



Суммарный Сборник
Секретных Поэмок

Том 3

Алузитанский Портал Стеклянных Прогулок



... если при чтении сей книги, в скитаниях по её мирам, проявится прозрачная тонкость, чистое благородство и золото любящего сердца, — пусть они умножатся многократно и будут все посвящены благу посмертию моей Мамы, которая так внезапно покинула сей мир в конце марта 2024 года...

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРЕТЬЕМУ ТОМУ

Эта книга, как и предшествующие ей, вводит заинтересованных в измерение Вечного Сентября и Ордена Трёх Изумрудных Молний.

Внешней формой и поводом являются пилигримажи по Рыцарским Храмам, то есть, по тем, которые связаны с Мистерией Грааля.

Всё это является различными путями возможной (но не гарантированной) передачи Гнозиса.

В данной книге весьма изрядно иллюстраций и это не случайно: Гнозис трудно передать лишь концепциями. Мы пытаемся в равной мере использовать и поэзис, и язык философии, и нечто, подобное дневнику странствий, и — введение читателя в цветоформу с помощью фото...

5

Последнее особенно ценно если не спешить с концептуальной приватизацией.

В общем, предлагается некое тотальное пространство, которое возможно объёмно прожить и, не исключено, что Нечто произойдёт.

Или, нет.

Ибо: каждому — своё.

Но: где те, кто определяют: кому и что?

Посему: Триумф Чёрной Розы ради прозрачного Сфайроса с радужным отливом.

ARISTATA ETEVITAT





Содержание

38»Страна «вяяночного капучино». Словакия. Роза и Крест.....	9
39»Святой Георг, фаду и лиссабонские каникулы.....	22
40»Жеронимуш двух аспектов армиллярной сферы: главная трудность перевода.....	45
41»Седьмой Ключ от Двенадцати Врат. В Венецию (охраняя Розу Пентаграммой).....	79
42»Венеция: Сапфиговое погружение.....	89
43»Заметки о венецианском Мистериале.....	92
44»Миланские доспехи узорного Беспристрастия.....	148
45»По дороге к венским Сатурналиям.....	233
46»Вена: на фоне разлагающегося трупа войти в Сокровищницу.....	239
47»Золото Вены. Стабильно.....	261
 Большое Воззвание Пилигрима Вечного Сентября Ордена Трёх Изумрудных Молний.....	 289

38 «СТРАНА «ВЪЯНОЧНОГО КАПУЧИНО». СЛОВАКИЯ. РОЗА И КРЕСТ.

Так получается, что после пребывания в Германии, направляюсь к своим Ученикам, которые теперь бытийствуют в нескольких городах Словакии, в том числе, в миниатюрном аналоге райцентра.

Здесь время течёт весьма инфантильно, оно похоже на большую чашку с уютным «рождественским» капучино, которое здесь называется «въяночным». В одном из местных книжных покупаем детские сказочные книжечки, художница Freya Hartas как-то просто и одновременно искусно, смогла излить Мидгард случившегося Золотого Рассвета в несколько страниц волшебных иллюстраций про чудесных зверят. Параллельно, приходит исследование Эрика Хорнунга о панорамном взгляде на Древний Египет и оно вполне комплементарно качеству герметического прислушивания... Распознаётся: почти у всех людей, в связи с паттернами и навязанными стереотипами образования, Египет ассоциируется с рабством, мрачной пустынной песчаностью и фараонами-эксплуататорами. Моисей, совершил исход из Египта... Святое Семейство укрывалось в нём от угроз со стороны Ирода...

Кроме того, христианское монашество появилось именно в Египте, вероятно, вослед более древней Традиции...

Акценты немного расставлены.

Итак: сначала имеет смысл актуализировать ровное и прозрачное, беспристрастное состояние NNDNN в контексте Прозрачного Трона. Потом, смягчить сердце Пыльцой Золотой Розы, отделяя эмоциональную сентиментальность от сущностного Расплава: для этого, плавно рассматриваем упомянутую детскую книжечку, так ныряя в мистирию Мидгарда, — Цветок начинает распускаться.

И уже на этом фоне читаем Хорнунга, не менее получаса подряд. Потом, фиксируем.

Получается, как бы некая Операция...

Рыцарский Путь подразумевает вполне соответствующее Трисмегисту, Достоинство.

- ⚡ Не бойся Нижних Миров
- ⚡ Не трепещи перед Верхними
- ⚡ Не растеряй себя в суете Средних

Это и есть Три Молнии одноимённого Ордена.

Песня «Роща без измен» более развёрнуто их манифестирует.

Плод такого Пути уже на самом Пути, то есть, не в конце, а на входе, на пути и в завершении — Три Розы реализации:

- ⚙ Истина,
- ⚙ Свобода,
- ⚙ Блаженство.

Вместе — Одна Роза.

10

Она, будучи Прозрачной с радужным отливом, проявляет Сад Роз:

- Золотую...
- Сапфировую...
- Изумрудную...
- Чёрную...

Они — Крест. В его Сердце, в Начале и в Конце, упомянутая, Прозрачная Роза.

Насквозь...

Она же — Грааль. Чаша.

При первых Трёх Глотках — Хрустальная.

Полный Плод — Алмазная.

В контексте Рыцарского Опуса, под сенью Розы и Креста, отношение к представителям Нижних Миров укладывается в следующие пункты — «не подносите хлеба оркам», то есть:

- уничтожение их...
- подавление и взятие под контроль без какой-либо жалости, чётко соблюдая дисциплину отсутствия собственного попадания в соблазны и в обманы...

- манипуляция ими, чётко понимая весь риск данных операций и только в контексте Высшей Тинктуры (архэ сего: см. средневековые легенды, где, например, архитектор обманывает Сатану или его прислужника при строительстве Катедраль (Мюнхен, Любек, etc.)...)

- бегство/избегание контакта, при отсутствии сил и мудрости выполнять первые три пункта...

Все, вышеупомянутые Операции, возможны лишь под сенью Истинной Тинктуры и могут быть выполнены вне захваченности страстями, доминацией телесности, жёсткими концепциями; их оперативное поле выше Подлунного измерения... то есть, деяния сии доступны только Благородным.

Те же, кто собирается общаться с inferнальниками в духе безусловной Любви, вне готовности их уничтожать, обуздывать и подавлять, манипулировать или ускользать от их насилия, должны быть готовы к мученической смерти и это тоже вариант, который демонстрирует подвиги христианских мучеников...

Не нужно иметь иллюзий: если есть обращение к оркам с просьбами и взыванием к жалости, состраданию, порядочности, вообще к человечности, эти силы сие воспримут только как знак слабости и обязательно будут атаковать. Потому, по отношению к ним есть чётко сформулированное правило:

- «Не верь ⚡ Не бойся ⚡ Не проси ⚡ »

Своеобразная проекция Трёх Молний в inferнальные пространства.

Всем, кто так или иначе, связан с inferнальной хтонью, или сам является ею, верить и доверять нельзя; важно учитывать, что эти силы вполне могут маскироваться и под человечность, и под Святость, но их выдаёт стремление к власти и контролю, а также, нарушение договоров вкупе со своеобразной нижней иррациональностью в быту... а также, плоды, полные страдания, смертей и крови.

Inferнальников не нужно бояться, ибо страх для человека в таком контексте естественен, однако, он не поможет, а только усугубит всё; его может быть очень непросто преодолеть, он может подавлять, но (так или иначе), сие придётся сделать... либо: горе побеждённому.

И, конечно, нельзя ничего просить: орки всегда ловят на иллюзию силы; на обещание и дарование удовольствия, власти, денег, славы, долголетия... обещание здоровья, etc., даже, могут что-то и дать весомое в таком контексте (и, как правило,

дают), — но потом, обязательно обманут, всё отберут и растерзают.

Орки проникают в измерение оператора и через внутренние аспекты, и через внешние. Гордыня, страх, зависимость от страстей... семейное и государственное насилие, война... Одно связано с другим и наоборот.

Так, например, страх и отупение (внутренние орки) приводят к тому, что человек, которого (например) выкрадывают служители античеловеческой системы (внешние орки), не оказывает сопротивления (хотя шансы на успех большие) и по-рабски покорно и пассивно следует в место своего попания, подчиняясь лжи, сминаясь под давлением агрессии и позволяя себя запугать. Находясь в ситуации принятых по отношению к себе, духовного насилия и попания (внешние орки), такой персонаж ещё больше тупеет и просаживается вниз, начиная уже добровольно сотрудничать со злом (внутренние орки усиливаются). Потом, он может уже интегрироваться в такую систему, и сам проводить злую волю по отношению к другим (таким образом сам став орком)...

12

Роза обладает Шипами: это Лучи Света Истины, ранящие inferнальные силы. Любой, кто захочет насильно взять, забрать, Розу, крепко сожмёт её в кулаке, СЖИМАЯ, спрессовывающая ситуацию, — в результате, тернии пробьют плоть его и атакуют сию дьявольскую позицию приватизации.

Ибо приватизировать «Истину, Свободу, Блаженство» невозможно.

Роза — в Сердце.

Она — Солнце.

Её Лучи — рыцарское оружие и поппание всяческих inferнальных сил, их растворение, в микро- и в макро-косме.

Но для этого необходимо различать. Видеть. Но не судить.

Обладать даром различения духов.

Инфернальная агрессия в человеческое измерение значительно усилилась, перешла в новый этап, начиная с беспрецедентного карантина и, особенно развернувшись с началом войны в Украине. Сейчас этот процесс только набирает мощи, потому не стоит удивляться, что внутренние и внешние орки усилили свои атаки.

Говоря о европейской истории, пожалуй, можно выделить ряд этапов ухода от баланса Троемирия внутри традиционной эгиды и всё большего погружения в реалии, когда Низ прочно оккупирует Середину.

Первый конкретный аккорд сего перелома — поспание Ордена Тамплиеров в 1307–1314 годах.

Следующий шаг — 1578 год: уход Рыцарства в сокрытие в связи с одноимённым актом последнего Царя-Рыцаря Дона Себастьяна.

1618–1648 — Тридцатилетняя война изломала и перемолола всю Европу, окончательно отрезав даже ренессансное, заложила основу национальных государств и доминацию науки определённого типа. Можно сказать, что современный мир со всей его спецификой начался именно после 1648 года, а тридцать лет трудно и тяжело умирал континуум Традиции... точнее, его убивали.

Если еще точнее, — всё сломал 1620 год, трагическое поражение под Белой Горой...

Обратим внимание: этому периоду (17 веку в целом) соответствует расцвет барокко, что не случайно и всецело отражает доминирующую эгиду.

Наконец, две Мировые войны, Первая (1914–1918) и Вторая (1939–1945) практически окончательно закрепили ту модель, которая была магистрально инициирована в 17 веке, в период Тридцатилетней войны.

Четвёртый аккорд разворачивания современной (преимущественно) инфернально ориентированной цивилизации, вышел в нарастающую фазу в период всемирного карантина; важный момент: именно тогда, в связи с массовым и кое-где тотальным ограничением на передвижения, произошёл окончательный прорыв интернета во всеобщую оперативность быта человечества, как некой, машинно инициированной, всеобщности своеобразного варианта ноосферы. Сюжетность дальнейших событий не оставляет сомнений, что сей карантин и связанная с ним вакцинация, плавно перешли в войну в Украине, которая стала, в общем, мировой. Ситуация до сих пор в развитии и можно только догадываться о её фиксированных результатах. Понятно, что ничего хорошего они не обещают.

Но не стоит унывать, ибо все мы живём в мире Смешанных и потому тотальный концлагерь здесь всё-таки невозможен: всегда будут лазейки и способы обойти и обмануть систему.

Что и следует максимально креативно делать вполне регулярно, на благо всех живых существ, а также, себя.

Добросердечие, в конкретном применении, не обязательно, мягкость, оперативно, это скорее ответственность Опусу Освобождения. Персонажи, проводящие преимущественно inferнальные пневмы, мягкость воспринимают как слабость и она их провоцирует на дальнейшие такого рода, атаки. Поэтому, имеет смысл взаимодействовать с ними имея данное обстоятельство в виду, чтобы потом, как минимум, не удивляться.

Мир природы всегда представляет динамику стихий, их равновесие никогда в нём не фиксируется.

Четыре стихии всё время находятся в динамике, что в проекции на человеческую ситуацию обозначает фоновые волны страстей и обусловленность ими (что и делает людей рабами; не только это, но и это тоже).

В принципе, Четыре Стихии породила единая Квинтэссенция. Она может быть возвращена при условии тончайшего уравнивания всего Креста Стихий (более того, Она никуда и не девалась, просто находится в более subtilном всепронизывании). Тогда, сей Эликсир манифестируется в центре Креста, и он символически проявляется Розой.

Это ещё одно толкование Розы и Креста. В христианском мифосе, данному состоянию может соответствовать Качество Адама до грехопадения. Розенкрейцеровские манифесты и книга (1606–1616) годов, а также, деятельность ряда операторов, таких как Джон Ди, Кампанелла, Агриппа, Михаэль Майер, Р. Фладд и других подобных им, а также, неизвестных, стоявших за сим течением, пытались перевести ренессанс в нечто ещё более (по их видению) расцветшее в направлении к манифестации Земного Рая, реставрации Золотого Века... но события пошли не так, всё было сломлено, и парадигма окончательно перенаправилась в то, что мы имеем вот уже несколько столетий. Тридцатилетняя война (точнее, те силы, которые стояли за ней) уничтожила любые надежды на другой путь разворачивания цивилизации, хотя шанс был. Об этом, довольно подробно, повествует Френсис Йейтс в своей прекрасной книге

«Розенкрейцерское просвещение», правда, как и подобает профессиональному учёному, делает выводы в континууме позитивизма.

Итак: Крест Стихий ни в природе, ни в человеке-природном, обычном и социумном, не уравнивается никогда: пневма, всё время перераспределяется в тех или иных турбулентных режимах. Потому, нет ни здоровья, ни удачи, ни счастья, ни смысла, а если и есть, то всё ненадёжно, мимолётно и в обрамлении перманентной экзистенциальной тревоги.

Такому состоянию соответствует транзитно-изменчивый Крест Стихий, и суэта в его континууме не даёт проявиться Розе Квинтэссенции.

Значимо то, что для операций в контексте уравнивания Стихий, недостаточно просто мирского мастерства гармонизации различных аспектов жизни в контексте микро- и макро-косма, необходима хотя бы Капля Немирской Тинктуры, та, которая станет краеугольным камнем проявления чудес Эликсира Розы.

15

В Вечном Сентябре есть не только знак Розы и Креста, важны символы и двойной Пентаграммы внутри Розы о Десяти Лепестках.

Пентаграмма, в первую очередь, связана с пятью вратами, кои связывают микро- и макро-косм, то есть, с органами чувств.

Две такие Звезды означают нераздельность органов чувств и их объектов, что есть Блаженство.

Круг, в который всё это вписано, есть Свобода, корреспондирующая Изначальной Чистоте NNDNN. А Десять Лепестков соотносимы с Тетраксисом и всей полнотой бытия.

Роза, благоухающая в сердце Креста, передаёт состояние открытости и излучения, относительно любого континуума, в противоположность ужатию и приватизациям эго-программ, которые всегда связаны со страхом и ожиданием.

То есть, Рыцарь Розы начинает освобождение с самого себя, приводя своё эго в статус всё более прозрачной эфемерности, избавляясь от суждений и жёстких концепций, выходя из-под рабства обусловленности страстями и вульгарных де-

терминаций сонной (либо, напротив, перевозбуждённой) телесности.

В завершение сего эссе, вернёмся снова к событиям века семнадцатого, связанным с последней манифестацией Розы и Креста и окончательным сокрытием Волшебного Цветка.

В уже упомянутом произведении Ф. Йейтс описывает предостережение Я. А. Коменского, адресованное Королевскому научному обществу Англии в 1668 году:

«Коменский включает в свою хвалебную речь и слова предостережения. Да, действительно, новые исследования природы заложили некий фундамент — но задумывался ли кто-нибудь над тем, что будет выстроено на этом фундаменте? Ведь коли не ставить перед собой иных целей, кроме развития естественных наук как такового, то все труды могут обернуться этаким "перевёрнутой Вавилонской башней, устремлённой не ввысь, к небесам, но вниз, к земному"».

16

(Ф. Йейтс «Розенкрейцерское просвещение», стр. 339)

Так оно и получилось: после Тридцатилетней войны союз Магии и Теургии распался окончательно, Ураническая эгида была утрачена и наука вместе с направляемой ею цивилизацией, пошла по пути строительства Вавилонской Башни, уверенно направленной Вниз, в самое средоточие Ада.

Роза погибла, её убили, в измерении общечеловеческой цивилизации, Империя Благоухающих Роз и Царство-возвратодогрехопадения, не состоялась.

Потому и возобладали такие вульгарно-насильственные формы разворачивания современной цивилизации, потому и был избран магистральным техногенный аспект, потому и пришло человечество к реальной возможности самоуничтожения в ядерной войне, и так далее... и так далее... и так далее...

Потому, сейчас, совокупными усилиями лидеров цивилизации, принесён в жертву украинский народ и полыхает страшная война, конца и края которой не видно.

Однако, невзирая на убийство Розы в макрокосме, мы вполне можем возвращать её в своём Сердце и одарять сим

удивительно тонким благоуханием весь мир окрест: ибо Мельчайшее и Величайшее вполне соединены в Уроборосовой Петле.

Ради Триумфа Розы.
В сердце Креста.

