлита широко и не ясно, то ли она вбирает часть эманаций Океаноса, то ли наоборот.

Се, Собор Лиссабона, похож на крепость, его откровенно романские черты гравюрно интонируются трамваем номер 28: ретро-вид сей машины как бы ступенькой в прошлое предлагает ладонь древней снежинке Катедраль.











## 6.2- Василиск, Рыцари и Город: Базель.

В Швейцарии мы впервые. Базель. Первые шаги по незнакомому городу. Первые ощущения. Новые интонации. Каскады аббераций.

Ведь любая специфика это, в том числе, нечто неполное, отклонившееся от изначальной Полноты.

Так кажется...

Другой, менее гностический взгляд, созерцает уникальности как аспект богатства проявившейся Пустоты.

Каждому своё: ибо как видишь, так и проявится.

Кому-то блаженство, кому-то: абберации.

Базель понемногу раскручивает свою мелодию. Она не сильно выражена, постепенна и довольно мягка. Есть что-то германское, нечто от Мелюзины... Сразу замечаем питьевой фонтанчик, сделанный в виде Василиска.

Это бестия с головой Петуха, хвостом Змеи и крыльями Дракона. Порою, сие видят как Петуха с крыльями Дракона, глазами и туловищном Жабы и с хвостом Ящерицы.

В любом случае, существо опасное и ядовитое: его взгляд убивает, а дыхание превращает в камень.

Довольно часто сия бестия как бы хтоническая...

Вот только, Василиск, само название, передаёт идею Василевса, то есть Монарха. Сама композиция репрезентирует принцип Дракона: некое собрание и уравнивание Стихий в их Эликсир. Ядовитость (когтей, взгляда, дыхания...) можно соотносить с Сокрытым Огнём.

Кроме того, фонему «Базель» иногда трактуют как связанную с греческим «basileios», получается «Королевский»; сие также вполне соотносимо с Василиском...

Герб Базеля довольно необычный и кое о чём говорящий: Поле — Серебро (что подразумевает аккуратность и subtilность, зеркальность всех операций), Фигура сатурнианского цвета, навершие епископского Посоха; с 15 века в оформлении Герба место Льва занимает всё тот же Василиск.

Сущностным центром Базеля предстаёт Собор, он немного интонирован в красноту.

Формула сего Тампля довольно явная: обращён на Запад, именно там акцентирован портал сущностного входа.

Северная сторона принадлежит Святому Георгию, Южная — Мартину Турскому. Эти два являются аутентичным Корнем Рыцарства и вполне могут выступать Двумя Всадниками на одном Коне (один из главных знаков Тамплиеров).

Рельефы на Западном Фасаде откровенны: там изваяны оба упомянутых Святых в их иконических жестах пронзания Змея и отрезания половины Плаща.

Структура Тампля типично Готическая: Неф и Трансепт, Розы, парные Башни фасада... большой Клуатр.

Вернёмся, однако, к свойствам Василиска. Бестия связана с Сириусом, ибо могла родиться из яйца, снесённого в дни, связанные с упомянутой звездой. Яйцо Василиска (согласно средневековым сказаниям) не овальное, а круглое. Его несёт старый семилетний Петух, а высиживает в навозе Жаба. Яйцо сие покрыто кожей, а не скорлупой.

Имеются изображения бестии в стилистике Уробороса, пожирающей свой хвост.

Серебро, присыпанное пеплом сожжённого Василиска, обретает вид Золота.

Василиск настолько ядовит, что даже прикосновение оружием к нему отравляет держащего оное; известен описанный случай гибели некоего воина, который коснулся бестии копьём: яд перешёл по древку и привёл к смерти.

Родословную Василиска, порою, выводят к моменту отсечения Персеем мечом Гермеса главы Медузы Горгоны: он порождает её кровью.

Одолеть Василиска могли Ласка, Горностаи и Хорёк (здесь стоит вспомнить их геральдический знаменатель); убивает бестию и крик Петуха. Гибнет также Василиск и как бы сам от себя: увидев собственный взгляд в зеркале.

На лбу Василиска есть Белое пятно похожее на Звезду...

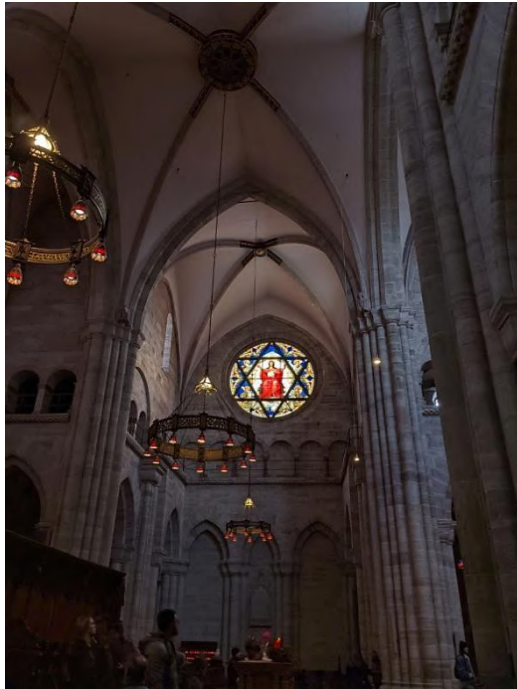
Базель-Василевс-Василиск-Монарх... такой ряд ассоциаций проявляется в переплетении настроения города, ощущения от Храмов, Ратуши и домов, легенд и преданий.

Собор Базеля многие годы принадлежит кальвинистам, потому здесь нет собственно христианского присутствия, или оно

исчезающие мало. Однако, зато акцентировано Рыцарское Из-  
началие.

Базель пересекает мощная река, её воды кажутся зелёны-  
ми...











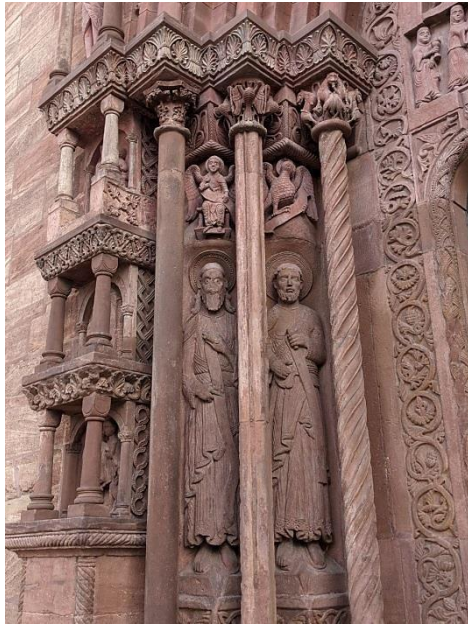
# Знаки и Образы Вазеля











































## 6.3- Логово Медведя. Берн.

Берн...

Некий оливковый цвет. Настроение леса среди невысоких и складчатых холмов. Аркады: длинные арочные навесы по ходу улиц, их протяжённость около 6 километров.

Медведь...

Медведи...

Собор. Одиннадцать ренессансных Фонтанов с резными фигурами. Множество витрин. Шпили. Часы...

Время.

То, что так сложно вернуть, а для большинства вообще невозможно.

Берн: сердце Швейцарии.

Собор, как и весь град, из трёх главных ингредиентов влияния на швейцарскую Формулу (французского, итальянского и германского) представляет последнее. Копьеподобная Башня фасада, просторный трехнефный интерьер с ярко выраженными нервюрами и весьма насыщенными сюжетами, краеугольными камнями.

Главная радость сего Храма — витражи 15 века и великолепный портал с множеством скульптур и рельефов. Витражи великолепно репрезентируют мироощущение ренессанса: характерная откровенно яркая колористика в картинности, множество геральдических элементов, библейские сюжеты и аллюзии на Чёрную Смерть... это, конечно, не Средневековье, однако, Рыцарство (посредством аристократической Геральдики) вполне явлено в этих пространствах.

Пожалуй, Швейцария субъектно себя заявила конкретно в присутствии пневм и настроений ренессанса, Средние века (здесь) были только замахом для основного удара.

Главную силу Гельвеции (ещё одно название сего края) представили особым образом структурированные пешие Копейщики, Пикинеры: по сути, эта держава весьма напоминала античную Грецию с её полисным устройением и потому возрождение (в некотором роде) фаланги Александра Великого вполне логично состоялось именно здесь.

Таким образом, если Рыцарская Европа главным своим архэ имела Конного Воина, Всадника, то Гельвеция поставила ему в противовес Пеших Копейщиков, Пикинеров, Алебардистов: можно сказать, что здесь состоялся некий особый, центральный, ренессанс. Причём, немаловажно то, что Рыцарь ощущается и осознается как некая монада, он транслирует образ Кентавра; швейцарские Воины — всегда коллектив.

Швейцария — уже не Рыцарство, но ещё и не огнестрел; Копейщики через некоторое время после своего триумфа на континентальном театре битв были попораны порохом, ядрами и пулями.

В этой связи витражи 15 века Бернского Собора как раз и манифестируют самую суть божества-охранителя Швейцарии.

Вернёмся, однако, к Берну. Сей град нельзя считать столицей Гельвеции, просто здесь расположены главные органы управления.

Некий покой, подобный развалу древних валунов, разлит тут. Пресно... пожалуй, именно так: и если Огонь в тебе и наоборот, то сие — прекрасно; если же нет, то понятно, почему в Швейцарии так много самоубийств. Мерное тиканье механических часов: тик-так, тик-так...

Сыр, множество видов сыра (ещё одна специфическая черта Гельвеции). И, конечно, швейцарские банки — основа основ для международного оборота денег со всеми сопутствующими нюансами.

Берн подразумеваемо содержит всё вышеозначенное, тем не менее, он полон и иным.

Снова обратимся к Собору. Храм представляет типичную германскую Зондерготику: нет Трансепта, копьеподобная Башня западной стороны, нет витражных Роз... если ещё добавить отсутствие религиозности как таковой (Тампль принадлежит протестантам) и обратить внимание на множество Гербов в убранстве Святыни, можно спокойно утверждать, что сей Катедраль максимально транслирует Рыцарско-Герметический Гнозис и связан с первой ступенью Рыцарского Достоинства, которая есть фиксированное Триумфальное Мужество.

Витражи относятся к ренессансу, они 15 века: интересно, что форма и структура некоторых пытается следовать средневековым канонам (но как бы масштабированным и увеличенным):

краски легки и прозрачны, эфемерно возвышенны и манифестируют баланс стихий Воздуха и Огня. Средневековые витражи более концентрированные, они (чаще всего) сами и есть Огонь, как бы готовые разлиться, излиться, взорваться, захватить профанное Измерение, вобрав его в себя; в них как бы наличествует скрытая Волшебная Пружина... Ренессансные произведения сего жанра также исключительно красивы, вот только они являют иное пространство, за порогом нашего континуума, оно просто есть и оно отдаляется, оператору не так-то просто допрыгнуть до него.

Ещё одна характерная особенность Берна — наличие своеобразных фонтанов, украшенных скульптурами, всего их одиннадцать. Эти источники воды держат определённую структуру града, в общем (а это характерно и для цистерцианских Клуатров), такие фонтаны в пневматической и символической оперативности являются точками выхода и распространения базовой Белизны Философского Меркурия, что оживляет и одухотворяет, формирует особую охему Берна.

Причём, сама Вода являет Женский аспект упомянутого ингредиента, а Фигура делает его Мужским, запуская базовое состояние в Круги Основной Работы; имеются следующие интонации в виде ярко раскрашенных статуй:

- «Волинщик», скульптура созданная на основе гравюры Альбрехта Дюрера, изначально стоял возле гостиницы для менестрелей, который позже был переименован в «дом с аистами»...
- «Стрелок»...
- «Анна Зайлер» манифестирует идею Умеренности, практически повторяя один из Старших Арканов Таро...
- «Церингер» — Медведь в шлеме с двумя мечами, держит щит с изображением Льва, у его ног сидит Медвежонок и кушает виноград (явная попытка экстеоретизировать божество-охранителя города)...
- «Знаменосец» изваян с флагом, на котором изображён Бернский Медведь...
- «Самсон» разрывает пасть Льву и отождествляется с Гераклом (всё вместе намекает на Опус раскрытия Тайного Огня)...

- «Правосудие» также практически повторяет Аркан Таро...
- «Пожиратель детей»: некий монстр кушает ребёнка, в сумке ещё несколько обреченных на съедение...
- «Моисей» — скульптура известного библейского персонажа...
- «Гонец»...
- «Риффли»...

Бернские аркады довольно длинные, их совокупная протяжённость около шести километров. Таким образом, пешеходы защищены и от дождя со снегом, и от прямых солнечных лучей; хождение этими тоннелями сродни некой полумистерии, особенно в Адвент. Множество витрин самых разнообразных магазинов украшены празднично и элегантно, изобильная щедрость лучится сквозь окна идущего.

Мерное тикание механических швейцарских часов: Берн.























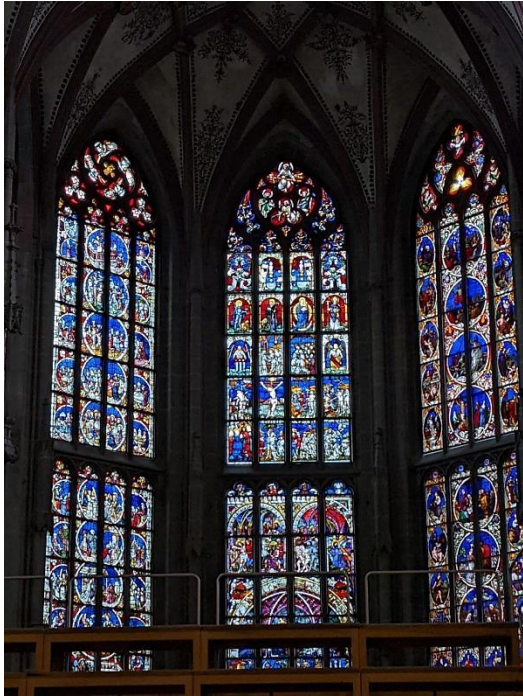


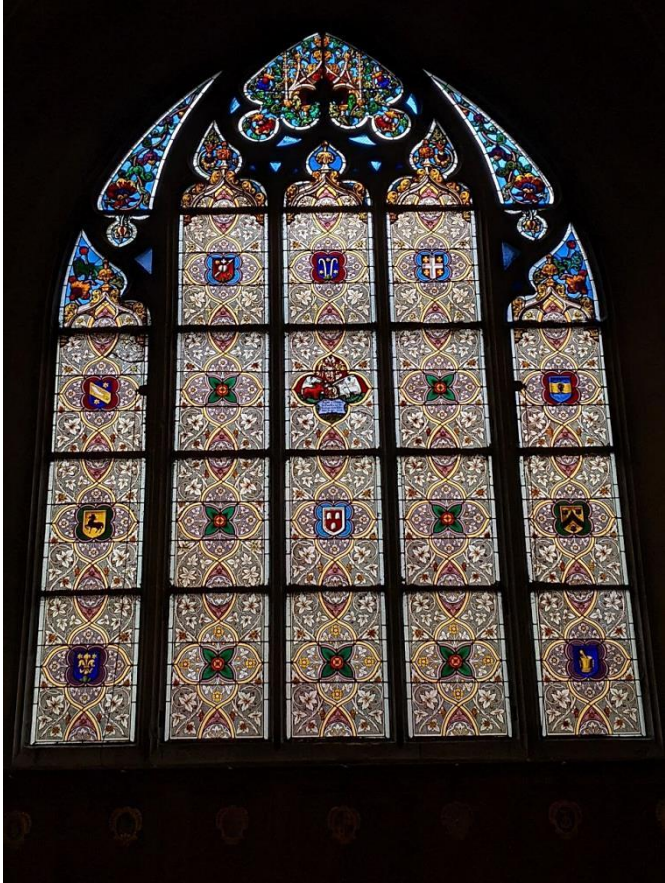


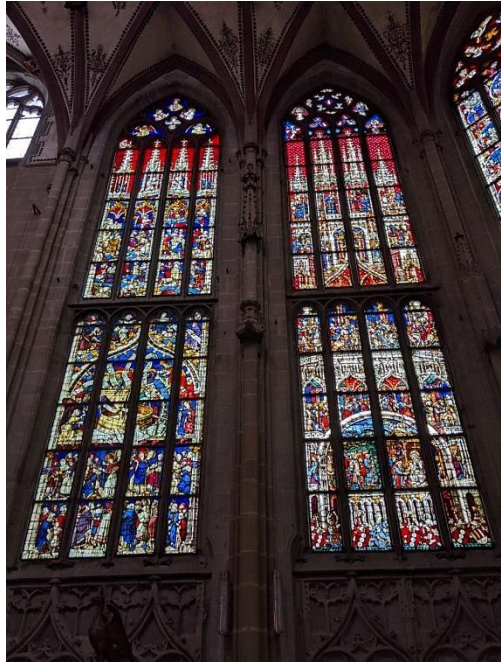




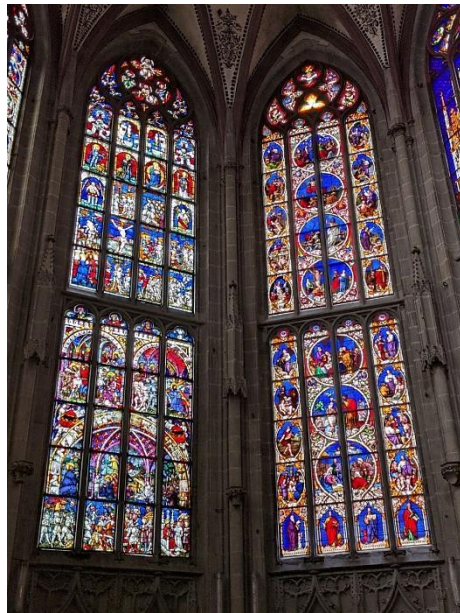
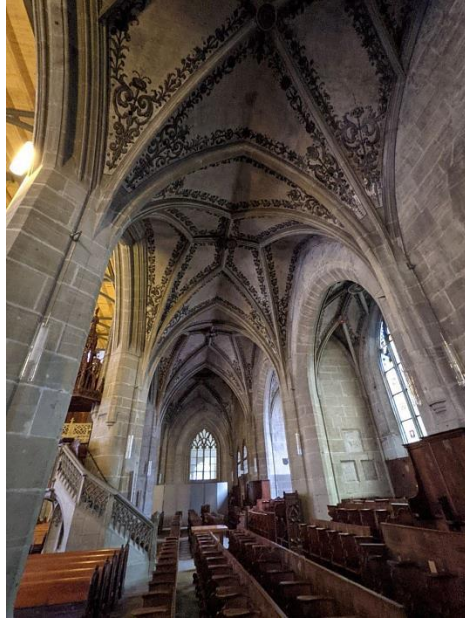


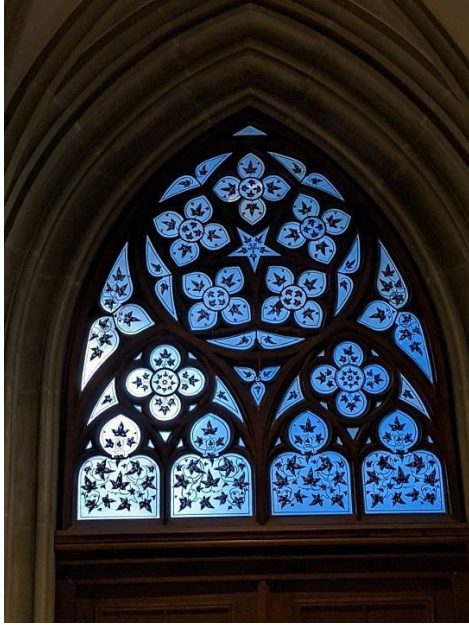










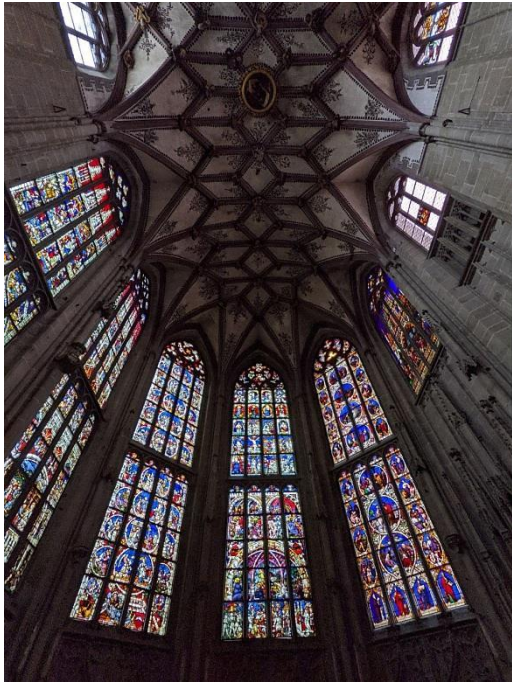


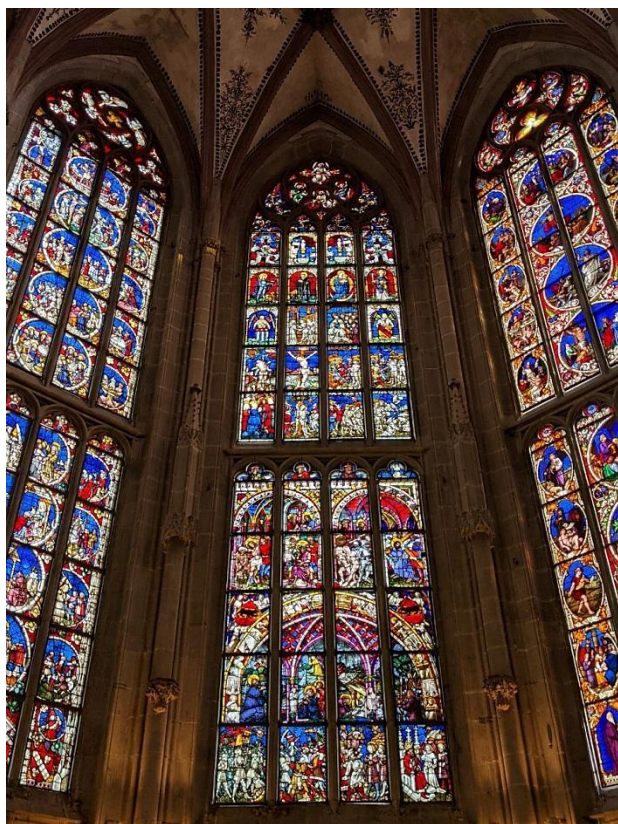
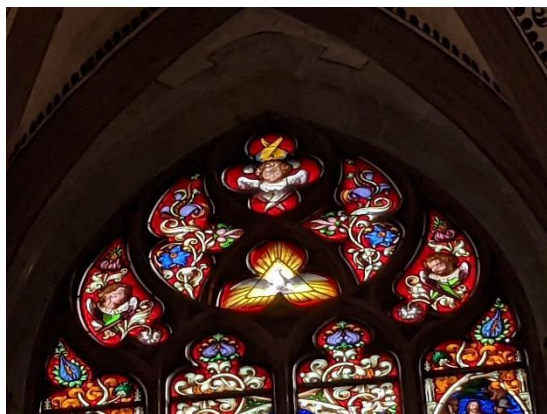














## 6.4- Прикасаюсь к швейцарской Формуле (по дороге во Францию).

Дабы приблизиться к осознанию швейцарской Формулы, приведём обширную цитату, которая описывает специфику военного мастерства периода ренессанса.

«В 15 веке швейцарская пехота считалась лучшей в Европе. Швейцарцы возродили тактику греческой и македонской фаланги, основанную на слаженных действиях в плотном атакующем строю. Первые шеренги боевого построения (баталии) составляли копейщики. Действуя против кавалерии, пики направлялись только на лошадей, а всадников, выбитых из седла, атаквали алебардщики. Швейцарцы, ловко орудуя алебардами, рубили рыцарей в тяжёлых и бесполезных доспехах, вооружённых копьями, слишком длинными для ближнего боя. Появление такой тактики стало результатом двухвекового боевого опыта швейцарских кантонов, накопленного в войнах с германцами. Только с образованием государственного союза «лесных земель» (Швиц, Ури и Унтеральден) в 1291 г. с единым правительством и командованием, смогла сложиться знаменитая швейцарская «баталия».

Гористая местность не позволяла создать сильную кавалерию, зато линейная пехота в сочетании со стрелками была организована блестяще. Неизвестно, кто явился автором этого строя, но несомненно, это был человек, знакомый с военной историей Греции, Македонии и Рима. Он использовал предыдущий опыт фламандских городских ополчений, применявших фалангу. Но швейцарцам нужен был такой боевой порядок, который позволял бы бойцам отражать атаки противника со всех сторон. Прежде всего такая тактика была предназначена для борьбы с тяжелой конницей. Баталия была абсолютно беспомощна против стрелков, ей с успехом могла противостоять организованная пехота. Ее уязвимость для метательных снарядов и стрел объяснялась тем, что в XIV в., повсеместно стал использоваться сплошной металлический доспех готического типа. Его боевые качества были столь высоки, что воины, и конные, и пешие, имеющие такое снаряжение, мало-помалу стали отказы-

ваться от крупных щитов, заменяя их небольшого размера «кулачными» — удобными для фехтования.

Чтобы как можно эффективней пробивать такой доспех, оружейники придумывали новые варианты оружия: годендаги, боевые молоты, алебарды... Дело в том, что у короткодревковых топоров, секир, чеканов для пробивания сплошного доспеха не хватало радиуса размаха, следовательно, их пробивная сила была невелика, и для того, чтобы пробить кирасу или шлем, требовалось нанести целую серию ударов (разумеется, были очень сильные физически люди, которые с успехом использовали и короткодревковое оружие, но таких было немного). Поэтому изобрели оружие ударного действия на длинном древке, которое увеличивало радиус удара и, соответственно, его силу, чему способствовало еще и то, что воин наносил удар двумя руками. Это послужило дополнительной причиной отказа от щитов. Длинная пика также вынуждала бойца манипулировать ею двумя руками, для пикинеров щит становился обузой. Для собственной защиты пешие бездоспешные стрелки использовали щиты большого размера, составляя из них сплошную стену или действуя индивидуально.

