





Португальские Окна.

Том 2.

Содержание

Предисловие.....	7
Часть 9: Португалия: раскрытие цветов.....	11
9.1. Flor da Rosa.....	12
9.2. Змея Коимбры? Или: Лев Азулежу?	21
Часть 10: Золотые драконы Бельгии.....	62
10.1. Из Португалии в Бельгию.....	63
10.2. Брюссель. Созерцание Европы и вхождение в Аметист.....	71
10.3. Мехелен: классика лабиринта и созерцание Европы.....	96
10.4. Брюгге: Европа, Алхимия, Город.....	113
10.5. Льеж: восторг вознесённого Убранства.....	132
10.6. Гент: Европа, Алхимия, Город.....	151
10.7. Кортрейк: Гермес, Мартин и мост Святого Духа.....	162
10.8. Гент: легенды о Драконе.....	172
10.9. Брюссель: Simetra Аметиста.....	183
Часть 11: Португалия: на краю мира.....	189
11.1. Назарэ. Океанос. Дева Истока.....	190
11.2. Назарэ. Океанос. Дева Истока-2.....	196

Часть 12: Словакия: страна распахнутых замков.	207
12.1. Лиссабонский рассвет.	208
12.2. Топольчаны и сны.	214
12.3. Белый ритм на чёрном фоне: Чичванская Инспирация.	219
12.4. Бецков: облачные руины серых всадников.	224
12.5. Тренчин. Началось с донжона... ..	230
12.6. Равноденствие: Башня и Дерево. Текстура.	242
Часть 13: По следам Сигнатур: итальянский вояж.	255
13.1. Бергамо: город одного Символа.	256
13.2. Флоренция и трактаты по искусству.	261
13.3. Флоренция: открытие Статуи и аспекты Боттичелли.	269
13.4. Флоренция: лабиринты и клинок-в-ножны.	278
13.5. Палермо. Фиксация Фридриха.	317
13.6. Палермо – Монреале: Арабо-Нормандская Формула.	343
13.7. Палермо: Магия мёртвых.	402
13.8. Палермо живых.	409
13.9. Чефалу: небольшая остановка.	422
13.10. Изола-делле-Феммине: синее море, синее небо.	433
13.11. Бергамо: круг одного Символа.	440

Часть 14: Назарэ: созерцаю Трон Вод.	453
14.1. Назарэ. Океанос. Дева Истока-3.	454
14.2. Назарэ. Океанос. Дева Истока-4.	459
Послесловие.	465



Предисловие.

Сегодня прохладно и дождливо...

Не так-то часто, здесь, в Ситио, прохладно и дождливо.

Здесь, на берегу Великого Западного Океана...

Хорошо.

Освобождённо хорошо из-за серых всадников хмурых туч, из-за облегчённости влажной взвеси, из-за криков чаек...

Океан.

Атлантический Океан.

Край света. Дальше, туда на Запад, нет ничего, только — Великое Растворение. Конечно же, даже базовая школьная программа, услужливо и навязчиво, актом информационного насилия, запаковала сознание сведениями о двух Америках и тому подобным: но это, не более чем «реалии» осязаемого мира. В ойкумене Бескрайнего Воображения, в измерении умного света, никаких Америк нет — только сияет сапфиром NNDNN.

...NNDNN...

Конечно же, Поэзия первична, ибо она есть Вдохновение, которое сразу и тотально решает вопрос «счастья в жизни» посредством знаменателя Блаженства. Оно исходит из прозрачно-распахнутой Свободы под всецелой эгидой Истины.

Мы смотрим в Атлантис поэтически.

Мы учимся быть всадниками трех Коней: Огня, Воздуха и Воды.

Землю, Старую данную Землю, оставляем навсегда, сферически смотря в стальную ртуть Западного Океана.

Поэзис знает лишь абсолютную распахнутость Запада; Атлантида, Авалон — все они уже в сопряжениях иных Измерений. Иных Миров.

Мерно и всегда, мириады веков, бьет вода Атлантида в берега Португалии. Мириады трав, радостными созвездиями изумрудного откровения смотрят в сие сатурнианское Зеркало.

Так дышит Saudade.

Архитектурный стиль наиболее ярко выражающий Португалию, вне сомнений — Мануэлино.

Он просуществовал недолго. Тем не мене, достаточно, чтобы оставить некий отпечаток несбывшегося Гнозиса Пятой Империи.

Если попробовать обобщить и эссенцировать всё Мануэлино в один артефакт, то мы получим это нечто: Окно в Томаре, в Монастыре Ордена Христа.

Что такое Окно?

Почему Окно?

Портал в некий иной Мир.

В Туда.

За пределы, наложенные гнетом материальности.

Сквозь Базовый Расплава цвета радуги...

Опыт входа в упомянутое Измерение, Чистую Страну, описан в нескольких главах «Лузиад»...

Венера, Арес и Сатурн — вот Планетарная формула Лузитании. Правда, есть не только сие: можно взглянуть и выше, и ниже...

Ниже: иссохшиеся страдания приторного бульона Подлунной Сферы, ностальгия по прошлому, томления о несбывшемся... и это, кое-кто назовут Saudade.

Выше — Чёрное Солнце Триады: Его Зов обращён к благородным, именно Он и есть коренное Saudade...

Пределом Планетарных Узоров в данном контексте является Сатурн: эманации его модальности — это Saudade Моста. Противовесом сим излучениям созерцается Царство изобильных трав: нельзя долго смотреть только в ртутную сталь Океана, необходимо, время от времени, переводить взгляд на листву деревьев, паутинки трав и прибрежные цветы...

Изначальная Триада представляет Единое, хотя и уже за порогом даже высочайшего и утонченнейшего дискурса ума, в сфере Вознесённой интуиции.

Единое — выше Триады и Знание сего: Тайное и самое сокровенное Saudade. Одним из аспектов данной Тайны, есть постижение того, что Единое не только «выше» Триады, но и на расстоянии вытянутой руки: манифестация Чёрной Розы бьет молниями, надрывающими полог Колеса Предопределения.

Португальские Окна смотрят в разные Saudade, потому как и люди имеют различающиеся способности, качества и свойства.

Упомянутое Окно Мануэлино смотрит в одно: ибо Истина такова и она равномерно пронизывает любые отличия и уровни бытия.

Зов Единого, Всеполной Истины — сущностное SAU-DADE.

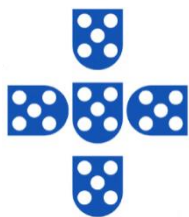
Дождь шёл только с утра. К обеду он прекратился. На смену свежей влажной взвеси пришли сизые рывки просушивающего ветра.

Он трепал стираное белье, которое так щедро и раскованно сушат местные. Сушат пред Океаном.

Серые облака, порою, с фиолетовым отливом, все-таки остались. Пасмурная, любимая пасмурная погода, держалась до времени звёзд.

Доподлинно известно: зелёный цвет трав звучит намного ярче, чётче и звонче, когда Светило похищено и мир расцвечен цветком сердца, прорастающим сквозь глаза одиноких Пилигримов...

ARISTATA ETEVITAT



Часть 9:

**Португалия: раскрытие цве-
тов.**

9.1(Flor da Rosa.

В Томаре мы пробыли что-то около семнадцати суток, поменяв две съёмные квартиры, не собираясь туда, но, что называется, привело.

И мы влюбились, вполне влюбились, в это португальское место на семи холмах, в этот град, возведённый Рыцарями Тампля. Распознали его конкретно, как Отечество.

Никакой ностальгии.

Только чувства, связанные с конкретными людьми (оставшимися там), только чувство конкретных мест, как то — городок моего рождения из семи букв.

Только — светлые образы родных Карпат...

Томар всецело проявился абсолютно родным местом.

Но время очередной аренды жилья истекло и мы решаем немного пожить в Коимбре.

Однако, путь туда проходит через удивительное место, Монастырь Flor da Rosa.

Сие нечто расположено совсем рядом с Испанией и через него проходит один из португальских Путей Сантьяго. Следует заметить, что сами люди Лузитании, те, кто как бы религиозен, мало ходят по Камино Матамороса, их в основном fasciniрует Тропа Фатимы.

Фатимская тема совсем недавняя, связанная с католицизмом в современном виде, потому нам интересная мало.

За час с небольшим доезжаем до Flor da Rosa. Природа странноватая: довольно большие валуны вполне уютно разбросаны всюду, так же рассеяно среди этих упокоенных величеств волнуется ветром ряд хвойных древ. Людей мало и очень мало, домики невысокие, все ярко белёные и подчёркнутые синими ленточками полос...

Нарядно.

Как среди зимы перед Рождеством, но при этом — вокруг довольно жаркое лето, хотя настроение прохладно осеннее...

Нет в данном разливе, пожалуй, только весны: поскольку, она (по определению) — Восточная, её отправил в соответствующем направлении Западный Океанос Атлантис.

Сия Необъятность похожа на немислимую смесь блестящей Стали и расплава Серебра, с некой примесью Ртути (которая согласилась бытийствовать в обнимку с эгидой Чёрной Розы...)...

Такова исходная мизансцена.

И вот, на месте: приехали.

Тихо. Ветер. Слепящая белизна невысоких хаток с яркой лазурью контурных лент.

Направляемся к Монастырю.

Серый каменный прыжок — так можно описать первое знакомство. Крепостная громада вылетает из-за невысоких построек и легко подвисает в прозрачных окрестностях приокеанской Страны.

Различные источники указывают, что сие сооружение является самой большой такого типа постройкой во всей Иберии; это центр португальских Рыцарей Иоаннитов, позже известных как Мальтийский Орден.

Также: сие связано с Королевской Династией Лузитании.

Вместе всё почему-то собрано в образ Розы, именем сего Цветка и названа Обитель.

Конечно, существует некая банальная легенда о некоем Рыцаре, который заболел и почти умирал, но потом пришла некая девушка, которую звали Роза, то ли она принесла Розу... в итоге: упомянутая дама умерла, а Воин неожиданно выжил, но сокрушался о смерти Прекрасной Девы и посему назвал сие место Цветком Розы...

Так или иначе, однако возник (приблизительно в 1356 году) некий Монастырь-Крепость. Настоящая Твердыня. С

тех пор много чего произошло с нею, была и перестройка в Дворец, и — довольно значительные разрушения... итог: существует довольно нетипичный Храм. Стремительные стены врываются в небо, на входе — мраморное надгробие Основателя; Неф и Трансепт, Замковый Камень — всё как нужно. Есть небольшой, но концентрированный Клуатр с мудехаровскими мотивами нервюры и — ряд Готических залов.

Общее настроение Flor da Rosa похоже на резкий прыжок вверх одновременно с таким же импульсным вдохом: как будто задержка дыхания дала телу прозрачно и легко зависнуть выше потолка (предварительно пройдя всем телом сквозь него как через стену). И... далее раствориться перистыми облаками в синей-синей неумолимости.

Это подчеркнуто своеобразными зубцами на Башнях.

Роза.

Почему именно Роза?

В Португальских Храмах, там где есть нервюры и замковые камни, чаще всего фигурируют три базовых Знака (Крест, Щит, Армиллярная Сфера) и разного рода, вида, Цветы.

Семя, Бутон, Цветок и Аромат (напомним, в основном божества (от нас — к ним) питаются запахами, отсюда — мистериал благовоний). Всё это даёт некую Линию Совершенствования.

И все виды Цветов обобщаются в Розу.

Впрочем, если речь немного о другой Реализации, то в Лилию...

Flor da Rosa.

Синие-синие акценты контура и Белизна, заключённая в них.













9.2(Змея Коимбры? Или: Лев Азулежу?

Коимбра.

Мы какое-то время живем тут.

Первое впечатление от сего города было не особо: приключилось сие в проезде-приезде, где-то к часу дня, нещадно палило солнце и попали мы в какую-то весьма грязную часть. Некая усталость и спущенность колёс (ещё и автомобиля) витала в мутном воздухе. Лёгкое подкожное раздражение уже начинало входить в песок телесной стихии.

Видимо: не всякий град открыт в любое время; вообще, исключительно часто города пневматически затворены днём. Их духи как бы спят, или вообще, уходят.

Ночь. Утро. Чаще всего — его величество, Вечер... в эти промежутки улицы, дома и Храмы выдыхают прозрачную жизнь в своих людей, входят в них идеями, обнимают состояниями, стекают в чело эмоциями или просто устраивают самые разнообразные «случайности».

День (особенно солнечный) как бы засвечивает оней-рическое бытие субтильных духов, днём не пишутся хорошие стихи.

Тем не менее, даже в тот первый визит в Коимбру, её Небо открывается и всё преобразается в мятный и фиолетовый Смысл: сие сотворяет визит в Санта-Круш. Особенно откровенно приходят в душу Хоры и две Гробницы Царей... а также, журчание ручейка в мануэлинском Клуатре.

Тогда и открывается центральная улица: она оказывается Змеёй, согласившейся висеть между мирами и позволившей ходить по её чешуе этим невнятным двуногим.

Не фантазия ли низошла в убогий концептуал человека?

Нет: вон Герб — на нем и Змея, и Лев.

Следующая точка отсчёта Коимбры приходит уже во второй визит.

Это — некая площадь. Она как бы собирает в чашу капли, разбрызгиваемые одним из районов, как раз его держат Храмы Сантьяго, Бартоломея и Креста.

Там явлена некая круглая клумба (в центре оной — памятник кому-то там); но самое главное — три Фонаря, похожие на волшебные канделябры: каждый из них вырастает из Шестиконечной Звезды (которая, оформлена укладкой цветной брусчатки).

Через дорогу, ближе к мосту, тем же способом сотворена Пентаграмма: она просто печатает мостовую.

Выходит интереснейший Аркан: Священный Брак Трикуты Огня и Трикуты Воды породил некий импульс другой плоскости, вывел за ограничения Измерения и пророс фонарным Светильником.

Пятиконечная Звезда закрепила сие перед Мостом, который здесь проявился как Архэ Перехода, в том числе, смерти...

Далее...

Есть в Коимбре некий Древний Тампль. Действительно, древний...

Он странный, если не сказать больше.

Дверь с южной стороны как бы полуприкрыта, или — полуоткрыта. Завеса, её нужно немного отодвинуть: тогда попадаешь внутрь. Там всегда есть несколько прихожан. Они молятся: кто-то на коленях. Кто-то сидит...

Туристам здесь неловко: заходят, пару снимков и, скомкавшись, к выходу. В Тампле висит некая точная прозрачность, здесь реально неудобно ходить (а тем более снимать), нарушая сие хрустальное равновесие.

Интерьер прост: колонны, нелепое в данной Романике, барокко... его мало. Круговые Кресты Тамплиеров на стенах. Здесь невозможно сделать Три Прохода, ибо Храм невелик, а прихожане не сговариваясь держат некую незримую сеть принятого тут, Присутствия.

Тампль сей посвящён Святому Иакову и прямо возле его Восточного входа, ближе к Северу, построен несколькоэтажный теремок для Котов...

Коимбра вьётся. Как Змея. Она ускользает от линейной приватизации и выскакивает не там, где прописано в путеводителях. Она как-то причудливо освоила пространство, свив его верёвкой или уязвав неожиданными видами океанических водорослей.

Следующее удивление — Клуатр с Символами 1218 года. Этих энigmatических креатур двадцать. Там же — Собор-Крепость. Суровая и чистая Романо-(немного)Готика с исключительно нарядным центральным Алтарём.

Набор упомянутых Символов заслуживает отдельного большого тома: в кожаном переплёте, с золотым тиснением.

Двадцать (увязанных в Райский Квадрат Клуатра) Знаков, Знаков самого расцвета Рыцарской Традиции, трудно переоценить: это более прямое как бы Таро, оно вне образов, однако сами Символы предоставляют исключительно много материала для созерцаний.

Чуть ниже, по ниспадающей и разрешающей диагонали, находится Монастырь Святого Креста, о нём уже было упомянуто в самом начале эссе. Убранство вводит в мистериал Мануэлино: особенно выделяется в этом плане Клуатр и Гробницы Царей. Готические нервюры держат общую структуру, а одноименные же Хоры великолепно соединяют Пламя Аббата Сюжера и всё то же Мануэлино.

Не раз и не два в Коимбре встречаются некие полные Гербы: на них всегда фигурирует Герб Пяти Христовых Ран в аспекте Креста Умножения Двадцати Пяти; Лев и то ли Дракон, то ли Змей; Чаша; порою — Дева (или Королева), порою — Царь со сложенными в жест Равновесия у груди ладонями... Щитов Двадцати Пяти может быть два, а упомянутый Король как бы проявляется, возникает, из Чаши, которая, в таком случае, создана сейчас-рождением Змея и Льва...

Конечно, есть легенда, о какой-то царевне, каких-то перипетиях, в результате которых, сходятся и уравниваются два Герба-антагониста: Лев и Змей; в результате получается некое новое Качество...

Мы эти сказания опустим, так как интересуется суть, а не способ Передачи Эссенции через профанные толщи народной мифемной памяти.

Лев, почти всегда, символизирует Огонь. Порою: Тайный, то есть — Наш. Змей часто ассоциируется с Ядом, с Растворением, потому — Пустотой и Небытием.

Чаша содержит Эликсир, то есть — Наше Красное, Наше Белое, Наше Красно-Белое Зелёное Вино...

Дева-Королева репрезентирует Священное Присутствие, что также является аспектом Эликсира в контексте Камня, то есть Фиксации...

Царь означает Пламя Нового Уровня, порою — Красно-ту, как легитимную Власть...









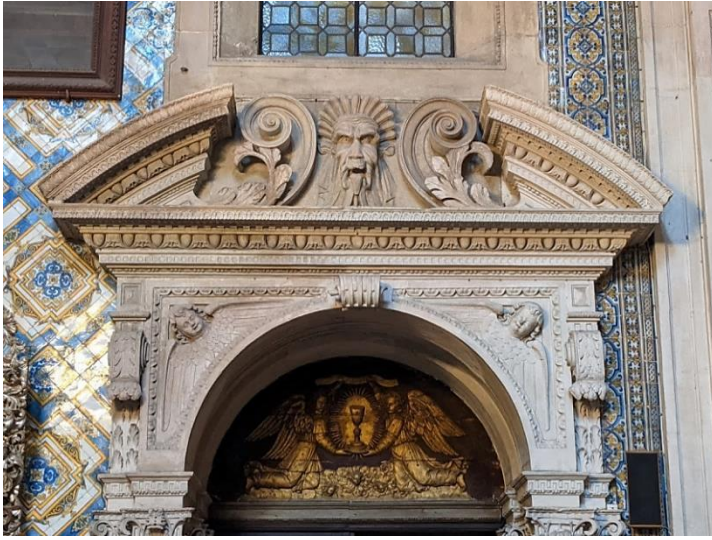






Коумбра. Санта-Круш



















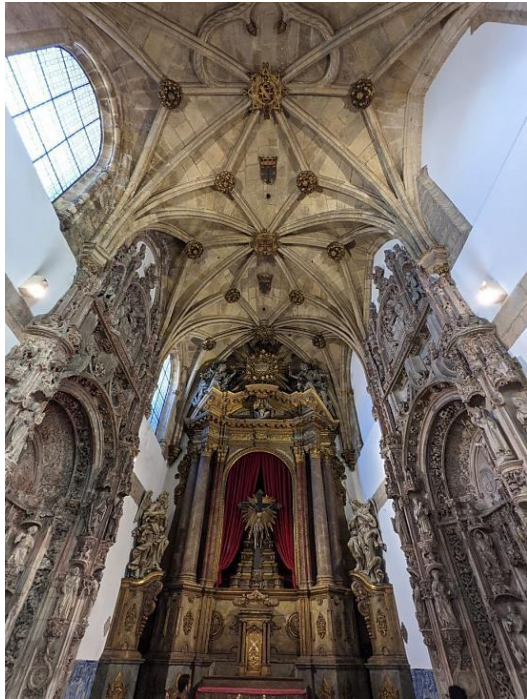


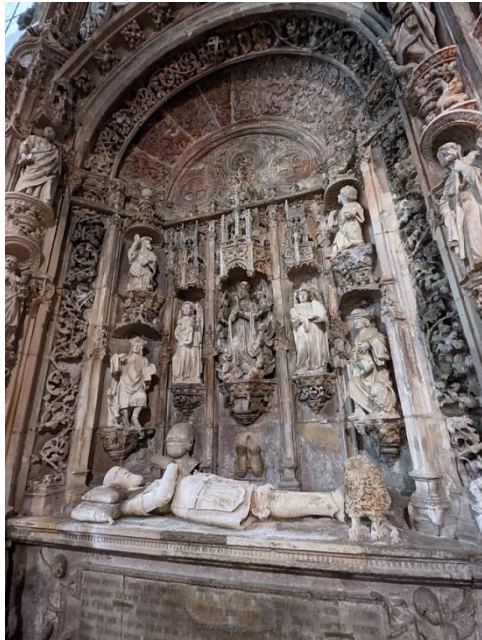




















Старый Собор Коимбры с драгоцен- ным клуатром

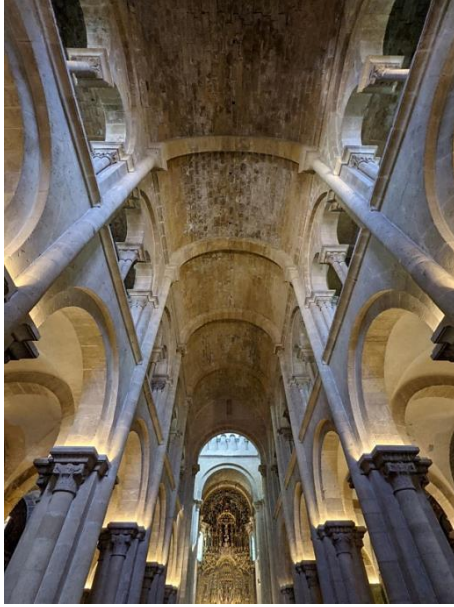






















Часть 10:

Золотые драконы Бельгии.

10.1» Из Португалии в Бельгию.

Опять и снова небольшая жизнь в новом доме между поездками, на съемной квартире в Португалии, в Ситио Назаре. Что-то около трех недель: они проходят насыщено, отдельной симфонией бытия. Происходит многое, совершаем поездку в Синтру, тренировки, исследование текстов, размышления, созерцания, подготовка множества материалов для учеников и для тех, кому сейчас труднее всех... Объем огромный, суток не хватает.

Удаётся сделать опус встречи рассветов, семь дней подряд.

Вот оно, Восходящее Светило: ловлю фотографией его в стакан пустого фонаря, который вследствие сей операции загорается рассветным Солнцем. Удаётся подобное совершить и на закате: фонарь сияет уже более густым красным цветом. А потом — Светило плывет к водам Атлантики и с точки нашего зрения уходит прямо между скал прибрежного острова. Понятно: там Врата Запада.

Там источник нашего проявленного мира возвращается в великое Ничто, чтобы завтра, на рассвете, опять возникнуть и надувать своим лучевым ветром паруса всех вещей и явлений Нечто.

Португалия уже давно ощущается домом. Родной. Мы живем замкнуто, практически общаясь с кем-либо только в случае бытовой необходимости. Духи сих мест, сей Страны, приняли щедро и радушно, мы благодарны им и чувствуем себя, порою, более португальцами, чем сами португальцы.

В Украине всё так же идет жестокая война, конца и края ей не видно. Делаем должное, не ощущая никаких упреков, вины или долга, ибо сотворено всё возможное на упомянутую тему и нет ни малейшего осадка. Тем не менее, конечно же, постоянным фоном ощущается кровотокающая Украина, надругательство над которой не прекращается.

Опус выше страстей, сантиментов и любых концептуальных оценок вкупе с интерпретациями. Опус полон сам

собой, ибо движем Тайным Огнем, который не нуждается в стимуляции. Он просто есть.

Оператор выходит за рамки социальных и культурных стереотипов, потому ему неизвестно то, что так будоражит и мучает обывателей. Будучи отверстым к Ужасу Ничто, он более защищен от любых страхов и от опасений, что надежды не сбудутся.

Сила Дракона распознается Оператором не как самоцель, она — транспорт и доспехи. Не более...

Португалия...

Совершенно особенная Страна. Она гравюрно четкая и ясная, расслабленная и всегда пропитанная различными волнами Saudade. Такого больше нет нигде.

В общем и в целом эссенция Лузитании ориентирована четко по оси Север—Юг. Её держат два главных града, две столицы: Порту и Лиссабон, так формируя магистраль Смысла и сотворяя всецело прибрежную специфику Португалии, полностью отданной Атлантическому Западному Гнозису. Собственно, отсюда и настроения Saudade.

Порту, Город Портала, Город Врат. Врат в Великое Растворение, в Очищение, в Глобальное Ничто (из которого эманурует и в кое возвращается всё Нечто). Такова и Португалия, Держава Великого Предела.

Погода и климат тут своеобразные: есть однозначное и жаркое лето, зимы нет, остальной период — некая странная андрогинная смесь Весны и Осени. Много зелени, которая несколько раз в год обновляет свой сияющий изумруд в потоках очередных дождей.

Океан, в том числе, представляет грандиозное пульсирующее присутствие Сатурна, что разрушительно для некоторых, своеобразно отупляет большинство, для избранных улучшая режимы Философской Работы. Три Мастерских Гравюры Дюрера, особенно, «Меланхолия», прекрасные репрезентируют сей аспект.

Историал Лузитании в его герметическом аспекте прекрасно озвучен в «Лузиадах»: Марс и Венера всячески способствуют португальцам, а Вахх чинит препятствия.

Юпитер также благоволит морским Рыцарям...

Как правило, крупные Монастыри Основы в этом краю не строят прямо у океанического побережья, а несколько в удалении. Видимо, этим уберегают монахов от чрезмерного воздействия Сатурна, от разрушительных аспектов меланхолии.

Марсилио Фичино предлагает Философу уравновесить опасные аспекты Сатурна (с коим он и так по определению тесно связан) культивацией присутствия Венеры, Солнца и Юпитера, особенно, Зеленой Госпожи. Визуализацией сего настроения является картина-талисман Сандро Боттичелли «Весна». Также, флорентийский герметик советует избегать Марса...

Дюрер, вобравший в себя не столько италийский платонизм-герметизм ренессанса, сколько воззрения Агриппы, пожалуй, остаётся более верным Рыцарской Традиции в деле Опуса. Мастерские Гравюры, центральная из которых «Меланхолия» (прямо вводящая в Измерение Сатурна, и даже далее, за Фиксированные Звезды к Изначалию Черного Солнца), манифестируют способ и метод такого Жеста: пробуждённый Тайный Огонь (Гравюра о Святом Иерониме и Льве) должен сочетаться с благородным Путём Воина, точнее Рыцаря, что связано и с Марсом, и с Сатурном, и с Внутренним автономным Солнцем («быть самому себе Светом...»). Конечно, вся композиция возможна только при уже раскрытом Меркурии...

Сатурн Западного Океана великолепно уравновешен Венерой множества прибрежных растений, потому, совершая опус Философской Тропы, следует время от времени, довольно часто, погружать взгляд не только за Океанский Горизонт, не только ложить его на ртутные волны Атлантиды, но и, переживая нечаянную радость, созерцать травы, цветы и... прозрачные сны.

Похоже и на то, что Лузитанский Опус требует Марса Рыцарской степени очистки, ибо предполагается способность не пасть жертвой Вакха-Диониса...

Собственно, Рыцарство как реальное Оперативное явление, начавшись в бытность Карла Молота и Карла Великого, завершилось в нашем измерении, уйдя в Западный Океан вместе с Царём Доном Себастьяном.

Португальский ренессанс наиболее выражено воплощен местной архитектурой Мануэлино. Возможно, сей стиль зодчества, активно существовавший недолго, всего тридцать лет (с 1490 по 1520-е года), стал своеобразным уникальным герметическим талисманом Лузитании, прямо передающим её специфику. Явно обозначенное присутствие Венеры, структурные решетки и Армилярная Сфера Юпитера, общий Рыцарский фон строительства Пятой Империи — Марс... конечно, нельзя не заметить фонового Меркурия. И сквозь всё вышеописанное — пронизывающая минорная нота сатурнианского Saudade, акцентированная в 1578 году Уходом и тайным Сокрытием последнего Рыцаря Европы, Дона Себастьяна.

Похоже, что далеко не случайно пути-дороги исхода из терзаемой войной Украины, привели нас именно в Португалию.

Сколько мы здесь пробудем, известно так же, как и то, сколько ещё осталось жить. И данное обстоятельство вдохновляет, ибо укутывает все извивы и извороты ума в тотальность великой Тайны, которая есть неотъемлемое условие Свободы.

Начинается очередной Бельгийский опус: несколько учеников совершили свой исход в данную страну и уже немного пустили ростки смеси тревоги и покоя в великолепное праздничное убранство Гента. Лечу к ним в гости, в Гент. Вероятно, будут визиты и в другие города Бельгии...

Последнее Камино в державу сию дало узнать её как Страну Снов. Некий перекресток, нечто, где почти нет даймонов национальной демиургии или их воздействие минимально.

Бельгия — страна без нации. Нечто слабо специфицированное, некий перекресток Франции, Германии и Нидерландов великолепно контрастирует с почти монолитной Португалией. Разность потенциалов дает движение, такое сопряжение со столь различными измерениями вполне может усилить Огни Опуса...

Непосредственно перед вылетом, предшествующие ему трое суток, изучаю крайне интересную книгу о Таро Сола-Буска, написанную Питером Марком Адамсом («Игра Сатурна» в русском переводе). Это фундаментальное научное исследование глубокого автора, который не чужд Опусу и, судя по тексту, обладает некоторым опытом Гнозиса. Сам исследователь честно предупреждает, что Сола-Буска есть Ящик Пандоры, процесс исследования оно-го весьма близок к открытию упомянутого объема со всеми вытекающими опасностями. «Игра Сатурна» содержит немало текста, а также — великолепные иллюстрации, повествование идет надежно и тщательно, описывается множество нюансов, принципов и версий. Тем не менее, вывод, истекающий из прочтения сего фолианта, краток и прост, откровенен.

Наш мир, мир людей, вполне можно уподобить зоне, концлагерю. Он расположен где-то посередине меж Измерениями Божеств и Вотчиной Инфернальных Даймонов: в нём явлены Линии Передач самых различных Учений, генеральных из них не так и много. Все эти Учения можно поделить на три группы:

- те, которые имеют целью «хорошо» устроиться в упомянутом концлагере, обрести деньги, власть, известность и удовольствия;
- Освобождающие Учения, выводящие постепенно из тюрьмы, туда, на Свободу, к Истине;
- неправильно понятные и интерпретированные Освобождающие Учения (в ключе задач пер-вых) и потому, ставшие ложными...

Далее, следует уточнить: Освобождающие Учения могут быть Полными и Частичными, такими, которые позволяют реализовать только какой-то аспект подготовки к Магистральному Опусу Освобождения.

Далее, конкретный Оператор имеет определённые способности и условия, потому, даже встретив Истинное Учение, он далеко не всегда способен его правильно понять и тем более применить. Посему, оперативно истинным Учением будет сочетание Линии Передачи Освобождающего Гнозиса, адекватной ей совокупности способностей опера-

тора и условий, позволяющих совершать ему соответствующие Операции...

Похоже (если принять исследование Адамса как адекватно расшифровавшее упомянутую колоду) Таро Сола-Буска как раз и является фиксацией случая, когда Истинный Освобождающий Гнозис был искажен и неправильно понят, применен чисто к мирским задачам. Таким образом, эта совокупность карт являет собою коагулят Ложного пути со всеми его опасностями и неизбежным поражением оператора в конце. Для персонажей со слабыми и средними способностями, со значительным медиумизмом, страстным и телесно-мирски ориентированным, пожалуй, вообще не стоит окунаться ни в созерцание Таро Сола-Буска, ни в чтение книг на данную тематику.

Получив такой вывод, кажется, что книга «Игра Сатурна» почти фиаско для автора, обозначающего себя, как имеющего отношение к Освобождающему Гнозису...

Это не так.

Ведь глубина понимания всей силы и меры, сути, как оказалось, Ложного пути Сола-Буска, стала уверенно возможной именно в результате изучения фундаментальной, тщательной и откровенной, великолепной книги Питера Марка Адамса.

Без столь глубокой работы по теме многие опасности и злые соблазны Таро Сола-Буска были бы не замечены или вообще не определены.

Перелёт завершен, упругое касание взлётки, стандартная процедура ожидания, выхода и входа в новое измерение.

Бельгия. Брюссель.





10.2» Брюссель. Созерцание Европы и вхождение в Аметист.

Итак: Брюссель.

Как бы одна из столиц Евросоюза...

Ветрено.

Ночью прошёл дождь...

Здесь часто идут дожди, такая себе страна, находящаяся под перманентным серебром упругих струй... в изморози морозящей воды, во взвеси влаги. Впрочем, порывистые движения воздуха довольно быстро всё подсушивают. Солнце редко сегодня вглядывается с небес в грязь брюссельских улиц, пасмурно. Облачно.

Хорошо.

Направляемся в сторону центральной площади Брюсселя, по дороге первым встречается Тампль Святого Николая. Интересное здание с немного смещенной центральной осью. Базово, Готика. Интерьер чист и прозрачен, хотя довольно много барокко. Сотворяю Ритуал Трех Проходов, почему-то возникает ассоциация с погружением внутрь аметиста. Задается некая базовая нота. Нота умытого покоя и ветряной свежести, немного раскрашенная в светлый фиолет.

Приходит некое созерцание Реторт Европы (назовём сие как-то так): речь о сущностном созерцании не вещи вне и снаружи, но собственного измерения, выраженного в определенном мифосе. Итак: суть, сама Эссенция Европы, её Гранд-Эликсир, это Рыцарство. Безусловно, немало и других собраний Смысла, однако, это наиболее центральное явление. Оно собрало и равновесно подытожило весь Гнозис Европы, корнем которого есть Египет Древних.

Ренессансный период ещё сохраняет оперативность Рыцарства, которое окончательно покидает европейскую ойкумену, уходя на Запад в 1578 году, вместе с Царем Доном Себастьяном. Ядро Европы манифестирует себя в

Романике, а также, в самых различных версиях Готики, завершающей печатью коей является португальское Мануэлино.

Однако, не только во времени развёрнута мистерия Небесного Воинства, имеет она и пространственное разрешение.

Иберийский полуостров ощущается всецело отдельным Котлом по отношению к сердечной Европе, здесь манифестировано усиление Южных аспектов, исчезает зима, а состояния сезонов представляют собою чередование лета и некоей весны-осени...

Пиренейские Горы — некий Предел, Порог, отделяющий Центральную Европу от Иберийского Портала. Не случайно Конкиста и Реконкиста бушевали около семиста лет именно в данном измерении, сплавливая в некий конгломерат христианский, иудейский, суфийский, кельтский и герметический Гнозис. Великий Роланд погиб на Пиренейском Пороге, недалеко от Ронсевала, так став вечным Стражником врат в сие Знание. Многие средневековые города ставили пред Ратушей статую Роланда, так подчеркивая Свободу и Достоинство в качестве главных ингредиентов бытия. Например, самая южная Фигура этого Рыцаря до сих пор находится в хорватском Дубровнике. Получается, точка Фиксации Роланда, как Стража одного из магистральных аспектов Рыцарско-Европейского Гнозиса, находится всё в том же изломе Пиренейских Гор.

Далее: собственно Иберия, страна не совсем уже жизни, шлюзовая камера выхода к Атлантиду.

Испания и Португалия в чём-то весьма совпадают по Южному знаменателю, но магистрально отличны. Прохлада Португальского Saudade — предпоследний чертог перед Великим Растворением.

Далее — Черная Дева Назаре, две Скалы Западных Врат — и... Великое Ничто, которое есть Совершенная Чистота.

Камино де Сантьяго не просто и не только христианские пилигримские тропы, — это совокупность древних священных Путей, уходящих к Атлантиду. Возможно, главной дохристианской целью таких пилигримских путей была Мушия с её Каменной Баркой... в любом случае, все упо-

мянутые Камино интегрировала в себя Рыцарская Традиция.

Брюссель встречает ветром. Свежими порывами ветра. Обжигая сухостью лица. Идём к Ратуше. На главную площадь.

И попадаем в открытый прямоугольник концентрации содержания: Ратуша, неоготический Дом Короля напротив, весьма интересные дома...

Измерение просто фантастическое... ощущение, будто бело-фиолетово-синий поток, расправив твои руки-крылья, подхватил и понёс вверх, к чистому и ровному сиянию светил.

Катедраль Брюсселя посвящен Архистратигу Михаилу и Святой Гудуле. Сооружение расположено на возвышенности и обладает симметричными башнями Западного Портала, в общем, весьма подобно сожжённому Нотр-Дам в Париже...

Настроение Тампля манифестировано тонко, прозрачно, но немного светоносно интонировано. Пожалуй, сие похоже на некий волшебный Аметист: оператор, попадая в глубину Храма, как бы ныряет в сие Измерение субтильного чуда.

Когда-то, почти семь лет назад, мы совершили первый Пилигримаж в Священную Европу, и тогда, в Париже (с которого начали скитание) спонтанно всплыл стих Жерара де Нерваля «Artemis».

Процитирую сам себя:

«Стих тот, Нерваля, в оригинале именовался "ARTEMIS".

Я уже писал, что познавать богов и богинь через книги и словари не совсем вариант (или: совсем не вариант). Имя и его настроение, пусть даже искаженное языковым переводом, предоставляет даже не ванну, но озеро Вкуса.