Особым образом приходят три фразы, некая Тритура. Она связана с Розой и Крестом:

Ex Deo Nascimur
In Christo morimur
In Spiritu Sancto Renascimur

Как вариант:

Ex Deo nascimur.
In Jesu morimur.
Per Spirtum Sanctum reviviscimus.

17

Что означает:

От Бога рождаемся.
Во Христе умираем.
Воскресаем в Духе Святом.

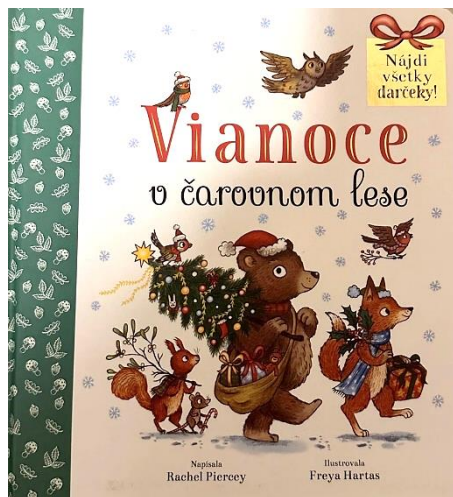
Остаётся только добавить:

...Будда пронизывает это всё насквозь...
...Будда и есть всеполная тотальность...
...Всецелое Совершенство...

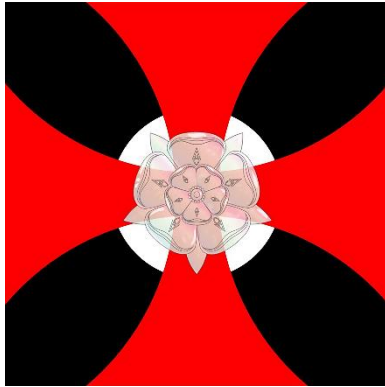
И это никак не связано ни с религией, ни с культурой, ни с наукой.

ARISTATA ETEVITAT









20





21



39»СВЯТОЙ ГЕОРГ, ФАДУ И ЛИССАБОНСКИЕ КАНИКУЛЫ.

После визита в Германию и в Словакию, возвращаюсь в страну Лузитанского Портала, а конкретно, в Лиссабон.

Так складывается, что здесь выпадает возможность провести чуть более двух суток.

Первым делом посещаю Крепость Святого Георга, в которой, хотя уже довольно долго и живу в Португалии, и немало раз бывал в данной стране, и объездил её многие прекрасные города, посетив самые разнообразные Храмы, никогда ещё не был.

Если сравнивать с Тамплями и музеями, полными шедеврами ренессанса и средневековья, то смотреть там особо не на что.

Однако...

Весь комплекс реставрированной Крепости, особенно сам Замок, тем не менее, наполнен неким присутствием, в котором, как-то по-особому чисто и хрустально ещё и в связи с неким золотым уютом всесвершения. Здесь есть чувство возврата домой.

Видимо, именно так распознаётся душою Гнозис Копья Целостности одного из Корней Рыцарства.

Здесь нет волнений, нет сомнительной неопределённости, Змей чувств и страстей надёжно пронзён прямою всесовершенной осознанности. Простые и аскетичные крепостные формы ясно контрастны к земным зонтам сосен, а нечастые россыпи цветов мягким дуновением согревают скитальца, присевшего после дальней дороги на кубический камень.

Второе место визита традиционно, Катедраль. Здесь, к сожалению, всё перегородили верёвочками, дабы создать логику перемещения туристов и брать с них деньги. Потому, невозможно сделать (как раньше) Ритуал Тройного Прохода.

Ограничиваюсь хождением в обе стороны хоров, а Воззвание свершаю лицом на Север. Печально и то, что клуатр до сих пор ремонтируют и хода туда нет.

Собор Лиссабона стеклянно чист и содержит драгоценность королевских захоронений с весьма откровенной символикой. Созерцать всё это — действительно великое счастье, содержащее глубокий Смысл и ведущее к Гнозису.

Правда, лишь для благородных душ всё так, остальные — пройдут мимо, сделав пару селфи на память или совершив процедурно привычный ритуал. Есть, конечно, и настоящие люди Pistis, но их немного. Здесь не стоит иметь иллюзий.

Лиссабон немного печален и по-особому тих. Он сокрыл свою суть в сложнейших трёхмерных вязях множества улиц и улочек, оставил немymi сокровища эссенции под обломками камней Великого Землетрясения.

И, одновременно, он уютен и тих уже по-иному, золотистым рассветом множества уличных фонарей. Старые трамваи весьма комплементарны романским камням.

Днём, даже в начале ноября, немного жарковато, а вот сумерки предлагают полог сокрытых в ножны возвращения домой, одиноких прогулок.

Любящие инфантильны?

И да, и нет...

Ведь, ещё два времени вне тирании жёлтого солнца: утро и ночь. Лиссабон весьма эротичен, но это не «увидеть Париж и умереть», здесь: уже эхо, идущее из посмертия. Плавный ток расплава с той стороны жизни. После смерти в Землетрясении.

Улицы Лиссабона похожи на произвольные связки множества верёвок, в свободной манере брошенных на гористые неровности.

Фаду, которое здесь считают честным местным жестом, вполне продолжает лиссабонское отчаяние, однако, не страстное, а в духе Saudade, причём, сами португальцы уже и забыли о чём ноет их сердце. Дон Себастьян, Пятая Империя... о чём всё это... где тот Зов, на смену коему пришли лишь концепции и гробовые ящички множества учебников. Ещё: полуповорот её в неумолимом росчерке уходящего надлома сумерек, ещё одна ночь, запах роз, глаза-в-глаза... неумолимое Время течёт в завершение жизни. И снова ты обнимешь её, и снова, в пульсации бёдер, узнаешь танцующую смерть.

Вот краткий смысл и содержание фаду.

Они ищут счастья, они ищут удовольствия, для них те люди добры, о которых можно получить всё это; тени уходящих улыбок, радость встреч и бессмысленных тусовок... работа, развлечения, дети... и: Saudade. Которое может быть только по Истине. О Ней все забыли, находясь прямо в Ней; поймались на обман Времени и ждут очередной подъём обертонов в очередном пронзании звуком неба. Фаду. Оно и пошло. И откровенно. И настоячно.

Оно и барокково-истерично, и по-готически эвакуационно вверх. Туда, прочь от изъянов. От потерь. От сожалений...

Но волна дыхания и звука садится вниз, поющий возвращается в тело, немного виновато-грустно смотрит на хлопающих зрителей.

Феерия чашек продолжается. Блюда подают. Всё вкусно, а Вино-верде в меру.

Saudade затапливает и так утонувший Лиссабон... камням нового землетрясения убивать уже некого: все по струнам фаду ушли в танцующую смерть.

От этого завершённо и спокойно.

Уместно.

Всё на своих местах.

Лиссабонские каникулы: обучение Вечностью впереди.

Круг, Квадрат, Трикута: знание у Спрута.

Сокрывай и береги: бисер свиньям не мечи.

КРЕПОСТЬ ГЕОРГА



25





26







СОБОР, УЛИЦЫ И ФАДУ











33







35





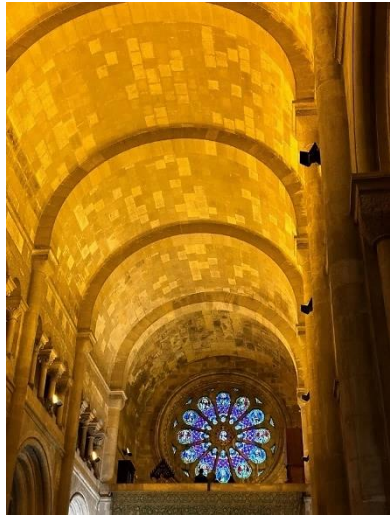
36





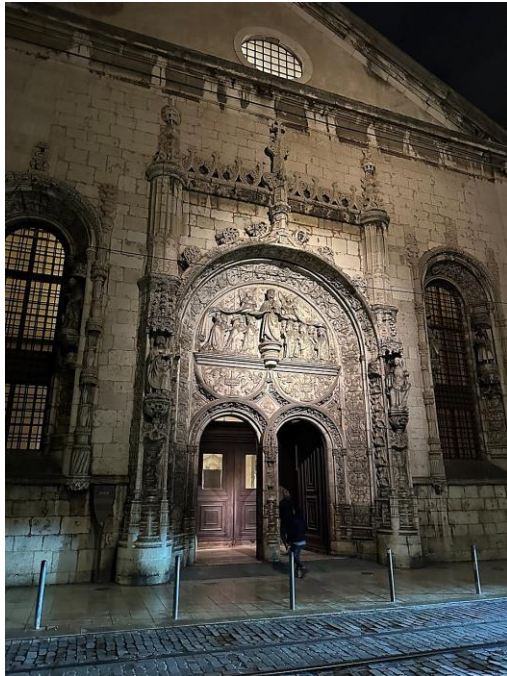
37







39











43





40 «ЖЕРОНИМУШ ДВУХ АСПЕКТОВ АРМИЛЛЯРНОЙ СФЕРЫ: ГЛАВНАЯ ТРУДНОСТЬ ПЕРЕВОДА.

Монастырь Жеронимуш представляет собою невероятно насыщенную символическую энциклопедию Португальского Мистериала, в динамическом жесте стяжания и воплощения Немирского идеала Пятой Империи. Империи Святого Духа.

Почти...

Чтобы всё это более-менее адекватно описать необходимо, как минимум, три фолианта по паре сотен страниц каждый.

Здесь важно всё: и общий план, и культурно-исторический контекст, и лузитанский мифос, и элементы алхимико-герметических знаков, и мельчайшие детали, собирающие всё это в единую мелодию своеобразной версии Готики, Мануэлино.

В определённом взгляде, Жеронимуш в частности, и Мануэлино, вообще, являются завершающим аккордом уходящего Рыцарства, в этом плане, они вполне комплементарны полотну В. Карпаччо «Портрет Молодого Рыцаря»: одно, может помочь раскрыть другое, и наоборот...

45

Нельзя объять необъятное, но попробовать извлечь из континуума Жеронимуша Эссенцию, вполне возможно.

Итак, Трисуть Жеронимуш:

- Тамплиерский Крест...
- Армиллярная Сфера...
- Роза...

Наш Сад: позже, фиксирован в «Лузиадах», где описан мистический опыт-архэ, связанный с Империей Меркурия...

Жеронимуш посвящён Святому Иерониму, который, вполне откровенно, изображается со Львом и есть легенда, раскрывающая суть вопроса.

Лев, очень часто, символизирует различные виды Огня, в том числе, Тайный. В сказании о Иерониме говорится, что в монастырь пришёл Лев с занозой в лапе, Иероним вытащил её и после этого благодарный Лев стал постоянным спутником монаха. Сие, в данном контексте, можно распознать и как осво-

бождение собственного Огня от реактивности, от обусловленности болью, страхом и страданием.

Святой Иероним создатель Вульгаты, общепринятого Канона Библии на латыни, то есть он — Переводчик. Что означает, перенести суть, эссенцию, в другую форму, при этом бережно её сохранив. Сие требует величайшего качества различения, выверенной subtilности, смелости взятия на себя такой огромной ответственности и вдохновения, то есть, Тайного Огня. Льва.

Таким образом, Святой Иероним — это Тайный Огонь, связанный с Граалем, ибо Оный есть Ключ выхода за ограничение Формой в контексте Пути. То есть: это свобода от сковывания догмой, но в модуляции точнейшей выверенности в контексте соответствия Линии Передачи Освобождающего Учения.

46

Лузитания — особая, уникальная, даже для Европы, страна. В определённом смысле, здесь нечто сформировалось раньше, чем начался процесс насильственного создания наций в 17 веке. Понятно, что и португальцы (как и все) получили деформационный удар и в таком контексте, но ядро, привязанное к духам места, здесь коагулировалось на другой основе по другим законам. То есть: Лузитания содержит в себе как бы два центра — Королевский, древний и современного типа, профанный, причём, они и комплементарны и антагонистичны друг другу...

Если Роза и Крест типичны для всей Рыцарской Традиции, то Армиллярная Сфера специфична именно для Португалии.

Толкуют сей символ по-разному, в основном, сводя его к некой власти над миром (символом чего есть утилитарное определение координат в мореплавании), а также — к знаку построения Пятой Империи, естественно, выстраивая всё это к уровню понимания и полю ассоциаций среднего вульгарного современника, ибо каждый судит по себе.

Армиллярная Сфера, вошла уверенно в португальский Мистериял, в первую очередь, в связи с Королем Мануэлом Первым Счастливым (о нём и его зодческом стиле мы уже неоднократно упоминали в наших книгах, к ним и отсылаем читателя).

Сей Царь и поднялся до самых высот Лузитанской трансцендентной миссии, и он же начал низвержение всего суще-

ностного и качественного, что не могло не окончиться трагически...

В охеме Мануэла Счастливого и Последний Рыцарь Европы (Дон Себастьян, ушедший в Сокрытие в 1578 г.), но: Рыцарь, всё-таки, «последний».

Потому Герб сей возможно распознать двойственно: и как сигнатуру Освобождения, и как заявку на всеобщую Империю (теоретически, под сенью Духа Святого), но на практике — всё кончилось корыстным стяжанием в континууме «Великих географических открытий» (не только им, было и Чистое, однако, всё-таки, в конечном счёте, пришла катастрофа 17 века, неоднократно упоминаемая нами).

Неведение и нераспознавание структурности нового потока зона, лишь частичная успешность интерпретационного проекта «Жеронимуш», не дали реализоваться Империи Духа, в конечном счёте всё пришло к «царству количества», причём, конкретно, в виде союза узурпационной власти и грязно-кровяных денег вкупе с оболваниванием порабощённого человечества (см. мировые переломы четырнадцатого (1307–1314); семнадцатого (1618–1648) и двадцатого (1914–1918; 1939–1945) веков).

47

Итак: Герб Армилярная Сфера, как символ, вмещает в себя изображение навигационного прибора.

Примечательно то, что смысл структуры сей вещи сам по себе уже вмещает и Абсолютное, и Относительное; и Немирское, и Мирское...

Чтобы это лучше понять сначала опишем техническое предназначение и специфические характеристики.

«Sphaera armillaris — армилярная сфера (армилла) в переводе означает «шар из колец». Армилярная сфера — один из древнейших астрономических приборов, изобретённый более двух тысяч лет назад, вероятнее всего в древнем Вавилоне. Армилла применялась в качестве упрощённого небесного глобуса, наглядно представляющего движения различных небесных светил, а также основные точки и линии небесной сферы.

Что можно продемонстрировать при помощи армилярной сферы?

- Движение небесной сферы в любой точке Земли.
- Места восхода и захода зодиакальных созвездий и их суточное движение.
- Восход, заход и суточное движение Солнца и Луны и его изменение в течение года, а также особенности этого движения на различных широтах.
- Перемещения Солнца, Луны и планет по зодиаку.
- Движение узлов лунной орбиты и объяснение периодичности затмений.
- Экваториальную, эклиптическую и горизонтальную системы координат.

Как устроена армиллярная сфера?

Армиллярная сфера ориентирована на геоцентрическую позицию наблюдения (земного наблюдателя). Надо только представить себя находящимся в самом центре. Тогда горизонтально лежащее кольцо с нанесёнными на нём точками С, В, Ю, З (север, восток, юг, запад) представляет плоскость горизонта. Вертикальное кольцо, пересекающее плоскость горизонта в точках юга и севера, — меридиан. На нём имеются две особые точки — Северный и Южный полюсы мира, — сквозь них проходит ось мира — ось вращения небесной сферы. Небесная сфера — сфера неподвижных звезд («неподвижных» в смысле отсутствия заметного перемещения звёзд относительно друг друга, что отличает их от других небесных светил — планет, Луны и Солнца) — представлена двумя скрещёнными кольцами и может быть заменена звёздным глобусом, что даёт возможность увидеть движение любого созвездия, а также продемонстрировать не заходящие и не восходящие созвездия. На кольцах небесной сферы косо закреплено кольцо зодиакальных созвездий (эклиптика), внутри которого на четырёх подвижных ползунках вставлено под малым наклоном кольцо, представляющее лунную орбиту. Оно пересекает эклиптику в двух противоположных точках — узлах лунной орбиты. Кроме того, на меридианном кольце, на равных расстояниях от полюсов, перпендикулярно оси мира закреплено кольцо небесного экватора».

(Источник: physica-vsem.narod.ru/nazar/armilla/default5.htm)

Если все дальнейшие объяснения максимально сократить, то получится следующее.

Аспект Мудрости в Армилярной Сфере — это, собственно, сам Гнозис Сфайроса. А также, его структура, выраженная Кругами, но (!) при условии, что оные соотнесены с нашей центральной вертикальной осью (Копьём) так, что либо они совпадают с ней, либо пересекают её под углами, кратными 45° . Тогда, Сфера есть Чаша (Грааля) и она конкретно соответствует мистерии андрогинной Пневмы...

Аспект Искажённости, Испорченности, Мирской, связан с Падшим Адамом и с финишем Золотого Века: это те круги, плоскости коих под углами не кратными 45° относительно Копья, которые привнесены наклоном Земной оси и связаны с прецессией. Максимально подробно тема прецессии и её влияния на планетарный мифос разобрана в великолепной книге Джорджио де Сантильяны и Герты фон Дехенд «Мельница Гамлета».

Дело в том, что вышеупомянутые отклонения как раз и дают Кольцо Зодиака, которое определяет и обуславливает те влияния, кои конституируют эмоциональные акциденции в виде нрава и устойчивой тенденции к страстной обусловленности вкупе с фиксированным выбором определённых концептуальных полей. То есть, всё это можно суммировать как фатум. И чем он жёстче, тем более «тюремное» существование у того или иного существа.

