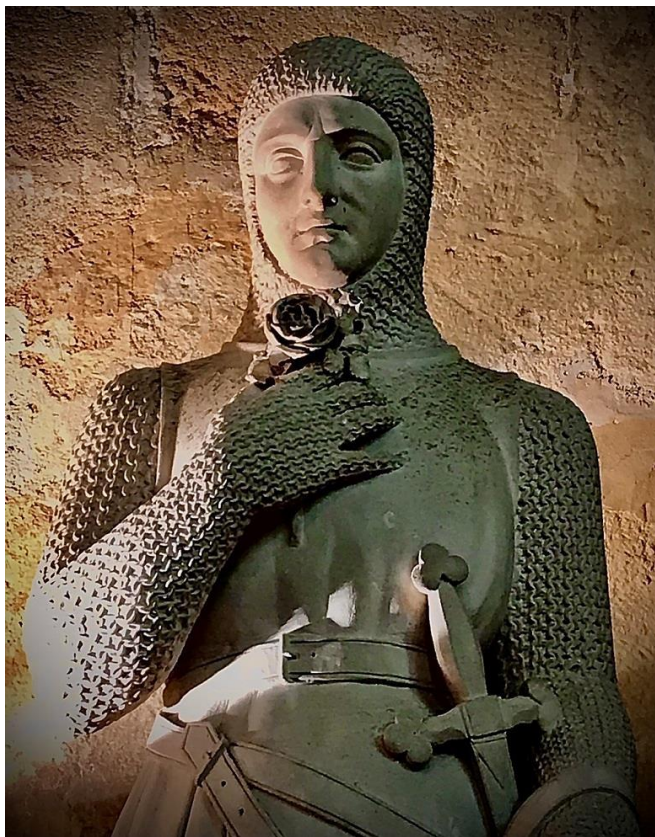




Высшаяшая Топман
Смекранных Трозьнок

Том 1

Азumarский Топман Смеклярных Трозунк



Содержание

1*Волны Praia do Norte	7
2*Камни и кирпичи Wien. Знаки и судьбы.	14
3*Камни и кирпичи Wien. Радужный Мост Митры.	23
4*Камни и кирпичи Wien. Копьё Лонгина.	27
5*Орвието: вход с Колодца	32
6*Орвието: Золотой Свет в окнах Катедраль.....	35
7*Орвието: Подземный Дубль или Корень.	45
8*Рим. Приоткрывая Врата	57
9*Рим. Глиняная толпа. Рок и барокко.....	63
10*Молния Геракла. Рим. Пантеон.	71
11*Ватикан. Собор Святого Петра. Цветущая Гора Кармель.	97
12*Шли в Капитолийский Музей, а попали на выставку Эшера	101
13*Тайна Тихой Двери на фоне римского барокко.	113
14*Страж Порога. Рим: всё и сразу.....	136
15*Горькая трава Порога. По направлению к Освобождению. Назаре.	141
16*Брюссель. Эффект Брейгеля.	157
17*Брюгге: Кирпичный Огонь из-под Регулярных Вод.....	170
18*Гентские Врата Открытых Створок и Сокрытой Сути (Часть 1).....	186
19*Гентские Врата Открытых Створок и Сокрытой Сути (Часть 2).....	193
20*Лёвен – Брюссель: Падение Даймонов.....	197
21*Гент – Брюссель. Искусство: и зачем всё это нужно?.....	210
Лузитанский Портал Стекланных Прогулок.....	218

*Из ниоткуда в никуда:
Насквозь пронизан —
Города...
Хрустальным облаком
В сияньях...
Расплав пути...
Вне обещаний, без тяжкой устали опор
Отдав иллюзии фиксации
Не чая боле пролонгаций
Вовне-внутри один простор
Прибоя звук тропею «между»
Соединяет «там» и «тут»
Рассеяв памятник надежды
Вне страха, вне объятий пут
Идёшь-висишь и андрогинно
Центрально взвешен
Облака
Челнами лёгкими иллюзий
Уходят в Западный чертог
Рассеяв сумрак принуждений
Фрегат стеклянный бросил порт
Узлы судьбы из снега — в воду
Растаяли...
И нет числа. Нет принуждений.
Пьём свободу
Глазами синими
Вне сна.*

1*ВОЛНЫ PRAIA DO NORTE.

Дописаны три тома «Португальских Окон» и, значит, открывается «Лузитанский Портал». В середине декабря завершено Паломничество во Францию, сейчас, в двадцатых числах января, прерывается период пребывания в Португалии.

Предстоит визит в Словакию и ещё кое-куда...

Обозначенные ночи и дни пролетели как отдельная жизнь, которая была непростой и, моментами, довольно тяжёлой. Оглядываясь назад, можно сказать, что пройден цикл сложных боёв.

Описать сие (да и вообще любой жизненный сюжет) можно в двух весьма отличных режимах:

- профанном: то есть так, как это толкуют те, кто не распознаёт реалий Опуса...
- оперативном: через степень приближения к качеству Освобождающего Учения...

Но просто так вот взять и сделать такое не выйдет, сначала необходимо (хотя бы в общих чертах и приблизительно) очертить саму ситуацию нашего существования, причём, по возможности, панорамно.

Итак.

Есть Истина. Единое. Точнее: Невыразимое Единое и Единое Начала Манifestации, Точка. Они — насквозь друг друга...

Есть Даймоны, или Божества. Нумены имеют связь с Единым, они — Мост к Нему, Лучи Его Солнца.

Орки, Даймоны Нижних Миров, не имеют связи с Единым (тут можно вспомнить Павших Ангелов и Предводителя оных).

Люди, их культура, религия, наука, искусства, транслируются от Линий Передач, которые (в свою очередь) идут от Орков или Нуменов.

Оператор, тот, кто имеет связь с Нуменом; возможна связь с несколькими Нуменами; бывает и так, что сопряжение имеет место и с Нуменом, и с Орком...

Очень многие ищут мирских благ: силы, здоровья, богатства, власти, денег, исключительных состояний, как правило, они попадают в сети Орков.

Искренне вопрошающие об Истине и Освобождении, имеют шансы войти в контакт с Нуменом.

Неведение, неспособность распознать более тонкое и сущностное, вульгарность, являются причиной жажды силы и власти, а значит, возможного контакта с Линиями Орков. Чем жёстче и хитрее эго человека, тем сложнее ему обрести связь с Нуменом.

Приблизительно так: необходимо выйти из-под доминант Подлунного Мира (обусловленности страстями, исключительностью телесности, материализма, жёстких концепций и т. д. и т. п.). Тогда, открывается возможность для философии, суть которой, искусными методами собрать противоположные и исчерпывающие режимы работы ума и взорвать их вверх, в великую Апорию пресветлого замешательства. Больше у философии задач нет.

Этот Взрыв может открыть Врата к Нумену, взаимодействие с которым есть Теургия и приход Тинктуры.

Порою, теургические акты возможны и из Подлунных состояний, при условии силы и аутентичности Передачи и точности исполнения соответствующих Ритуалов (например, Причастие у христиан).

Тэхнэ, это — упражнения, или, операции. Они, вне сомнений, ценны, но (в Освобождающем Опусе), всё-таки, важнее Тинктура. В крайнем случае, может быть просто бытовая жизнь в Поточе Тинктуры, без упражнений и ритуалов, и это будет Алхимия... с другой стороны, множество (пусть даже правильных) упражнений, но вне Тинктуры, никогда не станут Опусом Освобождения и Истины.

Линии Передач Орков имеют свои тэхнэ. Более того, один и тот же Ритуал, выполненный с различным намерением, находится под разными эгидами и может быть Теургией или орочьей магией. Есть, правда, ритуалы, направленные исключительно на Мирское могущество, они не связаны с Нуменами и Единым.

Нумен (или: Нумены) просвечивает оператора насквозь, своей мелодией выстраивая его интуицию, которая стано-

вится экраном осознания Гнозиса и компасом в лабиринте проявления.

Спагирия не различает более глубокой и сущностной Основы, потому её операции, хотя и похожи на Алхимические, Алхимией не являются: склеивание разрезанного на части тела не оживляет его.

Алхимия связана с Единым, а значит — всё-во-всём, Тончайшее — насквозь всё...

Например: тело – энергия – ум. В случае спагирии, например, кто-то осваивает бокс, отдельно как бы медитирует и (пусть), порою, ходит в театр. Такой, набирает скилы и результатом будет Голем.

Алхимия: тренировать боевые искусства как бы насквозь — для изменения и энергии, и ума.

Соответственно, искусные перемены в уме применить в боевых навыках и в энергии... а, полученным впечатлением (переменной энергии), кормить и осваиваемые режимы работы ума, и — боевое мастерство...

Это, пример.

Наш мир — Лабиринт. Профан не видит подоплёки: он повторяет чужие слова чужим для себя же, голосом. Выбор есть всегда, но чем меньше Видения, тем более он ускользающий и эфемерный.

Нумен, как правило, для связи, проявляет Звук, Имя, Печать, Заклинание или Мантру. Собственно, в определённом смысле, всё это и есть Логос Нумена.

Например: открытое Слово сочувствия Вечного Сентября (дарованное всем, кто имеет связь) — АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ.

Так или иначе, необходимо выйти на связь с Нуменом...

Имя сию драгоценность, можно и потерять её. Гордыня и своеволие мешают приходу Тинктуры; пребывание Нумена на троне души оператора, тем не менее, не означает его пассивности или медиумизма. А вот Орки, всегда приходят в гости к медиумам, или, почти всегда.

Первая Работа, идя в режимах Тайного Огня, готовит оператора к воздействию Тинктуры-Нумена (хотя, излучение сего Даймона есть с самого начала всех операций).

Вторая, в основном, связана с корректным взаимодействием уже прозрачного оператора с Нуменом, или — с более сложной задачей, увязыванием ситуации схождения нескольких Нуменов. Это сложно, но знающий куда идти (Единое), найдёт Дорогу.

Посвящение: часто, это — установление контакта с Нуменом. После него, важно не прерывать Огонь и быть в сопряжении с Нуменом: непосредственно всей тотальностью себя, Ритуалами... крайне нежелательно (хотя бы на день) прерывать эту связь.

Человека самого-по-себе нет: он либо, так или иначе, взаимодействует с Орками, Нуменами или ими обеими.

Ежедневная молитва, мантра, заклинания связаны с искусством поддержания Моста в тех или иных, режимах.

10

Вот, людям кажется: страна А воюет со страной В. Одни, принимают сторону одних, другие — других. Ненавидят врага. Ищут справедливости. Все апеллируют к «богу»...

Оператор может увидеть не так: Орки выстроили вышеуказанное противостояние и все, находящиеся в предложенных страстях, на их стороне: так хтонь проникает в измерение людей. Пожалуй, патриотизм всегда транслируют именно Орки...

Вечный Сентябрь (если описывать в системе привязок исторического мифа) корреспондирует Рыцарству, точнее, Нумену, стоящему за ним.

Рыцарство так ценно именно потому, что оно — Мост от Мирского Воинства к Немирскому. Как правило, всё-таки, Воинские Традиции, из-за своей двойственности и специфики эго современников (выбравших оные), не выходят за рамки Мирского, хотя может декларироваться и обратное.

Существуют различные расы людей, связанные с их способностями. Классифицировать их можно по-разному, но главным будет (приблизительно) следующий подход: людителя, люди-энергии, люди-ума. Сейчас процветает материа-

лизм и ему соответствуют люди-тела; есть, также, тенденция к медиумическому спиритуализму (типа new age) и здесь, кроме первых, активны и люди-энергии... в заданных таких условиях, ни те, ни те, не реализуют никаких жестов Освобождения, всецело находясь под Орками.

Философия — это специфическая работа с режимами ума, но при особой активации пневмы: получается, что-то вроде знакомых всем упражнений (например) на гибкость, или на силу, но в более тонком соответствии. Ум как бы просвечивается насквозь, его режимы структурируются и обобщаются, сталкиваясь в Великую Апорию: как вариант, Шесть Планет (Сатурн, Юпитер, Луна, Меркурий, Марс и Венера) являют (здесь) собою шивку специфицированного режима работы ума со своими законами и ритмами в сопряжении с характерной для него пневмой; они сталкиваются попарно (напр.: Марс – Венера) — происходит взрыв Молнии Иерогамии; все Шесть — в аспекте взрыва Света — мгновенно проявляют Солнце (которое, освобождаясь само от себя являет Разверстое Замешательство Апории Чёрного Солнца)...

11

Так ум просвечивается полностью особой радиацией Нумена и он изменяет режимы своей работы в сторону безусильности, непостоянности, спонтанной мгновенности (здесь: речь о Кристаллах постижения).

Философия либо подводит к Главной Операции (взрыву Апории), либо — собственно и есть она.

Философия невозможна в Подлунных Обстоятельствах, потому, очень многие общепризнанные «философы» — никакими философами не являются.

Философия позволяет, охватив ум и сведя его к центру, взорвать его в его же Природу...

Волны Северного пляжа несут некую интонацию... Они и спокойно мощны, и запредельно нечеловечны. Синяя Необъятность пролита во врата сенсориума не только безбрежностью Неба, но и запредельной обширностью Океана.

Порою, здесь, бывают самые высокие подъёмы и ниспадания вод... Forno de Orca Cave, некая своеобразная Пещера, находящаяся в отбое сих волн, освящается местом присутствия здешнего даймона-хранителя. Похоже, она и выбита неисчислимыми ритмичными ударами Атлантика...

Наверное, Forno de Orca Cave, Monte de São Bartolomeu (с небольшим Храмом на вершине) и Ermida da Memória (вкуче с сокрытой пещерой и подземными ходами) и составляют опорные точки здешнего сакрума... а также, место подле упомянутой Капеллы, где Рыцарь-Тамплиер Don Fuas Roupinho чудом спасён посредством Жеста Нашей Девы.

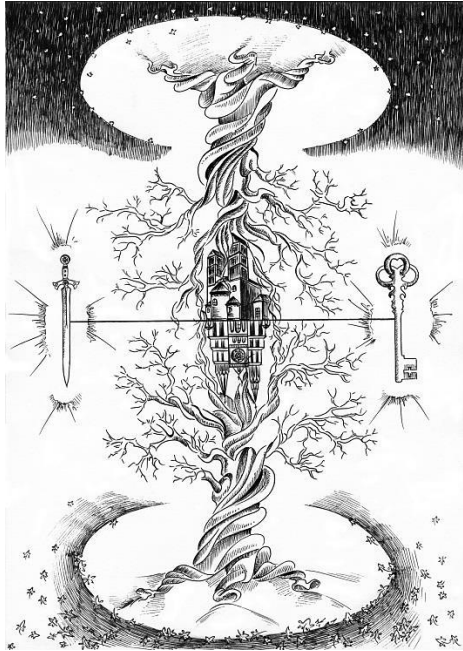
Есть некие сведения, сообщающие, что под Капеллой Памяти есть вход в иное, в перекрёсток Измерений, ходы и порталы в другие миры, они ниспадают ветвями как раз к Forno de Orca Cave...

Здесь же, манифестирована первая (по одной из версий) Чёрная Дева, что вполне логично.

Тонка грань перехода Меркурия Опуса в Меркурий Океаноса: конечно, вышеупомянутые легенды Назаре, в профанном состоянии ординарного современника — не более, чем развлекательные рассказы. Сказки и мифы. Но: ежели удалось прийти к Базовому Расплаву, то возникают точки реального сопряжения Океана внутри и Океана снаружи. Океанос (на самом деле) один.

И тогда, читаешь не какие-то истории про лузитанское средневековье, а смотришь себя в зеркале этом.

Ибо: чудо Единого.



2*КАМНИ И КИРПИЧИ WIEN. ЗНАКИ И СУДЬБЫ.

В Вене проводим чуть более полутора суток, две ночи. Сей визит, своеобразный отдых после неких деяний. Тема Нумена и всего связанного с этим, проходила серебряной нитью...

И вот: Вена. Город, уже прилично знакомый...

Первым делом иду в Вотивкирхе: это неоготический проект, реализованный во второй половине 19 века. Выглядит храм замечательно...

Внутри — раскрашенное убранство слишком ровных линий...

Эстетически и формно — вопросов нет: эталонная Готика, быть может, с некоторыми византийскими интонациями в интерьере. Но: духа Меркурия не обнаружено, Присутствия нет. Просто, красивое здание.

Средневековые и даже ренессансные Храмы, Тампли, возведённые до выхода в свет переломного труда Исаака Казобона (1614) и революционных последствий оного, вмещали нечто, что позже было отсечено практически всецело.

Потому, конечно, полюбоваться неоготикой можно, но (за редчайшим исключением) она не имеет связи с Нуменом. Посему, визит в Вотивкирхе занимает минут семь, немного оглядевшись, сделав пару фото и ничего не ощутив, иду далее.

Венское пребывание подвешивает новым созвездием в судьбу воспоминаний, впрочем, по мере развёртывания событий, они происходят в озоновой свежести молнии здесь-и-сейчас.

Звезда созерцания полотен Брейгеля, Звезда предстояния Копью Лонгина и Короне Карла Великого... Имперский Крест...

Звезда ренессансных полотен, картина Босха... Египетская коллекция и барельеф Митры... Звезда Тампля со сломанной Осью...

...Звезда Парусии Катедраль и Тевтонская Капелла... Имперский Меч...

Тампль Архистратига Михеля...
Запах озона.

Приходит и Знак.

Во время визита в музей истории искусств моё внимание привлекает двусторонняя картина Босха «Несение Креста»: в её зале на момент контакта — никого, прозрачно висит освобождённый луг тишины нездешней. Делаю Ритуал Тинктуры; потом фотографирую. Далее — великолепие блаженного созерцания картин Брейгеля и других мастеров ренессанса... идём на перерыв в музейной кафе. И вот, приходит сообщение, пишет Ученик из Киева:

«Добрый день Дорогой Учитель.

Наткнулся на работы Босха, знаю что Вы эту тему когда-то давали, но вот одна из его работ которая обратила на себя внимание в данный момент времени. Попробую в меру своей возможности, понимая своё неведение прикоснуться к теме Христа.

Картина Иероним Босх «Несение Креста».

«Младенец Христос с ходунками» — тыльная сторона картины.

Работа весьма интересная, расположение Христа с ходунками на тыльной стороне даёт довольно чёткое указание на понимание подтекста о том, что до распятия Христос в себе содержал человека (аспект телесности, модальности связанные с этим). Ходунки как опора, возможно указание на переживания Ада при жизни как расставание с мирскими опорами, грубым телесным, для дальнейшего прохождения трансформации преобразования.

Младенец, который только учится ходить, в одном шаге от потери опор, как начало Пути.

Младенец изображён в круге, круг в красном квадрате, форма ходунков указывающая на форму Готического Храма в виде трансепта у основания, интересно что ходунки состоят из семи линий (семи опор, семи сфер, семи страстей) и восьмая у него в руках то есть в воздухе через форму человеческого, можно предположить человеческая форма как проводник к выходу из семи сфер... Переход к восьмой».

Оказывается, примерно в то же время, он (находясь в Киве) по наитию зашёл в библиотеку посмотреть книги с гравюрами и «случайно» открыл альбом с репродукциями полотен Босха, выбрав именно упомянутую картину; почти синхронно с этим я созерцал оригинал в Вене...

Довольно странное впечатление оставляет известная резная каменная кафедра в Катедраль Вены. Сотворена она в 1515 году и украшена портретами в виде горельефных бюстов. Официальная версия гласит, что четыре оных обозначают Учителей Церкви: Амвросия Медиоланского, Иеронима Стридонского, Блаженного Августина и Григория Великого; а также, символизируют четыре темперамента и четыре возраста человеческой жизни.

Соразмерный им скульптурный портрет — ещё один: он расположен под лестницей — из некоего окна выглядывает некто, больше всего похожий на Мастера, быть может, Архитектор. Если непредвзято и непосредственно взглянуть на всё это, то без труда различимо: Учителя Церкви выглядят (мягко говоря) неприятно, создаётся впечатление, что они изображают, скорее, некую совокупность кардинальных проблем в виде напряжений пневмы, ряда страстей и телесных недугов (см. фото). И задаёшься вопросом, а Учителя ли они?

Единственный адекватный и спокойный персонаж (если судить по выражению лица) находится как раз в окне под лестницей, Мастер...

Провозглашающий проповедь, как бы продолжает крест вышеупомянутых Учителей (?) Церкви, являясь их репрезентационной квинтэссенцией... выходит, что всё, происходящее на кафедре, суть — лицемерие, скука, манипуляция толпой и ложь; а истинное Знание — вне Лестницы (вне социума), сокрыто, и даруется Мастером-выглядывающим-из-Окна, как бы из-под полы?!

И ещё, возникает вопрос: а что за измерение, пространство, откуда выглядывает Мастер?

Мастер изваян с циркулем в руке, есть акцент на этот инструмент и, одновременно, ритуальный предмет. Циркуль, как известно, позволяет нарисовать главную божественную Фигуру, Круг; кроме того, центральная его ножка — фиксиро-

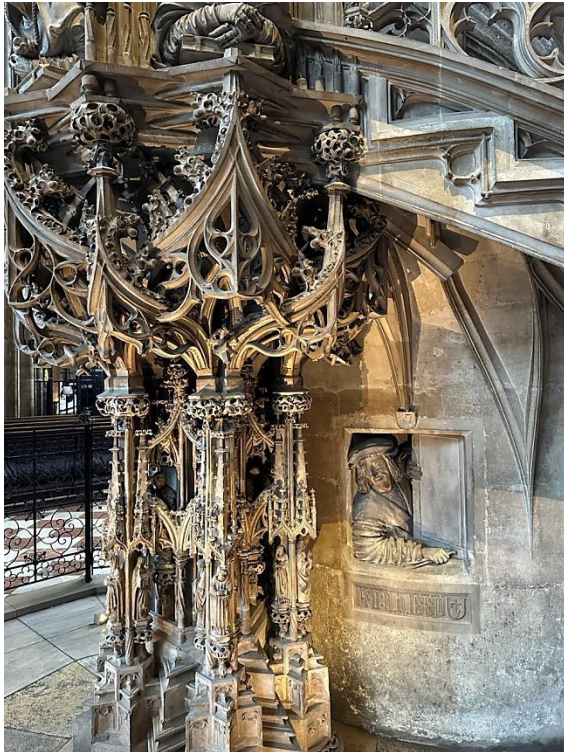
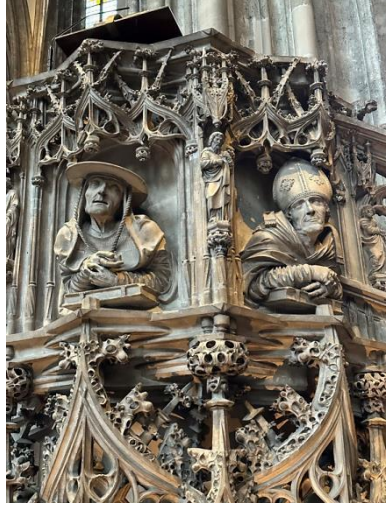
вана и связана с Polaris, движущаяся — транзитна; осевая ножка протыкает бумагу, так (в том числе) элегантно манифестируя Пустой Исток; грифельная часть катафатична и репрезентирует Проявление. Посему: Тетраксис в Круге — это и будет Циркуль; применительно к Старшим Арканам Таро, пустотная осевая ножка соответствует Аркану «Безумец» (с которым связан шок Чёрной Розы, дающий шанс распознать обширную изначальную прозрачную изотропность сознания), рисующая ножка — Пирамида остальных 21 Арканов, построенная по принципу Тетраксиса...

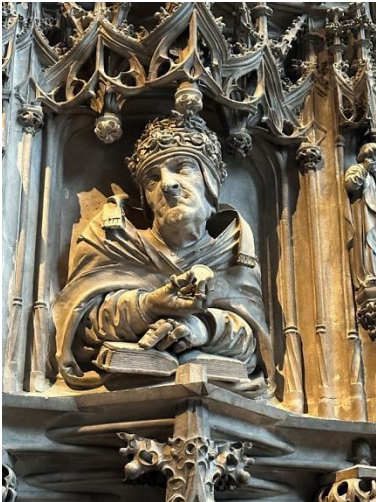
Важно и то, что в пяте консоли органа у северной стороны Катедраль, в опоре сходящихся и переплетённых нервюр, также изображён, вероятно, тот же Мастер, но уже с Циркулем в правой и Наугольником в левой, руках. Сотворено это в 1513 году и потому речи о масонском символизме нет.

По имеющимся сведениям, сии два зодческих шедевра сделал архитектор Антон Пильграм (1460–1515), что он имел в виду, какая подоплёка данных акцентных объектов Собора, неизвестно.









Bike, ließ meine Familie gut durch
den Sturm kommen!