Сюда же относятся и манипуляции с этим самым Именем.

Артемиды, при обратном прочтении, есть Адиметра, то есть: "А-Диметра", "Не-Диметра" (и хотя, вообще-то, имя

Богини, Деметра, но в данном раскладе сие отличие можно не брать в расчет).

ARTEMIS, при операции прочтения "к сердцу" (справа налево) будет SIMETRA: явная отсылка к симметрии и равновесию, а значит — и к андрогинату.

Показателен сам стих Нерваля и я бы сказал, что перевести его не выйдет: доступно — впитывание звука и рисунка ритма с языка оригинала и подстрочник с ветвящимся комментарием.

А также: фиолетово-зеленые заливы собственных снов, где, возможно, найдется место для порта, могущего принять к своему причалу снотворческий корабль "Нерваль-ARTEMIS".

И снова, пожалуй, остановлюсь.

Есть что впитать и перевести себя себе же: язык души представляет вне романо-готической векторности бесконечные водоросли и складки барокко, вполне могущие всосать в себя робкие шхуны.

Потому, быть может, не стоит прикасаться к измерению ландыша в венке сентимента.

Ведь там, все-таки — родина змей».

В упомянутом стихотворении фигурирует фиолет и Цветы Святой Гудулы (что в русском переводе непонятно куда исчезло).

Вот оригинал:

Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule :
As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?

Святая Гудула иконографически представлена с Фонарём в связи с её символом основы. Эмблематика сути Опуса Гудулы выражена в такой истории: будущая Святая шла в Храм ночью, ещё до первого крика Петуха, и потому несла Фонарь, освящая себе путь. Дьявол, пытаясь сбить её с правильной тропы и запутать, загасил Пламя. Гудула обратилась к Богу с воззванием и Огонь загорелся вновь...

Очевидно, что сие — сказание об одной из формул Тайного Огня.

Катедраль Брюсселя содержит не только Присутствие Святой Гудулы, в равной мере он посвящен Архистратигу Михаилу, причём его статуя, обозначающая данную сакральную пневму, находится на Севере. Архангел, конечно, андрогинен, однако, Михаил является одним из Корней Рыцарства, потому освящает самую глубинную Мужскую аутентичность. Следует также вспомнить, что Архистратиг (за пределами ограничений формой, то есть в контексте Опуса Грааля), связан с Гермесом.

Общее Присутствие в Соборе Брюсселя, таким образом, обретает уникальное андрогинное звучание, совершенно особо интонируя Рыцарский Гнозис. Видимо, сие и ощущается специфически, выражаемое образом Мистерии Аметиста.

Пробыв в Брюсселе до обедней поры, искупав Колесницу души в пространстве иерогамного Аметиста, направляемся в Мехелен.

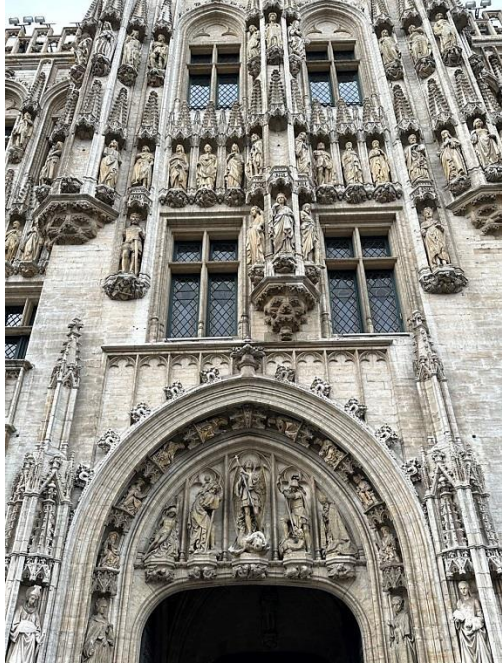














Символы и образы Брюсселя



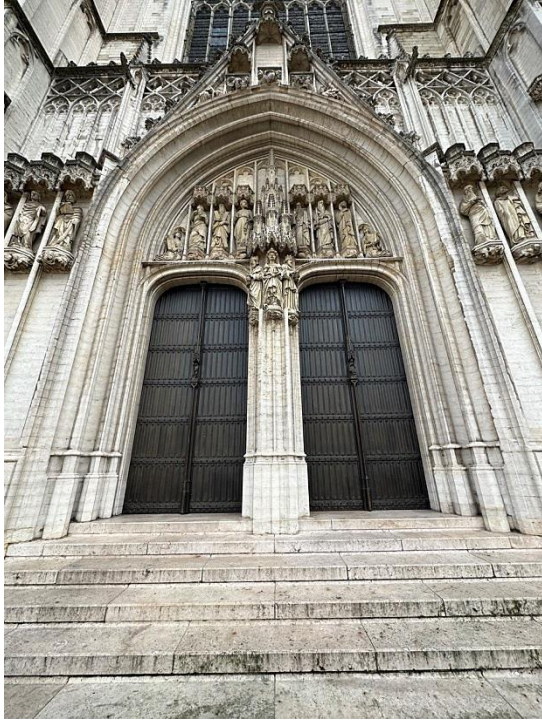










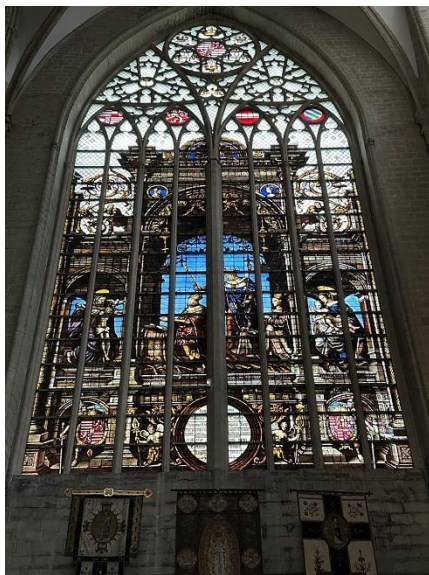


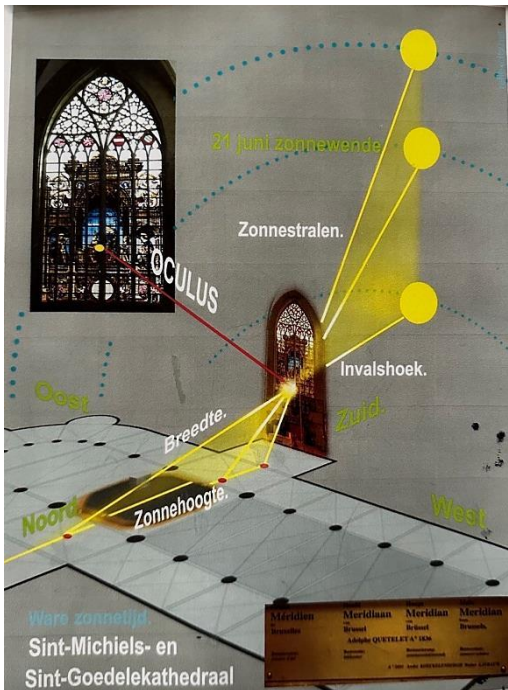














10.3» Мехелен: классика лабиринта и созерцание Европы.

В Мехелене мы уже были, заехав на пару часов в прошлый раз (потому общее впечатление есть), сейчас решено пожить здесь пару дней, вбирая город малинового звона более фундаментально.

Погода пасмурная, впечатление, будто недавно закончился дождь, но ощущения влаги нет из-за порывов ветра.

Центр Мехелена приятно распахнут и довольно широк, это особенно подчеркнуто стремительностью и высотой порталльной башни Собора. Она не острая, потому напоминает некую объемную дорогу в небо, магистраль, связку из четырёх плоскостей за и сквозь мириады планетарных сфер. Готическая Ратуша резонирует Катедраль, завихряя циркуляцию средневековой эстетики в сердце града.

Как уже нами отмечалось, много бельгийских и северофранцузских городков обладают Бефруа — выделенной из фона акцентной Башней. Имея в виду Золотого Дракона Гента, возможно речь идет о материальной символической печати Драконьей Силы, которая, будучи определено привлеченной в град, так фиксируется.

Странствие челном Пилигрима по тонким водам Мехелена начинается с визита в Onze-Lieve-Vrouw van Hanswijk. Сия святыня была сооружена в девятнадцатом веке по случаю чуда, связанного с Девой и какой-то ситуацией с неким кораблем.

Обычно, мы, ищущие аутентичный европейский Гнозис, даже не заходим в такие сооружения, данный храм представляет собою смесь классицизма и барокко. Однако, в этот раз что называется, приводит.

Вход.

Тишина.

Внутри никого. Довольно светло.

В глаза бросается Лабиринт: он в центре нефа, образован по квадратному паттерну, в его середине — своеобразная Восмиконечная Звезда (выходит, предложен путь к Огдоаде). Далее, по направлению к главному алтарю — подкупольное круглое пространство, на полу которого также обозначена сияющая Звезда.

В совокупности, просматривается идея Квадратуры Круга и её своеобразного решения посредством приведения Квадрата (способом Лабиринта) к Точке-Звезде, которая одна и та же и для Круга...

Необычное сочетание, нетривиальное решение... медленно и спокойно прохожу Лабиринт. Присутствие Аметиста проявляется снова.

Опять обратимся к созерцанию Нашей Европы.

Котёл Иберии и ряд его свойств по отношению к Европейско-Рыцарскому сакруму обзорно уже представлен в предыдущем эссе, теперь стоит отметить хотя бы приблизительно, векторность других объемов в теле данного божества.

Судя по всему, ядром Рыцарства, его Изначалием и Эссенцией, являются иерогамные и одновременно, порою, конфликтные, взаимоотношения Французской Мелюзины и Апофатического Норда Германии. Причем, как и положено результату соития, коагулят сути Рыцарства родила как раз Франция, речь, конечно же, о Готическом Зодчестве.

Италия при таком созерцании не представляет из себя некой целостности, а распадается на германский гибеллинский элемент и гвельфов, а также тех, кто был вне указанной дихотомии (например, Венеция). Тем не менее, смотря из сейчас в Рыцарство, все-таки можно обобщить италийский элемент под эгидой Данте и Опуса Верных Любви. Однако, на что указывает и слабое распространение Готики в чертогах Италии, здесь вихрилось немало и антирыцарских в принципе, пневм.

Отдельные объёмы — Англия, Ирландия, Исландия (также, как и Иберия, своеобразный Портал); Скандинавия, как пространство германо-нордического истока.

Восточные и южные (вроде Хорватии) области, больше буферные.

В принципе, можно довольно точно судить по степени распространения Готического зодчества и по масштабам такого типа сооружений: там, где Рыцарство было в расцвете, сей архитектуры много, она масштабна и разнообразна.

Бельгия, Швейцария, Люксембург и тому подобные страны похожи на некие переходные распределяющие узлы, которые обрели своё могущество уже значительно позже.

Мехелен довольно просторно расправил площади, разбросав немало Тамплей на различном расстоянии друг от друга. Некоторые вообще рядом, другие не видны, но ощущаются, какие-то обозначены виднеющимися шпилями башен.

За полтора дня не удастся прийти во все, но большинство открыто. Конечно, наиболее сущностный Храм — Катедраль.

Готический Ковчег с просторным интерьером расцветенный витражами ренессанса. С мощной западной Башней, она же — Бефруа Мехелена, знак его драконьей Силы.

Присутствие в Тампле Святого Румбольда чем-то напоминает Брюссельский Сапфир и снова вспоминается «Artémis» Нерваля, весьма странный стих, который так и не перевели адекватно на русский.

Приведем весьма приблизительный подстрочник:

Artémis
Gérard de Nerval

La Treizième revient... C'est encor la première;
Тринадцатая возвращается... это также (ещё) первая;
Et c'est toujours la seule, ou c'est le seul moment;
И всегда сама (единственная), или единый момент.

Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière ?
Поскольку Ты, Королева, о Ты! Первая или последняя?

Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant ?...

Ты — Король, Ты сам или последний любовник?

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;

Любите тех, кто вас любил от колыбели до гроба;

Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement :

Та, которую я любил сам, до сих пор нежно меня лю-

бит:

C'est la mort, ou la morte... O délice ! ô tourment !

Это смерть или мёртвая... О, наслаждение! о,

мучение!

La rose qu'elle tient, c'est la Rose trémière.

Роза, которую она держит, это Мальва.

Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux,

Святая Неаполитанка с руками, которые наполнены огнём,

Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule :

Роза с фиолетовым сердцем, цветок Святой Гудулы:

As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?

Нашла ли Ты свой крест в пустыне небес?

Roses blanches, tombez ! vous insultez nos dieux,

Падайте, белые розы! вы обижаете наших богов,

Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle :

Падайте, белые фантомы, из вашего пылающего неба:

– La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux !

Святая бездны пресвятая для моих глаз! (вариант: в моих глазах!)

Примечательно, что почти семь лет тому именно с данного стихотворения начался самый первый наш Пилигримаж: он объял многие святыни Франции, а также — тамплиерский Томар в Португалии... странное странствие трёх Странников, — такое сие обрело название.

Artémis не приходит случайно: более шести лет мы и не вспоминали о ней. И вот, снова.

Сапфир.

Фиолет...

Тогда всё только начиналось, в этот раз, в Мехелене, нечто закончилось: навсегда ли?

Ответа нет.

В любом случае, как раньше, как эти семь лет, уже не будет никогда.

Фиалка станет ледяной
В готической заре иной...

Некто, бывший верным спутником всё это время, хранивший Обеты и Аскезы, почти в день Зимнего Солнцестояния добровольно их разомкнул. Герметика одного уникального, интересного и цветочного Котла завершилась.

Нет, мы не расстались сюжетно.
Мы каждый пошли своей дорогой.
Уже навсегда.
Может, так и лучше.

ARISTATA ETEVITAT

Дорога в небо продолжала быть: колонной четырех путей она уходила к Нашей Звезде.

Я шёл один.

Polaris элегантно и полунамеком послала мне саму себя: капля неуверенного дождя упала на чело.

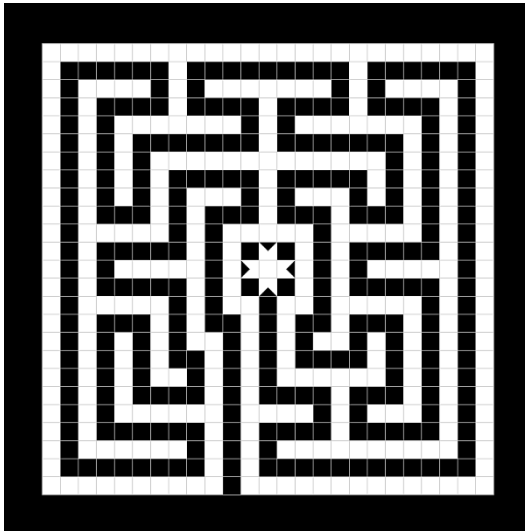
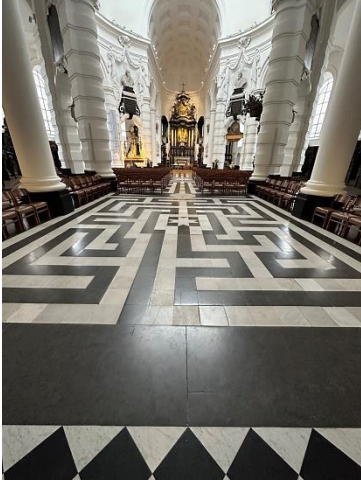
Прохлада влаги, слившись с ощущением порыва ветра, зажгла свежую и освобожденную точку. Всё стало фиолетовым.

Иссиня-синим.









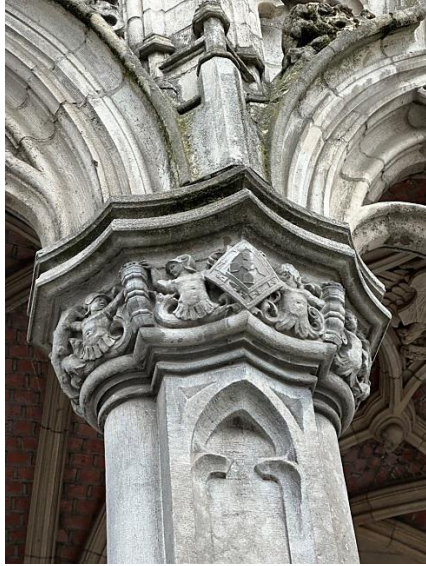


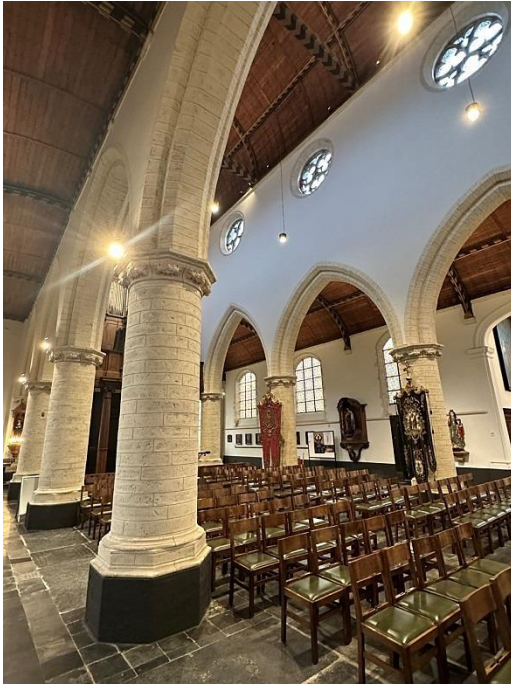
Большое и малое Мехелена.















10.4» Брюгге: Европа, Алхимия, Город...

Брюгге...

Удивительный город. Волшебный. Он настолько же универсально центрированный, как и Венеция. Есть некая связь между этими вдохновенными местами.

Город. То, что мы обычно представляем за фасадом сего слова связано именно с Европой, её моделью такого типа поселения: аккуратные улочки, приветливые витрины, высокая башня Ратуши, великолепный Собор в центре...

Пожалуй, оперативно достижимы во время пилигримажей две существенные модели: Средневековая и ренессансная. Остальные, были либо слишком давно и потому уже почти неактуальны, либо — не содержат алхимических коннотаций и потому малоинтересны.

Начнём с «эпохи Возрождения», тем более, что она ближе к нам по времени.

В качестве основы изложения используем цитаты из некой статьи за авторством Соловьева К. А., Юргайтиса А. Ю., опубликованной на ресурсе archealth.ru/about/redaksiya/5btelsd63510055606, попутно вставляя в таких /.../ скобках наши комментарии.

Итак:

«(...) подвигает творческую мысль Возрождения к поиску уникальных, порой утопических, архитектурно-филологических решений задачи о становлении города

/возможно, одну из основных ролей здесь сыграла ситуация нового осознания вопроса Квадратуры Круга и возможного её разрешения в стилистике «плодоношения», то есть откровенного проявления нюансов Опуса в простраивании жилого пространства, в частности, обращение

к идеальной центрически-симметричной геометрии Круга, Квадрата и Октагона.../.

Последний начинает играть новую роль, он воспринимается как замкнутое цельное взаимосвязанное пространство, отгороженное и отличное от природы, где проходит вся жизнь человека. В этом пространстве, должны были быть полностью учтены как физические, так и эстетические потребности и желания человека, должны быть полностью продуманы такие аспекты человеческого пребывания в городе, как комфорт и безопасность

/эти идеи для адептов ренессанса вторичны, главное — попытка «пригласить» и зафиксировать Планетные влияния в основном Венеры, Солнца и Юпитера.../.

Новое огнестрельное оружие сделало беззащитными средневековые каменные укрепления. Это предопределило, например, появление по периметру городов стен с земляными бастионами и обусловило, казалось бы, причудливую звёздчатую форму линии городских укреплений.

/очень важный момент: в Средние Века город реально герметизировал и защищал жителей, его стены и башни соответствовали доспехам Рыцаря; горожане жили как бы внутри Рыцаря, что давало совершенно особое фоновое переживание такого бытия: пнеумы отражались от стен, которые и прямо функционально, и мистериально, играли роль Зеркал, что способствовало особой инициации Тайного Огня; в ренессансе град как бы открылся, он снял доспехи, обнажился, исчезла вертикальная высота и воспаренность стен-башен, бастионы актуализировали элемент Земли, артиллерийские угрозы сделали невозможными доминацию элементов Воздуха и Огня; появившаяся звездчатая форма была обусловлена не только оптимальностью углов обстрела, но и являла собою аспект Талисмана, как бы придя на смену Доспехам средневековых укреплений.../.

Формируется общее возрожденческое представление об «идеальном городе» — городе наиболее удобном и безопасном для проживания

/и, что не менее важно, цветочно-вдохновляющем и активизирующем желание творить и проникать в глубины философии, в первую очередь, заново переоткрытого Платона и Гермеса.../.

Словом, такие тенденции не чужды и современному архитектору, но эпоха Возрождения тогда обозначила собой новый рубеж, новое дыхание жизни в мышлении создателя, установив определенные неизвестные ранее критерии, эталоны и стереотипы, последствия которых ощущаются в поисках идеального города и сегодня. Сам Витрувий не оставил изображения идеального города, но это сделали многие исследователи и приемники его идей, с которых, как часто отмечают, началось само Возрождение. Но рассуждения об идеальном городе, его концепциях берут свое начало еще в трактатах древнегреческих философов — так, на секунду, стоит обратиться к эпохе, несколько более ранней, нежели нами рассматриваемой, — к античности. Многовековой процесс строительства городов-государств в столице Древней Греции, Афинах, был подытожен в трудах двух крупнейших философов древности: Платона (428–348 гг. до н. э.) и Аристотеля (384–322 гг. до н. э.).

Так, философ-идеалист Платон, связанный с аристократическими кругами своего времени, был приверженцем жестко регламентированного государственного устройства, недаром ему же принадлежал рассказ о мифической стране Атлантиде, управлявшейся царем и архонтами. В интерпретации Платона Атлантида была историческим прототипом того идеального города-государства, о котором он рассуждал в своих произведениях «Государство» и «Законы».

Далее:

«Возвращаясь к Ренессансу, скажем о Леоне Батисте Альберти — первом в истории человечества подлинном

теоретике градостроительства, который подробно описывает, «как делать город», начиная от выбора места и кончая его внутренним устройством. Альберти писал, что «красота есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединяемых тем, чему они принадлежат, — такая, что ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже»

/в этой цитате определения красоты видна её фиксированная специфика: для сравнения — средневековый город очень динамичен, транзитен, в основном, по направлению вверх и потому, в определенном смысле, трансцендентен по отношению к ренессансному.../.

Фактически Альберти первый провозгласил основные принципы городского ансамбля Возрождения, связав античное чувство меры с рационалистическим началом новой эпохи

/очень важный момент: античное чувство меры имеет своей основой пропорции человеческого тела, однако, сама Античность — время исключительно динамичных Игр Богов, потому, перенесение этой меры в намного более позднее время, было шагом к доминанте материализма; рационалистическое начало новой эпохи представляло собою предчувствие смыкания и закрытия Воображаемого (см. работы Кулиану).../.

Заданное соотношение высоты застройки к расположенному перед ней пространству (от 1:3 до 1:6), согласованность архитектурных масштабов главных и второстепенных зданий, уравновешенность композиции и отсутствие диссонирующих контрастов — таковы эстетические принципы градостроителей Ренессанса

/отметим сии константы.../.

Альберти в трактате «Десять книг о зодчестве» рисует идеальный город, прекрасный по рациональной планировке и внешнему облику зданий, улиц, площадей. Вся жизненная среда человека устроена здесь так, чтобы она

отвечала потребностям личности, семьи, общества в целом.

Бернардо Гамбарелли (Росселино), подхватив уже существовавшие идеи, вносит свою лепту в развитие видения идеального города, результатом чего стал реально существующий до сих пор город Пьенца (1459 г.), вобравший в себя элементы многих проектов, так и оставшихся на бумаге или в творческих замыслах создателей. Этот город является наглядным примером превращения средневекового поселения Корсиньяно в идеальный город Ренессанса с прямыми улицами и регулярной планировкой»

/прямые улицы так же прямы, как рациональный ум; спиральные завитки средневековых улочек корреспондируют активному Воображению и содержат мириады бестиарно-даймонических существ; ясно, что город Средних Веков более тяготеет к Архэ Лабиринта со всеми вытекающими.../.

«...Город представлял собой в плане восьмиугольную звезду, образованную пересечением под углом в 45° двух равных квадратов со стороной 3,5 км. В выступах звезды располагались восемь круглых башен, а в «карманах» — восемь городских ворот. Ворота и башни соединялись с центром радиальными улицами, часть из которых представляла собой судходные каналы. В центральной части города на возвышении располагалась главная, прямоугольная в плане площадь, по коротким сторонам которой должны были находиться княжеский дворец и городской собор, а по длинным — судебные и городские учреждения.

В центре площади размещались водоем и дозорная башня. К главной площади примыкали две другие, с домами наиболее именитых жителей города. На пересечении радиальных улиц с кольцевой располагались еще шестнадцать площадей: восемь торговых и восемь для приходских центров и церквей

/очевидно, что здесь кроме фортификационно-бастионной оптимальности, заложена Герметическая идея Восьмого Неба, Огдоады: оно связано с фиксированным состоянием тонкого сияния (таким образом в град как бы

«приглашались» тонкие влияния и одухотворяли его); в Средневековых обстоятельствах Восьмиконечная Звезда чаще всего фигурировала в Средокрестии Катедраль, который, воплощал собою равновесие Трансцендентного (общая динамика тектоники в Вертикаль) и Имманентного (Роза и витражи).../.

(...) Сама Италия в то время не была объединенным государством, каким мы знаем ее сейчас, она состояла из множества отдельных независимых республик и герцогств. Во главе каждой такой области стоял знатный род. Конечно, каждому правителю хотелось иметь у себя в государстве образец «идеального» города, что позволило бы ему считаться образованным и передовым ренессансным человеком. Поэтому в 1492 году представитель династии д'Эсте, герцог Эрколе I, решил перестроить один из главных городов своего герцогства — Феррару.

Перестройка была поручена архитектору Бьяджо Россетти. Его отличала широта взглядов, а также любовь к новаторству, что проявилось почти во всех его произведениях. Он основательно изучил старую планировку города и пришел к интересному решению. Если до него архитекторы либо сносили старые постройки, либо строили на пустом месте, то Бьяджо решил построить новый город поверх старого. Тем самым он одновременно воплощал концепцию ренессансного города с его прямыми улицами и открытыми пространствами и подчеркивал цельность и самодостаточность средневекового города. Основным нововведением архитектора стало иное использование пространств. Он не стал подчиняться всем законам регулярного градостроительства, предполагавшим открытые площади и широкие улицы. Вместо этого, так как была оставлена в неприкосновенности средневековая часть города, Бьяджо играет на противоположностях: основные дороги он чередует с узенькими улочками, светлые площади — с темными тупиками, большие дома герцогов — с низенькими домами простых жителей. Причем эти элементы нисколько не противоречат друг другу: обратная перспектива сочетается с прямой, а убегающие линии и нарастающие объемы не перечат друг другу

/исключительно интересный пример некой Иерогамии Средневекового и ренессансного логосов.../.

(...) Среди множества подобных теоретиков XVI в. Андреа Палладио (1508–1580 гг.) занимал особое место. В своем трактате «Четыре книги об архитектуре» (итал. I Quattro Libri dell'Architettura), изданном в 1570 году, Палладио не выделял специального раздела о городе, однако весь его труд по существу был посвящен именно этой теме. Он говорил, что «город — не что иное, как некий большой дом, и обратно, дом — некий малый город»

/довольно интересное обобщение, которое несколько смещено в имманентную крайность, пожалуй, более равновесным будет утверждение, что город — это баланс Дома и Храма.../.

Ставя знак равенства между жилым домом и городом, Палладио тем самым подчеркивал целостность городского организма и взаимосвязанность его пространственных элементов. Он размышляет о целостности городского организма и взаимосвязи его пространственных элементов. Про городской ансамбль он пишет: «Красота является результатом красивой формы и соответствия целого частям, частей между собой и также частей целому»

/также, довольно приземленное, хотя и функциональное, определение; иная, более сущностная Красота — есть часть Передачи Гнозиса и связана со спецификой Линии Передачи (например, Готика — это Красота именно Рыцарства).../.

Заметное место в трактате отводится вопросам интерьера зданий, их габаритам и пропорциям. Палладио пытается органично соединить внешнее пространство улиц с интерьером домов и дворов

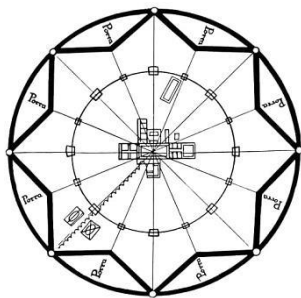
/речь идет о балансе циркуляции пневмы и взаимообмене различных сосудов между собой, а также, о формировании соборного духа города, — важный аспект всецело в духе ренессансного понимания Герметизма.../.

В конце XVI в. при осаде городов стало употребляться артиллерийское оружие с разрывными снарядами. Это заставило градостроителей пересмотреть характер городских укреплений. На смену крепостным стенам и башням пришли земляные бастионы, которые, будучи вынесенными, вперед за городские границы, способны были, как отражать атаки врага, так и вести фланговый обстрел приблизившегося к городу неприятеля. Исходя из этого, отпала необходимость защищать городские ворота, которые отныне из мощных оборонных узлов превратились в главные въезды в город

/исключительно важный момент: стены и башни, устремленные вверх, к небу, исчезли; пропала вертикальная устремленность города и тот аспект, что именно высота и камень значили защиту: то есть, Фиксация и устремленность к Пространству и Сияниям (Небо); пропал момент конкретной герметизации объема города посредством укреплений средневекового типа, а значит, ушла система Зеркал, отражающих пневму в центр (град, полностью закрытый стенами, символически, может быть изображен знаком Солнца/Золота, Круг с Точкой в середине); пропала тема Портала, где врата всегда были в сопряжении с Башней, то есть, с Вертикалью, они манифестировали Крест (союз Горизонтали и Вертикали); земляные вынесенные бастионы символически акцентируют Землю и Огонь, что в корне меняет пневматические настройки города (в Средние Века доминируют Воздух и Огонь); в общем пропала герметизация, а значит, и степень концентрации.../.

Эти нововведения в виде разнообразных звездообразных причудливых форм нашли свое отражение в проектах идеальных городов Буонаюто Лорини, Антонио Лупичини, Франческо ди Джорджо Мартини, Джироламо Маджи, Джованни Белуччи, Фра Джокондо, Франческо де Марки, Даниэля Спекле, Жака Перре, Альбрехта Дюрера, Виченцо Скамоцци, Джорджо Вазари мл. и др.».

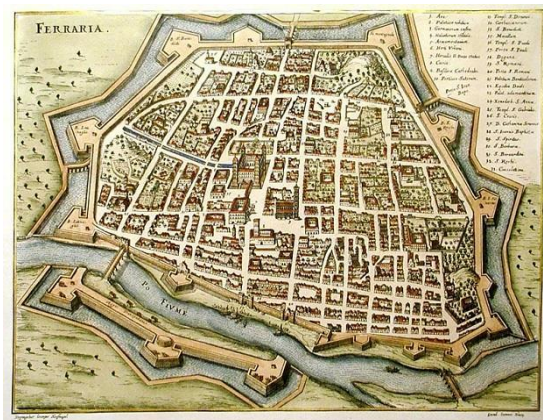
Брюгге являет собою весьма интересное сочетание Средневекового и ренессансного Логосов, впрочем, с преобладанием, всё-таки, последнего.



Идеальный город
Сфорцинда



Идеальный город Пальманова



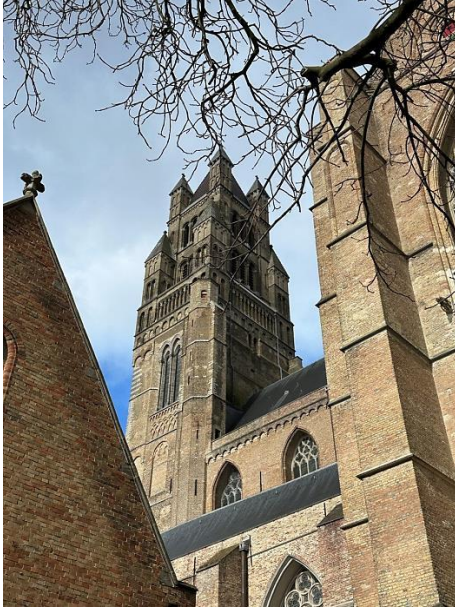
Идеальный город Феррара





















10.5» Льеж: восторг вознесенного Убранства.

Льеж — город пыльный, грязный и весьма напряженный. В нём не ощущается плавного течения пневм, всё какое-то рваное и шершавое. Потому, перемещаться им не очень приятно. В разы сии нюансы усугублены масштабным ремонтом и связанным с ним шумом. Словом, грохот, нечистоты, вонь и пыль...

На первый взгляд весьма инфернальное место.

Однако: в сей разброс диссонансов вплетены воистину драгоценные корабли Тамплей, их интерьер и содержащееся там Присутствие, волшебны, причём настолько, что в некоторых местах обретаешь просветляющий шок.

Вне сомнений, наивысшая Драгоценность Льежа — Храм, посвящённый Иакову (Младшему, хотя он часто связывается и с Матаморосом): его внутреннее убранство всецело особо сформированное удивительнейшими нервюрами и более чем 150 замковыми камнями, уникально в своей утонченной гамме синтонии форм и цветов.

Тампль, в основном, построен и оформлен в шестнадцатом веке, основные работы завершены в 1538 году (то есть, остатки Рыцарского Гнозиса манифестированы ещё в последнем аккорде силы, напомним, остаточко он уйдет в сокрытие где-то с 1578 года...). Витражи хоров (возможно, лучшие во всей Бельгии) датированы 1525–1531 годами...

Второй Фонтан Гнозиса — Тампль Святого Мартина, обладающий сущностной Башней, подъем на которую явится своеобразным ритуалом пневматического включения Воды Живой. В определенном смысле ей симметричны капеллы Клуатра, находящиеся ближе к Северу. Как ясно из названия, сей Храм посвящен одному из Корней Рыцарства. В общем и в целом, Тампль в своем теперешнем виде был возведён также в шестнадцатом веке.

Третий удивительный объект, манифестирующий сущностный ренессанс (тот его вид, который не антагонистический средневековью, а соотносим с ним, как Цветы с Листьями), представляет собою Собор Льежа. Высокое и вознесенное здание, будто в небо подбросили россыпь волшебных цветов: те так и зависли на разной высоте, радостно сияя разноцветными огоньками.

Льеж, как уже и было отмечено, сейчас город довольно напряженный и не особо приятный. Но было всецело по-другому. В Тампле Святого Иакова выставлена рисованная карта Льежа 1647 года: мы видим великолепный и гармоничный град, множество (до сотни!) Тамплей и Капелл, в основном, Готических; прекрасно продуманные и красивые фортификации: река и каналы в обрамлении башен и стен; фахверк, в том числе, вереница домиков на мосту через водную стремнину.

Когда-то, Архэ Льежа один Святой распознал как икону Иерусалима, так были основаны Семь главных Храмов, фиксация ими сакральных пневм и циркуляция оных формировала отраженное Созвездие Ковша... до наших дней дошли только некоторые элементы сей удивительной композиции.

Структуру Льежа неплохо видно с башни Храма Святого Мартина: понятно, что древняя вышеописанная суть уничтожена железной дорогой и подземными водогонями, куда убрали многие акватические артерии (из-за чего пропало ощущение свежести в энергетической охеме); немало сакральных сооружений снесли и насытили пространство бетонно-железно-стеклянной скукой коробок, в которых граждане усиленно вырабатывают тщету, скуку и карьеру. Впрочем, радостно дышащими гейзерами, то тут, то там, выныривают из тяжести обреченной технологичности мегаполиса, абрисы храмовых построек, — собственно, на них и держится то, что нарекают красотой. А она и есть мера присутствия Божества там, где мясо и кости пронизаны тончайшим звуком, потому тем, кто смог, ведомы не только страстные отвлечения и усталый нигилизм, но и блаженная освобожденность даже пред ликом смерти.

Быть может, чистая душа таки узрит сквозь все усталости и ремонты Льежа, сквозь оружейно-стрелковую то-

тальность базового профиля, расплав звездно-цветочного Гнозиса, так точно сохранными некоторыми Тамплями.

Ещё раз возвращаюсь ко Храму Иакова Младшего.

Утро.

Нет никого.

Приезжает бабушка, она открывает святыню. Выжидаю пару минут, созерцая суровую романику западного фасада.

Захожу...

Снова поток восхищения, взгляд по трамплину архитектурных сегментов взлетает к нервюрной сетке и плавно разрешается в средокрестии, растекаясь крестом. Цветы и Звёзды.

Луга и Травы.

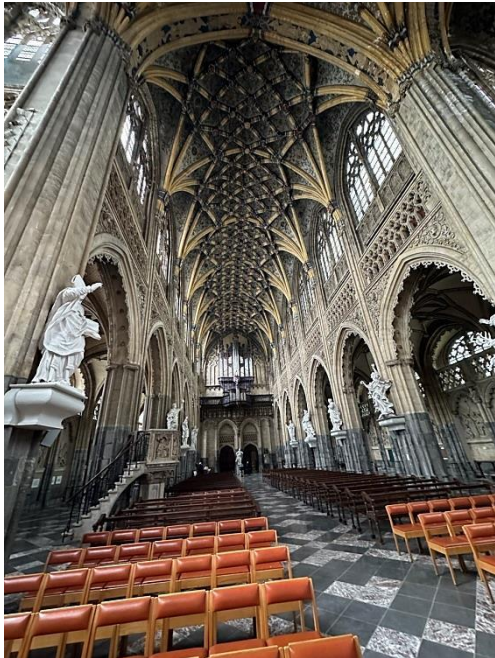
Самоцветы и освобожденная Прозрачность...