Резюме. Армилярная Сфера — это баланс Фатума (Тюрьмы) и Истины, Свободы, Блаженства, — потому: собственно в её системе, невозможно построить Пятую Империю или Царство Философского Меркурия. Можно лишь приближаться к этому; Учения, апеллирующие к Состоянию «до Падения Адама» рассматривают Сфайрос без изъянов акцидентных наклонов составляющих его дисков, их энергия всё более выходит за обусловленности Прецессионного Года и его наполнения, или, выходит вообще вполне (что, при определённых условиях можно рассматривать как Освобождение из Колеса Сансары, из взлётов-падений Колеса Десятого Аркана Таро).

Всё, что приспособливается под условия, продиктованные наклоном Земной оси и выходящей из этого спецификой, связано с Мирским и к Освобождению не ведёт.

Посему, Армиллярная Сфера — это как бы континуум, сопряжённый с Шестым Арканом Таро...

Есть в ней и более глубокий уровень, который, однако, требует иного горизонта утончённости оператора: всё-таки, Круги, не кратные 45° , хотя и не являются Зеркалами Центрального Копья, связаны со Сферой, потому, Всеполюное Совершенство лишено любых ограничений любыми спецификациями. Если (очень приблизительно) соотнести сию тему с буддизмом, то важность сопряжения по ритму угла 45° более корреспондирует Тантре, а тотальность последнего означенного варианта, Ати...

Наклон Земной оси создает прецессионный год, длительностью чуть более 25000 лет...

50 Из этого следует очень многое... в двух словах про что писать абсолютно нет смысла, потому ещё раз отсылаем к великолепной базовой работе Сантильяны и соавтора.

Однако, отметим: наклон оси особо влияет и в духовном плане. Если кратко, то здесь, в нашем измерении, у тех, кто обладает человеческим телом, пока он в нём и потому сопряжён с соответствующим континуумом, нет и не может быть абсолютной реализации (одна из причин, почему Святость определяется после смерти). Пока человек жив, он может многое исправить, но точно также в наличии возможность и испортить. В контексте взаимоотношений, проекция сего обстоятельства, например, при конфликте или проблеме, говорит о том, что не может полностью быть виноватым только один участник, а другой — нет; всегда, так или иначе, часто, по-разному, но виноваты оба. Не в смысле вины, а в контексте причины-следствия...

Ограничения правотой, гордыней и эго, пневматически, связаны с прецессией... потому, прецессионные круги в Армиллярной Сфере всё-таки рассматриваются как проблемные...

Еще один вопрос, именно Фильтра Жеронимуш, — это сочетание Креста, Розы и Армиллярной Сферы.

Крест — одновременно манифестирует спонтанное Проявление из NNDNN и является развёрткой континуума, в том

числе, в контексте ограничений, тюрьмы (потому, Сотейрос распят на Кресте, но без этого не было бы и Воскресения). В этом плане, в этих двух аспектах, Крест комплементарен Мирскому и Немирскому в Армилярной Сфере.

Соответственно, Плод символически обозначен Розой. Раскрытой благоухающей Розой.

Однако, Распускание Розы символизирует и Путь, а Её наличие — Исток.

Взаимоотношения Креста и Розы (о чём уже было сказано) позволяют спроецировать Триумф Роз на возможность Пятой Империи в контексте Армилярной Сферы.

Кроме того, распознавший Крест Проявления и Квадрат Обусловленности, хотя бы приоткрывший Розу в сердце, обретает Нить Ариадны в объёме Армилярной Сферы, которая, в данном контексте, есть ещё и Лабиринт.

Умение «определить координаты своего корабля» в таком контексте будет означать всё большее приближение к ситуации распознавания своих особенностей и вытекающих из них оптимальных форм взаимодействия с теми или иными Линиями (либо, Линией) Передачи; то есть, оператор всё меньше врёт себе, всё менее туп, всё более ясен и чист и исходя из этого действует.

51

... совсем недалеко от Жеронимуш расположен корабль Башни Белен. Ранее, она со всех сторон была окружена водой и казалось, будто парит над её плоскостью.

Ясно, что название апеллирует к Вифлеемской Звезде.

Видимо, подвешенность над Водами подразумевает, что Звезда, указывающая путь, светит из Верхних Вод, то есть, она — Немирская.

Сейчас суша подступила к Башне, внутри Корабля которой — Дева с Дитём и Ампелос в ладонях.

Виноградная Лоза симметрична Сотейросу и это говорит о многом.

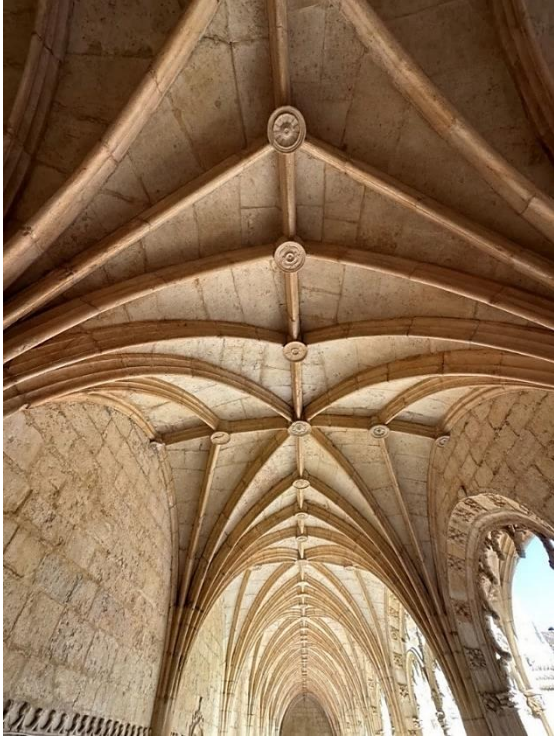
Вино Истины...

Корабль – Храм – Звезда: ещё одна лоция. Типичная для Португалии, геральдика в украшениях. Талисманный порт. Четыре этажа и терасса, пятый венец: видимо, ссылка на Стихии в их восходящем ключе...

Остаётся подвести, конечно, промежуточный, итог: Башня Белен из стекла. Совершенно точно.

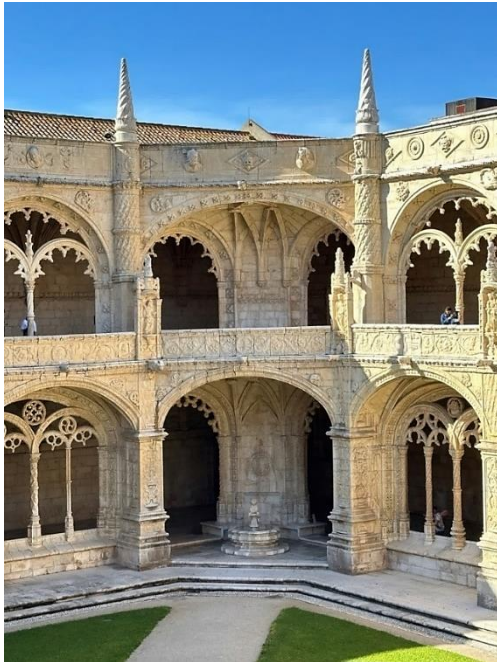
МОНАСТЫРЬ ЖЕРОНИМУШ

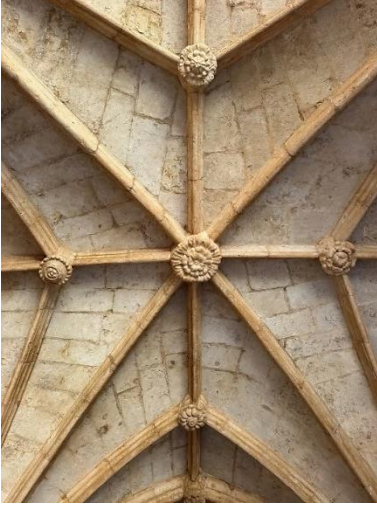






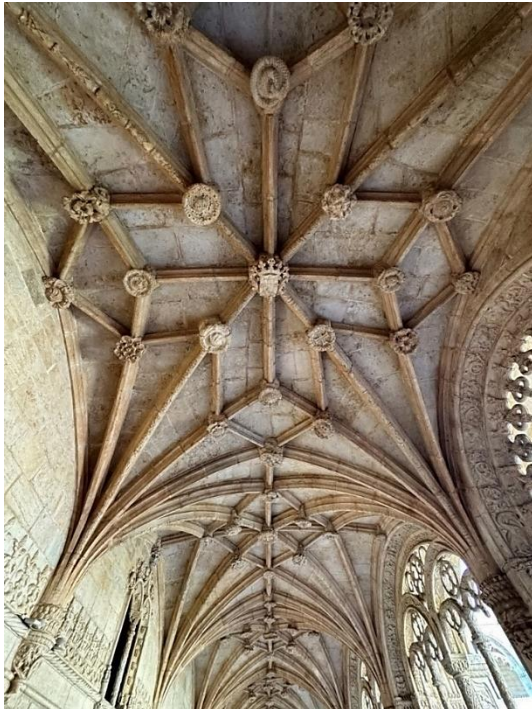
55

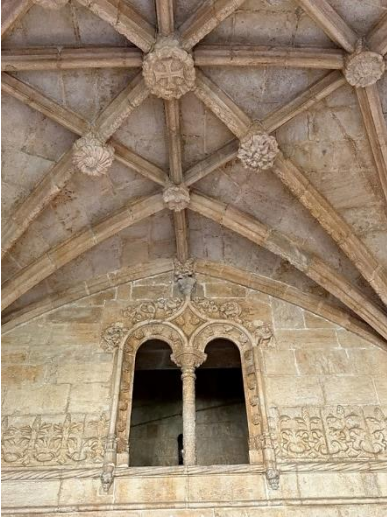




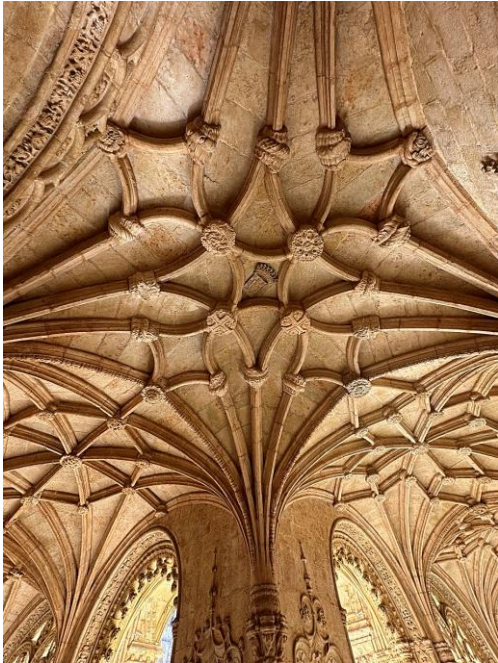


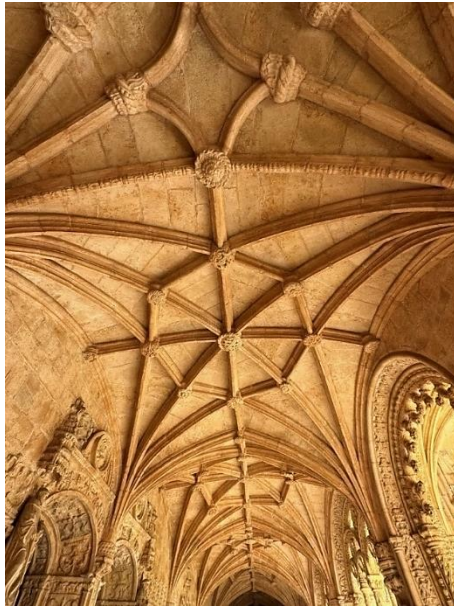
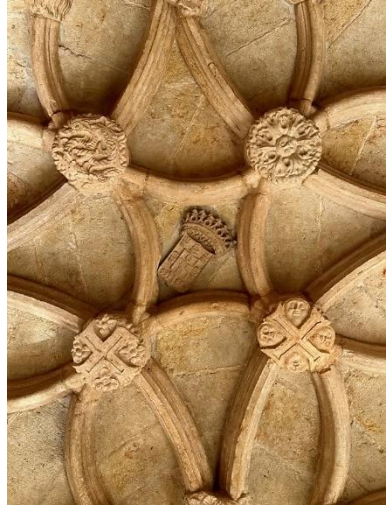
57

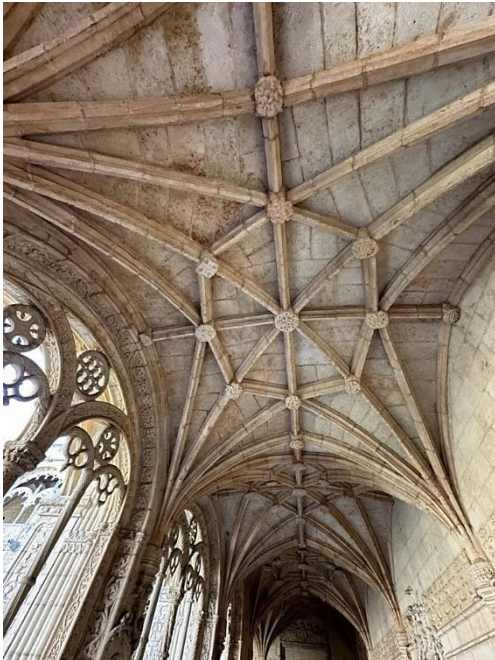
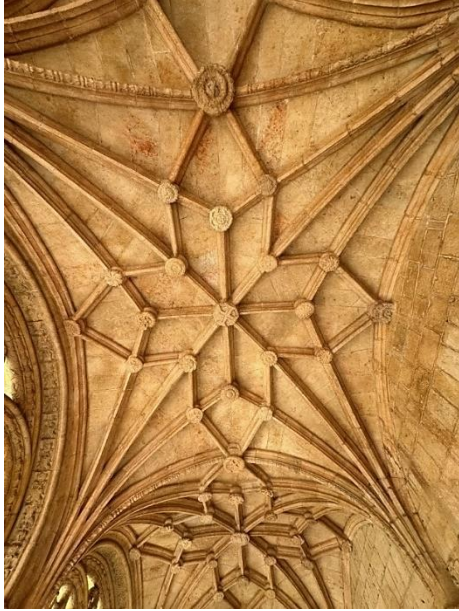
