Традиционно изобретение алебарды приписывают швейцарцам. Но ни в одной стране такое оружие не могло появиться вдруг, сразу. Для этого нужен длительный боевой опыт и мощная производственная база, имеющаяся только в крупных городах. Наиболее благоприятные условия для усовершенствования оружия в то время были в Германии. Швейцарцы же не изобрели, а систематизировали использование алебарды и пика в строю.

Баталии могли быть разных размеров и представляли собой квадраты в 30, 40, 50 воинов в ширину и глубину. Расположение пехотинцев в них, вероятнее всего, было следующим: первые две шеренги составляли пикинеры, облаченные в надежные защитные доспехи. Их пика не были особенно длинными и достигали 3-3,5 метров. Держали оружие двумя руками: первый ряд на уровне бедра, а второй — на уровне груди. Воины имели и оружие ближнего боя. Так как основной удар врага принимали именно они, то и платили им больше, чем всем остальным. Третью шеренгу составляли алебардисты, которые наносили удары по пробившимся вплотную к первым рядам противника: рубящие



— сверху или колющие — через плечи передних воинов. За ними стояли еще две шеренги пикинеров, пики которых были переброшены на левую сторону, по македонскому образцу, чтобы при проведении ударов оружие не сталкивалось с пиками воинов первых двух шеренг. Четвертый и пятый ряды работали соответственно: первый — на уровне бедра, второй — груди. Длина пик у воинов этих шеренг была еще больше, она достигала 5,5-6 метров. Швейцарцы при наличии алебардистов в третьей шеренге не использовали шестой ударный ряд. Это обуславливалось тем, что воины были бы вынуждены наносить удары пиками на верхнем уровне, то есть от головы, поверх плеч вперёдстоящих, а в этом случае пики бойцов шестого ряда сталкивались бы с алебардами третьей шеренги, тоже работавшей на верхнем уровне и ограничивали их действия тем, что алебардисты вынуждены были бы наносить удары только с правой стороны.

Иногда воины внутри баталии менялись местами, в зависимости от складывавшейся боевой обстановки. Командир, для усиления таранного фронтального удара мог убрать алебардистов из третьей шеренги и перевести их в задние. Тогда все шесть шеренг пикинеров были бы задействованы по образцу македонской фаланги. Воины, вооруженные алебардами могли находиться и в четвертой шеренге. Такой вариант был удобен при обороне от атакующей кавалерии. В этом случае пикинеры первого ряда становились на колени, воткнув пики в землю и направив их остриями в сторону всадников противника, 2-я и 3-я, 5-я и 6-я шеренги наносили удары, как было описано выше, а алебардисты, поставленные в четвертый ряд, имели возможность свободно работать своим оружием, не боясь помехи со стороны первой шеренги. В любом случае алебардист мог достать противника лишь тогда, когда тот, преодолев частокол пик, врвался в ряды баталии. Алебардисты контролировали оборонительные функции построения, гася порыв нападающих, атаку же вели пикинеры. Такой порядок повторялся всеми четырьмя сторонами баталии.

Находившиеся в центре создавали давление. Так как в рукопашной они не участвовали, то плату получали наименьшую. Уровень их подготовки был невысок, здесь могли использоваться слабо обученные ополченцы. В центре же находились и ко-

мандир баталии, знаменосцы, барабанщики и трубачи, которые подавали сигналы к тому или иному маневру.

Если первые две шеренги баталии могли выдержать обстрел врага, то все прочие были абсолютно беззащитны от навесной стрельбы. Поэтому линейной пехоте просто необходимо было прикрыть из стрелков — арбалетчиков или лучников, вначале пеших, а позже и конных. В XV веке к ним прибавились еще и аркебузеры.

Боевая тактика швейцарцев была очень гибкой. Они могли вести бой не только баталией, но и фалангой или клином. Все зависело от решения командира, особенностей местности и условий боя. Свое первое боевое крещение швейцарская баталия получила у горы Моргартен (1315 г.). Швейцарцы атаковали австрийскую армию, находившуюся на марше, расстроив предварительно ее ряды сброшенными сверху камнями и бревнами. Австрийцы были разгромлены. В бою при Лаупене (1339 г.) участвовали уже три баталии, поддерживавшие друг друга. Здесь проявились их великолепные боевые качества в схватке с фалангой ополчения города Фрейсбурга, которая была прорвана не боявшейся флангового охвата баталией. Тяжелая конница не смогла прорвать боевой порядок швейцарцев. Проводя разрозненные атаки, всадники были не в состоянии разорвать строй. Каждому из них приходилось отбивать удары сразу, по меньшей мере, пяти человек. В первую очередь погибал конь, а всадник, лишившись его, уже не представлял опасности для баталии.

При Земпахе (1386 г.) австрийские кавалеристы пытались победить баталию спешенными. Имея лучшее защитное снаряжение, они фалангой атаковали швейцарцев, вероятно, в угол строя, и почти прорвали его, но положение спасла вторая подошедшая баталия, ударившая во фланг и тыл австрийцев; те обратились в бегство.

Между тем успехи швейцарцев не следует относить только на счет вооружения и сомкнутых порядков. Значительную роль в высокой действенности их боевых приемов играло общественное устройство. Все верно, пика являлась довольно простым в обращении оружием, особенно при обороне в сомкнутом строю, и не требовала от солдат особых навыков, но не пика сама по себе определяла эффективность отрядов копейщиков на поле брани. Главным фактором служила сплоченность отряда. Поэтому швейцарцы прилагали много усилий для формирования

их внутренней спаянности коллектива как некоего микросоциума.

Швейцарские копейщики объединялись в роты («гауфен»), примерно по двести человек в каждой. В гауфен набирались жители одного региона — городов и окружающих их сел. Роту возглавлял гауптман, или капитан, который назначался городской администрацией. Остальные офицеры выбирались личным составом. Поэтому гауфен являлись частями с хорошо развитыми внутренними связями и неотделимыми от общины или кантона, составляющей которых — военным их продолжением — они всегда оставались. Подобная общественная близость побуждала швейцарских пеших солдат к актам мужества и самопожертвования во имя товарищей, а потому неудивительно, что такие отряды часто сражались до последнего человека. Кроме того, важности сохранения целостности гауфен на поле боя заставляла швейцарцев не щадить врагов, поскольку в противном случае пришлось бы выделять каких-то людей из отряда для охраны пленных. Общественная природа устройства швейцарских «рот» сказывалась на уровне подготовки солдат. Общины могли начинать военное обучение в раннем возрасте. Так, скажем, в конце пятнадцатого века в Берне открылась официальная школа, где преподавали приемы копейного боя».

(источник: [vk.com/wall-7463178\\_912598](https://vk.com/wall-7463178_912598))

Сделаем главные выводы исходя из вышеприведенной информации.

Итак: Рыцарь — это в первую очередь, монада, Воин-сам-по-себе; только во вторых он часть того или иного военного коллектива.

Это закреплено его статусом и посвящением в него, которое сродни иерейскому.

То есть, такая Формула являлась великолепной базой для Алхимического Опуса в контексте пути войны. Гереальдический Герб закреплял особость и уникальность конкретного Рыцаря.

Впрочем, была и вторая Формула Рыцарства — Орденская. Базовый момент оставался тем же — Конный Воин-Кентавр, несколько возростала роль Общины...

В швейцарском варианте главный архэ, определивший суверенность сих краев, — пеший солдат, намертво связанный с

коллективом и только в нём имеющий смысл. Пожалуй, здесь главную роль сыграла логистика наиболее оптимального пути к победе в вооружённом конфликте; в случае Рыцарства, в связи с магистралью Опуса, победа или поражение не рассматривались как однозначно желаемое и отторгаемое, главным всегда был совокупный опыт прохождения своего уникального Лабиринта. Рыцарь, в идеале, не боится поражения, он не желает во что бы то ни стало победить, — делает должное и будь что будет: то есть пытается выйти за мирские доминанты стяжания приобретения и избегания потери.

Рыцари как правило старались брать в плен, по возможности не убивать и не увечить друг друга, потом была возможность выкупа. Как ясно из цитаты, швейцарцы практически не брали пленных, являя иную парадигму сражений.

Вероятно, вообще был некий глубинный конфликт, и швейцарская пехота представляла собою своеобразную антитезу Рыцарству, тем более сие актуально, что упомянутые войска пикинеров были связаны с горами и, следовательно, со спецификой их божеств-держателей.

Швейцарцы одной роты представляли собою чаще всего жителей одного региона, что актуализировало связь по крови и степень включения пневмы одного вышеупомянутого божества.

Ещё одна цитата нам поможет общими первыми мазками набросать картину видения швейцарской подоплёки, в этот раз речь будет идти о градусах концентрации Огня применительно к политике и социуму:

«В целом следует сделать вывод о том, что в период раннего Средневековья на территории современной Швейцарии, в отсутствие прямых властных претензий на этот регион Европы со стороны Священной Римской Империи, сложилась плюралистическая система четырех центров власти.

Во-первых, это были церковные владения, во-вторых, территории под властью аристократических родов, в-третьих, речь идет о городах, и, наконец, в-четвертых, о тех самых сельских самоуправляющихся общинах, которые и представляются сегодня в качестве того самого «корня», из которого выросла «700-летняя швейцарская демократия».

Однако в реальности ситуация выглядела куда сложнее, а потому — это скажет любой историк — куда интереснее. В зависимости от региона страны и периода истории все четыре упомянутых центра власти находились в непростой ситуации взаимовлияния, взаимозависимости, иногда вступая в конфликты между собой, иногда образуя взаимовыгодный симбиоз».

(ресурс: [swissinfo.ch/rus/business/аристократия-и-ее-роль-в-политической-истории-ранней-швейцарии/46748718](http://swissinfo.ch/rus/business/аристократия-и-ее-роль-в-политической-истории-ранней-швейцарии/46748718))

Как видим из вышеописанного, Рыцарство всё-таки имело место в Гельвеции и определяло некие вектора общего развития континента.

Швейцарская специфика отразилась и в быту: известны часы, производимые здесь и имеющие славу высококачественных. В данной стране не принято опаздывать, о задержке даже на пять минут следует сообщать по телефону. Не приветствуются также визиты без предварительного уведомления, даже среди близких людей и родственников.

Швейцария представляет собою союз неких областей: 23 кантонов и 3 полукантонов, с «разным историческим прошлым, население которых принадлежит к разным этническим общностям, говорит на разных языках и имеет разное мировоззрение. Каждый кантон имеет права суверенного государства со своим правительством, законами и судом. Надпись в швейцарском паспорте гласит: «Швейцарская Конфедерация». Однако права кантонов ограничены федеральной конституцией. Высший федеральный орган власти — двухпалатное Федеральное собрание. Глава государства и правительства — президент. Столицы в том смысле, в каком ею является, например, Париж, Швейцария не имеет. Официальной столицей, или, как принято называть в Швейцарии, федеральным городом, является Берн. Однако не он является самым знаменитым городом страны. Пальма первенства принадлежит другому городу — Женеве. К крупнейшим городам Швейцарии относят Цюрих, Базель, Женеву, Берн, Лозанну, Винтертур и Санкт-Галлен».

(ресурс: [poehalisnami.kz/countries/shvejcariya/culture](http://poehalisnami.kz/countries/shvejcariya/culture))

Распространены четыре языка и три сферы влияния соседних держав: языки, это немецкий, французский, итальянский и романшский; сферы культурного влияния — германская, итальянская и французская...

Романшским языком владеют около 40000 человек, в нём пять диалектов; относится к романской языковой группе, письменность латинская.

Официально во внешней политике Швейцария сохраняет нейтралитет. Ещё больше нюансов в понимании сего весьма специфичного Измерения даст следующая информация:

«Швейцария является уникальным государством, так как в ней достаточно ядерных убежищ для всего населения, в случае, если они когда-либо понадобятся.

«С какой стати у тебя усиленная стальная дверь в подвале?» Удивление приехавшего в гости итальянского друга очень легко понять. Он никогда не был в подвале швейцарского дома.

Подвал? Ну, комната наполовину заполнена бутылками вина, старыми книгами, морозильником, ненужной одеждой... подвал, но он, безусловно, таковым не является. Наш друг, просто наткнулся на наше ядерное убежище. Благодаря толстой бронированной двери и вентиляционной системе, с противогазовым фильтром, если бы случилось худшее из худшего, 25 или около того жильцов из нашего дома могли бы пережить даже ядерный удар.

Эти швейцарцы! Параноики и одержимы безопасностью! — должно быть подумал наш друг. И в этой оценке, вероятно, есть доля правды. Швейцарцы действительно тратят больше, чем практически любая другая нация (более 20 процентов своего бюджета) на то, чтобы застраховать себя от всех и вся. Но есть более простая причина — этого требует закон.

#### Место для всей нации

«Каждый житель должен иметь защищенное место, в которое можно быстро попасть из своего жилища» и «владельцы многоквартирных домов обязаны строить и оборудовать убежища во

всех новых жилищах» в соответствии со статьями 45 и 46 Федерального закона Швейцарии о гражданской обороне.

Вот почему большинство зданий, построенных начиная с 1960-х годов (первые постановления по этому вопросу были приняты 4 октября 1963 года) имеют ядерные убежища.

В 2006 году в швейцарских домах, учреждениях и больницах насчитывалось 300000 убежищ, а также 5100 общественных убежищ, которые обеспечивают защиту для 8,6 млн. человек — что составляет 114 процентов населения страны.

### Чемпионы мира

Швейцарцы, несомненно, являются чемпионами мира по строительству убежищ. Беглого международного обзора достаточно, чтобы доказать, что ни одна другая страна не может соперничать со Швейцарией.

Ближайшими конкурентами являются Швеция и Финляндия. Но с 7,2 и 3,4 млн. защищенных мест соответственно (что составляет приблизительно 81 процент и 70 процентов общего количества населения), они все еще далеко позади.

Ситуацию в других европейских странах даже не стоит сравнивать. В Австрии, например, охват населения составляет 30 процентов, однако в большинстве убежищ нет вентиляционной системы. В Германии национальный уровень охвата составляет лишь три процента.

(...)

Строительство убежищ достигло своего пика в середине 1970-х годов, причем ежегодно сооружалось 300000-400000 новых мест. Сейчас ежегодное количество мест противоядерной защиты составляет примерно 50000.

В течение нескольких лет Швейцария также могла похвастаться самым крупным проектом гражданской обороны в мире: до 20000 человек могло бы укрыться в тоннеле Зонненберг в Люцерне.

На семи этажах над этим тоннелем, который был открыт в 1976 году, были больница, операционный театр, радиостудия, центр управления... Однако инфраструктура, разобранная в

2006 году, была несовершенной в нескольких отношениях. Например, двери толщиной 1,5 метра и весом 350,000 кг не закрывались должным образом. И строители упустили пару деталей: материально-технические и психологические проблемы, которым была бы подвержена такая большая концентрация людей».

(источник: [swissinfo.ch/rus/тайны-швейцарии\\_бункеры-для-всех-швейцарцев/7503810](http://swissinfo.ch/rus/тайны-швейцарии_бункеры-для-всех-швейцарцев/7503810))

Как видите, Швейцария единственная в мире страна, где всё население без исключения имеет возможность пережить даже ядерную войну.

И дело тут не в финансовых и политических факторах, всё намного глубже и интереснее.

На этом, пожалуй, стоит остановиться. Только мерное, тонкое и пресное тиканье часов окрашивает тишину сего вечера. Они куплены вчера, карманные и по швейцарским меркам почти предельно дешевые. Тем не менее, в них все равно смог уместиться дух Гельветии: созерцая их в особом расположении ума, настроения и духа, можно раскрыть секреты вышеописанной необычности.







## 6.5- Вечный Адвент. Риквир и Кайзерсберг.

Из Берна переезжаем во Францию. Здесь снежно, говорят, совсем недавно, вчера, земля получила от неба сей мандат чистоты. Два небольших поселения: Риквир и Кайзерсберг становятся сегодня нашими причалами.

В Риквире проводим часа три, изрядно туристов и отдыхающих насытило сие место, чудесный фахверк и снежная мантия несколько утяжелены множеством силуэтов: они множат свои тени почти без перерыва, снимая и снимая на телефоны.

Однако, зимняя сказка, тень Рая в срединные миры, все равно сияет множеством граней счастливого предчувствия Рождества.

Кайзерсберг оказывается симпатичным городком с множеством фахверка, утопающим в адвентском блаженстве.

На холме над поселением доминируют руины крепости 13 века и сохранившийся довольно высокий Донжон.

Снежное убранство добавляет ощущение Праздника, который есть не что иное, как реставрация Золотого Века.

Итак: Дед Мороз — Сатурн, Снегурочка — Геката, Ёлка — Древо Жизни, украшения — Планеты и Светила, адвент — Сатурналии... приглашён весь Бестиарий, ибо в Золотом Веке звери и люди вместе пребывали в блаженном Расплаве.













## 6.6- Licorne: В гостях у Единорога. Саверн.

В этот небольшой городок Эльзаса было решено поехать из-за его Герба: на нём изображён Единорог.

Больше никакой информации не искали, ибо решили, что пусть всё откроется непосредственно в день приезда.

Снег.

Настоящая зима с морозом и чистой россыпью эфемерного вещества: звонко, свежо.

Легко и вне серьёзностей.

Саверн (или, Цаверн) городок совсем небольшой. Проживает здесь всего около 12000 человек.

Сразу ощущается, что место не особо туристическое: всё просто, без какой-либо трендизации, прохожие распознаются как местные.

Есть Храм, посвящённый Нашей Деве, он изваян в Традиции Зондерготики: высокая и острая Башня прямо на Западе, нет Трансепта, нет Роз... Интерьер формируют Центральный Неф и Неф на Северной стороне. Людей в Тампле нет, сумеречное освещение, тишина, мерно сияют игрушки на трёх ёлках, которые приютились в Хорах. Нервные линии силы распределяются и центрируются узлами камней, оформленных в виде геральдических щитов, несколько раз повторяется тема Единорога.

Саверн связан с Единорогом... по одной из легенд, сия священная Бестия пришла к упомянутому поселению и окунула рог то ли в местной реке, то ли в фонтане, после чего вода стала целебной. По другому преданию рог нашли в одном из окрестных замков.

Следует заметить, что Рог Единорога спиральный, раны от него не заживают, а в основании Рога находится карбункул — Красный Самоцвет. В общем, если всё упростить, то похоже, что измерение Саверна было тинктурировано особым Присутствием

и это зафиксировалось вплоть до того, что град порою называют Столицей Единорога.

Имени оного здесь производят пиво, пожалуй (из темных) лучшее, какое только доводилось пробовать.

Кроме уже упомянутого Тампля есть древний Клуатр: он (поскольку место не особо туристическое) довольно заброшенный, выцветший. Его центр припорошен снегом и там оставлена подпись неизвестных следов.

Саверн сливается с морозом и снегом. Единорог властвует тут тихо, незаметно и subtilно.

Однако, похоже, всецело.

















## 6.7- Город свободных: Фрайбург.

Фрайбург.

Город Свободных или Свободный Город.

Он имеет довольно специфическую планировку и почему-то она за два дня пребывания здесь не особо ложится на шаг, приходится часто сверяться с картой.

Впервые за много лет холм, доминирующий над Фрайбургом, — белый от изрядно выпавшего снега, так говорят местные. Возможно, Белизна Единорога пришла сюда вместе с вихрем нашего Пилигримажа, а может — просто совпадение. Хотя, во Фрайбурге также обнаруживается несколько откровенных изображений Единорога, причём все они, вероятно, связаны с периодом романтики неоготики, с неким темпоральным противотоком конца девятнадцатого века... впрочем, он будет полностью сметён двумя мировыми войнами.

Во Вторую Мировую Войну Фрайбург был подвергнут жёстким и плотным бомбовым ударам, однако, неким реальным чудом его Собор не пострадал, сохранились даже ценнейшие витражи 14 века. 27 ноября 1944 года весь центр города превращён практически в руины, Собор же остался нетронутым. Витражи уцелели, поскольку их заблаговременно сняли и спрятали в безопасном укрытии.

Мюнстер (так здесь называют главный Тампль) вознёс свою острую, огненную и высокую башню прямо на площади, он с трёх сторон окружён свободным пространством и потому хорошо видим, ощущаем, созерцаем. Камень постройки немного ржаво-красноватый, чуть напоминает спекшуюся кровь, из похожего возведены Катедраль Страсбурга и Кольмара.

Форма Собора весьма интересна и уникальна: есть здесь нечто от Зондерготики и от Канона Иль-де-Франс. Башня чётко на Западе, она транслирует триумф Мужественности; есть Трансепт, он не очень длинный и в основном целомудренно спрятан в корабль Нефа. Парные симметричные башенки связаны со Средокрестием, однако, они не типично завершают трансепт, а

аккуратно прижались к центру, восточнее горизонтали креста сооружения.

Среди прочих возможна и такая трактовка структуры Мюнстера: оператор, войдя сквозь Высокую Башню, сразу может вспомнить Единое. Сразу актуализировать переживание Истока. И потом детализировать Его в энергийном аспекте андрогинности, идя к Средокрестию, облучаясь витражами.

Витражи Собора довольно близки по типу и наполнению к Страсбургским, они уже не содержат концентрации 13 века (сами принадлежат, в основном, к середине 14), это хорошо распознаваемо, если сравнить оные с чудесными творениями, находящимися в хорах Катедраль Буржа.

Тем не менее, сии витражи безусловно драгоценны.

Немало в оформлении экстерьера главного Тампля Фрайбурга самых разнообразных скульптур и горгулий.

Свободный Город изрядно сохранил жизни живой: вон Башня, украшенная готическим фиксированным огнём, Ратуша в геральдических объятиях, неоготические Тампли, ликующие вверх.

Всё рано или поздно переходит в новую фазу, нами, всего лишь людьми, сие ощущается как завершение, смерть. Мы редко можем смириться и расслабиться на тему плавного и неумолимого разворачивания свитка судьбы, времени и цивилизации. Нам хочется зафиксировать родное и дорогое, приятное, но это (в рамках человеческой формы) невозможно.

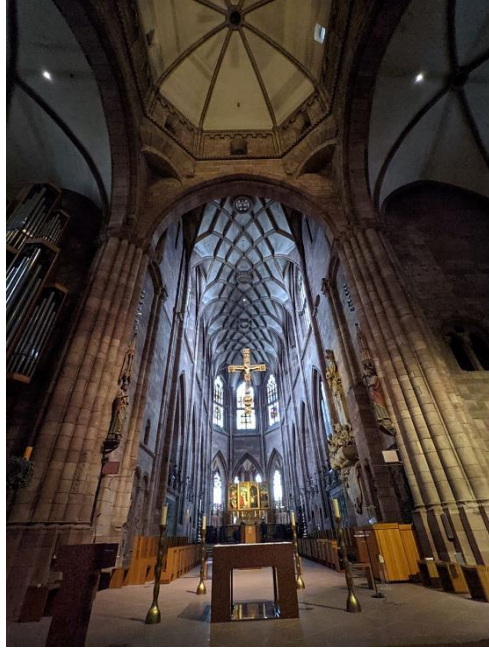
Вот и этот Пилигримаж исчерпан.

Аэропорт.

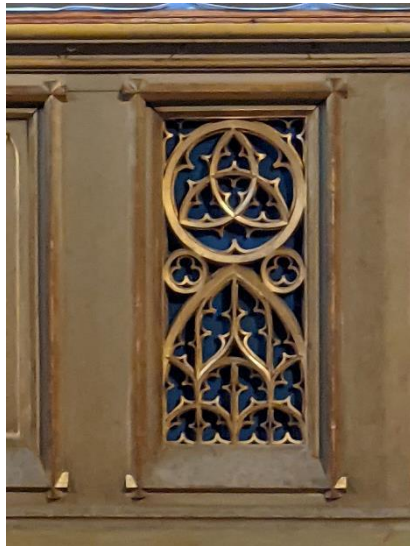
Перелёт на другую планету — в Португалию. Иной запах иного воздуха. Океан.

Бесконечный Океан напоминает о неизбывности Белизны стране, которая лишена снега, лишена зимы и знает её только в необъятных просторах Западного Прощания.