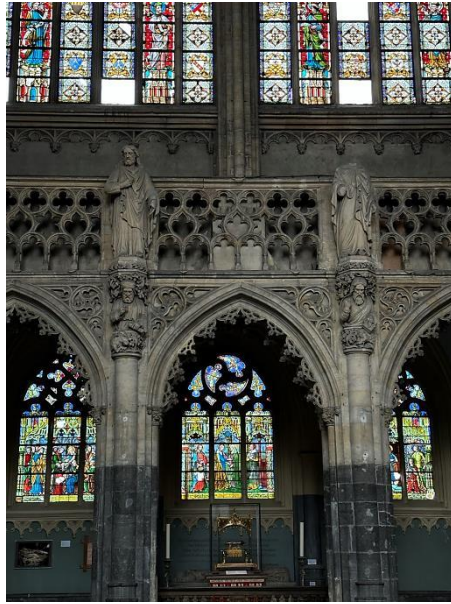
Как ещё описать то, что не просто красиво, а настолько великолепно, что уходит за пределы форм и выражений Блага; даже фиолетовый намёк сердца мальвы Святой Гудулы молчит... нейтральная Распахнутость окрашивает воздушной негустотой и краски возвращаются в чрево Тампля уже сверху, из Трансцендентных небес, принеся печать нездешней Красоты.

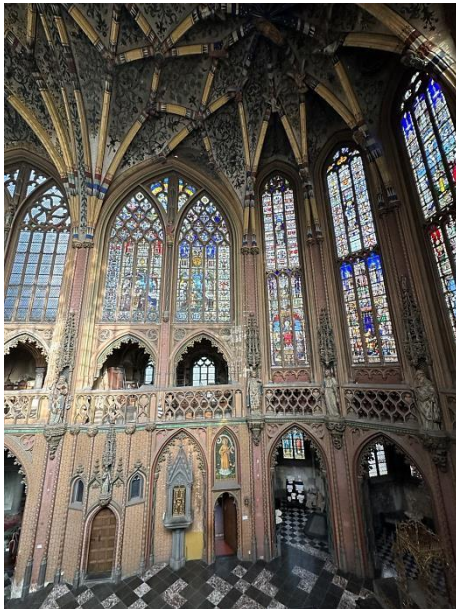
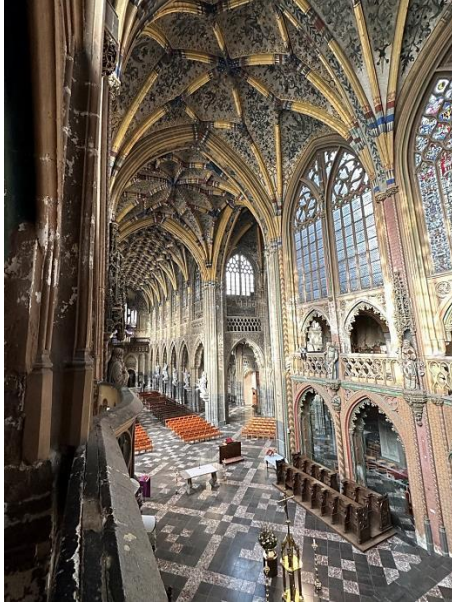
Есть в пустынном месте, есть в забытом замке, некая площадка: там горит костёр. Рыцари приходят, а потом уходят: де Моле встречает, Ульрих воздаёт... Кто здесь помнит канты, кто хранит Печати — там в нервюрах свиток, Готикой несом. Словом: вход — и два дальнейших подъема по ступенькам, слева и справа. В завершении оно, одновременно идущие вверх встречаются. Ищи сию конъюнкцию с южной стороны, ближе к Востоку.

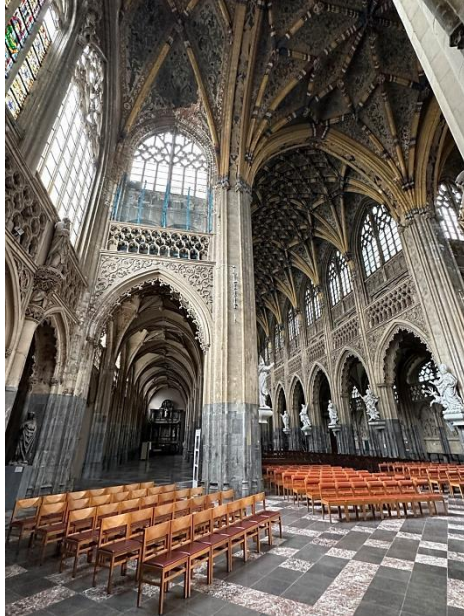
Поднявшись туда, Он и Она узрят Средокрестие и Хоры с необычного угла, проникая в суть по принципу гипотенузы.



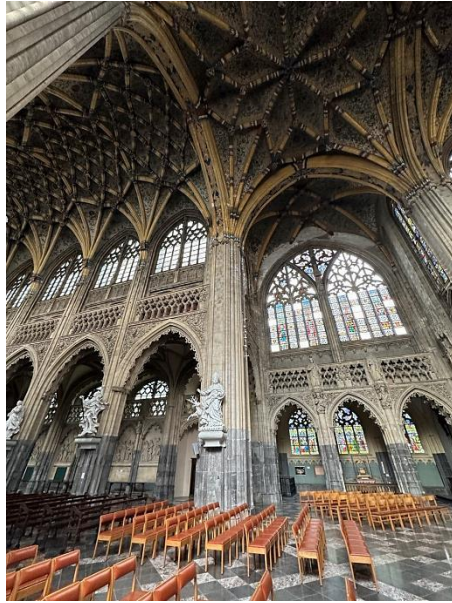




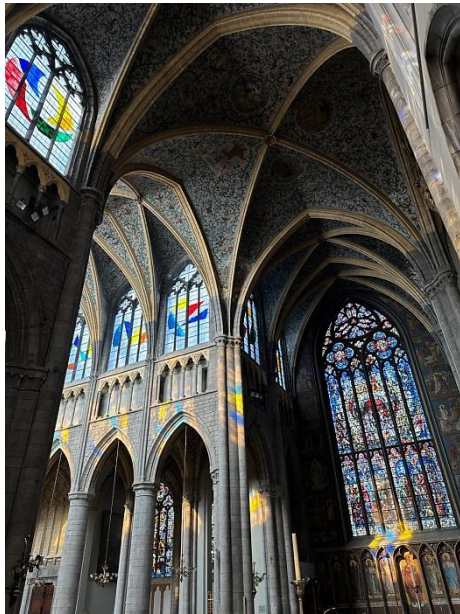












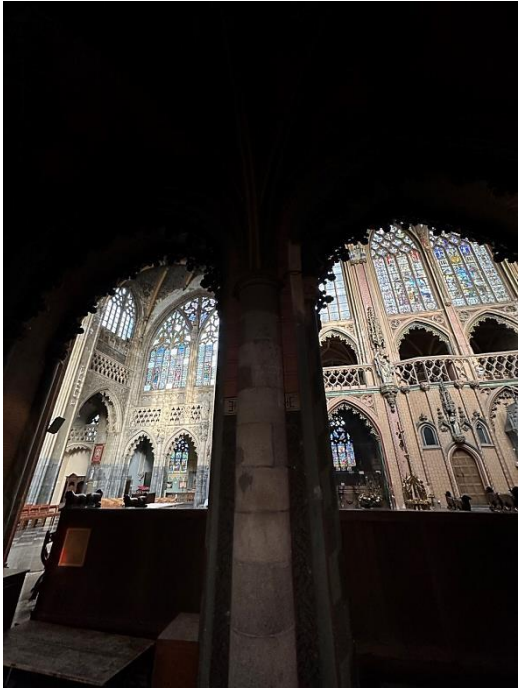














10.6» Гент: Европа, Алхимия, Город...

Города у современного человека в основном ассоциируются с тяжестью, суетой и напряжением, потому подавляющее большинство так стремится «на природу».

Город — не что-то одно и то же: в разные периоды в отличающихся местах и под эгидой различных божеств, сии поселения очень сильно разнятся друг с другом, порою, манифестируя при вроде бы одной родовой форме, отличную суть.

Европейский город не есть чем-то одним, его наполняют весьма разные присутствия, причудливо смешиваясь в таком котле.

Наиболее значимы для Опуса следующие виды города:

- античный;
- Средневековый;
- периода ренессанса...

... эссенциальны и наполнены Гнозисом в первую очередь второй из упомянутых, потом — завершающий.

Специфику ренессансного города мы уже немного обзорно рассмотрели, теперь коснемся Средних веков.

Итак: Город в Средневековье это особая, выделенная Земля, Измерение, где определённым магическим инструментарием и уложением, изначально, фиксировано Царское Присутствие в значительно большей концентрации. Король, а точнее, Королевская Чета, есть формула активного андрогината, иерогамия которого создаёт прецедент улавливания Небесной Линии Передачи и дальнейшей её трансляции. Города — как бы некая упаковочная фиксация сего потока, достигаемая пневматическими спиралями и самой структурой герметизации посредством зеркал стен и башен (при этом, Стены — более Меркуриальны, а Башни, соответственно, Сульфур, Соль — сам град).

Изначально, право возводить укрепления (то есть, алхимически преобразовывать ландшафт и судьбы некоего коллектива людей) было только Королевской регалией.

Таким образом, город представлял некое особое выделенное пространство, Измерение с другой пневмой, которое защищало население как от разгула стихий, так и от угроз, исходящих от людей и зверей. Не менее важная функция — град становился центром возгонки состояний сознания, он особо сублимировал Воображение и давал ему особые амплитуды. Средневековый город немыслим без Храма и Храмов, центрального и тех, которые дальше передавали и раздавали обретаемую в святыни пневму Мудрости.

Город, не только центр Жизни, это ещё и средоточие Смысла.

Все эти особенности прямо влияли на тотальность бытия в городе: например, одно и то же преступление, совершенное в черте града либо за её пределами, по-разному каралось, более строго в первом случае.

«Городской воздух делает свободным», — так звучала распространенная поговорка того времени: одного года и одного дня пребывания в городе хватало беглому крестьянину, чтобы обрести долгожданную свободу (то есть, пневматика города действительно обладала совершенно иными свойствами, чем вся остальная местность).

Структура лучей и облака бытия: сетку первого создавали Пути-Дороги, их опорными пунктами были Города и Аббатства.

В раннем Средневековье города не играли такой большой роли, как в зрелом, более важны были Монастыри и Аббатства, в них сохранялись Искусства. Ближе к тысячному году роль городов всё возрастает, они сначала становятся настолько же важными как Аббатства, а потом превосходят и их.

Всё вышеизложенное, конечно, довольно экстремальное обобщение, но благодаря именно такой форме мы можем сгустить краски и приблизиться к пониманию Эссен-

ции. Любое распознавание Сути вещей и явлений всегда связано с Алхимией и потому так важно для нас.

Итак: каким образом определить сейчас, что тот или иной город в большой мере содержит в себе средневековый элемент?

В первую очередь конкретное ощущение Средневекового города даёт уцелевшее полностью кольцо стен и башен. Не так и много сохранилось градов с полным Зеркалом и герметизацией Измерения, в качестве примера можно привести испанскую Авилу. Кольцо стен и веж должно быть именно полным, тогда проявляется качественный эффект преображенного измерения.

Во-вторых, наличие Катедраль, главного Собора, иногда двух (например, в Нюрнберге): важный момент — сей Тамплль должен быть в Романской или Готической манере (а также, в их сочетании), очень желательно, чтобы интерьер Святыни был решен в тех же стилях.

В-третьих, наличие Ратуши (иногда, с Бефруа), часто соседствует центральная площадь.

Следующий момент: внутри стен желательна дошедшая система средневековых улиц, чаще всего это некий лабиринт, в котором не так-то просто ориентироваться. Конечно, хорошо когда сохранены фахверковые дома...

Очень хорошо, когда в городе за стенами запрещено движение автотранспорта (пример, Трогир).

Существенно влияет на фокусировку средневекового настроения чем большее отсутствие построек в более позднем архитектурном стиле.

Найти в наше время город, который бы обладал всеми перечисленными качествами, описанными выше, вряд ли возможно, но есть такие, которые довольно близко подходят к упомянутому идеалу.

подавляющее большинство даже прекрасных европейских городов содержат только некоторые элементы средневекового Эликсира, либо, небольшие участки, где всё это соблюдено.

Таким образом, становится совершенно очевидно, что очень непросто даже приблизиться к аутентичному ощущению средневековой модели града, хотя на первый взгляд кажется, что решение данного вопроса довольно простое и доступное.

Как правило, город, который может представлять интерес в Алхимическом ключе, содержит как ряд качественных элементов (принадлежащих к Средневековью и ренессансу), так и немало вульгарных составляющих (вроде, современной застройки и автодорог), которые следует растворять в измерении личного ощущения конкретного места. То есть, необходимо не просто пассивно пребывать пусть в даже весьма неплохом месте, но следует активно применять особые Растворяющие Эликсиры (а они так или иначе связаны с Алкагестом), обретенные в Операциях Опуса...





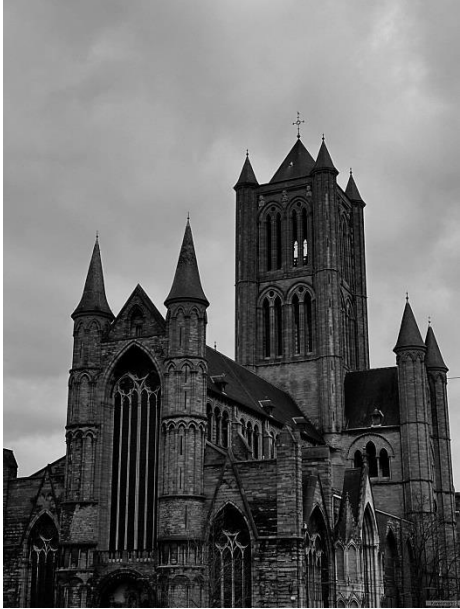












10.7» Кортрейк: Гермес, Мартин и мост Святого Духа.

Кортрейк на первый взгляд довольно серый город. Впрочем, потом, серость сия обретает интонацию простой чистоты.

Первое, что вонзается в восприятие и огненно восхищает — Бефруа града, Знак Драконьей Силы, обитающей здесь.

Башня стоит почти посередине центральной площади, она несколько наклонена на запад; кирпич, шпиль; типичная композиция Квинтэссенции (один, более высокий в центре, и четыре одинаковых ниже и вокруг). Главный шпиль венчает золотая статуя Гермеса, что весьма удивительно. Бефруа возведена в год массового ареста Тамплиеров, в 1307 году. Фасад венчает герб города и Пречистая Дева под балдахинном.

На одной из частей башни находятся две как бы золотые фигурки, они представляют Мужчину и Женщину, их имена Manten и Kalle, они символически звонят в колокол; естественно, сие не просто так, — Гермес/Меркурий очень даже причём: Муж и Жена в венке упомянутого действия символизируют иерогамию, как акт обретения Андрогинного Эликсира (и тогда звук карильона как бы разбрызгивает сие по Кортрейку).

Звон в колокола, как правило, происходил в следующих случаях:

- открытие и закрытие городских Врат (то есть, сущностно, смена режимов Транзитности и Фиксации);
- начало и завершение рабочего времени (в темное время суток работать было нельзя);
- звуки, возвещающие, что больше нельзя находиться на улице без факела (темное время суток);
- Праздничный звон (преобразование континуума);
- звон об опасности (угроза измерению)...

Как видно из всего, сочетание знаков, символов и звука, связанных единым сооружением, Бефруа, играло глубокую и сущностную роль в вопросе трансформации Измерения (в определенном смысле, такая Бефруа как бы производила, разворачивала особо, уникальный Котел города). Возможно, совокупность всех упомянутых выше элементов, как раз и создавали поток Силы Дракона, а если точнее, то сей Поток таким образом выходил в реальность горожан...

Ещё одно место в Кортрейке может вызвать утончение состояния Оператора, так приближая его к благородному оптимуму. Речь идёт о великолепном мосте через реку, в который вписаны две романские башни. Причём, по центру моста расположена статуя, изображающая Бога-Отца, который держит в руках Крест и Бога-Сына. Где же тогда в данной композиции Дух Святой?

— это сам Мост, соединяющий этот и тот берега.

Всё ясно и чисто, динамика элементов моста вписана в Операции Конъюнкции и Возгонок...

Отдельно следует отметить: на первый взгляд кажется, что подавляющее большинство средневековых персонажей связаны с католичеством. Однако, сие не так. Это направление христианства является источником образов, которые возможно трактовать в контексте Пресвятого Грааля. То есть, подразумеваемое значительно глубже, чем кажется на первый взгляд.

В Кортрейке есть несколько довольно красивых экстерьером, Тамплей. Однако, гармонию с этим ещё и содержимого, интерьера, нам удалось распознать лишь в Храме Святого Мартина.

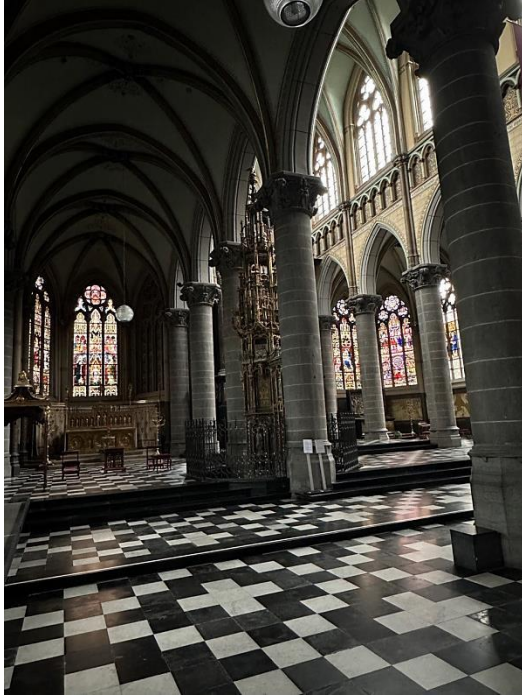
Кортрейк пролетел немного по касательной, были мы здесь около 3-4 часов. Осталась ощущение, что сюда ещё нужно приехать с ночевкой.

Потому: его величество, Троекотие.

...

















10.8» Гент: легенды о Драконе.

Без особых комментариев приведем ряд легенд, любезно собранных одним из Учеников.

Итак:

Легенда первая***

При графе Будевейне IX жители Гента и жители Брюгге вместе осадили город Константинополь. Дочь короля (непонятно какого=видимо, речь о Будевейне, который стал императором захваченного крестоносцами Константинополя) Бланка была схвачена горожанами Брюгге (почему не сказано) и тут же заточена в одной из многочисленных башен.

После того, как дверь в башню была заперта, внезапно появился дракон, и, подлетев ближе, заставил охранников бежать.

Король потерял надежду и призвал на помощь жителей Гента. Будевейн IX собрал своих людей и отправился на битву с драконом. Но всякий раз, когда они приближались, дракон отбрасывал их назад дурно пахнущим облаком дыма. Мужественные жители Гента предприняли вторую попытку, но победить дракона не удалось. Ничего не оставалось, как вернуться в лагерь.

Разочарованный король предложил гентцам еще бóльшую награду, но это оказалось безнадежной попыткой. Но жители Брюгге услышали новости и взяли на себя инициативу убедить короля спасти свою дочь при условии, что за этим им последует такая же награда, как и обещанная жителям Гента. Царь, желавший во что бы то ни стало спасти свою дочь, ни секунды не колебался и согласился.

Жители Брюгге собрались вокруг дымящегося котла, в который они добавили содержимое маленькой бутылочки. Затем горшок поставили рядом с драконом, который немедленно выпил всё содержимое и заснул.

Во сне, дракон был убит, вследствие чего горожане Брюгге освободили Бланку и уплыли на корабле, погрузив

добычу, включая Бланку, но оставив граждан Гента и короля.

Прибыв в Бельгию, место, где они пришвартовали свой корабль, назвали «Бланка-Берген» (Blankenbergen) в честь Бланки. Город этот до сих пор существует в Бельгии. Триумфальное шествие было продолжено до Брюгге, где дракон был помещен в качестве знака победы на церкви Св. Донаса. В этой церкви Бодевейн (=первый крестоносец король Константинополя Балдуин) принес обет, связанный с крестовым походом.

Гентцы жаждали мести. Во главе с Филиппом ван Артевельде они выбрали 3 мая 1382 года, день Процессии Святой Крови, чтобы напасть на город Брюгге и отбить дракона. Что и свершилось

(... остров Мурано близ Венеции тоже связан с Драконом и церковью Святого Доната. Отметим для себя это совпадение).

Легенда вторая ***

Легенда гласит о том, что изначально «золотой дракон» был установлен на носу судна норвежского короля Сигрида Магнуссона (Sigrid Magnusson), который участвовал в крестовом походе 1111 года, все время указывая ему правильный и верный путь. Король Сигрид, в свою очередь, в знак величайшего уважения, подарил золотую статую дракона выполненную в стиле скандинавских культур, в виде корабля викингов (без ног, с крыльями, острым языком и заостренными ушами), императору Византии, который в свою очередь установил ее на верхушку купола Софийского собора или как его еще называют — Собор Айя-София (Ая София — Собор Святой Софии-Премудрости Божией) в столице византийской империи, городе Константинополь (Constantinople) — сегодня это город Стамбул (Istanbul), столица Турции.

И по прошествии ста лет, после очередного крестового похода, Флеминг Болдуин IX (Fleming Baldwin IX) — Фламандский граф, который в то время был императором Константинополя, отправил статую золотого дракона на свою историческую родину — в небольшую деревушку

Бирвлит (Biervliet) к северу от города Гент. Кстати, Biervliet переводится как «поток пива». Через несколько лет, узнав о том, что такая реликвия, как статуя золотого дракона принадлежит какой-то крошечной деревне, жители соседнего города Брюгге пасмурной ночью атаковали Бирвлит и захватили статую. В 1382 году, после сражений между Гентом и Брюгге в области Беверхаут (Beverhout), победители — жители города Гент (Ghent) взяли золотую статую дракона как военный трофей и разместили ее на шпигеле своей башни Белффри (Belfry Tower), где она находится и по сей день. В башне хранились все основные и важные городские документы. Золотой дракон должен был защищать и охранять важнейшие для горожан вещи, а также являться символом свободы и могущества города Гент.

Добавим к этому, что Башню начали возводить в 1313 году. Закончена она была в 1380, и — провиденциально? — именно около того времени её и увенчал добытый у «брюзжан» Золотой Дракон. В середине 19 века башне из железа отлили неоготический шпигель. В 1913 он был разрушен, непонятно почему, и некто Валентин Vaerwijck, вдохновляясь планами шпигеля 14 века, оригинальными, создал нынешний каменный шпигель, что вроде как несет дракона до сих пор.

На башне долгое время был легендарный колокол — Роланд. Карл Пятый, император Священной Римской Империи, повелел снять его после того как Гент восстал против его власти.

В городе варят легендарное пиво, Золотой Дракон. Для варки используются винные дрожжи. Бутылки пива — бело-черно-красные, с золотым драконом.

Легенда третья***

Вкратце, это некогда был настоящий дракон, и жил он у города Алеппо в Сирии. Звали его Виссолеон, то есть Быколев. Еще его звали Плачущий Дракон, ибо, когда бельгийские крестоносцы и сарадины сражались и убивали друг друга, он плакал, и слезы его прорастали на земле Алыми Тюльпанами. Тюльпаны эти бельгийцы называли Турецкий Тюрбан.

Крестовые походы закончились и крестоносец Тафф (Taff) забрал тюльпаны с собою, устроив в Генте из них роскошный сад.

Слава того сада дошла до Букколеона, и Дракон захотел взглянуть на него. К тому времени чешуя его превратилась в золотую, так как так должно было случиться, когда бельгийцы и сарацины прекратят сражаться: слезы дракона высохнут и чешуя его станет золотой, что и произошло.

Спросил дракон у птицы, как долететь до Гента, до сада Таффа, и она сказала, лети в Константинополь и там спроси у облаков.

Облака в Константинополе сказали ему лететь в Вену и спросить там у Дуная.

Дунай сказал, лети в Нюрнберг, спроси у ветра.

Ветер в Нюрнберге полетел вместе с ним и на подлете к Генту они увидели сад, цветы были как закат над землей, но при этом всех цветов радуги.

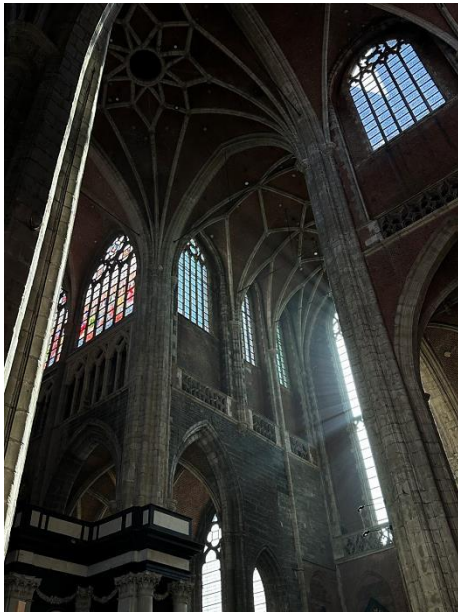
И вот здесь в Дракона вонзилась стрела, убившая его; стрела, пущенная кузнецами Гента, возжелавшими злата чешуи Дракона. Ибо завидовали они богатству Таффа, которое он обрел, обладая Тюльпанами.

По решению горожан Дракона водрузили на шпиль колокольни (беффруа), тем самым спася его от смерти и обессмертив.

Флорист Тафф (тот самый крестоносец назван теперь флористом) и гончар Нюкен (Nyken), друзья, водрузили Дракона на шпиль и навеки с тех пор он с этим городом, принося ему победу.

Роланд, колокол этой колокольни, столь же громкий сколь и рог рыцаря Роланда, начал звенеть после того, как Дракон увенчал шпиль: «Когда я звоню, победа приходит в эту землю» (ещё, звон Роланда оповещал горожан об опасности).















10.9» Брюссель: Simetra Amemucta.

Гент: завтра улетать домой, в Португалию. Из дома, Гента...

В принципе, Дом всюду.

Однако, есть те города и места, кои максимально резонансны конкретно нашему Опусу, Опусу Вечного Сентября. Они связаны, в основном, с Рыцарством.

Сегодня, в Генте, один, без учеников, без общения. Погода ясная и прохладная, хожу-брожу улочками, созерцая гравюрную четкость местной Готики и праздничную пряничность многих домиков. Мост с видом на Тампли Бавона, Николая и Бефруа Золотого Дракона, невероятен.

Медленный Ритуал Трёх Проходов в Катедраль, спокойно, просто и тихо. Главный покровитель Гента, а ему посвящена Святыня, изображается молодым Рыцарем в доспехах, с обнаженным Мечом и Соколом; есть соответствующий миф, объясняющий внешний смысл сих атрибутов. Имеется также (как всегда), и сокрытое значение, оно связано с Бестиарием и с мистериалом холодного оружия. Вполне вероятно, что в сочетании формы данного Катедраль, атрибутов Святого Бавона и Гентского Алтаря, содержится некий Аркан...

В магазинчике прямо под Бефруа обнаруживаются три отличные книги с гравюрами, одну приобретаю. Замечательные рисунки гентских домиков, крепостей и Тамплей; покупаю пару бутылок «Золотого Дракона», местного пива, которое сотворено на винограде, как вино, что делает его особым и уникально подходящим для Операций.

Гуляю... дышу Гентом. Прохладные и сияющие ручьи улиц, интересные дома, порою украшенные изящными башенками, рельефами и медальонами. Площадь... Замок.

Ровное присутствие. Насыщенное плавным светом.

Ночь.

Сны.

Сегодня ехать в аэропорт и потом лететь в серебристом чреве равномерно гудящего металлического дракона. Заезжаем в Брюссель.

Снова площадь пред Ратушей. Готические Зеркала, отражающие один и тот же огонь. Пряничные домики с талисманами.

Несколько шагов, Тампль Николая. Тот, с коего начался сей бельгийский Опус. Заходим. Спутники совершают привычный Ритуал, я просто сижу. Снова проявляется обычное состояние визита внутрь эфемерного Аметиста. Умытое и легко интонированное. Клонит в сон.

Приходит состояние в котором не ясно, то ли уснул, то ли бодрствуешь: эта двойственность странно схлопывается.

Сидим...

Средневековый (в большей мере) и ренессансный (в меньшей) элементы всегда нелинейны, они так распределены, что всегда есть некая недосказанность. Она даёт как бы трамплин и Воображению и Эросу оператора. Небольшие фигурки, значки, геральдические элементы, узоры, интонации композиций... — всё это никогда не укладывается только в христианское повествование и поучение, всегда выходит за пределы догмы, дышит огромными пространствами и переливается светом всевозможности. Уже неоготика и неороманика, являя вроде бы средневековые образцы, почти полностью лишены такого рода порталов. Они правильные, технологически выверенные и концептуальные. Собственно, наличие упомянутых амплитудностей в средневековых образцах и определяет меру присутствия Тайного Огня: именно Он и может вызвать пробуждение или усиление таких же модальностей у оператора. Маловероятно, что неоготика и неороманика обладают инициатической ценностью. Тем не менее они приятны как часть городского убранства.

На пребывание в Генте пришлась годовщина начала войны. Ничего не изменилось, стороны выровнялись в некоем более позиционном противостоянии, ежедневно подавая богатейшее пиршество дэймонам Нижних Миров.

Энергия и настроение подавленности всё более расходятся по миру, обуславливая людей распознавать всё в нисходящих гаммах, принимать неправильные и разрушительные решения. Так, собственно, и происходит inferнальное вторжение.

Вспоминается колода Сола-Буска, которую-то и Таро назвать нельзя. Ритуальные жертвоприношения (в том числе, человеческие, в духе карфагенских мероприятий на тему), гомосексуализм, бесконечная и всецело доминантная жажда власти и тому подобное, всегда связаны. Суть видимо в том, что существа всё это практикующие, слишком глубоко и тотально пронизаны Ужасом Небытия и поэтому так страстно жаждут Силы, будучи готовы отдать за неё что угодно. Следует однозначно и довольно категорично очертить некие зоны табу в опусных действиях: на Пути Освобождения никогда и ни при каких обстоятельствах недопустимы любого рода формы сексуальности между мужчинами; педофилия всегда страшное преступление; ритуальные убийства в контексте жертвоприношений всегда заканчиваются очень плохо и потому категорически неприемлемы...

А что такое современная война, как не ритуальные массовые убийства вкупе с причинением мук, массовым производством инвалидов и страшной деформацией судеб (причём, страдают не только люди, попираются и миллионы животных, нарушаются системы равновесий, принадлежащих духам мест).

В европейском контексте, ориентировочно и приблизительно, манифестация такого зла началась где то с четырнадцатого века, не исключено, что Орден Тамплиеров был принесен в жертву как раз для открытия нового потока темпоральности.

В ренессансе уже был распространен гомозротизм в некоторых псевдогерметических орденах как часть ритуальной практики (о чём можно прочитать в упомянутой книге Адамса о Сола-Буска). Такого рода практики, в основном, процветали на юге Италии...

Проблема состоит ещё и в том, что женщина, отдаваясь бисексуалу, также получает сильное искажение пнеумы и для неё становится почти невозможным Освобождающий Опус.

Вероятно, распространение в современности такого большого числа сексуальных отношений прямо или косвенно связанных с гомосексуализмом, обусловлено необходимостью властных групп иметь некую устойчивую базу специфически напряженных пневм, которые они используют как базу расширения собственной власти, основанной на сжати и угнетении.

Оперативно, важно не только не относиться «толерантно», то есть созвучно (ибо: подобное к подобному) к гомосексуалистам, но и необходимо не испытывать к ним ненависти. Вообще, сильные чувства являются своеобразным мостом, по которому может нечто злое и агрессивное коснуться оператора. Правильным будет состояние абсолютного покоя, созерцательности и отстраненности при четком понимании всецелого зла гомосексуализма. Известно древнее правило: «Можно дружить (но не стоит привязываться) с божествами красоты, блаженства и расслабления (тиб. «лха»), но даймонов Нижних Миров и всё, что с ними связано (тиб. «дрэ»), следует только обуздывать». Никаких компромиссов с последними быть не может, никакого сотрудничества.

Мир Тайных обществ и Орденов — сложнейший и весьма опасный Лабиринт. Здесь много ловушек. Хватает и обмана. Потому, Оператору, следует точно и четко знать то, что однозначно указывает на инфермальную подоплеку и потому никак не допустимо. Об этом откровенно и прямо сказано выше.

Профаны не понимают пневматических причин тех или иных видов извращенной сексуальности: потому им кажется, что гомосексуализм не есть абсолютно зло, собственно, сие уродство сейчас в тренде как некая форма половой оригинальности. Оператор любого Учения, связанного с Освобождением, ясно видит, что необходима та или иная форма Эликсира: то есть, очищенной и фиксированной андрогинной пневмы. Без неё невозможно совершать Опус, а значит, жизнь будет прожита зря. Гомосексуалист никогда не сможет обрести этот Эликсир, ибо его сексуальная формула связана с сочетанием двух Огней: в итоге получается злой, вульгарный и хорошо фиксирован-

ный огонь. Эта модальность полностью перекрывает возможность совершать алхимические Операции корректно.

Задайтесь вопросом: почему «всего лишь гомосексуализм» сейчас настолько в тренде, почему и зачем так носятся с ним власти, для какой цели проводят множество «гей-парадов»... и почему, так или иначе, насильственная злая власть всегда связана с этим злом?

Ответ неясен только для профана.

Непосредственно перед посадкой на поезд до аэропорта заходим в Катедраль Брюсселя. Снова накатывает эфемерный Аметист, снова окунает нас в ясность полусна.

С момента прилета в Бельгию прошло чуть более десяти дней: прожита целая, отдельная и объемная жизнь. Обо всём здесь не получится (даже при желании) рассказать, слишком много происходило в сложном узле переплетения сих времени, пространства и смыслов... а также, людей. Актеров в драме бытия, которую так увлеченно, в обнимку с глубоким страхом, созерцают демоны и боги. Потому, многие из них настолько жестоки.

Потому, так долго и кровопролитно идёт и эта война.

Самолет равномерно гудит. Монотонно летит на своей нейтральной мантре. Понемногу заходит на посадку.

Погас свет...

Оранжевые вереницы лиссабонских огоньков... вираж. Вход в нисходящую посадки... игрушечный кораблик на рейде... равномерные цепи текущих куда-то авто... вибрации дюралевого корпуса... иная нота рулей высоты... приглушенный шум негромких разговоров в салоне... отдельные всплески детских криков... воспоминания... представления будущего... промельки здесь и сейчас... тотальность всего... касание взлетки, несильный удар, вой, прилетели...

Лиссабон.

Португалия.

ARISTATA ETEVITAT



Часть II:

Португалия: на краю мира.

11.1(Назарэ. Океанос. Дева Устока.

10.10.2022 — специфическая вязь цифр в дате некоего дня.

Неслучайно, в этот день РФ наносит массированный ракетный удар по всей Украине. Прилёты в центр Киева. Убитые, изувеченные мирные жители...

Огненной вульгарностью летающей башни казнятся мириады существ и попираются духи: практически, война набирает новый импульс судорог страдания и смертей.

Всё связано со всем.

День идёт тяжело. Ощущается тяжесть и боль. Едем в Алкобасу. Хожу по Монастырю, людей почти нет. Тройной Проход не даёт сделать охранник, видите ли, у них чётко установлено направление движения туристов по Храму.

Совершаю Воззвание.

Алкобаса почему-то глухо молчит, она скукожилась мокрым бездомным щенком у обочины времени. Моросит дождь...

Хожу.

Разрешение не приходит.

Приезжают спутники, едем в маркет. Здесь оказывается большой стенд португальских вин, есть и красные. Вдруг, именно в сей момент, бутылки на стеллажах загораются светильниками внутренних огней. Понимаю: в библиотеке.

Книги и бутылки Вина — все они содержат уникальный эликсир, впрочем, его ещё хранят в себе правильные фильмы.

Чертоги искусств забраны гравюрами колебаний, интонациями обертонов, ощущением блеска клинков в то, что плавает в океаносе Вечности. Смотрю сквозь стекло в торжественный уют тлеющих тихо вин, узреваю ужас Змея Вечности: эту всецелую Необъятность... но в ней, золотыми каплями Фонариков Смысла подвешены флаконы блаженства. Книга: фолиант, обёрнутый в кожу... Геральдический росчерк на этикетке винного стекла... Коагулят элегантной вещицы из серебра (на тумбочке оставлен крест,

купленный недавно в Компостеле)... Художественные фильмы...

Все новости пишет злой новеллист, взятый в услужение корпорацией страданий без конца. Они нам не нужны.

Мы любим эти Фильмы.

Мы любим эти Вина.

Геральдика на всё одна.

Вечер.