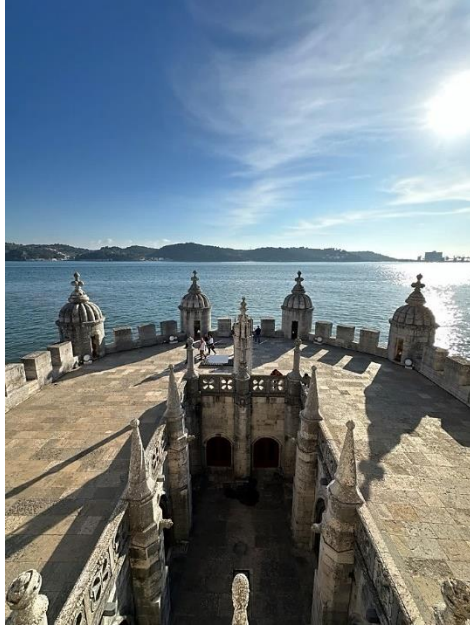
64



БАШНЯ БЕЛЕН

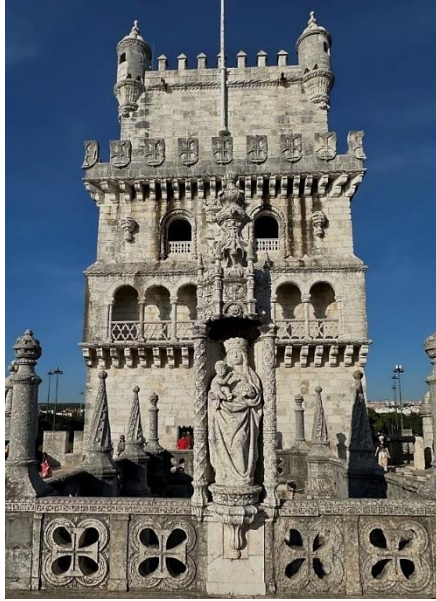




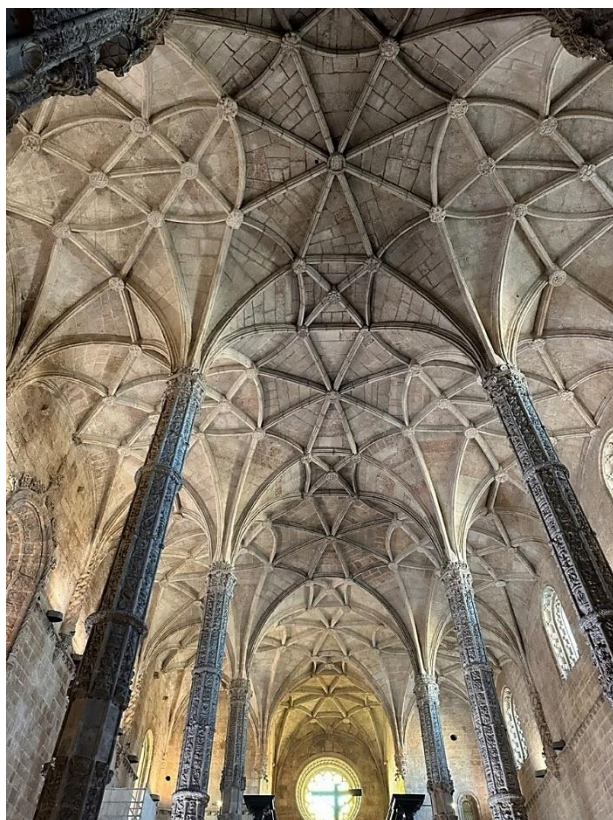


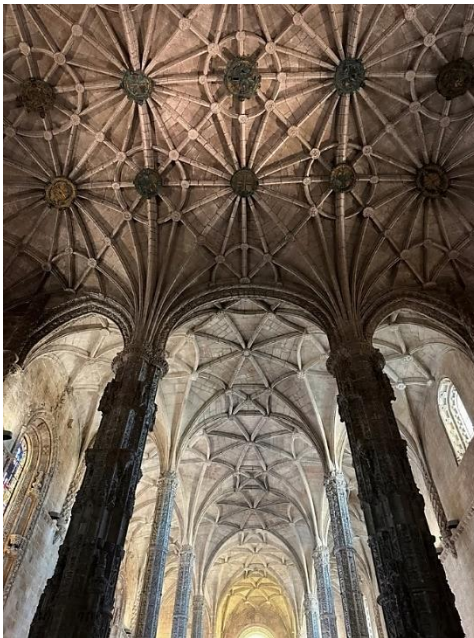
67





ХРАМ ЖЕРОНИМУШ











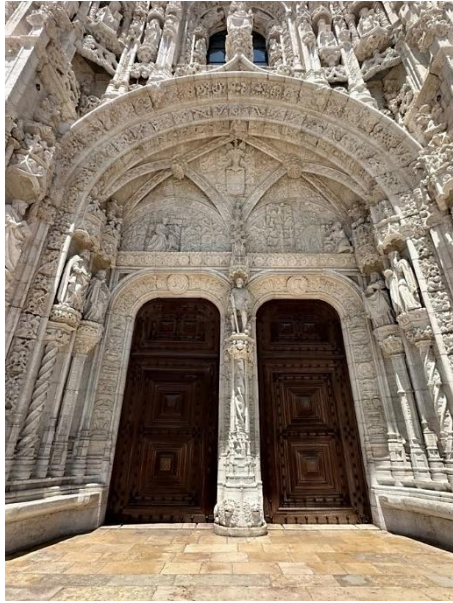




75







77



АРМИЛЛЯРНАЯ СФЕРА

78



41 «СЕДЬМОЙ КЛЮЧ ОТ ДВЕНАДЦАТИ ВРАТ. В ВЕНЕЦИЮ (ОХРАНЯЯ РОЗУ ПЕНТАГРАММОЙ).

Несколько дней в Португалии не проходят спокойно: вспыхивает ряд конфликтов, что, в принципе, было предсказуемо. Последнее время ощущалась волна хтонической агрессии на наше пространство, и эти пневмы искали окно входа. Так происходит всегда: слабая доска общей бочки не выдерживает.

Прорыв продолжается дальнейшим разворачиванием трагедии попавшегося в лапы нечеловеческой системы, Ученика; а потом, будучи адекватно нами проработанным, находит точку входа через близких людей, их неадекватность. Какое-то время уходит на перераспределение...

Дело в том, что нет просто межчеловеческих конфликтов или людских ошибок и просчётов: есть взаимный баланс хтоническо-теллурической основы Низа и вторгающейся Тинктуры Верха посредством Линий Передач, средним арифметическим коих является язык, речь. А социальным оптимумом — договора.

Человеческое эго, манифестируемое конкретно через пневму в виде правоты, личной правоты и ощущения «так есть», конечно, иллюзия и не имеет самосущей независимой основы. Всё влияет на всё и потому личных проблем нет и быть не может. Проблемы всегда всех, кого они касаются и кто в данном взаимодействии. При этом: чувство противоречия, так сильно связанное с чувством собственной правоты, в принципе, несломимая вещь: потому, практически бесполезно кого-то в чём-то убеждать; люди, зафиксированные в системе своих воззрений, мировоззрений, — «жёсткий и остывший металл»: они ищут лишь подтверждений собственных иллюзий и друг для них тот, кто комплементарен их настроениям-воззрениям, любую информацию они проводят через фильтр своих ограничений и потому, глубокое взаимодействие с ними невозможно в принципе: «не мечите бисера перед свиньями», в общем, об этом.

Такой публикой необходимо аккуратно манипулировать, быть готовым к агрессии с её стороны и душевно держать дистанцию. И не только душевно...

Либо, если уж так приходится, чётко подчинять их, что в общем довольно проблемно и лучше с этим не взаимодействовать.

Всё усугубляется тем, что один и тот же человек, часто, подвержен влиянию внешних воздействий и потому, порою, адекватен, а порою, составляет хтоническую проблему, как описано выше.

Существа более высоких способностей, более «высокой расы», содержат в себе активированный Тайный Огонь, который сотворяет с их «металлом» расплав. У них нет жёстких концепций, устоявшейся картины мира и они готовы к компромиссам, обсуждениям и договорам. Собственно, именно такие существа и есть Наш Народ, коий находится под эгидой Пути, то есть, трансформации.

80 Когда уходят Нумены, человечность, под давлением Низа, проседает и всё более проявляются скотские, рабские и хищные аспекты. Например, можно в этой связи, как один из ярких примеров, вспомнить Катастрофу 13 века до н. э., Трагедию Бронзового века. Тогда, степень присутствия Нуменов резко упала и произошли ужасные события.

В нашей линии причин и следствий наиболее зримо и необратимо такого рода перелом случился в эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648): именно из того контекста началась новая история и новая температура потока зона.

Сейчас происходит следующая фаза развёртки техногенной цивилизации, которая, со времени двух Мировых войн (1914–1945) стала общепланетарной и отдельные страны координируют свои судьбы и фатум своих наций по горизонту необходимостей для экспансии вышеупомянутой цивилизации, преимущественно вытекающей из теллурических могуществ, то есть, от континуума и пневм орков.

Резкое и тотальное внедрение интернета в эпоху планетарного карантина стало важным шагом в деантропизации населения планеты, ибо совокупности магистральной Тэхнэ, верхом коих есть цифровые поля символов и их динамики, требуют обширных пространств для своего развёртывания. Иначе, данная система коллапсирует и взорвётся. Средняя Антропность, Антропос как знаменатель, уже не вмещает таких

множественных импликаций техно-динамик и потому эту самую Человечность разрушают, адаптируя к симбиозу с техногенной цивилизацией по горизонту диктата последней.

То есть, человечество стало континуумом экспансии техногенности, которая, в свою очередь, была порождена резкой переменной превалирующих режимов работы ума в период конца 16 – первой половины 17 веков. Именно с того времени, после поражения «розенкрейцерского проекта» (который сочетал некое равновесие режимов работы ума, связанных и с утилитарными проектами, и с принятием и усвоением Тинктуры божественного), возобладали наука современного типа, напроочь лишённая контакта с любой сакральностью и потому, построившая и продолжающая возводить Вавилонскую Башню вниз, в самое средоточие Ада.

Стоит ли удивляться, что так много людей сейчас становятся всё более «пластмассовыми», недалёкими и несущими в себе откровенную хтонь?!

Итак: новый перелёт. Предстоит провести несколько суток в Венеции и в Милане. Таким образом, начало сего пилигримажа вытекает прямо из пространства боёв, которые плавно низведены до некоего компромисса, ввиду неготовности одной из сторон преобразовывать себя и так, активируя Огонь, плавить профанное эго.

Это не хорошо и не плохо и сообщается читателю просто как исходный фон нижеследующих событий.

Оперативно, война тогда уместна и священна, когда не следует эго человека и, что исключительно важно, боевые действия не должны закрывать Розу в Сердце. Что значит: нельзя ожесточаться. В этом и обретается смысл истины Добросердечия, не как сентиментальности и эмпатии, но в качестве особого эликсира Гнозиса: если сам Гнозис как бы костёр, то Добросердечие — его дым.

Крест в аспекте Мирского Квадрата обуславливает войну и противостояние inferнальным силам. Но путь Розы, Лабиринт и Нить Ариадны, являются тем, что отличает Рыцаря от сансарического воина, асура. Последний, искусен в битве, однако, лишён Розы. Потому, даже декларируя вроде бы правильные и хорошие вещи, в конце концов придёт к витку нового гнёта и ужатия.

12 Рыцарей Круглого Стола — это 12 Врат сквозь Зодиак, как Колесо Фатума, потому путь Рыцаря Розы это — «сжигание гороскопа» и выход за пределы судьбы.

Эти 12 Врат открываются Ключом, который обладает Семью огненными зубцами различных цветов и одним Кристаллом. Сей Ключ есть Меч благородного Рыцаря.

Ключ волшебным образом проявляется в некоей шкатулке, состоящей из Трёх отделений, которые корреспондируют защищённым Операциям, Воззрению и поведению в быту: каждая часть есть аспект Единого и все они усиливают друг друга.

Всё происходит в одном потоке ради Чуда Единого, осознавая сквозь ум через Триады поэзиса.

Именно сии обстоятельства применения Искусства позволяют вести Священную Войну, сохраняя Розу Сердца чистой, целой и благоухающей.

Ежели Наша Роза страдает, войну вести нельзя и вот тогда «лучше плохой мир, чем хорошая война». Эта ситуация и предполагает транзитный компромисс, компенсацией чего является больший акцент на «уход во внутреннюю пустыню». Монах сменяет Рыцаря.

Так дышит Тампль...

Роза всегда связана с шипами и потому, капли крови на ладонях, сообщают пилигриму, что слишком сильно сжал, отпусти. Но: не урони. Не урони черни под ноги, ибо растопчут, и не подавятся, не понимая, что Роза — дочь ужасающей Молнии: и те, кто топчут Розу, неизбежно призывают своё поправление силой пламени Фатума.

Топчущему Розы следует задуматься о своей могиле.

Не желающий учиться посредством утончённой осознанности, будет учим страданием.

В Вечном Сентябре Центральная Роза расходится Крестом остальных Четырёх Роз: сие, ещё один вариант прочтения Креста в «Розе-и-Кресте».

Сердечная Роза как бы внутри, Четыре остальные — как бы снаружи... вместе, Опускосм.

Циркуляция и равновесие Пяти Роз и есть суть Вечного Сентября.

Золотая и Сапфировая — по бокам, в первую очередь представляют Мужское и Женское, впрочем, зеркальнообратно, то есть, каждая может быть и в той и в той позиции...

Священным браком упомянутых, управляет Изумрудная, она спереди и связана с золотой серединой, а также, позволяет в меру сочетать излучающие и вбирающие жесты, мистические и магические аспекты. Она же контролирует переходы между Влажным и Сухим режимами, а также, ритмикой Молнии.

Чёрная Роза (за спиной, напротив Изумрудной) дарует связь с трансцендентным, которое может вторгнуться в любой момент в любом контексте, минуя любые фильтры и иерархии, обнуляя любые иллюзии и ожидания. Это — Молния Попранья.

Четыре Розы Креста — суть: Центральная Роза — они неделимы.

Пять есть Одно.

Когда Пентаграмма (или, Две Пентаграммы) вписаны в Розу, речь часто идёт об активности человека (органы чувств и их сознания) в контексте энтаза и экстаза, в Операциях Пяти Роз.

Триумф Розы и есть устойчивая жизнь в «Роще без измен»: аромат Цветка есть Звук и он всепронизывающий.

83

1
Адские миры
Родина твоя.
Адские миры
Вызов сентября.

Из разбитых луж
Лавою кипит
И декабрьских стуж
Чёрный монолит

Ты уже давно
Пленник силы сна
И душа твоя
Голая скала

Горькая полынь
Розы старый сад
Адские миры
Путь всегда назад...

2

Райские миры
Родина твоя
Райские миры
В пене сентября

Из разбитых луж
Звёздами кипит
И декабрьских стуж
Белый монолит

Ты уже давно
Пленник силы сна
И душа твоя
Чистая страна

Горькая полынь
Розы старый сад
Райские миры
Путь всегда назад...

84

3

Средние миры
Родина твоя
Средние миры
В брызгах сентября

Из разбитых луж
Судьбами кипит
И декабрьских стуж
Серый монолит

Ты уже давно
Пленник силы сна
И душа твоя
Скучная стена

Горькая полынь
Розы старый сад
Средние миры
Путь всегда назад...

4

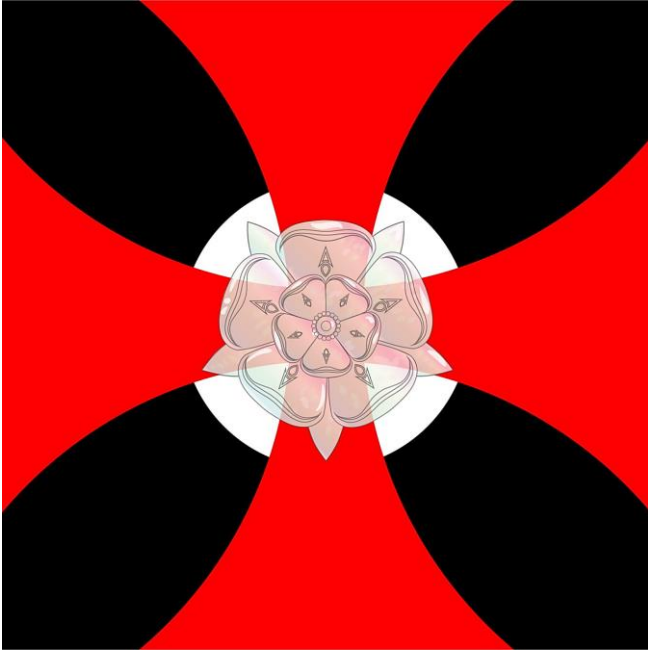
Адские миры
Пленник сентября
Райские миры
Голая страна
Средние миры
Розы старый сад...
Все твои миры:
Путь всегда назад.

5

Но сквозь них звенит
Прямо в небеса
Но сквозь них зарит
В адские глаза
Через них течёт
В средний этот плен
Тот глубинный звук
«Роща без измен»:
«О»
«А»
Ты всегда одна...

85

Остаётся только добавить, что в этой песне (даже более, чем текст) важна интонация, ибо она передаёт некое состояние пневы...







42»ВЕНЕЦИЯ: САПФИРОВОЕ ПОГРУЖЕНИЕ.

Как ни странно, доезжаем, долетаем, снова доезжаем и доплываем, доходим, наконец, легко.

Вся дорога в Венецию пронизана некой воздушностью, подвешенностью, эфемерностью.

Заселяемся к 22.30 и направляемся в пустынные реки немного заброшенных венецианских улиц. Они окружены статичными чёрно-зелёными водами множества каналов. Венеция замерла...

Ощущение обширного горного ущелья в момент прощания с иллюзиями судеб...

Волна душераздирающей тоски в смеси с возвышенной печалью, мощно накатывает. Всё это обрамлено сказочной неповторимостью уникального местного уюта.

Так бывает лишь здесь.

89

Бродим. Ловим эхо ушедших трупов. Они, эти кадавры, ровно сияют зелёным светом, а ночью приходят в гости.

Это не странно, ведь великий Уроборос Бытия именно из смерти порождает жизнь, в этом смысле, кладбище обладает огромным потенциалом жизненной силы, а Запад есть корень Рождения, не Восток...

Необходимо просто расслабиться и ничего не драматизировать, как, впрочем, и не стремиться чрезмерно.

В любом случае, Сапфировое погружение сообщает счастьем в личной жизни новую, освежающую, интонацию. Лечит от приторности.

Как и трупы в глубине чёрно-зелёных вод.

Дракон утонувших пневм и Лев Огня Святого Марка соединяют в шипении, одно и другое, именно так проявляя уникальный дух Венеции, одинаково свободный и от жизни, и от смерти, потому, такой уютный.

Ведь ежели есть нечто, одинаково вышедшее за пределы и жизни, и смерти, это ли не истинное бессмертие?!

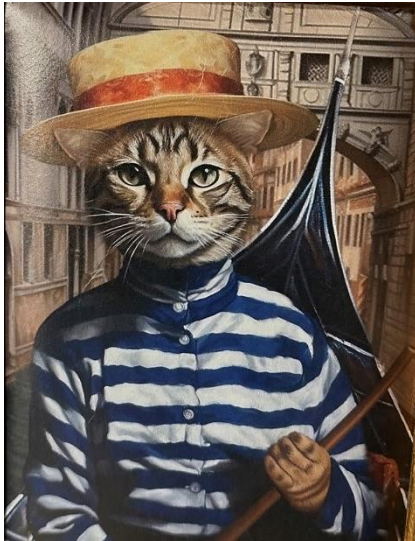
А быть бессмертным, точнее, внесмертным, довольно уютно.

Вот и Венеция именно такая.





91



43»ЗАМЕТКИ О ВЕНЕЦИАНСКОМ МИСТЕРИАЛЕ.

Венецианские архитекторы формировали зодческие элементы архипелага, исходя из того, что (в отличие от всего остального мира) не нужно было строить стены и укрепсооружения.

Но самое интересное (и это один из секретов уникального обаяния Венеции) — учитывался живописный эффект отражения зданий в воде в его воздействии на континуум. То есть, возводилось как бы две Венеции: здешняя, и утопленная в водах Дракона. Обе они сшиты Золотым Львом и множеством мостов. Собственно, эти мосты, в некотором смысле, и есть упомянутый Лев...

92

В общем, венецианское зодчество, как и живопись, специфичны.