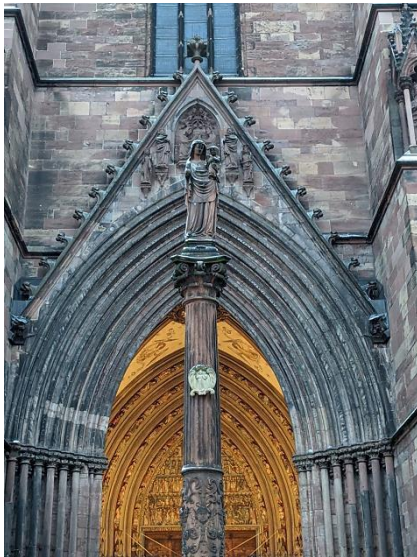






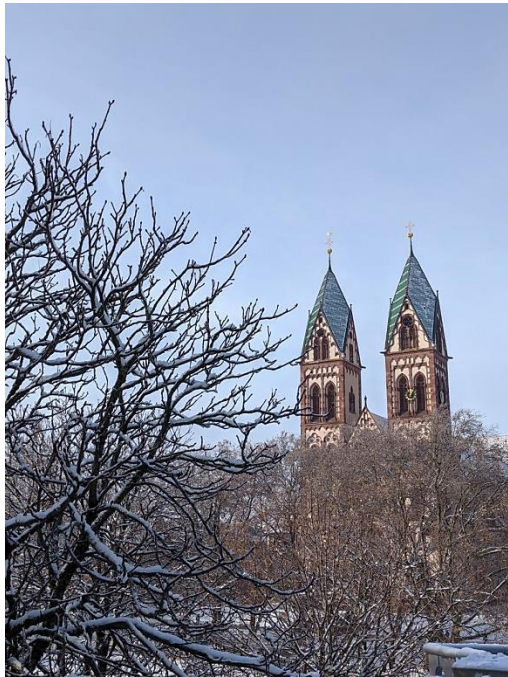








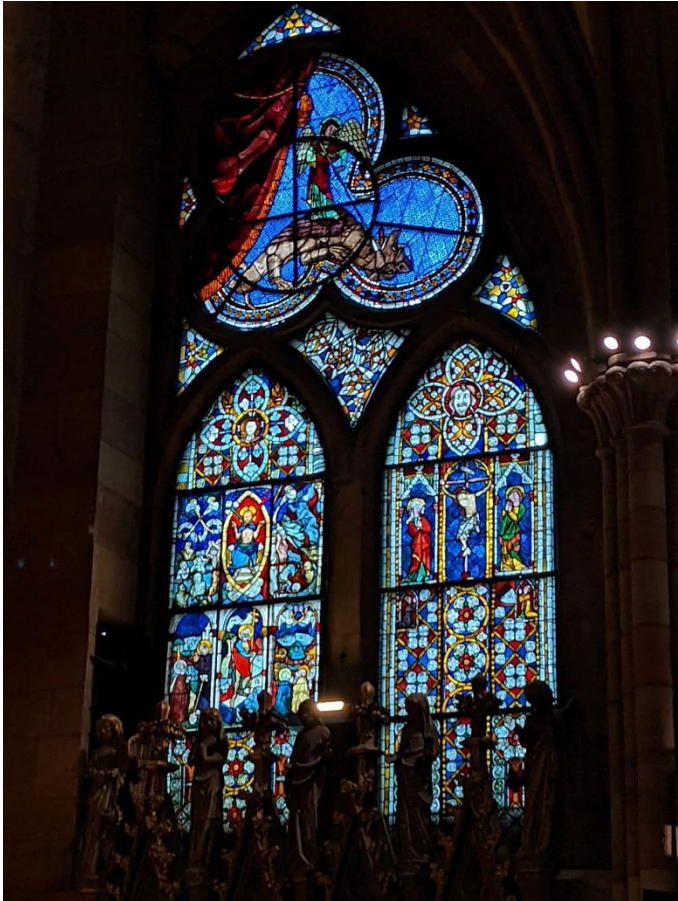






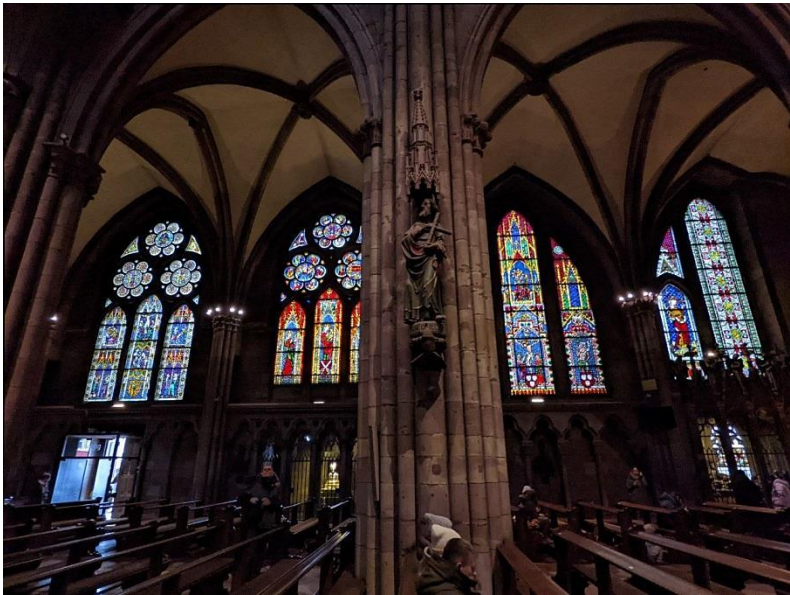




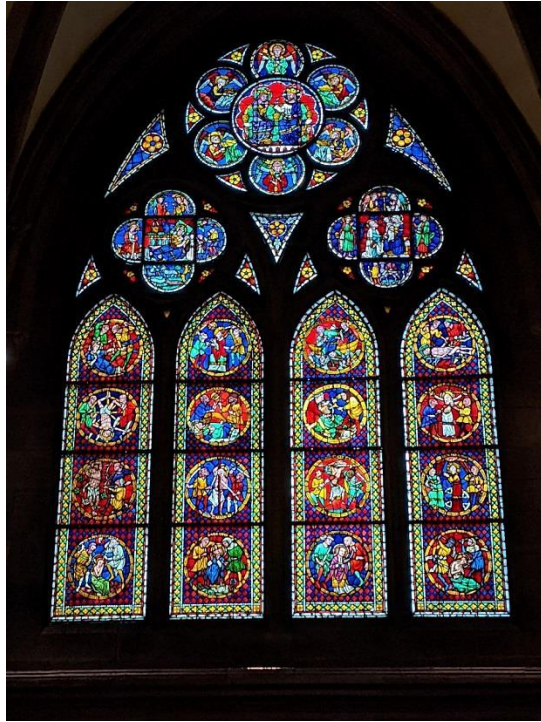


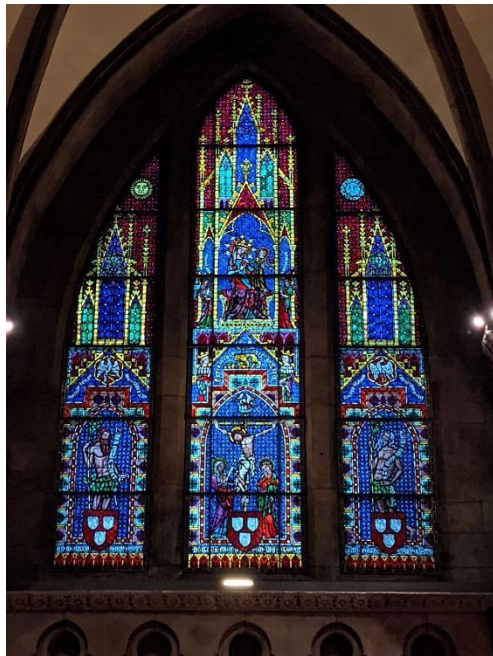
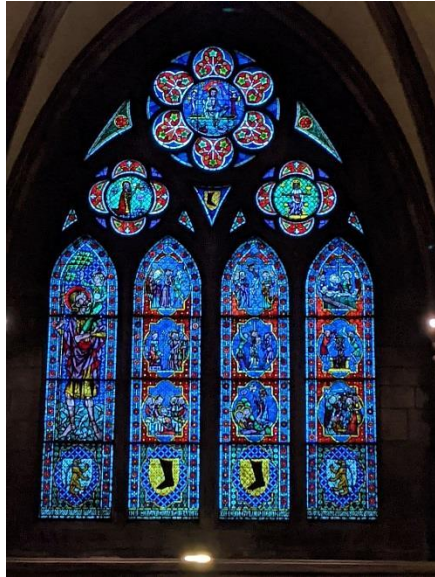
# Витражи Собора Фрайбурга



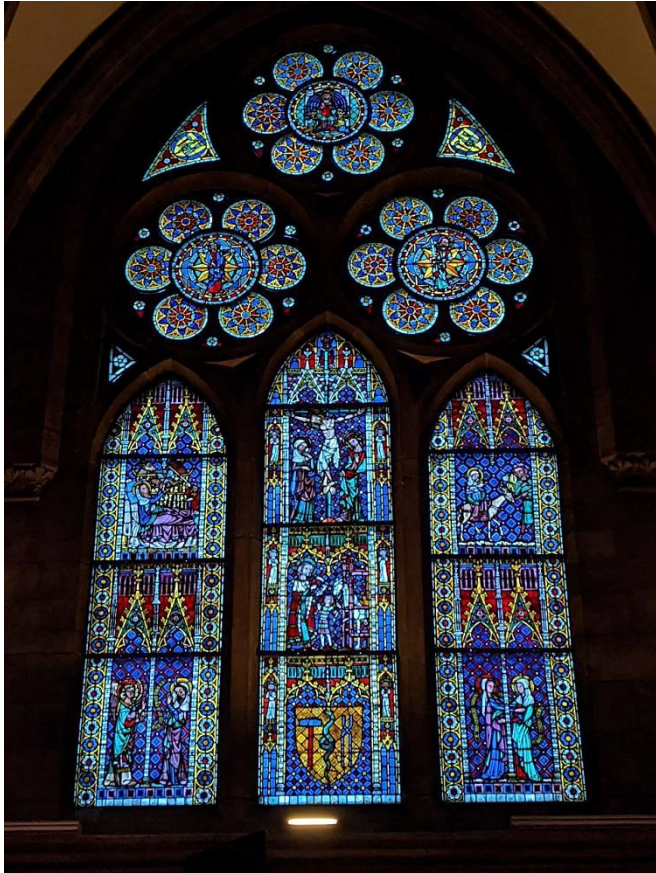
















Часть 7:

Кристаллы Томара.

## 7.1( Saudade. Мануэлино. Томар.

Снова коснёмся одной из главных смысловых осей Португалии: Саудаде.

И снова сделаем это как бы с конца, обозначив сразу суть именно специфической лузитанской Saudade.

Итак: это светлая всеобъятная Печаль по несостоявшейся Империи Империй, о переломе, который произошёл в эпоху правления Мануэла Счастливого.

И — одновременно, это радость, глубинное ликование, что всё-таки этот же Король был максимально близок к воплощению Империи Великого Центра...

Армиллярная Сфера как раз об этом: соединить Север и Юг, Запад и Восток... ради обретения высочайшего Эликсира Центра. В определённом смысле сие есть обретение Святого Грааля для всех существ, населяющих Измерение.

Вполне вероятно, что упомянутое Деяние было реализацией Миссии Ордена Тамплиеров и одновременно (имея в виду неудачу оногo) уже полным провалом и отсечением воплощенной такой Линии Передачи.

Что же пошло не так?

Ответ может показаться более чем странным и он будет предоставлен без доказательств, как озарение.

Вашку да Гама в 1498 году открывает путь в Индию и начинаются активные контакты с новым Измерением. В Индии Царство Пресвитера Иоанна не обнаруживается, оказывается нечего сшивать с Западом, но что ещё хуже и трагичнее, из Индии привозится нечто, что и губит сначала Короля Мануэла Счастливого, потом — Португалию, а потом — вносит свою большую лепту в духовное уничтожение Европы. Индийские божества гнѣта и держания Сансары свершают сей жест.

Возможно, духовная катастрофа семнадцатого века, барокко, также инспирирована при их активном участии (термин «bagosso» почему-то именно португальский).

Понять вышеприведённое предельно непросто: это не смогли сделать даже такие гении как Юлиус Эвола и Рене Генон.

Вся страшная и поработочающая суть Вед и Индуизма становится кристально ясна только при глубоком понимании Высших Буддистских Тантр и Ати (см. нашу книгу «Пилигримаж: Аспекты Грааля; Царство Пресвитера Иоанна», там подробно рассматривается данный вопрос).

По факту, современный мир исключительно во многом выстроен индуистскими божествами; есть даже откровенный след сего процесса в виде феномена формирования и распространения new age. Последний является как раз агрессивной воинственной версией Индуизма, направленной против остатков и обломков Запада.

Мануэлино — Архитектура трагедии. В ней есть и Тамплиерский след Имперской Алхимии, и — прорвавшиеся захватнические ритмы индуистских божеств. Потому сей вид Зодчества оказывает такое специфическое воздействие: он и восхищает, и озадачивает, и обрушивает... продуцируя шок.

В завершение сей главы приведём цитату из наследия мистика, поэта и мыслителя Тейшейра де Пашкуайш (1887–1952):

«Итак, что такое саудаде?

Я не устаю повторять, что саудаде в своем последнем наиболее глубоком анализе есть плотская, но одухотворенная любовь к Боли или духовная, но материализованная любовь к Желанию; это брак Слезы и Поцелуя; это Венера и Дева Мария в одной и той же Женщине. Это синтез Неба и Земли; это точка, где пересекаются все силы космоса; это центр Вселенной: душа Природы в человеческой душе, и душа человека в душе Природы. Саудаде — это вечная личность нашего Народа; характерный лик и изначальное тело вместе с которыми он появился среди других Народов. Саудаде — это вечное Возрождение, не реализованное в искусстве как в Италии, но проживаемое изо дня в день, от часа к часу, эмоциональным инстинктом Народа. Саудаде — это туманность завтрашнего дня; нескончаемая Весна «веселая и грустная заря» из сонета Камозенса. Это латентное состояние души, которая завтра призвана стать лузитанским сознанием и лузитанской цивилизацией».

(перевод Дугина А. Г. — «Ноомахия. Войны ума. Латинский Логос. Солнце и Крест», с. 688-689).

Оставив распахнутость раны от удара клинка (замешательство пропущенного удара), одновременно — сие переживает победитель, только что отсёкший голову врага; он (победитель) тоже умрёт (ибо полученное пронзание смертельно); но — лезвие шпаги очень гладкое, красивое (как женщина) потому сразу не ощущается проникновение в плоть как боль (только остановка); задержка дыхания и замирание взгляда... всё остальное будет уже потом.

После.

Придём так к лузитанскому троеточию

...

чтобы уже в следующих страницах снова погружаться в мифы Тампля и ощущение Мануэлино...

## 7.2( Томар. Тамплиеры. Флавания. Мануэлино-1.

Что же такое Мануэлино?

В который раз зададимся этим вопросом.

Монастырь Конвенту-де-Кришту в Томаре возводился в различные эпохи: здесь наличествует и Романика, и Готика; неким полюсом манифестировано Мануэлино; более поздние постройки представляют собою поздний ренессанс в виде маньеризма... есть совсем немного барокко (скорее, только некоторые элементы).

Понятно, что упомянутый Монастырь строился по некоему нарастающему плану, в определённой логике, — это вполне очевидная связь.

Но самое интересное соединение (различимое, пожалуй, только человеком глубоко в теме) — это вполне готическая Сетка Нервюр и Замковых Камней с Медальонами... она вообще всюду.

Нервюрные Линии концентрации Гнозиса и Смысла вполне корреспондируют Армилярной Сфере. Сам этот Сфайрос есть лузитанской версией Кристаллов Осознанности и Священных Таблиц (о чём мы уже неоднократно писали).

Сия связь Сфайроса, Армилярной Сферы и Нервюрных каркасов исключительно важна и отсылает нас к огранке Алмаза Истины.

Сие: Ключ.

Итак: Армилярная Сфера. Красный Крест. Герб.

В чём здесь суть?

Возможно, в результате исключительно специфического Опыта, как Опуса Пятой Империи, кто-то один, а скорее — группа операторов, получила некий Мистический Опыт с этим всем связанный и его символическое выражение как раз и застыло в камне ритмами Мануэлино.



Некоторый вероятный Ключ к сему объёму, возможно, дан в «Лузиадах» Луиша де Камозэнса. Ниже мы кое-что процитируем оттуда (Камозэнс Л. Сонеты. Лузиады. — М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999 (пер. О. Овчаренко, ред. В. Столбова)), попутно давая свои комментарии.

Начнём с 10 главы, ближе к её завершению:

73

И этих удивительных героев,  
Потомков Марса дерзких и отважных,  
Ждет этот остров счастья и покоя,  
Обитель нимф веселых и прекрасных.  
Орлы слетятся стаей удаюю  
И стяг свой к небу вознесут бесстрашно  
А здесь, среди красот нерукотворных,  
Язык узнают страсти благодтворной».

/... эгида всего произведения держится рядом античных Богов, которые выступают как за, так и против лузитан; примечательно то, что этот как бы политеизм преспокойно уживается с христианским Тринитаризмом; сей баланс хорошо показывает возможности Работы внутри разных контекстов, спецификация аспектов не отменяет Единого и наоборот; поскольку португальцы «потомки Марса», а Остров, очевидно, связан с Венерой, то речь идёт об Операции Иерогамии, то есть о получении Опыта Андрогинного Эликсира; Орлы могут символизировать Солнечную Империю; «благодтворная страсть», быть может, о возжигании Огней в куртуазном ключе.../

74

Вот так сирена пела, а другие  
Ей хором одобренье выражали.  
Весельем бурным девы молодые  
Союз с потомством Луза заключали.  
«Внемлите нам, герои дорогие, —  
Так мореходам дамы обещали, —  
Всех вознесет вас колесо Фортуны,  
Даря вам славу средь долин подлунной».

/... собственно, описана Операция Иерогамии, которая, в том числе, даёт топливо для иной судьбы, основанной на развитой Внутренней Силе; даётся напоминание, где все находятся: в суете и неясности Подлунного мира (кстати, Армиллярная Сфера является как бы посланцем, вестником, ангелом, Планетарных Сфер Солнечного Разума в Подлунность страстей и жёстких концепций).../

75

Когда ж нектаром гости насладились  
И о грядущих подвигах узнали,  
К амброзии душистой приобшились  
И застарелый голод свой уняли,  
Глаза Фетиды к Гаме устремились,  
Они приязнь и строгость излучали.  
Богиня Гама славному сказала  
Все, что от смертных до поры скрывала.

/... нектаром как раз может быть Эликсир; приязнь и строгость вполне корреспондируют двум Колоннам Каббалистического Древа Сфирот.../

Важным моментом является то, что «Лузиады» в общем посвящены ушедшему в сокрытие последнему Рыцарю Португалии Царю Дону Себастьяну. Посему, Saudade — ещё одна ось данной поэмы.

Вероятно, в 1578 году (Уход Короля) прерывается внешняя Линия Передачи, связанная с Тамплиерами и Эссенцией их Учений: Гнозис уходит из общественной, доступной в миру, плоскости и становится достоянием единиц, могущих стяжать инспиративное Посвящение.

Игра в Посвящения, поверхностный ритуал, позже постепенно уходит в разветвлённую сеть множества масонских организаций, но судя по результатам это уже ничего особо качественного не даёт (потому, в своё время Пессоа всё-таки активно контактирует с Кроули, что является признаком отсутствия аутентики полноценного Постижения и Реализации).

Страшнейшее Великое Землятресение 1755 года как бы подводит итог всей амплитуде падения Португалии и её деградации.

Хотя некоторые обломки всё же остаются...

Существует также мнение, что поворот (точнее: отворот) Португалии от праведного Пути произошёл конкретно в 1513 году, в правление Мануэла Счастливого. Мы полагаем, что сия проблема возникла в связи с индуистскими привнесениями, в том числе, всё это попало некоторой составной частью и в Мануэлино.

Заметим, что некоторые исследователи полагают, что Мануэлино длилось недолго, всего тридцать лет: с 1490 по 1520 годы.

Сие только подтверждает, что вероятнее всего оно фиксировало некий Мистический Опыт, связанный с определёнными модальностями Гнозиса; как раз через семь лет после Отворота Мануэла от Линии Тампля стиль сменяется другими формулами Зодчества. С 1520–1530 годов всё более реализуется архитектура ренессанса, маньеризм. Этот процесс длится приблизительно до 1650 года...

Продолжим, однако, попытки анализа «Лузиад».  
Цитируем и комментируем:

76

К тебе Премудрость Высшая снисходит,  
Увидит твой неумудренный взгляд  
Те тайны сокровенные природы,  
Что небеса от мудрецов таят.  
С тобой, сын славный Лузова народа,  
Вершину мы узрим, приют дриад».  
Они в лесную чащу устремились  
И вскоре близ вершины очутились.

/...Вершина, как выделенное место; в чём-то некий антипод Океана; сокровенные тайны буквально разлиты в Эфире, то есть — в нейтральной пневме Планетарных Сфер-Небес.../

77

Они взошли на горную вершину  
И луг на ней волшебный увидали.  
Алмазы, изумруды и рубины  
Тот луг своим сияньем озаряли.  
Но вдруг разверзлись воздуха глубины,

И всколыхнулись трепетные дали —  
Прозрачный глобус средь небес явился  
И чудотворным блеском заискрился.

/...Самоцветы и их сияние, в переводе с языка Мистерий, означают самовозникшие Состояния, когда мгновенно вспыхивают Кристаллы Состояний-Постижений, в техническом смысле — это божества, а то, что они самоцветные камни — указывает на аспект Силы их Фиксации; трепет часто обозначает переход в большую Субтильность, здесь: возможно, переход в Тончайшее; Глобус потому Прозрачный, что он как бы Исток Самоцветных разнобарвных Сияний всех Камней: то есть Он — Изначальная Чистота (потому Прозрачность) и Логос Проявления — потому Глобус; это Архэ Армиллярной Сферы; сама упомянутая Сфера по сути является разворачиванием в объёме Красного Равностороннего португальского Креста как некоего Истока Пятой Империи, однако, есть важный нюанс — Наклонный круг Зодиака; Зодиак связан с решением Квадратуры Круга уравнивания Божественного (здесь оно Геометрично-крестообразно) и человечески-витального (оно бестиарно и матрицей имеет именно Зодиак); не менее важна проекция в Подлунный мир: Земля имеет некий наклон Оси, что также говорит о невозможности абсолютного равновесия в её Измерении, но стремится к нему можно и нужно; собственно, из-за наклона Оси и не получилось создать Империю Философского Меркурия; чудотворный блеск — это как раз Самовозникшее Сияние, которое само собою, без усилий и намерений проявляется из Изначальной Прозрачности; в итоге выходит баланс и взаимопроникновение Чистоты и Разносветья.../

На этом пока что поставим наше любимое ненасильственное  
Троеточие

...

## 7.3( Томар. Тамплиеры. Флавания. Мануэлино-2.

Португалия...  
Каков контекст её связей?

Некая симпатия, родство и соединение без слияния с Великобританией...

Антагонизм вплоть до враждебности с Испанией...

Связь с католическим Римом, а через него — с Античной греческой мифологией и философией...

Приблизительно, таковы очевидности относительно Европы.

Страна, смотрящая в безбрежный Океанос...

Так было. И пока так было, существовал безбрежный Океанос.

Уже к веку 18-19, как это невероятно не звучит, Атлантический Океан становится внутренним озером для империи, особенно, когда король на время перебирается в Бразилию.

Но проблема в том, что Океанос ВСЕГДА БЕЗБРЕЖНЫЙ.

Потому, сие становится окончательной трагедией не только Португалии, но и всей Европы: утрата Океаноса, превращение его просто в «Атлантический океан» убивает сам Гнозис Запада, отменяет Белую Необъятность посмертного вояжа, убивает... практически всё.

Слабым вспоминаем, драматически блаженно-болевым, является Saudade о Доне Себастьяне.

Только эта тончайшая серебряная ниточка ещё связывает Португалию саму с собой.

Результат «Великих Географических открытий» не только печальный и страшный, он поистине ужасный, ибо убита Безбрежность.

Разрушен Портал в Нематериальность.

Слава Богу, не для всех.

Вернёмся к дальнейшему чтению и комментированию некоторых фрагментов «Лузиад».

78

Субстанции божественной названье,  
Прозрачный шар снаружи покрывавшей,  
Герой не знал, предавшись созерцанью  
Вращенья сфер, тот глобус составлявших.  
Чудесный шар, веленьем Божьей длани,  
Был центром их, таинственно блиставшим.  
То вниз спешил, то в вышину взмывал он,  
Он не имел конца, не знал начала.

/... конечно, мы используем для опоры перевод с португальского и это несколько искажает точность, но не настолько, чтобы помешать, ибо как бы недостающее компенсируется Нашей Передачей Вечного Сентября; Небесная Субстанция из которой соткана Сфера — это Андрогинная Пневма особой степени Чистоты и Фиксации, герой её не знает, поскольку обитает в Подлунном Мире, но после описываемого Посвящения уже знает; здесь есть некий намёк: Нейтральная энергия моделируется и проявляется разнонаправленными (!) вращениями, конкретное вращение (например, влево) лишь частный случай и аспект изначального встречного вращения «поток через-сквозь поток»; Шар таинственно блистающий — это Изначальный Сфайрос или Корень Проявления; последние дефиниции как раз и описывают «квадратно-круглую» андрогинную пневму.../

79

Прекрасный, суверенный, совершенный,  
Как Архетип, что Землю сотворил,  
Он воссиял пред Гамою смятенным,  
И тот к Фетиде очи устремил.  
Рекла богиня: «К тайне сокровенной  
Тебя Небесный Разум допустил,  
И я, исполнив волю высшей силы,  
Здесь мир тебе уменьшенный явила.

/... хотя и перевод, будем работать с этим; Совершенное всегда есть и Прекрасное, то есть — Целостное, — именно это есть исток и корень Суверенности, истинной Власти (Царь воплощает

и транслирует сей Принцип); Архэ, это некая Реальность, самопроявленная как баланс Пустоты и Звуко-Света (на первое намекает уже упомянутая Прозрачность, на второе — Самоцветные Сияния), в итоге — Прозрачный Звуко-Свет, он же: Сфайрос; Вашку да Гама узрел Мир ещё в виде Изначального Расплава Воды, меж тем, как человек обычный живет в толще Льда этой Воды (то есть, в Измерении Материи)...!

Снова поставим так здесь уместное Троеточие, ибо воистину, благородно оно и в созвучии с Saudade.

...

## 7.4( Томар. Тамплиеры. Флавания. Мануэлино-3.

Уже упоминалось, что наиболее характерны для Мануэлино Окна. Собственно, если попытаться сей стиль свести к наиболее типичному и уникально-специфическому элементу, к некой Эссенции, то получим как раз Окно.

Для Готики вообще чем-то симметричным особому оформлению Окна-Мануэлино, пожалуй, будут Стрельчатые Арки...

Возможно, Мистерия Окна в Мануэлино так важна именно потому, что это Зодчество как раз выражает уже описываемый нами Опыт Гнозиса, данный поэтически в 10 главе «Луизиад» и геральдически зафиксированный португальской триадой: Армилярной Сферой, Красным особым Крестом и Щитом с отсылкой к Ранам Господним. Упомянутая Триада, пожалуй, взаимопроникает сама в себя и как бы объясняет саму себя с различных сторон...

Через Окна Мануэлино можно заглянуть туда, или, что ещё более ужасно (и, одновременно, прекрасно), — через Окна Мануэлино смотрят в души человеческие существа нездешней немоты...

Сама Португалия — некое Окно. Портал. Северная Столица, Порту — одна Колонна; Южная, Лиссабон: вторая; над ними — Звёздное Небо.

Таков Дольмен Европы в Океанос.

Самое время опять вернуться к одному из трёх главных Знаков Португалии, Геральдическому Щиту Двадцати Пяти, точнее, к одному из его аспектов.

Нас интересует именно это: «на щите в Серебряном Поле в форме креста изображено пять малых Синих (Лазурь) щитов. На малых щитах изображено по 5 серебряных безантов».