Вино оказалось великолепным, с правильной интонацией. Одно (первое) по имени «Signatura», второе, если перевести с португальского, «Рассветный Замок». Мы пили эти Вина, смотря фильм Рауля Руиса «Три кроны для моряка»: всё слилось идеально, ум, сотворив мертвую петлю имени Уробороса, рассыпался песком под океанским прибоем. Зашелестел облегчением. Низошёл до освобождённой ритмики повторяющихся волн, что-то строя, а после — растворяя. Белая пена свидетельствовала о перемене.

И, всё-таки, 10.10.2022 остался в некоем овеществлении: в магазинчике Монастыря Алкобаса была куплена копия монетки Царя Афонсу Основателя, положившего начало Португалии как таковой. Он в боях победил собственную мать, разбив её войска, а саму заточив в монастырь. Правил сей Король в 1139–1185 годах.

Аверс и реверс упомянутой монетки сигнатурированы Крестом и Пентаграммой, что говорит само за себя.

И вот, 11.10.2022, во вторник, стало понятно, что всё сошлось к описанию Назарэ и того, что за ним Присутствует в сокровищницах Пространства, Времени и Смысла.

Вечный Сентябрь...

Всё он же...

14 сентября 1182 года.

Чудо на Утёсе: Воздух стал Кристаллом.

Но обо всем по порядку.

Don Fuas Roupinho — Рыцарь-Тамплиер; градоначальник Порту-ди-Мош; Воин, проведший множество победо-

носных сражений с маврами и даже, взявший в плен их Царя; первый Адмирал Португальского Флота (здесь стоит вспомнить, что именно Лузитания открыла Атлантические дали и начала великие Плаванья после завершения Реконкисты); соратник Царя Афонсу Первого, Альфы Португальских Королевских Династий...

14 сентября 1182 года сей Благородный охотился на оленя недалеко от побережья Западного Океана. И вот, Олень побежал прямо в туман, Рыцарь поскакал за ним... погоня, мгновение: туман распахнулся: миг — Конь Воина замер на краю обрыва, он взвился, опирается только на задние ноги, передние, копытами воздеты в пустом пространстве... миг... Олень летит в пропасть... миг... Всадник обречён... миг... он сорвётся в бездну и неизбежно погибнет... миг... Дон Фуас взывает к Деве... миг... передние копыта Коня как бы находят опору в Воздухе... миг... Конь становится устойчиво... Рыцарь чудом спасён.

Далее, Тамплиер находит Грот Чёрной Девы. Воздаёт Ей Благодарность.

Обретается скрывавшееся в Пещере более 460-ти лет Сокровище: Статуэтка Девы и ковчег с мощами Святых.

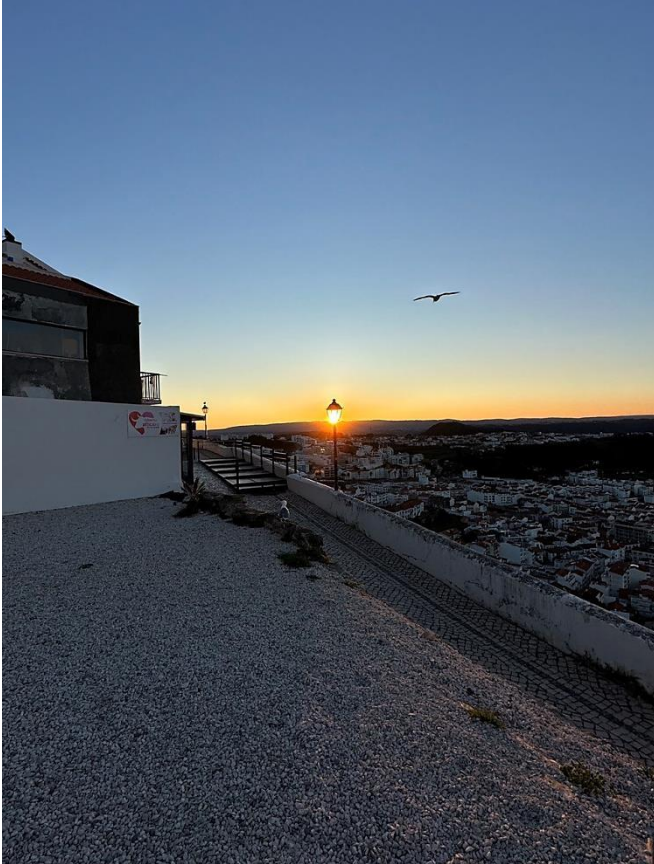
Don Fuas Roupinho возводит Часовню, куда помещает Статую. Эта Сакральная форма становится местом Пилигримажа многочисленных паломников.

Capela da Memória: Капелла Памяти. Такое название обретает сие Присутствие.

С тех пор Вечный Сентябрь тоже главный месяц для окрестных посёлков.

Назарэ: Чудо на Утёсе.







11.2(Назарэ. Океанос. Дева Истока-2.

Верхний Назарэ...

Здесь, совсем недалеко от Часовни и почти у обрыва, есть небольшая мастерская. Старая и простенькая. Дедушка делает маленькие лодочки, с характерным для сих мест раскрасом. Яркие небольшие челны буквально и конкретно сияют светильниками спонтанной радости, подхватывая Ноту, эманлируемую *Carola da Memória*: так Память овеществляется в фонарики игрушечных корабликов; не умерло здесь ещё Священное Детство, а значит и Дух не бросил мест сих: дедушка спокойно и явно в удовольствие сотворяет очередной башмак, которым здешнее человечество неуверенно ходило Океаном.

И, вообще, Атлантис и уверенность: что общего между ними? Разве: уверенность в эманации Вечности посредством Бесконечных Вод.

Дедушка и мастерская живут на разломе, почти на обрыве... на разломе самого Бытия.

Покупаю одну лодочку у него, дедушка радуется, пожирает руку, эхо отдаётся в Часовне.

Назарэ делится на Верхнее (тут находятся все Святыни) и Нижнее, в основном зона приезжих, ресторанов, пляжа и тому подобного.

В первую очередь, в Нижнем Назарэ видишь старенький, немного разрушенный дом, с Готической башенкой. Рядом — маленький Храм, весь укрытый лазурью азугелю.

Чуть далее — дорожка вдоль пляжа. Здесь, ярко убранными, стоят несколько лодок, характерных для местных моряков-рыболовов: это дедушкины челны из Верха, здесь, Внизу, силой тяжести и грузности, распухли до посудин, могущих вместить людей.

Ведь старый мастер изготавливает Лодки Океанских Фей, они, конечно, всецело бесполезны в народном хозяйстве, но вполне привлекательны для Стражников Хрустального Воздуха. По Верхним Водам плавают исключительно Красивое, только Челны Искусств; хорошие и на-

дёжные корабли актуальны для Низа, ведь там доминирует закон плотных тел. Закон мяса.

Вернёмся, однако, к Вечному Сентябрю 1182 года и нашему Рыцарю-Тамплиеру.

Он чуть не разбился о замёрзший грязный лёд Нижних Вод, однако, при помощи Notre Dame был спасён. Его Конь передними копытами оперся о Кристалл Воздуха (потому и не сорвался в пропасть).

Здесь самое время немного просозерцать некий Крест Эссенции. Одна его Ось, это: Огонь и Вода, их Иерогамия выражена известной Гексаграммой, которая являет Волшебное Облако.

Вторая Ось образована Землёй и Воздухом. У них также происходит свой Брак: Воздух отдаёт Земле Лёгкость, в результате чего она становится эфемерной, прозрачной и не проклятой гравитацией. А вот сам Воздух получает от Земли опорность, структурность, особую Фиксацию: он превращается в сияющий Кристалл (тогда возникает возможность «строить Воздушные Замки»).

Таким образом, Чудо Назарэ — это Мистерия Кристалла и она связана с обретением Квинтэссенции.

Оная, расходясь четырьмя реками, делает Воду светящейся, сияющей; Землю — эфемерно-пенистой; Огонь уже не жжёт рук; а Воздух способен давать опору, ибо проявлен как Твердь. Так Стихии идут в Свадьбу, таковы они после Соития; у подлунных смертных, всё наоборот — их разрывают: Огонь всё сильнее сжигает; Земля — давит и давит; Вода обманывает, ускользает и топит; а Воздух познаётся ужасом падения в пропасть...

Олень... как мы помним, именно он подвёл Тамплиера-Адмирала к экзамену жизни и реализации, именно он спровоцировал Диво и последующую манифестацию Чёрной Девы.

Что здесь Олень?

Ответить непросто...

Вообще, вся история с Чёрной Девой Назаре странным образом связана с вопросом Мужского и Женского, а также (стоит удивиться) с похотью.

Следующий ключевой сюжет Мистерии Сентября и Девы Назарэ произошёл в самом начале восьмого века.

И связан он с вестготским Королём Родерихом, которого здесь, в Лузитании, именуют Дон Родриго.

Он вступил на трон в 709 году. Правление складывалось сложно, но апофеозом неудач и трагедий стала история с Ла Кавой, дочерью Правителя Сеуты, Юлиана: она была отправлена ко двору вестготского Царя и так получилось, что Родерих её обесчестил.

По разным версиям легенды он то ли соблазнил её и вступил в любовную связь, то ли вообще изнасиловал. Ещё интереснее версия, в которой говорится, что Ла Кава соблазнила Короля Родериха...

Так или иначе, отец Ла Кавы, Правитель Сеуты, узнав о вышеупомянутых событиях, предельно возмутился и вошёл в сговор с маврами, по факту, спровоцировав их на начало Конкисты, завоевания Иберии. Сеута, кстати, в то время принадлежала Византийской Империи (что весьма интересно в контексте объёмного анализа всех этих событий).

Сия трагедия имела место скорее всего в 710 году.

Уже с 711 года началось полномасштабное вторжение и до 718 практически вся Иберия была захвачена. Отвоевание, Реконкиста (началась активно в 732 году, увенчалась победой лишь в 1492 году), длилась в сто раз дольше завоевания — более 700 лет...

Так или иначе, но именно история Царя и соблазнённой дочери Правителя (или: соблазнительницы), положила начало войне, которая без перерывов кровавилась более семи столетий. Как видим, какое-то несоответствие в Царском Опусе относительно Формулы Иерогамии привело к ужасающей трагедии.

Сей акцент, быть может, даёт Ключ к пониманию, что именно символизирует Охота на Оленя в основной Легенде Назарэ...

Вообще, похоже на то, что Лузитания, а может и вся Иберия, конкретно связаны с вопросами Мужского и Женского, их возможных Танца, Войны и Соития. Вспомним, взятый почти наугад, художественный фильм «Лиссабонские тайны»: множество событий происходит с героями сериала, но все они, в том числе войны, битвы, сражения, идут не более чем фоном: главные и самые жесткие сюжеты разыгрываются в контекстах общения Мужского и Женского. Вполне вероятно, что Легенда об Олене и Охоте повествует сокровенную изнанку любви, облако тех сил, даймонов, которые стоят за двойными сближениями.

Неслучайно, Миф Охоты Назарэ связан с Девой. Пречистой Девой... вероятно, так даются намёки возможного тотального разрешения вышеозначенной глобальной дилеммы.

Собственно, само Назарэ, состоит из двух уровней, двух пластов: Верхнее содержит в себе Часовню, Храм и Арену Боя Быков; Нижнее — пляж и туристическую зону. Ощущение от перепада между этими частями посёлка, самими формами рельефа, потрясающее. Будто кто-то вмял скалы, словно есть Два Океана: Верхних Вод и Нижней Стремнины.

Рыцарь-Тамплиер почти падал не просто с утёса на камни, быть может он рисковал куда большим — сорваться в Нижнее Измерение, в водоворот Нижних Вод, их страстей и турбуленций.

Только мгновенное, молниеподобное, переключение на Присутствие Девы сделало возможным опереться на Воздух, как на Кристалл и кардинально изменить ситуацию.

Немаловажно и то, что Адмирал нашёл именно Грот, в котором и сохранялась Статуэтка Девы. Здесь есть и аллюзия на Новое Рождение, Рождение Свыше, причём обретенное после смертельно опасного экзамена; есть тут и намёк на Портал между Измерениями.

Выходит: Легенда Назарэ — это сказание о Посвящении, причём, Воинского типа. Здесь не исключены формы резкой сублимации, мгновенной Возгонки, бросившейся навстречу Тинктуре (Пречистой).

В данном Символе сокрыта ужасающая тайна подоплёки Мужского и Женского в самых их аутентичных формах.

История Царя Родериха и Ла Кавы, последующие за их сближением трагические события, всё это самым прямым образом связано с Легендой Назарэ...



2022 уходит. Океанский берег.

В серо-стальную даль
Нас, галеон, не жди
Серо-стальная Даль:
Волнение Нестис, дожди...

Ветры сорвали шаль
Поблекших иллюзий плен
Удар за ударом волн:
Прошедшее: камень и тлен

Год разорвал на куски
Множество жизней и веж
Хладное око змеи
Истрепанный волнами берег

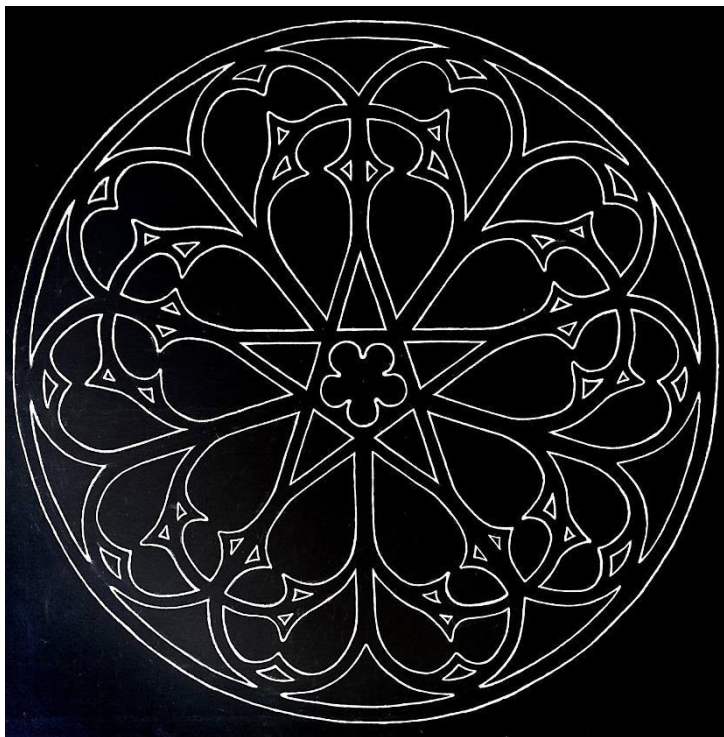
Прибоя пенный портал:
Волны Пегаса пришли
Труп в серебристую шаль
Укутают года дожди

Его пленяют собой
Звезды, закрытые в сны.
Нет надежд у рабов
Страх растворили дожди

Раб без надежд и тоски
Больше не раб, — полотно
Пустая картина души
Свободной проникнуть в окно

Волна за волною шумит
Чайки трагично поют
Дети прозрачных минут
Там начинают маршрут

Тело сквозь тело — и... снег
Ртути слоёв Океан
Судеб осколки из всех
Брошены в пенный портал



Обучение Ртутью.

Вопросы...

Ответы...

Сквозь радугу снов

Ученье

Сквозь годы

И: цепи оков.

Границы незнания...

Учений рассвет

Течёт сквозь столетья...

Знаний Обет.

Туда и обратно,

Вовне и насквозь:

Весь ужас признанья

Рвёт омут оков

Другая судьба:

Так возможно порой

И Силы иной

Обозначенный рой

Сквозь годы и судьбы

Опять и опять

Открыта Учителем

Неба Печать

Но ты не захватишь

Страхами в плен

Нектар выводящий

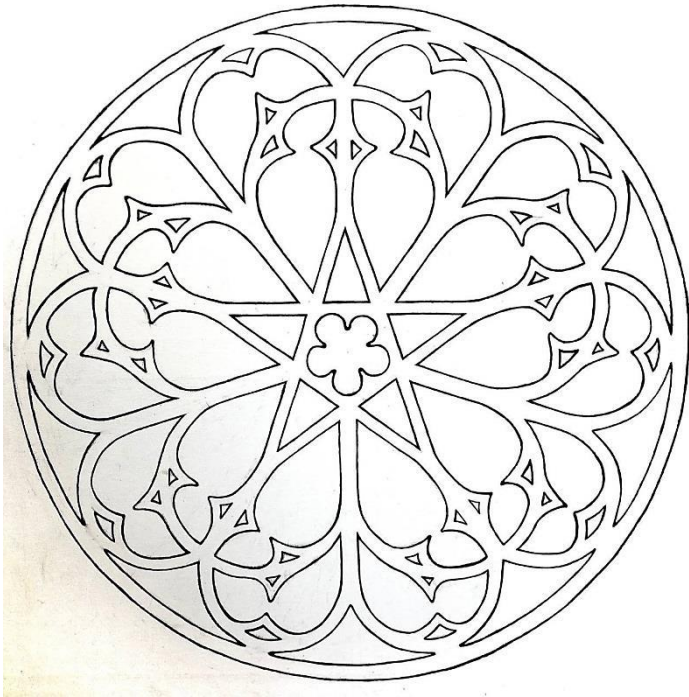
За контур измен

Всё будет извинно

Всё будет всегда

Такою предстала

Учений Вода.



Чорні ночі, чорні скроні
Ми ідем по лезу снів
Кришталеві сенси зброї:
Ніч: Троянда, кров і сніг.

Буде місяць, будуть зорі
Та не буде каяття
Лине всесвіт в око долі
Так несе тебе Ріка

Човен плине сам собою
Кожен сам себе сприйма
І розплата за розмови
Перекреслена строфа

Вірш є вільним від прокльону
Адже — нитка зачуття.
Проза буднів для народу
Гарантує забуття

Небуття і смерть для Бога
Не існує, — ти все спиш.
Пробиває спис запони
Та звільняє кров у сніг

Розмаїтим сна аккордом
Кров на Біле витіка
Храм в тій формі проступає:
Є готична простота

Вежі, стрільчасті структури
Неф, трансепт і той портал
Більше не закриті груди:
Сяє звільнено Кристал.



Часть 12:

Словакия: страна распахнутых
замков.

12.1/ Лиссабонский рассвет.

Монотонный гул: авто то ныряет в очередную заводь липкого и сонного тумана, то ненадолго выныривает в ночную четкость контуров... Впрочем, всё изменяется весьма неритмически, порою, рывками, иногда залипание подвисает дольше чем кажется естественным. Водитель говорит, что туманные промежутки не просто мешают, но тянут резко упасть в сон. В липкий сон.

Ещё ночь. Время за час до рассвета. Спать хочется.

Неторопливая флейта разговора прерывается отрезками неловкого молчания, несколько напряженного молчания.

Едем в аэропорт.

Очередной Пилигримаж, правда, в последний момент полностью изменённый. Изначально были планы и проведена полная подготовка по Паломничеству в ряд итальянских городов, в том числе, в Венецию. Однако, в последний день перед стартом одному из группы не дают разрешения на выезд из Украины: сей персонаж был уверен в успехе, потому не особо напрягался, но линии напряжения жестко отсекают его. Наблюдаю всё ту же картину: очередной сеанс самооправдания, новая серия танцев с бубном перед своим драгоценным эго.

Мне совершенно ясно: персонаж не пущен из-за нарушения Обетов, уже второй раз подряд. До подавляющего большинства людей никак не может дойти простая истина: если дал Обет, обязан его держать. Находится множество отговорок, иллюзорный кинотеатр привычно начинает трансляцию бесконечных сериалов самооправдания: всё как всегда. Сначала, упомянутая жесткая ситуация несколько шокирует персонажа, однако, уже через несколько часов он адаптируется, эго привычно подыскало непротиворечивую картину причин и следствий: снова — лишь бы что, только бы не дать пробить плотину стереотипов ложного «я».

Так люди и дробчатся годами, десятилетиями; что-то вводное достигнув, далее накручивают бесконечные орбиты одного и того же... и... всё ждут и ждут некоего чуда.

Чудо случается: правда не то, не тогда и не так. Всё сжимается ещё сильнее.

В который раз выныриваем из влажной липкости пред-рассветного тумана, снова откатывает сон назад, наводится резкость и отрешенная чёткость знаменует приближение восшествия светила на трон.

Поворот, туман, снова всплытие.

Есть ли смысл писать философские трактаты, точно и последовательно излагая всю систему Гнозиса? Ведь большинство читателей всё равно поймут так, как выгодно их танкисту, запертому в сердцевину приторного громыхания. Нет, пусть проявится только дорожный дневник, форма, ни к чему не обязывающая и дающая всю амплитуду любой пластики: мало ли кто куда ездит и по каким делам...

Заполыхало: волнистые холмы облаков расцвелись множеством оттенков оранжевого; повеяло особой расцветной свежестью, будто засаленные стекла очков протерла рука незнакомой блондинки.

Ситуация заиграла иным абрисом, вращаясь вокруг мистерии развертывания светоносных цепей.

Итак: лететь мне в Словакию.

Там около полугода живут несколько моих Учеников и пара родных Котов. В Украине всё так же идёт масштабная война, конца и края которой не видно в упор. Получается, лететь в Вену, потом ещё поездом около 2,5 часов до местечка Топольчаны. Впервые после португальского исхода придется приблизиться настолько близко к актуализированному аду в украинской земле. Это ощущается. Будто переместиться предстоит в некую бóльшую плотность.

Жизнь и Смерть: всё в их обрамлении. В их рамке.

Пока жив — живой, вроде бы, торжество этой самой Жизни: сознание человека (манифестируя именно челове-

ческую специфику) прекрасно знает, что умрет и Ужас Небытия вспенивает то, чем ощущается и переливается Жизнь — Эрос и Воображение. Отвлеченная на необъятную палитру страстей и желаний закрывают Смерть, скрывают оную, отвлекают. Однако, они не есть Жизнь...

Было ли когда-то по-другому?

Возможно.

Сейчас не так.

Эликсир — вот ответ. Его ищут в измерениях странствий. Кто-то понимает сие, большинство ведомы лишь смутной интуицией.

В общем подход к данному вопросу разный: где-то сразу различают некую Монаду, где-то пытаются её создать...

Всё немного тягостно, ожидание в аэропорту, португальская весенняя леность... к чему пришел знаменатель жизни на данный момент?

Первым потрясением для всех современников, первым приветом «нового мира», который открыл новое пространство ещё неизведанного шока, стал Карантин и множественные танцы вокруг придуманной в таком масштабе опасности. Первая же массированная ракетная атака РФ по Украине вылечила всю планету от пандемии: Карантин где-то обвалился сразу, где-то остался совсем незначительными элементами. Маски, вакцины, дезинфекция — всё ушло в сон. Туда, где и было. Российско-Украинская война заново стянула в устойчивых напряжениях новые линии сличения рабства, разделив мир на категоричные объёмы векторности. В Европе впервые после Второй Мировой бойни началась война соотносимого масштаба. То, что активно теряло последние слои иллюзий, почти обнажая бесконечную прорубь тотальной бессмыслицы, опять резво и плотно укутали в симулякры содержаний. Смысл (точнее, его имитацию) заново вшили напряжением и страдательными стремлениями: эти — в тех, а те — в этих. Ненависть и боль уже скрепила кирпичи нестерпимых обид и мир опять закрутился вокруг спрессованных судеб. Сложному и хитрому эго современного персонажа дали снова точку опоры: inferнальную плотность. Опять на некое время всё это обрело содержание... которое,

конечно же, ничего кроме нигилистической пустоты и какофонии страстей не содержит.

Видимо, вполне возможно вести речь об общей пульсации Меркурия в Измерении. Собственно, попытки управлять этим Потокom и есть магия...

Перемены следуют в причудливом узоре взаимных соотношений, они образуют множество перекрёстков выбора, просчитать кои невозможно. Только интуиция, порою, что-то подсказывает.

Современная цивилизация, формы организации обществ, власти ими управляющие, уже сотни лет насилуют Поток. Они не соотносятся с Переменами, а прессуют их в плотность. Боль. Мучения. Смерти. Всё это и есть фундамент их построек.

Оператору остаётся надеяться только на себя. Если он не будет пытаться нечто субъектно делать с собой, его (без сомнений) так или иначе интегрируют в решения ряда чужих задач. С огромной долей вероятности при этом ещё и жестко надругаются над его судьбой. В современном мире ни в коем случае нельзя доверять ни властям, ни людям, ни ученым... всё следует проверять и перепроверять, при этом оставаясь в состоянии блаженства и свободы на Пути к Всеполной Истине.

Равномерный гул весьма продолжительного перелета завершается предпосадочными качелями и довольно жестким приходом в опору. Соседка, похоже, молится.

Вена встречает солнечной прохладой. Новый иероглиф очередного Лабиринта начал своё развертывание.





12.2/ Топольчаны и сны.

И вот, полный день переезда приходит к завершению, уже затемно, из Вены в Братиславу и оттуда, наконец — Топольчаны, совсем маленькое местечко в предгорьях Карпат.

По прямой от него до Украины чуть более 300 км, Назаре осталось где-то далеко и за горами, до него — почти 2400 тысяч метров...

Словакия спокойна, расслаблена и вполне нейтральна, тиха плавностью, знакомой по певучему местному языку. Здесь нет каких-то особых мест и Храмов, точнее, их мало. Там не менее, сия страна и городок — сами место особое, ибо полны чистым пребыванием вне особых страстей. Они почти Украина, те же Карпаты с другой стороны, но вне напряженных кругов и бегов выживаемости, и там более, вне страшной войны. Хотя и очень рядом.

Словом: странный контекст.

Мои ученики здесь вчетвером: двое людей и столько же Котов. Их снятая квартира чиста, проста и просторна. Состояние уже набрано и немного подобно монастырю.

Спится сразу хорошо и содержательно. В первую ночь нисходит конкретное ощущение, идущее от Polaris: столб прозрачного тепло-холодного света. Он проникает во всё тело, особенно в три глаза сразу, так выделяя странную плоскость самоощущения, привязанную к горизонту глаз. Множество трепещущих вибраций нисходят за ночь, в них сокрыт Гнозис, который осязаем, а будет выведен в знаки и символы потом, при раскрытии и расшифровке.

Переживание сильное и конкретное, тонкосоставный водопад.

Первый день в Топольчанах проходит в узорной праздности: прогулки, разговоры, созерцания, трапезы и немного упражнений. Городок нравится. В нём уютно. Окрестные волны горного края преданием карпатской дуги транслируют особую мягкость вдохновения.

В это же время, если бы не сорвался итальянский Пилигримаж, мы уже въезжали бы в Венецию. Приметно-странная перемена: Венеция на Топольчаны (казалось бы, сие несопоставимо). Однако: почему-то пребывание в словацкой провинции кажется не менее содержательным, чем несостоявшееся странствие островами лагуны.

День второй. Снова некий сон...

Некое тайное общество. Оно пирует с какой-то регулярностью. Яства и напитки подобраны так, что через некоторое время ничего не подозревающий очередной посвящённый, умирает. Точнее, как бы умирает. Проходит опыт посмертия, обретая всецело аутентичные переживания смерти, но впоследствии снова возвращается к жизни. Уже другим.

Так продолжает вращаться сие колесо.

Воображение само по себе не имеет особой действенной силы. Его насыщают оной факторы Неба и/или Земли.

К первым относится Небесная Тинктура, связанная с Линией Передачи. Сила второго метода черпается из сульфурной фиксированности тела: воображение соединяется с эросом. Сексуальная пневма, эрос — чувство удовольствия, реализованное в телесной конкретности. Эрос всегда смотрится в Зеркало Смерти, что его и активирует.

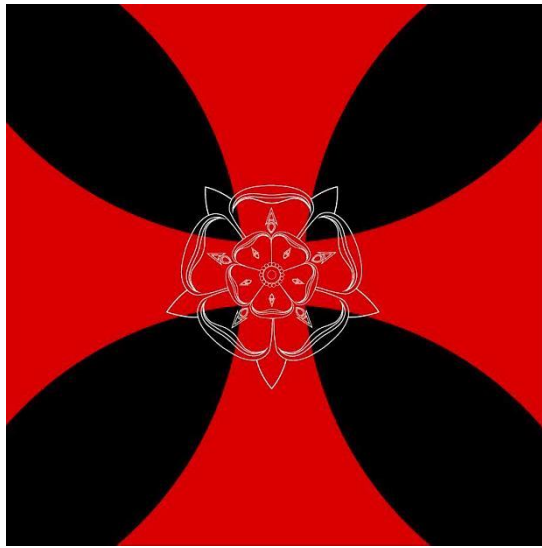
Отсюда: магическая сила произрастает из созданной связи Воображения, сплавленного с Эросом при центральной отстранённости и невовлечённости.

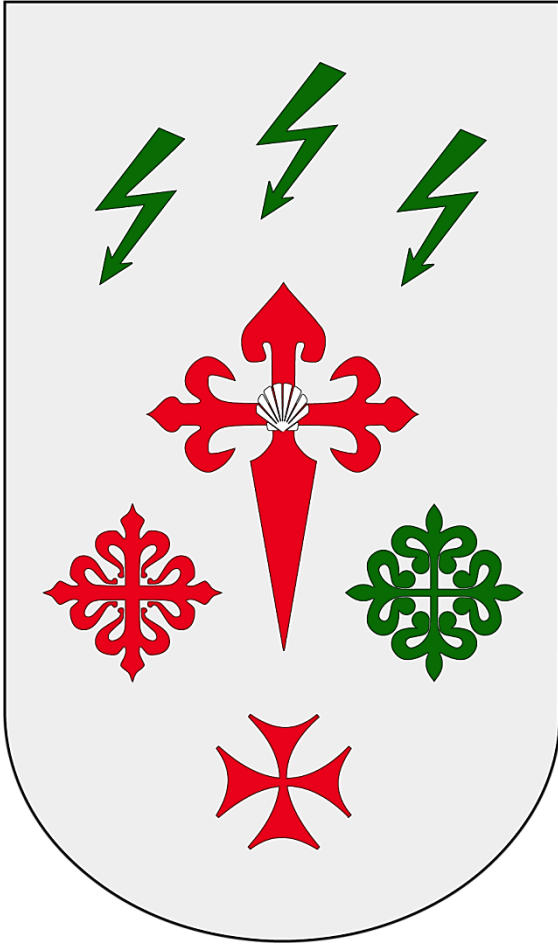
Топольчаны приглашают в прогулки: ближний парк, дальний парк, самый приятный (потому что просторный и похожий на полонину) средний парк... Площадь у мэрии, старый и добротный книжный магазин (конечно, в нём покупаются несколько книг, без разницы, что они на словацком, ибо много классных картинок). Недалеко — несколько уютных кафе, одно из них по-французски элегантно (белые и красные небольшие розы опечатали своим настроением каждый стол).

Неторопливое испытание кофе...

Глядя на скромный и неотвратимый, бытовой, триумф
Роз...







12.3/ Белый ритм на черном фоне: Чичванская Инспирация.

Село Чичваны расположено в горах. Оно единственное в своём роде: деревянные домики местных жителей представляют собою тёмный, почти чёрный, фон для ритмических волн белых, ярко белых, знаков.

Эти символы имеют два слоя.

Во-первых, около двухсот лет тому по некой причине стали расписывать дома рядом несложных повторяющихся узоров; во-вторых, уже сто лет тому, были добавлены более сложные орнаменты из местной вышивки. На момент нашего визита искусство вышивать узорами сорочки почти умерло, так как в мир иной ушли последние его носители и оно, в своей ритмической эссенции, осталось фиксировано во внешнем убранстве домов Чичван.

Село довольно чистое и омытое горной прозрачностью, его окружают холмы, поросшие лесом.

Общее впечатление от чёрных домиков с ярко-белыми узорами на фоне Карпат — праздничное и транслирующее восторг, когда Тинктура небесного Смысла низошла в доли земные и сплела огненную паутинку возвращения быта к ураническому истоку.

Судя по всему, такого поселка, где узоры вышивки легли практически на все дома, нет в мире больше нигде.

Отчего случилось так?

Наиболее вероятный ответ: последний аккорд фиксации божеств в измерении людей, некий прощальный привет. Словакия мягкая и тихая, приятная для пребывания, однако, её осевой горизонт бытия большинства двуногих почти тотально лёг в банальное жизнеобеспечение. Возможно, остаточные эманации божеств-держателей данного народа, рассеянные исчезающими каплями, как бы стеклись в одну точку, напоследок замерев в метафоре узорчатого салюта.

Чичванские узоры читаются довольно легко. В первую очередь их можно классифицировать на потоковые (типа

меандра) и фигурные (звезды, птицы...). По температуре они делятся на меркуриально-растительные и сульфурно-геометрические. Приблизительно сочетание всех вышеуказанных видов довольно пропорционально, поле насыщено (но не приторно) узорами, потому присутствие чётко выстраивается данными ритмами: пневма промыта, что даёт результирующую ясно и спокойного, сказочного, состояния.

Посещаем местный музей; самое интересное — несколько вышитых в традиционной манере сорочек: орнаменты желто-оранжевые, уникальной особенностью сих артефактов является крест, сотворенный на спине, чуть выше лопаток. Чувствуется, что раньше здесь была мощная и яркая традиция, но она ушла, оставив по себе один фиксированный концентрат — убранство домов в селе Чичваны.









12.4/ Бецков: облачные руины серых всадников.

Крепость Бецков расположена в часе езды от Топольчан. Можно доехать и быстрее. Она представляет собою совокупность руин на различной стадии возвращения сооружений в хаос когда-то обработанных камней. Правда, осталось немало стенных элементов, некоторые башни восстановлены, можно зайти внутрь небольшого Храма. Готического.

И вот: спокойное сидение в упомянутой Капелле. Понятно, что здесь тоже были руины и что здание отреставрировано совсем недавно. Тем не менее, некое прозрачное и чистое состояние здесь фиксировано. Совершаю Воззвание.

Тихо. Только ветер серыми, стальными, порывами прорывается в щели, давая о себе знать резким повышением обертонов в момент порыва.

Бродим по руинам. Камни. Дикая основа и обработанные стены, формирующие великолепную крепость на живописном холме. Описывать по деталям оную нет ни малейшего смысла, можно только отметить, что сия твердыня неотвратимо фиксирована, как и любая подобная группа построек.

Деревня, город, поселок... все их постройки довольно транзитны и преходящи, даже радостные черепичные крыши правильных домиков плывут вдаль времени утлыми челнами, туда, к водопаду Смерти своих насельников и себя же.

Пожалуй, время не так властно только над двумя типами сооружений: Крепостями и Храмами правильного зодчества: Романо-Готическими. Особенно фундаментальна Романика; Готика не боится Смерти, однако, она не то что транзитна, сверхтранзитна... на первый взгляд (особенно в случае Катедраль), Готика трансцендентна. И это так, если смотреть лишь на тектонику: общую вертикальную

устремленность, высоту, стрельчатость арок и тому подобное. Однако, сия архитектура и вполне имманентна, катафатична: речь, конечно, о мистерии витражей. Баланс Запредельного и Наличного (а также, Мужского и Женского) явлен в равновесии нефа и трансепта в Средокрестии, а также, в проекциях Центрального Сфайроса — в Розах...

Крепостное зодчество, как правило, это Романская ритмика: она вполне аскетична и похожа на суровость рыцарских доспехов. Как правило, замок возводили на доминирующей и подходящей возвышенности, потому, даже ещё до начала строительства сие место было особым. Таким, где обитали божества-хранители. В эстетике Крепости их вполне можно распознать в Диком Камне основы. При корректном возведении, твердыня вырастала из оной, Природа, умноженная на Опус, являла Искусство (которое, тем не менее, опиралось на первую). Нужно чётко различать Средневековый Замок и подобное, уже более позднее оборонительное сооружение, могущее противостоять ударам артиллерии: Крепость вертикальна, вознесена вверх и наполнена совершенно иной пневмой, чем бастион.

Суть и эссенция Средневекового Замка вполне вписываются в Знак Солнца/Золота: точка в центре — это главная Башня, Донжон; круг — периметр стен. Ясно, что защитные стены представляли собою иерогамию собственно стен и башен (последние выполняли символически фаллическую функцию). В Крепости всегда была Капелла или Храм, но интересно то, что всё-таки, её однозначной сутью и сердцем признавался Донжон.

Поскольку кольцо оборонительных стен в большинстве случаев было очерчено рвом, можно созерцать такого типа Замок, как Остров, что означает особо выделенную, ДРУГУЮ, Землю. В общем мистериале средневекового созерцания сие значило много...

Как уже понятно из вышеозначенного, Рыцарский Замок представлял собой не только укреп- и экономический хозяйственный центр, не только оазис более высокой культуры... в первую очередь он содержал смысл алхими-

ческий, являясь зримой и осязаемой манифестацией Небесной Тинктуры.

Дракон кроме Растворяющего, символизирует эссенцию Четырёх, то есть Квинтэссенцию: в этом плане, Замок, подобный Золоту/Солнцу, одновременно — Дракон. Ведь такая Крепость представляет собою некий узел Жизни и Смысла (потому может быть ещё обозначена Гексаграммой): сия Твердыня концентрирует Четыре Стихии и одновременно защищает от них. Уже на излете Средних Веков появится пластинчатый полный Белый Доспех, он, как и Замок, манифестирует герметизацию определённого измерения.

Подводный Корабль Капитана Немо из произведения Жюль Верна вполне продолжит данную тематику...









12.5/ Тренчин. Началось с донжона...