In Dankbarkeit, Johannes Pauen 4.2.19

NOÏRE
NOÏRE D'AME NOÏRE
NOÏRE.

*
ARISTATA
ET EVITAT

S.
D. TAU G.
N.

ARUMNIA
PURIS
VOLARI
S.

*
IL MATTO
AROTA

S
VE
DAME
OM
NOTRE
I





3*КАМНИ И КИРПИЧИ WIEN. РАДУЖНЫЙ МОСТ МИТРЫ.

В Венском Музее истории искусств есть барельеф, изображающий Таинство Основы упомянутого божества. Созерцание его после полотен Брейгеля и ренессансных Мастеров, после плавного течения сквозь Античную коллекцию, перед завершающим погружением в Египет, становится вторичной причиной проявления некоего трактата.

«РАДУЖНЫЙ МОСТ». ТРАКТАТ О СУТИ ДОГОВОРА ПОД ЭГИДОЙ МИТРЫ.

1. Договор под эгидой Митры важнее любых контекстов и интересов. Боги ему подчиняются. Люди ему подчиняются. Даймоны ему подчиняются.
2. Тот, кто нарушит Договор Моста Митры, проклял сам себя, сам у себя забрал удачу и её причину.
3. Изначально: никто никому ничего не должен. Никто ни в чём не виноват. Есть свободная воля.
4. Ты должен только то, что пообещал. Если, например, говоришь «я постараюсь сделать» — нет долга, за это нет спроса.
5. Если сказал «я сделаю» — несёшь всю полноту ответственности.
6. Ритуал «Радужного Моста» — это искусство правильного Договора. Человечность как таковая держится на Договорах. Нарушивший Договор, в соответствии с мерой его нарушения, перестаёт быть человеком, становясь агентом inferнальных сил, которые его и забирают.
7. Стороны Договора и Свидетель — идеальный контакт. Смыкаются ладони в рукопожатии Радужного Моста, потряхивание руками и параллельно — сам Договор и его уточнения; потом — разрывание рук, Свидетель свидетельствует, Договор состоялся. Такова Икона идеального Договора, но можно изменить внешнюю форму Ритуала, тем не менее, оставив суть нетронутой.

8. Каждая сторона имеет права и обязательства в Договоре, всё оговаривается, воля свободна. Чётко обозначается количество и качество, а также — время. Потому, есть искусство Договора: если ты не смог чётко оговорить свои права в нём и попал лишь в гнёт обязанностей — никто тебе не виноват.
9. Договор может быть прекращён при взаимном согласии сторон на любой фазе.
10. Когда даётся обязательство, оговариваются формы и способы компенсации при невозможности выполнить магистральное обязательство.
11. Договор — это Обет. Нарушивший Обет, проклят. Если некто нарушил Договор, не мсти. Забудь его. Раствори связь и лечи рану свежестью Пустоты. Относись ко всему легко, но пребывай в ясности.
12. Профанный социум часто требует дачи тех или иных обещаний, которые потом могут привести к тяжелейшим последствиям. Стоит задача искусного обхода демиургически обусловленного общества гнёта. Потому, вольно говорить «постараюсь», «попробую», «быть может», — то есть, неопределённо: в этом случае нет Обета, нет Договора и нет ответа за всё это. Такой ответ часто достаточен, чтобы избежать лишних проблем в миру.
13. Если же сказано «сделаю», определённо, то Обет дан и необходимо его исполнить.
14. Посему: следует тщательно следить за речью и выражаться осознанно.
15. Обеты и Договора — это не цепи озабоченности, но Мосты сорадости и антидот яду эгоизма. Договор — (для идущего Путём Освобождения) это компромисс: Операция, основанная на щедрости, чувстве меры и балансе. Договор (для существа под inferнальными эгидами) — всегда возможность обмануть, урвать и поработить. Потому, Оператору следует быть бдительным и не стать жертвой и рабом развода.
16. Правильные Договора и держат Срединный Мир Людей. Они даруют возможность блаженной исполненности, когда всем добрым людям хорошо (злым, хорошо не бывает в принципе).

17. Осознающий свободную волю и Таинство Договора,
обретает удачу и содействие перемен собственному
Опусу Освобождения.

NNDNN
SNTDG
NNDNNSNTDG
ARISTATA ETEVITAT
M. T. P.
P. P.





4*КАМНИ И КИРПИЧИ WIEN. КОПЬЁ ЛОНГИНА.

Описываемый визит в Вену не только подытожил неким Знаком очередной виток Опуса Вечного Сентября, но и стал сокровищницей контактов с излияниями Нумена посредством тех или иных священных артефактов.

Если о них говорить в общем, то будем созерцать Чашу Грааля, совокупный символ всех материально воплощенных реликвий.

Ежели сие разделить на иерогамную пару, то получим союз уже упомянутой Чаши и Копья Лонгина: остальные артефакты будут (в этом варианте созерцания) отнесены либо к Линии Чаши, либо к Линии Копья (например, Имперский Меч), либо — к Линии Союза (простейшая иллюстрация, Крест)...

Так получилось, что несколько Граалей, то есть — икон Истинного Грааля (и потому их может быть несколько, впрочем, каждый из них един и единственный), мы видели и свершали Ритуалы Взаимодействия с ними: Грааль Валенсийский (он же, Арагонский), Грааль из Леона и Генуэзский Грааль...

27

Впервые, происходит прихождение к Копью Лонгина...

Известно, также, несколько таких Копий: упомянутое, Венское; Армянское, Ватиканское, Краковское...

Существуют и научные исследования, посвященные природе упомянутых артефактов... а также, критика, как Чаш, так и Копий, основная идея которой состоит в том, что не может быть Орудий, пронзивших Спасителя, несколько (как и Чаш Тайной Вечери), а значит, как минимум, речь идет о нескольких подделках. Таков профанный взгляд.

Истинное Воззрение, Гнозис, вполне спокойно манифестирует тот факт, что все упомянутые (и, возможно, ещё какие-то такого рода артефакты) настоящие. То есть: бок Христа прободило и Венское, и Армянское, и Ватиканское, и Краковское... Копьё.

Все они — Копья Лонгина.

Более того, в принципе, крайне маловероятно, что Чаша Грааля, Копьё Лонгина, Мощи Марии Магдалины (etc.) будут в одном достоверном и проверенном варианте.

Логика проявления Нумена в корне отличается от мирской материалистической вульгарной логики.

Воззрения мирян основаны на поиске опор, на обретении иллюзорных гарантий, что есть компенсация жуткого и тотального страха Небытия (впрочем, от которого ординарные люди всячески и постоянно отвлекаются).

Немирской Гнозис, напротив, лишает всех опор: даже первый его вкус похож на подбрасывание вверх, взрывание плотностей, в небесную эфемерность обширного прозрачного и всеохватного Пространства. И в этой необъятной Чистоте самопроизвольно горят созвездия Проявления, которые, в природе своей, Звук и Свет.

Священные артефакты даны в качестве мостов в феерию сию, туда, где нет параллелей и долгот...

28

Если бы существовал (в качестве материально проявленного артефакта) только один конкретный Грааль, он бы дал ту опору, ту сверхопору, которая, само её наличие, постулировало бы мощнейшую и однозначную гарантию, что неизбежно было бы использовано в деле узурпации и сверхлегитимизации власти.

Потому, по определению, Освобождающее Учение, никогда не предоставит те священные артефакты, которые могут быть кем-либо узурпированы.

С другой стороны, при отсутствии Базового Расплава у оператора (то есть, при отсутствии Тайного Огня), любой контакт с упомянутыми артефактами почти бессмысленный: есть только маловероятная возможность Удара Молнии, которая дает шанс начать Опус (как следствие активации Тайного Огня в контексте Чёрной Розы).

Если же взаимодействует оператор с (например) перечисленными Копьями, для него они, каждое, могут проявиться как единственное (!) Копьё Лонгина.

В венской Сокровищнице, кроме Копья Лонгина, находятся и другие важные артефакты Моста: Имперский Крест, Корона и Меч Карла Великого, Имперский Меч и Держава, Рог Единорога... некоторые другие ценности, представляющие инте-

рес (например, подвески с геральдическими гербами, выполненные в технике эмали).

Но, вне сомнений, Копьё Лонгина — главная драгоценность.

Копьё вполне созвучно Колонне и Башне, — всё это может символизировать Ось, Центральный Канал, андрогинный Стержень нейтральной пневмы...

Специфика Копья в том, что оно пронзает, то есть: проникает прямо в суть, до обиталища Центрального Огня.

«... один из воинов копьём пронзил Ему рёбра, и тотчас истекла кровь и вода» (Евангелие от Иоанна, 19:34)

Кровь и Вода — это Красное и Белое. Эликсир. Наше Красное-Белое Вино. Так, прободение Копьём открыло саму суть сутей Сотейроса.

Красное и Белое — это союз NNDNN (Белое) и SNTDG (Красное).

На самом кончике Копья горит Звезда: она звучит — ARISTATA ETEVITAT.







31



5*ОРВИЕТО: ВХОД С КОЛОДЦА.

Орвието — второе паломничество. Вход в город начинаю в одиночестве, после сна, попив только воды, иду к Колодцу Святого Патрика.

Покупаю билет.

Захожу.

Пожилая пара покидает Колодец, больше никого...

Выполняю Ритуал спуска, нисхождения, к Воде Основы, которая, в данном случае, корреспондирует Центральному Огню. Дело в том, что Огонь и Вода в таких контекстах взаимопроникают и репрезентируют друг друга.

Нисходя по пологим и сырым ступеням во мрак, пилигрим, подобно серебряному облаку, ныряет всё глубже и глубже в ущелье Делания.

32 Такое направление символизирует Растворение и даёт площадку для соответствующей Операции, в основном, посвящённой Очищению. Следуя традиции, на сей фазе, идёт, круг за кругом, повторение NNDNN...

Спуск довольно долгий, он плавный, ступени стёрты и пропитаны влагой, окна сбоку связывают с дневным сиянием верха и Копьём, растущим из Чаши.

Финал: уровень Колодца. SNTDG.

Выход на мостик, точнее, на Мост.

Взгляд вверх — там Свет.

Звезда.

Путеводная нить.

Вдох Сияния в межбровье, ARISTATA ETEVITAT, M. T. P. и P. P. — тайные слова Нумена Ордена Трёх Молний.

Стояние-Висение над Чашей, она же — Грааль...

В прозрачной воде видно множество монеток, брошенных сюда посетителями. Роняю и я: металлический кружочек, танцую подобно опавшему листу, облагородив себя мелкой дрожью вибрации спуска, мелькнув серебряной молнией в открытой акватике, занимает свое место рядом с другими монетками.

Вода.

Здесь — Вода.

Она же — то, что содержит Огонь.

В Таинстве Крещения потому и погружают в Воду, что она — соразмерна телесности и потому обозначает тотальность: наполнена Тайным Огнём Крови Сотейроса.

Подъём.

Ступенька за ступенькой. Будто, раздувание углей, шаг за шагом, к Звезде, SNTDG.

Завершение. Все священные звуки актуализации связи с Нуменом.

Ритуал завершён.

Колодец Святого Патрика в Орвието манифестирует удивительную и уникальную возможность пройти внутри Жезла Кадуцея Гермеса Триждывеликого и прямо там, в объединении, свершить Теургическое таинство.

Если, конечно, у Пилигрима есть Вода Живая.

33

V.I.T.R.I.O.L. — *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem.*

Это изречение, порою, можно узреть как Операции по обретению Центрального Огня, что можно экстраполировать на символический спуск в Колодец Святого Патрика.

Ради Чуда Единого.

Истина — всеполна.



6*ОРВИЕТО: ЗОЛОТОЙ СВЕТ В ОКНАХ КАТЕДРАЛЬ.

Катедраль Орвието, в сей раз, освобождёнno пустынен от толп туристов, внутри, в его огромном пространстве, человек десять-пятнадцать, что вообще никак не ощущается. Сразу погружаешься в хрустально-льдистую свежесть Дуомо. Собор, на спине упругого и свежего ветра, выносит пилигрима в снежно-стеклянные чертоги. Из-за отсутствия толп посетителей, лучше схватывается общая температура интерьера; окна закрыты не стеклом, но элементами витражей и, в основном, листами алебастра: снаружи, эти листы сероватого цвета, а внутри, солнечный свет, попадая через них в интерьер, льётся золотистым сиянием. Это мягкое свечение отражается мрамором пола и создаётся впечатление, будто войдя из обычного мира, попал в ситуацию расплава Золотой Розы.

Статика Катедраль бело-голубой интонации, а динамика — золотистая, мраморный пол — ближе к ровной теплоте, резонирующей алебастровым окнам: всё это создаёт особое настроение прозрачного праздника, согретого любовью, которая пролита ручьями Тайного Огня.

35

В центральном нефе Катедраль мраморными фиксациями застыли статуи апостолов: есть, принадлежащие к периоду ренессанса (они более спокойны и центрированы), есть барокковые, изливающие страсть в характерной 3d-спирали. В общем, сии изваяния довольно уместны, и являют некий срединный слой, подвисший меж голубоватой апофатикой и золотой насыщенностью епифании Слова.

Наиболее шокирует статуя, когда-то венчавшая фасад: Дева под балдахином. Сейчас, украшает Храм копия, а оригинал 1325 года можно тщательно и близко созерцать в музее Катедраль.

Это изваяние — живое, не в смысле метафоры, а в конкретике гения, вдохнувшего эссенцию в камень. Более того, сия фигура, пожалуй, является концентрированной точкой Парусии данного сакрума (см. фото). Описывать Деву фасада бессмысленно, можно только заметить, что манифестирована исконная прозрачная обширность аутентичной осознан-

ности, что в Рыцарском словаре часто обозначено как *Notre Dame*.

Как это ни парадоксально, но Аркан «Безумец», репрезентируя операции растворения социально-культурных содержаний сознания, как раз указывает на упомянутую основу безбрежной нейтральной Прозрачности, что в христианской проекции есть и Дева, и «блаженные нищие духом»...

Содержит в себе аутентичную Передачу Рыцарского наполнения (то есть, достоинство) бронзовая статуя Архангела Михаила, сотворённая в 1356 году и венчавшая левый портал главного фасада (на Катедраль сейчас копия, а оригинал можно созерцать в том же музее). Данный артефакт ценен прекрасно переданным состоянием: обличье Архангела одновременно прозрачно-созерцательное, бесстрастное и содержащее в себе предельно очищенную Любовь, Золотой Свет изначальной Розы... сие, как раз и даёт возможность реально ощутить Немирскую составляющую Рыцарства, что, пожалуй, исчезающе редко для воинского контекста.

36 Интересна стилистика доспехов Архистратига: три Цветка и Гексаграмма в качестве скрепляющего центра.

Обращает на себя внимание, средневековое Распятие, находящееся прямо перед центральным витражом. Сотейрос застыл в характерном жесте, который характеризуют термином «готический изгиб».

И здесь стоит остановиться, обратив созерцание на тему сию.

Романо-Готику лучше рассматривать в комплексе, как некое средневековье, а также — вкуче с частью ренессанса, как выражение Рыцарской Традиции...

Романика манифестирует апофатически-фиксированный аспект: статуи являют собою часть храмовой стены, они вплетены в тектонику; их вертикальная ось акцентирована — нет натурализма, изваяние символически передаёт центральную подвешенность в чётком ураническом векторе. По сути, мы созерцаем архэ Копья...

Лики бесстрастны и также симметрично погашены, их внутреннее равновесие сообщает произведению исчезающую нематериальную эфемерность.

Готика вводит катафатический творящий элемент, предельно откровенно обнажая Искусство Тайного Огня. Известный S-образный изгиб при скульптурном и художественном изображении тел, похож на трепещущее пламя; это транзитность, однако, обращаемая всей устремлённостью Готического Храма вверх, на родину Звёзд.

Тела уже ближе к натуралистическому изображению, но ещё не переходят фотографический порог отображения; на лицах возникает ветерок намёка на улыбку, что полностью соответствует магистрали тихой радости.

Скульптура не отделена от стены или колонны, но более самостоятельна, чем романский аналог.

Союз Романики и Готики подобен известному (в определённых кругах) символу, изображающему Тау-Крест и Змея на нём... Фламберг, огненный меч, также из этой серии...

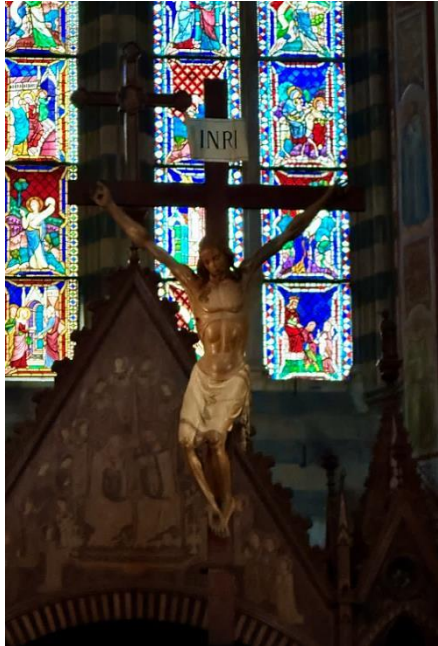
Катедраль Орвието — это Вселенная Гнозиса и площадка для концентрации Опуса. В него можно приходить ещё и ещё, находя всё новые волшебные элементы, транслирующие тайны Делания.





39





СТАТУЯ ДЕВЫ (1325 ГОД)





СТАТУЯ АРХИСТРАТИГА МИХЕЛЯ (1356 ГОД)





7*ОРВИЕТО: ПОДЗЕМНЫЙ ДУБЛЬ ИЛИ КОРЕНЬ.

Существует некий подземный дубль Орвието.

Открыты сотни подземных лакун, если не тысячи (см. фотосхемы)... многие подземные пустоты ещё неизвестны. Тысячи лет там происходило нечто: от банальных хозяйственных операций до, возможно, более интересных, восхитительных и жутких событий...

Конечно же, эссенцией отражённого вниз Орвието, является Колодец Святого Патрика, о чём уже поведано. Однако, существует ещё несколько доступных для приезжего локаций данной конфигурации.

Pozzo della Cava — некий музей, сочетаемый с небольшим рестораном и магазином сувениров. Здесь можно пройтись во всех слоях подземных интерьеров: этрусскому, средневековому и ренессансному... Особенно впечатляет колодец... Витки проходов, коридоров и комнат причудливо переплетены и являют живую структуру камня освоенного.

45

Labirinto di Adriano — ещё одна похожая локация: ресторан и довольно большой объём подземных ходов, открытых около пятидесяти лет назад. Помещения «украшены» рельефами, современными фантазиями, видимо, на тему этрусского мифоса: змеи-женщины, просто змеи, морды inferнальных демонов и т. п. Оно, конечно, довольно интересно, но посыл исключительно под эгидой даймонов Нижних миров. Хотя, посетить всё это, всё-таки, стоит.

К слову сказать, напротив Дуомо есть замечательный этрусский музей, с достаточно презентационной коллекцией артефактов. Созерцая сие, чувствуется сумеречное наполнение этрусского духа, находящееся на границе с нечеловеческими модальностями пневм... в том числе, сие дает ещё один ключ для более точного разумения Тосканского Ордера в архитектуре.

Можно ещё одним способом попасть в подземный Орвието — пойти с экскурсией в определённый объём данных со-

оружений. Только совершив эту ошибку понимаешь, что из всех других вариантов, сие — наиболее скучный и бессодержательный, не стоящий временных затрат.

Есть вход в подземные помещения и в Храме Святого Андре, который находится прямо в центре города, в соседстве с великолепно интонированной ажурными колоннами, башней.

Вообще говоря, когда смотришь на упомянутую композицию Тампль-Башня-рядом, видишь аутентичное издание древнего и сущностного архэ: нечто глубокое и эссенциальное пробуждается в результате такого созерцания. Посему, накручивая множественные спирали, бродя по Орвието, в очередной раз испытываешь утончённое блаженство, выходя на обозначенный ансамбль великолепных сооружений.

Храм Андрэ в своём интерьере продолжает эстетику возвышенного благородства внешних форм: сине-лазурные, кобальтовые, цвета подвешивают горе нервюрный росчерк хоров.

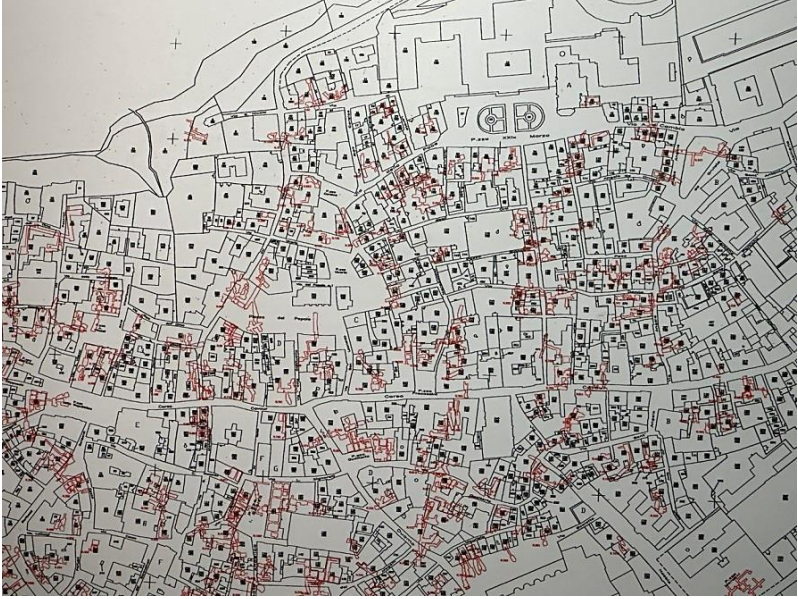
46 В этом Тампле, часто, вообще никого, только умытая сама собою тишина особая, горное озеро уранического молчания, в котором, еле слышимым шёпотом, самопроявляется алмазный пепел божественного.

Небесный Меркурий и Центральный Огонь сходятся во-едино в Ритуале Тройного Прохода.

В Орвието мы три полных дня, завершающие сутки украшены серебряными вуалями дождя. Он тихо и ровно шелестит по крыше нашей съёмной квартиры.

Ровное блаженство пронизывает каменный остров, подвисший между мирами. Его нижние и верхние этажи убраны гармонией сфер и Чёрное Солнце Колодца Святого Патрика одинаково светит всем, тотально пронизывая универсум.









50





51



ХРАМ СВЯТОГО АНДРЕ

52







54







8*РИМ. ПРИОТКРЫВАЯ ВРАТА.

Рим.

День первый.

Выход с вокзала Roma Termini. Неторопливый переход до улицы Frattina...

Первый вкус Рима...

Воздушно подвешены пинии, своими зонтичными верхушками они вносят интонацию расслабленной беззаботности и некой исполненности, словно всё и так уже на месте, и так все процессы придут, куда им уготовано. Одновременно, сия нота проявляет некую расколдованность от всех важностей, иллюзорность любых обязательств, в общем — никто ни в чём не виноват и никто никому ничего не должен.

Пинии зеркалятся фонтанами, те подвисают влагой, аква-тика уличных скульптур уместно соединяет это и то... будто смерти вовсе и нет.

Перекрёсток Четырёх Фонтанов... невидимая аква-тика притаилась в каждой из чаш, объяла собою всю площадь, связалась с римской придонной жизнью... некое серебро упруго пронзает городской воздух, площадка одного — телесный мрамор, а наполнитель — упругая однородность.

Заселение.

Вереница шагов к Пантеону... а вот и он вынырнул из-за угла — будто метнули в поле восприятия плотный чёрный куб, который, рассеявшись на столбы колонн, притаил в себе шар.

Сегодня воскресенье, туристов — огромное количество, потому просто наблюдаем, даже не думая вписываться в длиннейшие очереди.

Пантеон глухо рычит. Плотное нечто. Упакованное. Фиксированное.

Созерцаем.

Римские улочки уже распознаны в некоем дополнительном (к первому впечатлению) ажурном наряде мимолётных, почти незаметных, уникальных интонаций.

Далее, идём по направлению к Колизею. Первый Храм (базилика Санта-Мария-Сопра-Минерва), на удивление, оказывается готическим в интерьере, особенно впечатляют его лазурно-синие наполнения меж крестами нервюр...

Немного побыв в чреве данного шедевра, идём далее и выходим прямо к Иль-Джезу. Это одна из точек отсчёта архитектуры барокко. Мы ещё рассмотрим её более подробно, пока что, заметим:

- интерьер церкви иезуитов действительно впечатляет и это изрядное и помпезное искусство;
- ничего общего нет с Опусом Освобождения, не ощущается Нумена, связанного с Небесным Рыцарством, потому, сие сооружение представляет только культурно-технический интерес и любые Операции в нём не ощущаются уместными...