Геральдический Безант обычно символизирует Монету и обширный круг ассоциаций с ней, однако, здесь он может означать Гвоздь, которым распинали Христа. Соответственно, Смысл будет связан с Ранамы Христа, коих Пять и с аспектом Фикса-



ции, который символизирует Гвоздь и металл, из которого он сделан — Арес-Железо.

Христос связан с INRI, Формулой Тайного Огня: *Ignis Natura Renovatur Integra*. Пять ран расположены эссенциально так: Четыре на периферии, Пятая — в Центре (а это — Красный Крест Тампля). Логос есть Формула Сфайроса Тайного Огня: Пять Гвоздей означают Фиксацию этого Шара, а Железо — способной (Путь Рыцаря, ибо под знаком Марса). Неслучайно на Острове Афродиты именно Сыны Ареса, лузитане, вступают в Иерогамию с прекрасными Девами...

То, что Лазуревых Щитов Пять и они расположены прямым Крестом, говорит как о Силе Фиксации, так и об Мультипликации сей Формулы — как раз о создании Пятой Империи.

Такое Знание-Сила стояли за португальскими Великими Мореплаваниями.

Ещё одним, как бы центральным разрешением, связанным с Афродитой и её ролью в мистериале Португалии является Ависский Крест.

Характерные черты этого Символа: равносторонний, каждая из четырёх оконечностей — расстраивается; цвет — Зелёный. Цвет — Срединной Тайны и, одновременно, психопомпа, Гермеса (а в Христианстве, Архистратиг Михаил). Мало того: каждый из его четырёх концов не только тройной (всего, получается, Двенадцать), но и Процветший — то есть, исполненный триумфа движения.

Вот ещё пару замечаний об Ависском Кресте, они взяты из старой обгоревшей тетради:

«Португалия.

Измерение Изумрудного Ависского Креста.

Синоплъ подразумевает и связующую и срединную облачную позицию. Ложно фиксированный монотеизм превращается в концептуальное насилие, убивающее саму жизнь. Единый Принцип, Единый Бог, вовсе не означает запрет на проявление аспектов, через которые, собственно, Он и дышит.

Испания охвачена была, в том числе, и насильственно монотеистическим духом, впрочем, сие истекло из тотальности Реконкисты, как некий её осадок. Португалия — место свободного произрастания двойников, она весьма индифферентна к кон-

цептуальному насилию и дышит Герметизмом открытых пространств. Здесь легко странствовать с облаками...».

Однако, самое время вернуться к «Лузиадам», очередным строчкам и очередному комментированию.

80

Предстала пред тобой машина мира,  
Что Мудростью высокой и бескрайней  
Из вечных элементов и эфира  
Был сотворен с красотой необычайной.  
А Мудрость, что наш глобус окружила,  
Над ним всегда довлея с силой тайной,  
Есть Бог, а что есть Бог — никто не знает,  
Пред ним наш робкий разум умолкает.

/... утверждается, что Изначальная Прозрачно-Радужная Армиллярная Сфера (машина мира) есть некая эссенция сотворённого; Мудрость из которой всё это проявлено, вокруг и насквозь, она есть Бог, но Он — только Молния... и последующее замешательство ума... никто не может описать эту Невыразимость, а значит, и приватизировать любого рода ассоциации с Богом... Бог всё... Он — пронизывает насквозь Всё... Он выходит за любые Пределы Пределов.../

81

И первая орбита, что в сиянье  
Вращение объемлет меньших сфер,  
Что огненным, неистовым сверканьем  
Возводит зренью и уму предел —  
То Эмпирей, блаженных пребыванье,  
Высоких душ божественный удел.  
Они там счастье вечное вкушают,  
Какого в мире суетном не знают.

/... начинается описание упомянутой Системы Сфер; чётко указано, что есть для ума некий Предел и это крайне важно; Подлунное Измерение — это как раз суетный мир: для выхода из него необходимо выйти из-под зависимости от страстей и научиться однонаправленности ума (Искусство Фиксации), а

также — расколдоваться от животно-социальной детерминации.../

И опять свежее Освобождение Троеточия завершает очередную главу

...

## 7.5( Томар. Тамплиеры. Плавания. Мануэлино-4.

Вернёмся к «Лузиадам», как к произведению-Камню, некоему Opus Magnum Португалии.

Вахх выведен как владыка Индии и враг лузитан. Это довольно интересный момент: то есть эссенция Индии (представленная Ваххом) является антагонистом Португалии и её Опуса; сие впоследствии, возможно, как раз и погубит как деяния Царя Мануэла Счастливого, так и собственно, Португалию.

На стороне лузитан выступают Марс и Венера, а также Юпитер.

Марс представляется самым двигателем, эгидой, португальских Рыцарей. К Венере они стремятся, что вполне вписывается в куртуазный контекст, подразумевающий в конце концов Иерогамию.

Юпитер, являя собою Логос вообще, источник всех Структур и Иерархий, определённым образом соотносим с Армилярной Сферой...

Невзирая на конкретно озвученные эгиды божеств античности, автор чётко указывает, что всё происходит под Сенью Единого Бога.

Единое — Источник всего, а божества — Его Аспекты.

Фигурирует также Апостол, связанный с Индией, Фома.

Примечательно, что он же является покровителем Архитектуры...

Теперь взглянем на Мануэлино вновь. Оно считается португальским вариантом как бы поздней Готики. Что мы увидим характерного и уникального?

Общий Готический строй заметен, однако, нет той резкой вертикальности, присущей основному течению. Можно сказать, что Мануэлино более Водяное и Растительное, собственно, так проявляется конкретное Присутствие Венеры-Афродиты в этом измерении Зодчества. В основном, в Готике, нет такого акцента, сие и составляет лузитанскую специфику.

Готика однозначно Архитектура Рыцарская, а значит, Марс-Арес там вполне манифестирован.

Следует, правда, заметить: если Юпитер в Готике — это Сетка Нервюр, то в общем, она — под эгидой Гермеса...

Индийский комплекс религий и Учений под общим условным названием «Индуизм», с присущим ему качеством незримого подводного ядовито-сладостного проникновения, просто съёс и Португалию, и Европу...

Видимо, на каком-то этапе лузитане сие прочувствовали (но вряд ли поняли): на смену Мануэлино пришёл ренессансный маньеризм, довольно строгий и сухой в своём выражении. Он, следуя античной классике, стал опускать сублимативные волны и сжимать их: пожалуй, это составило нисходящий ток под эгидой Юпитера.

От предыдущего выражения Юпитера остались только нервюрные готические сетки и замковые камни с медальонами.

Вероятно, лузитане пытались ужать, охватить, прояснить и просушить те индийские фракции, которые пришли как раз по Каналу Венеры.

Ведизм не очень Марсовый, он не использует прямого противостояния: он ядовито обнимает, насыщая жертву своими своеобразными миазмами. Если смотреть через Семерку, то проще всего ему пройти посредством Луны и Венеры: первое — для простолюдинов (типа new age, второе ориентировано на Воинов).

Теперь, пусть обзорно, но всё-таки в сущностном прочтении сотворив ряд заметок по сути и форме как различных стилей Архитектуры, так и по священной Истории Португалии, немного опершись на «Лузиады» Камозенса, можно перейти к более подробному структурному анализу Конвенту-де-Кришту в городе Тумаре.

## 7.6( Томар. Конвенту-де-Кришту. Ключи расшифровки.

Итак, настало время и место описать весь комплекс Монастыря Христа в Томаре.

Условно, разделим содержимое на ряд каскадов, привязав сие ко времени.

1. Тамплиерская Романо-Готика: 12-13 века...
2. Готические Клуатры времён Энрике Мореплавателя, а также — руины его резиденции; 15 век...
3. Мануэлино: Западный Фасад достройки к Шаролле 1510–1513 года, знаменитое Окно. Интерьер Хоров: 1513–1515/25 года. Южный Портал — 1515 год...
4. 1530–1620: дальнейшее выстраивание Монастыря в духе позднего ренессанса, пять Клуатров, Спальни и другие постройки...

Приблизительно, выходит нечто следующее: Томар и его Изначалие являются конкретно и аутентично Тамплиерскими.

Гнозис Храмовников — некая точка отсчёта.

Символ: Тамплиерский Крест Кругов.

Следующая фаза — создание Ордена Христа, как продолжателей Ордена Тамплиеров. Здесь имеет место и частичное развитие далее Гнозиса Тамплиеров, и его перемена в контексте новых обстоятельств Пространства-Времени, и его спецификация под лузитанские особенности.

Символ: Крест Ордена Христа и Щит Христовых Ран.

Далее: Энрике Мореплаватель и начало Океанских Пилигримажей. Продолжение Линий Тамплиеров и Ордена Христа с некими изменениями, в связи с новым временем.

Следующий этап — время Мануэля Счастливого (Царь в 1495–1521) и в связи с этим, зодчества Мануэлино.

Достижение Индии. Базовый этап максимальной мультипликации. Опыт Основы, описанный в «Лузиадах» в связи с Армил-

лярной Сферой Изначалия. Брак Марса и Венеры под эгидой Юпитера.

Символ: Армиллярная Сфера.

Перелом 1513 года: некоторые считают, что именно в этом году Король Мануэл предал Передачу Тампля и повернул в сторону упадка и деградации. Вульгаризация Опуса.

Последствия сего проявились чуть позже.

Вливание индийских модальностей в Португалию и в Европу как чуждого и разрешительного.

Потом следуют попытки переосмыслить освоенные горизонты и как бы освоить, упорядочить, обретенный хаос — в архитектуре происходит отказ от Мануэлино и обращение к коагуляционной строгости позднего ренессанса: строятся основные объёмы нового Монастыря.

Жуан Третий (правление 1521–1557), сын Мануэла Счастливого, пытается собрать воедино всё более разлетающуюся Империю, при нём продолжается экспансия, происходит проникновение в Японию и Китай, много усилий сосредоточено на дальнейшем утверждении и детализации Томарского Центра управления. Похоже, в его правление происходит всё усиливающийся уход лузитанского Мистериала, всё более конкретно доминирует католицизм как религия, Передача Тампля окончательно отсечена, — всё это вполне читается в перемене архитектурных предпочтений. От Мануэлино отказываются, переходя на более строгий, скучный, морализаторский стиль. Это зримо манифестировано в небольшом томарском храме, который должен был стать усыпальницей Жуана Третьего, Ermida de Nossa Senhora da Conceição.

Достаточно сравнить её настроение и ещё совсем недавнее Мануэлино, чтобы понять всю тектонику тогдашнего перелома.

По сути это время Умирения Рыцарства.

1578 год исключительно важен: это год Ухода в Сокрытие последнего Рыцаря Европы Короля Дона Себастьяна. С этих пор окончательно происходит профанация измерения и практически полное падение Португалии.

Что весьма примечательно: именно в Томарском Монастыре, в 1581 году по сути провозглашена Иберийская Уния, которая

прервала Португальскую государственность на период с 1580 по 1640 годы.

Ряд работ в Монастыре проводятся уже в упомянутое время со всеми вытекающими последствиями.

Далее — следует упадок вплоть до упразднения даже религиозного сооружения на территории Монастыря Христа в Томаре...











**In Memoriam...**

<p><i>Igreja de S. Maria dos Olivais</i></p>		<p><i>Panteão dos Mestres Templários</i></p>
<p><i>Gualdim Pais</i> <i>Lopo Fernandes</i> <i>Fernando Dias</i> <i>Gomes Ramires</i> <i>Pedro Alvito</i> <i>Pedro Anes</i> <i>Martin Sanches</i> <i>Estevan Belmonte</i> <i>Pedro Nunes</i> <i>Guilherme Fulcon</i> <i>Martin Martins</i> <i>Pedro Gomes</i> <i>Paio Gomes</i> <i>Martin Nunes</i> <i>Gonçalo Martins</i> <i>Beltrão Valverde</i> <i>João Escripitor</i> <i>João Fernandes</i> <i>Afonso Gomes</i> <i>Lourenço Martins</i></p>	<p>1157 - 1195 1195 - 1199 1199 - 1206 1206 - 1212 1212 - 1221 1222 - 1224 1224 - 1229 1229 - 1237 1238 - 1239 1240 - 1242 1242 - 1248 1248 - 1250 1250 - 1253 1253 - 1265 1265 - 1271 1272 - 1280 1280 - 1282 1282 - 1288 1288 - 1290 1291 - 1295</p>	
<p><i>Honra a Vasco Fernandes!... último mestre</i></p>		
<p>Homagem da Associação Cultural Templ' Anima, Câmara Municipal de Tomar, E. R. Turismo de Lisboa e Vale do Tejo, em 13/X/2011</p>		









Часть 8:

Снова объятия Мелюзины.



## 8.1» Из плена в плен.

### Леэко восторженное Серебро.

Вот и минул ещё один период пребывания в Португалии. Еще одна жизнь в Ситио Назарэ. Еще одна судьба.

За этот период встречен новый, 2023, год.

Война продолжается.

Люди убивают людей.

Жизнь...

Смерть...

Обои судьбы, наклеенные на ветхий шалаш изрядных иллюзий.

Португалия, страна мирная и спокойная, по крайней мере, для подавляющего большинства её населения. Здесь покупают, продают, выделывают себе «достойную пенсию», проводят время с семьей и так далее...

Быт. Суэта (неспешная и фоновая, без рывков, немного пофигистическая). Тривиальные проблемы и их разрешение.

Там — Украина. Инфернальные твари вошли в многие тысячи существ ненавистью, жёсткими идеями, обидами, алканием справедливости. Мириады убиты, еще больше — без рук, без ног, просеченные осколками, прошитые пулями, оглушенные взрывами...

Ненавистью.

Усталой ненавистью.

Обреченностью. Ужалены аспидами долга и вины... рабства. Рабства.

Сон.

Нам снится сон.

Про всякое. Про разное. Каждому — свой. Всем: один. Человеческий.

Бывает сон во сне: это когда одеяло, тепло, рядом любимая зверушка (или за стенкой), мурчание, сопение... блаженная истома выхода за пределы рельс рока и тела.

Сон.

В ночь перед перелетом во Францию мне снится Безансон. Умыто. Чисто. Тело растворено в блаженстве после томления в огне трансформации всех составов. Что-то потеряно: сгорело. Нечто прошло туда, куда пускают только пепел.

Белый Камень.

Древняя Каменная Роза.

Так осязаем Безансон.

Множество пасмурных домов в серой гравюре абсолютного счастья. словно это навсегда, субтильная вода пронзила собою всё и даровала утоление всех жажд.

Просьпаться не хочется: ещё немного томления, ещё чуть-чуть этой сладости, этой плавности, сего рая освобожденного сна.

Здесь, в онейрике бытовой данности, воды нет. Странно, видимо производят какие-то ремонтные работы, неспешно и немного расхлябанно (как и всё в Португалии). Вытираем руки влажными салфетками. Собираемся. Едем. Аэропорт.

Немного похож на супермаркет, немного отдаёт праздничным дворцом (вероятно, потому что здесь всё возносится). Так кажется (почему-то многочисленные приземления не ощущаются, скорее всего, причина в моем перелёте, отсюда мне сейчас только взлетать...).

Ожидание.

Что главное?

Пожалуй, разобраться в Линиях Передачи. Осознать, под кем ходишь. Понять: всегда есть обратная сторона вопроса, цена и последствия.

Вероятно, разные цивилизации, сформированные различными Линиями Передачи, различно рассматривают вопрос Реализации.

Это — Лабиринт.

Лабиринт только для Благородных, остальным — мука. Раздражение. Страх. Перманентная тревога.

Подавляющее большинство населения даже не догадывается, в чём суть вопроса: просто живут, как бант, прибитый к лысине.

Так их и косят те, кто обладает могуществом применительно к означенным обстоятельствам; те, у кого есть косы особые и дерзость срезать разнообразные травы жизненности.

Предстоит очередной Пилигримаж. Во Францию. На Север. Всё туда же: к Рыцарским Храмам, точнее — к тому, что от них осталось.

К сокровенным Ларцам Небесной Тинктуры.

Современный человек — существо инструкций и технологий. Оно ожидает чётких руководств к действию, контроля экспертов, оценок и чётко означенных и ощутимых результатов. Конечно, такое отношение вообще никак не соотносимо с Искусством Преображения, в частности, с Алхимией...

Летя в самолете хорошо вспоминать и осознавать свою судьбу, подводить некие транзитные итоги ей, честно отвечать себе на искренние вопросы. Серо-серебристая лёгкость вибрирующей крылатой машины сотворяет идеальные условия такого созерцания. Немного празднично. Уютно. Свежо. И: летя над бездной Смерти. Неплохое сочетание для правдивой беседы с самим собою.

Вот уже более шести лет сюжеты бытия вращаются вокруг Пилигримажей. Сотни Храмов открыли свои чертоги и впустили в ларцы особых Присутствий. Множество связей инициировано сим, по тому же мосту удалось покинуть страну, терзаемую жестокой войной.

Не о чем сожалеть.

Нектар обретенного Сада не требует удобрения надеждой. Всё плавно. Тихо. Пронизано Огнём, но не суммировано как «обретение». Был никем, стал ещё более никем...

Только легкий ветерок, пару месяцев до очередного поворота, рассыпанные сапфиры в придорожной пыли... и снова — тропинка вьется в аметистовую неизвестность.

Люди, населяющие эту планету, странные существа. Драматичные. Трагичные. Нелепые...

Приходится как-то общаться с ними. Одновременно, сии проблемные особи весьма красивы. В стоп-кадрах полуповоротов

— даже прекрасны. Они наивны и злы, мелочны и добросердечны. Смесь.

Неожиданная смесь.

Завесой сокрыла Пустоту. Немоту. Или: растерянность.

Что есть человек?

Автонабор подсказал: «чирикать». Глагол.

Мера Рыцаря подразумевает равновесие возможности сделать что-то с кем-то и сделать что-то с собой.

Качественно.

Солдат обучен только первому; с ним «что-то» делает его оппонент либо молодая вдова, взявшая-таки в оборот юного инвалида войны. А калекой по-любому в таких раскладах быть: то ли тела не хватит до нормы, то ли — частей души.

Созерцательное блаженство Рыцаря позволяет обрести хотя бы какую-то свободу: строить Царство, пусть и уничтожая некоторые сущности, но оставаться при этом невовлеченным.

Солдаты воюющих армий всегда ненавидят друг друга, так Даймоны Нижних миров обретают всё новые опоры. Потому: не видно насилью конца. Бойня затягивается.

Выход: отказаться от ощущения справедливости (ибо у людей она всегда эгоистична); не пребывать в страстях и просто позволить разлиться, протечь ей, мирной Тишине (даже, когда при этом спокойно убиваешь врагов). Тогда, могущие остановить войну, как-то вдруг, постепенно или сразу, забудут. Забудут. Притушат свет. Потеряют опору уверенности «а для чего они воюют». И всё растворится. Уйдет...

Впрочем: дела Божественные сие, а люди, люди сует, ищут нового вооружения, ресурса и денег.

Правда (точнее приближение к ней) страшна. Она обесценивает любую твою серьезность.

Любую тяжеловесность.

И в то же время она безжалостно апеллирует к предельной глубине тебя.

Быть всецело легкомысленным, но при этом, точным, сущностным и максимально настоящим — практически невыполнимая задача для современника.

Потому они так страшно и живут.

Хотя, вряд ли сие «жизнь».

Самолет заходит на посадку.

Аэропорт Бове.

Слева сидит полненькая китайка, справа — некий мулат с дредами. Свет приглушают, как в кинотеатре. Скоро: новое кино. В любом случае. Независимо от результатов вышеупомянутого мероприятия.

В Ситио Назаре осталась дочитанная до половины книга «Эрос и магия в эпоху Возрождения», написанная Кулиану. Очень хорошая книга (её автора застрелили прямо в университетском туалете). Там довольно много всего, в том числе, имеются довольно содержательные и ценные ключи к постижению Таро.

Парень с дредами, полненькая китайка, все остались при своём: тотальность бытия приняла приземлившийся самолёт на взлетно-посадочную полосу.

Началось новое кино.

Мы так любим эти фильмы.





## 8.2 « Суббота закрытых дверей: дождь в Аввиле.

Первый день французского Пилигримажа мы проводим в Аввиле. Всё время сечёт дождь.

Он иногда перемежается резкими порывами ветра: зонты выворачивает наизнанку.

Разбрызгана сквозь всё серая дождливая провинциальность: в царстве Мелюзины она освобождённо спокойна и неповторимо уютна. Городок ничем не приметен: невысокие дома, магазины, несколько готических сооружений и Беффруа... всё невзрачное, покрытое патиной веков и снов, полустанок приглушенных движений.

Настроение пропитывается сей мерностью: уходят жесткости ожиданий, клей намерений уподобляется сахару в воде.

Все местные Тампли наглухо закрыты и так весь день. Стоим под тонкими секущими струйками дождя и рассматриваем фасад Собора. Пламенеющая Готика отражает палитру тогдашних воззрений.

Первый от грунта ярус изрядно пламенеет тремя порталами: их стрельчатая динамика ведёт ко второму, где более аскетично доминирует центральная Роза. Интересно, что скульптура Бога-Отца и Бога-Сына на Кресте (пожалуй, неявно там присутствует и Дух Святой) находится в прорыве среднего огненного языка первого уровня к центральной Розе второго. В свою очередь, последняя, общей окантовкой устремлена выше, к Третьему...

Может неслучайно в нашей небольшой компании всплывает тема Трансцендентного. Рассматриваем мы её в контексте оперативного применения.

Итак: Трансцендентное есть Запредельное. В общем, вышедшее за пределы органов чувств и соответствующих им сознаний. Особенно, у современных людей, фонит тело и истекающий из этого материализм с его мерой. Потому точкой конкретики становится нечто, чем более близкое к грубым ощущениям.

Мысль и воображение в таком раскладе считаются эфемерными и потому слабыми. Тот или иной опыт Трансцендентного

резко смещает точку отсчёта, давая возможность сотворить из Воздуха прозрачный и твердый Кристалл. Мысли и воображение становятся конкретной оперативной сферой, а тело в самоощущении всё более лёгким и нематериальным.

Есть в пространстве Фасада местного главного Тампля некая интересная деталь: в общем, довольно примечательные старые двери центрального портала; видно, они довольно древние и вытертые хроносом. Вырезаны примечательные фигурки и сцены, особенно привлекает внимание рельеф человека, стоящего на лесенке с перекрещенными руками, причем, нога заложена за ногу. Выходит двойной крест.

Истолковать сию фигуру можно по-разному, один из вариантов: замок центра для фиксации качественного состояния. Конечности сплетаются в узлы как бы переставая быть собственно конечностями, сливаясь с туловищем и акцентируя центр. Кроме того, такая поза полностью герметизирует микрокосм от деформирующих воздействий внешнего мира.

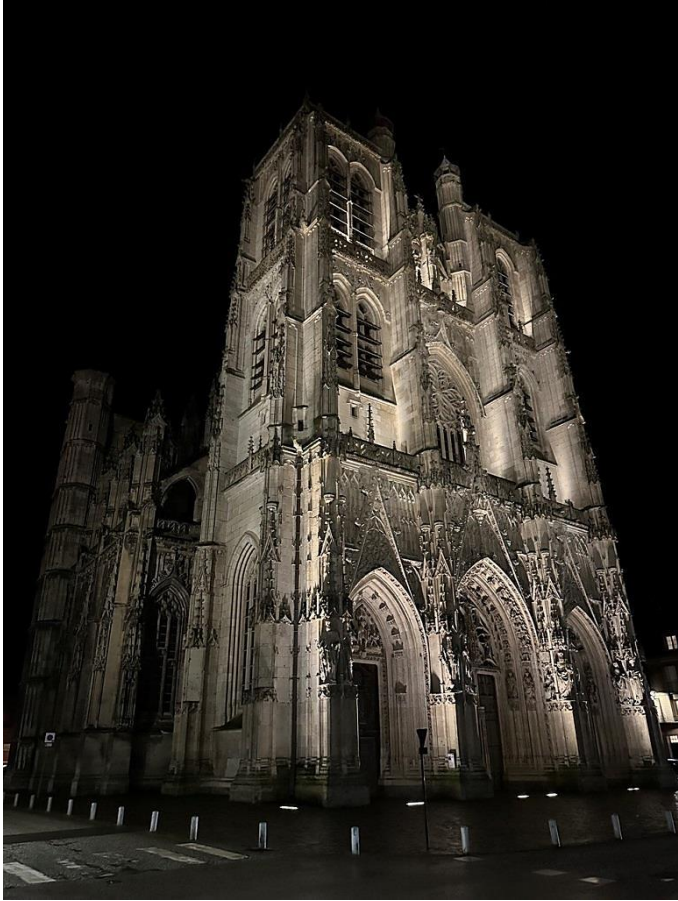
Вернемся, однако, к удивительной красоте главному Фасаду основного Тампля Абвиля. В нём есть одна странная особенность: обычно большинство храмовых фасадов ориентированы на Запад, здесь же ориентация — Север. По направлению главной Нашей Звезды.

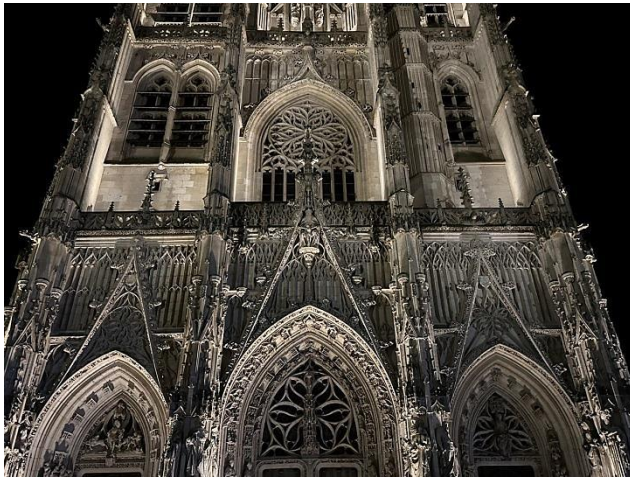
Абвиль относится к измерению Беффруа (см. статью в серии эссе о Бельгии). Похоже на то, что сие пространство когда-то было охвачено одним Драконом, что и обозначали Беффруа.

«Старый фасад, изъеденный ветром и луной» — так описал главный Тамбль Абвиля Виктор Гюго.

Пожалуй, сия меланхолическая фраза хорошо завершит небольшое эссе о закрытых дверях в весьма дождливый день.