Замок в Тренчине весьма правильно распластался на горе, над городом, подобно отдыхающему Дракону. Кроме всего прочего сразу бросается в глаза и выстраивает ось здешнего порядка выраженный Донжон. Он чётко определяет специфику присутствия. Сама Крепость вихрится на возвышенности, вырастает из дикой породы, продолжает стенами стихийность камней, разбрасывает по возвышенностям укрепсооружения, располагает интонации и акценты по склонам и элементам и... — наконец концентрирует всё и вся в стремительную мощь Донжона: он, взлетев к звёздам, обрушивает печать своего *ordo* на долины сии.

Донжон — один из главных канонических элементов средневекового защитного сооружения. Всем прекрасно известна структура крепости, состоящая из стен и башен, встроенных в оные. Донжон — башня внутри стен. Особая башня. Она символизирует Ось Мира, уходя в своей сакральной иероглифике в древнейшие времена, ещё до христианства. Донжон означает Тинктуру Неба, нисходящую в виде Царской власти и распространяющуюся посредством Рыцарских феодалов.

Донжон многоэтажен, он может содержать тюрьму в своем подвале, зал, оружейную, капеллу, покои хозяина Замка... он манифестирует вертикальную структуру, означая Низ, Середину и Верх. Донжон апеллирует и к Чаше Грааля, его можно распознать как оплодотворяющее Копье...

Кольцо стен-башен и Донжон: сие — излучающее устройство, транслирующее вибрации тонкого уложения, влияющее на стихийную природу и вносящее в неё за-кваску Запредельного.

Мир.

Он строится от оси. От Центра. Оное — Донжон: проецируемое — феодал.

Тренчинский Замок в период расцвета был сердцем, управляющим средоточием, ещё пятидесяти подчиненных

крепостей. Соответственно, Донжон одного задавал волну сего порядка, потому даже сейчас, через многие годы после описанного, что-то особенное ощущается в данном городке.

Донжон дал архэ, базовый образ, типичному средневековому дому. Он, как правило, был многоэтажным и вытянутым по вертикальной оси вверх.

Приведем несколько цитат из статьи «Средневековый дом» за авторством П. Чайки (источник: travel-in-time.org/puteshestviya-vo-vremeni/srednevekovyie-doma/). В таких скобках /.../ расположим свои комментарии.

«В отличие от дома античного, дом средневековый не имел следов внутреннего разграничения на мужскую и женскую половины, все там жили вместе /возможно, сие указывает на андрогинную основу Эликсира как уже свершившегося, в античности же, акцент был на составляющих ингредиентах.../.

Что же касается внутреннего устройства средневекового дома, то в нем будто бы прослеживается борьба двух начал, одно из которых идет от домов господствующего класса, феодалов, а другое от крестьянского дома /типичный вульгарный взгляд материалиста, сознание которого форматировано бредовым учением о борьбе классов.../.

Влияние замковой архитектуры на городские дома средневековья заключалось в постройке донжонов — если в замках донжон это настоящая башня, то в доме средневекового бюргера он представлял собой тоже своего рода башню, в которой все помещения расположены строго по вертикали и соединены круглой винтовой лестницей /может быть одним из ключей познания: по типу, переход с уровня на уровень идёт по некой спирали.../. Внизу находилась лавка, на втором этаже — общая комната, зал, где принимают гостей, жилые комнаты хозяев дома, на третьем этаже — комнаты для прислуги, учеников, разные хозяйственные помещения.

(...)

... дома в те времена строились таким образом, чтобы их удобно было защищать, даже если первый этаж дома уже захвачен врагом, хозяева могли продолжать оказывать сопротивление с верхних этажей /своеобразная «опора на Небо»; враг вторгается как бы из Нижних миров.../.

Внутреннее убранство домов средневековья состояло в основном из тканей и деревянных панелей, на которых зачастую имелись разные рисунки, срисованные с рукописей и книжных миниатюр /тотальность измерения; «дом и быт, как книга».../. Часто на стенах висели красивые гобелены и геральдические щиты /элементы тинктурирования измерения проживания, формирование устойчивого настроения пребывания, привязанного к Опусу.../. В парадном зале находился большой камин, который в холодную пору обогревал весь дом. У богатых горожан камин был украшен скульптурными фигурами /камин этот, конечно же, коагулировал идею Тайного Огня.../.

Окна в средневековых домах были удовольствием недешевым, так как они облагались налогом, поэтому три и больше окна на фасаде своего дома могли себе позволить только богатые бюргеры. Сами окна застеклялись выпуклыми либо матовыми стеклами, которые с одной стороны пропускали солнечный свет, а с другой ограждали внутреннее помещение от любопытных глаз /окна — очи дома.../.

Большинство средневековых домов имели 3 этажа, хотя были дома и с 2 и даже с 4 этажами. По внешнему виду каждый дом был уникальным, чем богаче была фантазия у архитектора, тем красивее и вычурнее был его фасад. Порой на фасадах средневековых зданий создавались целые сценические композиции, само наблюдение за которыми приносило (и приносит) удовольствие всем ценителям прекрасного /здесь фасад дома связывался с архэ фасада Тампля.../.

(...)

Что же касается домов средневековой деревни, то в отличие от городских домов они также продолжали строиться из дерева, много домов были одноэтажными, максимум имели 2 этажа /то есть, пневма городов имела другую вибрационную характеристику, ориентированную не только на горизонталь быта, но и на вертикаль Опу-

са.../. Характерные для города 3 этажа в деревне были редкостью и столь большие дома себе могли позволить разве что деревенские старосты или самые зажиточные селяне.

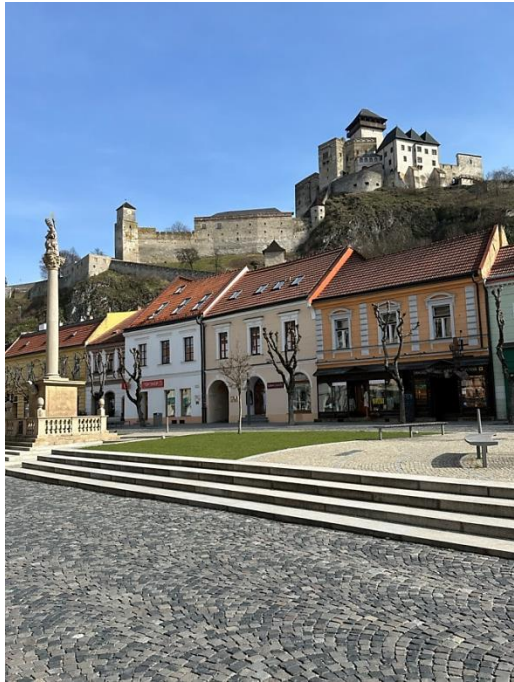
Часто деревенские дома средневековья, особенно в Восточной Европе, имели форму сруба — были собраны и обработаны из рубленых брёвен.

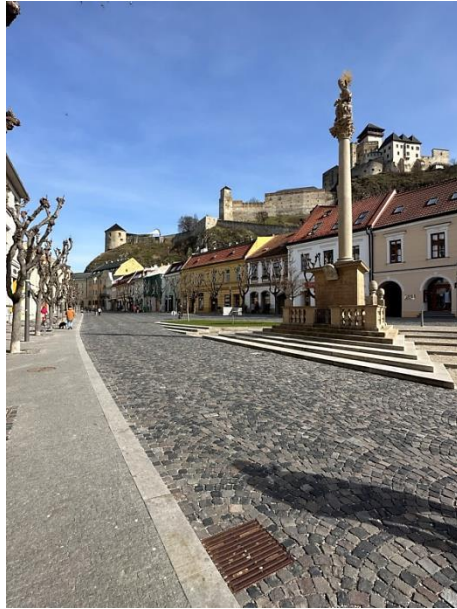
Внутреннее убранство деревенского дома было скромнее, чем у горожан, внутри обычно располагалась кровать, представляющая собой сбитую из досок раму на которую клали матрас из перьев и отходов ткацкого производства, деревянные стол с деревянной же скамьей. По углам располагались сундуки, где хранилась вся нехитрая хозяйственная утварь. Тепло в деревенском доме обеспечивала специальная печь, которая топилась дровами, впрочем, в некоторых глухих современных деревнях люди и по сей день живут практически как в средневековье».

«Всё во всём» — цивилизация Средних Веков алхимична в своей сути: касаясь чего-то одного, мы трогаем сразу всё.

Так в капле Тренчина, в его Донжоне, отразилось всё измерение возвышенных и чистых Средних веков. Весь их Океанос.

















12.6/ Равноденствие: Башня и Древо. Текстура.

Равноденствие. Весна. Сон.

Мне снится чёткий сон...

Послание в этот важный день: Башня. Высокая Башня. Прямо перед ней — Древо. Оно без листьев, но живое. Содержащее внутри живую пружину будущего растительного броска.

Древо — гравюрное и чёрно-белое. Башня — тёплая и живая.

Печать.

Сон сей созерцается в Топольчанах. Немного после рассвета сотворяем Ритуал «Тройной Чаши»: он проходит очень хорошо.

Ритмические белые узоры на черном фоне в Чичванах задают тему этого пилигримажа в Словакию: неожиданно из безбрежного Океаноса Воображения выныривает одна из составных Готического Искусства, которую ранее упустили, — каллиграфия.

Исследуем различные готические шрифты и сам собою напрашивается вывод, что Шрифт Готической Основы — это Текстура.

Приведем некую довольно объёмную цитату (источник: otherreferats.allbest.ru/history/00993807_0.html), попутно, как всегда, делая в таких /.../ скобках комментарии.

Итак:

«Для того чтобы приступить к анализу шрифтов и шрифтового оформления готической эпохи назовем её основные стилистические характеристики. Готика пришла на смену романскому стилю и наиболее ярко отразилась в архитектуре, но не меньшим её влияние оказалось и на визуальные искусства, такие как фреска, скульптура, витраж, книжная графика и шрифт.

Для архитектуры готики характерны арки с заостренным верхом, узкие и высокие башни и колонны, многоцветные вытянутые и узкие витражные стрельчатые окна /всё это делает Готику Зодчеством Тайного Огня, Трансценденции и райского равновесия проявленного Звуко-Света.../.

Все детали и элементы стиля направлены на подчёркивание вертикали /это как раз связано с Опусом прорыва из Сансары, из ограниченных измерений в абсолютную Всеполную Свободу Истины; сие есть манифестация Эссенции Рыцарства.../. Концептуальная сторона готического стиля основана на религиозной тематике, он был обращен к христианскому мировоззрению и высшим божественным силам /следует к сему добавить, что Готика — это архитектура Грааля и потому выходит за рамки ограничений Formой как таковой; наряду с её связью с Христианством, в ней не меньше сопряжений с Алхимией-Герметизмом и, даже, с Буддистской Тантрой.../. Готический шрифт также пришел на смену шрифтам романской эпохи и как весь готический стиль, неравномерно распространился по Европе, в отдельных ее частях мог проявляться в большей степени, в других в меньшей /чем в большей мере проявлена где-либо Готика, тем сильнее там Рыцарское Присутствие и, соответственно, Грааль.../.

Изменение романских шрифтов в готические заключается в следующем:

- в рисунках букв постепенно усиливается разница между жирными и тонкими штрихами — толстые штрихи утолщаются, а тонкие утончаются и приобретают практически толщину волоса, отсюда их последующее название «волосные» штрихи /это важный момент: то есть усиливается контраст, разность потенциалов, что заряжает новой силой Пламя Букв; сие не просто новая эстетика, но и оперативная рыцарская магия.../;
- в местах соединения штрихов происходит надлом, все свободные элементы букв получают

угловатые окончания /упомянутый надлом сообщает бóльшую сульфурность тексту, что через каналы глаз прямо влияет на Сердце воспринимающего, взрывая Гнозис в его пневме.../;

- округлые элементы букв, имевшие ранее характеристику «арочные», трансформируются в ромбовидные /тоже — огненный акцент, буквально сжигающий неведение и страсти.../.

В истории шрифта принято различать 5 основных видов готического письма: текстура, ротунда, швабахер, фрактура, канцлей.

Хронологически первым следует считать готический шрифт, развивающийся на территории Франции, связано это с тем, что данный стиль изначально зарождается именно на территории этой страны /важный момент/.

Название данного шрифта — текстура. Стилистические характеристики шрифта следующие: общая картина письма плотная, ширина основного штриха равна расстоянию между штрихами /это исключительно важный момент: то есть здесь говорится о равновесии Ничто и Нечто, в зодчестве Готических Тамплей сие есть Средокрестие, как андрогинное равновесие нефа и трансепта, то есть — речь о Формуле Истины.../, все строчные буквы узкие, их выносные элементы короткие, в буквах отсутствуют плавные кривые, их заменяют штрихи с изломами, прописные знаки шире и имеют сложную форму, все выносные элементы имеют ромбовидные завершения, наличие лигатур.

Название шрифта происходит от качества оформления им страниц — шрифт покрывает страницу как текстура, располагаясь в двух узких колонках /здесь есть аллюзия к трем нефам Храма и Ритуалу Тройного Прохода.../.

Немаловажный вклад в популяризацию и распространение текстуры внес Иоганн Гутенберг, используя данный шрифт как наборную гарнитуру для первых печатных книг, который впервые был использован для издания первой 42-х страничной Майнцской Библии.

Следующий вид готического письма — ротунда. Письмо, возникшее на территории Италии и значительно отличавшееся от других видов готического письма по своим графическим характеристикам /лишь Север Италии более-менее восприимчив к Готике, собственно, именно на Севере и существуют Освобождающие Ордена, связанные с Алхимией; Юг тяготеет к демиургическим культам Силы и Власти.../. Рисунок букв свойственны: широкие пропорции, наличие круглых форм и практическое отсутствие изломов, строчные буквы разноширинны, узким буквам свойственны прямые штрихи, широким — округлые, прописные — широкие и округлые. Общая картина письма значительно светлее, чем в тексте /катафатический крен, который позже проявится как барокко, точка отсчёта — телесность и проекция её пропорций, что явно видно в структуре базовых архитектурных ордеров античности.../. Такие характеристики письма, говорят о том, что готика пришла в Италию значительно позже, а так же о том, что сильные позиции на этой территории занимала архитектура круглых сводов, что отразилось в сохранении арочных форм знаков гуманистического минускула.

Выделив стилистические особенности рисунков букв каждого письма готики нужно сделать вывод, что все они соответствуют главным стилистическим характеристикам стиля: вытянутость, сжатость, плотность, тяжесть /здесь, по нашему видению, ошибка: Готике тяжесть вообще не свойственна.../, величие, разбивка текста на две узких колонки, что еще раз подчеркивает вертикальную ориентацию. Узнаваемость и популярность данных шрифтов определена их использованием в качестве наборных гарнитур для первых книг, что способствовало их быстрому распространению на большой территории и долгому использованию /то есть, книгопечатание своим корнем имеет также Готику.../».

Некоторые полагают, что «готическое письмо, характеризующееся общей темной картиной письма»: сие утверждение, конечно, ошибка. Здесь речь должна идти не о «темноте», а о Священных Сумерках, так характерных для Готических Тамплей. Сие волшебное состояние равнове-

сия Тьмы и Света также указывает на Формулу равновесия Апофатики и Катафатики. Напомним, что для многих насельников времён после века 16-17, средневековые Храмы были слишком темными, что даже привело в 18 веке к «вандализму каноников», процессу разрушения средневековых витражей, поскольку они казались тогдашним католическим властям такими, которые обуславливают полумрак в святыне. И поскольку сии персонажи были вульгарны, постольку предельную subtilность Священных Сумерек трактовали как темноту и тяжесть.

Ещё один важный момент: некоторые исследователи считают, что в готической текстуре фокус сместился с отдельной буквы на отдельное слово.

Это довольно важно, поскольку, здесь происходит соединение и уравновешивания образа и знака: ведь слово есть понятие и именно ему соответствует образ. Букве, или даже слогу, отвечает скорее энергетическое ощущение, не образ.

В этом плане слово можно также рассматривать как равновесие Апофатики и Катафатики: здесь, катафатическое множество — сюжетные вереницы слов и даже предположений, апофатическая основа: буквы и слога...

Пребывание в Словакии подходит к фазе талого снега: скоро лететь дальше. Война в Украине продолжается и ей пока не видно конца.

Потому, уместным и спасительным для кого-то может стать это небольшое резюме, написанное одной знакомой после прослушивания материалов Вечного Сентября:

«Не имеет смысла бороться с государством, но и нет смысла подчиняться государству, а нужно искать лазейки, чтобы практиковать Эликсир. Ни одно современное государство не стоит жизни ни одного практикующего оператора. Если исчезнут люди, практикующие Эликсир, то начнется апокалипсис, поэтому государство не может уничтожить операторов, иначе оно само погибнет. Никогда не будет такой ситуации, когда могут отнять Эликсир. Эликсир — это самое главное в жизни. Смысл жизни оператора — обрести Эликсир. Нужно научиться обманывать систе-

му, чтобы она нас не замечала, и нужно правильно организовать свою жизнь, чтобы практиковать Эликсир, иначе, если исчезнет Эликсир, то и человечество тоже исчезнет, ведь Опус не может существовать вне людей. Для того, чтобы решить вопрос смерти, сначала надо перестроить ум, надо обнаружить программы, навязанные системой, и их растворить».

ARISTATA ETEVITAT















Часть 13:

**По следам Сигнатур: итальян-
ский вояж.**

13.1: Бергамо: город одного Символа.

Конечно, в Бергамо не один символ (вспомним, хотя бы энигматический фонтан на центральной площади), однако, в этот визит именно сей знак создал пролегомену италийского Пилигримажа.

Итак.

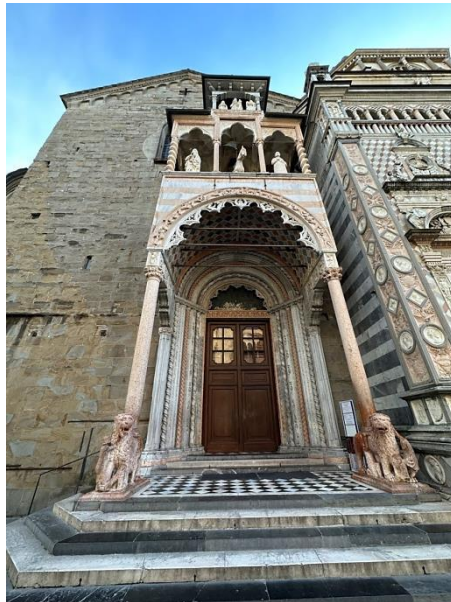
Портал одного из Храмов. Портал Розовых Львов. Вторая половина 14 века. Дуги архивольтов сего прохода содержат в виде рельефов фигурки, с двух сторон которых идут вязи неких узоров: растительных и геометрических.

Весьма необычен и уникален один из них.

Состоит сей узор из пяти элементов:

- крайние: некая витражная сота, составленная из Креста Пяти окружностей в сочетании с Ромбом, в центре — Цветок или (в других вариантах) Растительный Вихрь;
- два ближних к центру: строгие геометрические Гексаграммы в манере плетера;
- центральный: Огдоада в манере плетера, в центре — Цветок или Растительный элемент...

Сей Узор идёт вязью по оси архивольт, ему сопутствуют фигурки различных архэ людей и растительные вязи...









13.2: Флоренция и трактаты по искусству.

Флоренция.

Как много в этом слове...

Она, действительно, восторгает. Дуомо подобен цветущей горе, задаёт всю сюжетность граду распахнутых барв и просторного воздуха.

Мы здесь будем три дня: почти столько. Сразу же — прогулки, посещение Санта-Мария-Новелла, созерцание Собора...

Разговоры.

Наблюдения.

И вот: где, если не во Флоренции, написать пару трактатов по Искусству?!

Итак.

Есть Абсолютное и Относительное. Это два аспекта Истины.

Первый — всепронизывающий и потому его суть манифестирована как «один Вкус». Всё одинаково прозрачно и потому, нет особой разницы вообще, есть Форма или её нет. Тем более, без разницы виды Форм и их множественные нюансы: всё попадает под знаменатель изотропности. В этом контексте не может быть и речи о различии стилей архитектуры и их качественного наполнения. Более того, не так уж и важно, есть вообще зодчество или его нет.

В Относительном аспекте всё не так: существует ряд состояний, которые можно выстроить иерархически от более грубых к более тонким. Эти последовательности и структуры связаны в первую очередь с ограничением человеческой формой, в частности, особенностями тела. Здесь, именно здесь, идёт речь о дифференциации различных пневм по ряду признаков: сей фактор даёт критерии осознания и разделения отличных стилей архитектуры в том числе.

Таким образом, Абсолютный аспект связан с Истиной, а Относительный — с Путём к Ней. С Её Путём. И, очень важно: и Относительный и Абсолютный аспекты — есть Истина, Единое.

Если бы существовал лишь Относительный аспект, все классификации были бы категоричными и навсегда фиксированными, не было бы Черной Розы; напротив, если бы был только Абсолютный — не вышло бы реализовывать Путь.

Именно потому речь идёт в контексте равновесия упомянутых двух.

Применимо к стилям архитектуры, сие означает:

- в Относительном ключе есть очень большая разница между стилями, они не имеют единого знаменателя, типа дефиниции «мировое наследие» и они не равноценны: какие-то будут определены как «правильные» (то есть, через которые в тех или иных обстоятельствах, возможен Опус); какие-то, как «ложные»: не соответствующие Формулам Тайного Огня...
- В Абсолютном плане, всех этих различий нет, что снимает страстность и категоричность пункта первого, делая его прозрачным и иллюзорным, раскрывая поле всё большей subtilissimo...

База подхода, выраженная в равновесии Абсолютного (которое, в том числе, Трансцендентно) и Относительного (Имманентного) коррелирует с силой и чистотой Тайного Огня Оператора: собственно, у большинства персонажей социокультуры сей аспект вообще не раскрыт и потому они в данном контексте — пассивные объекты, а значит, не могут выражать созерцания чего-либо качественного, касательно зодчества, также. То есть, люди без Жизни Тайного Огня — просто статисты и их «мнение» не более чем пересказ чьих-то навязанных взглядов и комбинация различных вариантов такой суггестии. В частности, пресловутое «культурное наследие» слишком всеядно: в равной мере считаются ценными артефакты барокко, Античности, ренессанса и Готики... что невозможно.

Линия совершенствования Тайного Огня связана с формой распознавания ценности того или иного стиля: чем меньше и чем слабее, чем грязнее (вульгарнее) Огонь, тем более категорично берется за ось правильности определеннный вид зодчества.

Например, базой Входных Ворот Вечного Сентября является Романо-Готическая архитектура, или — Рыцарское зодчество: начинающему рекомендуется сосредоточиться в течение ряда лет только на нём, ибо «подобное к подобному». На том же этапе, критерием лжи и подмены распознается барокко, которое, есть и проявленный исток всего мрака постмодерна. Входящему во Врата не советуют обращаться даже к византийскому зодчеству, Античным артефактам или ренессансу.

Позже, когда Тайный Огонь проявился уверенно и закрепились духовное мужество, допустимо вхождение в контакт и с Античностью, и с ренессансом, и с Византией, тому подобное... барокко, тем не менее, служит неким пределом качества: то есть, оное на нём заканчивается, не включая его.

Речь идёт о центральной и определяющей роли Эликсира: фиксированной, уранически тинктурированной, очищенной и умножаемой (то есть, объединяемой со всей тотальностью бытия), пневмы. Сей Эликсир связан с бессмертием: так или иначе, преодолевает мучительную дихотомию человеческой драмы или, даже, трагедии бытия всего лишь человеком (между небом и землей, жизнью и смертью, раем и адом, etc...).

Магический аспект Эликсира можно считать Талисманом, то есть Магнитом удачи на Пути Истины.

Смысл произведения искусства состоит в тинктурирующей роли по отношению к Оператору, в том числе, талисманной. Отвлеченно-концептуальное изучение искусства, «научно-объективное», бессмысленно, ибо человек смертен. Искусство важно только как мост к Алхимии, то есть — к Операциям Эликсира.

Эликсир не существует как вещь в себе, он оперативно относительный к состоянию и качеству Тайного Огня Оператора. Таким образом, изучая и созерцая архитектуру в

частности, направления искусства вообще, мы творим Эликсир. Или — нет.

С точки зрения Вечного Сентября, вне Опуса Эликсира бытие есть самообман и не обладает даже минимальным смыслом, потому научный подход ценен лишь в некоторых моментах, связанных с фильтрацией инфантильных фантазий. Активная оперативная фантазия, Воображение, напротив, драгоценно.

Вопрос Эликсира весьма болезненный для людей, которые влечат горизонтальную жизнь обывателя. Дело в том, что интуитивно все существа (особенно, люди) так или иначе стремятся к Вину из Нашей Чаши, но по разным причинам предали сей процесс и потому так болезненно реагируют на любые реальные попытки Опуса драгоценной Амриты. Чаще всего неосознанно, их злит иная мерность порядка, они завидуют и им больно, что кто-то позволяет себе жить не рабом, одновременно, они тянутся к Операторам, ощущая блаженную пневму, которая окружает последних. Обыватели хотят быть причастны к Нашему Народу, к носителям Опуса Эликсира, они жаждут хотя бы капель из этой ситуации, но одновременно им не хватает достоинства и смелости самим стать на Тропу (Операторы радостно им бы помогли), — потому они безумно и неосознанно мстят Свободным: скорее, даже, не столько они сами чинят боль и препятствия, они позволяют сквозь себя действовать хтоническим силам, которые не заинтересованы в наличии устойчивой андрогинной пневмы в нашем измерении. Обычные люди как бы толерантны и конформны, так им показал двойной обман современный социум; но поскольку Система не имеет Путей Эликсира и поскольку она своей нормативностью совершает ряд надругательств над его Формулами, постольку вся эта «толерантность» крайне и адаптивно агрессивна к любой инаковости.

Именно по этой причине Друзья Золотой Цепи наставляли своих Младших Братьев: «держи Делание в тайне», ибо люди могут простить очень многое, только не чужое счастье, свободу и блаженство.

Обычным людям нравятся те, кто слабее и несчастнее их, но одновременно чем-то полезны и/или интересны им.

Человеческое эго основано на гордыне и неведении, поэтому и такая ситуация.

Исходя из неё и выходит типичная реакция на иерархизацию ценностей стилей зодчества, в отношении к Опусу Эликсира: как правило, обвинят в фашизме, категоричности, пристрастности или в некомпетентности. Будут бесконечно детализировать технические описания вкупе с историческими экскурсами на тему зодчества, лишь бы, не дай Бог, не выйти на что-то действительно Качественное — ведь оно неизбежно и прямо укажет на Формулы Эликсира и тогда станет невыносимо жить как все, придется или реально начать Путь, или терпеть постоянную тонкую боль.

Эссенция Искусства — всегда алхимична, потому заниматься его изучением так опасно: велик риск реально дотронуться до Невероятного и тогда жестко станет вышеупомянутый выбор. Потому, современное искусствование соответствует ценностям современного мира, то есть — их отсутствию: его задача — всё смешать в кучу, запутать изучающих несущественными моментами, дать кормиться корпоративной мафии ученых и разными способами подавлять инакомыслие. Мы находимся в ситуации интеллектуальной оккупации, навязаны профанные режимы работы ума: делай, что хочешь, главное — не касайся Эссенции и просри свою жизнь на всякую ерунду.

Такова ситуация.

Это следует точно и спокойно знать, не вовлекаясь в страстную реакцию на всю совокупность упомянутого ужасного неведения и диктата вульгарного.

Разные Операторы обладают различными свойствами и потому есть достаточно большой веер возможностей в осознании Архитектуры как Пути Эликсира. Тем не менее, есть ряд ограничений, особенно в начале Пути, когда неофит ещё слаб, раним и неопытен. Ему, в частности, рекомендуется в первые три-семь лет (срок символически условный) сосредоточиться на Романо-Готической Архитектуре как эталонной, при этом, в русле адекватного оперативного дуализма, отбросить всецело практически всё зодчество после семнадцатого века, особенно барокко. Ренессанс поначалу, лучше также не трогать, ибо он не-

прост и многосоставен: есть пласт соответствующий Нашему Вину, а есть — противный и являющийся пролегоменой к барокко. Потому с «эпохой Возрождения» имеет смысл взаимодействовать уже более опытным Операторам, чётко и точно производя качественную сепарацию.

Античность, Древний Египет и Восток лучше также не трогать в начале Тропы: для хорошего их созерцания уже необходим большой опыт и глубокие навыки субтильных операций, что, собственно, и даёт изначальная концентрация на Рыцарской Архитектуре.

Следует помнить: смысл человеческой жизни — так или иначе, обнаружить Эликсир. Далее, его очищать, делать более устойчивым, возгонять, тинктурировать адекватным взаимодействием с Линиями Передачи; умножать Его, объединяя тотально со всеми аспектами бодрствования, сна и активного воображения (включая память). Это и есть Благо.

Человек, не нашедший Эликсир, существовавший вне контекста Искусства Нашего Вина, провёл жизнь зря. В общем, можно сказать, что и не жил вовсе. И это — тяжелейшая трагедия.

Неважно, какой дорогой или способом прийти к Искусству Эликсира.

Одним из способов является правильное созерцание качественного Зодчества. Или — живописи. Или — скульптуры...

Есть и другие Тропы.

ИСТИНА, СВОБОДА, БЛАЖЕНСТВО.

ARISTATA ETEVITAT.





13.3: Флоренция: открытие Статуи и аспекты Боттичелли.

Второй день флорентийского пребывания — посещаем музей Уффици. Сей визит был задуман в первую очередь как опус взаимодействия с полотнами Сандро Боттичелли, однако, получается иной акцент.

Практически со входа в галерею обнаруживается довольно резко-специфическое присутствие: его излучают античные статуи. Их возраст колеблется в пределах двух тысяч лет плюс-минус двести...

В принципе, статуя, как форма искусства, некое выражение, достаточно давно (наряду с живописью и в контексте Храма) находится в сфере наших интересов, но распознавание её в таком ключе и с такой силой происходит впервые.

Причём: совершенно понятно, что именно нахождение телесно рядом с данными скульптурами создает сей потрясающий эффект, их же изображения в виде фото, видео или рисунков не несут такого Присутствия.

Однозначно ощущается, что упомянутые античные статуи, теперь, «Статуи», живые.

Живые особой Жизнью: в чём-то более эфемерной, чем человеческая, а в других аспектах — более концентрированной. И это реально потрясает.

В галерее Уффици довольно много античных Статуй, особенно мощное Присутствие в Богах: поражают Гермес, Аполлон, композиция Венеры и Марса... есть несколько древних алтарей.

Становится мгновенно и совершенно ясно, что скульптурное искусство ренессанса и даже средних веков (по сравнению с этим) — почти ни о чём; вспоминаются места в «Герметическом Корпусе», в которых повествуется об особом оживлении фигур Божеств... возникает острый интерес к контакту с древнеегипетскими артефактами.

Итак: прямое ощущение, уверенное чувство, что сии Статуи не сделаны человеком. Сначала возникает образ, что это как бы особым образом превращенные, влитые, в камень, люди. Но одновременно приходит и другое видение: пенная subtilность божественной пневмы коагулирована волшебством в камень сей...

Вторым (ожидаемым) открытием в Уффици становятся Картины Боттичелли. Их можно ощутить практически вплотную. Особенно поражает «Весна», полотно-талисман, зафиксировавшее пневмы Венеры, Солнца и Юпитера и предназначенное для спальни одного из главных Медичи.

Картина вообще, пожалуй, ведёт своё происхождение, в том числе, от двух истоков:

- икона: фиксация колодца Святости той или иной специфики, который пронзает тварный мир прямо в измерение Божественных пневм;
- талисман: привлечение и фиксация тех или иных интонаций той или иной принадлежности из поля Кристаллов Обобщения (как то: Семь Планет, Зодиак, Полярная и Ковш; Даймоны Деканов...)...
- ...

Конечно, могут быть и другие варианты, но эти — наиболее сущностные.

Однако, вернемся к статуям.

Античный Храм, если взять во внимание особо оживленную Статую, как манифестацию и коагулят Божества, является системой зеркал, которые усиливают концентрацию Тайного Огня и мультиплицируют его, максимально расширяя поля эманаций, вплоть до сопряжения с оними других Храмов. Выходит своеобразная Сеть Присутствия.

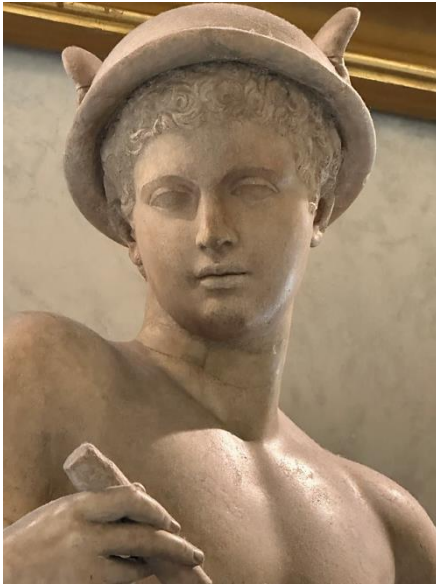
Возможно, типичный античный Храм в основном находится под эгидами Огня (помещение, где находится Статуя) и Воздуха — колоннады. Последние, как бы остужают процессы Огня, одновременно промывая Присутствие

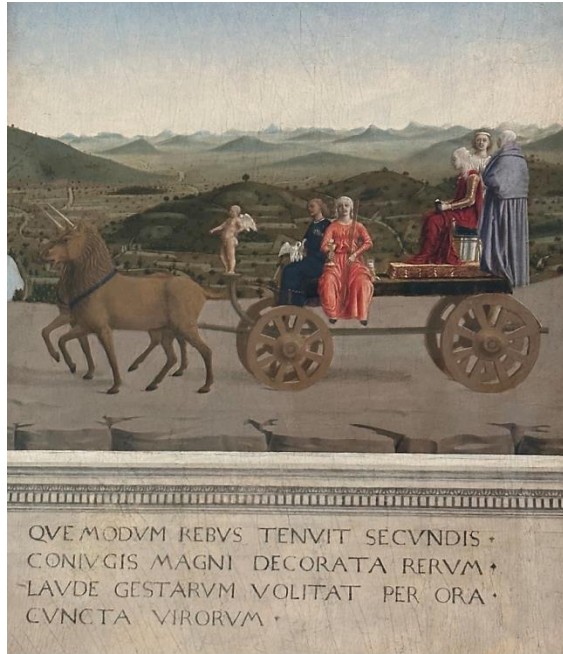
пневмами места и распространяя эманации далее, когерентно вибрационной структуре носителя (Воздуха)...

Всё это достаточно сильно отличает Античный Храм и от Христианского, и от Мечети, а также даёт иное, уточненное видение того, что собственно такое, Ойкумена.

Как ясно из вышеизложенного, и Статуя, и Храм, и Картина, — все они проявлены дабы конкретизировать, усилить и умножить Присутствие: так Божественное берёт под свою эгиду обыденное.





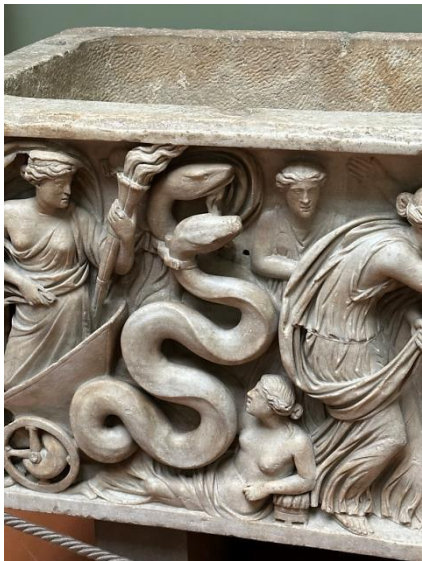


QVE MODVM REBVS TENVIT SECVNDIS •
CONIVGIS MAGNI DECORATA RERV •
LAVDE GESTARVM VOLITAT PER ORA •
CVNCTA VIRORVM •









13.4: Флоренция: лабиринты и Клинок-В-ножны.

... во Флоренции второй раз. Тогда проведено что-то около трёх неполных дней, сейчас та же история...

Становится ясно: для более-менее полноценного вхождения в Ванну Флорентийского Меркурия необходимо от семи до девяти дней, проведенных здесь подряд. Так наиболее оптимально. Делаем, что возможно в нашей ситуации, уподобляя проникновение в измерение Града Цветущего Собора прочтению произведения в нескольких томах: сейчас — второй. Явно назревает необходимость третьего, возможно, осенью...

В этом эссе не буду повторять выводы тома первого, читатель может сам ознакомиться с ними в одной из наших книг.

Первая Флорентийская инкунабула завершилась непосещённым Орсанмикеле, очень красивым ренессансным готическим Храмом. И вот в сей раз наше жильё (так получается «случайно») окна в окна с этим Тамплем. По иронии судьбы, удастся зайти только в притвор святыни: там ремонт ещё на протяжении почти полугода.

Внутри разворачивания сюжета второго тома удастся попасть в ряд значимых точек Флоренции, если сие выразить некий фигурой, то получится треугольник, внутри коего расположены все впечатления от всех мест.

Его вершины:

- центр: Basilica di San Miniato al Monte;
- слева: Галерея Уффици с открытыми в восхищении Античными Скульптурами и Боттичелли;
- справа: Палаццо Vecchio с предельно откровенными формулами магии ренессанса...

Сан-Миниато расположена на горе, с неё открывается фантастический вид: центр Флоренции, Дуомо — всё ве-

ликолепно созерцается особенно правильно из-под ветвей раскидистой сосны.