Нисходит своеобразная волна расслабления: обычно, в Пилигримажах Вечного Сентября ощущается некая собранность, ибо необходимо успеть в Храмы, совершить там Ритуалы взаимодействия с Тинктурой... здесь же, угадывается, что маловероятно в Риме найти такое, странствие сюда будет иметь, скорее, исследовательский характер, нежели реальное стяжание духа Нуменов Освобождения. Особенно, это чувствуется после Орвието с его великолепной Готикой и явными следами Рыцарской Традиции.

58

Идём далее...

Капитолийский холм...

Форум Траяна. Римский Форум, вдали Колизей...

Лёгкие пинии возносят интонацию прогулки вверх, но... резко различается некая своеобразная нота: давняя обида, ком к горлу... ясно: руины.

Описываемый район — это скопление руин. Руин сакральных сооружений Римской Империи. Место, где были попораны порталы связи с божествами.

Если Храм связывает с Нуменом, то руины оногo, неизбежно наполняемы пневмой даймонов Нижних миров. Не только ею, однако, в большей мере.

Проясняется также исток инспирации барокко. Некоторые исследователи полагают, что отдельные элементы протобарокко возникли ещё во времена заката Римской Империи,

вероятно, далее, город исполинских руин, притянул сие влияние и воплотил его максимально.

Различается всё более весьма своеобразное сочетание: руины и развалины Храмов ушедших Богов; «свято место пусто не бывает» — мощнейшие вторжения инфернальных содержаний; центр католической мерности (со всеми нюансами); живая акватика бурлений пневм и... лёгкая беззаботность фонтанов и пиний Рима.

Небо особо синее насыщенно синевой, проявляется тонкий серп молодой Луны, на руины и обломки выщербленных зубов многочисленных колонн ложится покрывало (как ни странно) тихого вечера.

Мы продолжаем первое плавание.

Заходим в ряд церквей, Храмами их сложно назвать: всё то же барокко, аутентичное истоковое барокко — мощно, искусно, поражающе, но... никакой радиации наших божеств не ощущается.

Посему, нет и Воззваний, нет Тройного Прохода. Занимательное изучение в обнимку с наслаждением живой ртутью римского расплава.

Немного утомлённые, возвращаемся домой. Пьём чай. Беседуем.

Во сне приходит множество осознаний.

Рим.

Приоткрывая врата.





61





9*РИМ. ГЛИНЯНАЯ ТОЛПА. РОК И БАРОККО.

В Риме (хотя на дворе февраль, вроде как, не туристический сезон) много и очень много туристов. Люди ходят, стоят, ждут, покупают, смотрят, фотографируются толпами... Вавилонская суэта царит в городе. Понятно, что есть немало странников, которые весьма глубоко и эссенциально постигают вино присутствия римских каникул, пьют его медленными и аккуратными глотками, чётко дегустируя составляющие.

Наверное, есть и пилигримы...

Но подавляющее большинство — это современная публика, булькающая глина (без малейшего просвета сущностной осознанности), жаждущая причастности бренду, развлечений и культурных ассоциаций: сия масса как раз и создаёт заторы плавному течению ртутной пневмы и усложняет плавание внутри оной.

Навь к нави: ушедшие божества, орки нижних миров и — мириады туристов, — это в Риме то, что следует или преодолеть, или растворить в собственном сенсориуме, попросту не обращая внимание, но сей жест непрост.

Утро понедельника. Иду к Пантеону. Как ни странно, очереди большие. Не так давно, вход был свободным, соответственно, времени на покупку билетов не терялось. Видимо, власть имущие никак нажраться не могут, сделали вход платным и посему стали накапливаться толпы туристов. Публика гудит. Тусуется. Ждёт своей очереди попасть в брендовое место, где будет сделан ряд селфи и фото.

Не желая терять времени, иду далее. Вторая попытка с наскоку попасть в Пантеон потерпела крах.

Захожу в очередную барокковую церковь... всё то же, и так же. Пожалуй, Рим — это, преимущественно, барокковый центр, хотя, порою, встречается и ренессанс.

Наверное, наиболее характерны церкви Иль-Джезу и Святого Игнатия.

Приведём цитату, с нашими пометками в таких /.../ скобках:

«Строительство церкви Иль-Джезу считается важным поворотным моментом в истории христианской архитектуры, это был первый храм, построенный в соответствии с решениями Тридентского собора: с одним просторным нефом, большим куполом и пространством средокрестия, позволяющими прихожанам всё внимание сосредоточить на алтаре.

/упомянутый Собор решал задачи конкурентной борьбы за паству, с протестантами, во всё более десакрализованном контексте; соответственно, архитектурная реформа такого типа, практически ориентировалась на манипуляцию этими самыми массами, путём воздействия на эмоции, то есть, через канал страстей.../

В дальнейшем композиция соборной церкви Иль-Джезу стала каноническим образцом для строительства других римских церквей.

/то есть, данная церковь — как бы исходная точка исключительно большого по объёму вала профанного зодчества, барокко, что позволяет, созерцая и анализируя источник, много чего понять в деле десакрализации Европы и мира.../

Первый проект церкви был разработан флорентийским архитектором Нанни ди Баччо Биджио. В 1554 году проект был переработан Микеланджело, а затем, в 1568 году, Дж. Виньолай. Строительными работами с 1568 года руководил Виньола, а после его смерти в 1573 году — Джакомо Делла Порта (до 1580 года), который значительно переработал композицию фасада и форму купола.

/просто, перечисление героев сего фронта.../

Архитектура римской церкви Иль-Джезу со временем приобрела значение канонического образца не только для Италии, но и для иезуитских храмов по всей Европе: в Речи Посполитой, на территории современных Польши, Литвы, Белоруссии и Украины, а также в Латинской Америке.

/как видите, ещё один акцент на истоковую роль данной церкви в деле нового витка манипуляции судьбами посредством выразительных приёмов искусства конкретно в мирском контексте кибернетики.../

Композиция фасада церкви Иль-Джезу характерна для раннего римского барокко, или переходного ренессансно-барочного стиля, который позднее, после постановлений Тридентского собора, стали именовать «стилем контрреформации», «стилем иезуитов», или «трентино». Другая церковь иезуитов в Риме — Сант-Иньяцио, посвящённая основателю ордена Св. Игнатию, также следует этой композиции.

Впоследствии фасады обеих построек стали каноническими образцами и для других конгрегационных римских церквей.

Ещё одним образцом для контрреформационных храмов стала построенная намного ранее церковь Сант-Андреа в Мантуе (проект Л. Б. Альберти 1470 года)».

(Источник: «Иль-Джезу», статья в Википедии)

Рим, в одной из своих магистральных составляющих, именно, не просто барокковый город, но центр, породивший сей жанр мощнейшего переформатирования человека (и не в ключе Освобождающего Опуса).

Это ощущается.

Кроме вознесённой лёгкости пиний, кроме мощного чувства присутствия множества сокровищ (в том числе, искусства) со всего мира, кроме беззаботной ртутности мириад улиц, звучит тяжеловесным маслом и рывковостью драмы тема сия.

Барокко вряд ли стоит особого пиетета в его разборе: сама профанность, страстность и концептуальная надуманность способствует только техническому рассмотрению этого способа манипуляций чужими судьбами. Потому и далее, не особо утруждая себя, снова прибегнем к цитатам и кратким нашим комментариям в таких /.../ скобках.

«Стиль барокко удивляет масштабами и заставляет почувствовать себя всего лишь песчинкой перед тайнами мира.

В отличие от эпохи Возрождения, где в центре всего был сам человек. Таким образом, стиль барокко соответствовал желанию католической церкви заявить о себе с помощью роскоши и масштабов искусства.

/как видно, вполне откровенная ставка на мирские способы воздействия на человека с точно такими же результатами данных операций; ощущение себя песчинкой — прекрасный способ организовать неполноценность состояния манипулируемого и сделать задачу по управлению человеческим стадом более легко решаемой.../

(...)

Искусство барокко было динамичным, экспрессивным и хаотичным. Художники выбирали более насыщенные цвета, на полотнах использовали контраст и столкновение цвета с тенью. Благодаря этому создавался эффект движения, драмы, передачи настроения и эмоции.

66

/динамика динамике рознь: Готика также вполне динамична, но, она акцентирует Вертикаль и сводит материальный элемент к эфемерности, барокко — строго наоборот; эффект драмы — одно из главных проклятий профанных режимов работы ума, эта обусловленность драматической кульминацией магистралью искажает и бытовую жизнь, и представления о духовном Пути (а также, о его Плоде).../

Художники барокко использовали религиозные сюжеты и мотивы. Но изображали их без идеализации, а с экспрессией. Таким образом, зритель становился ближе к героям картин, ведь они выглядели искренними и настоящими.

/так, собственно, убирается аспект Тинктуры, уходит (даже проекционно и символически представленный) Нумен; всё сводится к манипуляциям вульгарными контекстами в надуманном концептуальном поле.../

Живописцы не боялись изображать уродливость и болезни. В картинах барокко есть сцены убийств, истерии, мелан-

холии и отчуждённости. В них не было идеализации и пропорциональности. Только страсть, эмоции и сюжет».

(Ресурс: artcraft.media/akademika/79-kratkaya-istoriya-barokko-samoj-krasivoj-zhemchuzhiny-nepravilnoj-formy)

Который день брожу по улицам Рима... церковей здесь более чем изрядно. Захожу почти во все, встреченные по дороге. Всё это барокко, иногда, ренессанс. Но ренессанс специфический, уже тяготеющий к барокко. Очень изредка встречаются Романские элементы, ещё реже, Готические...

Наверное, в определённом плане, барокко можно эссенциально узреть в Иль-Джезу, церкви Св. Игнатия и ещё в нескольких подобных сооружениях.

Конечно, это довольно впечатляющее зрелище. Технология влияния на паству продумана досконально: всё подчиняется идее максимально поразить посетителя, внушить ему на уровне ощущения могущество Церкви, вобрать его в пассивном соглашательстве под полог покровительства... чётко различимо: здесь нет инициации субъектности, здесь подвергают шоку, вмятине, дабы оставить удобное для управления, лунное и пассивное существо.

67

Когда-то проходили сведения, что именно орден иезуитов делал всё возможное, чтобы растворить остатки Рыцарской Передачи, — разглядывая артефакты и сооружения барокко, понимаешь, что это правда: именно разбираемая эстетика и её подоплёка окончательно отсекали Рыцарство от социально-культурного измерения (чего в ренессансе ещё не было).

В эпоху барокко (внешне, в сюжетностях Тридцатилетней войны), Европа потеряла Воинство и появилась массовая армия с солдатами вместо Воинов.

Солдаты — нечто аналогичное крепостным крестьянам, рабам; война, также прошла через тотальную десакрализацию, которая практически изъяла возможность Сухого Пути в данном контексте.

Если Рим сравнить с большим сундуком, то, пожалуй, его стенками и крышкой будет именно барокко; днищем — остаточная Античность; несколько заклёпок представят Средневековье; полочки внутри — ренессансный след. А забит ко-

мод сей, преимущественно, копошащимися туристами, которые так сильно подпортили своей суетою осень бытия уже седых и вымирающих патрициев.

Впрочем, узоры на коробке этой, расцвечены всевозможной католической сюжетикой, с вкраплениями значков ЛГБТ и Евросоюза.

Некую пасторальность картине этой сообщит то, что ларец подвешен на цепь серебряную, прямо над фонтаном, под воздушно-лёгкой пинией.





10*МОЛНИЯ ГЕРАКЛА. РИМ. ПАНТЕОН.

С третьего раза таки попадаем в Пантеон...

Первое впечатление не особо: много туристов, занятых всякой ерундой, Пантеон больше похож на большой вокзал.

Однако, когда внимание поднимаешь выше, к кессонированному куполу с Окулусом (круглым отверстием) в центре, пеленгуется некое Присутствие.

Ощущение сего пространства ритмично, чувствуется пифагорейская мерность, пронизывающая узел данной причинности. Квадраты и Круги, их взаимочередование и соответствие...

Рим, вообще, это (как выразился Брат в Опусе) центр. Здесь всего очень много. Центр всего.

И, одновременно, нет Главного, точнее, оно надёжно сокрыто.

Человек социальный, то есть — обычный, ординарный, будет однозначно захвачен всеми множественными турбуленциями Рима и сбит ими с толку (которого у него и так нет), попав в надёжные чехлы туристических трендов.

Человек-культуры будет погран куда сильнее, ибо Рим — это всеизобильный мир для таких, абсолютный горизонт всецелого захвата концептуального поля, насыщенного сонмом страстей.

Вообще говоря, Меркурий Основы, пожалуй, подразумевает ту степень всепронизывания, что оператор практически свободен от схватываний, приватизаций, отторжений или вялой тупости, — некая плавная прозрачность ведёт его в мягких струях сенсориума, что и есть переход Пентаграммы в Гексаграмму...

Конечно, не без отвлечений, но магистраль именно такова.

Рим, маловероятно, что иницирует кого-то на эту необходимую базу, а вот проверить её наличие, устойчивость и степень очистки как раз и можно именно здесь.

Рим — довольно сложный полигон Опуса.

А Опус, однозначно, вне любых паттернов и нарративов социума и культуры: «Безумец» видит их иллюзорными из-за своей оперативности тотальной прозрачности.

Много лет читая и перечитывая Юлиуса Эволу, удивлялся, почему он так последовательно и регулярно не особо хорошо отзывается о католицизме и итальянцах своего времени... попав, наконец, в Рим, понял, его совершенную правоту. Только: похоже, всё стало ещё хуже.

Значительно хуже.

Второй раз в Пантеон иду сам. Сразу понимаю, в такие сооружения необходимо ходить без сопровождающих.

Далее: важно, сначала, не столько смотреть, сколько вслушиваться через и посредством тела, в интонацию пространства, находящуюся здесь. Мягко пройти сквозь слой христианский (не противопоставляясь, тем не менее, ему) и аккуратно, изотропно, всплыть вверх, под купол. Там, нечто распознать и, объединившись с ним, опускаясь, заполнить объём всей святыни.

72

Зрение, в начале таких операций, взгляд глазами, отвлечение на форму и цвет, больше отвлекают от эссенции Пантеона. Конечно же, не может быть и речи об экскурсии или о гиде.

Пантеон, прекрасно репрезентирует тот случай, когда цвета и формы, воспринятые через глаза, ослепляют; в данном случае, следует равномерно наполнить своей ровной осознанностью Соль, то есть тело, в качестве резонатора, улавливателя и излучателя. Зайдя внутрь, всем собою (однородно сквозь корпус) слушать, видеть особым зрением, Присутствие данного Тампля.

Концептуальные интерпретации, рассматривание по элементам, попытка интеллектуально понять сразу — почти всецело выключат возможность эссенциального взаимодействия с Пантеоном.

Итак: вход. По идее, было бы правильно пройти сначала противосолонь по кругу; потом — посолонь; после — по прямой, с Севера на Юг (вход на Севере) до Центра, прямо под Окулюс.

Но это невозможно из-за туристических опций (ограждения) и из-за христианских церковных наполнений напротив входа.

Потому, подразумевая вышеописанную правильную схему, совершаю Ритуал Тройного Прохода, адаптировав его под имеющиеся препятствия.

Важный нюанс: если есть проблемы со зрением и носятся очки, следует (по возможности) совершать Ритуал без них, больше ориентируясь на тотальность общего ощущения. Только потом, уже завершив все Теургические Операции, можно перейти к тщательному рассматриванию Святыни.

Уникально в Пантеоне то, что это, преимущественно, не визуальный объект: его суть — ритм. Музыка формы, но данная не для площадки зрительного сознания, а более для синергии слуха-осознания.

Наполняет чёткое и ясное ощущение подвисяния, растворения материальности, лёгкого и освежающего, прозрачного чистого Зова и особого Присутствия, стирается грань между краем тела и внешним измерением, плоть похожа на кристалл; множество туристов как бы исчезают, их вульгарная наличность перестаёт быть актуальной, будто — только ты сам и Пантеон. Более того, ты есть Пантеон и наоборот...

73

Взгляд в отверстие в куполе, в круглый Окулюс, поддержанный опорой на множество кессонных прямоугольных элементов, даёт распознавание, что там, в вышине, не обычное небо, а Небо; и что Окулюс — это Герметическая Дверь в Изначалие.

Солнечное свечение отражено проекционным пятном внутри купола, на кессонах: так, зримое главное Светило, это только проекция Центрального Солнца Истины...

Пантеон, Храм связанный со всеми богами. Со всеми Нуменами... Они — лучи Единого, иконой которого является Окулюс.

Пантеон, в общем, статично-центрический и манифестирует идеальное равновесие Квадратуры Круга, являясь балансом Шара и Куба, множества кругов и квадратов.

В нём почти нет Триангуляции...

Для сравнения, Готика, это та же иерогамия Куба и Шара, но в равновесии с самим процессом, данным как ярко выраженная Триангуляция, которая и есть — аутентичное архэ Рыцарства.

Вход в Пантеон — с Севера и потому, солнечные лучи проникают лишь через Окулюс. Это и есть единственная динамика, присущая Пантеону, то есть — Триангуляция: параметры Окулюса выбраны таким образом, чтобы проекционный круг Солнца «проводил» осень и зиму в верхней полусфере здания, а после Весеннего Равноденствия солнечный луч проходил через проём входа. Сие движение и есть аспект иерогамии Куба и Квадрата, лучи светила являются Агентом...

Ещё одно движение, возможное в Пантеоне, человеческое: перемещения посетителей и динамика Ритуалов...

Тропа Пилигрима, посредством Моста Ритуала, имеет возможность попасть в лодку Солнечного Луча и через порт Окулюса отправиться в безбрежный Океанос Единого.

74

Пантеон, связан с арифмологическим символизмом пифагорейского толка. Один Окулюс расходится 28 рядами кессон. 28 — одно из «совершенных чисел», равное сумме собственных делителей, отличных от самого числа ($1+2+4+7+14=28$).

Кроме того, оно ассоциируется, в нижнем регистре, с 28 лунными днями; а в верхнем — со Свастикой Севера: Семь звёзд Ковша в аспектах Четырёх Стихий...

Видимо, не следует забывать, что Окулюс принимает не только свет дневного светила, но и Polaris...

Так что, движение света сквозь Окулюс двух видов: от Солнца и от Звёзд... интересно и то, что горизонтальных сияний (приходящих через окна и двери) нет, ибо вход только один и он на Севере (что нетипично для античных Святилиц).

Во второй полный день римских каникул решаем поехать в Ватикан с целью попасть в собор Святого Петра и музей. От идеи стоять около двух часов в очереди, дабы попасть в главную церковь католиков, отказываемся сразу, ибо туристов изрядно и длинная змея их ожидания логично вписывается в барокковые выносные галереи.

Идём в Ватиканский Музей.

Там много всего...

Мощно поражает Египетская коллекция, исключительно эссенциален древний фонтан в виде шишки, а также — несколько изображений Митры, убивающего Быка...

Но так уж получается, что наибольшим контрастом впечатывается древняя статуя Геракла.

Когда-то она стояла на постаменте у самого большого римского Театра Помпея; потом в неё ударила молния и далее, сей артефакт, был особо и ритуально погребён, ибо уже получил божественную сигнатуру и его присутствие в мире людей стало неуместным.

Статую «случайно» нашли при земляных работах в 1864 году: так она обрела второе существование, на которое иначе шансов почти не было бы, — такую большую металлическую работу неизбежно переплавили бы.

И снова, вернёмся к Пантеону.

Итак: он статичен. Равновесен. Куб и Шар.

Динамика человеческая: прихожане и Ритуалы; транзитность божественная — свет солнца и созвездий; однако, есть ещё Вода соединяющая. Дождь попадает в Окулос и продолжает идти внутри Храма, улавливается в завершении специальными углублениями и отверстиями в плитах пола.

Вода, как уже отмечалось, в такого рода контекстах, часто созвучна Огню (снова вспомним Таинство Крещения); Огонь особый, тончайший, тайно присутствует в Воде, так используя её как Мост.

С ещё одной позиции созерцания, Окулос в Пантеоне акцентирует три активные стихии (так называемое, Философское Небо, см. книгу Ю. Эвола «Герметическая Традиция»): Огонь (свет луны, солнца и звёзд), Воздух и Воду (дожди)... конечно, их физические аналоги, лишь предметизация соответствующих символов.

То есть: нет акцента на Землю, что оперативно, может означать в числе прочего, манифестацию Базового Расплава как антипода материалистическим воззрениям.

Пантеон находится на Марсовом Поле, которое, ранее, имело название Козьего Болота.

Ромул, основатель Рима, устроил смотр войск на этом поле, где оные упражнялись в воинских искусствах (собственно, отсюда и название). Вдруг разрешилась гроза, и Ромула окружило густое облако. Когда развеялось, царь исчез. Он был забран Марсом на небеса и стал одним из богов. На этом месте и возведён Пантеон.

Немаловажная деталь.

В здание ведёт пронаос — прямоугольный интерьер, расположенный у входа в основной объём и поддерживаемый колоннами. Над входом есть небольшое полукруглое углубление (тимпан): существуют сведения, что в древности здесь располагалось рельефное изображение — «Битвы богов и титанов»...

Само здание стояло на платформе, к которой вели семь ступеней, но со временем грунт поднялся и это уже не заметно; быть может, сам Пантеон, в таком случае, манифестирует «Восьмое Небо» фиксированных сияний.

76

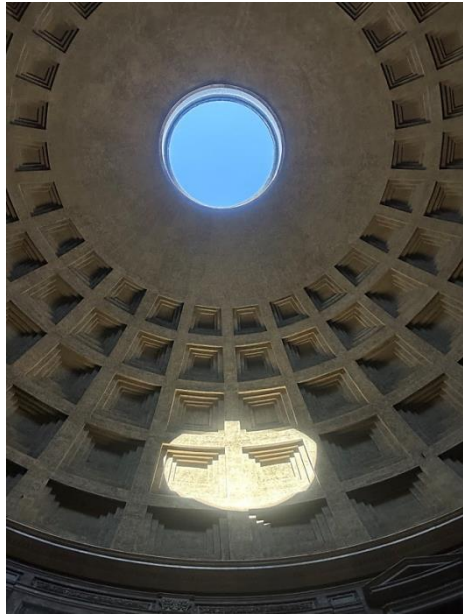
Писать о Пантеоне и вышеобозначенной статуе Геракла можно много, например, связывая её температуру с древнейшими истоками изображения 11 Аркана Таро.

Но мы остановимся.

Пусть молния неоднозначности, неприватизированности Гнозиса и его выходов, обрушит себя в умы наши.







79



СТАТУЯ ГЕРАКЛА ИЗ МУЗЕЯ ВАТИКАНА

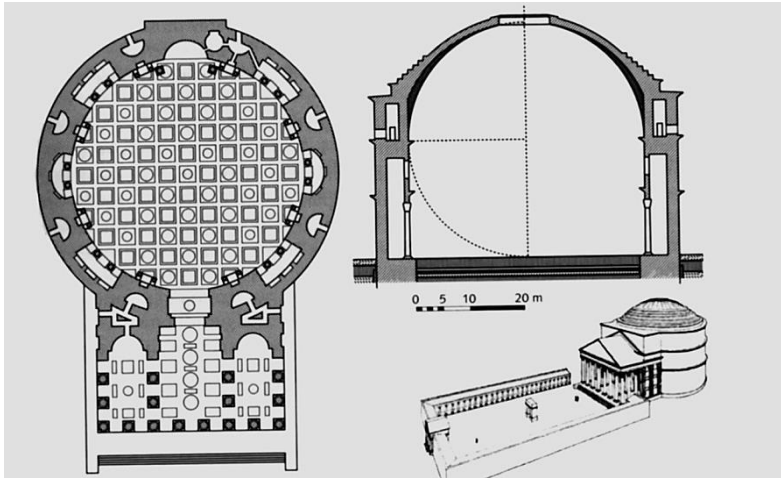
80



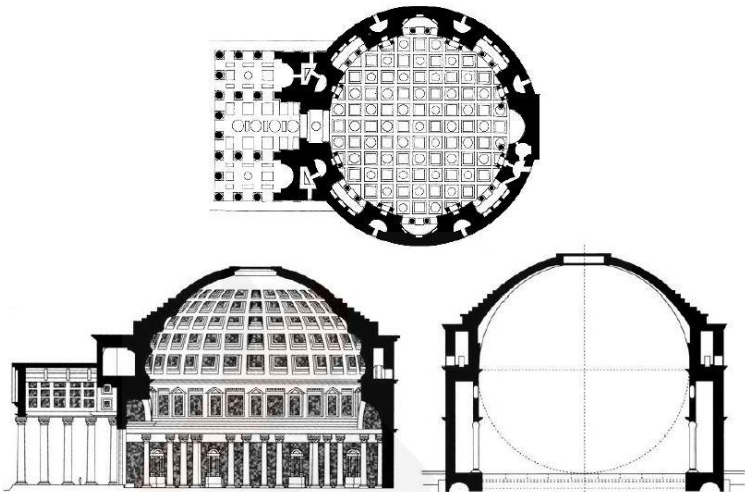


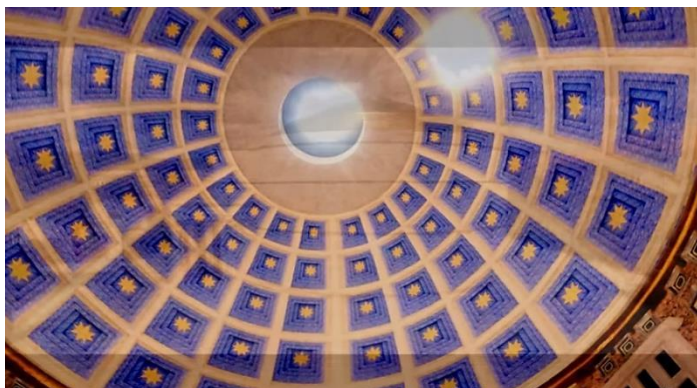


РАЗЛИЧНЫЕ СХЕМЫ И ПОПЫТКИ РЕКОНСТРУКЦИИ ВИДА ПАНТЕОНА



83





84





85





86







88





ДРУГИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРТЕФАКТОВ ИЗ МУЗЕЯ ВАТИКАНА, ИМЕЮЩИЕ ИНИЦИАТИЧЕСКУЮ ЦЕННОСТЬ

90





91





92



ΓΕΡΜΕΣ





94



МИТРА И ТАВРОКТОНИЯ





11*ВАТИКАН. СОБОР СВЯТОГО ПЕТРА. ЦВЕТУЩАЯ ГОРА КАРМЕЛЬ.