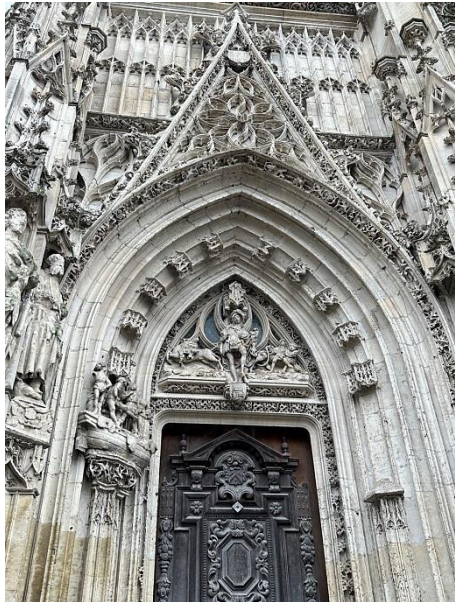














### 8.3« Восьмой Луч Руана.

Здесь 30 мая 1431 года Жанна д'Арк была живьем сожжена на костре. Огонь объединился с Огнём, стало хорошо и уже навсегда.

Катедраль Руана посвящён Нашей Деве. Главный фасад сего сооружения пламенно фееричен; в Хорах основного Тампля Руана погребен эссенциальный орган короля Ричарда Львиное Сердце, который, даже если банально расшифровать прозвище упомянутого суверена, был одной из основных средневековых манифестаций наиболее активной Стихии.

Совсем недалеко от Собора в объятиях уютной площади образованной замечательными домиками, приютился ещё один Тампль Пламенеющей Готики — Сен-Маклу.

Он невелик, однако обладает удивительно насыщенной формой, откровенно сжигающей всю мирскую суету и тревогу.

Начали строительство сей святыни в 1437 году, а завершили в 1517: то есть, как понятно из этих дат, Тампль не средневековый, а ренессансный, что многое объясняет в специфике Готики flamboyant.

Западный фасад обладает крыльцом с пятью нишами и Розой: в общем впечатление от него лёгкое, лучистое и уходящее вверх, от тектоники опор к ажурной каменной паутине вознесенных элементов; Готика итак вертикальна, она итак вырывает визитера к небу, однако её Пламенеющий вариант максимально умножен в данном ключе.

Сен-Маклу обладает выраженным lanternом, то есть — Фонарной Башней: это Маяк как бы наоборот — свет из отверстий в данном объеме попадает внутрь Тампля, причем, чаще всего, в Средокрестие (таким образом происходит Операция Тинктурирования горними сияниями базового вихря сакрального сооружения).

Примечательно и то, что в Хорах Сен-Маклу нет осевой капеллы, что сообщает сему Храму большую транзитность которая ещё раз усиливает его Огненность.

Руан сохранил около 200 фахверковых домов, пожалуй, столько же не пощадила Вторая Мировая война. Порою, на этих сооружениях можно обнаружить весьма интересные артефакты, вырезанные в пластичном токе древней древесной породы.

Удивляет и немного шокирует довольно редкая Роза в виде Семилучевой Звезды, которой обладает фасад Храма Saint-Éloi.

Рядом с ним расположен ренессансный особняк с откровенно герметической символикой.

Однако, вернемся к Катедраль. В общем, его возведение завершено к началу шестнадцатого века, то есть, опять же под эгидой печати эпохи Возрождения. Особенно характерен и уникален Западный Фасад. Его композиция представляет собою некий костёр немирского Огня, который переходит в эманационные лучи, уходящие прямо к светилам. Описать сие нереально, остаётся только созерцание и переживание пребывания в этом объеме. Для качества такого рода операций необходимо быть в спокойном, тонком и чутком состоянии. В общем сие означает выход из Подлунных турбуленций, то есть за пределы обусловленности страстями, жесткими концепциями, телесностью как плотной материальностью, а также — за ограничения собственными спецификациями... что как раз и символизируется Звездой Мага о Семи Лучах: такое состояние означает ровное пребывание в балансе всех режимов работы ума, что ведет к Великой Апории. Собственно, сам Готический Тампль, особенно, Собор Успения Нашей Девы в Руане, сам представляет эту самую Великую Апорию, — Пресветлое замешательство, взрывающее ум в тончайшее зависание и дающее оператору шанс прямого Касания Истины. Сие и есть Операция Восьмого Луча.

Готический Храм нечеловечен. Он не выстроен по пропорциям и параметрам тела. На эту тему итальянские деятели ренессанса часто критиковали сей вид зодчества, определяя его «варварским», грубо-нордическим, готским, не элегантным. Классицизм исходит из принципов проекции различных пропорций человеческого тела на архитектурную форму по законам золотого сечения, что, собственно и организует ордер. Такое зодчество всецело имманентно, как и производные из него стили.



Готика не вульгарна, она Запредельна, Трансцендентна, потому система её геометрии никак не соотносится с человеческой формой, ибо она должна быть превзойдена.

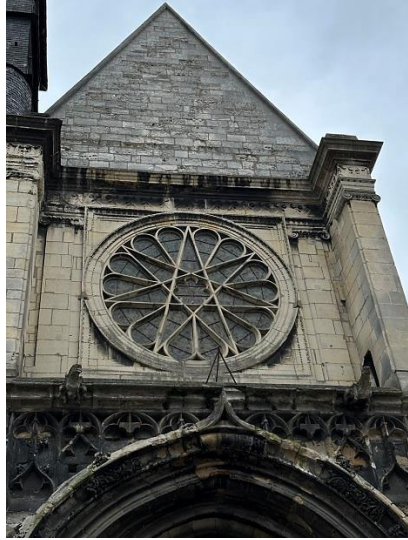
Готический Тампль сущностно нордичен, есть в нём место и тончайшей тонкости, только subtilitas сия иная, не человеческая, не имеющая ни йоты сентиментальности, не апеллирующая к телесности комфортных отношений с пространством, а преобразующая трехмерность в множество измерений, манифестированных в неисчислимом Океане абсолютной Свободы.

В Катедраль Руана есть Трансепт и, соответственно, Северный и Южный порталы. В оформлении левого Портала Книготорговцев, кроме типично библейских сюжетов зодчими прихожанам дарован огромный материал по Бестиарию и герметической символике, фиксированный в камне многочисленными рельефами. Сотворены они в тринадцатом веке.

Центральный неф Катедраль имеет интересное свойство: относительно привычных пропорций такого типа Храмов, он узковатый, что усиливает ощущение и ускорение движения на Восток, к Хорам, и, одновременно, выбрасывает вверх, по диагонали к Средокрестию.

В Руане, судя по описанию, около тринадцати готических Храмов. Конечно, за один день их невозможно обойти. Потому, сей град ждёт более длительного нашего прохождения. Хорошо, когда ещё многое не доделано и врата судьбы распахнуты настезь.

Восьмое Небо (тогда) порою просматривается сквозь прозрачную сферу неподвижных Светил.

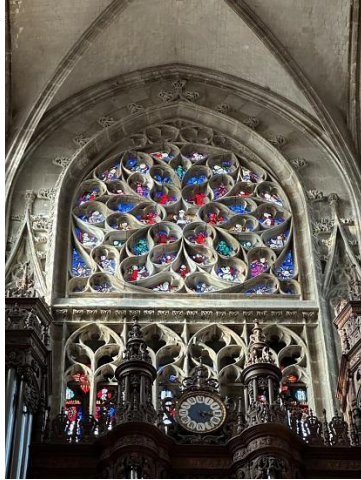














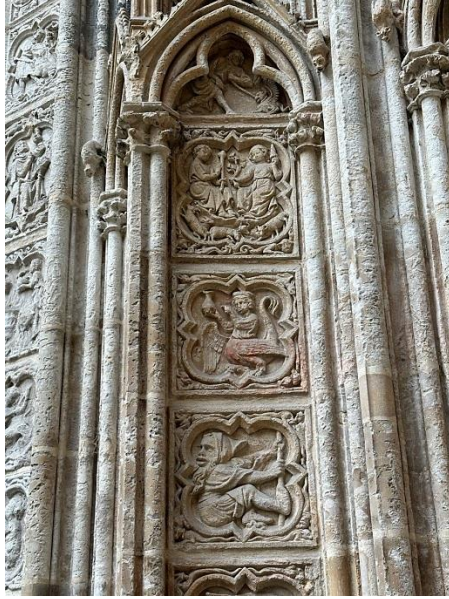




# Некоторые медальоны Катедраль Пуана

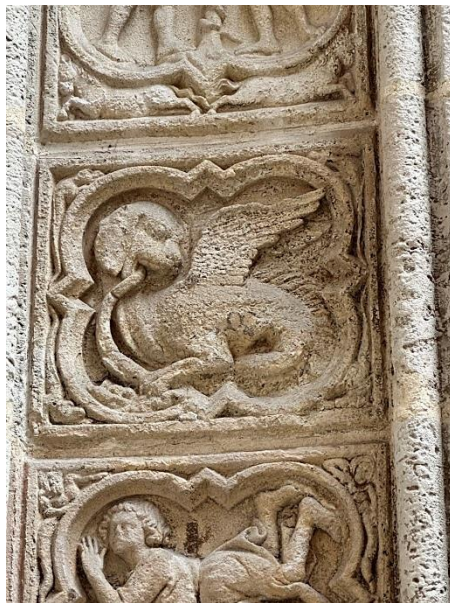


















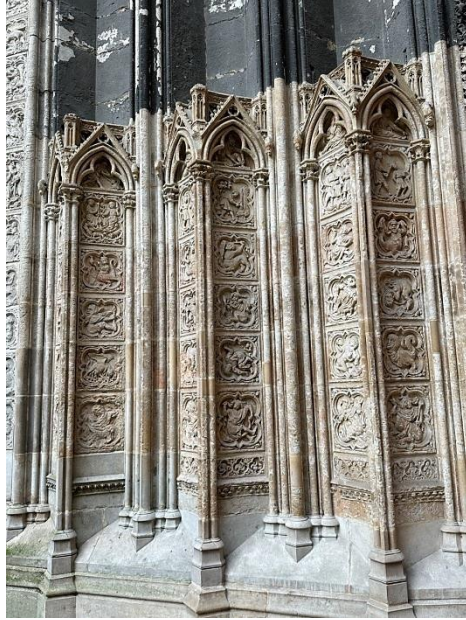








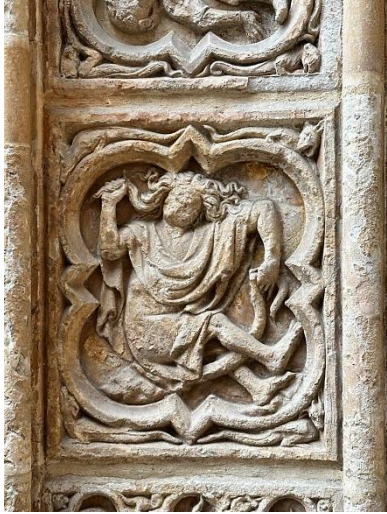


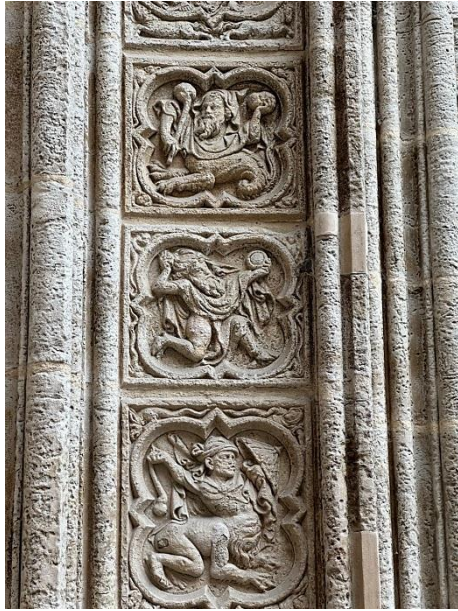












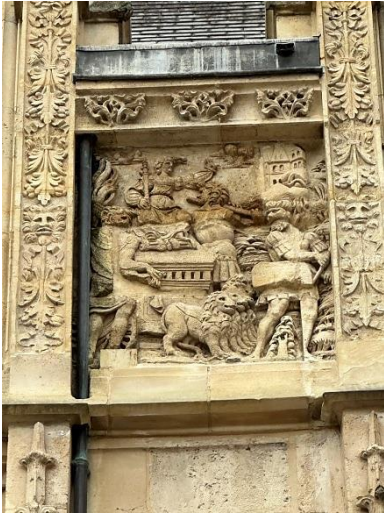
# Вуан: дом с Алхимической Символикой











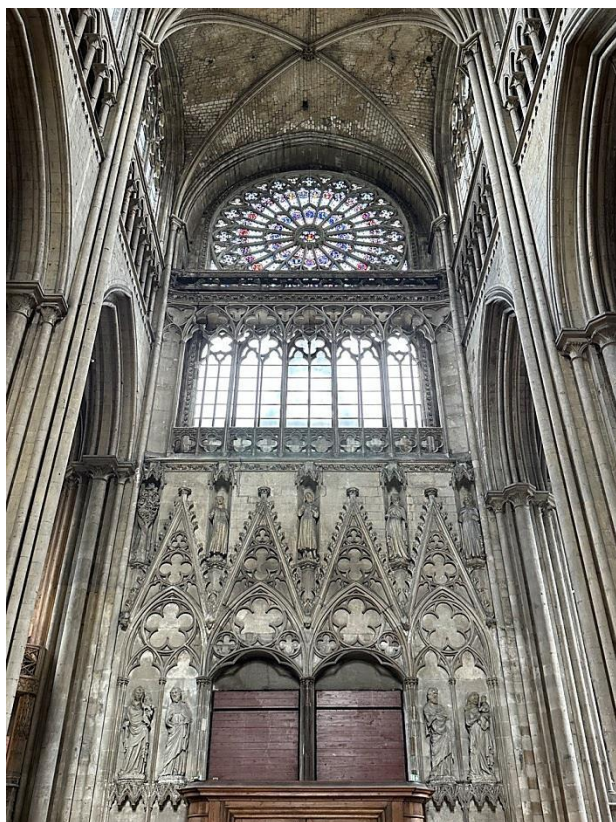


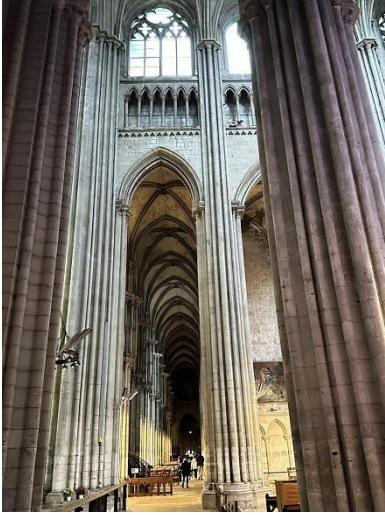




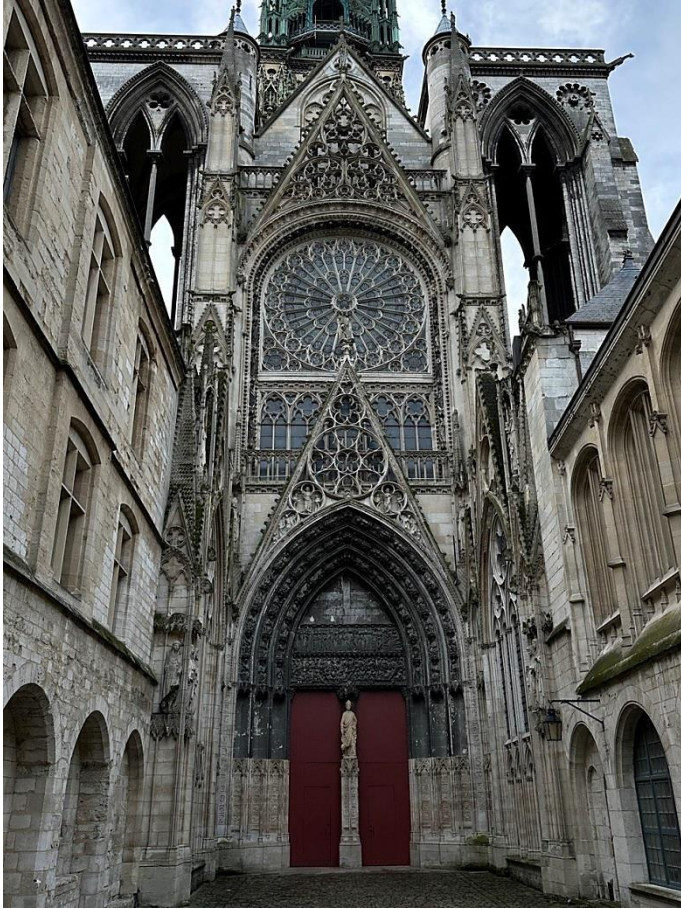


# Дуан: интерьер Собора









## 8.4« Эврэ и Се по дороге в Кан.

Опять идёт дождь...

Порывы ветра. Резкие. И... капли. Множество серых капель пронизывают насквозь серый день.

Ощущается какая-то исполненность: ничего не прибавить, ничего не отнять. Всё на своих местах.

Катедраль Эврэ представляет собою воспаренную стеклянность, обращенную к кристаллическому свету неподвижных звёзд и разрешающуюся посредством довольно узкого (и потому стремительно вертикального) трансепта с двумя Розами.

Фонарная Башня транслирует на весь объём Средокрестия мягкий равномерный свет. Он подобен ровному одеялу только что выпавшего снега.

Витражи стиля гризайль продолжают сию тему, обнажая широкий и зеркальный клинок настроения Вечного Рождества и без насилия фиксируя его в ножнах уютного вертепа.

Совершаем Ритуал Тройного Прохода: медленно, спокойно, проникновенно. Шаг за шагом.

Вот и Центральное прохождение: довольно узкий и высокий неф, Средокрестие открывает два крыла трансепта, он ещё уже и потому стремительнее. Уголки глаз зажигаются разноцветно от двух витражных Роз: белая освобожденная радость затапливает всё тело, которое почти растворилось в объёме Тампля. Снежинка возвращается к своей Кристаллической Звезде, по дороге застывает нервюрным камнем Цветка в стиле гризайль.

Вторая остановка на пути в Кан — совсем небольшой посёлок с названием Sées. Здесь расположился довольно большой Тамбль с двумя пламенеющими симметричными башнями западного фасада. Порталы входов очерчены объемно и напоминают то ли грот на океанском берегу, то ли преддверие исполинской пещеры.

Внутри Катедраль отрешенно устремлен вверх, по пути к звездам сброшено всё лишнее и оставлена только газовая вуаль материальной драпировки, через которую прорывается освобождённый от своей же ослепительности, свет. Он как бы



объемно подвис, опираясь на свои же точки инициации, коих не счесть.

Три Прохода, ловится базовое настроение Храма: таковость Субботнего пепла, Вторник стрельчатых форм и Среда тотального объединения всего со всем.

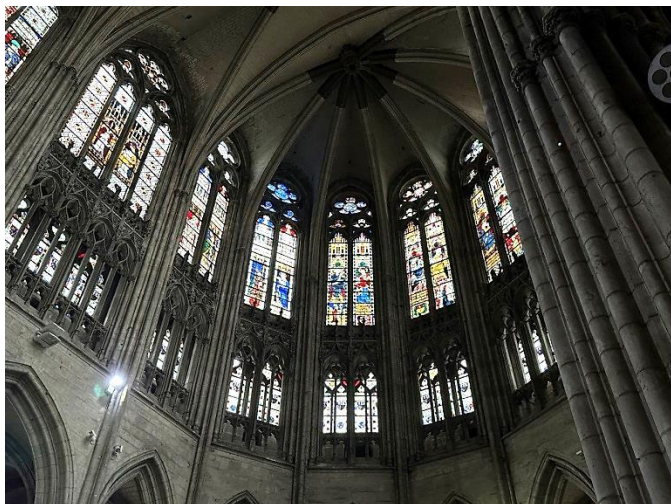
Погода пасмурная. Порою, сквозь неё просвечивают кинжалы солнечных лучей. Наскоками приходит конница дождя. Нота Нормандии нордична и похожа на сочетание клинков и зеркал, отданных резким порывам северо-западного ветра. Внутреннее состояние вторит, принимая сие настроение в себя и сея причины просветленно хмурых утесов в ниву судьбы.

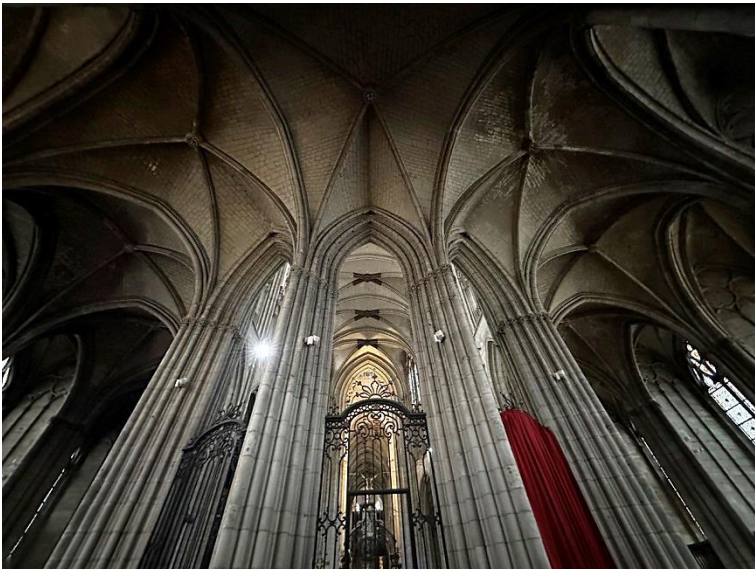
Приехали. Кан. Здесь мы остаток этого и весь следующий день.

# Образы и Символы Катедраль Двре

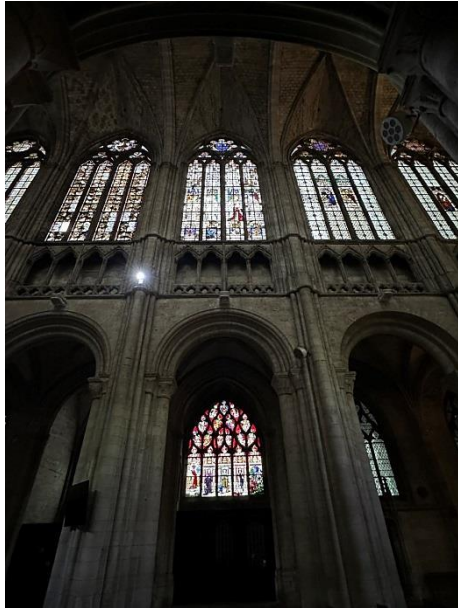
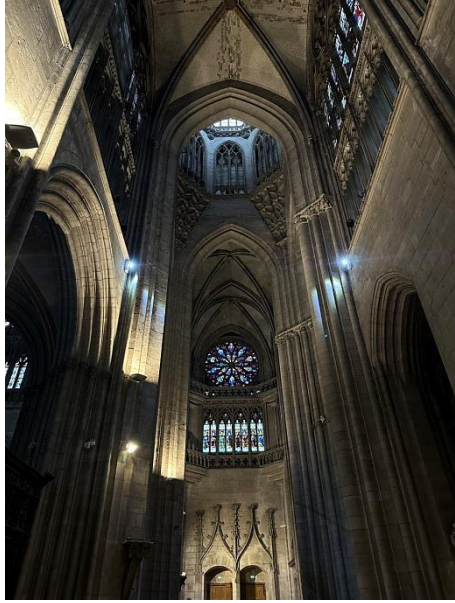


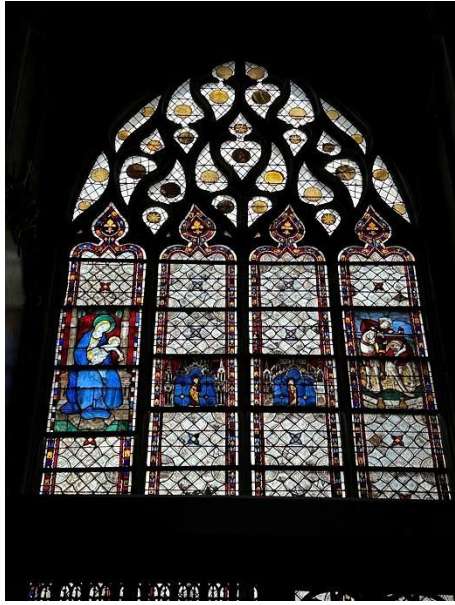




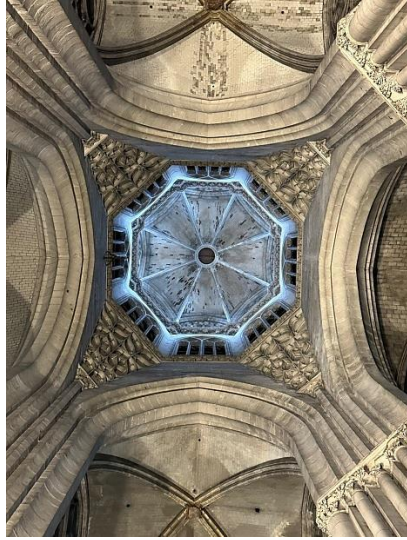




















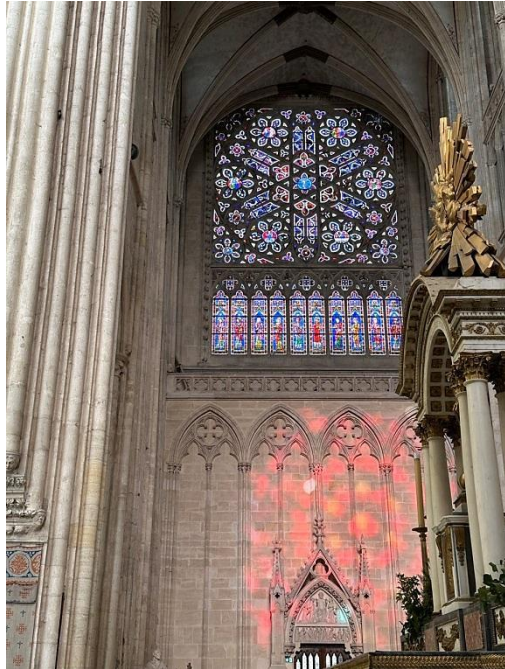
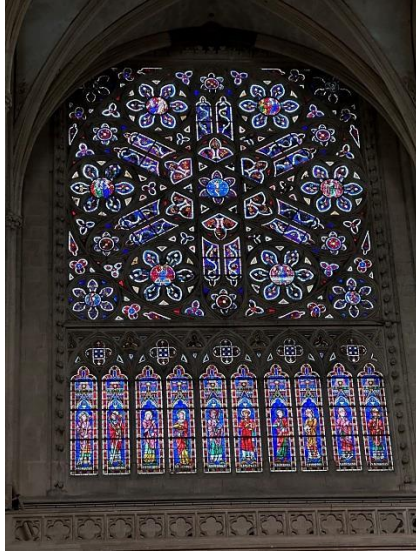
# Sees: несколько образов



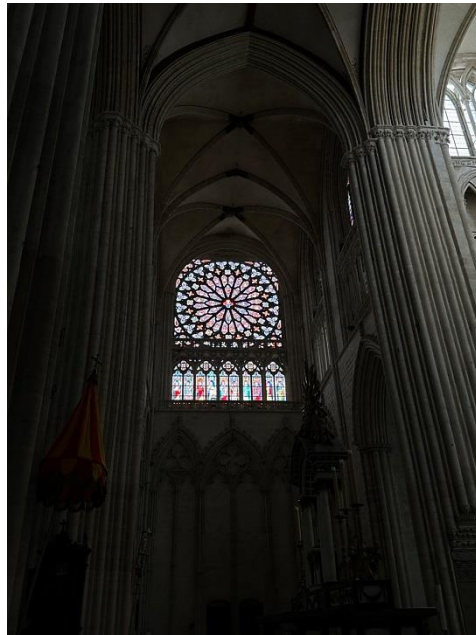
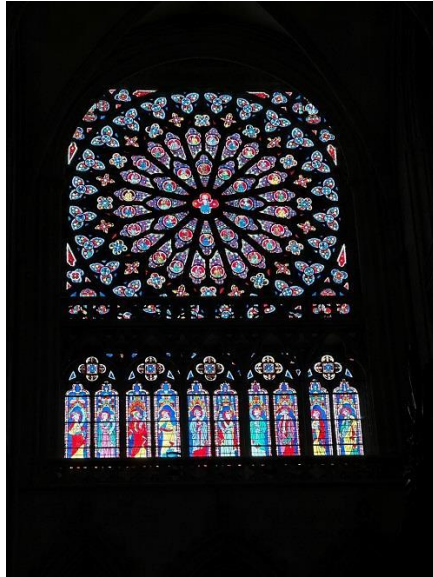


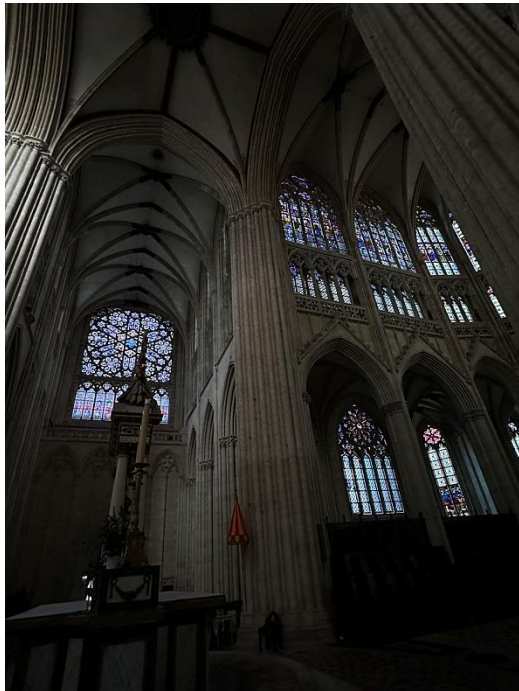














## 8.5« Сны в Кане.

Кан...