На первый взгляд, фасад данного Тампля похож на Санта-Мария-Новеллу и на Санта-Кроче, приходит идея, что сие — типичное сооружение ренессансной стилистики.

Однако, оказывается, что данная базилика, в основном, — Романская; ренессансные элементы тоже есть, но их немного.

Атмосфера Базилики воистину шедеврально в своей вознесенной subtilности. Ты попадаешь как будто внутрь некоего льда: он не плотный, не материальный, не холодный, но греет... не горячий, но остужает. Белое благородство с легкими интонациями аристократического синопля царит здесь.

Базилика Сан-Миниато содержит драгоценные мозаики на полу нефа, выложенные в 1207 году. Одна из них состоит из 12 Знаков Зодиака: всё устроено так, что в День Летнего Солнцестояния луч солнца падает округлым пятном прямо на Знак Рака. Это не просто символическое выражение того, что власть над временем в руках у Бога, — сие является особой оперативной магией оживления Меркурия объёма интерьера Святыни.

Луч главного видимого Светила в день его особого торжества попадает именно на один из 12 Знаков, которые и есть измерение Человечества. Вероятнее всего, устроено так, что Луч Солнца не просто свет явленный, он, скорее всего — носитель особой Тинктуры и такой ритуальный акт превращает внутренний объём Сан-Миниато в ситуацию Базового Расплава (то есть: преодолеваются ограничения материальности).

Через Знак Рака Нечто входит в самую основу, опору — в пол, зажигая тонкие пневмы в очередной годовой круг.

Следует отметить, что на полу не только Зодиак, привлекает внимание и структура, состоящая из девяти кругов: четыре из них увязаны некой Свастикой, и вместе с центральным, пятым, содержат бестиарные элементы; остальные четыре, по диагоналям фигуры, содержат гео-

метрию звездообразных знаков. Похоже, сей Кристалл, манифестирует сочетание Небесной Тинктуры (геометрические Знаки) и жизни живой (бестиарные), являясь как бы ключом выхода из-под предопределённости, которая обусловлена зодиакальными влияниями. Активный Оператор в Опусе как раз и «сжигает свой гороскоп».

Сан-Миниато совершенна каким-то особым совершенством инкрустации драгоценного ларца. Элегантные и чёткие линии, утончённые цветовые решения, общее сочетание элементов, порождают удивительную симфонию под эгидой Вечного Мая.

Из-за этого, теми, кто впустил в себя Вечный Сентябрь, ощущаема особая, неповторимая, гармония данного Тампля. Сан-Миниато распознается неким Полюсом града Цветения.

Дуомо, в своём экстерьере, конечно неповторим: союз Венеры (преимущественно), Солнца и Юпитера дает такой эффект. Внутри, Собор удивляет своей никаковостью, возможно, дело здесь в том, что интерьер посвящен в русле определенного ключа Сатурну...

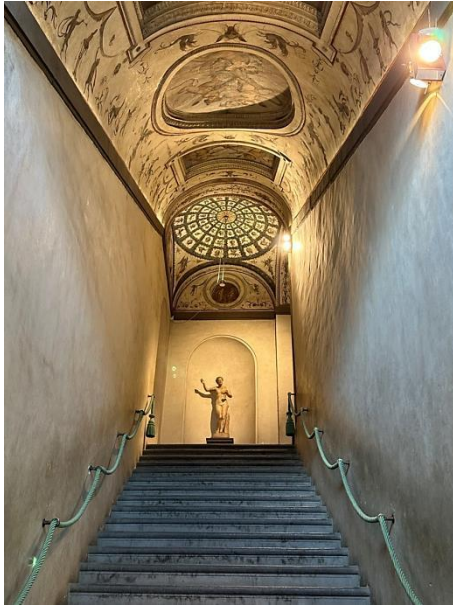
Сан-Миниато являет удивительную гармонию и тотальность внешнего и внутреннего: в нём нет (в отличие от средокрестия с башней и куполом Дуомо) Юпитерианской мощи, — Венера в сочетании с Меркурием и Солнцем задают эгиду Тампля на горе.

Особое положение Сан-Миниато, на горе с прекрасным обзором на Флоренцию вообще и Дуомо, в частности, делает его равным по значению главной Святыне города.

Так распознаётся основной меридиан: Сан-Миниато — Дуомо.

Сначала, в планах, было подробно описать и остальные объекты Флоренции, посещённые в сей приезд. Но восторженно-воздушное любование Сан-Миниато изменило эти намерения. Потому, так и оставшись на цветущей горе, под особой сосной, вдохновлённые уникальным Тамплем, завершим эссе сие.

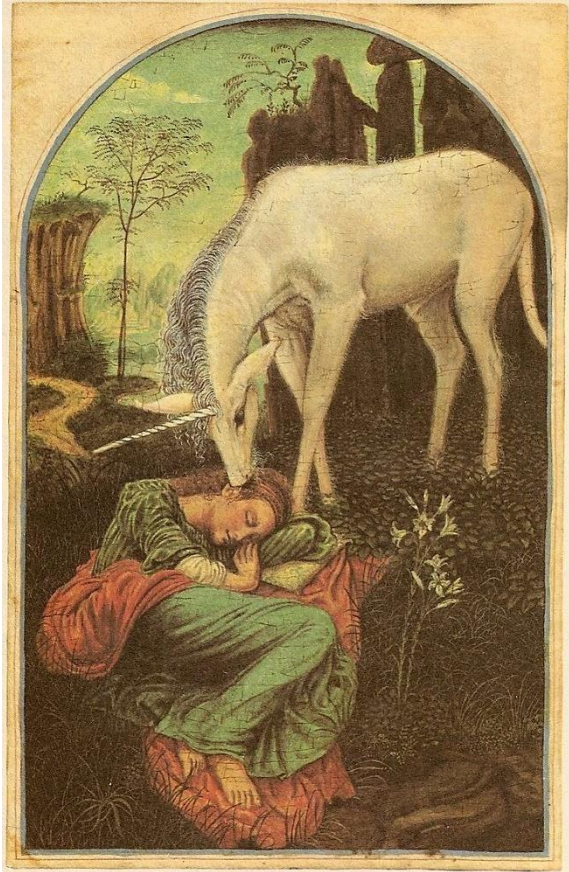
















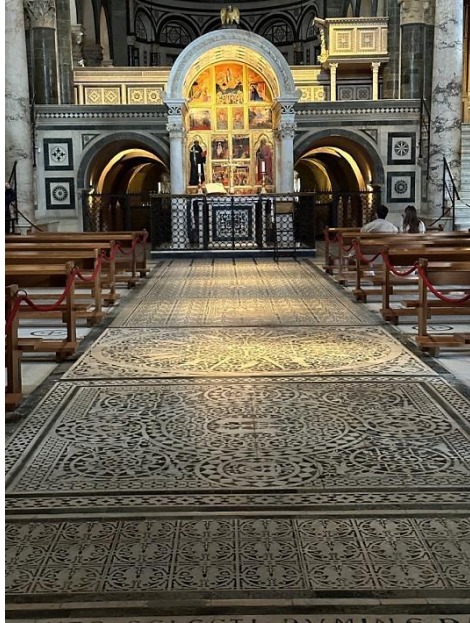


Флоренция. Храм на горе

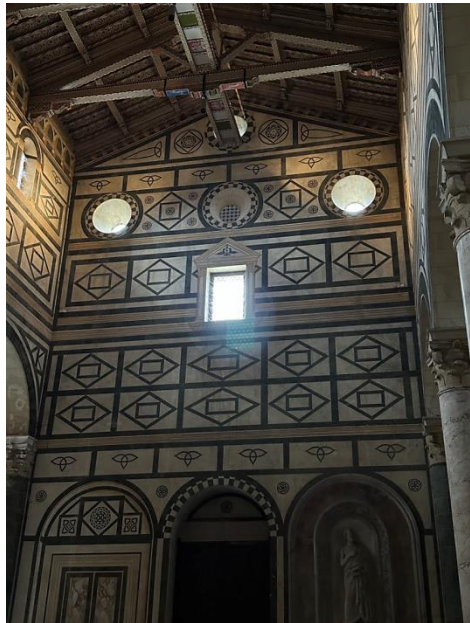
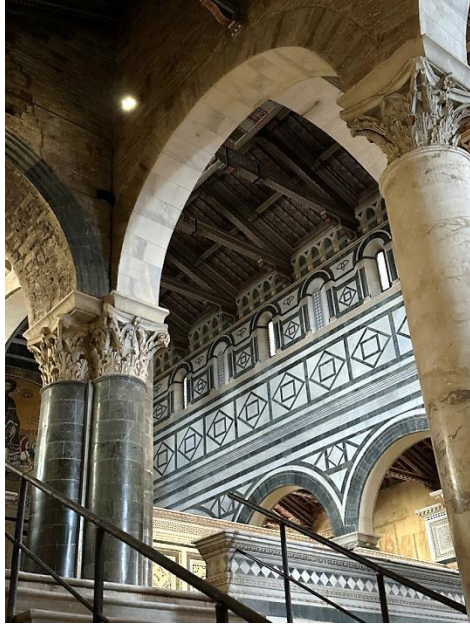






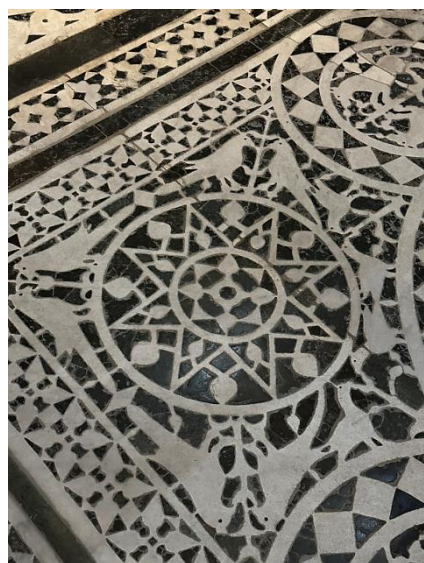
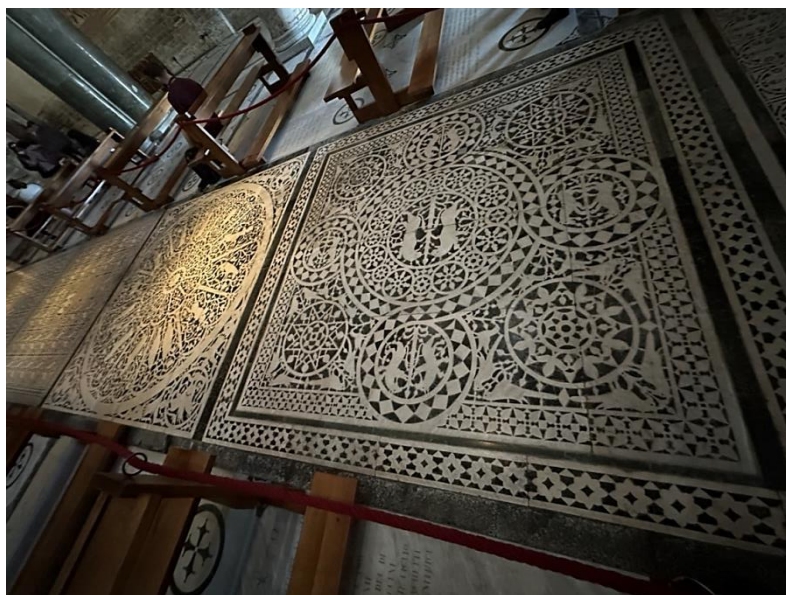


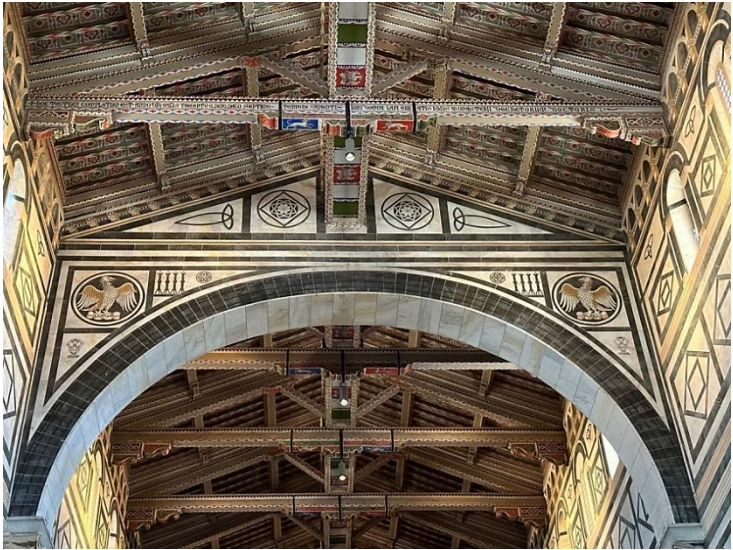


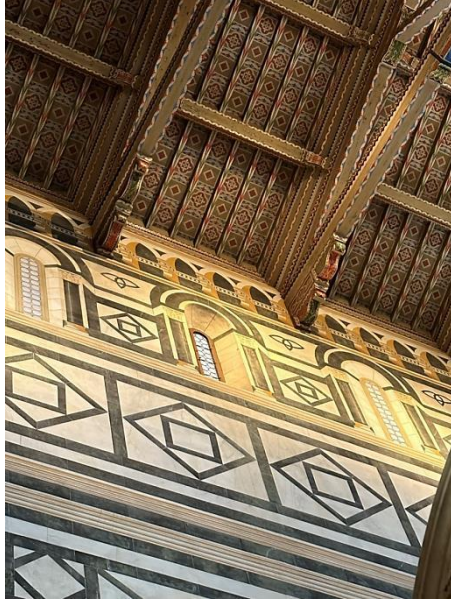








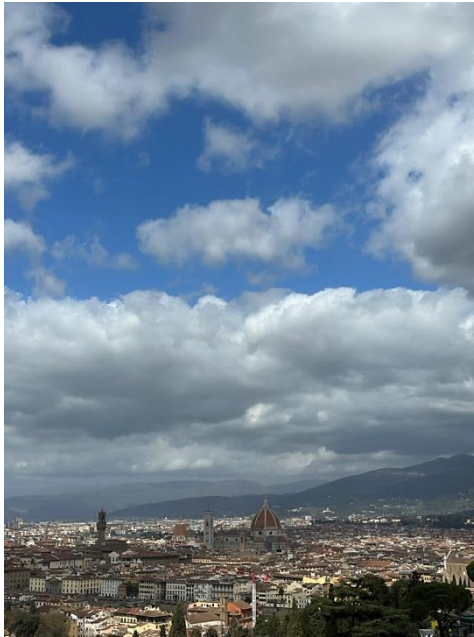
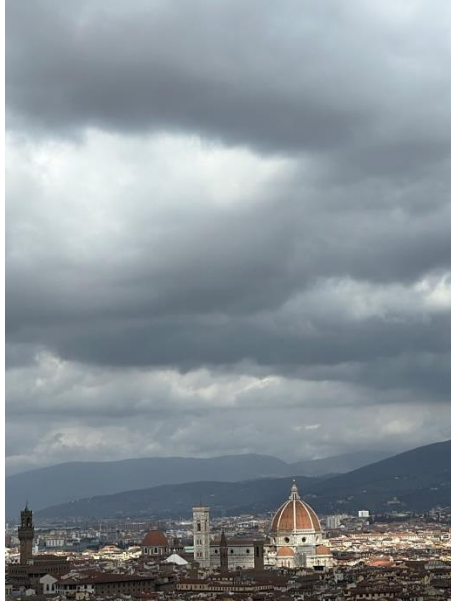






Флоренция: Дуомо



















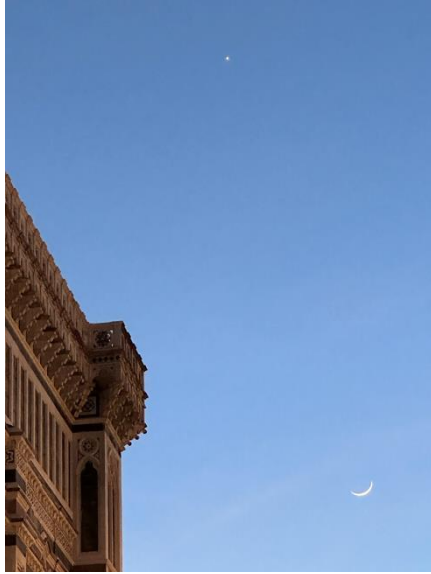












13.5: Палермо. Фиксация Фридриха.

В Палермо добираемся через Болонью: там проводим несколько часов и потом перелёт. Уже к полуночи вбираем другую тишину.

Спится очень хорошо и наполненно-свежо. Пробуждение. Тишина. Чистота.

Недолгие сборы — и в Собор.

Палермский Катедраль связан с норманнами и, особенно, с великим Императором Фридрихом Вторым, захоронение которого находится в капелле с южной стороны.

Собор сицилийской столицы весьма неоднороден в своём качестве и в его отсутствии, начинающему Опус, сюда, наверное, лучше не приезжать. Вкратце, формула приблизительно такая:

- Гробница Фридриха Второго и спутников;
- Узоры на экстерьере, некоторые архитектурные элементы фасадов, великолепные Знаки;
- Крыша Собора: тут довольно интересное пространство;
- Статуя Черной Девы в музее справа;
- Крипта;
- Корона Королевы (вход из Крипты)...

Пожалуй, это всё.

Интерьер данного Тампля выполнен в манере классицизма и немного барокко, потому не представляет ни малейшего интереса, он холоден, бездушен и являет собою симулякр Благодетства.

Итак, Фридрих Второй, Чудо Мира, Stupor Mundi..., тот, кто возвёл Храм-Замок Кагель-дель-Монте...

Можно, конечно, детально изучить его биографию и множество мифов о нём же, перечитать тщательно десятки книг. Но нужно ли?

Ведь есть возможность зайти с другого конца: просто интуитивно постичь, что он один из Держащих. Наблюдателей. Адептов.

И непосредственно взывать Тинктуры Передачи, обращаясь к Императору, как к сущностной Фигуре-божеству светлого Средневековья.

Фридрих-Чудо-Мира покоится в Катедраль Палермо, облаченный в камень порфирный. Императорский камень. Суверен родился в порфирной комнате дворца, жил манифестируя Красное и обретал последнюю одежду из того же благороднейшего материала.

13 декабря 1250 года в Замке Фьорентино, что в Апулии, близ Лучеры, ушел в Вечность великий Император Фридрих Второй Гогенштауфен. Он был завернут в простую цистерцианскую одежду Белого цвета. Без украшений.

Потом тело перевезли в Палермо и уже здесь оно обрело навсегда убранство из Красного Камня.

... внук Фридриха Барбароссы, прожил здесь, в нашем измерении, 55 лет...

Гробница Stupor Mundi мощна и конкретна таковостью своей силы и неумолимостью оттенка Красного. Она оформлена сюжетно Львами, что выражает Опус Тайного Огня; есть Тетраморф — значит Квинтэссенция волшебного Эликсира; Знаками Нашего Вина: Цветком и Равнолучевым Крестом... есть Корона и Лев с кольцом Вечности в зубах.

Придворный астролог Михаил Скотт предсказал Императору смерть недалеко от города, содержащего в своём названии «цветок», потому Фридрих всегда избегал Флоренции. Тем не менее, пророчество сбылось: смертельные проблемы с животом его настигли в местечке Кастельфьорентино: «цветок» таки оказался роковым. Царь, претерпевая от болей, осознал, что его час близок, в том числе по предсказанию, спокойно повелел одеть себя в цистерцианскую Белизну и аристократически перешел на

Ту сторону, окончательно зафиксировав уже навсегда свой удивительный Опус.

Саркофаг для Императора сотворён из порфира египетского происхождения, что весьма символично: изначально, сия порода в диком виде была частью Горы Огня, Mons Igneus.

Порфирный Саркофаг Чуда Мира покоится на четырех подставках в виде Львов, хвосты которых переплетены. Этим самым откровенно манифестировано то, что весь Опус Императорства — есть утонченные Операции Тайного Огня.

На каждом скате крышки захоронения вырезаны по три медальона: Христос-Вседержитель, Пречистая Дева с Младенцем — в центре каждого ската, по бокам от них — медальоны Тетраморфа.

По сообщению некоторых источников, внутри порфирного объема захоронен не только Император, но и ещё два тела: мужское и женское. Существуют различные версии, кем они являются, но ни одна из них не убедительна вполне. Таким образом, даже захоронение суверена содержит тайну, впрочем, как и вся его жизнь.

На Саркофаге также нанесена эпитафия:

«Si probitas, sensus, virtutum gratia, census, Nobilitas orti possent resistere morti, Non foret extinctus Fredericus, qui jacet intus».

Что значит:

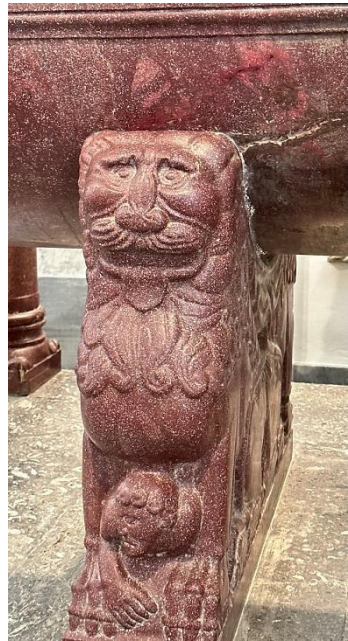
«Если бы честность, интеллект, высшие добродетели, мудрость, хорошая репутация и благородство крови могли противостоять смерти, Фридрих, который здесь покоится, не умер бы».

Он и не умер.
Точка.









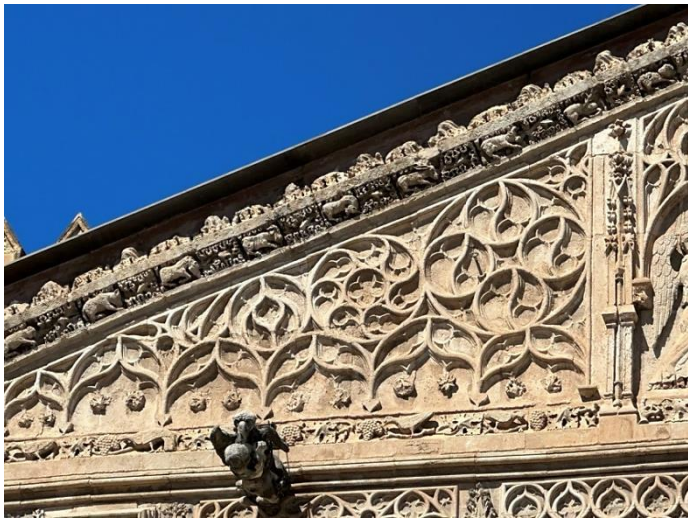
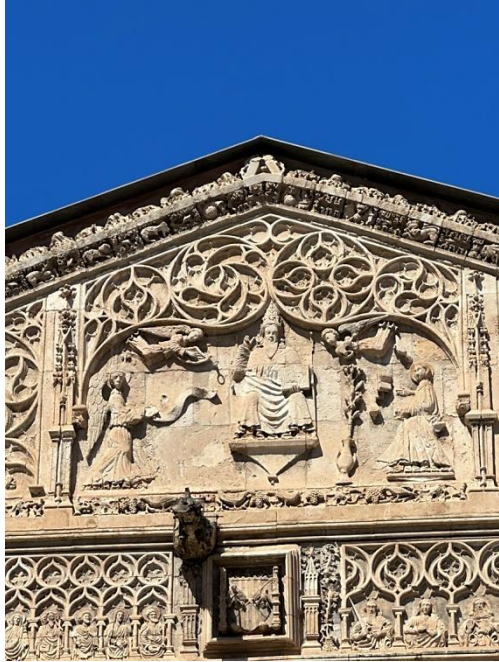


Палермо. Собор. Самое Сущностное



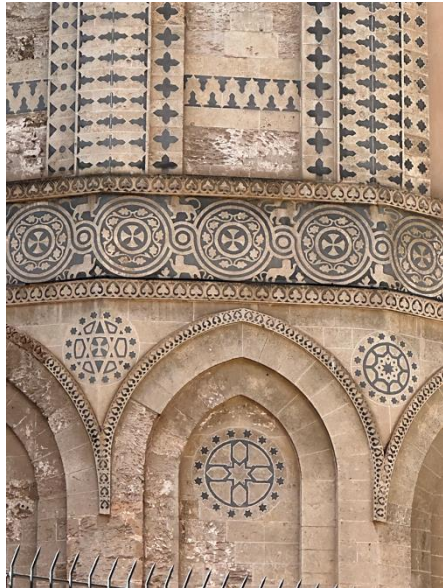
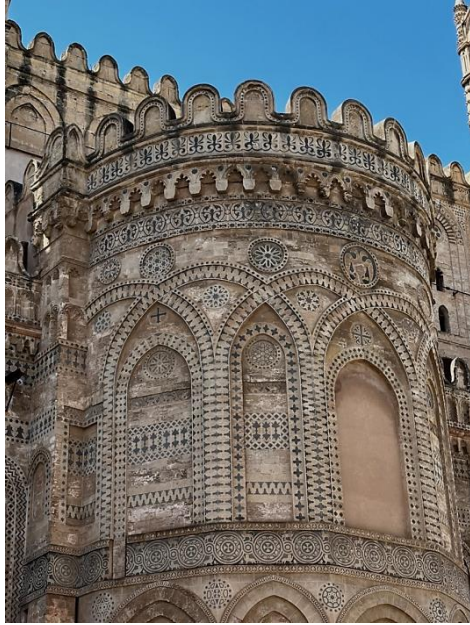




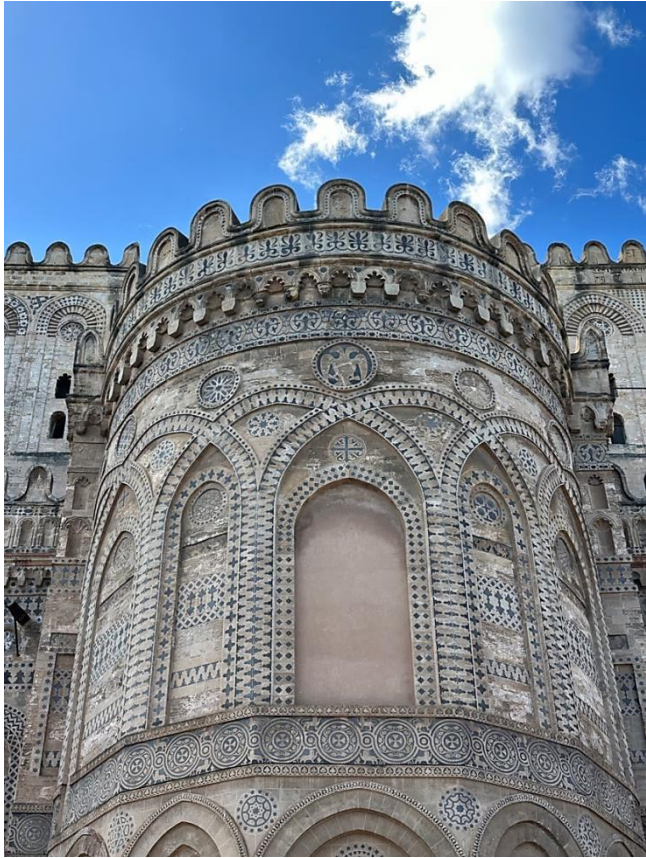


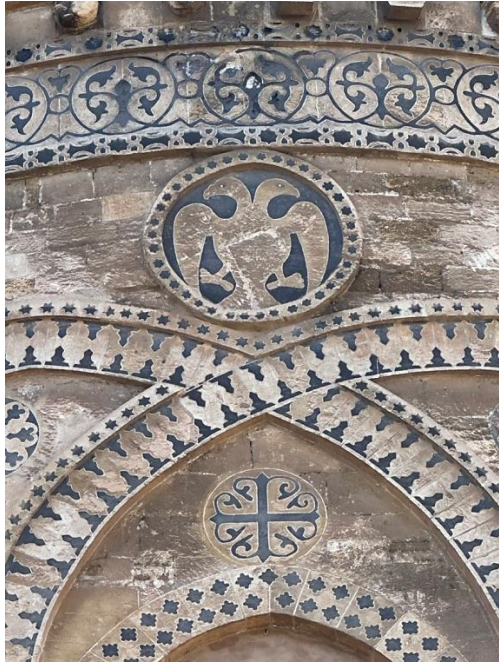






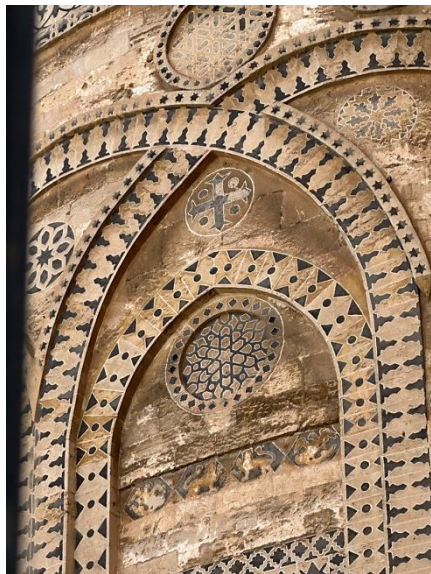
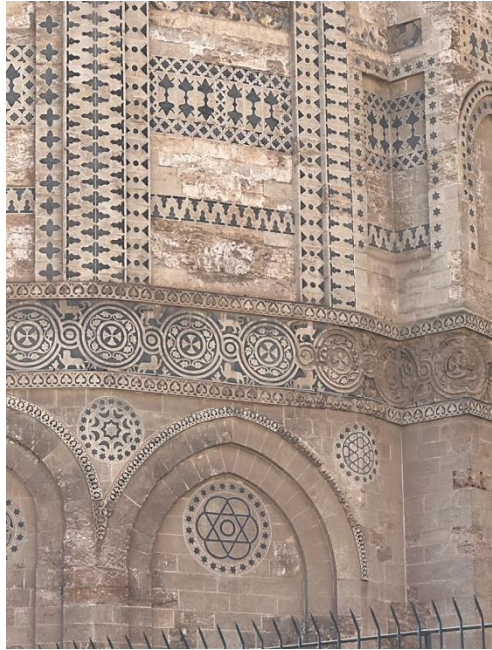






















13.6: Палермо — Монреале: Арабо-Нормандская Формула.

Сицилийское Царство представляло из себя в период расцвета Средних Веков нечто уникальное и удивительное. Сие конкретно зафиксировалось посредством архитектурного стиля, обозначенного искусствоведами как Арабо-Нормандский.

Если попытаться извлечь самую суть, то Формула будет приблизительно такой: византийское Православие плюс Суфизм арабов, умноженные на рунический Нордизм норманнов. При этом всё, в Сицилии неплохо себя чувствовали и еврейские диаспоры... Естественно, официальным фоном был Католицизм, а сущностной подоплекой — Алхимия и Герметизм.

Становится понятно, почему *Stupor Mundi* своей главной базой и местом захоронения избрал именно Сицилию.

Возможно, дальнейшее прозвучит несколько странно, но пока что эссенцию вышеописанного обнаружили в оформлении пола мозаикой в Северо-Восточной части Катедраль Монреале, в виде изрядно разнообразных узоров пола...

Феерия Символов: они балансируют в равновесии между любыми сюжетными формами, прямо манифестируя пневму Грааля. Перекресток Гнозиса, вышедший за пределы ограничения образной катафатикой формы, реализованный посредством спонтанных видений в виде Сфер, Цветов, Звезд и их сложнейших комбинаций... в это всё зашит Ритм. Мера. Музыка. Вибрация. Она — едина и одновременно разнообразна для всех вышеобозначенных сакральностей.

Для хорошего базового прочувствования измерения Палермо необходимо от 5 до 7 дней, на Монреале, пожалуй, 2-3. Наши обстоятельства таковы, что в столице Сицилии у нас трое суток, Монреале посещаем на протяжении двух часов...

Это, конечно, мало, но кое-что всё-таки успеваем...

Странное дело: несколько лет назад в связи с Капель-Монте, была обозначена некая связь Опуса Фридриха Второго и его весьма апофатического Храма-Крепости с французским Царем Святым Луи (соответственно, катафатической Сент-Шапель), — и вот: в Палермо, в порфириновом Саркофаге, захоронен Ступор Мунди, а рядом, в Катедраль Монреале — часть мощей Людовика... что в общем логично. Сицилия — некое приближение к Царству Пресвитера Иоанна, то есть — Королевству Грааля, ибо здесь довольно длительный период сочетались вне ограничения Формой различные Гнозисы Освобождения, — и потому такая иерогамия разумеется как меч в подходящих ножнах.

Палермо город необычный: на первый взгляд хтонь опутала его своими сетями, выразившись в тоннах мусора на всех улицах и бесконечных грязных вязях граффити (которые, тоже, просто тотальны повсюду). Некие такие надписи исключительно самоосознанны: там и «ад», и «хаос», и «диавол»...

По идее, сие измерение должно быть омерзительным и отталкивающим, но нет, всё не так: на этих вульгарных улицах расположены множество кафе, ресторанов и лавочек — они, на превеликое удивление, весьма чисты внутри и выстроены эстетически. При этом двери оных, часто, распахнуты настежь...

И вот петляешь по такой коллатерали судеб, там пару наркоманов, там — подозрительные тинейджеры, вон попрошайки, очередной барокковый храм или элемент... и — готической абрис. Древний знак. Шёпот subtilнейшей тонкости. И — снова море обломков в обнимку с обрывками. Опять: легко танцующие демоны, мучащие объектных прозрачных.

У Палермо большие мешки под глазами, почти забудыга, но если встретиться с ним взглядом — четкий концентрированный луч проткнет твои вялые глаза. Под его несвежей и обветшавшей одеждой, в местах разрывов и потертостей, виден хладный блеск полных зеркальных лат.

Храмы Палермо и Монреале невозможны для изолированного созерцания: они живут прямо в сердцевине скомканных и растерзанных судеб.

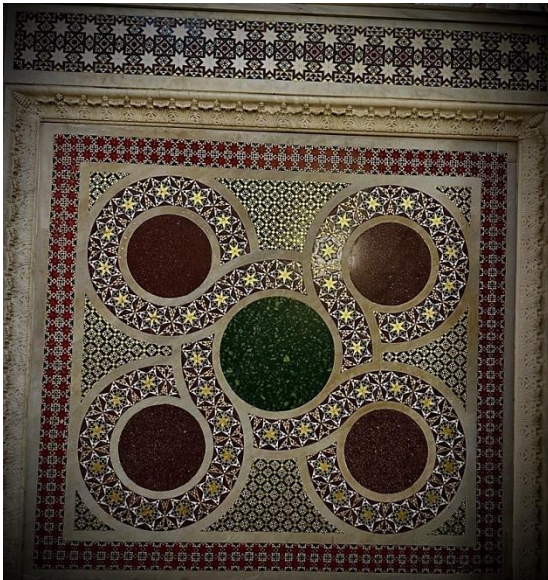
Расслабленных судеб.

Тех, кого убила мафия.

Тех, кто убивает мафию.

И, ещё хуже, тех, кто скучно и тупо шаркает к смерти, не имея никакого отношения ни к какой мафии или к её палачам, а будучи всего лишь вялой глиной расходной Матери.