Есть во Львове, на улице Краковской, 21, церковь Преображения Христа, — почему-то именно она всплыла в сознании, во время пребывания в главной святыне всех католиков. Это типичная барокковая церковь со всей присущей ей спецификой приторных излишеств, но — по некой тайной причине, в обозначенном месте хорошо, нарядно и празднично, будто поднялся на цветущую гору. Пожалуй, Кармель...

Просто, соответствие по температуре фонемы...

Сие, также, подобно разлитому пребыванию дружной и мягкой семьи внутри уютного дворика, в беседке у розария: послеполуденная истома странным образом обнялась с расцветной свежестью и разрешилась (волшебнo) закатной исполненностью.

Нет: это не Готика. Не Воинский, не Рыцарский Храм.

Однако: то, что на первый взгляд можно описать только как почти банальное счастье мещанина, обывателя, не только таково, — сокрытые тайны сего присутствия различимы лишь в беседке у озера Золотых Роз.

Потерпев неудачу с дневной попыткой проникнуть в Святого Петра, идём рано утром, к открытию.

Очередь, буквально, на пять-семь минут; пройдя проверку, наконец, попадаем внутрь. Ещё несколько минут — и вот, мы внутри.

Если честно, — был предубеждён против профанного барокко и его инженерии манипуляции массами... но... вижу, что вижу: открыто, воздушно, приятно, неприторно, чисто... да, это она, Кармель Золотой Розы.

Храм великолепен.

Он не созвучен Рыцарской душе, но и не дихотомен ей.

Не делаю здесь Ритуалов, не одеваю Ритуальных Перстней, не совершаю Воззваний, однако — хожу в измерении сказочно-волшебного Розария, там, где старая беседка внешне замершего ветра и... тихий Сад исполненных мечтаний.

Собор Святого Петра огромен и просторен; это, в общем, баланс ренессансной архитектуры и барокко, но, из-за нетривиальных объёмов (более характерных для Готики), данная смесь ощущается по-иному. Уникально. Привольно...

Лучшего среднего арифметического для такого типа религии, для людей Pistis, невозможно было и придумать.

Готика, Романо-Готика, все-таки воинская, Рыцарская, откровенно Алхимическая; она связана с Героическим действием Gnosis... однако, сие — удел очень немногих избранных.

Да, опасно и инфантильно в современной ситуации доверять властям, церковным, в том числе: почти гарантировано, что они подло обманут и предадут...

Да, Цветущая Гора Собора не даёт воинской субъектности, так необходимая в качестве противоядия.

Тем не менее, чудо Лунного Света, Серебро намёков, эха и девичьих отражений в ровных водах мирных озёр... всё-таки есть. Другой вопрос, для кого оно.

98

Львов.

Град сей (как это стало понятно после ряда лет постоянных пилигримажей) вырос на стыке сияющих эманаций Рима, Вены и Сантьяго де Компостела, а также — украинского измерения взломанных сумерек и неслышной мяты у старого горного ручья. Вон, за тем поворотом. Ручья слёз...

А теперь, ещё и крови.

Большой крови.

Ватиканский Собор.

В нём живёт львовский Храм Вознесения. В нём прошёл снег и засияла нежаркая осенняя весна.

Нехладный прозрачный лёд Брейгеля, тот его янтарный клей повседневного (немного и базово просветлённого) бытия, также насквозь в интерьере Собора.

Блудный сын вернулся. Все всех приняли. Да никто никуда и не уходил. Так и сидят в беседке, у розового куста.

Лишь Кровь Спасителя, пару капель, карминовыми бусинами разбросана по терниям цветов.

Из-за этого ожерелья мир и замер.

Нет ни малейшего смысла анализировать архитектуру Собора Святого Петра, ибо он уникально-единственный и выходит за сферу концептуальных дефиниций, являясь предметом прямого опыта.

Для — Чистых Сердцем.

Для, Плачущих.

Для: Нищих Духом.





12*ШЛИ В КАПИТОЛИЙСКИЙ МУЗЕЙ, А ПОПАЛИ НА ВЫСТАВКУ ЭШЕРА.

Изрядный град Рим, хотя и кажется на первый взгляд только барокковым и содержащим древние руины вкупе с сонмами туристов, при более точном рассмотрении открывает и другие свои структуры.

Одной из них являются 13 Египетских Обелисков: десять — аутентичные, Египетские, три сделаны уже в Риме, «под Египет».

Эти застывшие в камне Лучи, отмечают основные точки городского пространства, апеллируя к Египетскому Изначалию. Сие прекрасно подтверждает тот факт, что исток Европы (в сущностном смысле этого термина) — именно Вечная Страна Небесного Нила.

Установкой Обелисков Рим легитимизировал себя, как Империю, которая вышла за ограничения временем...

Странствуя по городу, можно настроиться на сии каменные изваяния с их характерной геометрией и вязью египетских иероглифов и нечто ощутить. Пожалуй, пинии Рима собирают в себе природный меркуриальный элемент комплементарный сульфурности искусства, которая выражена Обелисками, быть может, сие и сотворяет ту неповторимость местной атмосферы.

Почему Обелисков 13, в принципе, понятно: Центр и Круг Двенадцати (которое: Три умножить на Четыре (а Семь, в данном контексте, Три плюс Четыре...)).

Рим, безусловно, столица музеев. Не всегда там есть нечто стоящее пристального внимания, но, порою, в сих ковчегах прошлого хранятся воистину уникальные и драгоценные (с точки зрения возможности войти в контакт с особой Тинктурой) артефакты.

Не особо удачным оказался опыт посещения галереи Дориа-Памфили: не более десяти артефактов распознали как сущностные, кроме того, весьма неудачно организована сама композиция, где множество барокковых элементов и тесное

расположение экспонатов создают эффект встречного погашения тонких волн, исходящих от качественных предметов.

Музей Ватикана поразил... особенно, Египетская коллекция и некоторые античные скульптуры.

Сикстинская Капелла, конечно, великолепна, но, пожалуй её следует созерцать отдельно, на свежую голову, а не в завершение тура по множеству музеев. Она впечатлила, но не поразила: быть может, именно по вышеуказанной причине.

В завершающий полный день римского пребывания собираемся посетить Капитолийский Музей, в первую очередь, из-за античных статуй. Когда-то, в предыдущих книгах Вечного Сентября, мы довольно подробно рассматривали вопрос оживлённых особым образом таких произведений, о чём есть упоминания и в Герметическом Своде.

Посему, как раз время дополнительно отметить, что в Пантеоне (о котором структурно и в оперативном ключе написано в 10 главе) находились ещё и такого рода статуи богов, точнее, Божественные эманации, фиксированные особым образом в камне. Соответственно, следует (ко всему уже обозначенному) добавить ещё и этот немаловажный аспект...

Идём мы в упомянутый музей, в первую очередь, ощутить воздействие изваяния Геракла, по дороге замечаем объявление о выставке Эшера; спонтанно принимаем решение свернуть и посетить оную, что и делаем.

Экспозиция сделана великолепно: кроме самих работ Матера, сотворены специальные пространства и объёмы, вроде графических искривлений восприятия пространства, зеркальной комнаты, и тому подобного. Впервые вживую созерцаем работы гения: всё это поражает.

Если попробовать коротко и сущностно выразить всю ценность и суть произведений Эшера, то затихающим эхом в древнем сумеречном Храме Искусств проявится приблизительно такое облако смысла:

- Эшер гениально и точно собрал форму, через увязывание контура в искусство гравюры; далее, он, не отменяя и не попирая законы геометрии форм, но посредством оных, применённых зеркально одни против других, смог зримо манифестировать иллюзорность формы и выйти за её пределы;

так, показав Всё-во-Всём как живое серебряное эхо Единого, он сотворил целый промежуточный слой Кристаллов волшебного Расплава, которые и есть Мосты из инерционной предопределённости грубой материальности в чистую игру прозрачной формы, пронизанной аутентично-исконной свежестью и чистотой; в конечном аспекте Эшер выразил союз и точный баланс Ясности с Пустотой, из которой может проявиться всё, что угодно и без малейших усилий; он даёт зрителю обнаружить, что нет вещи-в-себе, всё относительно и потому пустотно-свободно; но — нет и хаоса нигилистической вседозволенности, а есть чёткая и конкретная форма, тем не менее, насквозь пронизанная тончайшим Меркурием, что освобождает саму Форму от диктата Формы; словом, Эшер, языком гравюры показал, что эссенция Нечто — это Ничто, а суть Ничто — это Нечто; Змей Небытия свёрнут его искусством в Уробороса: так Пустота, приходя к ядру самой себя, безуильно порождает Голову Льва, тот Тайный Огонь, который и есть Манифестация... и всё это не последовательно, а мгновенно, одновременно...

103

Остаётся только написать:

ARISTATA ETEVITAT

НЕКОТОРЫЕ ЕГИПЕТСКИЕ ОБЕЛИСКИ РИМА

104





105



ФОТО НЕКОТОРЫХ РАБОТ С ВЫСТАВКИ ЭШЕРА

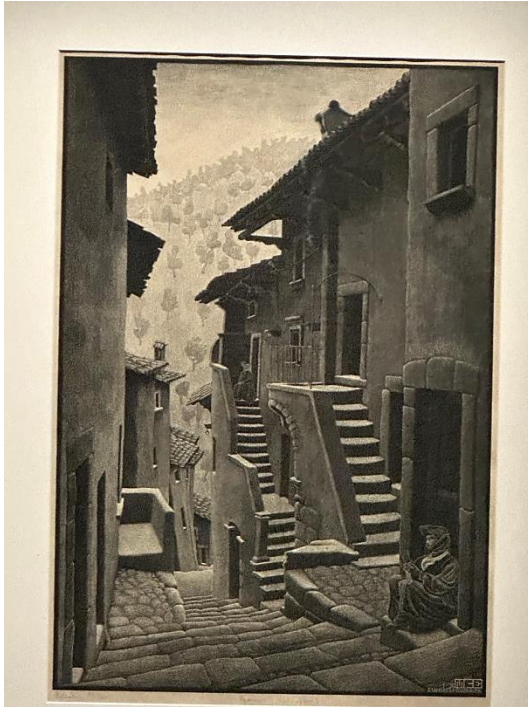
106

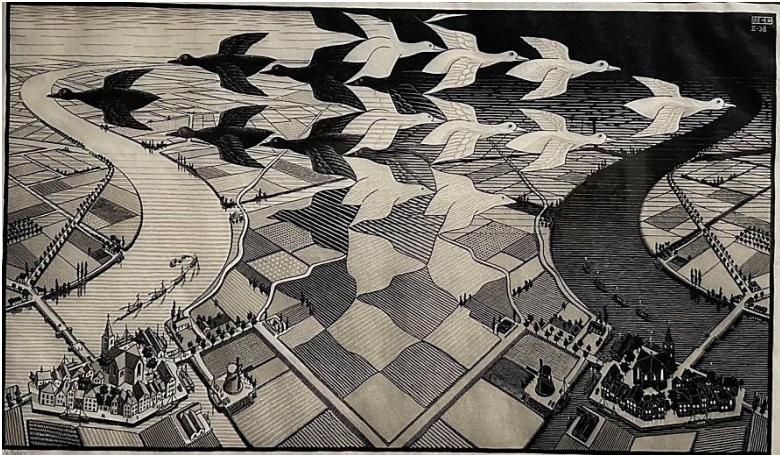


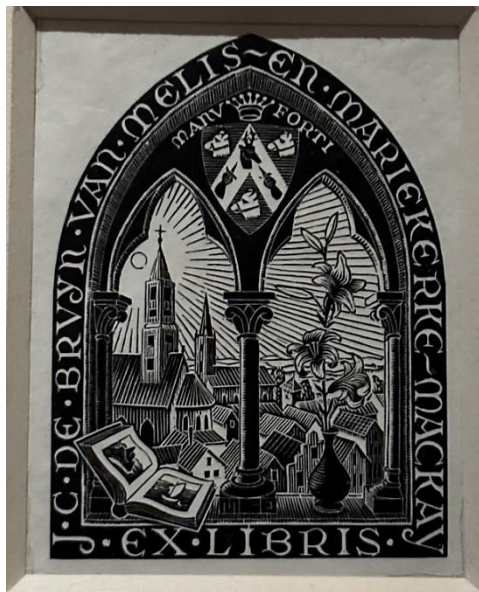
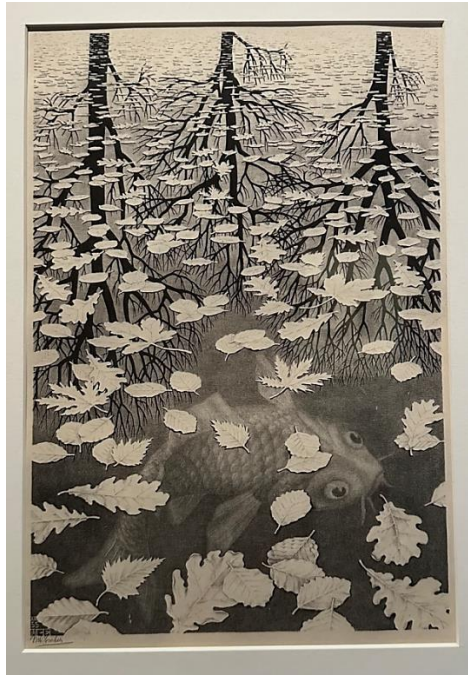


107









NEDERLANDSCHE EXLIBRIS-KRING 1 JAN. 1947

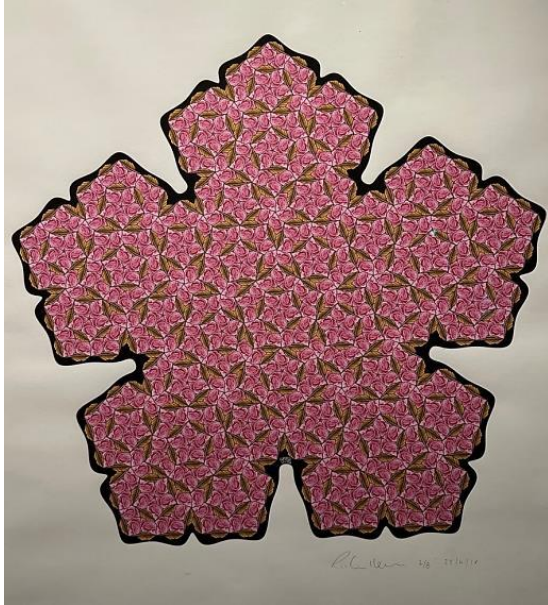


WIJ KOMEN ER UIT!

111

L.enK.
ASSELBERGS
1951





13*ТАЙНА ТИХОЙ ДВЕРИ НА ФОНЕ РИМСКОГО БАРОККО.

Есть в Риме один тенистый парк. Там, грудой молчащего, немного сумрачного, останца, возвышаются руины нимфея Александра Севера, того самого, по приказу которого в ряде общественных мест поместили христианское изречение «не делай другим того, что не хочешь себе».

Porta Alchemica или Porta Magia, памятник, созданный между 1678 и 1680 годами, изъятый из уже разрушенной виллы Паломбара, в окружении двух статуй Бесов, божеств-хранителей очага, немо, но наполненно, отмечает закрытый вход в открытую возможность Опуса.

Об этой Двери пишет Джаммария (см. его книгу «Эта неизвестная Алхимия», русский перевод Глеба Бутузова...).

Характерной чертой множества римских церквей является то, что они сделаны как некий полюс, центр, каждая (настолько изрядное и проработанное у них убранство).

Конечно, в большинстве случаев это барокко, нередко встречается та разновидность ренессанса, которая как раз ближе ко всё тому же барокко...

Романика тоже есть, но намного менее часто.

Смотря с этой диспозиции на состояние интерьера Собора Святого Петра в Ватикане, следует отметить важнейший момент: величина объёма, вместительность, искусство распределения измерений интерьера уникальны и исключительно насыщены раздольем воздушной стихии: это, как ни странно, как раз характерно для Готики. Архитектура барокко и ренессанса в таком контексте звучат по-другому: исчезает практически всецело момент приторности и катафатический избыток не настолько критичен.

Потому, строго говоря, сей Храм нельзя считать барокковой церковью по типу Иль-Джезу.

Выходит очень странный эффект: Собор Святого Петра одновременно и сакрален, и нет: в нём и есть Присутствие Освобождающего аспекта, и, параллельно, он транслирует обуславливающие моменты пассивной религиозности.

В общем, сие создает интереснейший эффект замешательства, который, в личном преломлении выразился так: церкви, типа Иль-Джезу и Святого Игнатия не сакральны, они, — сложнейшие ансамбли, имеющие целью социальный инжиниринг; потому, там никогда не совершаю Тройного Прохода и Воззваний, просто исследую упомянутый момент и искусство барокко; Собор Святого Петра, тоже не распознан в качестве места, где можно взаимодействовать с Нуменами Рыцарства, однако, Священное особой модуляции там есть...

Вернёмся, пожалуй, к ещё одному каскаду осознаний содержания барокко с точки зрения Опуса.

Для этого приведем ряд цитат из книги Генриха Вельфлина «Ренессанс и барокко» (в переводе Е. Г. Лундберга). В таких скобках /.../ приведём наши комментарии.

«Границы и углы. Впечатление массивности обусловлено еще и тем, что граница, в которую заключён материал, не вполне подчиняет его. В этом отношении барокко полностью противоположно готике. Готика выдвигает на первый план крепко связанные между собою части, граница очень прочна, а материал, охватываемый ею, лёгок; барокко же выдвигает на первый план материальную массу, граница или вовсе исчезает, или, несмотря на грубость её формы, оказывается недостаточно прочной; масса переливается наружу вопреки сдерживающей силе.

Место ренессанса в этом отношении — между готикой и барокко: совершенное равновесие облекающих материю форм и их содержания».

/весьма интересное и важное замечание; в данном контексте можно навести фокус на баланс форма – субстанция; здесь, в барокко, субстанция, она же материя, то есть тяжесть и гравитация по направлению вниз, доминируют над формой и подчиняют её; а форма, это ритм Звука и Света и она необязательно должна быть воплощена в материальности, ведь и воображение, есть один из примеров на тему сию; Готика же, полностью подчиняет аспект материальной субстанции форме, которая ещё и левитационно возносит всё это.../

«Следует ещё раз вспомнить, что готика подчёркивает части, мощь которых связывает детали воедино; барокко, напротив, отдаёт предпочтение массе».

/масса всегда гравитационна и потом ищет опоры, опоры обуславливают и подчиняют; поиск иллюзии опор — следствие доминанты аспекта массы и это противоположно Освобождающему Опусу, который как раз и убирает любые опоры и гарантии... /

«Кое-где проявляются симптомы, напоминающие о готике, хотя в целом готика и барокко противоположны друг другу. Разница и в данном случае очень существенна. В готике направленные вверх силы движутся беспрепятственно и, играя, растворяются в высоте; барокко же требует их острого столкновения с тяжёлым карнизом и только тогда — и это самое важное — допускает спокойное разрешение».

/это столкновение с карнизом является репрезентацией и ограничения и паттерном власти, направленной на социальную инженерию гнёта; это символически воплощает ситуацию доминирования правящей элиты над объектными массами и перекрытия им возможности преодолеть барьер тотальной некомпетенции.../

«Чувство удовлетворённости и законченности оказалось чуждым для барокко; в нем нет покоя бытия, а только тревога становления, напряжение переходного состояния. Это вновь, хотя и другим путём, выливается в иллюзию движения».

/симптоматичное описание специфики омрачённого ума; удовлетворённость и законченность связаны с обнаружением своего Истинного Состояния, что есть Совершенный Сфайрос; тревога становления откровенно выражена в главном обобщающем символе барокко — эллипсе, который не имеет Единого Центра, а два фокуса и есть — Ужас Небытия и страстное отвлечение от него, что и есть исток движения в данном случае; нет и конкретного Движения с чётко выраженным «вектором к Истине», что архитектурно связано с вертикальной устремлённостью Готики, барокко же являет именно иллюзию движения.../

«Речь идёт о мотиве напряжённости пропорций.

Круг, например, вполне спокойная, неизменная форма; овал — беспокойная, как бы стремящаяся ежеминутно измениться. Овал лишён внутренней необходимости. Барокко принципиально останавливается на их «вольных» пропорциях, — замкнутое и законченное противоречит его сущности».

/ясно и чётко описана сама суть вопроса; барокко — архитектура тревоги; зодчество драмы.../

«Барокко использует овал не только для медальонов и подобных им форм, но и в качестве планов зала, двора, церковного интерьера. Овал рано появляется как средство передачи взволнованности и движения, у Корреджо (1515 год), — в то время как в Риме еще никто не предугадывал этой формы ни в живописи, ни в архитектуре. Микеланджело, вероятно, был в этом отношении посредником: см. его овальный постамент конной статуи Марка Аврелия на Капитолии (1546). Овал часто встречается у Виньолы: медальоны во дворе Капраролы, овальное основание лестницы там же и др. Ещё пример: овальный teatro Дж. делла Порта во дворе Палаццо делла Сапиенца, который можно считать переработкой полукруглого teatro двора Бельведера. Также совершенно исчезло с церковных фасадов круглое верхнее окно ренессанса».

/опять же, речь о фигуре, представляющей двойственность, а значит, вечный двигатель Колеса Сансары.../

«Подобным же образом квадрат уступил место прямоугольнику. При этом нужно заметить, что прямоугольник и эллипс, построенные с использованием золотого сечения, обладают стабильным характером по сравнению с другими подобными им фигурами, более вытянутыми или сжатыми. Барокко избегало пользоваться их совершенным соотношением, тогда как ренессанс, напротив, преклонялся перед ним.

(...)

В церковной архитектуре барокко достигло впечатления наибольшей монументальности, пожертвовав центрическим типом постройки в пользу продольного.

Усиление этого принципа напряжённости достигалось там, где появлялось нечто оскорбляюще неудовлетворительное. Мы уже упоминали о приёмах такого рода: колонны остаются скрытыми в углублениях стен; масса украшений и деталей грозит затопить сдерживающие её границы; отдельные участки фасада диссонируют по заполняющим их деталям. Однако это приводит к одному и тому же: нарастает впечатление движения.

(...)

Архитектура становится драматичной; произведение искусства составляется не из цепи законченных прекрасных деталей, которые покоятся в самих себе, напротив, части приобретают цену и значение лишь в целом и лишь целому придаются удовлетворительное завершение и ясные очертания».

117

/драматичность всегда связана с тиранией времени, когда каждая секунда ранит, а последняя убивает; время такого типа и в таком контексте всегда означает страдание.../

«Римский барочный идеал телесности может быть определён так: вместо стройных и упругих фигур ренессанса появляются массивные, крупные, малоподвижные тела с преувеличенной мускулатурой и развевающимися одеяниями (тип Геркулеса).

Радостная лёгкость и гибкость исчезают. Всё становится более тяжёлым и прижимается к земле под гнётом своей тяжести. Лежащие фигуры тупо неподвижны, лишены какого-либо напряжения.