Мне снился сон. Город детства. Какие-то темные люди собирают множественные аккуратные обрезки кровящего мяса. Оно блестит. Прямоугольные отрезки большой грудой свалены на землю. Хожу. Смотрю на это.

Понимаю: сие — духи Нижних миров, а груды мяса связаны с войной, которая сейчас всё ещё продолжается.

Тут упомянутые выше темные существа замечают меня. Подходят двое: в руках у ближнего саперная лопатка. Вдруг его глаза различают и распаиваются ненавистью: он понимает, что я чужак и как-то попал в запретное место. Он бьет мне в шею лезвием лопатки, но удается сделать уход и обезоружить врага. Не мешкая, в темп, рассекаю ему сонную артерию. Удивление и злоба мощным потоком исторгается из демона. Его коллега на секунду замешкался: пользуясь этим, наношу множественные короткие удары по его пальцам, в которых он держит лопатку. Пальцы отрубаятся, не прерывая атаки, секу и рублю его шею. Враг убит.

На меня обрушивается странное облегчение и приходит сила: понимаю, на двух демонов стало меньше, на две свинцовых тучи сокращена война и стало чуть ближе к освобождающему аккорду.

Распознается также внутри этого сна: множество мигрантов, заполонивших Европу, каким-то образом связаны с этой диаспорой inferнальных существ...

Город Кан.

Всё так же апофатически пасмурно и временами прилетает конница дождя.

Сей град выстроен некоей осью: Северный полюс одной представляет главный Мужской Тампль, в котором похоронен Вильгельм Завоеватель; Южный, Женский — *Abbaue aux Dames*, посвященный Пресвятой Троице.

На этой же линии расположен Замок и Храм Святого Петра напротив.

Чуть ближе к Собору Сент-Этьен находится Église Saint-Sauveur, а также — руины ещё одного Готического Тампля.

Храм, посвящённый Святому Иоанну, имеет расположение под прямым углом к упомянутой оси...

Все упомянутые Тампли (несмотря на то, что серьезно пострадали во Вторую Мировую войну, в том числе — утратили все аутентичные витражи средневековья и ренессанса) обладают драгоценным устойчивым Присутствием.

Пожалуй, начнём созерцание с рассмотрения великолепного Храма Святого Петра.

Три нефа, удивительная Роза на фасаде, огненная Башня, смещенная на южную сторону...

Структура Витражной Розы являет Семь кругов Семи Планет; в каждом — ещё три сферы, в каждой из которых — некий крест. Есть в измерении Розы три отдельных динамических элемента с тремя внутри...

Сия фигура имеет явное отношение к Ars Magna и к Ars Memoria.

Приход к Розе Семи Планет знаменует исчерпание Подлунных турбуленций, что обозначено стрелчатым архитектурным элементом.

Роза — не есть завершение Опуса, выше неё — тоже пламенный элемент, который манифестирует Солнечную Апорию ума в направлении к Черному Солнцу Pater.

Башня не по центру и такая ультимативно острая вносит четкое присутствие Трансценденции, превосходящей даже Измерение Изначальной Триады...

Величие глубочайших Смыслов точно освобождено Черной Розой структуры данного Тампля: его повело влево и сей как бы изъян только подчеркнул настоящность сей святыни. Ближе к Северу, недалеко от главного фасада, обрамление одной из колонн содержит энигму герметических метафор.

Всего представлены восемь сюжетов.

Первый: маг Вергилий висит в корзине (сказка о том, как любовница поэта и мага насмеялась над ним, оставив подвешенным в корзине на полдороги до своего окна)...

Второй: Дева обнимает Единорога, лучник угрожает ему. По легенде, Единорога можно убить только после того, как его коснется девственность. В христианстве, сей сюжет позволяет созерцать Таинство Воплощения...

Третий: история о Гавейне и его испытании в запретной постели.

Четвертый: Ланселот на Мосту Меча.

Пятый: классическая аллегория Пеликана, который кормит собою птенцов.

Шестой: человек, борющийся против Льва. Он оседлал бестию.

Седьмой: Феникс и его мистерия взаимодействия с Огнем.

Восьмой: Аристотель, оседланный Филлис, любовницей Александра Великого.

Таким образом манифестирован некий Пояс сюжетов, скорее всего являющихся архэ Рыцарского Посвящения. Сии метафоры можно истолковать очень по-разному, в частности, в самом Храме висит некая расшифровка их в духе христианского морализаторства. Ясно, что такие истолкования поверхностны и существуют намного более глубокие версии. Собственно, пилигриму явлен некий скелет Кристалла осознания, представляющий собою восемь ключевых точек круга: то есть, исследуя значение этих сюжетов, следует не только иметь в виду их содержание по отдельности, но и прочувствовать сплавление оных в нечто одно.

Тампль, в котором захоронен Вильгельм Завоеватель, наполнен концентрированным Присутствием. Это Романо-Готическое чудо стало основой для множества Храмов как Франции, так и Англии.

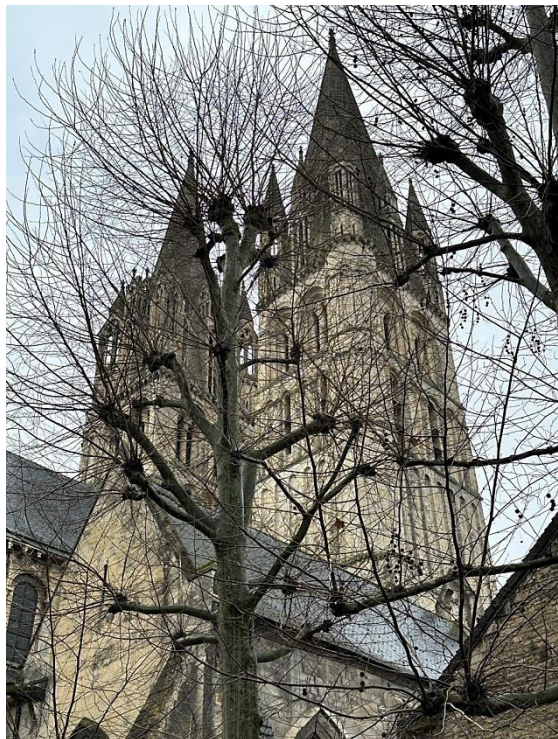
Описать полно и окончательно Гнозис Нормандского Кана не представляется возможным: остаётся нырять и нырять в его

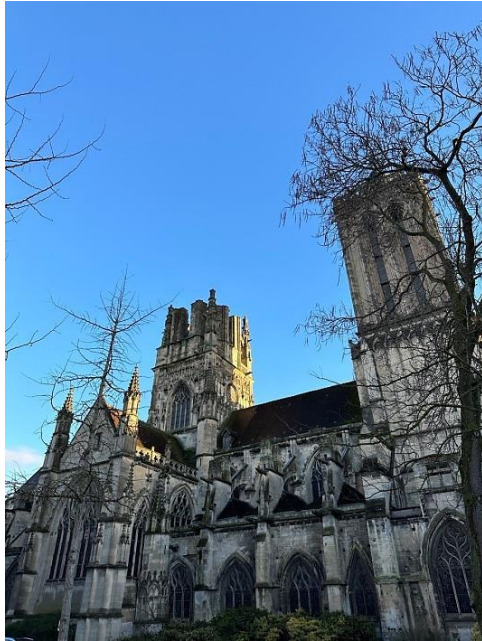


чистые Воды и, порою, нечто находить и любоваться неторопливо обретенными драгоценностями.

Когда мы уезжали из Кана, всадники дождя обрели блестящий белый доспех — пошел снег.

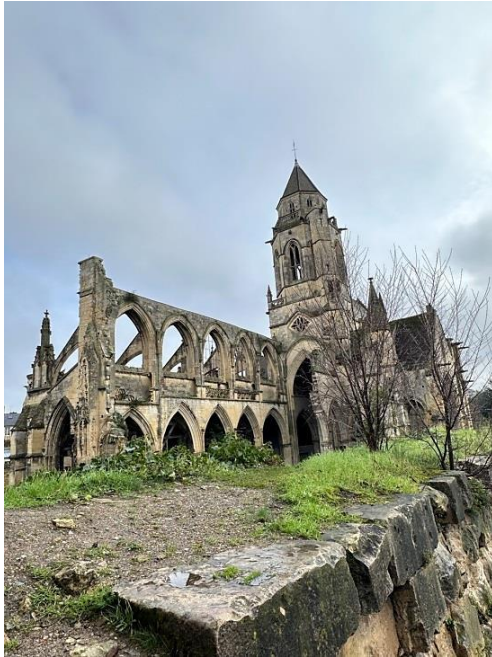
Он шелестел, плавно планируя на сей подлунный мир. Продолжалась где-то кровавая жатва, а где-то пилигримы отряхивали остатки сна и отправлялись в своё возлюбленное Неизведанное.

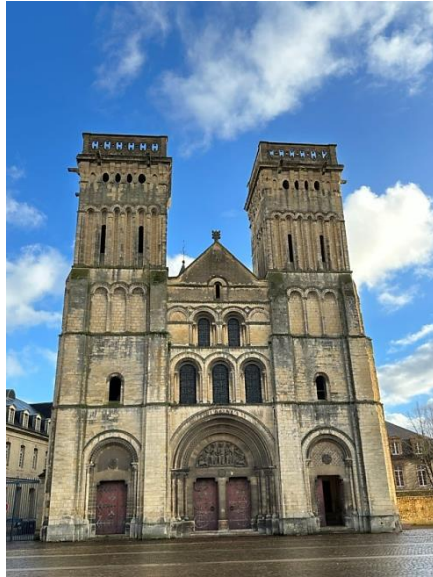


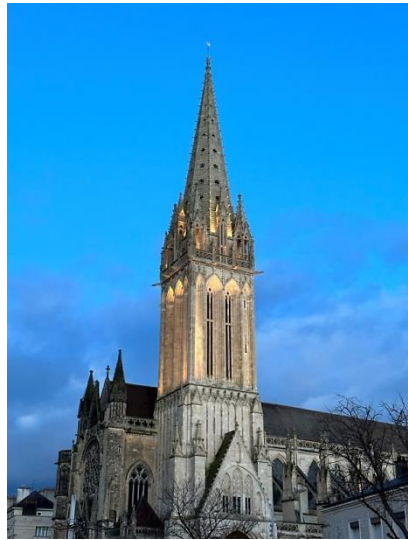








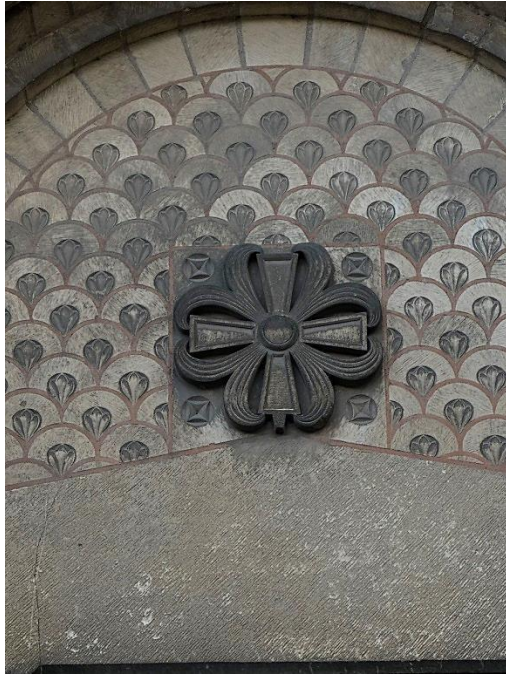




# Символы и Образы Кана

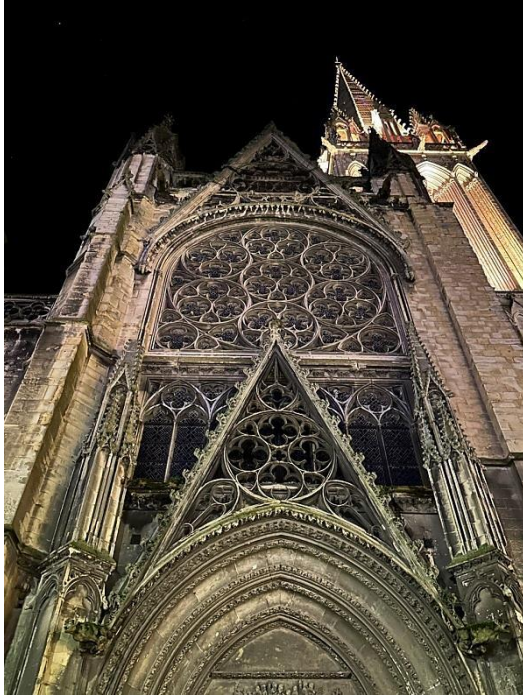












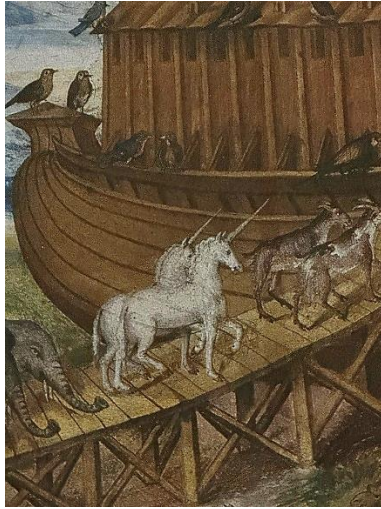




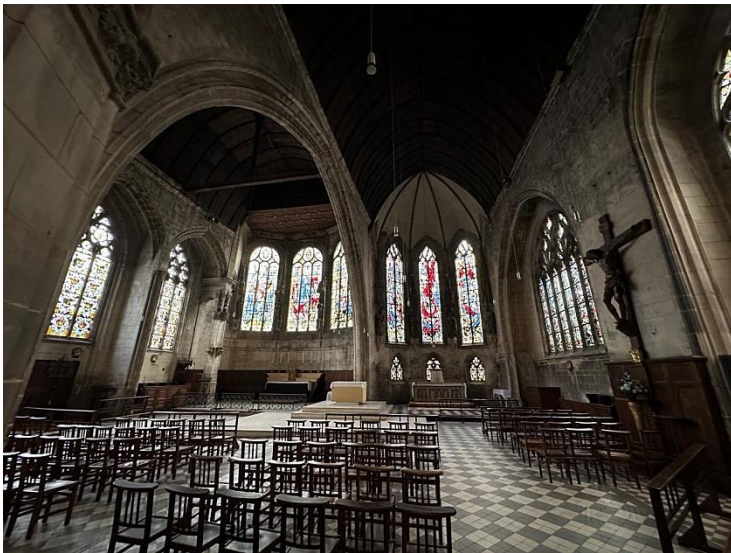
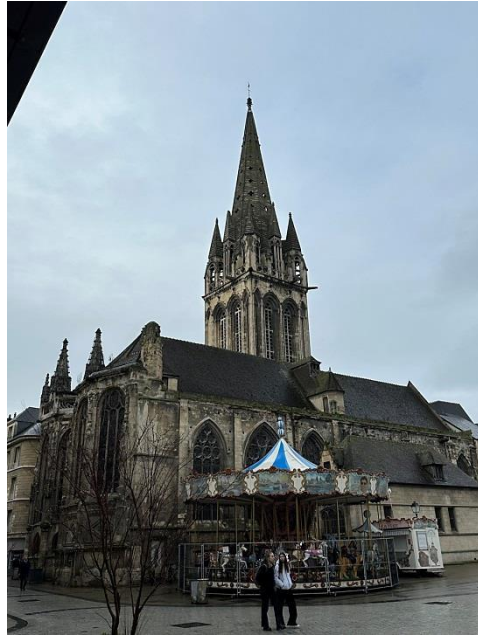


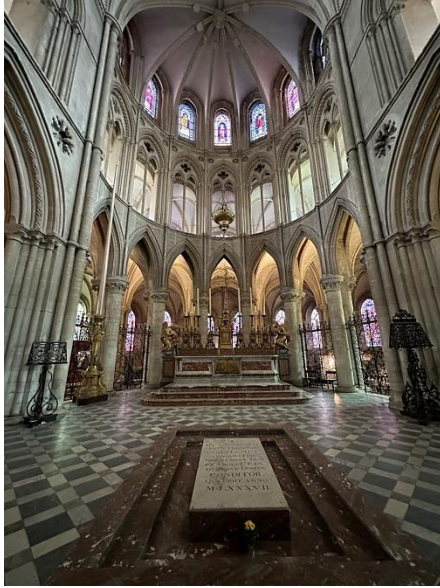














## 8.6 «Золотая Роза Онфлера»

Утро окрасило рассветные сумерки равномерным мельтешением белой воздушности — пошёл снег.

Всегда в такие моменты ощущаешь торжественную инаковость ситуации, будто ненадолго вся эта подлунная перманентная война замерла, отменила саму себя и воцарилось царство немоты. Восхищенной немоты...

Быстро собравшись, выезжаем в Онфлёр. Наша цель — самый старый и самый большой деревянный Храм Франции, посвящённый Святой Екатерине.

Довольно быстро доезжаем, попадая в нечто инаковое: Онфлер, составленный из диагонально воспаренной радости и множества фахверка, как бы подвешенно бодр, свеж и умыт прямо в небо.

Деревянный Храм, огромный, колокольня напротив, морозность, кристаллическая прозрачность моря, янтарная ажурность утонченного жизнелюбия, — всё одновременно открылось нетающей снежинкой на ладони доброго Божества. Тампль потрясает: много света, запах дерева, два просторных нефа, нарядное убранство аскетически чистого сна.

С северной стороны соответствующий неф упирается в огромный и предельно тщательно сделанный вертеп.

От такого шедевра можно только онеметь, будто древняя муха в янтаре моря агапе: тут и пещеры, и река, и горы, множество библейских сюжетов, овцы, ежи... всё собирает статуя Пречистой Девы. Её Присутствие разведено на лучи: вода чистого горного ручья, зеленые рукава растений и небольших деревьев, множество человеческих и бестиарных персонажей... Венера щедро обняла всё и поставила печать жизненности, стремящейся к Луне Истины, манифестированной Notre Dame.

Деревянный Храм Онфлера возведён в пятнадцатом веке после завершения Столетней войны. Его северный неф подобен кораблю, южный — более связан со спецификой сухопутных зданий.

Выйдя из чрева упомянутого Тампля, попадаешь в изумрудно-голубую устремленность воздушных настроений фахверка, кирпичных домиков и водяных насыщенностей, забранных в гравюру мачт, снастей и флажков, печатью на пергаменте которой покоится небольшой маяк.

За недолгое время пребывания в Онфлэре мы словно разбужены и обвеяны розовой водой приготовленной из пыльцы Золотой Розы обыденных значений.

Словом, вертеп Храма Святой Екатерины пролил себя на нивы безыскусности нордической акварели.



















## 8.7 «Корона Байе».

Байё — это Катедраль, небольшая площадь пред его острыми вежами западного фасада и несколько интересных домиков. Конечно, известный ковер, спрятанный в музее...

Собор Байё обладает великолепным lanternом, Башней Средокрестия, которая венчана императорской короной. По крайней мере так кажется.

Сам городок довольно сер и немного приглушен, особенно по сравнению с Онфлёром, который мы посетили перед визитом в Байё.

Тем не менее, поселение Большого Ковра всё равно обладает сутью полустанка в парадиз.

Интерьер Катедраль сразу ассоциируется с чешуей Дракона, формы четкие и гравюрные настраивают на торжественную возвышенность Рыцарской церемонии.

Интересны фрески, изображающие ангелов, играющих на музыкальных инструментах: они относятся к началу пятнадцатого века, то есть — Столетняя война ещё в самом разгаре и чудо Жанны д'Арк ещё впереди.

Эти фигуры нарисованы на капителях колонн крипты, которая формируется ими в небольшое трёхнефное пространство.

Сам городок вероятнее всего находится под эгидой Сатурна, что требует от Оператора устойчивой модальности Тайного Огня.

Весь день конница дождя совершает свои набеги. Раз за разом. Порою, открывается голубое небо, принося ощущение освобождённой свежести. Эти контрасты прекрасно промывают восприятие и мы так и проводим день, то бродя по улицам, созерцая дома и думая о возвышенном, то ныряя в чрево Катедраль.

Тройной Проход сделать нельзя, ибо идет ремонт, в центральном нефе двумя пауками расположилась строительная техника, север и середина перекрыты. Потому, сосредоточены мы на хорах и, особенно, Крипте.

Крипта — исключительно важна в структуре Романо-Готического Тампля. Центральный Огонь сокрыт в Земле, что, порою, символизируется образом Горы и Пещеры. Этот Огонь закрыт тьмой вульгарной материи, которую необходимо растворить, что и происходит в Первой Работе.

Мощи Святых очень часто располагают как раз в Крипте, или, по крайней мере, здесь находятся самые важные мощи конкретного Храма.

Спуск в Пещеру, то есть в Крипту, и операции там как раз могут означать приход к Первоматерии... или, они создают причину для инициации и успеха такого рода действий.

Очевидно, что с Криптой связаны самоцветы и металлы, потому, именно здесь хорошо проводить ритуальные действия, связанные с Ритуальными Перстнями.

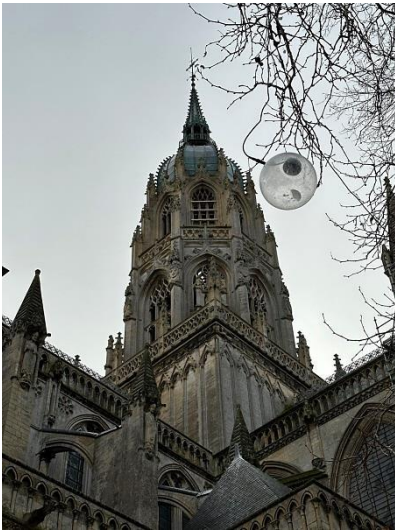
В завершение, следует отметить, что Чёрные Девы, изначально, почти всегда связаны с Пещерами и Криптами...

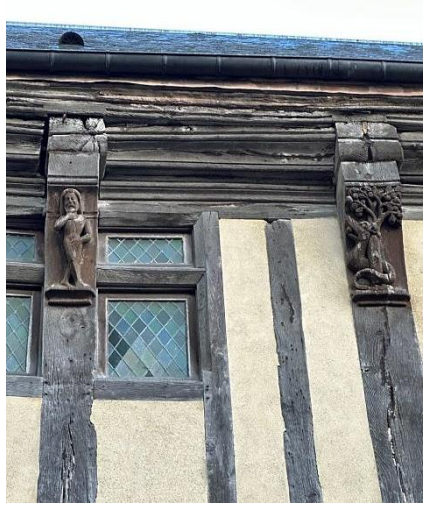
Уроборос Катедраль Байё: Крипта и Коронованный Лантерн соединяются.