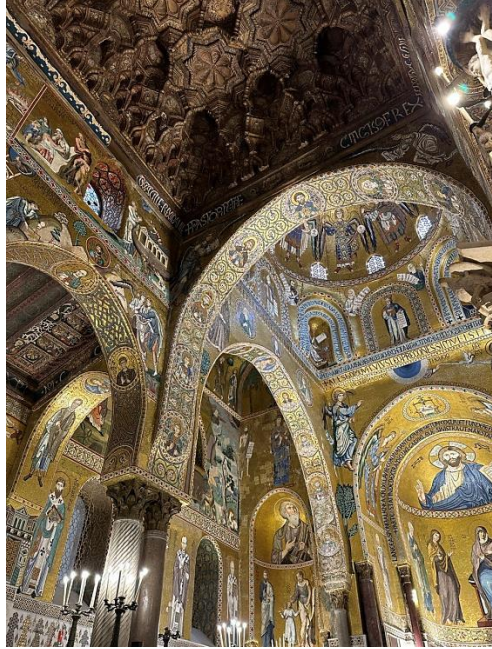




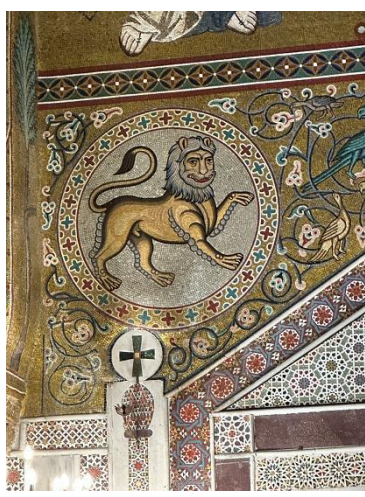
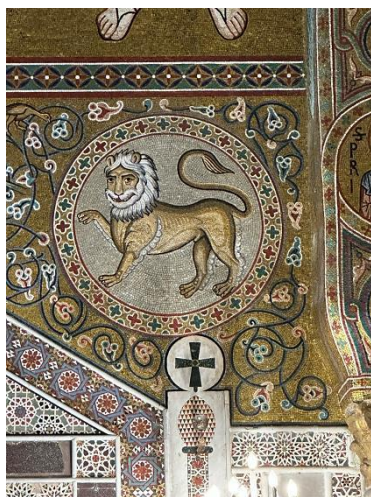
Арабо-Нормандская Архитектура: экстерьеры и интерьеры

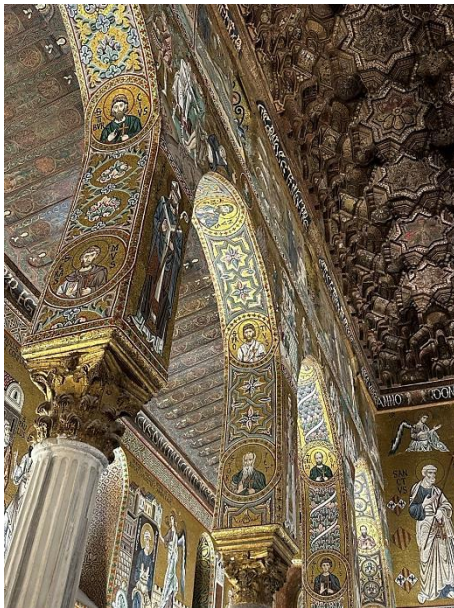
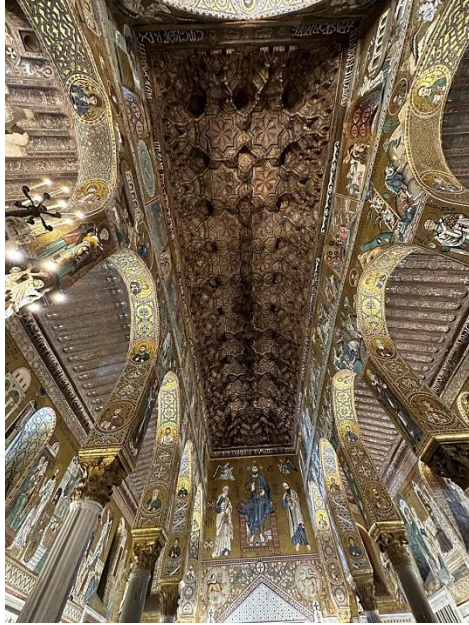






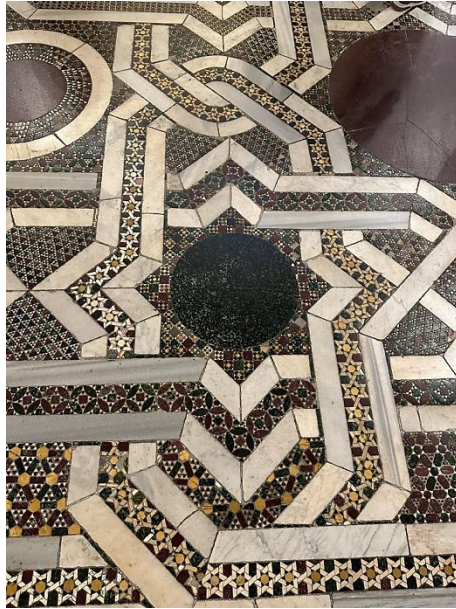


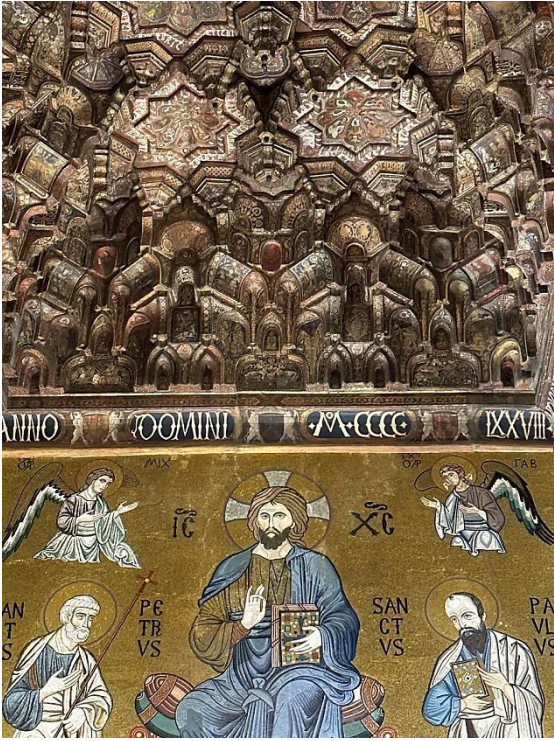




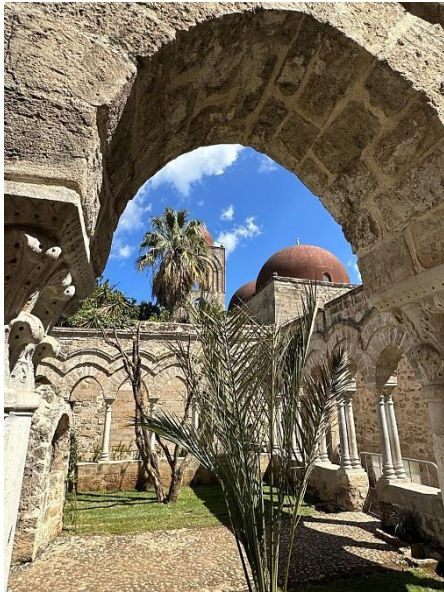
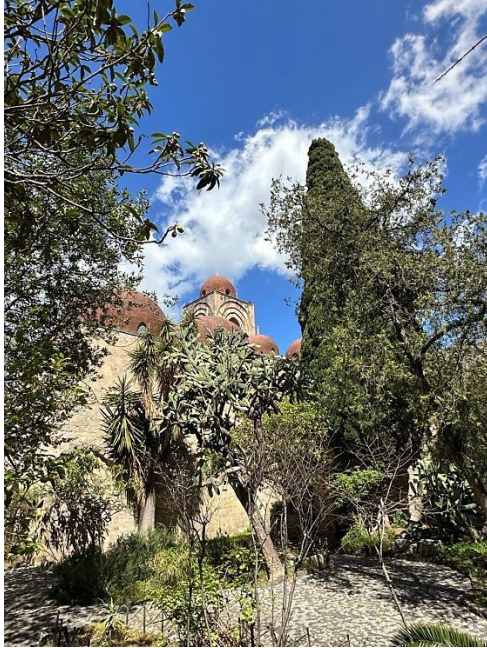


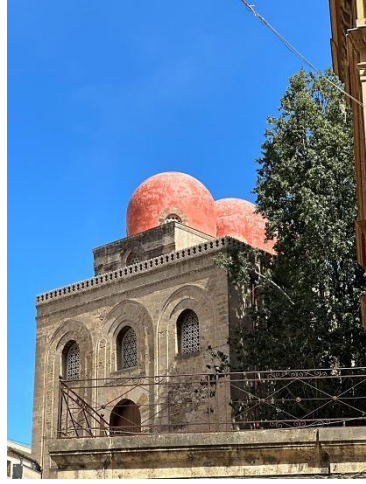






















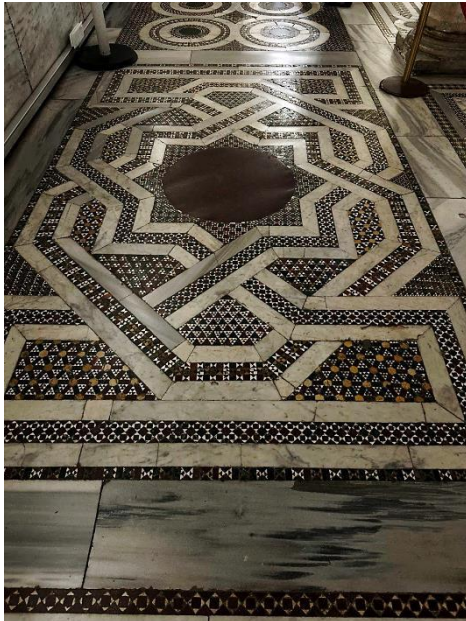
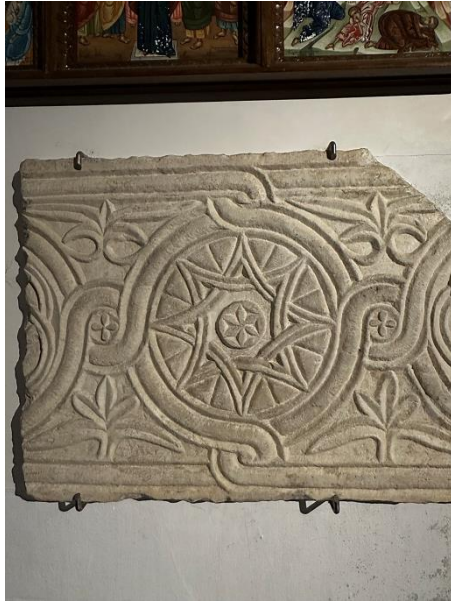




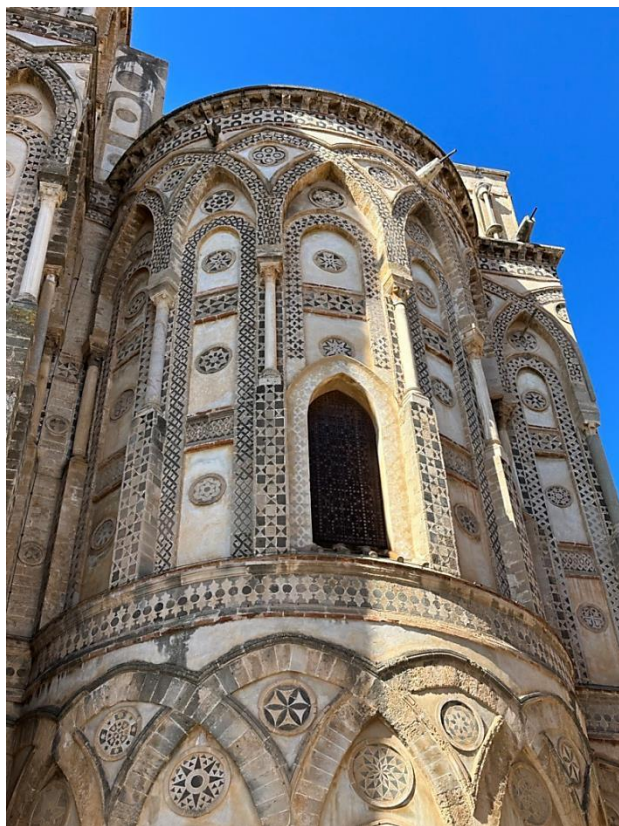






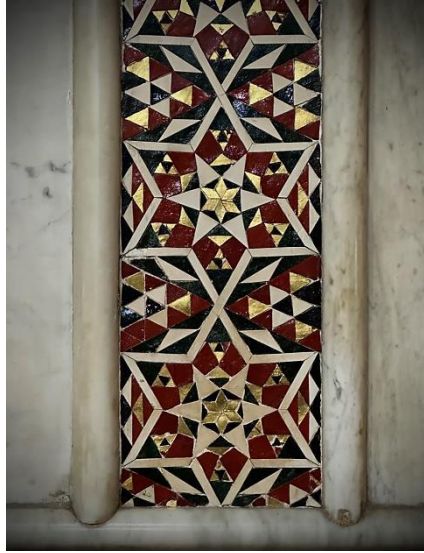


Монреале. Собор. Знаки, Символы и Образы

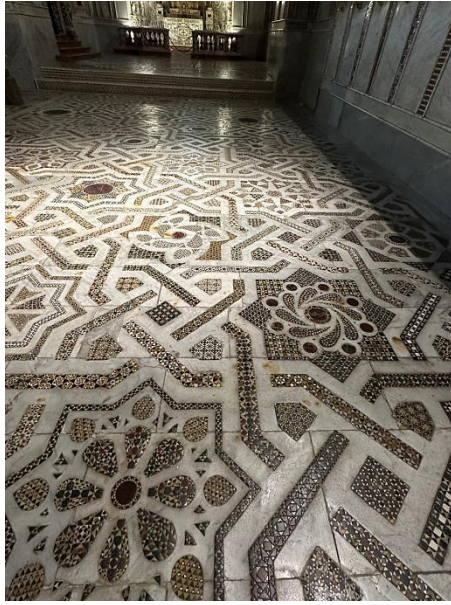


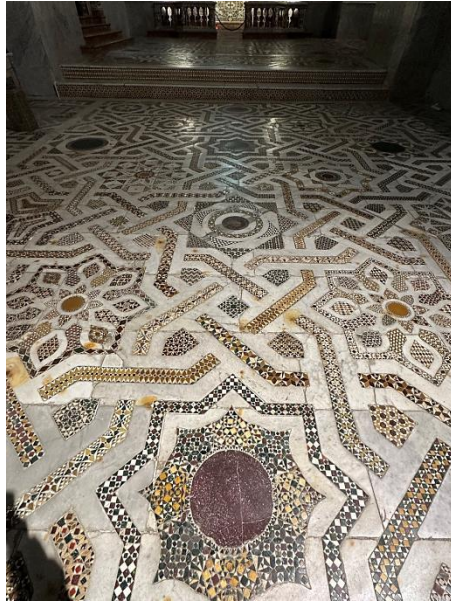




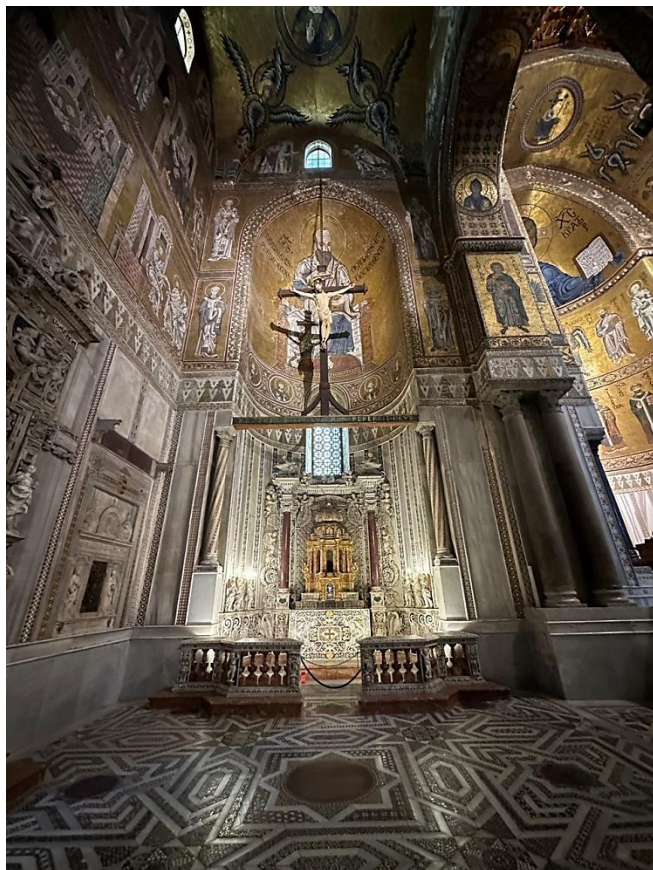


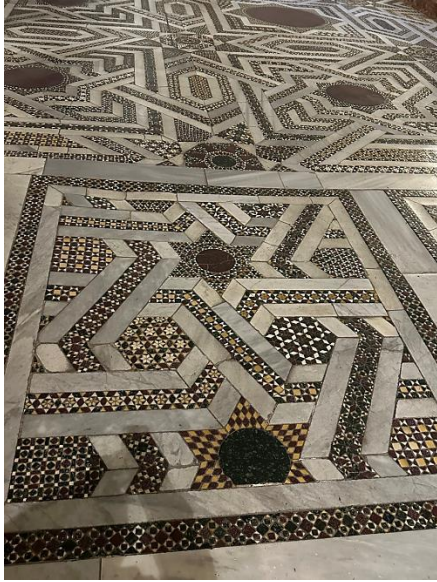






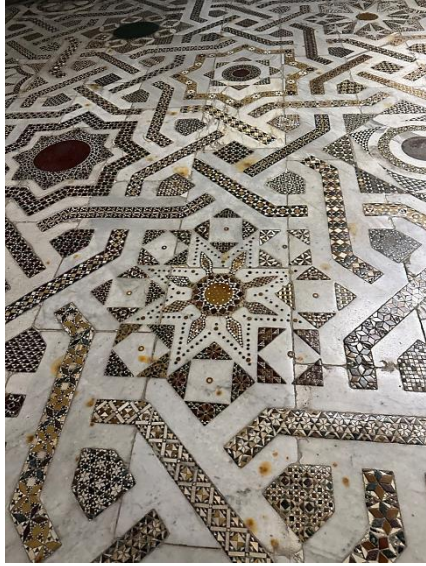


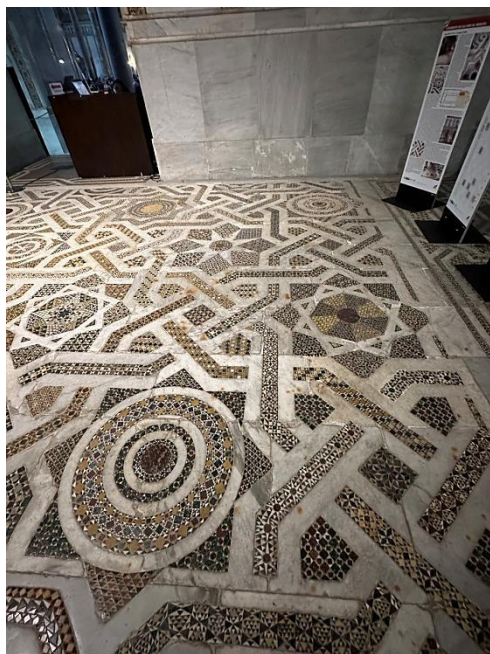




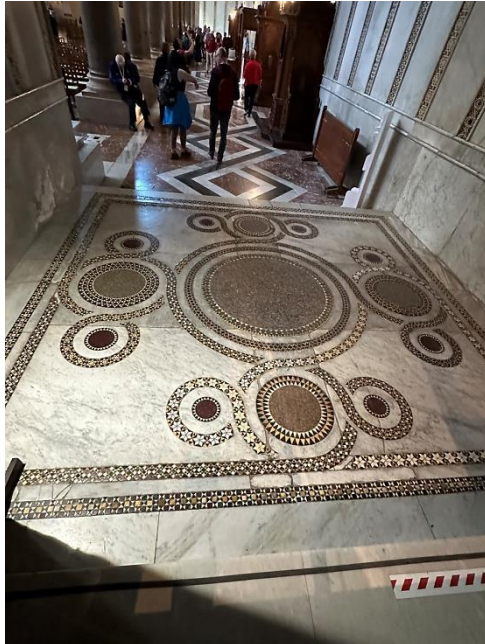


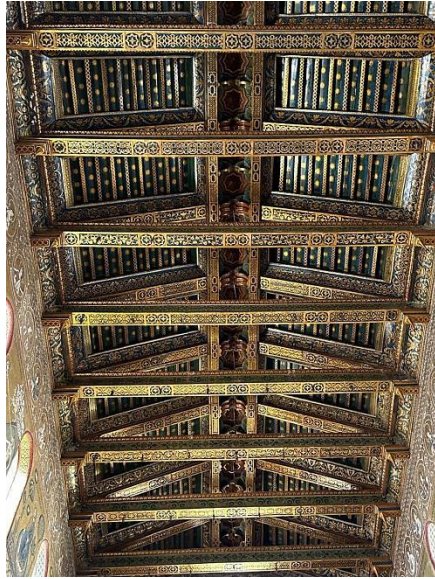








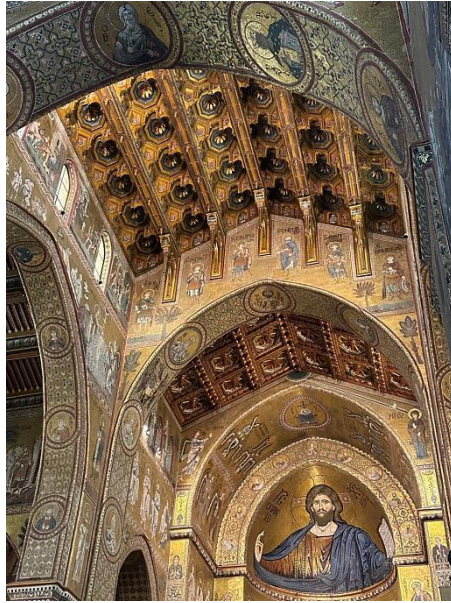


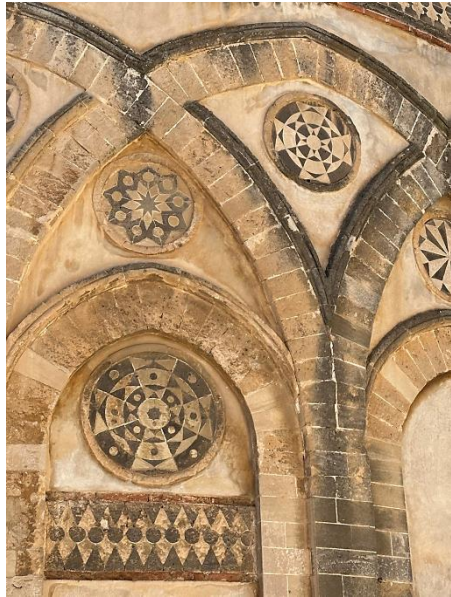


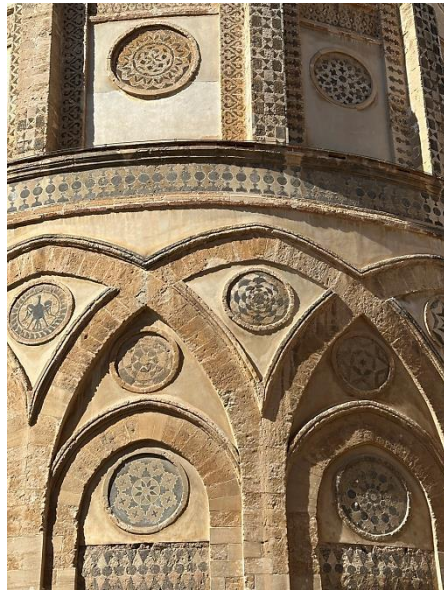
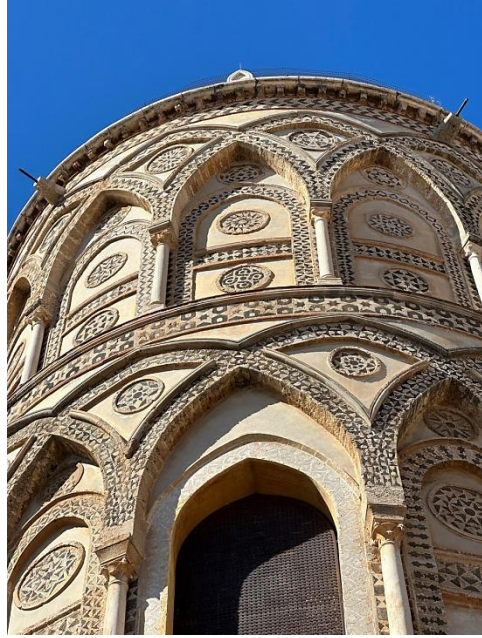


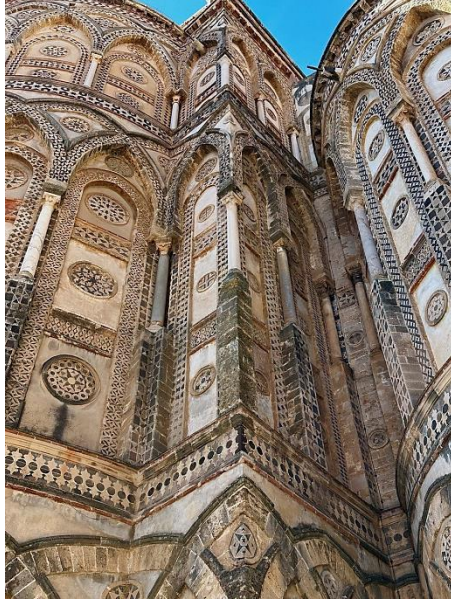










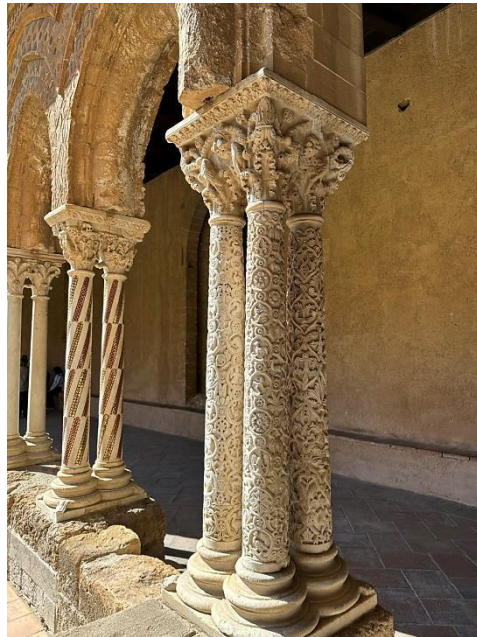
















13.7: Палермо: Мазия мертвых.

Кроме Катедраль с Фиксацией Фридриха, в Палермо есть немало сущностных Тамплей. Большинство из них связаны с Арабо-Нормандской архитектурой. Есть и уже привычные Готические...

Капелла Палатина и Марторана весьма похожи; следует сюда ещё добавить интерьер Катедраль Монреале.

Палатинская Капелла, на первый взгляд, содержит в своём чреве византийское настроение. Однако, сие не совсем так: потолок собран (арабскими мастерами) абсолютно откровенными суфийскими мукарнами; да и сами мозаики, хотя очень похожи на ромейские, несколько прохладнее в своих интонациях. Видимо, так повлиял рунический нордизм викингов.

В общем, Капелла Палатина являет собою симфонию трех посланий: сталактитового типично арабского потолка, сюжетных красочных разноцветных мозаик со сценами из Писаний и геометрических узоров, содержащих тайну Делания. На наш взгляд, последнее, самое ценное...

Марторана сотворена приблизительно синхронно Капелле, в 12 веке. Однако, кроме Арабо-Нормандских форм, тут есть ряд объемов, пристроенных в барочный период и, соответственно, несущих такие же интонации. Причём, эти росписи вроде бы гармонируют со средневековыми мозаиками, что не может не настораживать. Сие даже весьма ценно: проявлена далеко не очевидная связь барокко и некоторой части византийского наследия, — их связывает избыточная Катафатика, что в случае ромеев начинает разрыв Формулы Истины, а уже в барокко фиксирует это в известной его овальной конфигурации (где первый фокус — Ужас Небытия, а второй: страстное и похотливо-капризное отвлечение, как объектная реакция на него).

Впрочем, в Марторане также имеется священная Геометрия узоров.

Одной из популярных достопримечательностей Палермо являются некие катакомбы капуцинов. Приведём цитатой типичный туристический текст, описывающий данную локацию:

«Восемь тысяч человеческих мумий всех возрастов и в одном помещении, разделенном комнатами и коридорами... Они сидят, стоят, лежат, запрокинули голову, приоткрыли рот или протянули руки, и одеты, как в день своей кончины.

Музей мертвецов в Палермо, знаменитые погребальные катакомбы капуцинов — зрелище не для слаонервных, но не увидеть его, будучи на Сицилии, было бы ошибкой. Ведь здесь, как отметил после посещения этого места поэт Ипполито Пиндемонте, действительно «два мира разделены ничтожной преградой, и Жизнь и Смерть никогда не были так близки».

История возникновения необычного кладбища в Палермо

Катакомбы капуцинов — уникальное место упокоения, которому уже 420 лет. Расположено кладбище на площади Пьяцца Каппучини, за историческим центром Палермо, под монастырем. А возникло оно как место захоронения умерших монахов-францисканцев (капуцинов), обитателей монастыря. Первый покойник был погребен здесь в 1599 году. Сначала это было небольшое помещение в нижней церкви. Постепенно потребность в территории для усопших возрастала — монахи расширили и удлиненили коридор, где оставляли умерших. Однако многие жители Палермо: представители дворянства, духовенства и буржуазии — изъявляли желание быть похороненными в этом святом месте. В связи с чем помещения под монастырем постоянно расширялись, возникали дополнительные комнаты. Разрешение на погребение выдавали руководители ордена капуцинов. В 1882 году было проведено последнее захоронение, но в начале XX века, по исключительному прошению, здесь нашли последний приют еще несколько человек.

Методы погребения

В катакомбах вниманию посетителей предстают мумифицированные, забальзамированные и скелетированные останки тел в одежде. Они помещены в стенные ниши, уложены или усажены на полках. В помещении поддерживается постоянная температура +14°C. Считается, что особенность почв здесь естественным образом способствует сохранению мертвой плоти. Но перед погребением капуцины обрабатывали будущие экспонаты, используя разные методы:

- высушивали тела 8 месяцев в специальных комнатах, потом омывали их уксусом,
- погружали на определенное время в растворы извести или мышьяка,
- привлекали врачей, которые использовали бальзамирование с применением химических инъекций.

Катакомбы разделены на «мужские» и «женские», выделены кубиккулы (комнаты) «детей» и «девушечниц». Есть здесь «коридор профессионалов», где помещены тела известных юристов, врачей, военных, деятелей искусства; и «коридор священников», где находятся представители епархии Палермо. В числе наиболее известных — скульпторы Филиппо Пеннино и Лоренцо Марабитти, полковник Франческо Энеа и хирург Сальваторе Манцелла.

«Спящая красавица» Розалия Ломбардо

Один из экспонатов этого места особенно привлекает внимание туристов и ученых. Вот уже 100 лет «спит» в своем свинцовом гробу Розалия Ломбардо, которая умерла от пневмонии в 1920 году, в двухлетнем возрасте. Родители ребенка были так потрясены внезапной потерей, что захотели сохранить тело от тления как можно дольше. Они обратились к профессору Альфредо Салафии, сицилийскому химику и специалисту по бальзамированию, и тот сумел сделать невозможное, применив особую фор-

мулу мумифицирования, которую долгое время не могли разгадать. Известно было лишь, что ни мышьяк, ни ртуть, которые использовали в XIX веке, здесь не были задействованы.

Салафия умер в 1933 году, оставив после себя рабочие дневники. Из них удалось узнать, что в состав авторского раствора профессора входили формалин, цинк с серой, спирт и глицерин. Сегодня эти препараты хорошо известны сотрудникам моргов, но в 1900 году использование формальдегида было революционным. Считается, что Салафия заложил основу для создания составов, которые уничтожают бактерии, пожирающие протеины. Последние как раз и позволяют сохранить мягкие ткани тела после смерти.

Ребенок или кукла?

Результат работы сицилийского доктора поражает. А оценить его можно, побывав в часовне святой Розалии. Здесь установлен гроб с крышкой из двухслойного стекла. Конструкция запечатана, чтобы внутрь не попадала влага. Сам ящик деревянный, под голову девочки подложена деревянная платформа, гроб выложен свинцовой фольгой. Салафия лично позаботился и о теле, и о том, где и как оно будет находиться.

Из-за наличия свинца, очень сложно было проводить рентгеновские исследования экспоната. А желание такое было. Ведь Розалия выглядит так, что напрашивается вопрос, а действительно ли перед нами тело ребенка, умершего сотню лет назад. А вдруг это кукла? Нет, не кукла и не ангел, как утверждают некоторые. Усилив силу рентгеновского луча в несколько раз, удалось все же сделать заключение, что внутри именно мертвое тело.

Спустя век тело девочки не разложилось. Более того, все внутренние органы, в том числе, легкие и мозг, остались нетленными! Это единственная мумия в Саду смерти, у которой приоткрыты глаза, и с близкого расстояния их даже можно увидеть, сохранились также волосы и ресницы. Жители Палермо называют ее «спящая красавица» и считают вестницей Бога. Журналисты же говорят, что это «самая красивая мумия в мире».

Интересные факты

- Капуцины на Сицилии появились в 1534 году, они обосновались в небольшой палермской церкви Santa Maria della Pace, возле которой и построили свой монастырь с часовней.
- Капуцины переодевали многие мумии по несколько раз — согласно завещаниям умерших, которые были оставлены ими при жизни.
- Коридор женщин в 1943 году оказался единственным, который пострадал в результате бомбардировки — многие экспонаты были полностью или частично разрушены.
- Особенности посещения катакомб включают в себя требования не фотографировать и не снимать ничего на камеру. За неудачную попытку проявить навыки папарацци вас будет ожидать большой штраф.
- На экскурсию в прибежище мертвых нельзя брать детей до 12 лет, так как это зрелище может травмировать их психику».

(взято с ресурса: planetofhotels.com/guide/ru/italiya/palermo/katakomby-kapucinov)

Отметим сразу: мы, конечно, туда не ходили. И Вам оно не нужно.

Не нужно ходить в такие места.

Не нужно становиться частью объектной толпы, особенно, в таком специфическом контексте.

Впрочем, каждый сам режиссер своей возможной трагедии.

Вся эта история очень уж похожа на определенный вид некой магии, где производятся манипуляции с усопшими, с трупами, для обретения как бы некой формы «бессмертия». Конечно же, такая совокупность операций обнаруживает профанно-поверхностное понимание смерти и посмертия, однако, не исключено, что доступ для туристов открыт неслучайно и (по замыслу создателей данного мероприятия) сильные чувства посетителей определенным

образом интегрируются. Розалия Ломбардо, так красочно описанная в цитате, возможно, играет функцию печати, линзы, активируя и собирая эмпатические потоки пока ещё живых туристов и распространяя их на всю полумертвую собратию. Быть может, не просто так созданы коридоры мужчин и женщин, представляя некую аллюзию на иероглифику, сие касается и «коридора профессионалов» вкупе с «коридором священников» — всё по тому же принципу. Девочка может быть избрана по принципу, согласно которому существо женского пола обозначает присутствие: то есть Розалия как бы обобщает связь — мёртвых с мёртвыми и с собой, живых посетителей (умиляющихся «ангелочком») с собою же своеобразно мертвой и через себя с остальными полутрусами...

Подробная некромагия являет собою попытки возродить нечто, похожее на Древне-Египетский Опус работы с усопшими посредством мумифицирования, однако, конечно же, подобие здесь только внешнее и то неполное, суть — прямо противоположна.

Вечер...

Золотой свет мягким расплавом насытил улицы Палермо. Ветер стих. Обрывки бумаги и прочий мусор покатятся на ещё теплых камнях.

Понятно: в пространстве висят множества бестелесных. Они не пугают. Просто — та смерть, которая тонко содержит в себе пусть и тревожную, но жизнь. Палермо разрешил уравнение неумолимости небытия.

По-своему...

Порою, откровенно жестко.

Иногда, фиолетово-инфернально.

Но: разрешил.



13.8: Палермо живых.

На магистральной улице Палермо, недалеко от нашей съёмной квартиры, есть некий магазинчик, в котором продают самые различные алкогольные напитки, местные вкусности и, конечно, самые разномастные спагетти.

Интересна сия лавка тем, что на её кассе работает господин Кот по имени Фрэнки. Когда покупаешь что-то, он часто залазит на прилавок и помогает продавщице. Конечно же, после того, как была сделана первая покупка у Господина Кота, дальше просекко, макароны и прочая снедь приобреталась только там.

Упомянутый центральный канал нашего Палермо — это улица Vittorio Emanuele. Здесь, если идти в сторону моря, слева, чуть от Катедраль к воде, есть небольшая обветшалая лавка. В ней работает дедушка. Он творит традиционных для Палермо кукол-марионеток. Первое, что бросается в глаза, это металлические доспехи. Большинство кукол изображают рыцарей или мусульманских воинов. Сразу ощущаешь сию тему живой.

Процитируем некий материал на данную тему (ресурс: ciaoitaliarussia.it):

«Первые передвижные кукольные представления на Сицилии появились в XVI веке и восходят к традициям «кунтастори», так сицилийцы называли подобного рода уличных рассказчиков.

Кукловоды, они же являлись и рассказчиками историй, основанных на средневековых и других рыцарских библиографических источниках, таких как итальянские стихотворения эпохи Возрождения, жития святых и истории известных бандитов.

На протяжении веков сицилийские марионетки, умело одушевлённые поколениями создававших их мастеров — кукловодов, были для многих единственным источником образования и одной из немногих возможностей для отдыха и развлечений.

Главными героями спектаклей были благородные рыцари, бесстрашные воины, прекрасные дамы, служители церкви. Чтобы иметь возможность собирать зрителей каждый день, история рассказывалась по частям и могла продолжаться целый год! Для этого постоянно создавались новые герои и их количество порой доходило до 200 персонажей.

Современные сицилийские марионетки ничуть не отличаются от своих предшественников, изготовленных в XVI веке. Они, как и прежде, полностью изготавливаются вручную и воспринимаются как живые».

Кукла-марионетка весьма красноречивый символ: кто-то дергает за веревочки, она, подвешенная (взвешенная!) на них, двигается, производит сюжет и какую-то историю. Боги играют людьми...

Даймоны играют людьми...

Сила обстоятельств играет людьми...

Путь к настоящей Свободе всегда начинается с честно-го и шокирующего осознания всей степени своего рабства. Зритель, с интересом наблюдающий за представлением театра кукол-марионеток, смотрит пьесу про себя. Про родных и близких. Про народы и нации. Про человечество...