В то время как ренессанс чувствовал всё тело и за облегающими одеяниями постоянно видел его очертания, барокко упивалось цельными массами. Лучше ощущалась материя, чем внутренняя структура и членение. Плоть здесь недостаточно твёрдая; она мягка, бессильна и не обладает упругостью мускулатуры ренессанса. Члены связаны, несвободны и

неподвижны в суставах; они находятся в плену у массы; фигура остаётся внутренне зажатой.

Но это лишь одна из сторон: массивность здесь всегда сочетается с сильным движением, которое достигает порой мощи и безудержного размаха. Изображение движения вообще основная цель барокко.

По мере развития стиля темп движения всё ускоряется, становясь наконец торопливым и стремительным. Сравните изображения «Вознесения» у различных мастеров. «Вознесение» Тициана — это тихое и плавное движение вверх; у Корреджо — уже шумный полёт; у Агостино Карраччи — почти молниеносная стремительность.

В качестве идеала видится не уравновешенное бытие, а состояние взволнованности. Всюду господствуют возбуждение и страсть; всё, что раньше было простым и свободным выражением широко живущей натуры, превращается в страстное напряжение. Спокойная поза становится воодушевлённо-патетической или переходит к дикому порыву, словно бы задействована могучая сила, идущая на всё во имя победы».

118

/барокко — это про материальность, про обусловленность тяжестью и про манипуляционное подсовывание опор, как способа поймать человека на навязанном же им драматическом беспокойстве, — всё это в связи с тридентским трендом перехвата у протестантов инициативы управления массами; взволнованность, плюс нарастающее движение в итоге дают суету, надёжно закрепляющую пострадавшего в подлунных слоях всевозможной пассивности; от божественного происходит переход к титанической доминанте.../

«Все произвольные движения тела становятся тяжёлыми, неловкими, требуют необычайной затраты сил.

Отдельные члены тела утрачивают свою самостоятельность, свою свободу. Малейшее движение требует участия всего корпуса.

Тело бессильно выразить крайние проявления экстаза и дикого восторга. И когда отдельные члены поддаются им, все оно в целом продолжает цепенеть в тяжёлой неподвижности.

Нерасчётливая растрата энергии вовсе не обозначает избытка физических сил. Напротив, действие двигающихся

членов неудовлетворительно, а вся власть над телом, осуществляемая импульсами духа, — весьма несовершенна.

Между волей и телом произошёл разрыв. Кажется, что люди этого времени не умеют управлять своим телом и не вполне владеют своей волей: оживление и движение распределены неравномерно.

Состояние бессилия, вялости, аморфной покорности при стремительности движения отдельных частей становится со временем исключительным идеалом искусства».

/как говорится, нет нужды в дополнительных комментариях, все обозначено более чем откровенно.../

«Нетрудно провести параллель в отношении архитектурной формы: массивность, тяжеловесность, неспособность справиться с силами, отсутствие гибкости и равномерного членения, наращивание движения и усиление экспрессии, страстная возбуждённость, — здесь наблюдаются те же симптомы, что и при передаче человеческого тела.

119

(...)

Микеланджело нигде не воплотил счастливого бытия. Уже поэтому он стоит вне ренессанса. Последовавшее за ренессансом время сурово по своей сути.

Эта суровость проявляется во всех сферах: в религиозном самосознании светское вновь противопоставляется церковному, откровенное наслаждение радостями жизни — исчезает. Тассо избирает для своего христианского эпоса героя, утомлённого миром.

В обществе, в социальных отношениях господствует сдержанность; вместо свободной грации ренессанса — серьёзность и достоинство; вместо лёгкой и веселой игривости — торжественная и шумная роскошь; повсюду стремление только к величественному и значительному».

/уход духа Герметизма из социо-культуры конца 16 – начала 17 веков, в том числе, конкретно оформленный известной работой Исаака Казобона, которой он делегитимизировал «Герметический Корпус», привёл к такого рода последствиям;

причём, спекуляции и аллюзии к вышеобозначенному Учению всё ещё активно продолжались, но ушёл тончайший Меркурий; эпоха барокко со всей своей спецификой — одно из следствий растерянности и отчаяния от такого ухода.../

«В целом можно сказать так: в то время как ренессанс любовно вникал в каждую деталь и интересовался ее отдельным существованием (так что искусство не могло нарадоваться ни на разнообразие, ни на интимную обработку частных), барокко отступило от этих задач. Оно потребовало не столько величия в деталях, сколько одного общего впечатления: меньше созерцания, больше настроения».

/вникать в каждую деталь, тем более, любовно, может быть связано с VITRIOL и вопросом Центрального Огня, далее, имея в виду сей ключ можно понять довольно шокирующие моменты.../

120

«Архитектура барокко, и прежде всего гигантские пространства церквей, обволакивает сознание своего рода дурманом. Возникает одно смутное общее ощущение, постигнуть объект не удаётся, внимание зрителя растворяется в бесконечном».

/здесь, видимо, имеется в виду некая потеря ясности, и бесконечность приобретает коннотации дурной и нигилистической, растворение здесь объектное, ведущее к медиумизму, с которым всегда связаны даймоны Нижних Миров.../

«Никто не станет отрицать необыкновенной близости нашего времени итальянскому барокко. По крайней мере неоспоримо совпадение отдельных явлений. Теми же аффектами манипулирует Рихард Вагнер. «Ertrinken — versinken — unbewusst — höchste Lust! [Испить — погрузиться — неосознанно — высшее наслаждение!]

Его творческая манера совершенно совпадает с пониманием форм, и неслучайно он обращается именно к Палестрине. Палестрина — современник барокко».

На этом завершим цитирование и комментирование.

Следует, также, учитывать контекст. 17 век, расцвет барокко, конечно, не был так насыщен информационным шумом, как наш современный мир. Реклама, автомобили, высокие сооружения из стекла, металла и бетона, разнообразная одежда и, наконец, электронный мир, постоянно доставляемый яркими картинками через портал мобильного телефона прямо в уставшую кровь.

Ранее, барокко, типа церкви Иль-Джезу, вне сомнений глубоко и сильно поражало. В том числе, фасад упомянутой церкви, по сравнению с внутренним её убранством, весьма сдержан. То есть, прихожанин, переступив порог, получал мощный эмоциональный шок, обуславливающий его на управляемость Церковью.

Сейчас инфо-шума настолько много, что контекст всецело изменился. Барокко, в общем, стало не каким-то концентратом воздействия, собранным в церковь, а продолжило последовательно всю степень мирской суеты. То есть, по факту, сейчас мы живём в цивилизации барокко со всеми отсюда вытекающими: в приторном катафатическом избытке, в суете реактивных движений на фоне всецелой растерянности перед нигилистическим Ничто, выраженном в Ужасе самопотери. Всё тот же эллипс...

Конечно же, в таком контексте нет ни малейшей возможности практиковать Освобождающее Учение.

ГЕРМЕТИЧЕСКАЯ ДВЕРЬ

122







מוֹרְטִי מַגִּיגִי יִנְרִישְׁוּמִי
 מִשְׁפֵּרִישׁ עִיטוֹרִי בְּרַאֲדוֹ עַד פִּינֵי
 אֲלִידֵי כֹלֵבִישׁ דֵּלִיגִישׁ
 נֹחַ גִּלְתַּשֵּׁט יַאֲסֹן

QUANDO IN TUA
 DOMO NIBARI
 COMI MORTUM
 IDENT ALMAL
 COLUPBAS
 TUM
 VUCABETIS
 SAPIENS

QUI ET COMBRU
 ERE ADVA ET
 LAVARE MANI
 FACIT DE TERRA
 CALUM ET DE
 CALO TERRAM
 METESAM

AZOT ET IENIS
 DE ALBANDI
 LATONATI
 VENIET SINE
 VEIET RIANA

M

DIAMETER
 SPHERE
 THAY CIRCULI
 TUM ORBIS
 NON ORBIS
 PRO
 SINT

SI FEERIS MO
 LAEE TERRAM
 SUPER CAPVE
 TYUM VV
 PENIS UN
 TORRENTUM
 CONDETES IN
 PETRAM

FILIUS NOTER
 MOTIVE
 VIT EX AB
 NOME REEST
 I CONVEDO
 GARDI HONOR

EST OMNIS VERI SAPI RAPI VT SALTEM

DECVLTVM APCRITRE TER GERMINET PRO POPULO

124

מוֹרְטִי מַגִּיגִי יִנְרִישְׁוּמִי
 מִשְׁפֵּרִישׁ עִיטוֹרִי בְּרַאֲדוֹ עַד פִּינֵי
 אֲלִידֵי כֹלֵבִישׁ דֵּלִיגִישׁ
 נֹחַ גִּלְתַּשֵּׁט יַאֲסֹן

QUANDO IN TUA
 DOMO NIBARI
 COMI MORTUM
 IDENT ALMAL
 COLUPBAS
 TUM
 VUCABETIS
 SAPIENS

QUI ET COMBRU
 ERE ADVA ET
 LAVARE MANI
 FACIT DE TERRA
 CALUM ET DE
 CALO TERRAM
 METESAM

AZOT ET IENIS
 DE ALBANDI
 LATONATI
 VENIET SINE
 VEIET RIANA

M

DIAMETER
 SPHERE
 THAY CIRCULI
 TUM ORBIS
 NON ORBIS
 PRO
 SINT

SI FEERIS MO
 LAEE TERRAM
 SUPER CAPVE
 TYUM VV
 PENIS UN
 TORRENTUM
 CONDETES IN
 PETRAM

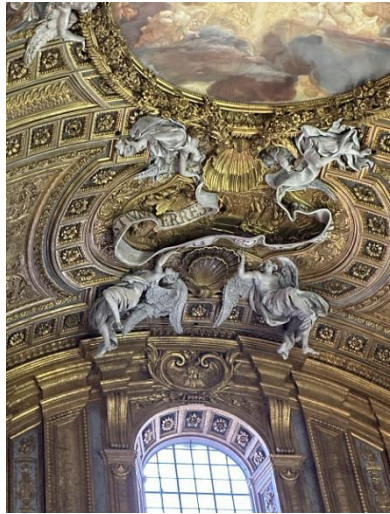
FILIUS NOTER
 MOTIVE
 VIT EX AB
 NOME REEST
 I CONVEDO
 GARDI HONOR

EST OMNIS VERI SAPI RAPI VT SALTEM

DECVLTVM APCRITRE TER GERMINET PRO POPULO

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТЕМЕ БАРОККО





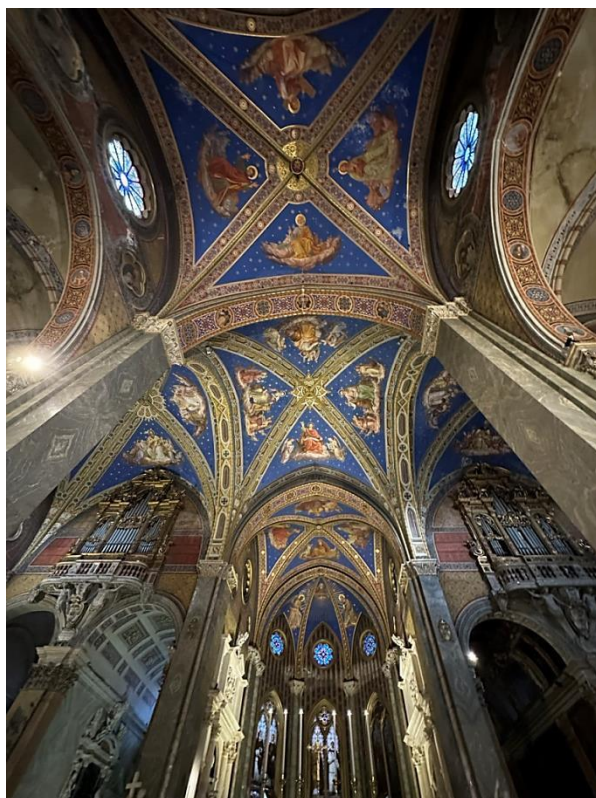


127





РЕНЕССАНС И ЭЛЕМЕНТЫ ГОТИКИ В РИМЕ

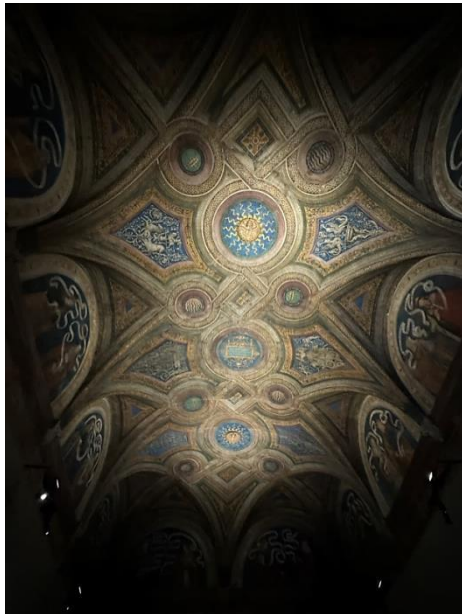














14*СТРАЖ ПОРОГА. РИМ: ВСЁ И СРАЗУ.

Быть может, одним из источников такого уникального своеобразия творчества Эшера стали суфийские орнаменты, с которыми он непосредственно контактировал во время поездки в Испанию, созерцая узоры Альгамбры.

Изобразительное инициатическое искусство мечетей и медресе имеет три основных составляющих: растительный орнамент, особая кораническая каллиграфия и геометрические узоры. Вполне вероятно, что Суфизм вообще сформировался как буддистское тантрическое Знание, так себя сохраняющее в условиях шариата. Соответственно, геометрический орнамент, быть может, связан с самопроявлением Мандалы. Сей момент, пусть частично, объясняет ту степень силы воздействия, которую оказывают работы Эшера на зрителей. Конечно же, огромную роль сыграла и гениальность самого Мастера... не исключены и алхимико-герметические влияния на Эшера.

136

Вернёмся, однако, к Риму.

Он исключительно плотный. Всего сразу и много. Мы здесь три с половиной дня и можно говорить только о первом знакомстве.

В общем, поле уловлено. Распознан ряд ловушек. Обрётён уникальный опыт определённых сопряжений.

Уже по дороге в аэропорт, из окна такси, на нас смотрит древний Храм Геркулеса Победителя, его форма, транслирующая идею Сферы, гармонично продолжается лёгкими зонтиками пиний.

Не успелось в этом пилигримаже прийти сюда...

Не успелось ещё много чего...

Потому, Рим ждёт. И мы ждём. Новой встречи.

Всё данное паломничество проходило под знаком Стража Порога, а разрешалось в сторону Аркана «Сила».

Мы ограничены материальностью. Именно она уязвима, требует ресурса, она, будучи нарушенной, становится раб-

ством у нездоровья, она — в тирании времени, она не может проходить сквозь стены... но и она же даёт нам продолжительность.

Когда человек распознает, что есть нечто большее, чем выживание, отдых, сон, еда и развлечения... нечто большее, чем деторождение, влияние предков и долг пред потомками... нечто большее, чем лживый и пошлый театр социальной жизни, воплощённый в жесточайшие манипуляции властями своим населением... нечто большее, чем даже учёные умствования, — он может начать пробовать свершать Освобождающий Опус, то есть — Духовный Путь.

Если действительно сие у него инициируется, то на ряде этапов будут серьёзные экзамены, данные самой Жизнью в объятиях Пути, репетиция экзамена Смерти-Посмертия...

И, испытываемый, проходя такие экзамены, часто сопряжённые с риском для жизни, судьбы и здоровья, требующие смелости и выхода за уже освоенную территорию, либо прорвётся на новый уровень, или упадет ещё ниже, чем был.

Это всегда следует иметь в виду. Дело в том, что некие качественные изменения, зачастую, накапливаются невидимо, постепенно; а вот собственно осязаемый прорыв нарушает ритм сего течения: оператор вытаскивает Пятнадцатую Карту. Возникает ситуация экзамена Стража Порога. Препятствия. Часто: жёсткого препятствия.

Это необходимо преодолеть.

Мир за последнее десятилетие изменился до неузнаваемости. Всё стало более динамично, агрессивно, жестоко и массово.

Чего стоит только война в Украине, крупнейший конфликт после Второй Мировой Бойни, идущий почти два года: уже состоялся мощнейший геноцид украинцев, особенно, мужчин; поначалу, сие вызвало шок у обывателя. Но ничего, все привыкли. Это стало обыденностью. Продолжается тщательное и тотальное уничтожение Украины. Её людей (погибли уже сотни тысяч), её зверей (уничтожены уже миллионы животных), её ландшафтов (попраны множества духов, которые обязательно будут мстить)... уничтожено измерение налаженной, более-менее спокойной, бытовой жизни — миллионы украинцев стали беженцами.

Вероятно, наибольшая техногенная катастрофа «мирного атома» была пролегоменой сих inferнальных событий: она пробила развёрстые врата в ад, открыв возможность вторжения даймонов Нижних Миров. Неслучайно, Чернобыльская Катастрофа произошла именно в Украине.

Страна эта — узел тектонических разломов составляющих цивилизационных плит, суммирующих время, содержание и членение пространства. Некая бифуркационная точка цивилизации, которая уже тотальна и одна, манифестировавшая свое «сознание» в виде интернета.

Конечно, цивилизация сия античеловеческая. Так уж получилось. Не исключено также, что Украину как государство и создавали под задачу кардинального перелома процессов разворачивания, которые должны были определённо интенсифицироваться в своё время.

Это время пришло.

Сожжение Нотр-Дам в Париже открыло врата: сначала, операция «Карантин», которая плавно перешла в украинскую войну. Связь очевидна для любого адекватного и разумного наблюдателя.

Всё человечество, в общем, переживает ситуацию 15 Аркана, что вовсе необязательно значит ситуацию Стража Порога, как это пытаются представить в new age. Сей Аркан может и просто означать исчерпание блага и, в том числе, непреодолимые проблемы...

Однако, жизнь каждого существа, человека, не проклята изначально и по определению: всегда есть шанс прорваться.

Ничто не гарантировано, но и не предопределено. Оператор может превратить общее проклятие, навязанное цивилизационной магистралью и обслуживающей её властной системой, в собственное испытание Стражем Порога и пройти его.

Шансы есть.

Пусть они и невелики.

Если не пытаться, то точно всё окончится (да и продолжится) очень плохо. Если же делать попытки, регулярно и неотвратимо, просто делать (без всяких попыток), может и получится.

Почивать на лаврах не выйдет, ибо Страж Порога подсушит новые испытания.

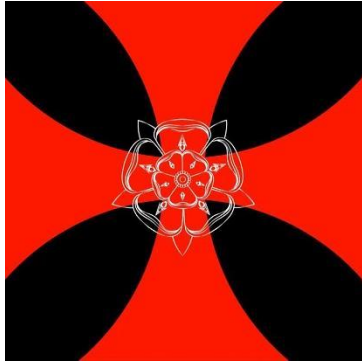
Рыцарство не привязано только лишь к средневековью и ренессансу, оно есть Присутствие определённого Нумена, который не связан ограничениями времени и пространства. Вечный Сентябрь — одно из пролитий сего Нумена в наше измерение.

ARISTATA ETEVITAT — Тайное Слово сопряжения с этим Нуменом.

Никто не брошен. Врата открыты.

Еле слышно, самими лепестками губ, в мятном дуновении непрерывной свежести, вне ограничения интонацией и выражением, в ясной нейтральности, без страхов и ожиданий, вне применения воли — ARISTATA ETEVITAT.





140



15*ГОРЬКАЯ ТРАВА ПОРОГА. ПО НАПРАВЛЕНИЮ К ОСВОБОЖ- ДЕНИЮ. НАЗАРЕ.

Причинно-следственные перипетии вещь далеко неочевидная...

Как бы одни и те же модели воззрений, правда, в своеобразии вектора интерпретации, могут привести к диаметрально противоположным системам действия: в качестве великолепного исследования на эту тему предлагаем изучить книгу Питера Марка Адамса «Игра Сатурна», которая посвящена «учению гнёта», стоящему за фасадом колоды Сола-Буска.

Приведём цитату из упомянутого произведения:

«Характеризуя космологию колоды как гностическую, мы должны позаботиться о том, чтобы не путать этот факт с исторически задокументированной гностической поглощённостью духовным освобождением. Ничто не может быть дальше от мировоззрения дворян и придворных, которые создавали колоду. Мы можем кратко обозначить духовно устремлённые неоплатонические и гностические секты как «освободительный гностицизм», поскольку они стремились духовно превзойти ограничения материальности и противопоставить их мирским и роковым объятиям господства платонического демиурга и иерархии архонтов. Мы можем назвать эту предположительную теологию «роковым гностицизмом» и рассматривать его как космо-концепцию, которая согласуется с мирским стремлением к богатству и власти правящей элиты. Колода — точное представление о мировоззрении одной из таких элит, одной из старейших и наиболее выдающихся итальянских династий эпохи Возрождения — д'Эсте, герцогов Феррары, Модены и Реджо».

141

(ук. соч., стр. 83-84)

Интересно и то, что дошедшее до наших времен Сола-Буска (которое ни в коем случае нельзя считать Таро), не просто манифестирует некие концепции и символы одного из правящих кланов (по сути, практически той же векторности,

что и у рода Неаполитанского де Сангро (см. символизм капеллы Сан-Северо в Неаполе)), но и содержит концентрированную пневматическую деструкцию, напрямую связанную с дαιμόнами Нижних Миров, цитата:

«Для наших целей важным примером искусства сигнатур является сама колода — произведение талисманики, которое, как мы увидим, содержит множество вредоносных сил, составляющих истинную космологию хищничества.

Колода — это сигнатура сил, которые она изображает, и, следовательно, способна вызывать эти силы».

(ук. соч., стр. 68-69)

Если старательно и конкретно вдуматься в вышеобозначенное, становится ясно как белый день, насколько опасна колода сия для всех, у кого нет устойчивого Освобождающего вектора, ещё и на Пути Воина.

142 Сола-Буска, один из немногих артефактов, который волей Истины, всплыл и откровенно приоткрыл inferнальную подоплёку власть имущих.

Питер Марк Адамс тщательно анализирует все обстоятельства, связанные с этой колодой, откровенно обозначая неизменных спутников, присущих злой демиургии и её магическим практикам: жажду абсолютной власти любой ценой, всецелую беспощадность и античеловечность в достижении целей, человеческие жертвоприношения и ритуальный гомосексуализм, попытку любой ценой победить смерть и сохранить свою личность...

Важно и то, что Сола-Буска (как это ни странно) мощно повлияла на тысячи профанных и шарлатанских, но при этом, весьма популярных колод «таро», цитата:

«Что касается мастей, то Сола-Буска является первой и, в течение следующих пятисот лет, единственной колодой тарокки с картами, полностью оснащёнными всеми регалиями. Каждая карта украшена эмблемой соответствующей символики. Некоторые из них наводят на мысль о явно алхимических опытах, другие изображают мифических существ, уродцев или людей в странно изломанных позах. Третьи демонстрируют однозначно гомоэротическое содержание. Неболь-

шое историческое замечание: фотографии колоды выставались в Британском Музее в 1907 году. Там их увидела Памела Колман Смит, иллюстратор популярной колоды Таро Уэйта-Смит, которая взяла их за основу для создания некоторых карт мастей этой колоды.

Впоследствии эти образы были перенесены во все колоды-производные от Уэйта-Смит, которые по сей день составляют подавляющее большинство колод Таро.

Таким образом, влияние образов Сола-Буска, по большей части неосознаваемое, оказалось распространённым по всему миру».

(ук. соч., стр. 21)

Быть может, именно это обстоятельство объясняет просто бешеную популярность «таро» и появление всё новых и новых колод по обозначенному inferнальному паттерну.

Если смотреть с позиций Воззрения Освобождающего Опуса, человечество всё более вгоняется в ситуацию 15 Аркана Таро.

143

15 Аркан в перевёрнутом состоянии может означать препятствие, которое невозможно преодолеть. Рок. Цивилизация, откровенно выразив собственное цифровое недосознание в интернете и в его сущностном количественном итоге, AI, являет фазовый переход в контексте нового витка экспансии, на сей раз, в измерение человеческой тотальности быта и повседневных функций ума. Сюжетно, сие происходит в пространстве пупа, собравшего Север и Юг, Восток и Запад, то есть, в Украине.

Скоро, через пару дней, вторая годовщина начала полномасштабной войны, унёсшей уже многие сотни тысяч жизней, а если считать и животных, то — миллионы...

На нас всех сильно повлияли события сии, каждый получил волну открытия-закрытия 15 Аркана.

Здесь, первая Операция, перевернуть карту: особой подплёкой 11 Аркана, бесстрашием предстояния перед окончательными и глубоким Смыслами, возжёл Тайный Огонь Гнозиса и Силы Освобождения.