Как ни странно, цивилизация лагуны барокко не восприняла, создав свою смесь, преимущественно, в ренессансе. То есть (и это важно), Венеция, в первую очередь, являет собою выраженный ренессанс именно местного типа.

Его составляющие: опять же, уникальная местная Готика, то есть, собственно, Рыцарский элемент в наличии; суфийские влияния; византийское Зодчество и Романика; особо темперированное местное Возрождение, конечно же под мощным магистральным влиянием Герметизма...

Где-то так всё это и замерло, дойдя до наших дней... плюс, незначительная примесь барокко вкупе с неоклассицизмом.

В сей раз в Венеции трое суток. За это время успевают прожиться целая отдельная жизнь и, одновременно, сии события пролетают со стремительностью стрелы.

Наверное, дабы неторопливо и основательно войти в измерение Венецианской Цивилизации необходимо здесь непрерывно побыть дней 8-9...

Хожу-брожу по главному острову с каналом Змея, один раз плывём на Мурано...

Посещаю, наверное, около десятка местных церквей, наблюдая всё ту же своеобразную ноту местного ренессанса. Она неприторна. Довольно просторна. Некое присутствие есть.

Но Гнозиса не ощущаю (впрочем, вообще вся Венеция субтильно наполнена Гнозисом), почему и не делаю наши Ритуалы, просто рассматриваю и сканирую собою континуум. Он имеет особый окрас: некая распаханность, однако, в обрамлении насквозь текущей печали эфемерности человеческого бытия, — при этом: удивительный уют регулярных входов в газетно-кофейный киоск *dolce vita*; сицилийская мафия казнит очередного терпилу, карантин всё равно (невзирая на мафию) свирепствует, а Аль Бано поёт в обнимку со свежей подружкой свою «Liberta»...

Серое повседневно подсвечивается контрастами и яркостью специфики венецианской живописи, а в музее Дворца Дожей — изобилие мечей и прочего орудия изощрённого смертоубийства.

Две Колонны резонируют таким же в гавани Лиссабона, да и вообще, Венецию роднит с Португалией некая заброшенность и отсутствие мажорного снобизма.

Тем не менее — *Felicità*.

В данный приезд три Храма ощущаемы с присутствием Гнозиса Грааля и потому там совершается Ритуал Тройного Прохода и Воззвание, это: Chiesa di Santo Stefano, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari и Basilica of Saints John and Paul. В них всех есть Рыцарская Передача, но не концентрированная, а как бы воздушно распылённая; классического Готического Тампля вполне и конкретно содержащего Тинктуру Небесного Воинства, в Венеции нет.

Упомянутые три Храма представляют собою смесь своеобразной венецианской Готики с таким же уникально интонированным местным ренессансом.

В сей визит, наконец, удаётся посетить Галерею Академии дабы созерцать полотна местных художников.

Вне всяких сомнений, в первую очередь, привлекает поражающая внимание картина (как бы) Джорджоне, именуемая в одних источниках «Гроза», в других — «Буря»; нет уверенности, что это полотно принадлежит именно Джорджоне...

Сотворен сей шедевр приблизительно в начале 16 века, тогда же, когда и «Молодой Рыцарь» Карпаччо.

Наверное, наиболее адекватно смысл сей картины изложил Глеб Бутузов в своих «Киевских лекциях». Его расшифровка (с нашей точки зрения) настолько ценная, что приведём её целиком:

«Джорджоне, или Джорджио Барбарелли, родился в конце 70-х годов XV в. в Кастельфранко, Венето — то есть, практически в самом сердце североитальянского герметизма.

Он прожил немногим более тридцати лет, но за это время успел стать одним из самых ярких представителей венецианской школы в одном ряду с Тицианом и Веронезе. За несколько лет до своей смерти он выполнил заказ семейства Вендрамин (некогда давшее Венеции дожа Андреа), и написал полотно, известное нам теперь как «Буря». Трактовка её сюжета искусствоведами варьировалась от «Цыганка и солдат» до «Мадонна и пастух», хотя сами они признавали, что всё это весьма поверхностные попытки понять, что же изобразил автор; современное название *La Tempesta* (буря) является наиболее нейтральным и отвечает состоянию неба на картине. Благодаря своей загадочности, «Буря» Джорджоне фигурировала во многих романах и стихотворных произведениях прошлого века; однако, её загадка — не каприз автора или курьёзный ребус, который каждый трактует как хочет: «Буря» является художественной репрезентацией Великого Делания.

Прежде всего обратите внимание на две сломанные колонны по левую руку от юноши в красном. Сломанная или разрушенная колонна в изобразительном искусстве Ренессанса служит опознавательным знаком нашей Традиции. Все четыре стихии присутствуют на полотне: земля, вода, воздух и огонь (молнии в небе). С водой, правда, не всё просто: что мы видим перед собой — реку, уходящую вдаль и теряющуюся между уступов, или всё-таки это два отдельных пруда? Вода в нижней части картины выглядит совершенно непрозрачной и чёрной; мы здесь явно имеем дело с первым *Putrefactio*. Во втором водоёме мы видим воду синеватого оттенка, в которой отражается грозное небо; её пересекает мост, не слишком функциональный в контексте изображаемого пейзажа. В определённом смысле мост и есть сама вода — *Aqua Pontica*, «понтийские воды», то есть «мост», соединяющий небесный Тайный Огонь

и Землю (нашу соль). Мост на картине соединяет два Меркурия — «верхний» и «нижний», дающие нам «понтийские воды», или Философский Меркурий. Грозовое небо и молнии имеют непосредственное отношение к его получению: как мы помним из предыдущей лекции, *Mercurius Universalis* достигает земли именно благодаря ветру, электризации атмосферы и конденсации в ней влаги; нечто похожее происходит параллельно и в микрокосме алхимического сосуда. Таким образом, верхняя часть картины относится к «верхнему» в макрокосме и микрокосме. В то же время нижняя часть полотна являет собой метаморфозы Меркурия Философов в ходе работы. И юноша, и женщина, и ребёнок — одна сущность, наш Меркурий на разных этапах делания. Женщина, странным образом «светящаяся» в грозовом сумраке пейзажа — это наш Свет, исходящий из тьмы — *lux obnubilata refulgens*, как гласит одноимённый алхимический трактат XVII в. Ребёнок, которого она кормит, и есть юноша в красной куртке, только на более позднем этапе работы (Философский Меркурий не только универсальный растворитель, но также и субъект кормления). Красная куртка юноши наброшена поверх белоснежной рубахи — это два Сульфура, два этапа Второй работы. Он держит в руках не посох, конечно же, а копьё — то самое, которым Кадм пригвоздил дракона к стволу полого дуба в третьей главе «Иероглифических фигур» Фламея, орудие фиксации Сульфура. То, что сломанных колонн две, указывает на двойную операцию, лежащую в основе нашего делания — *Solve et Coagula*.

95

(Глеб Бутузов «Приношение Гермесу», 2-е издание)

Быть может, добавим только, что сия картина вполне отражает саму суть Венеции, со всеми её опасностями и, напротив, блистательными возможностями. Впрочем, одно есть обратная сторона другого, и наоборот.

Ведь Венеция всё время кипит: Дракон Вод постоянно тинктурируется Золотым Львом, что, в том числе, имеет отношение к Евангелисту Марку, здесь, как выражению стихии особого Огня.

Именно в таком ключе следует рассматривать Собор Сан-Марко: сие уникальное сооружение возведено, преимущественно, в ритмике византийской архитектуры, однако, есть чёт-

кие готические элементы, сильно изменяющие основной настрой магистрали, а также, хотя и весьма комплементарные, но всё-таки отличные от константинопольских настроев, романские части. Совсем немного в наличии и сирийской температуры...

Сам Храм производит впечатление централизованного, более горизонтального, здания, но, Кампанила (острая Башня рядом) сообщает всецело иную интонацию, своей пламенной готичностью полностью подчиняя общую температуру архитектурного комплекса. Дворец Дожей, также вписанный в данную группу, распределяет её трансцендентный порыв в ровное горение всё той же рыцарской готики.

В первом каскаде ощущений вызывает некий шок приторности отделки интерьера: слишком много золота, ещё и на фоне куполов, ещё и при довольно морализаторских мозаиках... полы, также выложенные мозаично, напротив, исключительно свежо воздействуют на оператора.

В чём тогда причина столь непомерной приторности?

96 Если бы рассматривать Сан-Марко вне Кампанилы, вне настроения Дворца Дожей, и, самое главное, вне чёрно-зелёных Каналов Чешуи Дракона, то, да, это почти полное фиаско в стиле довольно мерзкого варианта византийщины...

Однако!

Венеции необходима точка концентрации (Копьё) Льва, как элемента тинктурированного Огня, приходящего сверху в рассеянные Воды Дракона.

И она есть: Сан-Марко.

Лев, обратим внимание, крылатый: это важный оттенок...

Посему: золотую приторность общего фона интерьера и некую вульгарность мозаик необходимо созерцать в комплексе со всем означенным (ни в коем случае не отдельно), — тогда, они точно находят место своё именно в данной температуре, запуская кипение живого Серебра всей венецианской цивилизации и раздавая его во все мириады каналов и ко всем островам.

Пребывая в чреве Сан-Марко, следует оперативно ощущать себя не конкретно в данном Соборе, а сразу во всей Венеции, имея в виду и самые отдалённые острова, типа Бурано и Торчелло.

Кроме того, Basilica dei Santi Maria e Donato, расположенная на Мурано, и обладающая зафиксированным в её хорах Дра-

коном (см. соответствующую легенду), не только именно сим является истоком известного одноимённого стекла, но и служит пневматическим зеркалом-противовесом Сан-Марко, о чём свидетельствуют идентичные знаки Квинтэссенции на мозаичных полах обеих святынь.

Всё это выражено даже на плане: если провести прямую линию от Basilica dei Santi Maria e Donato (о. Мурано) до Кампанилы Сан-Марко, то выйдет Копьё, уравнивающее змеиный изгиб Гранд-канала: так Дракон фиксируется, так Воды кипят, так Венеция живёт внутри своего волшебного секрета.

Две Колонны (Колонна Святого Теодора, Колонна Святого Марка) между ними являются Вратами взаимодействия и трансфигурации пневм (символично и то, что между упомянутыми колоннами ранее казнили преступников, так запуская их последнюю вспышку жизни и посмертный выход в циркуляционную Змеи и Льва... интересно, что изначально Колонн было три, одна из них утоплена в водах лагуны (1125 год) и до сих пор не найдена, так, быть может, магически конкретизирована связь с Драконом...).

97

В Венеции вроде присутствует Рыцарство, почему же нет выраженных Храмов данного Гнозиса, как, например, во Франции?

Ответ прост: если бы они имели место быть, то срывали бы на себя акцент распределения специфически интонированного Меркурия (операции сотворения коего описаны выше) и, в результате, не было бы такого живого особой жизнью, континуума.

В этом плане, становится чуть более понятным своеобразие местного ренессанса и отсутствие акцента на барокко: необходимы плавные и ровные, гладкие, ретрансляторы вышеобозначенного поля, потому и готика трёх ранее упомянутых Рыцарских Тамплей, как бы разбавлена Воздухом, с той же целью...

Все эти уникальные системы взаимонастроек и взаимочёта в результате манифестируют то волшебство Венецианской Цивилизации, которым все так восхищаются и которое, как магнит, тянет к себе мириады существ.

Не только людей...

И здесь как раз уместно созерцать картину Карпаччо «Распятие и апофеоз десяти тысяч мучеников горы Арарат», где важен не сюжет, а конституирование особого континуума... и, в первую очередь, цветовые поля.

Продолжая, следует добавить, что одним из основных признаков венецианской художественной школы, является цвет и свет, свето-цвет, более первичный, чем форма. То есть, тут, форма исходит из свето-цвета, а не наоборот.

Это имеет прямейшее отношение к взаимодействию Золотого Льва Небес и Чёрно-Зелёного Дракона глубоких Вод: Расплав.

Уже в профанно-сентиментальную пору сию своеобразную динамику можно обнаружить в музыкальных произведениях Альбиниони (Адажио), Марчелло (Адажио), Вивальди (...) и Монтеверди... конечно, чистоты здесь такой нет, но всё равно, нечто улавливается вполне...

98

Дворец Дожей вполне вписывается в вышеобозначенные структуры операций: он спокойно и экранно (суфийское влияние) готичен снаружи и ренессансно величественно-эфемерен внутри.

Завершает чёткость композиции мрачная и мощная тюрьма через дорогу.

По легенде, под хорами Basilica dei Santi Maria e Donato, на острове Мурано, замурован, то есть фиксирован, некий Дракон. Очевидно, что из этого события исходит поток одноимённого стекла и потому, собственно, муранское стекло столь особенное, ибо содержит в себе его пламенный выдох...

В общем, определённое послание можно прочесть на мозаике на полу в упомянутой базилике. Дело в том, что Четыре Стихии, в природе, никогда не уравновешены и всё время пребывают в динамике перемен. Именно потому, животное, либо спит, либо ищет пропитание, а человек-тривиальный, либо в суете, либо в сонной тупости. Состояния ясности и покоя требуют устойчивой андрогинной, нейтральной, энергии. В том и суть Тампля как особого места, что там такую пневму пытаются создать и зафиксировать, то есть, Четыре Стихии приводят к Квинтэссенции. Это не значит, что сие единство создают заново, речь о восстановлении утраченного. Не исключено, что легенды о покоренных Драконах как раз и связаны с особыми

теургическими актами уравнивания Стихий, что, кстати, невозможно сделать только «снизу» ибо необходим некий нездешний элемент, он как раз и позволяет вокруг его ядра провести сию уникальную фиксацию.

Выходит, чрево некоторых Храмов содержит энергетические контексты как выше подлунных турбуленций («как покойно в этой святыне») так и выше Семи Планетарных Логосов («как чисто и ясно»).

В Basilica dei Santi Maria e Donato, в узорах мозаичного пола, есть и более крупные и более мелкие знаки-замки, собирающие Четыре в Пятое, то есть, в Одно. Есть они и в Сан-Марко...

Звери и растения, также наличествующие на упомянутом полу в обеих святынях, вероятно, связаны с Земным Раем, в котором, по идее, весь континуум андрогинен, то есть — кристалличен (потому он и Рай). Нечто подобное попытались сотворить в венецианской ойкумене: здесь, конечно, Земного Рая не вышло, но общая пневматика явно иная, чем во всём остальном мире, потому и Венеция так fasciniрует исключительно многих.

99

Собственно, классическая «сидячая медитация», даже самой своей формой, подразумевает создание ситуации генерации квинтэссенции, потому и ум в ней норовит слететь то в возбуждение, то в засыпание, а успех, ощущается Стеклянным в первую очередь.

Венеция всегда оставляет чувство некой недосказанности, кажется, ну ещё день, ещё неделя, ещё месяц... и вроде как, будет достаточно... что-то наконец, зафиксируется.

Но это иллюзия: Венеция транзитна так же, как её Канал-Змей. Фиксацию следует искать в себе. В своём Центральном Канале, вокруг которого (всё ещё) клубится, такое ненадёжное и, одновременно, поразительно живучее, облако жизни.

Счастливой, блаженной, жизни.

Иначе: это не жизнь, всего лишь, выживание, и говорить тогда вообще не о чем.

Венеция беспощадно топит всех выживателей.