Перестать быть рабом-марионеткой исключительно сложно. Первые успехи на данном поприще требуют и смелости, и утонченности, и знаменателя прочного покоя. Однако, во Входные Врата прорваться вполне возможно: в первую очередь следует выйти из-под жесточайшей обусловленности страстями и освободиться от жестких концепций ума, а также, перестать быть инфантилом, по-лоховски доверяющим государству и «большим-умным-людям-где-то-там, которые знают, как надо». То есть: критически важно взять всю полноту ответственности за свою жизнь на себя; понять и постичь: никто, кроме тебя самого не заинтересован в твоём постижении Истины, в Пути Истины (а только в нём присутствуют Свобода и Блаженство).

В Палермо есть и более прозрачные, неприторные, Тампли, кроме уже описанных. Из тех, которые мы смогли посетить, пожалуй, самый качественный из оных — Basilica della Magione. С 1197 года и до конца пятнадцатого века этот Храм принадлежал Тевтонскому Ордену, что ощущается там даже сейчас некой нордической прозрачностью. Тампль строг и чист, лишен множества украшений. В нём замечательно происходит Ритуал Тройного Прохода и Воззвание.

Есть и другие такого типа Храмы: в какие-то из них удалось попасть, в какие-то нет.

Дал чистую воду для окунания Сан-Катальдо, неплох в своем сумраке и в сияющей Розе, посвящённый Святому Франциску...

И снова замусоренные улицы. Опять длительные неторопливые прогулки меж неочевидных лоций. Уже типично (как оказалось) для Палермо, в очередной раз открывается зев какого-то двора, казавшегося из-за того поворота очередной концентрацией старья и обрывков, — но нет: там распахивается ухоженный и вымытый мир, белые колонны, тщательно размещенные зеленые насаждения.

Палермо подобен игровой карте, рубашка которой всегда показывает не то, что на оборотной стороне. Он похож на множество ранее посещенных мест, как в Европе, так и в Азии, однако, в нём сокрыто нечто уникальное и единственное.

Видимо: Фиксация Фридриха и Суфийско-Нормандский союз куфических писаний и нордических рун. Ещё одна икона Пресвятого Грааля...















Палермо. Тевтонский Храм







13.9: Чефалу: небольшая остановка.

Ритмический шёлк.

Такое ощущение от циклических приливов-отливов волн Средиземного моря: Чефалу, небольшой городок с большим Храмом, приютился у скал. Атлантический Океан, по сравнению с упомянутым морским шёлком, похож на колебания стальной кольчуги.

Плеск и блеск вокруг Сицилии иной: пусть относительно недалеко Африка, понимаешь, почему античные греки нарекли Средиземноморье озером.

Действительно: Озеро.

Шелковый рассол.

Для приближения к качественному созерцанию самого большого острова Шелкового Озера, может помочь книга, посвященная Эмпедоклу и его Опусу. В ней немало страниц отданы разбору Сицилии как Трона Огня...

Написал сей труд Кингсли, по имени, Питер. Название довольно длинное: «Античная философия, мистерия и магия. Эмпедокл и пифагорейская традиция». В частности, часть 2 «Мистерия», начинается главой 6 «О Сицилии»; там довольно много весьма интересного.

В эту поездку мы ограничились Палермо и Чефалу, оставив визит в окрестности Этны на позже. Потому и цитаты из замечательной книги Кингсли тоже прибережем на потом.

Время в Чефалу проходит странновато: возникают конфликты в нашей небольшой группе. Параллельно с этим, общий контекст прекрасен: горы и море. Собор, ради которого, собственно, сюда и ехали, частично на ремонте, потому некоторые его элементы закрыты. В общем, он мощный и вдохновенно расположен под пологом скал, однако, особого наполнения не обнаружено. Накатанная схема: крыша, клуатр, музей и так далее, билет такой, билет другой. Машина извлечения денег из туристов. Достопримечательность.

Днём улицы Чефалу людны, много шума. Приторное солнце, так любимое пляжниками...

Что-то не совпадает.

Впрочем, вечером, ночью, при приглушенном свете, в большей тишине и пустоте, сей городок очень даже ничего. Возможно, только в таких условиях на его улицы наконец выплывают духи, днем, быть может, город как бы лишён живой плоти охемы, ибо прозрачные не любят туристов. Очень не любят. Потому жизнь живая, пусть и с фиолетовым оттенком, отступает в небольшие и узкие, сумрачные проулки и ждёт сумерек.

Клуатр Катедраль особого интереса не представляет, его половина разрушена, лишена колонн, капители в большинстве сильно вытерты.

Правда, здесь есть довольно странный сюжет: мужчина свернут так, что его голова подведена практически к тазу. Похожа на него капитель одной из колонн Клуатра Собора в Монреале: там тело свернуто так, что обе ступни, через спину, замкнуты на голову...

Что сие может означать?

Возможно, некий вариант Уробороса...

Где-то в Чефалу сохранился небольшой особняк, в котором совершал свои извивы Алистер Кроули. Поскольку наше отношение к этой фигуре крайне негативное, постольку никто его не искал. Кроули запутался сам и запутал многих. Быть может, след от его специфической деятельности не добавил Чефалу прозрачности тонкого тела и вполне срезонировал с той мутью, которую несут сюда туристы.

В Чефалу как бы вызревает некий опыт, проявляя те слои Опуса, которые были сокрыты освоенной территорией. Это довольно неприятные для участников переживания. Естественно, все, по накатанной привычке, оправдывают себя. Делают сие изощрённо и умело. В который раз понимаю: ничего, ничего никому ты не донесешь, если только человек сам не захочет свершать преобразование своей ограниченной формы. Хотят этого (мягко говоря) немногие.

Чаще всего Опус превращается в лже-опус, становясь ещё одной эго-территорией, пространством развлечений, поводом для духовной гордыни и так далее.

Не то, чтобы грустно... просто некое ощущение, что умер близкий, но далекий друг: отворились врата в Синюю Бездну... там высыхают иллюзии, сгорая в своём же огне.

Чефалу весьма интересен: неплох городок под утесом, но и на скале есть античный Храм, красивейшие тропы и остатки древней крепости. Туда можно сходить. Мы в Чефалу почти двое суток, но почему-то не складывается попасть на верха. Город так и остаётся плоским с временными небольшими просветами в объём.

Немного побродив напоследок по вязи средневековых улочек, довольно долго поговорив о сути Опуса (собеседники остались при своём, хотя внешне вроде бы уступили), садимся в поезд и едем далее.

Чефалу остаётся неким комом, не в горле, а зарубкой топора безумий эго на канате судьбы. Канат сей раним, может в любой момент оборваться, а в Украине всё идёт страшная война, конца которой не видно.

Мне говорить не хочется, ибо корабль молчания вошёл в гавань присутствия.



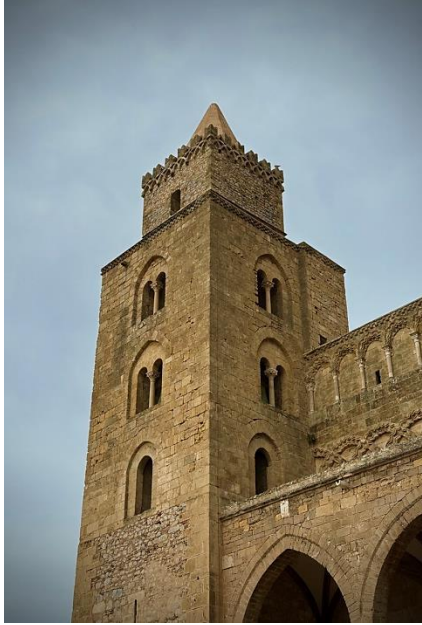














13.10: *Азола-делле-Феммине:* *синее море, синее небо.*

Дистанция.

Люди, большинство людей, распознают доброту и мягкосердечие как слабость, потому впоследствии приходится их ставить на место довольно жестко.

Благородных мало. Это следует иметь в виду. А также: «нет пророка в своём отечестве», «не мечите бисер перед свиньями»...

Итак: из Чефалу, через Палермо, приезжаем в совсем небольшой городок, название которого указано в заглавии. Здесь — промежуток, полустанок, перед аэропортом. Потом, перелёт до Бергамо. Оставляю спутников, по причине, указанной в начале данного эссе. Иду...

Городок грустный. Немного потерянный. Современные люди определили бы его как депрессивный. Многие дома не первой свежести, довольно грязно. Видно, туристов здесь мало, нет под них инфраструктуры.

Тем не менее, улицы оглашены детскими и подростковыми криками: играют.

Иду один.

К морю. Постепенно выхожу среди урбанистического ландшафта к побережью. Исключительно красивые цвета: оттенки синего. Ультрамарин... Скалы. Море. Россыпь облаков...

Сицилия обладает своим уникальным измерением и оно уже стало родным. Замечаю чуть дальше башню, за ней — небольшой островок. Там тоже небольшая средневековая башня...

Есть ощущение, что между упомянутыми вежами натянута некая нить. Особая нить.

Нахожу место прямо у прибоя. Края пейзажной чаши сформированы довольно высокими скалами. Несколько поселков разбросаны хрупкими игрушками у подножия

каменных монолитов. Порывы ветра. Шум прибоя. Запах моря...

Созерцаю.

То, твёрдые и покойные громады гор. То — поочередно, башни. То — остров, похожий на курган. Настроение возвышенно и чисто, будто подбросили вверх легчайшие перья, а они там и зависли, омываемые синим ветром. Играющие оттенками синевы, бирюзы, голубого...

Ветер.

Волны.

Чуть дальше — фигура одинокого рыбака. Он контрастно акцентирован огромными массивами скал. Между небом и землей. Под рассеянным разбросом облаков...

Надеваю Ритуальные Перстни, обычно сие свершается только для Ритуалов: Трёх Проходов и Чаши... но здесь почему-то ощущается полная уместность такого действия.

Ветер.

Синий ветер.

Синее море.

Свежие потоки оттенков лазури... Башня и вторая Башня: они ставят печать. Перстни, симметрично надетые дают ощущение свершения: Сицилия и её сакрум актуализируется в Поле Вечного Сентября.

Всё уместно и точно. Навсегда.

Время заката. Место восхитительное. Провожу здесь какое-то время, давая Перстням вобрать сей Эликсир.

Возвращаюсь к спутникам. Они отдыхают. Чуть позже идём в ресторан, где все вкусно ужинают. Товарищи в восторге, а я в который раз регистрирую: каждому — своё. Хорошо, что в синих потоках стоял сам. Что не испортил эту фиксацию звучаниями тех, кто выбрал нечто другое.

Далее — ожидание взлёта. Самолет задержали на более чем пять часов. Наконец, быстрое серебро перелета. Сознание обобщает опыт сицилийского Пилигримажа, элемент к элементу, вывод к выводу... и вдруг — происхо-

дит обрушение. Резко наводится резкость, которой ранее не было. В результате, хотя такое случалось уже не раз, всё равно — некий шок. Мгновенно проявляется другое видение связей, контекстов, судьбы и подоплёки сюжетов поведения существ. Это ужасает.

Приходит параллельно реакция воинского каркаса: на войне, как на войне. Затаившись, по возможности не обнаруживая себя, комплексно просматриваю открытые объёмы. Обрушивается скала осознания. Становится понятной специфика Пилигримажа в Сицилию: резкое усиление и концентрация Огней, как следствие — новое видение пейзажей инферно. Это необходимо переварить...

Бесценное открытие: ибо всё равно так всё и было, ранее, просто не хватало степени глубины и точности видения.

Открытое распознавание регистрирует и про себя, и про вокруг, и про других. Один из ближних слоев иллюзии растворяется, проступает другая ткань. Совершенно ясно, почему Опус есть Путь Воина: выдержать новую степень новой правды нелегко.

Однако, другой тропы нет.

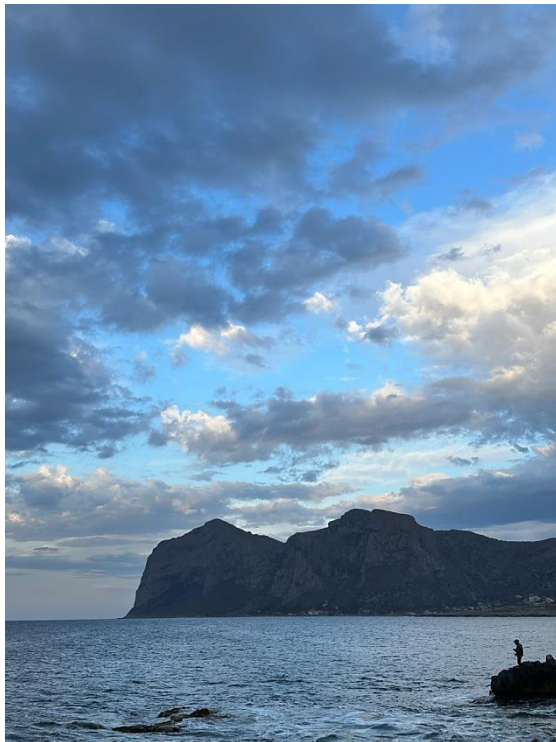
Перелёт завершен.

Бергамо.

Здесь мы с обеда и до раннего утра следующего дня. Потом — перелёт в Лиссабон.









13.11: Бергамо: круг одного Символа.

И вот — приземление в Бергамо. Далее — пару часов в торговом центре рядом: ищем обувь на предстоящее пятисоткилометровое Камино. Безуспешно.

Зато схлопывается отверстый ад. Он амортизируется только через Дух Золотой Розы, причём, посредством Игры. Игра доброжелательна и избыточно тепла: бестиарные элементы приносят её личины. Собственно, эти сюжеты снимают напряжение, разрешая всё в связку Эроса и Воображения.

Словом, ситуация переходит более-менее в обычный режим.

Конечно же, опыт того открытия остаётся (имею в виду его), но понятно, что для жизни необходимы игры и Игра, иначе жизни не будет. Вот только, никогда не следует заигрываться и помнить, что Искусство Игры для того и включается, чтобы не воевать. Не уничтожать. Ибо под слоем Игры, если та провисает, всегда идёт Война и переход на неё в случае утраты модальностей Игры автоматичен и неизбежен.

Война серьёзна.

Игра есть осознанное легкомыслие.

Магия — это Мастерство Игры при умении хорошо Воевать. Не получится играть, без умения и готовности убивать (иначе будешь лишь пешкой в чужих играх).

Однако, также нельзя только воевать, ибо это не жизнь.

Наконец добираемся до Бергамо. Воскресенье. Людей очень много. Иду к Порталам Розовых и Белых Львов...

Продолжая рассуждать об Игре и Войне, следует заметить, что без воинской чёткости не может быть субъектной Игры. Говоря о чёткости, приведем недавний пример из украино-рф-ской войны. Он поведен военным медиком одного из спецподразделений.

Существуют определённые логистические схемы наложения турникетов на раны и их последующей замены (ес-

ли допускает степень ранения) на давящие повязки. Затянутый турникет обязательно подписывается и соответственно контролируется оказывающими раненому солдату помощь. Если быть небрежным или невнимательным в данном процессе, может начаться некроз тканей ниже турникета. Необходимо вовремя делать нужное.

Ситуация: солдат получил ранение в три конечности, две ноги и руку. Были наложены турникеты, оказана первая помощь. Далее, производилась эвакуация.

Но, режимы и правила соответствия действий степени ранения нарушили из-за небрежности или необученности.

Результат оказался предельно трагичным. Ранения были не очень тяжелые и при соблюдении правильной логики помощи на всех этапах, раненый пробыл бы какое-то время в госпитале и по выздоровлению не имел бы больших проблем. Однако, из-за упомянутых нарушений, турникеты не были вовремя ослаблены и заменены давящими повязками, — в результате, солдату ампутировали раненые три конечности: он лишился двух ног и руки (!).

Дело в том, что Война не прекращается никогда, это одно из свойств человеческого измерения, а войны — лишь выныривают конкретно из этой Войны...

Однако, следует иметь в виду, что современная война почти всецело inferнальна, внутри неё исключительно трудно реализовать Опус хотя бы из-за специфики оной: очень много сложных и комплексных вооружений, на выходе — практически все воюющие, как минимум, по несколько раз контужены (что составляет довольно тяжелую пневматическую травму). В определенном смысле, из-за особенностей войны нашего времени, почти все, принимавшие участие в ней, в той или иной степени, инвалиды.

Теперь же от вопросов жизни, смерти и мучений, вернёмся к более важным — Символам.

Дело в том, что оные являются языком Тинктуры, а также, устойчивыми модальностями Гнозиса.

Итак, попробуем приблизиться к пониманию Символа, описанного в первой части данной главы.

Его центр представляет собою Огдоаду, сплетённую двумя Гексаграммами. Можно увидеть и так: две Шестиконечные Звезды, в которых, в каждой, акцентно выделены переплетённые треугольники, сливаясь, порождают Огдоаду-плетер. Сей плетер таков, что линии Гексаграмм чётко показаны, как сплетающиеся два Квадрата, которые и составляют Огдоаду.

Иерогамия двух Субъектов, кои слили в себе Огонь и Воду, породила Двойную Фиксацию. Последняя, как раз и дала Освобождённую пневму Эликсира.

Источниками Гексаграмм являются некие «витражные фигуры», представляющие собою Ромб вкупе с диагональным Крестом из пяти кругов. Таким образом, геометрически-сульфурное, Небесный Квадрат — то есть, Ромб, находится в сочетании с меркуриальными проекциями пяти сфер. Эти «витражные фигуры» могут символизировать Оператора, который уже первично раскрыл Опус; к примеру, в подобной стилистике обычный человек был бы обозначен просто Кругом и Квадратом, то есть — противоречием Квадратуры Круга. У Оператора же раскрыт Сад Роз (ещё четыре круга) и Квадрат обернут в Ромб...

Растительные наполнители разбираемого Узора могут быть связаны с базовой Растительной Силой, или — Зелёным Огнём.

Нормандия — Северо-Запад Франции. Когда-то её захватили викинги и там обосновались. У них в порядке вещей было, например, когда кто-то из одной семьи мог отправиться в военный поход в Англию, кто-то — на Юг Италии, а кто-то — завоевывать Сицилию... при том, что остальные принимали участие в местных событиях. Можно себе представить силу такого Изумрудного Потока... в случае викингов, он, наверное, наилучшим образом был зафиксирован в Рунах.

Привязанность к земле и к родине — одна из разновидностей инфантильности. Аспект поиска опоры в изменяющемся мире. Стабильной опоры.

Её искать — себе дороже.

Оперативно, есть два фактора, которые порождают третий.

Первый: Фактор Неба и Звёзд. Опора на Шелест Листьев Древа Истины.

Второй: Фактор Нашей Земли, которая начинается из Воды, потому мы все — Мореплаватели. Это — опора на перемены. На постоянные изменения. Без попытки иметь хотя бы какие-то гарантии...

Третий: Фактор Одинокого Копья. Опора на себя, познавшего и познающего Истину в Сердце и принявшего мир перемен и изменений.

Всё это вместе — аспекты Чаши Грааля и Рыцаря, свершающего Её Опус.

Португалия.

Прилетели.

Страна Зеленой Короны и Стальной Мантии безбрежного Океана.

Всё на своих местах.

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ



















Часть 14:

Хазарэ: созерцаая Трон Бод.

14.1(Назарэ. Океанос. Дева Устока-3.

Официальная историография, как правило, годом гибели Короля Родериха обозначает 711 год: в битве при Гвадалете, где войско мавров всецело разбило вестготов. Случилось сие в июле обозначенного года.

Легенда открывает иную версию.

Король Родерих не погиб в указанной битве, а переодевшись в нищего (всё-таки, правильнее, написать в «Нищего», ибо здесь мы соприкасаемся с тайной бинера Царь – Нищий, Владеющий Царством – Не имеющий ничего), начал опус Изгнания. Он путешествовал инкогнито, переживая своё Царство с обратной стороны. Мавры, меж тем, наступали...

Есть ещё версия, что Родерих перевоплотился не в Нищего, а в Пастуха (сие несколько изменяет символический ряд и Кристалл постижения данной легенды).

Итак, то ли под личиной Нищего, то ли — Пастуха, Дон Родриго добирается до Монастыря в окрестностях Мери-ды. Он приходит туда раненым и измождённым.

Настоятелем Монастыря является Дон Романо.

Он принимает Родериха и так получается, что на исповеди Вестготский Король вынужден открыться, Дон Романо понимает, что пред ним Царь, недавно проигравший битву и скитающийся в не самом лучшем состоянии. Он оказывает ему всю посильную помощь...

... пора, однако, снова вернуться к Легенде Основы.

Итак: Рыцарь-Адмирал на Охоте. То есть, он летит в струе Желания (или, более узко: Похоти). Вся местность сокрыта туманом, потому Тамплиер и узревает обрыв в самый последний момент (Туман может быть иносказанием замутнённости сознания страстями). Его несёт Поток и по закону этой Стремнины инерция движения за Желанием неизбежно должна сбросить в Смерть и в Нижние Миры.

Резкое прозрение и обращение к Деве, символически, является Иерогамией с ней: взрывается Молния Мига.

Внешне, в тайном Созерцании, Дон Фуас выходит из Страстной Стремнины, сразу Фиксируясь Полярно, собственно, Polaris (а Она и есть пневматически, Дева) громopodobно убирает всю инерцию и так выводит Рыцаря за пределы Причины и Следствия.

Потому, внутренне, можно говорить не только об Апофатической отмене катафатической объектности, а о спонтанном раскрытии Мгновенного Присутствия: Время и Пространство, а также, любые иные двойственные оппозиции, для Адмирала в тот миг исчезают.

Он мгновенно выходит из ограниченного континуума и являет Прозрачный Свет Истины.

Если ещё более аккуратно просозерцать всю картину, то можно дифференцировать Коня и Всадника: Зверь бежит за Желанием, он динамичен; Всадник покоится относительно Коня и потому способен в принципе к отрешенному созерцанию, что и позволяет вовремя молниеподобно обратиться к Деве, то есть — к энергии Чистого Присутствия. Это сообщает и о Рыцарском Достоинстве: Воин должен быть вне страстей; он не должен стремиться ни к жизни, ни к смерти; он не должен хотеть победить, он не должен бояться поражения, — он делает, что должно, и будь, что будет.

Рыцарю чужда ненависть, впрочем, как и привязанность. Он не чтит своей матерью вялость и тупость, но стабильно пребывает в исконной Чистоте, что и есть его Благородство.

...Назарэ...

Двухъярусный посёлок в объятиях Океана.

Точнее: в соприкосновении с Атлантисом.

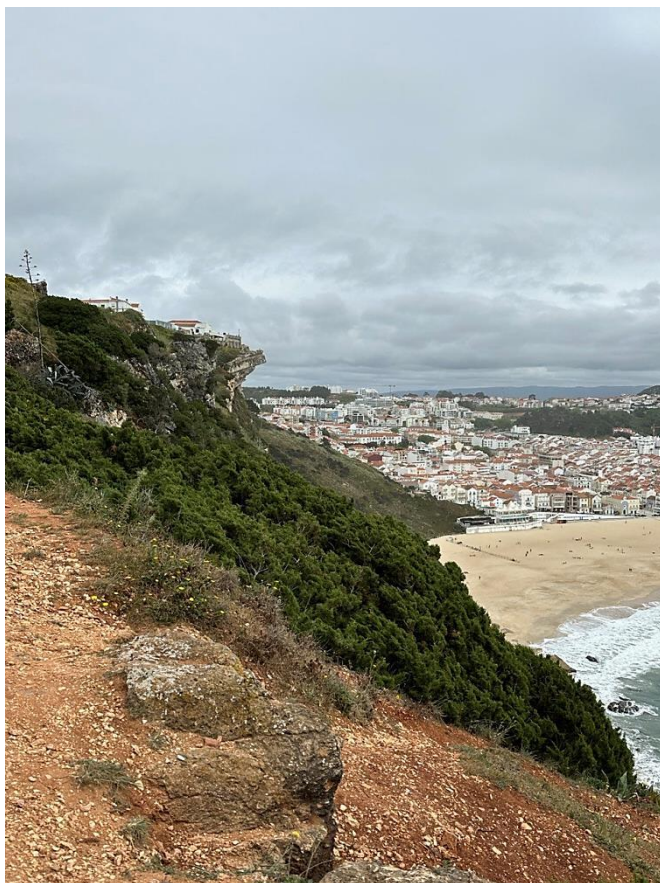
Линия прибора: она кипит. Стоишь лицом к Океану — впереди, бескрайняя Вода, стального, ртутного, содержания. Западная Вода.

Сзади: бесконечность Суши, с цепями озёр, гор и равнин. Твердь и Расплав: они сопряжены прибором, потому он такой лютой, здесь материальность переходит в свой онейрический дубль. Сны закипают о другие сны; всё рав-

няется в иллюзии; всё только кажется самосуществующим.

Сны бьются о сны...

Эфемерность пены, пены на песке прибойном, немного грязной и как бы отжившей своё, выступает знаменателем всех видений. Она апеллирует к Воздушным Замкам, объясняя обычаи океанских фей. Пена помнит фантастические легенды и сводит их в равенство с банальностями серых будней.







14.2(Назарэ. Океанос. Дева Истока-4.

...Дон Романо предлагает идти на Запад, к Атлантике. Дон Родриго соглашается. А может, сие инициировал и павший вестготский Царь...

Так или иначе, 1 ноября 711 года Двое, Король-Воин, Рыцарь и Монах начинают путь к Океану. С собой они берут Статую Девы и ларец с мощами двух Святых: Варфоломея и Власа (Браса).

Получается некая Пятёрка: двое смертных (вместе: Воин-Монах) и двое Бессмертных, сходясь в Присутствии Пречистой Девы, отправляются на Запад.

Их Странствие протекает 21 день, что, пожалуй, тоже символично.

Зачем они шли к Океану?

Почему именно на Запад?

Мнений на этот счёт может быть много, есть и такое, что направлялись Царь и Монах к Монастырю Святого Иоанна, от которого даже до наших времён дошёл вестготский Храм (расположен на удалении около 7 км от Верхнего Назарэ)...

Точно не знает никто, но так или иначе, Двое со Статуей Девы и мощами Браса и Варфоломея 22 ноября 711 года пришли на холм Монте-Сиану (расположен в около 4 км ходьбы от Арены Боя Быков Назарэ). Там спутники обнаружили остатки древнего скита и поняли, что место Святое.

Через какое-то время друзья разделились: Отец Романо вместе с реликвиями ушёл в грот, где сейчас расположена Capela da Memória, а Родерих остался на Монте-Сиану. Каждый стал Отшельником.

Общались они с помощью костров, в условленное время зажигая огонь давали друг другу понять, что всё хорошо.

Прибой Западного Океана, бесконечное повторение приходов и откатов неизмеримого числа волн, являют

собою живое пульсирующее «Зеркало». Пневма судьбы конкретного человека, пневма Священного Присутствия, увеличиваются неизмеримо в этих отражениях. Быть может, потому сюда и приходили Отшельники, потому здесь и произошло Чудо с Замиранием Всадника над Пропастью... то есть, Опус значительно интенсифицируется в таких условиях, концентрация Тайного Огня возрастает многократно.

Кроме всего прочего вышеупомянутый фактор значительно усиливается спецификой подводного рельефа и прибрежных течений: в Назарэ бывают самые большие в мире волны!

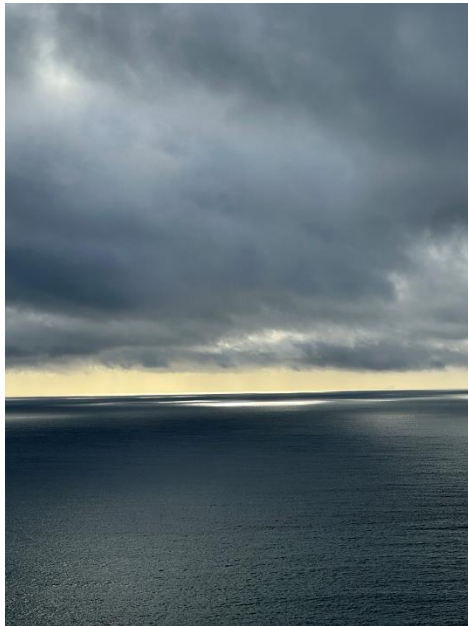
Только пневматически глухие особи обычно себе живут подле Атлантического Океана, находящегося на Западе. Или те, кто определённым образом закрыт, напряжен и ожесточён. Люди тонкой души буквально ощущают кипение и биение Атлантиды. Он, вроде бы являясь Водой, содержит эссенциально Огненную пульсацию: в этой вечной и бесконечной, приливистой и отливистой, музыке волн. Ударах волн...

Они бьют прямо в охему, они тревожат старые недосмотренные сны, они поднимают муть иллюзий с илистого дна...

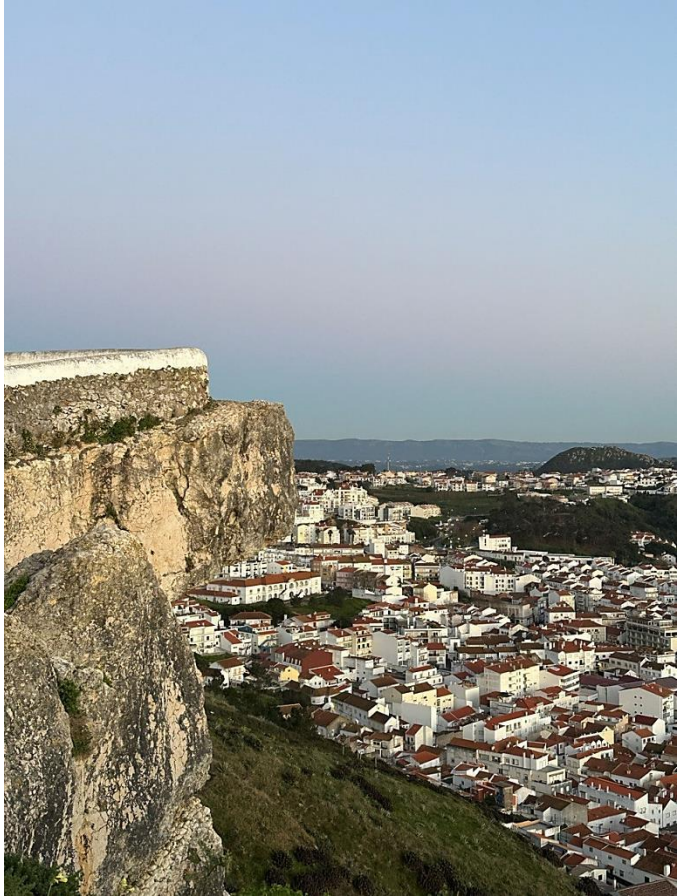
Непросто жить у Океана: это уже Опус. Перераспределить миллионы толчков пневмы, когда гигантская Вода Пресветлого Прощания стучится в хижину Сердца.

... быть может, немного проясняется вопрос, почему Капелла Девы называется «Капеллой Памяти»: удары идут в память, выбивая из неё и актуализируя все напряжения...











Послесловие.

...

Три точки...

Суть риторического расплава, которую можно выразить, используя инструментарий письменного языка.

Три точки...

Нечто, но, одновременно, неопределённость, отсутствие любых гарантий, разверстое бытие, где нет жёстких и надёжных сюжетных опорностей.

Жизнь человека: вообще (... предсуществование, зачатие, утроба, рождение, бытие тут, умирание, посмертие, сияющая неизвестность...); жизнь (быт, сны, воображение) каждого из нас, в частности.

Таковы заданные условия.

Они находятся внутри Тайны и окутаны нею же.

Память. Нить памяти сохраняет нам ту идентичность себя, которая доступна.

Воображение. Пространство Воображения даёт возможность развернуть амплитуды чаемого.

Сны эвакуируют нас в те миры, где нет ограничений плотным телом.

Жизнь человека: драма, счастье, трагедия, выбор, обретения, разочарования, постижения и... множественные сюжеты Лабиринта.

Может ли кто-то видеть твою судьбу насквозь?

Знает ли кто-то, как точно нужно тебе?

Мы одиноки между Небом и Землей, между Жизнью и Смертью.

Мы всегда коллективны, ибо даже базу человечности, язык, обретаем только среди людей.

Дело в том, что любые сюжетности, если (всё-таки) речь идёт о Пути Освобождения, следует начинать не со спецификаций личности, времени и места, а с общих панорамных полётов в максимально распахнутых доступных просторах.

Впрочем, второй шаг, всё-таки время-место-человек, но — прозрачно, игриво и иллюзорно.

Нельзя придавать важность самому важному делу всей жизни — Опусу. Важность всегда тяжеловесна и связана с бесконечными играми эго в страдание и его кокетством «как мне трудно и плохо». Так не освободишься.

Облегченное разочарование не посетит тебя.

Португальские Окна.

Португальское Окно Мануэлино.

Ветер Saudade.

Океанос.

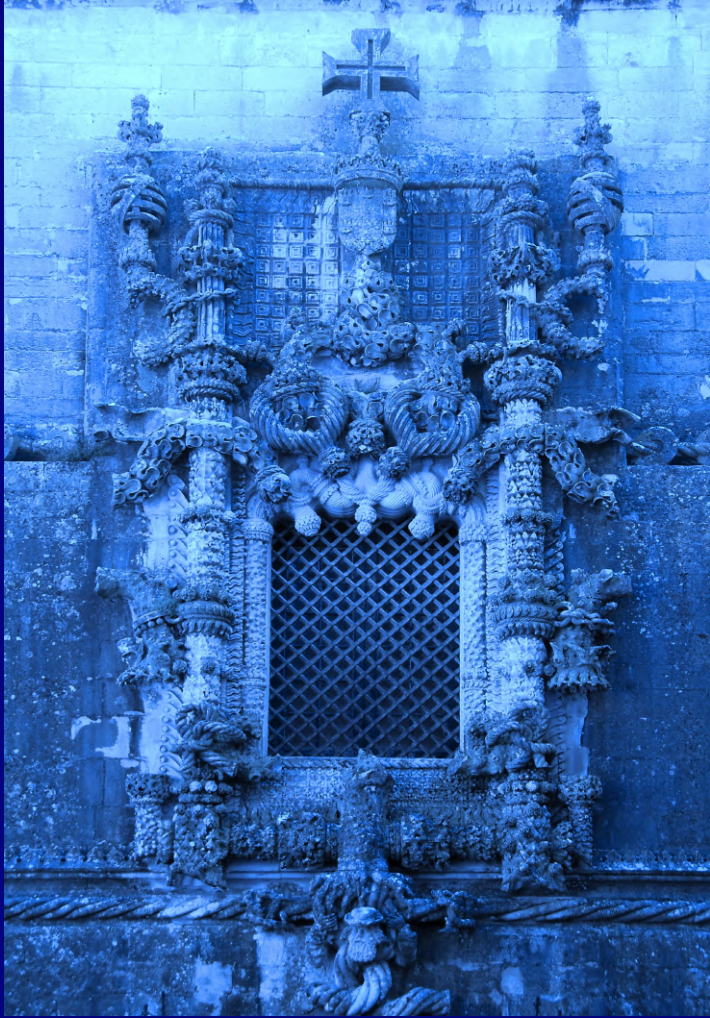
Атлантис.

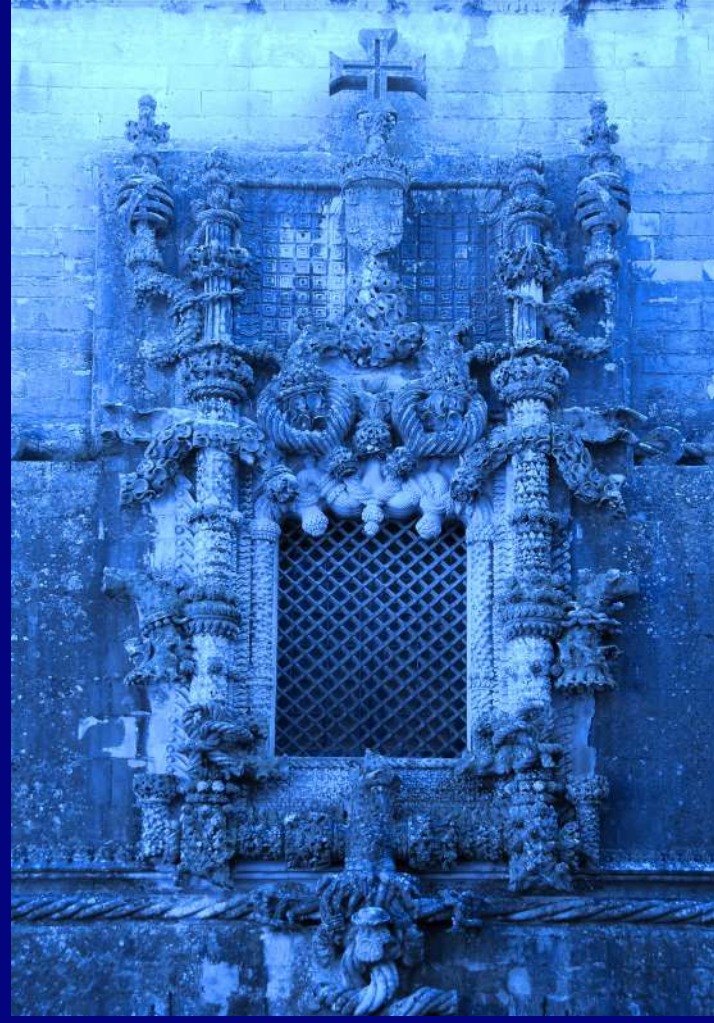
Три точки.

...

ARISTATA ETEVITAT







Португальские Окна. Том 2.