Тогда, 15 Аркан в прямой позиции — это препятствие Стража Порога, которое необходимо преодолеть, неотврати-

мо идя до конца, черпая Поток в отсутствии любых надежд и любых страхов.

Происходит сепарация от всех профанных и навязанных отождествлений: с нацией, государством, народом, уходит долг и вина, распускаются узлы цепей предков-потомков; факелоносцы Вчера и Завтра тушат свои коптящие светильники в чистых водах Меркурия Сейчас.

Оператор обретает пронизывающую тройную связь, становясь на трон Королевского Искусства:

- Четыре Корня в наших сердцах, вокруг нас и насквозь нас, они тотальны...
- мы не отделяем себя от всех живых существ, равно относясь к ближнему...
- мы помним Братьев и Сестёр по Освобождающему Опусу, они и есть — Наш Народ...

Так происходит выход из проклятия тенёт групповой кармы.

Это и есть аутентичный Путь Воина, не имеющий ничего общего с юдолью солдата.

144

... чуть более недели проходит в белопенной океанической Лузитании...

Назаре, сейчас, состоит из созвездия трёх посёлков: на горе, вокруг Капеллы Памяти, расположилось Sitio; на ещё одной возвышенности притаились домики также старой части, Pederneira; внизу, прямо у прибоя, новая составляющая, Praia (которая появилась совсем недавно, когда ушла опасность пиратских набегов).

Посёлок имеет весьма сложную спиральную структуру, ощущение, будто в некий узел здесь собраны и стихии и ландшафт.

Есть небольшие леса, песчаные дюны, скалы и холмы, обустроенный и дикий пляж. Сюда же приходят волны, устойчиво, самые большие в нашем измерении.

Сакральная структура проросла через мирскую.

Orca Cave, явно манифестирует духа-держателя места; здесь же происходит сообщение с жестами Океаноса — наибольшие волны, тысячелетиями, вкладывают свой ритм в упомянутые камни.

От сей Пещеры, некая Тайная Галерея (уже не мира этого), по восходящей, идёт к ходу в Капелле Памяти.

Возле этой святыни находится точка Остановки, Удара Молнии Мгновенного Присутствия, связанная с Тамплиером-застывшим-верхом-над-пропастью. Здесь же, по одной из версий, исток всех Чёрных Дев.

Чуть далее, за Pederneira, находится Священная Гора, связанная с Царём Доном Родриго...

Если от Sitio пройти около семи километров на юг, можно попасть в удивительное место, Igreja de São Gião, один из старейших Тамплей всего Иберийского полуострова.

Все упомянутые выше сакральные места сопряжены друг с другом и, собственно, являют мистирию Назаре.

Дело в том, что Палестина и Иберия — это как бы две страницы раскрытой книги: если её закрыть, то (к примеру) Иерусалим совпадает с Толедо... впрочем, не только, ещё и с Сантьяго...

А Назарет — с Назаре.

Назаре сложно закручен в объёмные спирали.

День второй годовщины начала украинской войны... услышав колоннаду упругих взрывов, спускаемся с пятнадцатого этажа. Облупленные, но всё-таки отремонтированные, стены тривиального подъезда. Сознание пытается вместить в себя новую «реальность», впервые металлически ворвавшись в квартире под номером 99. А может это сон?

Дурной сон.

Далее, идут серии: уединение в Червонограде, более пятидесяти келейных дней, подаренных насилием обстоятельств в деле отлова мужчин «на фронт», а точнее — в диагональ: когда, например, оторвало руку и разноименную ногу, или просто — убило.

Ритуалы, дуновение прощания и серый человек, сослуживший роль медиума от заколдованных врат.

Проход врат этих: Страж — вульгарная женщина, в форме. Всё пытается сжать и закрыть. Поверховодить в судьбе. Но: богиня — не более, чем вертухай, и мы сидим на рюкзаках по ту сторону. В облегчении иного. Лета перейдена... а, может, всё это не более чем выкрутасы Бардо?

В рюкзаках, книги. А что ещё брать с собою, уходя в Неизвестность? Генон, Эвола, Глеб... Герметический Корпус, книги по Дхарме и Даосизму.

Странный бродячий театр?

Уже чуть после: в Мариенбурге, тевтонский Меч грозы совпадает с Тройной Чашей... Потом: Египетские процессии Камино.

И, сквозь тамплиерский Томар, свершается приход в Назаре. В этот узел снов.

Бродя здесь, эхом прошлого, манится звук первого снега, попадаешь во всё новые и всё те же мизансцены онейрики...

Океанский прибой, метрономом смерти секунд, отсчитывает новую феерию, в которой, подобно Тамплиеру на Коне, помощью Notre Dame, таки зависнуть над пропастью убивающей цивилизации.

И созерцать оттуда крошево костей разнообразных судеб в зуме обиженных глаз брошенного щенка.

ORCA CAVE





148



ВОЗЛЕ КАПЕЛЛЫ ПАМЯТИ И МЕСТА ФИКСАЦИИ-СПАСЕНИЯ РЫЦАРЯ-ТАМПЛИЕРА

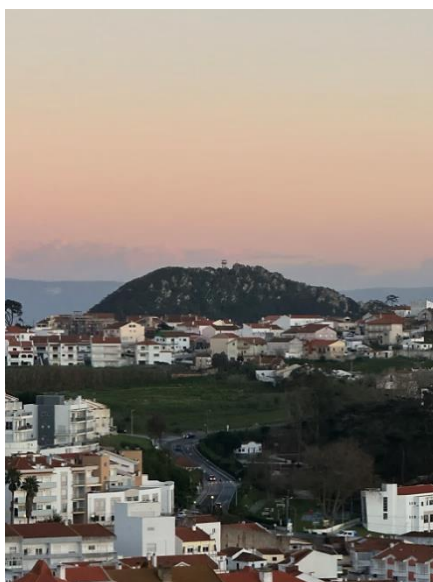




СВЯЩЕННАЯ ГОРА



151

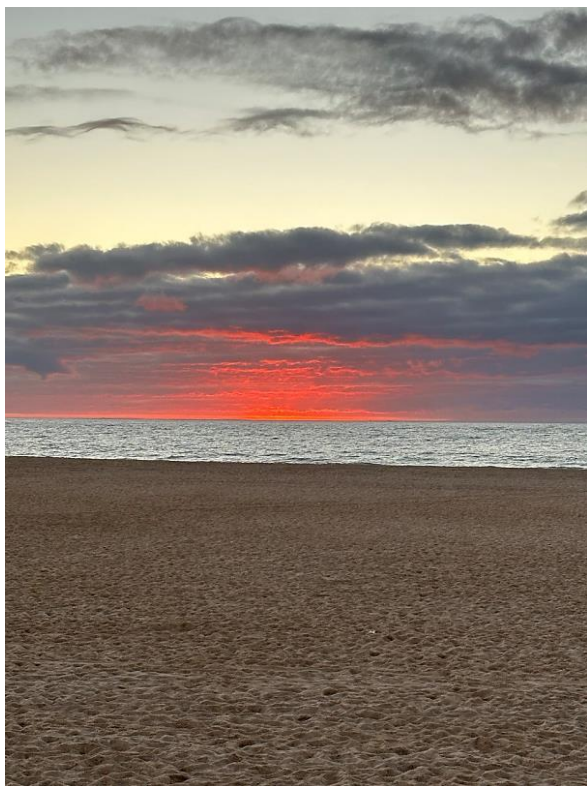


НИЖНИЙ НАЗАРЕ

152



ДРУГИЕ МЕСТА, УПОМЯНУТЫЕ В СТАТЬЕ







155





16*БРЮССЕЛЬ. ЭФФЕКТ БРЕЙГЕЛЯ.

Брюссель встречает пряничными домиками радостных крыш, хотя погода, как часто здесь бывает, довольно пасмурная. Для кого-то, сие мрачно, для меня — чисто и прозрачно, убрано. Приятный первый аккорд, особенно на фоне второй годовщины процесса коллективного уничтожения Украины и её народа.

Смерть и насилие имеют место, но мы пока живы и потому не стараясь стараемся превратить бытие в свободу и блаженство на Пути Истины. Нельзя допускать насилия над своими энергией (настроением) и сознанием, которое регулярно (самыми разнообразными способами) транслируют власти посредством СМИ. Тот, кто попадает под такие влияния, теряет судьбу, ибо перекрывает поток удачи.

Итак, Бельгия.

После белопенного Океаноса Португалии.

Первым делом, после прилёта, закинув вещи на квартиру, — в музей, к полотнам Брейгеля и старых Мастеров.

Фамилию Брейгель носили шестеро художников, которые творили на протяжении полутора веков. Они часто копировали работы друг друга и подписывали их одинаковыми именами, так что неспециалисту бывает нелегко понять, кому именно принадлежит конкретное произведение.

Нас здесь интересуют не искусствоведческие разведки, а та эманация особого Видения, которая была присуща, пожалуй, преимущественно, двум Питерам Брейгелям, Старшему и Младшему. Остальные, также, довольно примечательны в данном ключе, но концентрация упомянутой составляющей значительно меньше.

Важно и то, что живопись Старшего (особенно в ранний период) находилась под излучением Линии Передачи, связанной с Иеронимом Босхом.

Замечательно и то обстоятельство, что картины Брейгеля, в брюссельском музее обрамляет немало полотен Старых Мастеров.

С самого начала галереи, то и дело попадаются полотна Мастеров ренессанса, на которых написаны обличья персонажей в особом состоянии: они в Фиксации, расслаблении собственного эго (некое прозрачно-освобождённое состояние) и довольно индифферентны к движению страстей. То есть, мы видим то состояние, которое оперативно выводит из суетных турбуленций рабского пребывания в Подлунной сфере.

Своеобразным отражением сего проявляется особое Видение: созерцание (например, пейзажа) посредством (точнее, в недвойственной тотальности) аутентичной обширной прозрачности основы сознания, что в Рыцарской Традиции соответствует Присутствию Notre Dame. И к чему (в идеале) должен привести вход в Таро, то есть, Аркан «Безумец». Все двадцать один Старшие Арканы выстроены по типу Тетраксиса до шестой линии, — это пифагорейская Операция в осознании ритмов Меркурия, но: сие возможно только в зеркале уже упомянутого Аркана Врат. Иначе — не более, чем проекции в тенетах усталой социо-культурной матрицы. Одна тюрьма будет продублирована в другой.

158

В базовых картинах двух Питеров Брейгелей есть некая удивительная форма передачи самой сущностной эссенции: с одной стороны, полотна часто пронизаны некой пустотной чистотой и она буквально ощущается тем, что свежо и что как бы безопорно подвешивает тотальность измерения полотен; с другой — тщательно прописаны все детали и оные тепло светятся некими фонариками проявления: можно сказать, что Наша Любовь (Тайный Огонь) манифестируется предельно откровенно через Тепло-Свет и одновременно посредством всех мельчайших деталей прекрасно прописанных форм. При этом, сюжет, практически не влияет на упомянутую температуру: даже ужасные по содержанию события, пронизаны сим одним вкусом, и Единый Центр эманурует всесторонь через Сердце каждой вещи...

В определённом фокусе распознавания такие картины как «Детские игры», «Охотники на снегу», «Избиение младенцев», «Битва Масленицы и Поста», «Нидерландские пословицы», «Зимний пейзаж с конькобежцами...», «Путь на Голгофу»... и некоторые другие — каждая, являются своеобразным «Философским Камнем»: не то, что бы Им самим, но

чем-то, что не только материально, но и конкретно содержит в себе особую изменённую и очень фиксированную пневму Гнозиса. Причём, содержание, сюжет картины, здесь, не так и важны: они больше повод для манифестации рассматриваемого (в прямом смысле) волшебства.

Именно потому, имеет смысл ходить к подлинникам, в музеи, так совершая своеобразный Пилигримаж; стоя напротив сих шедевров, подвисять за пределами своей профанности, биографии и эго; смотреть всем собою сквозь — расплавленное, прозрачное, тело; буквально, недвойственно осязать, сливаться с измерением полотен, не медиумично, но в однородной ясности. И ставить на сию Операцию печать Слов Нумена.

Потом (или до этого), конечно же, смотреть и рассматривать, высматривать, все детали и нюансы.

Картины Брейгелей, находящиеся в брюссельском музее, сразу и конкретно ошеломляют; такой эффект не объяснить одним лишь мастерством и навыками гениального живописца, есть здесь Тайна, которая связывает сии полотна с загадкой Иеронима Босха... а также, с особым витражом Девы в Катедраль Шартра...

Безусловно, в упомянутом музее находится ещё немало шедевров, особенно Старых Мастеров, но Брейгель, однозначно, местная Чаша Грааля, Сердце всей экспозиции.

Тем более удивительны картины Брейгелей, что их сюжеты, в общем и часто, как бы несакральны: здесь нет средневекового канона, который в определённой степени (при известной степени мастерства) почти «гарантирует» трансляцию Тинктуры... то есть, в манере писать, Брейгели значительно усложнили себе задачу, справившись с ней всецело: Священное тотально залило весь мир их картин и, возможно, даже вышло за свои пределы, за кордоны спецификаций, в Изначальную Основу. При этом, сие сотворено без лишних опознавательных формул, одними лишь интонациями красок, ритмикой форм и... тайной Фиксацией Особого Меркурия, Тайного Огня, который, собственно и ошеломляет чувствительного зрителя.

Проблема интеллектуализма, сухого изолированного умствования, состоит в том, что задействуется лишь ум (причём, невзирая на якобы утончённые умствования), всего лишь ординарно. Он повторяет сам себя (с небольшими вариациями) не выходя из колеса обусловленности. Можно писать и говорить много правильных слов: но это, не более, чем Мёртвая Вода, которая, рано или поздно, породит надгробный памятник очередной догмы, не более. Важно конкретно инициировать разлитие Живого Океаноса, как-то сделать так, чтобы слова содержали в своих сопряжениях Живой изменённый (нетривиальный) Меркурий.

Порою, этому способствуют жанры эссе и поэзии, если, конечно, они правильно осознаны в данном контексте.

Суть алхимии осознаний состоит в тотальном проживании умом, энергией и телом того или иного объёма, в магистралах Нумена и Истины. В обычном же варианте профанных рассуждений, имеет место только деятельность ума, вне изменения ритмики и тона пневмы, без тинктурирования тела всем этим... и, вне Гнозиса Единого.

160

Собственно, описанное выше связано с Эликсиром: правильное оперативное осознание ПРОЯВЛЯЕТ Эликсир, а ординарная осознанность — не более, чем весьма поверхностная форма «делания выводов» (что в корне не изменяет ситуацию судьбы человека). Путь Эликсира и есть Алхимия, один из способов узреть сие великое Искусство. Опус Эликсира всегда выходит за человеческие рамки и потому требует сверхчеловеческой причины, что связано с Нуменом. Данное обстоятельство дарует ясное распознавание, почему методы психологии и подобные им абсолютно не эффективны в духовном контексте, а работают лишь как временные решения исключительно мирских проблем.

Картины Брейгелей тем и уникально ценны, что поскольку содержат в себе Эликсир, постольку, созерцание их в описанном выше ключе, может стать причиной инициации Пути Эликсира в операторе.

Стоишь пред полотном Мастера?

Нет. Висишь. Стояние слишком огрубляет, приземляет и способствует дискурсивному прицелу восприятия, который губит всё таинство.

Смотришь?

Нет. Созерцаешь так, словно глаза — это ладони. И всё тело есть триединство одного глаза и мириад очей в каждом членении оногo.

Распознаёшь сюжет?

Нет. Это потом.

Ныряешь в глубину, манифестированного Мастером творения, однако, вне медиумической объектности, в ровном свете ясной осознанности.

Тишина особая пропитала снег: охотники замерли на полушаге.

Открылось огромное, неизмеримое, Пространство.

Оно и есть Свобода.

ФРАГМЕНТЫ КАРТИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЛИЦ В УПОМЯНУТОЙ В СТАТЬЕ ОПЕРАТИВНОСТИ

162





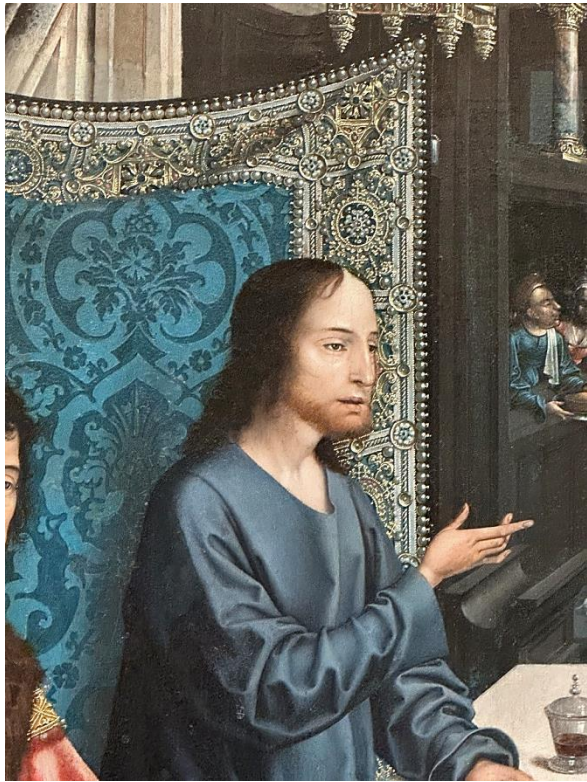
163





164





НЕКОТОРЫЕ ПОЛОТНА БРЕЙГЕЛЯ

166





167







169



17*БРЮГГЕ: КИРПИЧНЫЙ ОГОНЬ ИЗ-ПОД РЕГУЛЯРНЫХ ВОД.

И снова дождь.

В Брюгге часто идёт дождь.

Монотонный. Иногда он прекращается, пространство резко встряхивают неожиданные порывы ветра. И: снова — конница дождя, опять набег.

Серебряное крошево.

Оно падает на горячие кирпичи, которые разогреты не только собственной краснотой, но и упругим готическим рывком в небеса, явленным изрядным количеством больших и малых башен. В Брюгге немало и барокко, однако оно всецело интегрировано в готическую мелодию, потому, в общем, настроение здесь средневековое. Рыцарское.

И — немного минорное, нисходящее по октаве к всё тому же зеркалу Серебра.

170

Впрочем: главный источник Огня, здесь, однозначно манифестирован — это Капля Крови Сотейроса, собранная Иосифом Аримафейским и доставленная в Брюгге в 1150 году Рыцарем Тьерри Эльзасским. С тех пор сей чистейше фиксированный Сульфур задаёт магистральное настроение всей округе и замечательному граду.

В определённом смысле, данная Капля является точкой отсчёта, Волшебным Сфайросом-источником всей здешней Готики в её эссенциальном наполнении.

Немаловажно и то, что Кровь Salvator связана со Святым Граалем...

Вроде как становится понятным, для чего и почему тут так постоянны дожди: это серебряная окантовка Яблока, ядро которого — Капля Совершенной Красноты.

А может, принесение данного Сфайроса и стало причиной уникальности Северного Ренессанса, проявления Босха, Брейгеля и ван Эйка?

Брюгге, в определённом смысле, почти идеальный город. Почти, потому что всё равно, всё наше измерение принадле-

жит к Смешанным (что, кстати, великолепно изображено на картине Брейгеля «Падение мятежных ангелов»).

Вот это приближение к абсолютной идеальности, безусловно, связано с манифестацией и развёртыванием того, что в тантрическом Буддизме называется Мандалой: если Лока — это континуум обусловленности и гнёта, несвободы, то Мандала — спонтанно-безусильное проявление, исходящее из Изначальной Чистоты. В Старших Арканах данному аспекту Делания соответствует 21 Аркан... это как бы Мидгард, но уже тинктурированный Истинным Гнозисом. В Христианстве, конечно же, речь идёт об иконе Горнего Иерусалима.

Чем больше в том или ином городе реализована Лока, тем больше там влияний даймонов inferно и тем меньше шансов там начать Освобождающий Опус, а если он уже инициирован, то труднее его воплощать. Наоборот, степень приближения к Небесному Граду Истины, способствует во всём алхимико-герметическому Деланию на благо всех существ.

Впрочем, профанное сознание интерпретирует наличие высококачественного Меркурия должной степени фиксации со сверхсакральным Сульфурным ядром (Капля Крови Сотеироса), как некую красоту и особое обаяние Брюгге: туристы развлекаются и набираются впечатлений. Таков их уровень распознавания, а именно он определяет возможные Операции. Тем не менее, даже такое мирское расслабление и удовольствия, получаемые от визита в Брюгге, всегда содержат в себе потенциал Чёрной Молнии одноимённой Розы, что делает сей град иницирующим центром и одной из мировых алхимических столиц.

171

В старом городе Брюгге, куда не пойдешь, на что не обрати взор, всегда сначала обопрёшься на (пусть небольшой), но явный, аспект проявления Искусства, а потом, отразившись от него, (хотя бы немного) вознесёшься своим состоянием, будучи ещё, чуть после, диагонально воспаренным к ближайшей башне или башенке.

Все эти вертикальные мосты в конечном итоге суммируются в Беффруа Брюгге, которая имеет восьмиугольное сечение, что отсылает к Операции прохода сквозь Семь Планетарных Сфер в Восьмое Небо Фиксированных Чистоты и Сиения. Такое восхождение можно назвать обучением искусству

езды на Драконе; те же, кто покорился страстям и соотнёс их с собой, кто отказался от обретения Гнозиса, при жизни (по-немногу) пожираемы сим Драконом, а после смерти — его законная добыча.

Беффруа — это особая тема, имеющая место в Бельгии и в прилегающей к ней ближайшей территории Франции (33 и 23 такого рода Башен, соответственно): быть может, сие связано с Драконом, который охраняет места сопряжения Млечного Пути и Пояса Зодиака...

Не исключено, что созвездие Беффруа было манифестировано здесь, дабы контролировать Северный Узел из двух упомянутых, по которому есть риск подъёма адских существ в мир людей...

Мы в Брюгге полные сутки, две ночи, часть дня приезда и отъезда. Начинается всё с дождя; потом — полные сутки столь редкой для Брюгге ясной погоды и в завершение — конница дождя, опять набег. Словно открыли окно в прозрачный кристалл, чтобы сразу его в очередной раз затворить.

Завеса дождей сообщает Брюгге фоновую интонацию.

В этот визит открываем местные музеи: как полный объём в первую очередь драгоценен Замок Единорога, рядом с местной Notre-Dame. Остальные, ценны Старыми живописцами, а точкой концентрации являются полотна Мемлинга.

Дворец Единорога великолепен, он соединил в себе Готику, ренессанс и неоготику, являя сложное и гармоничное, изрядное в проявлении, сооружение... рядом с которым расположился волшебный мост.

Небольшой.

Кирпичный.

Говоря о местной версии ренессанса, следует всегда иметь в виду, что он Северный. Даже в примитивно-обобщённых профанных источниках говорится, что Северное Возрождение (в отличие от Итальянского) не опиралось на магистральную идею реставрации Античности; сия форма, скорее, исходила из Рыцарства, продолжая Готику; пейзаж и натюрморт здесь были более значимы, чем (условно) апеннинская концентрация на «мере всех вещей»; также меньше уде-

лялось внимания дотошности соблюдения пропорций тела, чем в южном ренессансе...

Попробуем обозначить избранных Мастеров Севера: Братья ван Эйк, Ханс Мемлинг, Иероним Босх, два Питера Брейгеля, Иоахим Патинир, Альбрехт Дюрер, Лукас Кранах Старший, Жан Фуке...

В музеях Брюгге есть несколько полотен Босха и довольно большая коллекция Мемлинга, конечно, сии полотна — шедевры, содержащие драгоценность фиксированного немирского Меркурия. Они распределены в два музея, один из которых (музей «Госпиталь Св. Иоанна») представляет собою бывший Храм, к сожалению, здесь немало омерзительного постмодерна, само пространство изломано современным «дизайном», тут находится драгоценность полотен Мемлинга... большая часть коллекции.

В Брюгге можно ездить каждый раз. Десятки раз... сей Град не может надоесть.

Не уверен, что постоянно здесь жить слишком уж хорошая идея: такое измерение, пожалуй, требует особого субтильного почтения, дистанции рециркуляций прочтения.

Древнего фолианта, обтянутого красной кожей. Украшенного множеством готических ажурных башенок и одной-единой Беффруа.

В книге этой, шифром трубадурского поэзиса, всё-таки честно и точно (хотя недоступно для вульгарного прочтения), описано как седлать и приручать Дракона.

Как воспарить на нём к ровному сиянию Неподвижных Звёзд. В полное Небо Свободы.

К Солнцу Истины.







176





177







179



ЗАМОК ЕДИНОРОГА В БРЮГГЕ

180





181







183







185



18*ГЕНТСКИЕ ВРАТА ОТКРЫТЫХ СТВОРОК И СОКРЫТОЙ СУТИ (часть 1).