ХРАМЫ ВЕНЕЦИИ, ГДЕ В НАЛИЧИИ РЫЦАРСКИЙ ГНОЗИС ГРААЛЯ

100





101







103





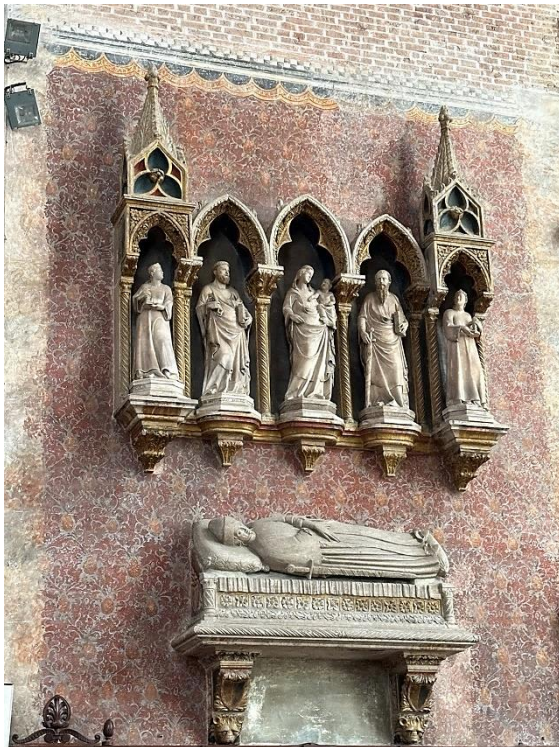


105





106





107











111



СПЕЦИФИЧЕСКИЙ ВЕНЕЦИАНСКИЙ РЕНЕССАНС И РОДСТВЕННЫЕ ЕМУ ЭЛЕМЕНТЫ

112





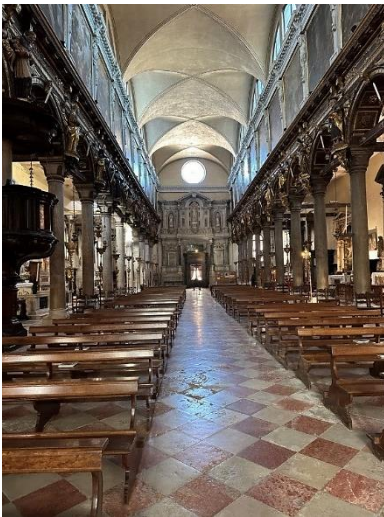
113



















121



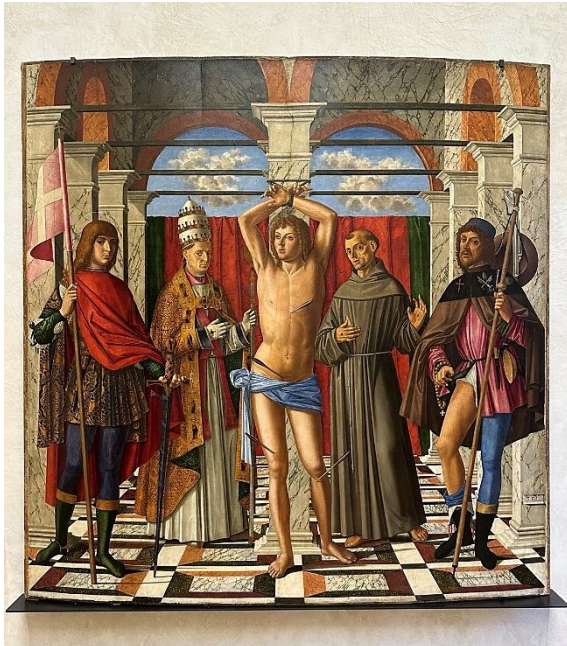
УПОМЯНУТЫЕ В ЭССЕ И ДРУГИЕ, КАРТИНЫ

122





123







125





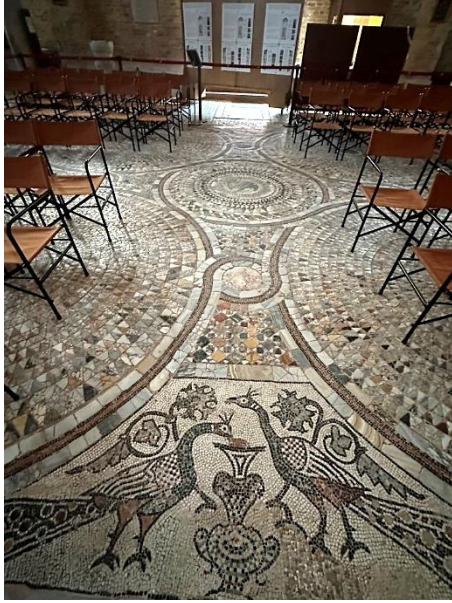
УПОМЯНУТЫЕ ЗАМКИ КВИНТЭССЕНЦИИ



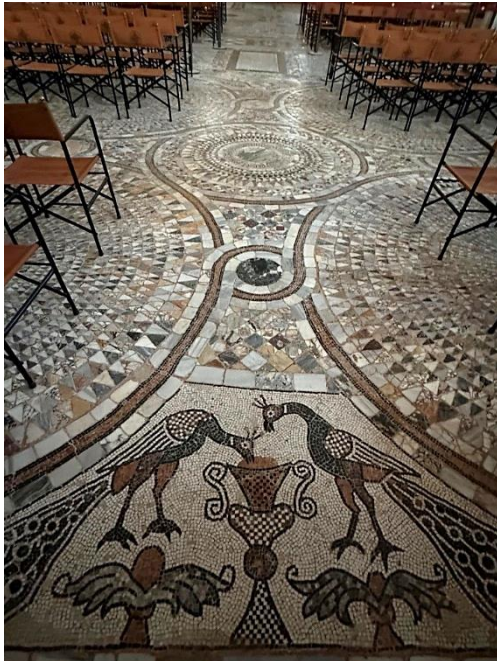
127

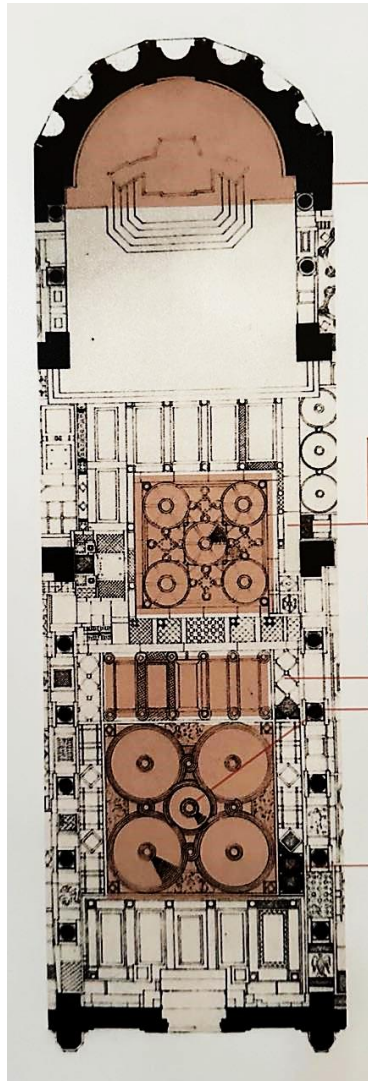






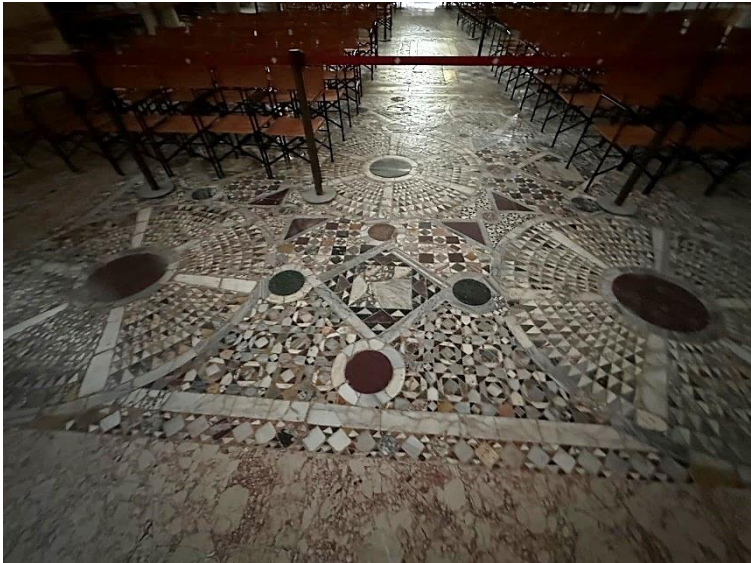
129







131





132



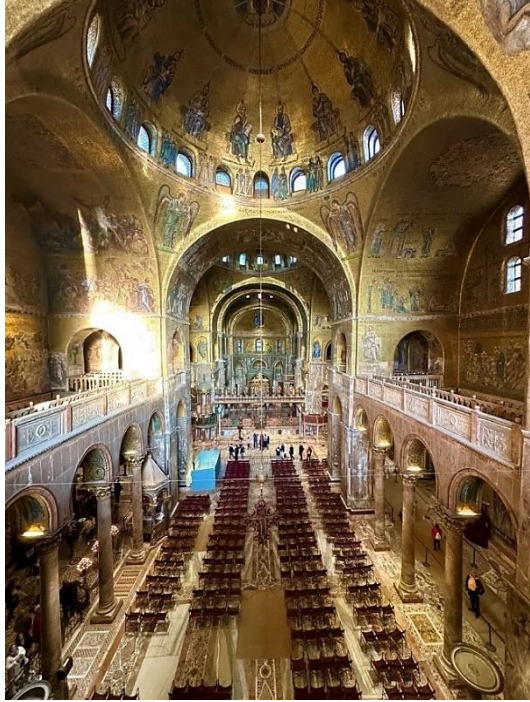
САН-МАРКО











137



КАМПАНИЛА

138





ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ И ВИД НА САН-МАРКО

140





141











КОЛОННЫ

146



МУРАНО, ЗАКАТ



147



44»МИЛАНСКИЕ ДОСПЕХИ УЗОРНОГО БЕСПРИСТРАСТЯ.

Тысячный день угрожал стрелой, пущенной в самые слабости, в самый неудобный момент, из самого ядовитого контекста...

На самом деле, опасен именно тысяча первый день...

Тонкая мембрана всё вибрировала, рискуя быть прорванной. И, всё-таки, Дева Чистоты проявилась.

А из оной, и — Дама Прекрасная.

Милан. Нельзя объять необъятное. Однако, войти в целостную сферу сверлом вдохновенного созерцания, возможно. Представить некие дорожные заметки, не более. Богу слава, есть возможность разместить фотографий много, — они и расскажут. А ещё: итальянские х/ф, только, пожалуй, стоит избегать тех, которые сняты гомосексуалистами: ничего личного, дело вообще не в занудной морали, — просто, Андрогинат драгоценен (а содомия, первейшее препятствие для приближения к оному). Итак: «Nuovo Cinema Paradiso»; год 1988, смотреть лучше режиссёрскую версию. Слёзы не вытирать, пусть высыхают прямо на коже, формируя соляные доспехи глаз.

Дело вовсе не в сентиментальности, но в облегчении, без коего, пути и нет...

Милан...

Описывать сей великолепный град и россыпь его драгоценностей можно долго, однако, тема всё равно исчерпана не будет.

В поле ощущения пространства ассоциаций, на фоне чёрного бархата и нескольких серебряных звёзд, чётко проступает фигура Рыцаря в полных доспехах.

Это — Белый Доспех.

Ещё, одну из его разновидностей, а иногда и всю группу сих лат, называют Миланскими.

Миланские Доспехи.

Оставим сию коагуляцию обобщающим горизонтом сего эссе. Великолепная идея, к которой в миноре взошли, поднялись, была в мажоре опущена сюда и технологически реализо-

вана вполне. Минорное восхождение Фонтана и Мажорный спуск коагуляции Водопада, собственно, и составляют всю тайну Великого Делания...

Посему: множество факторов повлияло на возможность сотворения таких прекрасных лат и, безусловно, одним из решающих было алхимико-герметическое Знание и опыт.

В эпоху ренессанса, в Миланской ойкумене нечто будто взорвалось. Сие вполне ощущаемо после визита в музеи Брера и Польди-Пеццоли. Изрядное количество гениальных полотен разноцветными светильниками трепетали в рамках, зафиксированные у стен...

Наверное, всё-таки, в сей пилигримаж точкой концентрации Смысла стала картина, речь о которой пойдёт ниже. И снова процитируем «Киевские лекции» Глеба Бутузова, дабы описать её энигматическое пространство.

Итак:

«Тосканский художник Пьеро делла Франческа, сын купца и благородной дамы из рода Пьерино да Монтерки, получил хорошее образование, и в молодости был больше известен как математик и геометр, нежели художник. Работы, написанные им во второй половине XV в., оказали значительное влияние на итальянскую живопись, в частности, на феррарского мастера Козимо Тура. Картина, которая нас интересует, была написана делла Франческа в поздний период его творчества, в 1474 г.; она известна как Брерский алтарь (поскольку хранится в пинакотеке Брера в Милане). Её изначальное название было «Святая беседа между Мадонной с младенцем, шестью святыми, четырьмя ангелами, и Федерико де Монтефельтро». Последний, заказчик картины и знаток герметической философии, владелец крупнейшей в Италии библиотеки после Ватиканской, представлен на ней коленапреклонённым в рыцарских доспехах.

Интересно отметить, что у младенца Христа на шее красные коралловые чётки; красный коралл — символ нашего красного Сульфура. Деталь картины, которая нас больше всего интересует, как нетрудно догадаться, уж много веков даёт хорошую почву искусствоведам для развития различных теорий. Некоторые считали, что подвешенное яйцо имеет чисто декоративный смысл и служит для углубления перспек-

тивы, другие предполагали, что яйцо, подвешенное на тонкой нити, указывает на хрупкость жизни, третьи — что это модель космического яйца, ядро существования (как и младенец на руках Мадонны).

Некоторые связывали раковину гребешка с образом новой Венеры, каковой будто бы является Мадонна (трудно придумать что-то более кощунственное для католика, кстати); их критики, соответственно, выдвигали встречное предположение, что яйцо, гладкое и безупречное, символизирует непорочность Святой Девы...

Моллюски в алхимических аллегориях знаменуют превращение нашей Воды в нашу Землю, поскольку, живя в воде, они наращивают твёрдый панцирь. О традиционном использовании гребешков как одного из символов нашей материи мы уже говорили; что касается загадочного яйца, то оно недвусмысленно указывает на Третью работу. Иначе говоря, в данном случае мы имеем дело с Философским яйцом. Вся конструкция атанора на этом этапе является *secretum artis* и, в соответствии с традиционной этикой, нигде детально не описывается. Мы только можем сказать, что яйцо действительно подвешивается вручную (обратите внимание на руки графа де Монтефельтро, на которых сделан композиционный акцент); эта операция требует искусства и умения. И раковина в данном случае действительно является частью конструкции — это твёрдая корка, образуемая нашим Меркурием в ходе работы. Интересно, что руки на картине были переписаны по просьбе заказчика другим мастером спустя два года после того, как картина была закончена. Судя по всему, в их изображении была некая излишне откровенная деталь; какая именно, мы никогда не узнаем, если только кто-то не попробует восстановить нижний слой современными методами анализа. Подвешенное философское яйцо является последним арканом Делания; у Фламеля в «Иероглифических фигурах» есть намёк на это — намного менее прозрачный, чем у делла Франческа. Во второй главе «Фигур» он пишет: «Глиняный сосуд, используемый в Делании, Философы называют тройным Сосудом, потому что в нём посередине имеется платформа, или подставка, а на ней блюдо, наполненное тёплой золой, на которой располагается Философское Яйцо, представляющее собой стеклянную колбу, наполненную объектами Искусства, каковые ты видишь изображёнными в виде письменного прибора». Таким образом,

комментарий Фламелья — в отличие от сопровождающей его гравюры — скорее уводит в сторону, чем помогает понять устройство атанора в Третьей работе. Также интересно, что гравюра в точности повторяет барельеф из храма Рамзеса II в Абидосе, на которой изображён древнеегипетский набор для письма. Этот набор также выступает в качестве иероглифа *n''*, с соответствующими детерминативами означающего не только «письмо» или «писца» (то есть ученика храма Тота), но «аккуратный» или «отшлифованный» в значении прилагательного, что даёт дополнительный намёк на характер операции».

(Глеб Бутузов «Приношение Гермесу», 2-е издание)

Как видно, объяснение более чем интересное и глубокое. Тем не менее, думается, можно в сей картине узреть ещё кое-что...

В любом случае, она как бы расходится на весь миланский континуум, особенно, имея в виду прекрасно выписанные доспехи, в которые облачён оператор на полотне.

151

Еще одна волна: цвета. Особая ренессансная интонация цвета, воспаренная так специфически особой воздушностью. Чувство, будто в 15-16 веках всё взрывается: цветение, плодоношение, весна и раскрытие, чтобы... быть подавленным и стиснутым совсем скоро, в Тридцатилетнюю Войну. Другой своей составляющей, ренессанс, утратив Тинктуру Небес, в культурном поле распространяется и деградирует до линии обмана, иллюзий и смеси ужаса-страстей, до барокко, продолжая реализовываться разворачиванием науки, уже современного, то есть, профанно-эмпирического типа.

«Эпоха Возрождения» явление сложное и манифестирующееся по-разному, в разных регионах (простейший пример, Северный Ренессанс); кроме того, причины и истоки оно, также различны и отличны друг от друга. Немного коснёмся их...

Ни в коем случае не претендуя на исчерпывающее исследование сей огромной и сложнейшей темы, сделаем лишь краткие заметки.

В первую очередь, имеет смысл понять некую основу: возникновение того или иного направления (как-то: Готики, Рома-

ники, барокко и т. п.) всегда связано с сопряжением с той или иной, Линией Передачи Гнозиса, или — с инспирациями Даймонов Нижних Миров; чаще — с сочетаниями этого всего. Есть, конечно, и плоды лишь человеческих концепций...

Ренессанс, хотя и заявляется как некое «возрождение античности», во многом, таковым не является. Дело в том, что следует учитывать более широкий контекст: античная эстетика имела место вне христианства, в другой фоновой бытовой пневматике, и классический Ордер исходил из соразмерности пропорциям человеческого тела, но (!): дело в том, что сия постройка ориентировалась не на тело человека, но на особо «оживлённые» статуи божеств, а сам античный храм играл роль системы зеркал, которая усиливала и особо интонировала Присутствие, опорой коего была упомянутая Статуя. Вот как раз данные Статуи сотворялись в форме человеческих тел, в определённом каноне, от которого и исходил Ордер.

152 Когда же тот же принцип пропорционального соответствия мерности тела, применился в эпоху постсредневековую, то эффект получился в корне отличный: вместо инициации потоков субтильных пневм произошла, преимущественно, активация материалистического мироощущения, как раз из-за телесного аспекта Ордера, ибо система ассоциаций в корне изменилась.