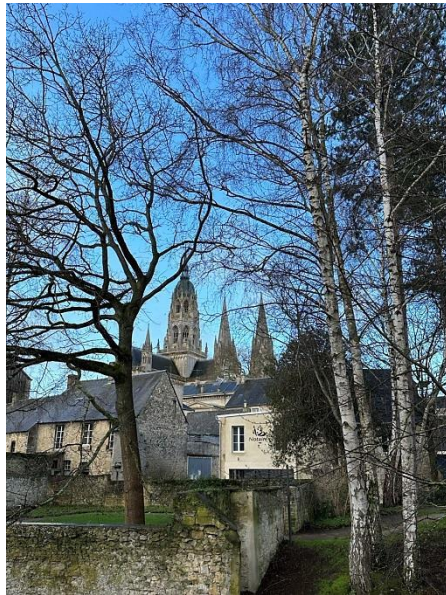


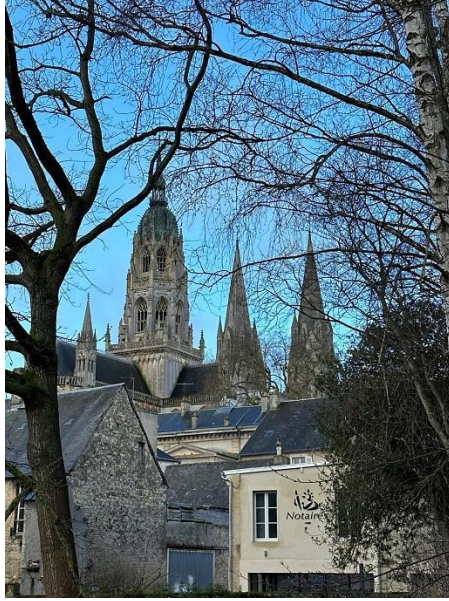






















# Изображения в Крипте Катедраль Байе









## 8.8« Кутанс: городок двух Тамплей.

По дороге в Ванн мы заезжаем на несколько часов в Кутанс. Зеленая трава немного придобрена вкраплениями снежных остатков, небо пасмурно с просветами, словом, картина Собора может обрести правильное обрамление.

Рядом по одной улице монолитами всецелой фиксации вышают два Храма: Катедраль и посвящённый Апостолу-Камню. Оба сотворены в классике Нормандской Готики: lanternы в Средокрестии, однако у Собора — две острых Башни фасада, они симметричны; Тампль Святого Петра обладает одной стремительной Башней на Западе.

Храм Камня возведен в шестнадцатом веке, он не особо ухожен (а людей внутри вообще нет): пространство интерьера похоже на застиранное белье, оно лишено приторности и окатывает воздушной водой нейтральной таковости. Однако, готические стрельчатые элементы всё-таки придают вертикальный вектор этому зависанию и провоцируют пневму оператора отражать ровный свет неподвижных звёзд.

Катедраль древнее и значительно объемнее. Его эстетика северная и норманнская, lantern вполне похож на тамплиера в шлеме без лица. Сия часть тела максимально дробная, потому, чем жестче эго, тем более оно детализирует себя напряжением выступов и впадин, — шлем отменяет такого рода личину и слугит введением в растворение личности.

Пламенные и стрельчатые Башни главного фасада симметричны и представляют некие Врата: если бы они были без огненных элементов, плоскими, то (скорее всего) представляли бы Второй Аркан Таро, а так (вероятно), речь о Третьем...

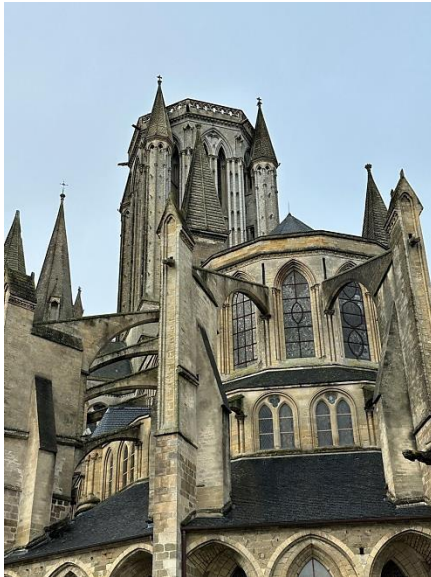
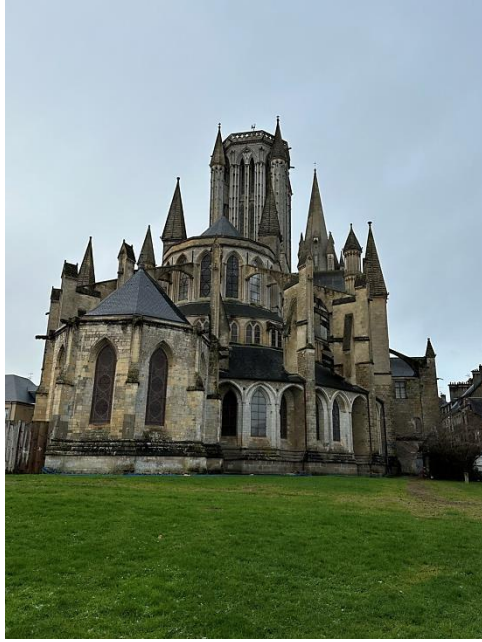
Структура Катедраль Кутанс классическая для готического Тампля: неф и трансепт, их иерогамия и место Эликсира отмечены, зафиксированы и умножены Фонарной Башней, Lanternом. Здесь прослеживаются символики Чаши (как собирательного образа Присутствия, и сие более Меркуриально), а также — Копья, которое обладает не только Сульфурными характеристи-

ками, но и манифестирует Ось. Таким образом, пересечение нефа и трансепта — это одновременно место остановки всей Подлунной суеты и Чистый Исток всего проявления (ведь андрогинность первична, в этом плане мужской неф и женский трансепт изливаются из места, которое впоследствии будет мощно отмечено Лантерном).

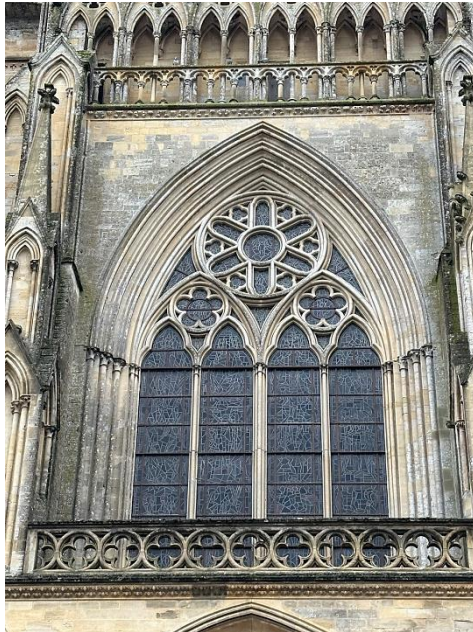
Как и множество подобных Готических Храмов Собор Кутанс имеет двоякое наполнение: по внешней форме и атрибуции — это католическое религиозное (реже, протестантское) сооружение; однако, в нём (правда под слоем более поздних привнесений) сокрыты элементы и дух средневеко-ренессансного миро-созерцания, говоря более точно и прямо — Рыцарского.

Рыцарство захватило период собственно Средних Веков, но также, частично, ренессанс. В частности, так называемый Белый Доспех не только дал полную защиту тела воина, но и стал символическим противотоком герметезации, которая шла в иную сторону, чем экстаз эпохи Возрождения.

Совершив в каждом из упомянутых Храмов Ритуал Тройного Прохода, направляемся в Ванн.



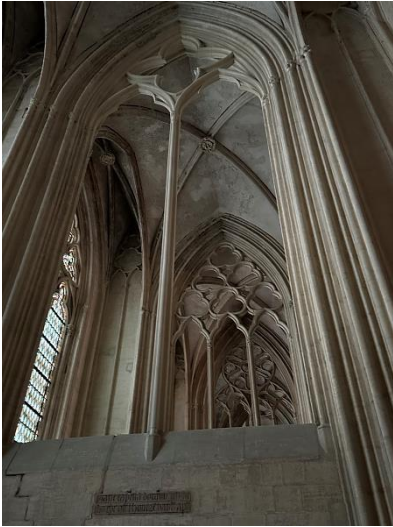




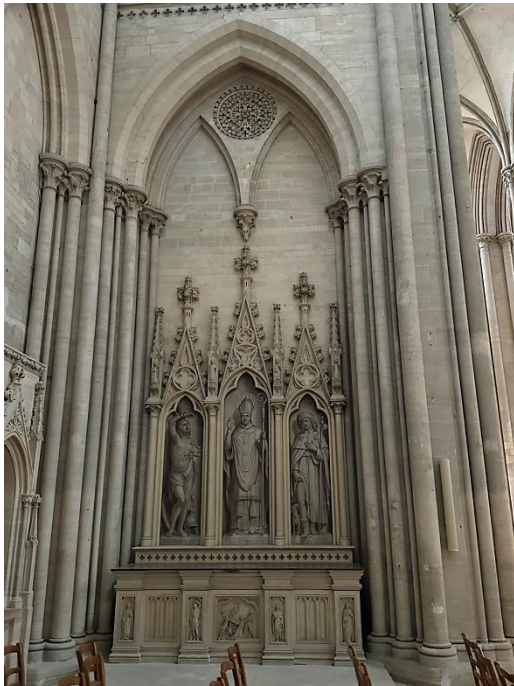
















## 8.9 «Ванн: Мерлин обнаружен»

Ванн, в первую очередь — симпатичный и уютный городок с живописным участком крепостной стены.

Здесь есть немного фахверка и, в общем, один примечательный Тампль. Это большое зальное Готическое сооружение, то есть — неф один, по сторонам которого расположены по пять капелл, есть трансепт. Почему-то ощущение от визита в данный Храм подобно выходу из леса к чаще большого и чистого озера. Сооружение рождено в граните и возводилось, суммарно, около семиста лет.

Ванн, хотя и не осчастливлен большим количеством Наших Храмов, благодаря редкому сочетанию пространств, зеленых насаждений и серых камней крепостных стен, исключительно приятен для прогулок, на фоне которых происходит мягкое и ровное малое созерцание — то есть мыслительные философские операции.

Особенно хороши квартирки, их окна, сотворенные в крепостных башнях, пожалуй, неплохо там так и жить: среди старых фолиантов, меняя полюса песочных часов, наслаждаясь блаженством жизни, которая всё ещё есть.

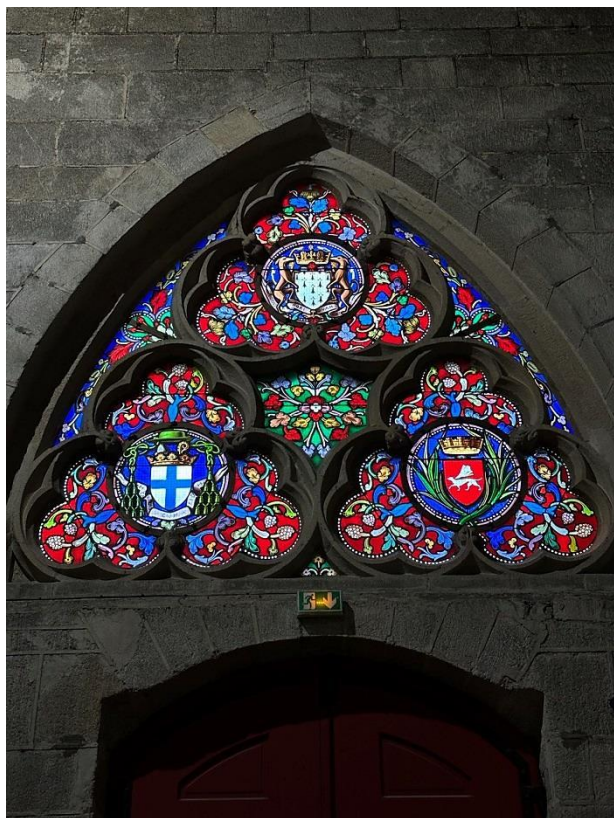
По дороге из Кутанса в Ванн, через ряд якобы «случайностей», обнаруживается, что совсем недалеко находится Могила Мерлина.

Конечно, в массовом стереотипном сознании Мерлин и Король Артур связаны с Англией, однако, легенды Бретани помещают все эти события, привязанными к лесу Бросселианд. Здесь же разворачивалась эпопея Грааля...

Планируя данный Пилигримаж, мы вообще не вспоминали Артурианский цикл, потому внезапное обнаружение его тончайшего звучания вызвало особое вдохновение.

В Ванне наслаждались прекрасным городом, параллельно предчувствуя визит к Мерлину.

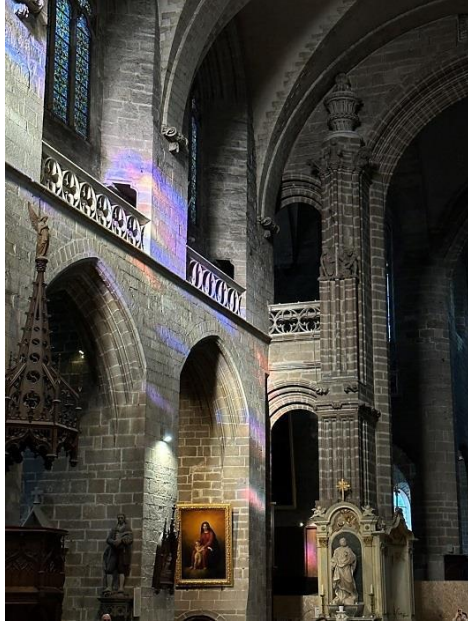
Случились здесь и довольно тяжелые переживания, видимо, как пролегомена паломничества к Мерлину. Впрочем, прошли они незаметно и внешне спокойно.

















## 8.10« Треорантек: Камень, Мерлин и Тамплъ. Laval.

Итак, после визита в город Ванн мы направляемся в два места.

Некий Храм Грааля и, находящуюся рядом, Могилу Мерлина. Всё это покоится внутри измерения лесного массива Бросселианд.

На первый взгляд Храм Грааля в поселке Треорантэк попадает нью-эйдж: тут и кажущийся синкретизм, и «эра Водолея», и друиды с Артурианой... всё вместе.

Однако: настроение свежее, нет приторности, так характерной для псевдодуховной попсы.

Странный Отец Гиллард (Gillarde), аббат, имея для работ двух пленных немцев, одного краснодеревщика и маляра, возводит сей странный Тамплъ, соединяющий воедино христианство, Рыцарский Гнозис и древние кельтские мифы. В период с 40-х годов двадцатого века до 1962, аббат и его помощники творят уникальный Храм снаружи, внутри, наполняют его различными артефактами...

Что же стояло за такой деятельностью?

Тут можно усмотреть и масонский след, и компаньонаж, и личный опус Отца Гилларда, может что-то привнесли пленные немцы...

Наверняка уже не узнать.

Тем не менее, в тишайшей тиши, опираясь на землю красного цвета, восстал небольшой каменный Храм, украшенный многими символами, часть из которых взыскует довольно подготовленного созерцателя.

Земля, кстати, такая насыщенно красная из-за пролитой крови фей... гласит старая легенда.

Одинокий Священник, связанный с Граалем, построивший уникальный Тамплъ — вспоминается Ренн-ле-Шато и довольно похожая ситуация с Отцом Соньером.

После прихождения в Храм Грааля, едем на Могилу Мерлина. Она отмечена некими Камнями, Бетилом, и находится немного в стороне от автодороги недалеко от Треорантёка.

Мерлин — некое зеркало Царя Артура и наоборот. Сия пара вполне манифестирует андрогинный союз Жреца и Воина-Правителя, возможно уместно вспомнить и Два Всадника на одном Конне... Герб Тамплиеров.

Король Артур и Мерлин — один из глубиннейших Архэ Рыцарства. Пожалуй, в данном эссе не стоит даже начинать пересказывать легенды, связанные с этими двумя, — обобщим их особым молчанием, которое подразумевает огромный пласт породы, с мириадами драгоценных самоцветов конкретных сюжетов. Витражная живая жизнь, жизнь витражей века тринадцатого, таких, как в хорах Катедраль Буржа, бьется и кипит бестиарной красотой в упомянутом измерении.

Мы стоим.

У нескольких Камней. Здесь — Гробница Мерлина. Красная земля. Молчание. Воззвание. Ритуально вкушаем красное вино, дорогое, не поповское, пить его, почти что поглощать сапфир. Прохладным ключом бьет вино, которому около 25 лет, обжигает небо. Немного лью на Камни: даже как-то обыденно влага сия стекает по ним... впрочем, эссенция оной, впитана. Так видится.

После пребывания в гостях у Мерлина, в той точке, которую он оставил для возможности контакта, направляемся в Анже.

Оказывается, наш путь пролегает недалеко от города с названием Лаваль. Ещё в самом начале наших Пилигримажей, сей палиндром пришёл в некоем интуитивном сне наяву.

LaVaL.

Прочтение этой энигмы в духе Уробороса (ежели иметь в виду, что Змей Небытия только тогда не растворяет всё, когда свит кольцом: предел Пустоты спонтанно рождает Движение, Проявление, Тайный Огонь... и тогда — Лев внутри Змея, кусающего свой хвост) даёт точкой отсчёта букву «V». В ней можно узреть и Триединое, исток как Войны, так и Иерогамии, собственно, Главу Льва.

От «V» красиво и симметрично отходят два одинаковых слога — «AL». Процитирую сам себя:

«Нас интересует приставка «AL-»: рассмотрим именно латинскую версию сего названия.

Итак:

«А» — это, вне сомнений Сама Истина, и она Белая.

«L» — очень интересна: её вертикальная часть означает Трансценденцию, она — Синяя; горизонтальная часть — Имманентное, она Жёлтая.

Сама Вертикаль вполне может никак не соотноситься с бытом, более того, как бы воевать с ним...

Горизонталь — это Великая Мать. Вертикаль её просто категорически отторгает и не признаёт. Соответственно, Горизонталь небрежна к Вертикали: на ней она не более чем исчезающе малая точка.

И вот, есть Диагональ (которой зримо нет, но она как раз всё и решает), которая Изумрудного Цвета. Теорема Пифагора...

Великая Мать не отбрасывается, но покоряется. Небо и Земля идут друг в друга, формируя Великую Срединность. На этой Изумрудной Диагонали появляется Круг, внутри которого — Шестиконечная Звезда.

Таким образом, Прямоугольный Треугольник «L» символизирует Опус.

«AL-» — оперативный и всеприменимый Опус Истины.

«А» — после начала Опуса и обретения хотя бы какого-то Плода, также изменяется, представая Сияющей Пентальфой.

Получается: истинный Гнозис, Символ Истины — сама «А»; Силовое Поле этого Гнозиса — Пентаграмма.

Традиционные Науки-Искусства имеют некий Ключ: познание от Общего (от Единства) к Частному...».

Заезжаем в Лаваль ненадолго, посещая Катедраль сего града.

Сооружение большое: Романская основа с добавлением классицизма и немного барокко. Тщательно сотворяем Ритуал Тройного Прохода.

На этом насыщенный день завершен — переезд в Анже и визит уже в его Святыни.



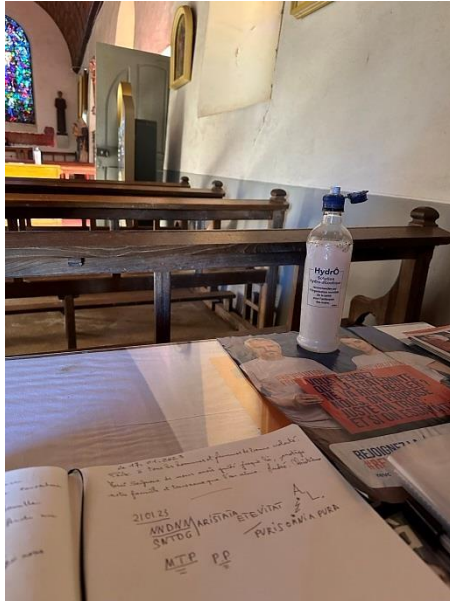








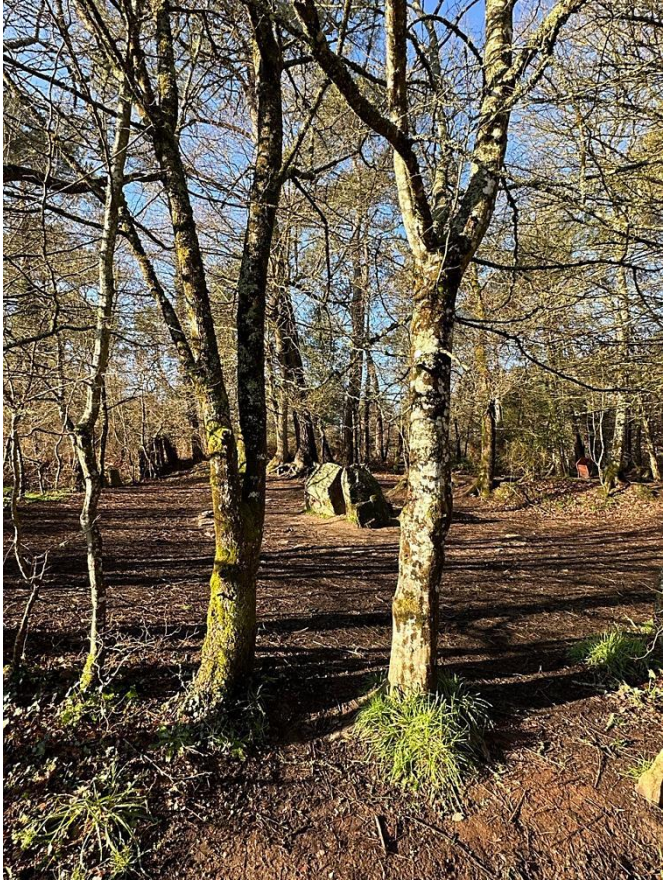




# Мозила Мерлина







## 8.11 « Анже: вкушение Санфура.

Мы в Анже полтора суток, что для такого насыщенного места, конечно, мало. Необходимо хотя бы три-четыре полных дня.

Посему (для нас) пребывание в Анже исключительно концентрировано.

Город непрост: он свёрнут тугими спиралями, насыщен драгоценностями фиксированного Гнозиса.

На первое ощущение и взгляд, Анже, являет собою некий узор, состоящий из Замка (с музеем, где выставлен широко известный Апокалипсис, вытканый в 14 веке); Катедраль (с драгоценными витражами и весьма интересными Розами); нескольких примечательных неоготических и неороманских Храмов; Дома Адама (построенного в начале 15 века и наполненного герметической символикой)...

Но это всё структурный взгляд, лишенный мифо-поэтики Воды живой.

Итак: Анже...

Исполинские башни Твердыни, мощные и неумолимые. В первую очередь взор пленяет две угловые, похожие на ноги исполинского слона.

Далее, следуя за вереницей крепостной стены, наблюдатель открывает следующие вежи, неумолимые, фиксирующие почти намертво. Они насыщены покоем нескольких веков стояния. Стабильностью.

Видно, что сии тверди уже адаптированы под артиллерию, сочетая в себе крепость и бастионную специфику. Средневековые как бы осаживаются, придавленные ими, сберегая герметизм своей тайны перед натиском экстаза ренессанса.

Катедраль Анже посвящен Воину — Святому Маврикию. Он легко подброшен небольшим холмом вверх, довольно узкий фасад и парные шпили создают аутентичное чувство Золотого Копья с особым наконечником. Желтоватые подсветки на фоне вечернего синего неба гравюрно озвучивают его устремленный к звездам строй.

Дом Адама возведен в пятнадцатом веке. Это фахверк. Неяркий. Сероватый. Резные фигуры. Изваяны Дракон-Уроборос; Русалка; Рыцарь и его Дама... всё вырастает из некоего Древа, оно интегрировано в основной угол. Сооружение волшебное, прекрасно сохранившее и содержащее аутентичный дух 15 века.

Однако, вернемся к Катедраль.

Это просторный Зальный Храм с Трансептом и Розами.

Драгоценных артефактов здесь много: на северной стороне нефа — витражи 12 века, в хорах — 13; две Розы периода ренессанса, причем Южная довольно откровенно транслирует некоторые фигуры, связанные с Алхимией... главный фасад сохранил следы полихромной раскраски, однако сейчас закрыт ремонтом.

Находиться в сием сокровенном ковчеге возвышенно и легко, немного портит пневматику барокковая композиция, которую вlepили в самый центр, пред главным алтарем.

Хорошо погуляв по Анже, в очередной раз миновать дом Адама и зайти в Катедраль. Просто посидеть, смотря сквозь всё, будто оно прозрачное и эфемерное.

Вторым (или, третьим), соразмерными по значимости полюсом Смысла в Ажере является выставленный в музее Замка Анжерский Апокалипсис.

Приведём стандартную информацию общего характера о нём:

«Анжерский апокалипсис» — серия шпалер, представляющих сцены Откровения Иоанна Богослова. Шпалеры созданы между 1373 и 1381 годами для Людовика I Анжуйского.

Изначально в серии были семь частей, каждая из которых состояла из четырнадцати шпалер, семи с красным и семи с синим фоном, а также изображения большой фигуры под балдахином, представляющей самого Иоанна. До наших дней дошли лишь 64 шпалеры, выставленные в специальном музее на территории Анжерского замка. Это самая большая в мире серия средневековых шпалер.

Готовое полотно состояло из семи одинаковых частей, длиной 144 и высотой 5,5 метров. На его создание ушло около пяти лет.

Картонные для шпалер были выполнены в 1375–1379 годах нидерландским художником Жаном де Бондолом, работавшим при дворе французского короля Карла V. Источником для композиций, воплощённых в серии ковров, послужили миниатюры из рукописных "Комментариев к Апокалипсису" (X век) Беатуса из Льебаны, манускрипт принадлежал Карлу V. Шпалеры были заказаны придворному ткачу Николя Батаю для Людовика I Анжуйского. По всей видимости, шпалеры были выполнены в Париже, в мастерской Николя Батая, Робером Пуассоном. Они были завершены около 1381 года. В XV веке Рене Добрый, герцог Анжуйский и король Неаполя, подарил их Анжерскому собору.