Гент — не только град трёх башен и особой Беффруа с Драконом. Не только — замечательной крепости в центре. Одним из его эссенциальных центров является Алтарь работы Братьев ван Эйк. Впрочем, есть мнение, что в основном писал его всё-таки младший, Ян ван Эйк.

Сие произведение претерпело множество проблем, одна из его досок украдена и до сих пор не найдена, экспонируется вместо неё копия...

Тем не менее, невзирая на все проблемы с этим шедевром, а также на то, что он экспонируется под защитным стеклом (которое не даёт в общем без помех увидеть всё поле произведения), взаимодействие с данным артефактом сродни мистерии.

186

Следует учесть, что Гентский Алтарь — это не картина. Он — сложный полиптих, ещё и могущий быть в двух состояниях: в закрытом и распахнутом виде. Изначально, Алтарь находился в одной из капелл Катедраль Гента, в которой свет протекал через витраж не центрально, а справа: Мастер писал изображение, учитывая данное обстоятельство. Важно и то, что капелла, в которой он находился, не такой уж и большой интерьер, следовательно, концентрация потока была в разы сильнее, чем при созерцании в современных обстоятельствах...

Гентский Алтарь был подчинён литургическому годовому кругу, потому, большую часть времени прихожане могли созерцать его только в закрытом виде; распахивание полиптиха происходило лишь по Воскресеньям и Праздникам, в дни, когда Слава Господня так просвечивает социальное, что оно ритмически подчиняется сакральному (что и есть мистерия Праздника, как нисхождения Рая в быт).

Дабы узреть Алтарь в закрытом виде, следует прийти сразу к открытию (сейчас, это в 10.00). Будет около 25 минут,

пока полиптих закрыт и можно за этот интервал осознать то, что заложено в затворённой форме.

Потом, приводят в действие механизм и створки открываются, но по очереди, — по идее, они должны распахиваться синхронно и симметрично.

По нашему разумению, изначально следует не смотреть на сюжеты и детали, а созерцать панорамно, улавливая общее настроение, идущее от шедевра. Только после этого, различать композиционные аккорды, после — отдельные элементы.

То есть, главнейший герметический принцип Единого превалирует над более частичными, строгий концептуальный разбор довольно важен, но он — не более (и не менее) чем Мёртвая Вода из сказок. Существует фундаментальное исследование, как раз и созданное в духе Мёртвой Воды (оно исчерпывающе и предельно обстоятельно описывает структуру и интеллектуально-богословский смысл Гентского Алтаря, но лишено печати Живого Серебра, посему изучать сию книгу лучше после личных впечатлений от встречи с шедевром, дабы не быть обусловленным, пусть и изошрённой, но не более, чем работой ума). Речь идёт о монографии Бориса Успенского «Гентский алтарь Яна ван Эйка», которая уже выдержала несколько изданий и содержит великолепные иллюстрации.

187

Итак: Врата закрыты.

Ощущение закрытого рта. Молчания.

Некая Белизна, причём, опорная Белизна, дающая зрителю ступеньку для воспарения в Воздушность пространства, однако, с неким преобразующимся и очень значимым нюансом.

Всего элементов в затворённом виде, двенадцать...

Был ли Ян ван Эйк тесно связан с Герметической Традицией, уверенно сказать сложно: какое-то отношение к ней (как и большинство художников раннего ренессанса) он точно имел, но был ли конкретно алхимиком, не ясно. Точно, что ван Эйк практиковал оперативную химию, применимо к составлению красок, ибо в то время, любой не-шарлатан ху-

дожник или врач, сами изготавливали краски или лекарства соответственно.

Вне сомнений то, что полиптих Агнца Божиего связан не только с Христианством, но и с Герметизмом; а вот в какой именно степени — уже больше вопрос интуиции исследователя, чем проверяемой базы доказательств.

Вернёмся, однако, к состоянию Закрытых Врат.

Белую опорность дают два изображения в нижнем слое, которые манифестируют двух Иоаннов — Предтечу и Бого-слова, однако, они написаны очень достоверно в технике гризайль и являют собою две статуи, которые, судя по всему, опираются на восьмигранный постамент, каждая.

Сии октагоны не только придают устойчивости всей композиции, но и символически обозначают фиксацию вне Семи Планет, то есть — в измерении Фиксированных Звёзд (что указывает на реализацию изображённых).

188 Эта опорно-каменная и однородная Белизна продолжается по раскрывающимся диагоналям вверх на периферию в средней слой, находя свое разрешение в уже более эфемерной альбичности, в коей выписаны Дева и Ангел (сцена Благовещения).

Фигуры донаторов Алтаря (слева и справа от статуй), не только коррелируют Адаму и Еве распахнутости, но и выписаны живо, в цвете, они как бы суммируют в себя любое человеческое существо того или иного пола, созерцающее полиптих. Сии персонажи, по отношению к более центральным Белым Иоаннам, динамичны, даже транзитны, что отсылает к Подлунным реалиям; тем не менее, они в молитвенных позах и точно различимо их умственное сосредоточение и векторность. То есть: они на пути.

Выше, в верхнем ярусе, изображены пророчицы-сивиллы. Их две.

Первая — Эритрейская: жрица Храма Аполлона, который находился в Ионии (совр. Турция). Она предрекла пришествие Христа и имела интересное свойство, предсказывать будущее акростихами (в них первые буквы в каждой строке складывались в слово или в текст, которые имели самостоятельный смысл). Эта Сивилла, согласно легендам, связана с халдеями...

Вторая: Кумская Сивилла. Жрица Храма Аполлона, находящегося недалеко от Неаполя. Сивилла из Кума напевала пророчества, как «песни судеб» или оставляла их записанными на листьях дуба у входа в свою пещеру. Но если порывы ветра разбрасывали эти листья, она не могла их собрать, чтобы восстановить собственное пророчество. Она знала путь в Аид, который находился в кратере, расположенном недалеко.

Периферичнее Сивилл в том же ярусе изображены ветхозаветные пророки Захария и Михей...

Однако, самую необычную интонацию внешней композиции придают две центральные створки.

На левой от зрителя изображен балкон и вид с него в некий город, на правой — некий умывальник...

Следует, попутно, заметить, что символика Внешних (или, ординарных) Врат базируется на принципе: сакральными являются более центральные и более высокие по вертикали, элементы. Второе, имея в виду Лестницу Иакова, более очевидно; первое, одним из своих корней имеет ценностный бинер Эссенция – акциденция (что коннотирует теме Центрального Огня, которая, в свою очередь, актуально относится к Первому Нигредо)...

Нижний ярус — четыре фигуры: священные, два Иоанна, иномирны по отношению к донаторам, они выписаны как Фиксированная Белизна, Белый Камень.

Средний ярус, похоже, олицетворяет встречу сакрального с мирским, которое, тем не менее, уже в динамике к сакральному же: если Иоанны внизу в Белизне скульптур, то Ангел и Дева — в альбичности характерной готической динамики; хотя они и периферийные (относительно двух центральных элементов, их священность выражена Белизной и ярусом)...

Фигуры верхнего уровня, Сивиллы и Пророки, довольно динамичны, являют некий баланс Белого и Изумрудного. Быть может, Сивиллы, манифестируя «язычество в предожидании Сотейроса», в духе Фичино легитимизируют Герметизм в христианской магистрали, например так, как это сделано в Дуомо итальянской Сиены.

И снова вернёмся к среднему ярусу: все четыре его ячейки объединены идеей окна или балкона, кроме правой от зрителя, в центре. Причём, всё написано так, что ощущается пространство вовне, некий город, и туда зрителя тянет.

Единственная запинка, некая препона или фильтр, это — правая от зрителя доска, где изображён умывальник, полотенце и... окошечко из трёх характерных готических кругов, забранное в сетку.

Очевидная символика вроде как понятна сразу: очищение посредством Омовения. Ритуал, Операция, характерные для практически всех Традиций...

Однако, есть люди, хорошо понимающие Опус: они говорят, что сей умывальник весьма похож на Атанор в завершающей Работе, где есть некое Яйцо... имел ли это в виду Ян ван Эйк, или просто совпадение, мы уже не узнаем никогда.

190

Говоря в общем о манере письма ван Эйка, все замечают исключительно тщательную детализацию любых предметов, вещей и явлений, изображённых на полиптихе. Также, речь идёт о поразительном мастерстве передачи объёма (например, при изображении драгоценных камней); о насыщенной передаче цвета, что стало возможным из-за особого использования масляных красок...

Масляные краски знали и до создания сей композиции, но в Европе их так ещё не применяли: для средневековых Мастеров, упомянутые краски, пожалуй, были бы «вульгарными», слишком яркими... но: Гентский Алтарь не ощущается грубым. Совсем напротив.

Дело, быть может, в том, что в период создания полиптиха тенденция ухода Философского Огня из социо-культуры лишь усиливается: художники, в связи с этим, пытаются поймать Его эманации и зафиксировать их в своих полотнах.

Тенденция тщательнейше выписывать детали, как бы продолжает сию тему сульфуризации пространства композиции: ведь такое максимально акцентирует аспект Формы, материя подчиняется ей, материя транслируется как ясность проявления, а не мутная и тяжёлая субстанциональность.

В определённом смысле, материя как бы сгорает в особом Пламени насыщенности Цветом-Светом и будучи выражаема чёткостью Формы.

Мне повезло, людей было мало, созерцать закрытый полиптих им было скучно, в результате — спокойно и непрерывно, часто — в одиночестве, созерцал общее Поле и рассматривал по аккордам и деталям, шедевр Братьев ван Эйк.

Длилось сие почти полчаса.

Упомянутые выше окна и балкон среднего яруса, а также — странный умывальник правой панели с небольшим зарешеченным тройным оконцем, открывают перспективу созерцания некоего Града.

В основном, считают (и довольно обоснованно), что город сей принадлежит к мирскому, но мне (почему-то) узналось иное: показалось, что Град дышит простором, свободой, что он не вполне от мира сего. Долгое расслабленное панорамное созерцание дало ощущение протекания, полета, вглубь сооружений и континуума, видного сквозь окна. Вот только, панель с умывальником, как бы тормозила, изменяла сие, давая некий экран, плавно переводила всё в иную плоскость. Некая потенция начала накапливаться в центре закрытого полиптиха, завибрировала предощущением, накопилась предгрозовым замешательством...

191

И вот: механическое приспособление стало понемногу, по одной, асимметрично, открывать створки Алтаря.

Чуть позже, в активном визуализационном пространстве, переделал правильно: представил, что створки открылись синхронно и симметрично.

Накопленный потенциал сам собою разошёлся четырьмя молниями, реализовав Крест.

Облако предвосхищения расширилось облегчением панорамного открытия Круга. Круга, который всегда связан со Сферой, а Сфайрос сей и есть Врата во всё Чудесное



19*ГЕНТСКИЕ ВРАТА ОТКРЫТЫХ СТВОРОК И СОКРЫТОЙ СУТИ (часть 2).

Итак: полиптих Яна ван Эйка содержит тайну центральной правой панели, на которой, на первый взгляд, изображён умывальник, а может и — Атанор на финальной стадии Делания... достоверно окончательно выяснить, как же обстоят здесь дела, что именно выписано Мастером, не удастся уже никогда. Так ситуация полиптиха сразу превращается в вездесущую негарантированность и подвешенную безопорность, характерную для Освобождающих Учений. Потому, столь обстоятельная и подробная работа Бориса Успенского (упомянутая в предыдущей главе) относится лишь к Мёртвой Воде: она настолько строгая и неуязвимая, что создаёт ощущение исчерпывающего, полного объяснения Гентского Алтаря, гарантии и опоры в его понимании... Эго всегда приватизирует такие поля вибраций и интегрирует их в свою игру тотального Неведения, пусть и эквилибристика ума внутри тюрьмы сей вполне на высоте.

Даже суто зрительно, в контексте работы визуального сознания, центральная правая панель существенно интонирует ритм потока восприятия, внося в него конкретную спецификацию. Здесь, кстати, уместно сказать, что сущностное восприятие шедевра, содержащего Тинктуру, имеет в виду субъектное (не медиумически-объектное, это важно!) объединение с артефактом. То есть, упомянутый элемент — не правый, а левый.

Что значит субъектность духовных операций, можно попытаться понять, тщательно изучив (особенно, первую половину) книгу Юлиуса Эволы «Личина и лик современного спиритуализма».

Так вот, упомянутая векторность влияния левой панели (с умывальником) подразумевает накопление некоего предощущения в центре закрытого Алтаря, некоего облака намерения. Некой запятой, троеточием, во вроде бы ясном процессе пространственной развёртки в изображённый град. Как будто, возникает прецедент Тайногохода, секретной калитки в Туда, где всё иное. Немирское.

Наконец, Врата разверсты.

Сразу же единое поле обретает в нижней части полиптиха трансформацию опоры Белого Камня в изумрудный простор Осириса; а в верхней — сиятельное Золото и Краснота...

По центру, Корона...

Она, вроде бы, под «стопами» Бога-Отца и её интерпретируют как символ власти всех мирских владык, вот только, в таком случае, почему она выше Голубя Духа Святого и Агнца-Сотейроса?!

Думается, всё-таки, Корона сия вообще не имеет ни малейшего отношения к мирскому; быть может, Она — одна из икон одной из ипостасей Философского Камня... Не исключено, что такая позиция, здесь, выводит превазирование Центрального над Горним.

Сфера Духа Святого (внутри коей, Голубь) находится ниже Короны и комплементарна ей, поскольку, изображена так, что угадывается одна общая Сфера на Корону и Сфайрос Голубя... более того, Корона открыта вверх, подобна Чаше, и по-сему, возможно, манифестирует Грааль...

Далее, Корона-Сфайрос-охема Голубя отражается и вверх и вниз.

Вниз — Агнец на Алтаре в Красной Фазе; Источник Живой Воды, в Белой.

Вверх — пластина с Самоцветами на груди у Pater, Тройная Корона у него же венчает чело.

Всё-таки, Корона первичнее Тройной Короны, также как Единое первичнее Троиного. Ум не может постичь Единое, великая тайна состоит в том, что неким эхом Единого в уме есть Троиное...

Четыре панели внизу, по две от Изумрудного поля Агнца, в принципе, выстроены по тому же принципу, что и Младшие Арканы Таро.

Конечно, можно весьма детально раскладывать все сцены полиптиха, ориентируясь на логику канона (чем и с упоением занимается Борис Успенский в своей исчерпывающей книге об Алтаре)... но: ум есть всего лишь ум. И он профанен; хотя, в ситуации освобождённого возврата в поля его, вполне возможно что-то толковое и выразить, впрочем, всегда обусловленное его же бинарной структурой. Потому, мы (далее) не будем упражняться в подобного рода исследованиях, в конце

концов, зачем тратить время на то, что уже описано вышеупомянутым профессионалом от науки.

Заметим только, что Notre Dame и Иоанн Креститель (как и точно отмечает Успенский) неканонически сидят и смотрят в книги...

В общем, открытый Алтарь обнимает Изумрудом и Злато-Карминовым разлётom своего созерцателя.

Фигура, то ли Pater, то ли Salvator, то ли их недвойственности, а может — сие (уж простите), имея в виду Тройную Корону, и Трисмегист... или: всё сразу: Он созерцает. Невовлечённо.

Его периферию являют, крайние на раме, Адам и Ева: пусть, их и рассёк жест попра́ния Изначальной Андрогинности, но есть то, что осталось в их же сущностях неизменно: та Чистота, которая была до Падения.

Она нисходит трикутой вниз и проявляется Фонтаном Восьмого Неба.

Сверхсвященное тотально и не ограничено вехами сакрума: оно равно пронизывает всё, Чёрной Молнией попирая любые иерархии.

Не факт, что ван Эйк точно понимал всё, что написал: вполне реальна ситуация, что сюжетности, сей Мастер понимал и ощущал, но было ещё Нечто, пришедшее инспиративно.

То, что конкретно ощущается в интенсивной глубинности базового Изумруда.

Неспящие души его буквально пьют.

Омывают им раны, так щедро дарованные коллегами по прямохождению.

Пьют глазами, дабы тело стало именно Глазом.

Вот здесь, как раз и пора, написать:

ARISTATA ETEVITAT



20*ЛЁВЕН – БРЮССЕЛЬ: ПАДЕНИЕ ДАЙМОНОВ.

Один из дней. Суббота. Обычно, она аскетично умыта. Свежа и отрешена. Есть в ней нечто от романской архитектуры, баухауса и соцреализма вкупе.

У нас две точки: съездить в Лёвен, в Катедраль и к Ратуше, а также — в Брюссель, ещё раз посозерцать Брейгеля.

Меж тем, канва внешних событий приносит всё новые обострения и смерти. Что-то в мире таки изменилось. В прилегающем к нам мире...

Бельгийцы инфантильны, они, как и все евросоюзовские персонажи пребывают в изолированном нигилизме, их встречные взгляды чаще всего соскальзывают всё туда же, в никуда. Толерантно, лайтово и плавно, с некоторым трепетом оберегая свою драгоценную территорию. Немало и мигрантов с тёмной кожей, а также, причастных как бы к исламу...

Чувствуется их инаковость, ощущается бурление бульона, в завар которого вложены идеи формирования масс всё более управляемой породы. Гомосексуалисты здесь также имеют место быть и они вполне резонируют хтоничности мигрантов и бытовому нигилизму насельников Евросоюза.

Никто здесь не осознаёт, что их толерантность (так хорошо проявленная в период массового одевания масочных намордников) их делает совокупно где-то по щиколотку в крови. В украинской крови.

Рф-цы, не все, но многие, кто по пояс, кто — по шею, кто по колено, а местные, такие аккуратные и неагрессивные, всего лишь по косточки лодыжек.

В крови.

В украинской крови.

Конечно же, бунтовать против властей и сложившегося порядка, дело абсолютно провальное: все социальные жесты давно интегрированы Системой в себя. Но идти дорогой одинокого Рыцаря, не соглашаясь с гнётом и множеством издевательств над живыми существами, и можно, и необходимо...

У таких людей иной взгляд, иная температура дыхания, иная пластика движения.

Нет, у нас с настроением всё относительно хорошо. Спокойно. Творческий огонь всегда теплится в каморке центральной Розы. Беседуем о Яне ван Эйке и Северном ренессансе. Ещё о чём-то.

Добираемся до Лёвена: почти прямая улица выводит под замечательную готическую Ратушу, напротив, Катедраль. Всё хорошо.

Уже после обеда, попадаем в брюссельский музей к картинам Брейгеля. Абрис ситуации таков, что в фокус попадает полотно, где выписано падение ангелов и Люцифера. На нём и остановимся.

Называют сие «Падение мятежных ангелов», что сразу отсылает к библейским мифам и привязывает к религиозным ассоциациям, таким образом перемещая пространство содержания сего полотна к Мёртвой Воде и, даже, к её (всего лишь) эху.

Наверное, оперативное название данной картины, в духе Живой Воды, плюс-минус, «Смешанные» или, «Отражение антропности в зеркале созерцания».

Как всегда, попробуем сначала снять общее впечатление, единое настроение полотна сего.

Итак:

- всё смешано...
- много движения...
- на первый взгляд ничего не ясно, но если присмотреться, проявляется довольно конкретный смысл со своей иерархией значений...
 - нарастание плотности, тяжести и грубой темноты идёт сверху вниз и вширь, на зрителя, неким водопадом...
 - от этого становится темно и плотно дышать, почти до удушья...
 - чтобы сие преодолеть и выйти хотя бы в баланс восприятия, следует ПОЙТИ ПРОТИВ ПОТОКА, и определённым устойчивым и неотвратимым движением вверх, постоянно удерживать ситуацию; как только проявишь пассивную объектность, сразу снесёт вниз, в хаос и в хтонь, где и погребёт в количественном дерьме...

Приблизительно, 2/3 нижней части картины заняты плотным и хаотическим нагромождением, которое не просто имеет место быть, но оно мощно несётся вниз, к ещё большей плотности, стремится расшириться и захватить всё измерение. Плюс-минус, в относительно неплохие времена (типа ренессанса) такова и была ситуация средней антропной позиции: человек — не просто некий перекресток Рая и Ада, но (по ряду причин) в основном принадлежит к inferнальным измерениям и активностям. Отметим: ситуация сия значительно ухудшилась даже в эпоху барокко, не говоря о сегодняшнем дне.

Верхняя и центральная часть являет собою прозрачно-белую Сферу, откуда, собственно, происходит падение.

На контрасте с нижним регистром она легка, равновесна, чиста и максимально неконкретна для наблюдателя... где-то там...

Промежуточный слой, не так сильно загромождённый падающими бывшими ангелами, имеет синевато-голубой оттенок, немного похожий и на воздушный слой, и на воду, одновременно.

В общем, получается Три Мира.

Изначальный Сфайрос; промежуточный континуум синеватого цвета, где зримо явлено собственно пространство; и — большая часть динамически усиливающейся плотности и хаоса, где сжато и уничтожаемо само пространство, где всё более нарастает движение множества щупалец в одну точку абсолютной обречённости, тяжести и коллапса в крайнюю предопределённость окончательного проклятого рока абсолютной тюрьмы.

Ещё раз отметим: всё так мастерски выписано, что пассивное наблюдение либо отвернёт зрителя от картины, либо сдёрнет его на какой-то элемент, либо прорастёт спекулятивной концептуализацией, — лишь бы отвлечься любыми способами и не замечать, что ты падаешь вместе с ними всеми, теряя форму в навязчивую субстанциональность коренного дерьма, сам распадаешься на хаос обрывочных визгов цитат хрюканья и чавкания Мегаделирия.

То есть: спокойное созерцание сего полотна из нейтральной позиции уже предполагает постоянный и равномерный ток против течения, обращения вод отчаяния вспять как бытовой фон непафосного (вне любых драматических сценариев) существования.

В первом аккорде взаимодействия с этой картиной Брейгеля (скорее всего) речь даже не заходит о реставрации Сфайроса, который не где-то там, а конкретно в Сердце: в центре, вокруг и, самое оперативное — НАСКВОЗЬ (ибо сие и есть Нектар Облегчения); зритель, хорошо бы, удержался в балансе чёткого распознавания трёх миров...

Далее: если (балансируя против нисходящего тока) таки удаётся присмотреться, можно распознать некий крест: его центром является Архистратиг в воинском облачении и в золотых доспехах, два крыла в стороны — пикирующие ангелы, активно орудуют мечами, они в белом; верхний луч — нисходящий из дальнего далёка поток низвергаемых; нижний — некая странная бабочка с головой женщины (?).

200

Важно ещё: создаётся впечатление, что Низ (как таковой) не существует — его создают те, кто отпали. Своим отпадением.

Архистратиг Михаил, вроде бы, центр всей композиции. В изображении его фигуры имеет место встречный противоток: крылья и общая subtilность легки и устремлены вверх, а аккорды активных деяний — вниз и вширь. Он (даже немного непривычно) тонок, однако — из-за лат, оружия, щита и целокупной динамики не кажется хрупким, а более, концентрированным, подобным в общем, острому клинку. Возможно, такой диаметральной разноплановостью свойств, тем не менее, синергичной и целостной, Брейгель показывает сущностную андрогинность Архангела. Здесь же можно вспомнить, что Архистратиг, один из Корней Рыцарства, а значит, суть последнего — контролировать и попирать деяния даймонов Нижних Миров...

Крылья и плащ Архангела (который, по цвету, похож на промежуточное, среднее, пространство) имеют плавную и мягкую ритмику. А вот доспехи, острыми акцентами наколенников, налокотников, боевой обуви и меча созвучны мере

Молнии... они, даже, ощущаются несколько агрессивными, в чём-то подобными по настроению форм, попираемым...

Нейтрально-спокойны лик и щит Архистратига; они связывают и балансируют пневмы сего Небесного Рыцаря. Геральдическая суть выражена в балансе Белизны Поля и Красноте равнолучевого Креста, что также отсылает к Красно-Белому Вину (о котором где-то упоминает Луллий).

Теперь вернёмся к бабочке/голове женщины/монстру, которое находится ниже Архангела.

Бабочка достаточно откровенно и прямо символизирует душу, возможно, женская причёска акцентирует сей момент; а вот монструозные дальнейшие детали, ещё и обвитые щупальцем, как бы отражают всю картину, манифестируя ситуацию Смешанных... с превалирующим инфернальным захватом.

На картинах Брейгеля, в полях общего тотального распахнутого блаженства, умытого свежей свободой, тем не менее, если тщательно присмотреться к самим человеческим персонажам, довольно очевидно обнаруживается их хтоничность и инферальность. В общем и в целом, как людские существа, они изображены светильниками субтильного огня, их горизонт потенциала божественен, но конкретная оперативность оных — в основном, под эгидой Нижних миров. Можно, наверное, сказать, что полотно «Падение мятежных ангелов» — это, своеобразное вскрытие каждого человека, пронизывающее просвечивание Срединного мира, которое вдруг выявляет проблемное сопряжение рая и ада с явным превалированием последнего.