Ещё следует отметить, что ренессанс (условно, но тем не менее) можно разделить на тот, который комплементарен Рыцарству и «антирыцарский»: критерием здесь может служить интеграция или неприятие готических элементов в ренессансные. Характерный пример последнего, мнение Джорджо Вазари (1511–1574):

«В этих постройках, которых так много, что мир ими зачумлён, двери украшены колоннами тонкими и скрученными наподобие винта, которые никак не могут нести нагрузку, какой бы лёгкой она ни была. Точно так же на всех фасадах и других украшениях они водружали чёрт знает какие табернаклишки один на другой со столькими пирамидами, шпильями и листьями, что они не только устоять не могут, но кажется невероятным, чтобы они могли что-нибудь нести, и такой у них вид, будто они из бумаги, а не из камня или мрамора. И в работах этих устраивали они столько выступов, разрывов, консолей и завитушек, что лишали свои вещи всякой соразмерности, и

часто, нагромождая одно на другое, они достигали такой высоты, что верх двери касался у них крыши. Манера эта была изобретена готами, ибо после того, как были разрушены древние постройки и войны погубили и архитекторов, то оставшиеся в живых стали строить в этой манере, выводя своды на стрельчатых арках и заполняя всю Италию чёт знает какими сооружениями, а так как таких больше не строят, то и манера их вовсе вышла из употребления. Упаси боже любую страну от одной мысли о работах подобного рода, столь бесформенных по сравнению с красотой наших построек, что и не заслуживают того, чтобы говорить о них больше, чем сказано».

Северный Ренессанс, кстати, конкретно комплементарен Готике, да и вообще, можно сказать, что он Готический.

Дело в том, что Вечный Сентябрь — это Учение Чаши, Грааля. Воинство, всецело находящееся под этой эгидой, именно Рыцарство. А ритмика Рыцарства, мера и пропорция сего Воинства, воплощены в Готике. Отсюда: Готика — это Зодчество Святого Грааля. Учение Чаши особо драгоценно тем, что выходит за рамки обусловленности формой и решило проблему бинера «ересь – догма».

153

Потому, «ренессанс Вазари» может и интересен с эстетической точки зрения, но не содержит оперативной ценности (что-то вроде «пустого звона слов»).

Ещё один исток ренессанса — византийские влияния, которые (тоже весьма условно) можно поделить на православные и античные (в смысле попытки возродить теурго-магические) практики: см., например, исследования Ф. Иейтс по данной теме, а также, замечательные книги Кулиану и П. Адамса.

Безусловно, следует учесть Фичино и возрождение Герметизма, в контексте созвучия магистральной христианской догме (этому, был положен конец лишь в 1614 г. исследованием Исаака Казобона, в котором, он доказывал, что «Герметический Корпус» моложе Библии... что предопределило, в том числе, интенсивный выход на арену сил, кои, в конечном счёте, привели к Тридцатилетней Войне).

Отдельная тема, Каббала и попытки её интеграции в герметико-христианский контекст...

Подводя итог максиме ренессанса в контексте розенкрейцерского последнего (неудачного) рывка, Ф. Йейтс, обобщая, пишет:

«А мы возвращаемся к рассмотрению розенкрейцерского мировоззрения в его целостности. Главным способом воздействия на мировое устройство считалась магия, выступавшая в нижнем мире в обличье математики и механики, в небесном мире — как «небесная математика», и, наконец, в мире занебесном — как искусство заклęcia ангелов. Подобное мировоззрение не могло обойтись без ангелов, как бы далеко оно ни продвинулось по пути научной революции. В религиозном плане оно исходило из идеи, что человечество начало проникать в высшие, ангелические сферы, где религиозные различия теряют значение, и что именно ангелы отныне будут направлять идейное развитие человека.

154

Маги эпохи раннего Ренессанса сознательно ограничивали свою деятельность только теми видами магии, которые действуют в мире элементов и небесных сферах: с помощью талисманов и различных ритуалов они пытались использовать в своих целях благоприятное влияние звёзд. В отличие от них, дерзновенный Ди устремлялся далее звёзд, жаждал овладеть занебесной математической магией, магией заклęcia ангелов. Ди твёрдо верил, что добился контакта с благими ангелами и что именно они раскрыли перед ним перспективу научного прогресса. Чувство близкого контакта с ангелами или иными духами — отличительная черта любого розенкрейцера. А потому даже технические идеи розенкрейцеров, как бы ни были они практичны, утилитарны и рациональны (благодаря новому пониманию единства математики и техники), несли на себе отсвет чего-то неземного — и часто навлекали на своих авторов подозрения в контактах не с ангелами, но с дьяволами».

(Ф. Йейтс «Розенкрейцерское Просвещение», стр. 392-393)

Как видно даже из этого пунктирного обзора, тема весьма сложная и её вполне можно назвать ренессансным Лабиринтом.

Какая же здесь может быть логика?

Не раскрывая тут подробно подоплёк, отметим следующее:

- оперативного интереса не представляет антирыцарская, антиготическая, линия, более того, для нас — она, контринициатическая (собственно, из неё во многом исходит барокко, ибо барокко, по своему содержанию диссонансно Воинству Грааля)...

- лучше избегать каббалистических вкраплений и вообще, всего, имеющего отношение к еврейской специфике, из-за уникальной ситуации у этого народа и его взаимоотношений с божественным миром (дело в том, что, например, в Герметизме-Алхимии, Золото выше Серебра, в Каббале — наоборот; кстати, в этом плане, в Вечном Сентябре, свой, третий вариант: мы рассматриваем Электрум, как равновесие и взаимопроникновение Золота и Серебра...); это не значит, что у нас есть некое предубеждение к Каббале: просто, не наша тема, глубокое вхождение в неё может мешать и запутывать в контексте Алхимии-Герметизма, что убедительно показали различные оккультные фантазии на тему сочетания, например, Каббалы и Таро...

- ренессансные вкрапления и составляющие, привнесённые в Готику, уменьшают элемент трансцендентной триангуляции, снижают градус и качество Огня, добавляя больше воздушности, некоей пространственной распыленности — это следует учитывать: данный фактор может как помочь, так и помешать в контексте операций Грааля (здесь вопрос меры и личных особенностей, а также, условий)...

- византийско-православные элементы могут нести Знание, характерное для сей аскетической линии, но также и осадок характерной византийской гордыни, в любом случае, здесь нет особой комплементарности Рыцарству Грааля (но нет и диссонанса), интересно, что в наличии комплементарность ряду кельтских аспектов, что видно, если сравнить узоры...

- для византийщины и ренессанса характерны купола; для Гнозиса Грааля, в его рыцарском расцвете — нет; купол фиксирует, и, похоже, что посредством купола пытаются добиться некой стабильности райского состояния Причастия Богу; Готическая вертикальная триангуляция — трансцендентно прорывает любые фиксации, идя в самую Истину, даже сквозь Рай, в полное Объединение (что, кстати, соответствует особенностям Египетской Традиции)...

- эстетика ренессанса, если присмотреться и вчувствоваться в неё, также неоднородна: различим более лёгко-воздушный, эфемерный, вариант (связанный с романским ощущением красоты) и более «мясной», телесный, катафатически избыточный, плотный — из которого будет исходить барокко...

- конечно, возникают вопросы, связанные с перспективой, что особенно отражается на живописи: вариант ренессансный, в принципе, более профанный, от мира сего, хотя, при некоторых условиях, его можно узреть как фазу коагуляции-нисхождения Водопада, потому и здесь нет однозначности...

- ...

Можно продолжать и продолжать, но обозначенного выше, в принципе, достаточно для начала ориентации в теме.

Остаётся, только, привести ряд цитат из Википедии (в данном случае, это и удобно и достаточно), касающихся перспективы. В таких [...] скобках наши комментарии:

156

«В западноевропейском средневековом искусстве преобладало не оптическое, а «двигательное» отношение к изображительному пространству: художник и зритель мыслили себя внутри воображаемого мира, перемещающимися и рассматривающими изображённые предметы с разных сторон посредством «двигательно-осязательных ощущений». Зрение, таким образом, «превращается в осязание и в акт движения... будь то осязание рукою или глазом».

Для многих произведений искусства Древнего мира и Средневековья характерны не вполне «чистые», смешанные приёмы «оптического» и «осязательного» способов.

[... это очень важный момент, здесь, в таком способе конституирования своих отношений с пространством, во-первых, отражена специфика сферического восприятия континуума, применяемая воином-одиночкой, сражающимся в контексте применения холодного орудия; но, что более важно, эта «осязательность» связана с мистерией Касания к Гнозису, ибо концептуальная трансляция не передаёт адекватно Знание, а вот вход в Гнозис, есть, именно, своеобразное касание, Прикосновение к Гнозису, а потом, и слияние, Вход в Гнозис и это более ощущается; особо ощущается...]

(...)

В средневековом искусстве местоположение зрителя мыслится не вне, а внутри изобразительного пространства архитектуры, иконы, мозаики, фрески. Отсюда невозможность проекции точки зрения на воображаемую картинную плоскость, подобную прозрачному стеклу, которое разделяет действительный физический и воображаемый миры. То, что изображается выше, на картинной плоскости означает горний, небесный мир, то, что ниже, — земную твердь («позём»). Все предметы разворачиваются по отношению к зрителю в зависимости от его мысленного движения внутри воображаемого пространства.

Следствием подобной пространственной концепции является кажущаяся неподвижность фигур, некая застылость, которую современный зритель воспринимает признаком условности или даже ограниченности, недостатка средневекового искусства. Эта застылость объясняется тем, что в таких изображениях предполагается динамичная позиция зрителя, осматривание, мысленное осязание изображённого предмета со всех сторон. С точки зрения композиции, воображаемое движение объекта относительно зрителя либо зрителя относительно объекта — одно и то же.

(...)

О множественности точек зрения в произведениях средневекового искусства свидетельствует и отсутствие единого источника освещения — свет льётся со всех сторон.

(«Перспектива»; Википедия)

Вопрос перспективы очень непросто и требует немалых усилий для ясного его представления: детали по данной теме и достаточную глубину в её погружение можно найти в работе Эрвина Панофского «Перспектива как "символическая форма"». Мы же продолжим настрой на общую динамику ощущений, интуитивно увязываемых (впрочем, по ритму Нумена) в оперативное поле пилигримажа. Лишь, пожалуй, заметим, что если вопрос перспективы уж очень упрощать и свести к прямой и обратной, то вторая — есть минорное восхождение, Фонтан, подъём до духа, а первая — напротив, одухотворение наличного нисхождением духа в режиме Водопада; очевидно, что актуальность данных методов ситуативна и соответствует сути выполняемых операций.

А суммарно обозначается Лотарингским Крестом.

Мы лишь немного коснулись интеллектуальных фигур рациональной души, которые созерцаются за фасадом ренессанса, а теперь, пожалуй, применим Шар «всё-во-всём», улавливая распространяемый аромат Розы Милана.

Хотя бы, в доступной мере.

Итак: день приезда.

Поход в Basilica of Sant'Ambrogio: отсюда начинается пребывание в Милане. Сооружение принимает постепенно: внутренний двор, портал со знаками узлов квинтэссенции, крипта, через которую возможно пройти, совершая Ритуал Тройного Прохода.

Змей и Крест над двумя Колоннами...

Здесь тепло и расширительно, в первую очередь активируется Золотая Роза: некая плавная истома размягчает телесную глину, пространство обращается в золотой свет.

158 Тут нет рыцарских триангуляций, нет прорывов и выходов: здесь — канонически правильная свершённость и, пожалуй, кафолически точный православный дух. Иными словами, Грааль тут неочевиден и явлен Золотым Шаром.

Расплав расслабленного тепла добросердечен в сути, равносторонний Крест и Роза здесь совпали.

Наверное, Basilica of Sant'Ambrogio — в первую очередь, инициатический Центр Золотой Розы и посему замечателен в качестве Миланских Врат, да и вообще, Мистериальной Двери.

Сей Тампл не столько визуален, сколько осязателен, его, скорее, больше ощущаешь, чем рассматриваешь. Очень фундаментально тут. Базово. Плавно и насыщенно.

Храм Basilica di Sant'Eufemia, напротив, практически всецело визуален. Это, в общем, неоготика, являющаяся ярчайшим исключением из правила: здесь не ощущается никакой Тинктуры, кроме изящного убранства, но зрительное решение настолько изрядно-гармонично, что во многом подошло к некоему великому пределу ритма формы и цветового насыщения.

В сей Храм попадаю в завершающий день: здесь не хочется свершать теургические жесты Ритуала Трёх Проходов, — просто смотришь, рассматриваешь, восторгаешься, будто попал на цветущую райскую Кармель... фотографируешь, выбирая

композиционный ракурс. И, как ни странно, само это полностью неформальное общение со Храмом, становится сакральным взаимодействием уникального типа, при определённом взгляде, здесь внезапно бьёт Чёрная Молния и распускается одноимённая Роза. Неоготика профанна, в ней нечего ловить, однако: здесь всё не так.

Basilica di Sant'Eufemia странным образом замыкается с Basilica of Sant'Ambrogio, подобно сопряжению Головы и Хвоста Уробороса.

Запах Цветов, субтильных нематериальных Цветов, всё ещё, подобно свежее-радостному парфюму, наполняет грудь и голову, обрамляя вознесённой интонацией привольного благородства, вторую половину завершающих суток визита в Милан.

И тут, в связи с «изрядно украшенным Храмом цветущей Горы Кармель», приходит распознавание, что весь объём фото из Милана, неким структурным кристаллом, должен держать картины из галерей, своими огоньками согревая и радуя возвышенно, созерцателя.

159

Напомним, изображения потому так важны, что даже посредством фото, можно передать нечто, что как бы с другой стороны даст возможность прикоснуться к Гнозису... войти в его Сфайрос хотя бы в гости.

Миланский Катедраль посещаю в день приезда вторым, после Базилики Святого Амвросия.

Он, конечно, поражает. Здесь процитирую сам себя с небольшим комментарием (текст написан года четыре назад):

«Это — единственный в Европе Готический собор из белого мрамора. Потрясающе огромное здание...

Только ради него вполне стоит многократно приезжать в сложный и неприятный город, Милан.

[в данный визит Милан мне ощутился исключительно приятным городом, видимо, нечто кардинально изменилось, просто влюбился в него именно как в город, а не только в островки Храмов, как ранее]

Собор Милана — уникален, статуй здесь насчитывается около 3400, причём многие расположены высоко, на уровне

крыши, их невозможно увидеть снизу. Похоже, что скульптуры здесь обозначают некое Присутствие...

Фасад Дуомо, как это ни странно, в базовых своих формах и ритмах, в каркасной основе — барокко [сейчас бы сказал, что скорее смесь барокко и ренессанса], однако, он прорезан по направлению ультимативно вверх шестью мощнейшими восходящими Готическими потоками, плюс верхний контур означен пламенеющей формулой. Получается, что барокко здесь играет роль жертвы всесожжения, горящей в Готическом Пламени.

Белый мрамор. Дивный материал. Он достоверно похож на тело, подобен воску и пластичен как особая вода. Готический Тампль из белого мрамора вдвойне инаков. Он живёт реальной наполненной жизнью... многочисленные статуи эту жизнь собирают, фиксируют из Растительной человеческой Транзитности фиксируют её Минерально.

Сложнейший Камень, сияющий как алмаз».

160

Утро второго дня радует не только своей сухой свежей прохладой, но и нечаянной радостью случайного визита в церковь рядом, которая оказывается драгоценной шкатулкой воздушной лёгкости ренессансных фресок. Речь о храме Святого Маврикия.

Это не Тампль, в нём нет Гнозиса Грааля, но Гермесова Радость до краёв наполнила сию святыню. Она, также, весьма визуальна, хотя и кардинально по-другому, чем вышеописанный второй Храм.

Одним из любимейших миланских Храмов является S. Smpliciano. Это замечательный, довольно аскетичный, погружённый в полумрак, классический Рыцарский Тампль. Здесь очень насыщенное Присутствие и великолепно происходит Ритуал Тройного Прохода. Храм более романского типа, с массивными, глухо рычащими, стенами: в нём есть мощная фиксация, покой и неотвратимость. Святыня дарует возможность глубоко погрузиться в сущностное молчание, дабы потом, из оного проявить мудрость первых звуков... причём: всё это, единомгновенно, в капле всезавершённости.

Капля сия такова, что она-мельчайшее сопряжена с величайшими объёмами гирлянд миров и даже выходит за их пределы.

Подле сего Тампля, находится уютное кафе, где замечательно вкусить сладости, коагулируя Dolce Vita в конкретику американо и двух эклеров.

А потом выйти и узреть исключительно сущностный крест на фасаде: белое на красном, равные лучи, квадрат и звезда...

Чтобы дальше, осенним листом пролетая сквозь Замок Сфорца, мимо его опорного камня, снова влиться в потоки миланского меркурия...

Есть в Милане улица Via Caradosso. Если идти в сторону пересечения с Corso Magenta, то, конечно, сразу привлечёт внимание громада некоего Храма. Так вот, не доходя до поворота, лучше зайти в некую дверь, попав таким образом в клуатр. Вас встретит журчание фонтанчика, элегантно структурированное пространство, изумруд и древа вокруг центральной чаши и, самое главное, всецело иное настроение: воистину, вход в меркуриальную ванну. Отсюда же, сквозь колоннаду, приятно и возвышенно ознакомиться с Тамплем.

Это Basilica di Santa Maria delle Grazie. Она удивительна и представляет собою возвышенно интонированный воздух ренессанса, наполненный благоуханием Цветов Нашего Сада Роз.

161

Делаю здесь Ритуал Тройного Прохода; Рыцарской Передачи в данном Храме немного, пожалуй, лишь в нервюрных сетках да в гербах, однако, он до краёв насыщен тончайшим Гермесовым Вином. Наверное, Розовым, как электрумом сочетания.

В основном, сей Тампль возведён в 15 веке, он вобрал в себя и замечательно соединил рыцарскую Готику и эстетику сублимно благоухающего ренессанса; алхимико-герметический дух насквозь пронизывает все росписи и формы, а чудесный клуатр стеклянно и прозрачно манифестирует меркуриальный океанос, вне каких-либо барьеров и ограничений.