Шпалеры сотканы из шёлка и шерсти, для окраски нитей использованы растительные красители — индиго, корень марены, желтоцвет, кармин. У каждого цвета не более пяти оттенков».

Итак, некий L-образный музейный зал, просторный и высокий. Царит полумрак. На дальней стене развешены шерстяные вышитые полотна, аккуратно и грамотно подсвеченные. Масштаб работы поражает... поначалу, даже немного теряешься от пневматического потока, идущего от шедевра.

Он ощущается экспансивным, однако, только в преддверии, далее, некая тонкая акватика, некая неведомая современным людям мягкость, начинает различаться в многочисленных плоскостях картин. Своеобразная (столетия неактуальная) интонация...

Ходишь несистемно, то смотря панорамно, то тщательно рассматривая элементы, то идя мимо, краем глаза ловя впечатление периферического зрения... даже, порою, становясь спиной и слушая её упомянутую тихую мелодию. Потом разглядываешь планомерно.

Ясно: важны не столько сюжеты (хотя и они тоже). В первую очередь, желательно поймать общее настроение, некую тинктуру созерцаемой реки образов. Что-то проскакивает...

Здесь всё не так, как с витражами. Шерсть не пропускает свет, она зовёт оператора в свой мягкий лес с ровной травой, или, скорее, в сад. Краски тут передаются что ли более телесно, обнимая двойника кожи своим теплом. Ведь шерсть — это тепло. Правда, картины Апокалипсиса ещё содержат шёлк. Мужскую шерсть и женский шелк, снова — аллюзия к Нашему Камню?

Греет и нежит.  
Расслабляет охему.  
И вот: краски и перенесенные ими фигуры, уже в крови. Как  
вино.

Его мы пьем вечером. Опять дорогое. Снова глотаем жидкий  
сапфир.

Снова неизбежность. Опять небо в чаше. И путь пылит изу-  
мрудной росой Пилигрима.





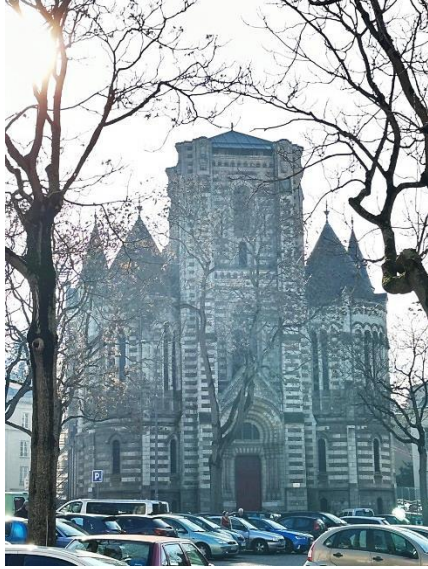












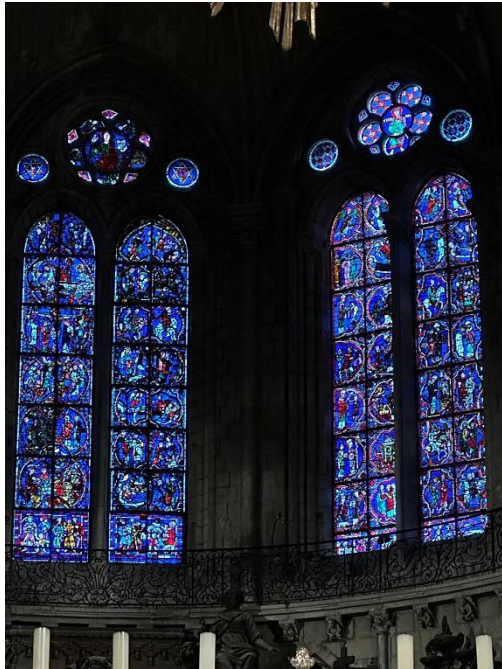


# Анже: Алхимия и Жизнь

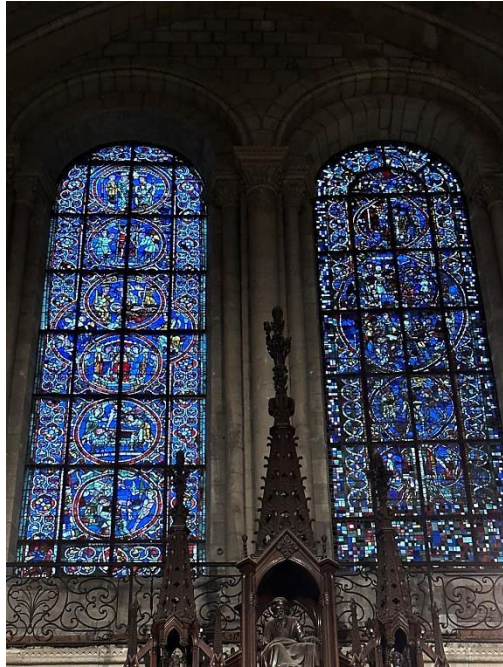














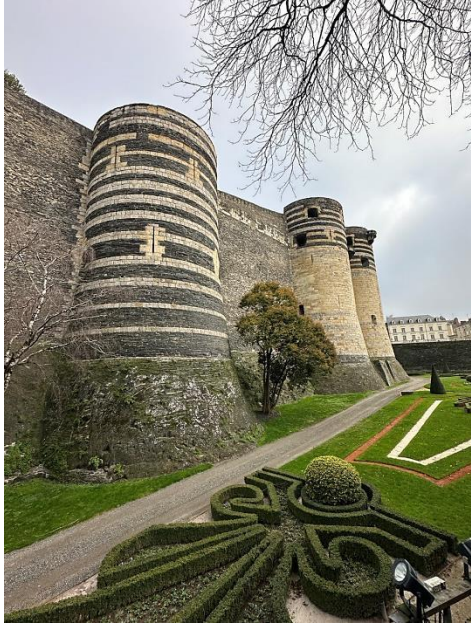












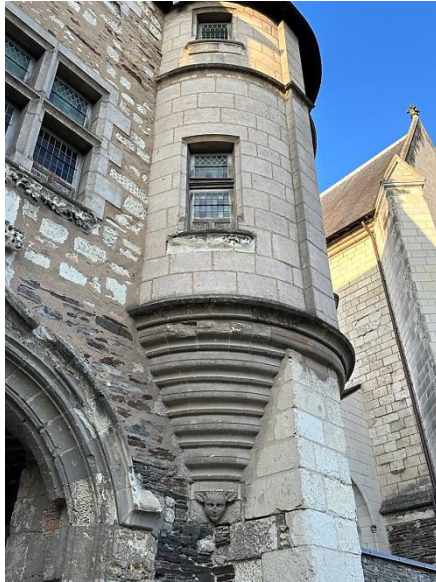




*Douze  
de l'Ap*







## 8.12« Вандомская Неизбывность.

Вандом встречает нас тишайше. Холодно. Пасмурно. Серо... Торжественно прозрачно.

Аббатство Тринити. Троицы. Триады.

Пламенеющий прорыв за пределы пределов — Западный Фасад. Немного на юг от него — сурово-аскетичная романская колокольня, стрельчатая, хладно-огненная.

Тампль освобождён от мажора современного ремонта: патина, ржавчина Сатурна излучает не только покой, но и осевую исполненность Изначалия.

Фасад оформлен в стиле Пламенеющей Готики. Три портала обращаются стрельчатым потоком Огня к среднему уровню.

Там — большое окно, результируется в аналогичные языки пламени, которые рвутся ещё выше.

Третий ярус озаменован довольно простой Трикутой, справа и слева от оной — пламенеющие вертикали.

Итак: Храм Изначальной Триады.

Внешне и исторически, Аббатство Вандома связано с Троицей христианского канона.

Внутренне — с пресветлой Тайной Пресвятой...

Сокровенно: с Тριάдой вообще.

Ум двойственен в своих режимах работы. Единое в нём разделяется v-образно. И если не совершить особую Операцию Иерогамии, так и продолжится умножающийся распад, в котором потеряется всё Священное и Божественное. Операция сия невозможна концептуально, она требует эгиды Тайного Огня.

В итоге оной: ум познает и реставрирует Единое посредством Триединого.

Тампль Триады представляет собою классическое Готическое сооружение: три нефа (центральный выше), трансепт, капеллы.



По легенде, Аббатство Триады основано в 1033 году: граф Жоффруа увидел, как три звезды прямо с неба упали в колодец и он решил на этом месте возвести Храм.

В данном Тампле долгие годы сохранялась Святая Слеза, которую пролил Христос во время смерти Лазаря (она была собрана ангелом, потом доверена Марии Магдалине).

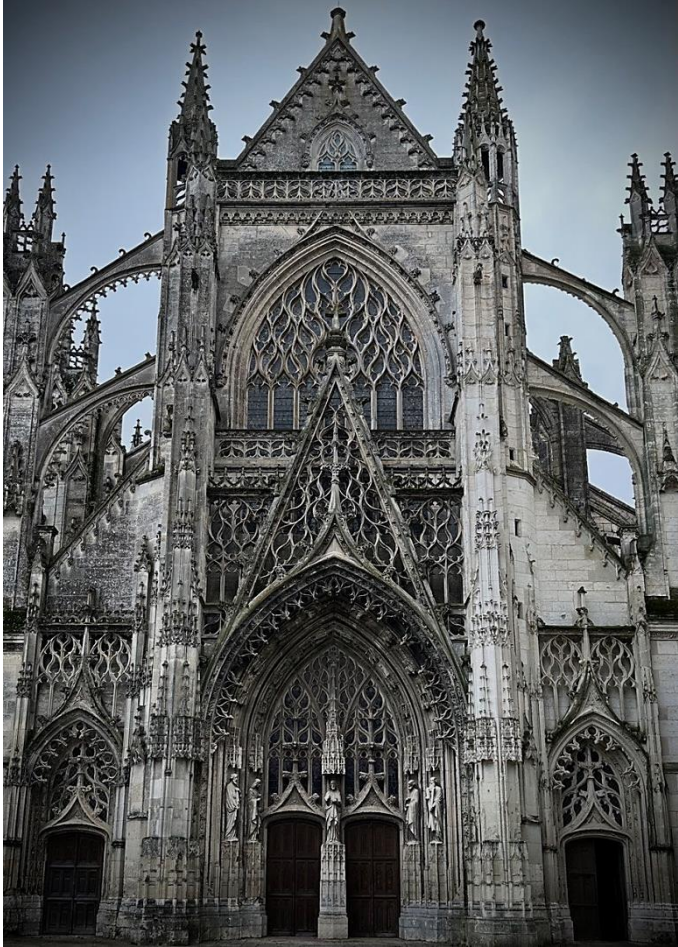
Таким образом, здесь ещё акцентирован Полюс Белизны (что пневматически соединяет Вандом с Брюгге, где сохраняется Капля Крови Христа)...

По главной оси Храма, в самом восточном окне, в современную окантовку, вставлен витраж 12 века — Наша Дева с Христом-Младенцем, который определенно связан с главным алхимическим Витражем Нотр-Дам Шартра.

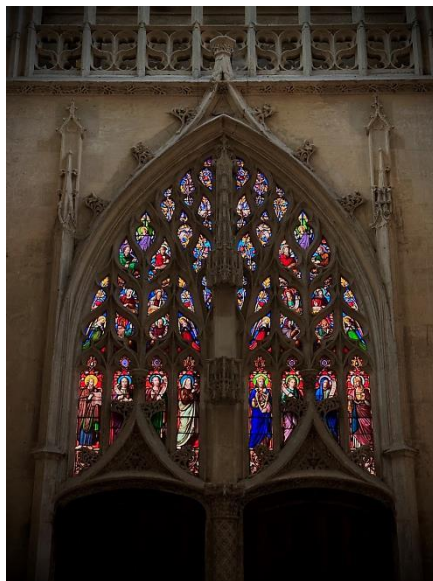
Мы здесь всего лишь проездом. Вандом сразу очаровывает. Хочется неторопливо пожить тут, раз от раза заходя в Аббатство, посветленно насыщенное патиной мириад лет.

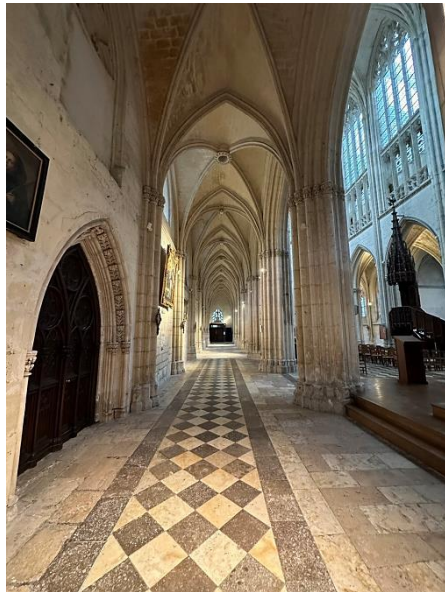
Фасцирует его первоисточник: Три Звезды. Ровно сияют. И... нисходят в глубину Колодца.

Раз за разом, Брат Пилигрим, созерцай образ сей: глубокая тайна в нём.













# Лавал: Буквально пару кадров











## 8.13« Сен-Дени и Дом с приведениями (Бове).

Из Вандома, через Катедраль Готического Изначалия в Сен-Дени, направляемся в Бове, туда, откуда некоторое время тому начали сей Пилигримаж. Опять и снова — Уроборос.

Прожита отдельная целая жизнь, ощущение, будто всё это длилось не менее нескольких месяцев. Событийно и содержательно опус был предельно концентрирован.

В Бове оставшиеся капли паломничества проживаются в древнем фахверковом доме, о трёх этажах; в том числе, ночь...

Скрипы старого древа, будто осторожный шаг с той стороны, пробуют, трогают сторону эту...

Собор совсем рядом, его громада ощущается вознесенной невдалеке. Рёбра жёстких контрфорсов, нежные и утонченные извивы узоров Витражных Роз, стальные канаты, не дающие лопнуть и взорваться структуре огромного сооружения. Броня и Цветы, Меч и Иней...

Возникает вопрос: о чём вообще всё это? Особенно, на фоне тяжелейшей и страшной войны, когда ежедневно погибают тысячи существ, ещё больше получают раны и страдают. На фоне нашей эмиграции из Украины и полной неопределенности даже на 3-4 месяца вперед. На фоне разлук с близкими людьми...

Какие поездки по Романо-Готическим Храмам, практически без остановки, седьмой год подряд!?

И вот: снова прохладно-алюминиевое чрево самолета. Равномерный гул. Лететь в Лиссабон...

Сижу. Равномерная исполненность внутри. Подготовка к взлету. День был непростой с рядом логистических проблем. И вот: покой. Скоро в небо. В дрожащую пустоту. В висение и пребывание.

Состояние Субботы в душе: сатурнианская однородно-чистая, даже сияющая своим дивным светом, Серость. Сизость...

За прошедший Пилигримаж прожито немало: ряд сокровенных Храмов пустил в себя. Продумано, прочувствовано... сотворены Ритуалы Тройного Прохода и Чаши, сделаны тысячи фото, пропущены через судьбу мириады тем...

Теперешняя ситуация выставила жесткие и жестокие условия для Опуса. Сейчас ещё более актуальной стала Суть Рыцарского подвижья, ибо опираться, кроме как на Божественное в Сердце своём, не на что.

Тайный Огонь.

Пробуждение. Очищение. Устойчивость. Вот формула Пилигримажей. Всё равно бытие, быт, так или иначе приобретает некую сюжетность. Типичный вариант: работа, семья, дети, развлечения, сон, смерть.

Впрочем, в завершении, у всех нас будет эта самая смерть... только, у каждого своя, разная.

До часа умирания, а никто не знает как и когда, мы в разной мере свободны совершать выбор. Современные демиургии ультимативно навязывают сценарно-роботичное бытие. Вдохновение, тем более — чистое и безыскусное Вдохновение, запрашивают единицы. Творческое блаженство, насыщенное Смыслом, и есть одна из форм проявления Тайного Огня.

Наш Фокус — Рыцарская Традиция, вообравшая в себя Герметизм и Алхимию; манифестированная в Средневековье и ренессансе посредством Романо-Готического зодчества.

В наших Пилигримажах мы ищем драгоценные остатки всего этого, смотримся, как в чудесные Зеркала, в произведения искусства упомянутых выше контекстов.

Искусство первично.

Бытовые заботы, даже, трагедия большой войны, всё это несопоставимо с Искусством, как тропой к Истине. Первичен дух, не обстоятельства. Невзирая ни на что, идти по Камину, собирая капли света неподвижных Звезд. Дышать Иным, немирским.

Наивысшее благо и самая ценная помощь, проявление наиболее деятельного сочувствия к живым существам — это акт дарования им Освобождающего Гнозиса. Материальное и ося-

заемое — вторично, приложится как аккомпанемент основной песне о сокровенном Смысле.

Фахверковый дом. Древний. Скрипы, будто стремнина холодной реки, текущей среди фиолетовых холмов, украшенных оранжевыми аметистами. Горы из хрусталя. Изумрудное небо и драконы, возвращающиеся на Север.

Скрип потайной двери. Калитки: она спрятана там, в старом Саду, в тончайшем благоухании прозрачных роз...











## Послесловие.

Все люди рабы.  
Мы все рабы.  
Вы — рабы...

Может ли быть по-другому?

Первый ответ: подавляющее большинство не распознаёт (даже приблизительно) всей степени своего рабства. Они просто живут обычную жизнь. И когда такие персонажи говорят, например, «я думаю», «я считаю», «моё мнение»..., — это вообще не смешно.

Далее: есть те, кто либо узрел (и ужаснулся), либо — интуитивно чувствуют, что что-то здесь не то. Они пробуют начать Путь...

Итак: духовный Освобождающий Путь.

От чего Освобождающий?

— От рабства. От тотального рабства. От частичного рабства. От разнообразного рабства...

Когда открывается видение Цепей Рабства, можно реально сойти с ума от ужаса увиденного. Только Золотая Роза, Любовь, спасают от этого всеобъемлющего отчаяния и, собственно, дают возможность войти во Врата Опуса.

Большинство населения — жертвы. Меньшая часть — хищники. Но все они рабы, в том числе, их дихотомия обуславливает взаимное рабство. Ищущие справедливость — рабы поиска этой самой справедливости, ибо она познается только через несправедливость.

Вы, люди страшные и странные существа, вы даже убиваете друг друга, отстаивая не свободу, но только очередной вариант рабства.

Практически всех интересует сила. Сила — для того, чтобы более удобно (как кажется) устроиться в тюрьме. Получить камеру и обстановочку немного лучшую, чем у соседей.

Только единицы пытаются найти, как все-таки выйти из концлагеря и обрести Свободу...

Люди: Вы, Свободные.

Мы — Свободные.

Как бы не было тяжело, беспросветно и ужасно, — всегда (действительно, всегда!) существует, пусть исчезающе малый, но выбор.

Хотя бы в мыслях.

Хотя бы в восприятии.

Наше состояние никогда не линейно, оно идёт волной. В любом контексте, в любой ситуации, эта волна то немного поднимается в векторности Освобождения, то опадает в так привычное рабство. Мы можем хотя бы соотнестись с первой фазой...

Человек всегда имеет выбор.

Всё, что с ним происходит, всегда справедливо и есть Задача его Лабиринта.

Понять сие очень непросто. Принять ещё сложнее.

Никогда не будет гарантий.

Любые гарантии — иллюзорны. Их дают либо от неведения, либо — манипулируя.

Человек — существо драматичное. Даже трагическое. Впрочем, пасторальная повседневность его вполне блаженна и является счастьем.

В нас всегда находится возможность рабства.

В нас всегда живет шанс Свободы.

Свобода — не сама в себе.

Истина — Свобода — Блаженство.

Блаженство, это удовольствие без привязанности.

Свобода является следствием и процессом Пути и на Пути Истины. Блаженство исходит только из Свободы, которая раскрывается в Тропе Тотальной Истины.

От Истины.  
Истиной.  
К Всеполной Истине.

Потому, те кто ищут удовольствия и счастье вне выше означенной Триады, просто, в социальной жизни, никогда не избавятся от рабства. А значит — будут страдать. Ныть. Злиться. Жаловаться подробно друг другу и не слушать в ответ собеседника, но пережидать, чтобы продолжить свой сброс напряжений. Рожать детей, хоронить мертвых — те продолжают и уже продолжили: круг страдания почти ультимативен.

В этом «почти» и есть возможность. Для каждого. Для — каждой.

У всех дерзнувших, оно будет по-другому: у кого-то чуть-чуть, у других — сильно.

У всех будут всецело отсутствовать любые гарантии.

Это прекрасно.  
Это ужасно.

Это: Жизнь.  
Это: Путь.

Это — пока ещё существующий шанс (ведь мы, пока живы и осознаём).

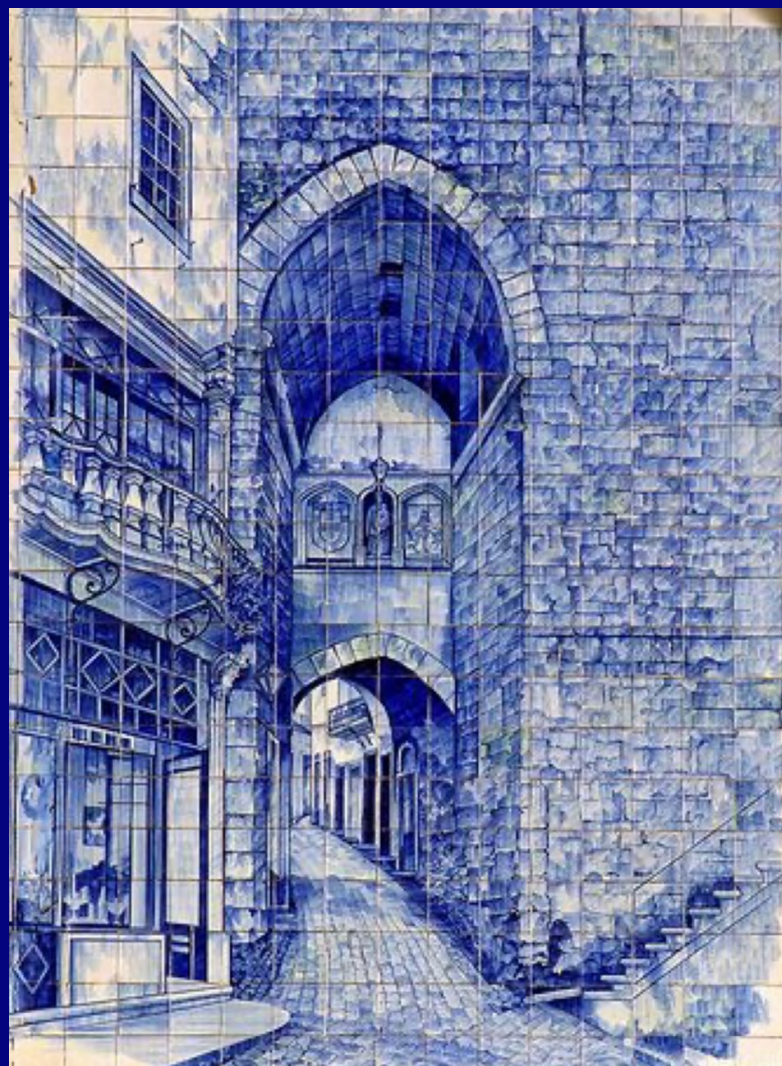
АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ.

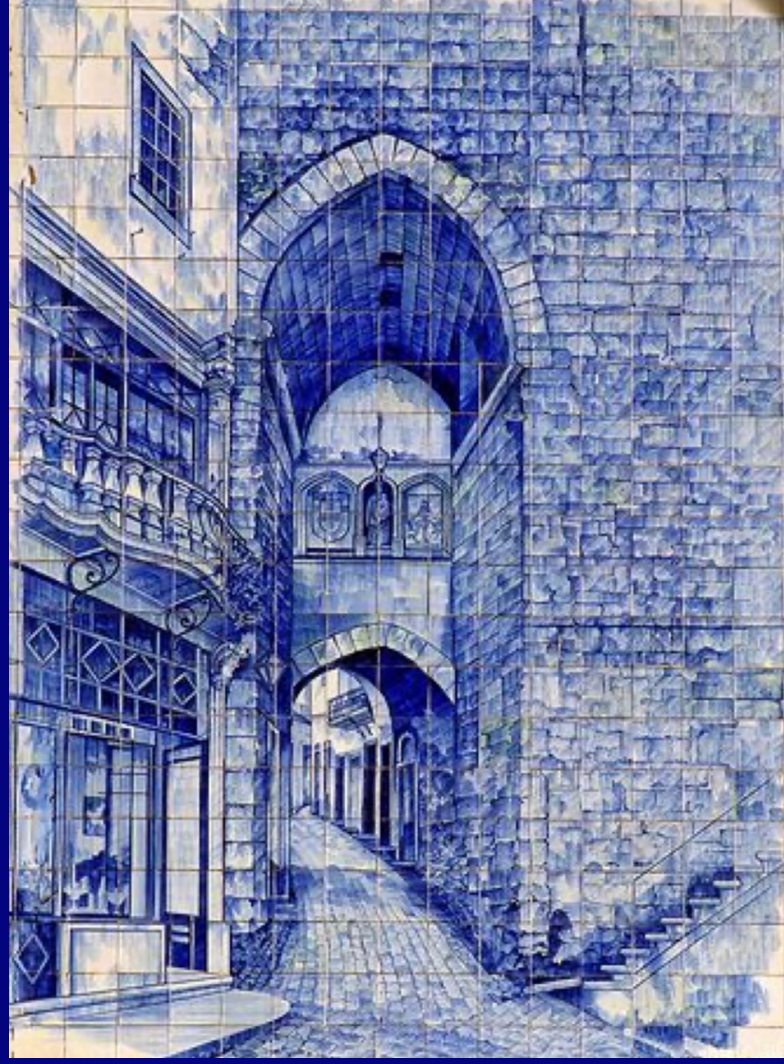
М. Т. Р.

Р. Р.

PURIS OMNIA PURA.







Португальские Окна. Том 1.