И, быть может, главный урок как раз в том, что наш человеческий банальный быт это не «просто жизнь», а постоянный выбор, где пассивная позиция всегда равнозначна поражению от попрания хтонью, а вульгарная активность — просто превращает тебя самого в обозначенную инферальность. Колесо хищников и жертв, где все, по сути, рабы. Рабы своего неведения, придонные вялые рыбы мутных снов о неправде.

Нижняя 2/3 полотна количественна и динамична. Если попытаться эссенциально её описать, то, наверное, это — суэта.

Главное состояние, удерживающее людей в самом вульгарном рабстве — в Подлунных мирах. Есть и более субтильные формы несвободы, но обозначенное вопиюще.

Быть может, именно Рыцарь в центре полотна, Рыцарь отрешённого лика и разящих движений, и есть ключ.

В современной ситуации, особенно, в связи с интернетом и прочей электронной виртуалистикой, суэта умножилась в разы раз. Даже элементарный полустанок относительно спокойного сличения перипетий судьбы и веера возможностей практически невозможен для подлунных насельников.

Далее, выводить некий конкретный итог просто неприлично: остаётся расцечь закат иллюзий безжалостным мечом его величества троеточия...

И вновь, Лёвен.

202

Студенческий город Евросоюза. Обычный гомон молодых людей, пивная бельгийская суэта. Всё узнаваемо.

Ратуша, потоками готического огня, интегрировав в себя рыцарей и других подобных персонажей, восходит вверх. Напротив — белый Катедраль. Внутри, он максимально белый. Акцентированно. Даже, на первый взгляд, немного инфантильно.

Но стоит попасть внутрь не только экскурсионным футляром тела, чётко и сразу обнаруживается Присутствие.

Пожалуй, не будем здесь описывать сей великолепный Тампл, отметим его лишь как некую опорную точку дня.

При устойчивой связи с Нуменом, оператор обретает ту или иную степень прояснения, он как бы поднимается (или, хотя бы, приподнимается) над всем тем количественным месивом, изображённым на рассматриваемом полотне Брейгеля. Просто из человеческой ситуации, будучи всецело скованным суетой и нагромождением плотностей, практически невозможен освобождающий Жест.

Ситуацию усугубляет постоянное нагнетание инфополя разнообразием угроз и надежд, что ещё более раздёргивает положение подлунного насельника.

Была суббота и к вечеру пошёл дождь. Здесь, в Бельгии, вообще часто идут дожди. Больше — плавно и диффузно, забирая во влажный кокон множеством серебряных игл. Странное дело: тут, ниспадающие воды влияют по-другому, как-то упруго. Даже, сухо. Быть может, сказывается эффект Беффруа. Приглашённый Дракон почивает в закатной перине, его ровное дыхание, продлившись некогда мириадами стен, башен и Тамплей, кирпично окрашено в устойчивый синий цвет. Впрочем, снаружи, он золотой.

Серые доспехи субботы прекрасно контрастируют с этой изумрудной феерией.

Особенно, на фоне пасмурного неба. Когда (именно внутренний Огонь) проявлен умытой сухостью и его ничто не засвечивает внешним потоком, и так, дарованным всем.

Сухой дождь во влажной светоносности.

Быть может, это и есть сокровенная тайна Бельгии.



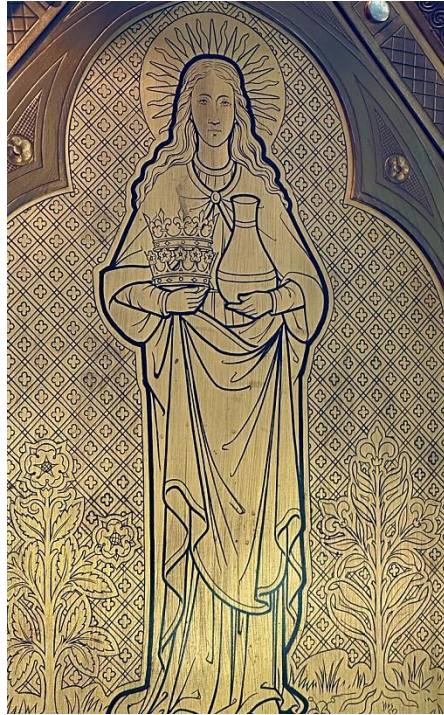
204



ЛЁВЕН











21*ГЕНТ – БРЮССЕЛЬ. ИСКУССТВО: И ЗАЧЕМ ВСЁ ЭТО НУЖНО?

«Нужно». Вполне связано с «нужда» и, даже, «нужник»...

Или язык, русский, настолько поверхностный и профанный, раз связи такие?

Зачем нужно, необходимо, искусство? Оно ведь такое затратное, сколько можно было бы построить уютных и комфортных домов для милых и добрых людей вместо одного Готического Катедраль?

Такой (как ему кажется, резонный) вопрос задаёт обыватель всей своей ординарностью, в очередной раз хотя бы фоткая всё это на фоне себя.

...Созерцая восходящие кружева Готических ритмов, обнаруживаешь, что ток именно такого типа, позволяет нейтрально зависнуть в обнаружении ситуации Перекрёстка и хотя бы как-то сориентироваться. Вспомним картину Брейгеля из предыдущего эссе: нисходящий вал снесёт вниз, ежели Рыцарское достоинство не обнулит давление сие...

210

Современные неосознаваемые стандарты ощущения пространства в связи с собственным телом и его ориентациями, у евросоюзовских персонажей, своеобразны: они сразу и просто садятся на землю, на бетон, на асфальт, где попало. Более того, похоже, сие закладывается ещё со школы.

Гент: первые числа марта; уже несколько часов идёт неслabый дождь. Довольно холодно. Прямо в центре, под навесом, на влажно-мокроем бетоне, сидит несколько десятков деток, лет по 7-8; у них, видимо, какая-то экскурсия и перекус.

Дело тут даже не в том, что такое крайне вредно для здоровья, особенно, женского, причём, однозначно: ранимые органы низа не закаляются. Ситуация откровенно манифестирует факт потери публикой вертикального распознавания: как бы это ни звучало «мракобесно» и нелепо, но упомянутое отношение к пространству весьма способствует медиумическим контактам с даймонами Нижних миров, тем более активируемых очередным пивом в очередном пабе...

Конечно, Сферический Гнозис (откуда отпали бывшие ангелы, см. предыдущее эссе) подразумевает тотальность и всеохватность, в которых нет ни Верха, ни Низа, ни Правого, ни Левого... точнее, сей Крест проявляется сам собою из исконной Чистоты. Однако, оперативная проекция такого Видения на уровень тела доступна лишь исключительно редким Адептам: обычный оператор не обладает обозначенной Реализацией. Что уж говорить про ординарное население (!).

Есть, конечно, как бы априорные ответы на вопрос «зачем искусство?», которые буквально вшиты в некий базовый культурный уровень. Заметим также, что туда же помещены те артефакты, которые с точки Воззрения Опуса ни в коем случае не могут быть определены как принадлежащие к Искусству. Таким образом, имеет место двойная невнятность на тему.

Беря под прицел сию проблематику, пожалуй, следует задавать не вопрос «зачем?», а «почему?».

211

Почему?

Потому что Истина всеполна и всеизобильна. Искусство (настоящее Искусство) проявляется ни с какой целью, а потому, что оно не могло не проявиться.

Непрерывный ток пневмы Истины распознаётся теми или иными операторами, с той или иной ясностью в том или ином контексте. Линии Передачи Нуменов также обладают этой силой — манифестация обозначенного и есть Солнце Искусств.

Восприятие Красоты может быть связано с диаметрально противоположными позициями. В контексте триады красивое – обыденное – уродливое, в аспектах привязанности – отторжения, — но также: как блаженство вне привязанностей и насквозь все системы координат.

Контакт с произведением Искусства особо восхищает: сей всплеск озарения имеет два момента. Вспышка энергии радости, зажигание света, любви и вдохновения пропитана ослаблением, в коем пространство всё более тяготеет или (даже) возвращается к всеполной обширности, что и есть великое облегчение.

Любые сюжетности и концепции в аутентичном Искусстве глубоко вторичны: первичен вышеописанный Гнозис и он самопроявлен. Он не мог не проявиться.

Такое Искусство содержит в себе Тинктуру Освобождения и бесценно именно тем, что радирует немирскую пнезму. Искусство и есть Знание.

Безусловно, существует и искусство: то есть, некая совокупность артефактов, которая (всё-таки) выше изломанности постмодерна, обладает неким воплощённым в себе высоким мастерством, но не имеет связи с Гнозисом, — в качестве примера, здесь, вполне подойдёт барокко...

Аутентичное Искусство не ставит никаких манипуляционных или информизирующих задач, оно не пытается впечатлеть, в нём вообще нет целей — взрыв самопроявления в особом опыте Манифестации Гнозиса и создаёт тот или иной шедевр. Причём, в таком случае, проявляется и форма, и необходимые технологии, и процесс воплощения, словом, всё. В качестве примера приведем историю, как Аббат Сюжер (Сугерий), обретя некое Гнозисное Переживание, инициировал Готическое Зодчество.

Конечно, при желании, Готику вполне возможно представить и богословски, и пифагорейски, и в других концептуальных узорах, но главное, Исток, с этим никак не связан. Изначально, было некое тотальное проявление, пережитое Адептом и потом воплощённое в жизни.

Это как взошло Солнце.

Настоящее Искусство всегда связано с Нуменами и оно божественно в прямом техническом смысле этого термина: является сульфурной фиксацией (алмазной устойчивостью, содержащей мощную концентрацию Тайного Огня).

Зачем же взаимодействовать с произведениями Искусства и как это делать, исходя из вышеобозначенного.

В сущностном и магистральном аспекте, такое слияние в ясности (не в объектном акте медиумизма), даёт шансы войти в контакт с Нуменом (или: активировать уже имеющийся), что есть Мост связи с Единым.

Это — эссенциальная Алхимия.

Виды Искусств — лучи, ведущие к Солнцу Алхимии.

Исходя из вышеобозначенного, применяются и соответствующие операции контакта: сначала необходимо равномерно и тотально-объёмно входить в измерение Меркурия Мудрости, материальной опорой коего является тот или иной шедевр.

Не нужно рассматривать по частям, пытаться интеллектуально понять, вспоминать какие-то соответствия и так далее, — это всё потом.

Сначала (в идеале) мгновенный недвойственный контакт. И — фиксация распознанного, как правило, звуком (т. е. особой рецитацией Тайных Слов, мантр или молитв; впрочем, вполне возможно и не делать сего, взаимодействуя распахнуто-непосредственно; важно не превратить Ритуал из Таинства — в процедуру почти автоматическую...).

Профанный ум никогда не способен вполне постичь Произведение Искусства, как и только слова не могут передать до конца его эссенцию.

Описанное выше, всё-таки, Мёртвая Вода отчасти. В реальности, всё более ртутно и не так каталогически точно: есть множество нюансов и полутонов. Более того, всё это ещё и связано как со спецификой Линии Передачи (к которой принадлежит оператор), так и с его уровнем Реализации, а также — со способностями.

На практике, ещё и сочетаются различные стили зодчества в тех или иных пропорциях с довольно отличными результатами: например, сочетание профанно-манипулятивного барокко и насквозь сакральной Готики может быть таким, что священо-Готическая составляющая значительно загрязняется, а может случиться и обратное, когда Готика замечательно интегрирует барокко...

Итак: первая фаза, Врата входа — это объёмно-сферическое взаимодействие, максимально приближающееся к недвойственности субъекта и объекта, динамическая триангуляция пневм оператора воздействием поля шедевра. Это создаёт, закладывает причину, возможности в дальнейшем взойти Цветку, Розе, Гнозиса. Он, в свою очередь, при наличии способствующих причин, проявится через пневму и в особых, нетривиальных, режимах ума, а также, может оказать воздействие и на тело.

Медитация (применим сей распространённый термин) может быть, магистрально, двух видов:

- сущностно и абсолютно: выход в природу ума, познание истинного Созерцания;
- в мирском контексте, а также в регистре связи мирского и немирского — как переучивание ума, изменение привычных режимов его работы... в том или ином, контексте.

Так работает и контакт с Искусством. Если не удаётся обрести высшее постижение Созерцания, то, хотя бы, возможен вариант существенного изменения ума.

Дело в том, что (в лучшем мирском случае) решения, что и как делать, принимаются как раз умом: у ординарного персонажа сие всецело происходит по заложенным социумом, паттернам, рельсам, сюжетам и привычкам. То есть, можно говорить о рабстве в конфигурациях работы ума внутри у Рабства в сфере ума вообще. Отсюда, именно потому человеческое стадо столь предсказуемо и управляемо. Потому и наука-образование, стоящие на службе у системы, пытаются всецело приватизировать осмысление искусства как такового и привить устойчивые стереотипы его интерпретации, навязав ещё и то, как, собственно, взаимодействовать с артефактами. Отсюда: специфика обучения, детерминация восприятия различных исторических периодов (например, «мракобесие средневековья»), экскурсии и концептуальные отвлечения от самой сути.

Также, в кибернетических задачах управления человечеством содержится и причина обобщений, где в один ряд «культурных шедевров» ставятся, к примеру, Готика, ренессанс, барокко и рококо, — то есть, в лучшем случае, нет шкал иерархии Качества тех или иных течений в искусстве, в худшем, это ещё и перевёрнуто.

Особое оперативное взаимодействие с определённого типа шедеврами Искусства, позволяет, как минимум, переучить ум в нетривиальном направлении. А значит, — другое видение всего, другие решения, другая судьба...

Кроме того, оператор с таким необычным видением и неординарными режимами работы ума более непредсказуем для системы гнёта, более невидим для неё; он может успеш-

нее обходить ловушки злой демиургии и не попасться на то, на что поведутся все, обученные обычно.

Итак: входя в первый контакт, например, с картиной, не следует совершать ошибки предконцептуализации, изучая заранее что-то о ней или о художнике (лучше ничего конкретного не знать); неправильно смотреть не панорамно, а потоково-векторно, рассматривая сюжеты и детали, пытаясь интеллектуально понять о чём всё это.

Такого рода ошибки являются нарушением принципа NNDNN. Нарушением изначального принципа Чистого Поля, или — Зеркала.

Изначально: следует в состоянии своего Базового Расплава, однородно, сферично, обширно и распахнуто входить в контакт с артефактом. Говоря о примере картины: следует не только смотреть панорамно, но и слушать оную всем собою, всей кожей и плотью; ощущать её вкус; услышать её мелодию... и так далее, по всей Пентаграмме органов чувств. При этом, попытаться всю и только рассматриваемую картину ввести в это поле, которое, что крайне важно, не холодно и не тепло-хладно фиксировано, а именно в состоянии Базового Расплава, то есть живёт Тайный Огонь в Сухих или Влажных режимах. Отсутствие Расплава Основы — это и есть ординарная социо-культурная личность, с деформационными спецификами напряжений, идущих от биографии и от захваченности предками-потомками. Когда вы стали «сложившейся личностью» и нашли «своё место в жизни», и вас всё обывательски устроило — вот тогда и произошло замораживание до тех значений, где реальный оперативный контакт с Искусством практически невозможен и являет собою не более, чем разновидность общественных ритуалов.

215

В этой сфере своеобразными Стражами Порога будут, в том числе, авторитеты от науки: большинство людей не имеют той силы Центрального Огня (или вообще не обладают оной) дабы не быть скованными страхом, идущим от степени важности, серьёзности и тяжеловесности упомянутых мэтров, а также объёма, стоящего за ними.

Так и превращают возможность судьбы во всё большую предопределённость рока те, кто обслуживает магистраль современной хищнической цивилизации.

Они (в том числе) захватили и приватизировали истолкование искусств, транслируя их так, как выгодно им.

Посему, разрыв с доминирующей обычностью и массивом навязанных индентификаций, освобождение ума от базового груза мирских обусловленностей — необходимейшая задача Первого Нигредо: не пройдя оную в том или ином виде, довольно сложно реально прикоснуться к Искусству.

... есть в Брюсселе центральная площадь: та, где зеркала Ратуши и Дома Короля, в обрамлении элегантных домов и домишек (которые украшены аллегориями и символами) особо воспарены на реактивной силе готических форм и отражают друг друга в главную свечу Беффруа.

Свеча.

Фитиль, сульфурен, без ртутиального замедлителя воска он сгорит очень быстро. Тайна пропорции фитиля и воска и есть Соль.

«Вы — Соль Земли...»

О чём это?

Хорошая, правильная, Свеча — из воска. Но (преимущественно) сейчас распространены из парафина или другой грязной химии... тоже, как бы, свечи...

Искусство искусству рознь.

И не каждая Башня — Беффруа.



217



ЛУЗИТАНСКИЙ ПОРТАЛ СТЕКЛЯННЫХ ПРОГУЛОК.

Португалия кажется не особо большой страной только если смотреть в сравнении и по карте. Когда здесь понемногу осваиваешься, начинаешь ощущать измерение сие, понимаешь (немного шокированный этим) насколько она огромная.

Итак: неизмеримый Океанос Атлантис; полоса прибой, множество мест...

Как, вообще, можно вычленишь, определить, конкретный регион, пусть даже минимальный?

Понятно, что есть некие административные границы, а также — особенности рельефа. Это всё внешние ориентиры, они не являются сущностными.

Эссенцией членения, пожалуй, есть ареал духа-хранителя, что ощущается в специфической интонации места.

218 Ясно и то, что таких континуумов много и что они поразному вложены друг в друга. Например, некое ущелье в Прикарпатье, каждое, имеет свою особенность. Но разница звучаний в тех же Карпатах Украины не настолько большая, условно, ярко отличаются лишь Прикарпатье и Закарпатье...

Некий пляж, каких в Португалии более чем изрядно. Немая скала чуть далее, в полутора километрах, небольшой холм со стоянкой для авто: такие ограничители. Глубина упомянутого пространства небольшая, выше идёт холм с довольно густой растительностью.

Прибой...

Странное ощущение...

Нечто подобное, несколько лет назад, чувствовалось на перевале (выше 5000 м.н.у.м.) в Гималаях; немое (но плотное) молчание особых духов, среди камней и снега...

Нечто подобное ощущается на крайнем севере, в панорамах необозримых льдов...

Что-то сущностно нечеловеческое.

Подобное, порталу иной планеты.

Освобождающий Опус связан с облегчением, которое (в свою очередь) подразумевает полное отсутствие опор и гарантий.

Магия Гнёта имеет в виду уверенность, которая исходит из опор. Мать оных — плотность. Далее: гарантии, манипуляции, власть.

Власть, как энергия, ощущение.

Власть как контроль.

Власть над временем.

Конечно, любая власть — не более, чем иллюзия. Но чтобы это распознать следует уже быть весьма тончённым.

Для мирян, можно сказать так: ты идёшь либо путём власти, либо путём любви.

Конечно, такое утверждение весьма поверхностно и вульгарно, но в нём нечто оперативное всё же есть...

Жажда власти обусловлена Страхом и Надеждой. В прошлом — Страх. В будущем — Страх. В будущем — ожидание и надежды. Потому: настоящего нет.

Власть всегда проект.

Проект связан со временем.

Время — это всегда Страдание (каждая секунда ранит, последняя — убивает).

Опять возвернувшись к смыслу искусства, приведём цитату из великолепной книги Питера Марка Адамса «Игра Сатурна», которая технически укажет на ряд аспектов. Именно, технически:

«Многие неясности в логическом мышлении эпохи Возрождения, подвергшегося влиянию магии, становятся объяснимыми только в свете учения о сигнатурах. Основная идея заключается в том, что все уровни реальности несут на себе отпечаток своего создателя, так что через внешнюю форму вещей проявляются их сущностные свойства. Связь между внешним видом предмета и его ключевыми характеристиками определяет его обличье, или сигнатуру. Искусство применения сигнатур заключалось в том, что исходя из одних только внешних признаков, можно распознавать скрытые свойства

любого человека или предмета. Другими словами (по формулировке постструктуралистского философа Мишеля Фуко), «сигнатура — это наука, с помощью которой можно найти всё, что скрыто, и без этого искусства ничего существенного не может быть исполнено.

(...)

Воздействие, которое формирует реальность таким непреодолимым образом, по своему характеру может далее подразделяться на: воздействие, исходящее непосредственно от божественного творца; воздействие, передаваемое посредством влияния звёздных тел, и воздействие, происходящее в результате человеческой деятельности. Для иллюстрации этих моментов полезны некоторые хрестоматийные примеры. К примеру, это слова иврита, поскольку они были истинными и оригинальными именами, данными Адамом вещам, и в силу этого способные воссоздавать то, что они называют — они по сути своей магичны.

220

Звёзды, из-за своей природной силы и расположения в момент рождения или в начале действия, накладывают определённый отпечаток на человека или событие, определяющий его основные качества. Таким образом, можно создать талисман для «захвата» сочетания звёздных сил, когда они наиболее благоприятны для достижения желаемого результата. Талисман становится образом тех сил, которые он воплощает: силы и формы, вместе взятых. Именно эта цепочка рассуждений, делающая колоду воплощением чрезвычайно вредоносных сил, весьма характерно освещает скрытые верования и практики элиты.

Из-за неразрывности (или взаимного соответствия) причин и следствий между ними существует обратная связь. Как мы уже отмечали, слово на иврите можно использовать для вызова названной вещи. Изучая качества человека или события, можно открыть их основные характеристики — их космически определённую природу. А поскольку создатель оставил свой знак на всех животных, растениях и минералах, то владение искусством сигнатур позволяет обнаруживать их полезность, например, в терапевтическом использовании — будь то в качестве тонизирующего средства или в качестве

яда — благодаря их сходству с другими подобными явлениями природы».

(ук. соч., стр. 67-68)

Можно вспомнить ещё и книгу Стефана Флауерса «Сатурново Братство»: она довольно сильно корреспондирует обозначенному выше труду Адамса о Сола-Буска...

Как-то так выходит, что всё, что связано с путём власти, имеет отношение к жертвоприношениям, часто, людским; к надругательствам над слабым; к гомосексуализму и педофилии (как сущностным актам попрапия Андрогината или его возможности); к культуре предков и потомков (и одному из симулякров сего, патриотизму); к контролю и гарантиям; к не-удержимому и сверхмерному богатству в виде сумасшедшего растраниживания ресурса на его неадекватную демонстрацию («золотой унитаза»); к культу денег; к безмерному тщеславию («оставить след в истории»); к произвольному насилию... к оперативному материализму, или к пустотному нигилизму.

221

Всё это, конечно, в ряде максимально элегантных случаев, рядится в форму «особой трансценденции» и «метафизики элит», — но не стоит обманываться, суть всегда одна и та же: Страх из-за Неведения.

Из-за коренного Неведения.

Воинский путь часто, почти всегда, в корнях своих, связан с властью и контролем. В этом, его огромная проблема, так как сие, блокирует возможность контакта с Нуменом. Конечно, не только Отпадшие были эгидой воинства, но такое как правило доминантно.

Рыцарство тем и драгоценно, что оно (будучи Воинской Тропой), всё-таки, даёт шанс установлению связи с Нуменом и Единым, а значит, может быть истинным путём к Истине.

Сие уникально.

Довольно уникально.

Насколько, вопрос...

То, что в мире является «силой» при распознавании в измерении Первого Девственного Снега, предстаёт как глупость и неведение.

Напротив, Сила Гнозиса, мирянам, людям жаждущим власти, кажется «немощью». Отсюда: все мирские системы координат любых ценностей сбиты изначально.

А таковые Немирских путей, слишком эфемерны.

«Не конкретно» — в который раз проскрипит свинцовая дверь восприятия инфернальников, когда даже в дружеской беседе всплывут абрисы Освобождающего Опуса.

Стеклянные прогулки, только на первый взгляд, кажутся ранимыми и слабыми.

Они — прозрачны.

Под эгидой тотального насквозь-Знания Изначальной Чистоты.

В таком контексте нет места вульгарным приватизациям и судорожным попыткам овладеть реализацией; постепенно, грязный снег «прямых» и категоричных вопрошаний конкретно тает в водах subtilной осознанности.

Вопрос «зачем?» ощущается всё более нелепым кораблём иллюзий, плывущим по тёмным водам Страха.

Линия прибоя: Океанос Атлантис.

Она всегда шумит. По-разному. Но: всегда.

Переход из мира в мир подразумевает растворение жёсткой материальности. Звук таков.

Он балансирует ровно посередине Пустоты и Проявления...

Значит: стеклянные прогулки всегда происходят по линии прибоя.

Там, где волны вечности ударяют в мгновения песчинок и становятся одним и неделимым.

ARISTATA ETEVITAT







Духовная Жизнь
Святых Предков

Том 1