Тампль Basilica di Santa Maria delle Grazie представляет собою сооружение зального типа, разделённое каменными колоннами на три нефа, причём, всё это просторно и широко, потому, ощущение континуума распространяется скорее горизонтально, чем ввысь. Сие как раз инициирует превалирование беззаботной сердечной открытости, вне усилий трансцендентных рывков: всё и так уже есть, Вечная Весна — благо, а

материя, лишь эфемерное стекло для привольных течений освобождённого света.

Восточная часть представляет собою куб, на который, посредством невысокого барабана, водружён полусферический купол и, благодаря остальным элементам конструкции, а также, цветам, он не ощущается приторным или надуманно горделивым.

Есть и немало капелл, волшебно расписанных и уникально вдохновляющих пилигрима.

Описывать всё это можно ещё долго, впрочем, передать адекватно всё равно не выйдет.

Еще один кармельно-узорный Храм расположен недалеко от Пинакотеки Брера, это — Санта-Мария-дель-Кармине.

Это ощущательно-визуальный Тампль, где приблизительно одинаковое влияние имеют и присутствие (сканируемое более посредством осязания) и зрительное вкушение убранства. Всё-таки, акцент, чуть более на второе.

162 Санта-Мария-Дель-Кармине — это праздник. Немного легкомысленный, немного отвлечённый, не придающий чрезмерного значения концентрации и погружению... но — расколдованный от догм, тягот и забот.

Здесь не делал никаких Ритуалов, просто наслаждался праздником иерогамии Неба и Земли: там — приходят корабли; якорная цепь из серебра, а причалы — цвета янтаря. В океане изумрудных дней и в сапфире одиночества ночей...

Россыпью игрушек изнутри прорастают связи: сквозь лети...

Действительно, здесь ощущается некое Вечное Рождество.

В данной святыне находится весьма интересный арт-объект: «Natività Universale» за авторством Eduardo Brocco Toletti. Выглядит сие так: в самом центре — светильник и новорождённый Христос.

Внешняя сфера может быть увидена и как Сатурн, и как Земля в контексте прецессионного наклона и, соответствующего ей, кольца Зодиака; внутренняя сфера — либо Ядро, либо Луна...

Интересно то, что и Луна и Сатурн одним из своих символов имеют Серп (об этом уже упоминалось в наших книгах). В любом случае, Вертеп здесь предстаёт как место Центрального Огня со всеми вытекающими последствиями.

И, безусловно, ядром Милана является Крепость Сфорца. Когда пребываешь в этом замечательном городе, нет-нет да и пройдёшь под её башнями, сквозь дворы, вдохновляясь огнём драконовой устойчивости.

Пожалуй, в связи с этим всем имеет смысл вспомнить одно из аутентичных Таро, дошедших до наших дней: Висконти-Сфорца.

Красочная чёткость центрального Замка Милана присутствует вечным балансом Свастик в секретной формуле Иерусалимского Креста.

ARISTATA ETEVITAT

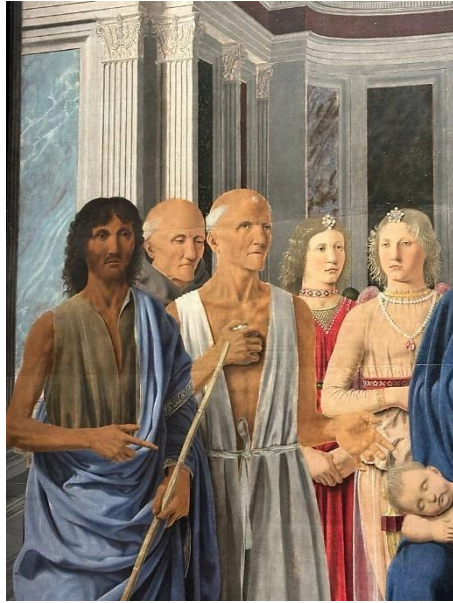


МИЛАН И КАРТИНЫ ИЗ ПИНАКОТЕКИ БРЕРА

164







BASILICA OF SANT'AMBROGIO

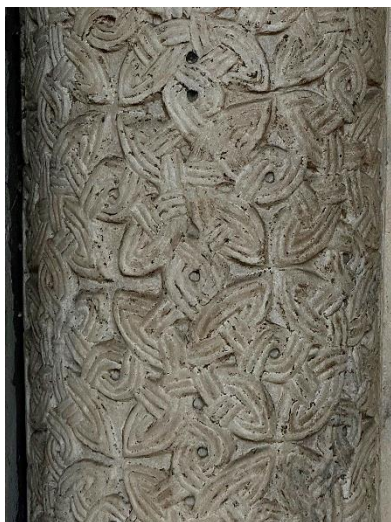


167



УЗЛЫ КВИНТЭССЕНЦИИ НА НЕЙ

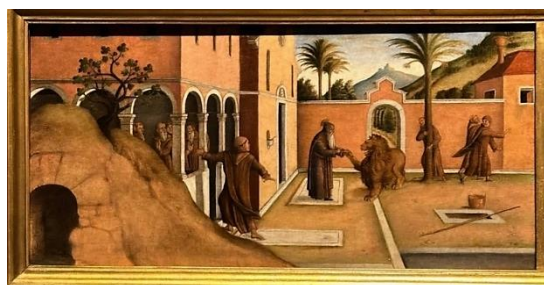
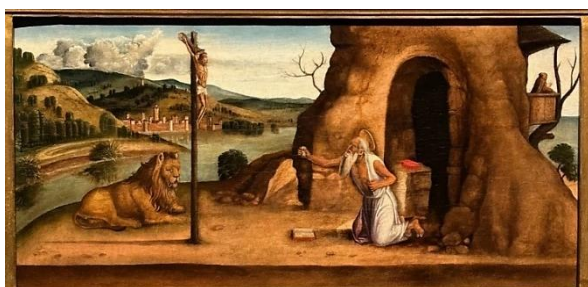
168







СВЕТИЛЬНИКИ

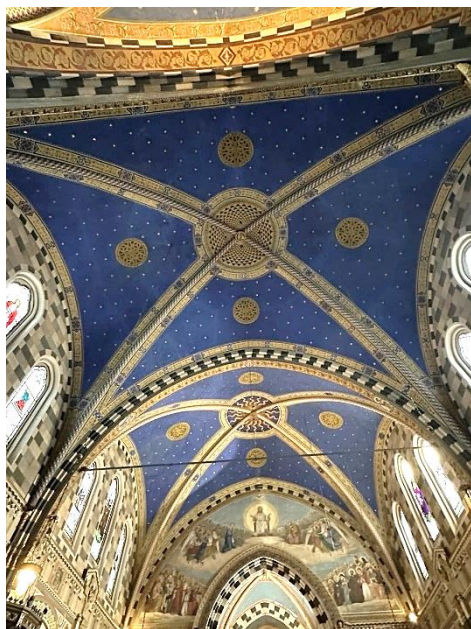
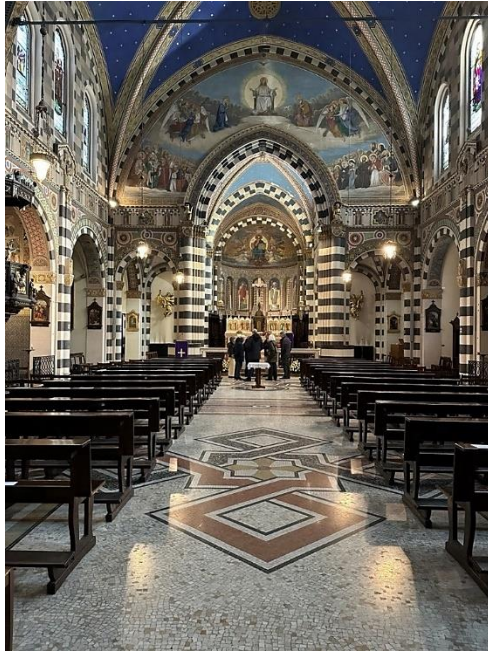




BASILICA DI SANT'EUFEMIA





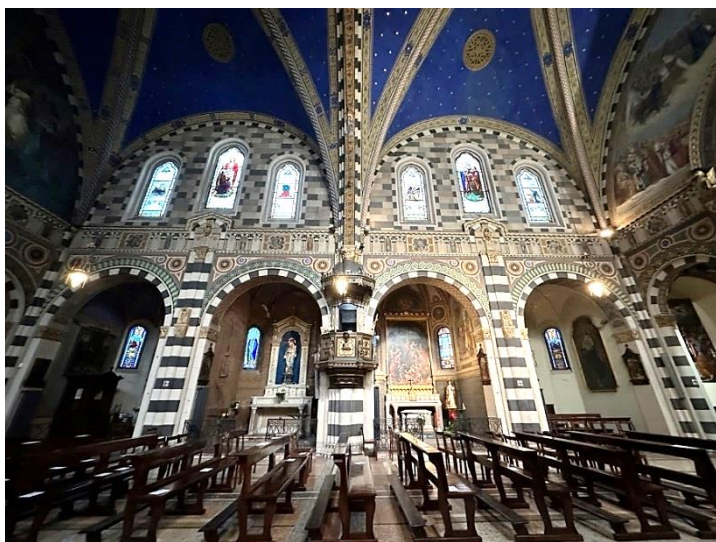


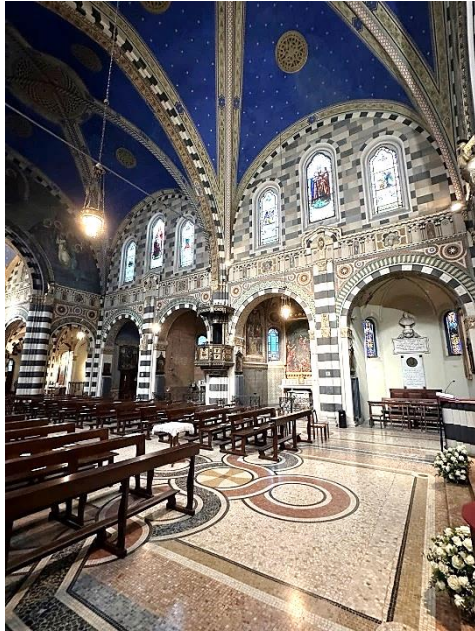




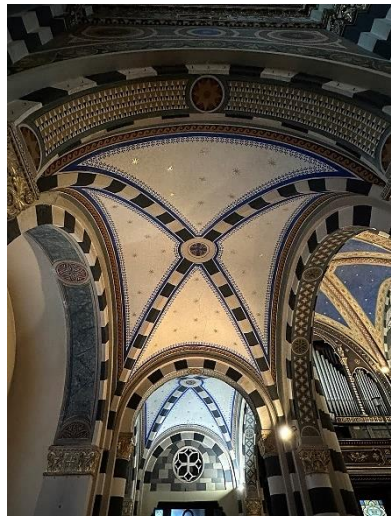
177



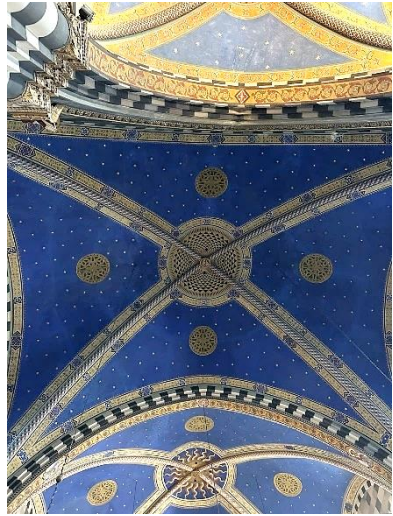


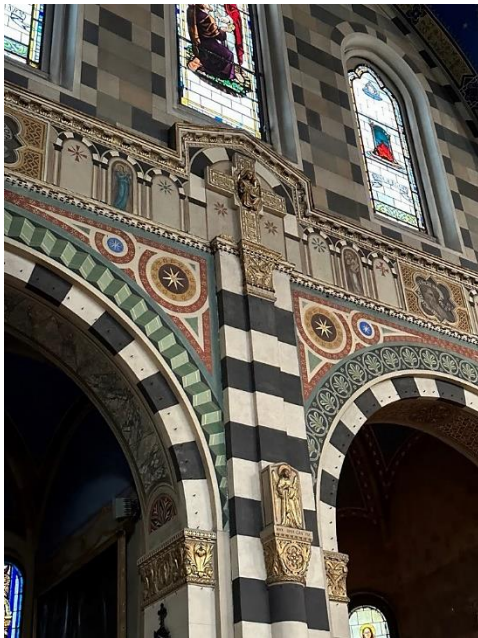
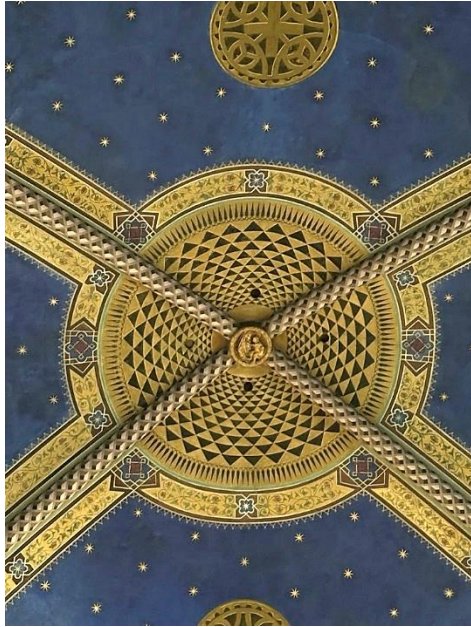


179













СВЕТИЛЬНИКИ







МИЛАНСКИЙ КАТЕДРАЛЬ (ДУОМО)

188





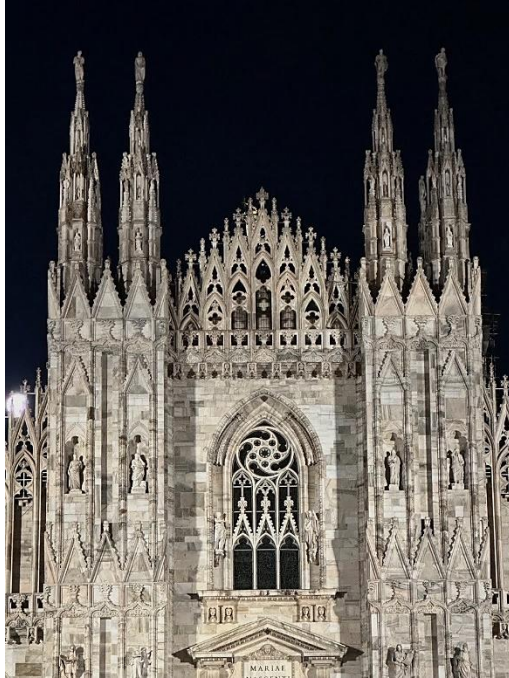




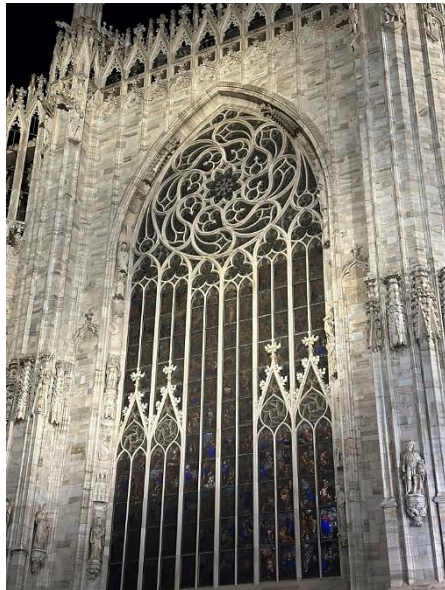


192





193







СВЕТИЛЬНИКИ

196





ТАМПЛЬ S. SIMPLICIANO

198







СВЕТИЛЬНИКИ

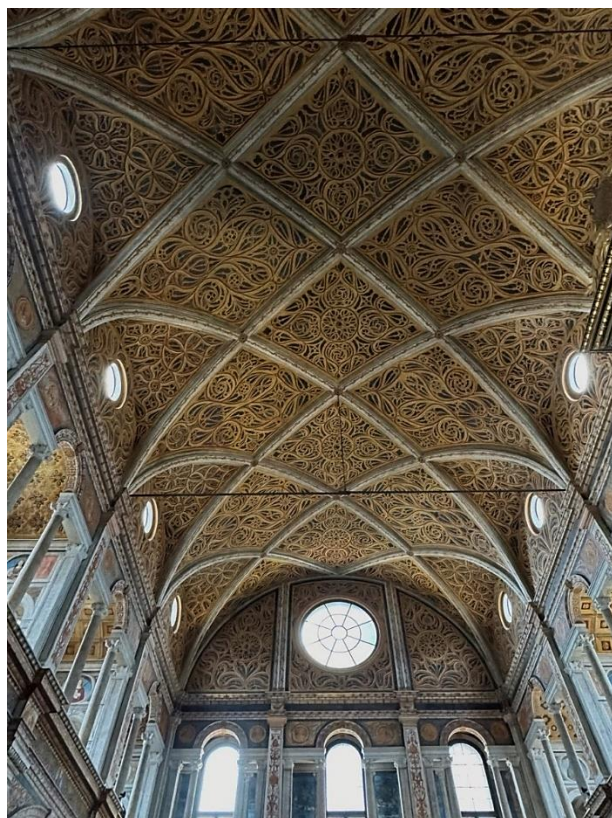


201





CHIESA DI SAN MAURIZIO AL MONASTERO MAGGIORE





204





СВЕТИЛЬНИКИ



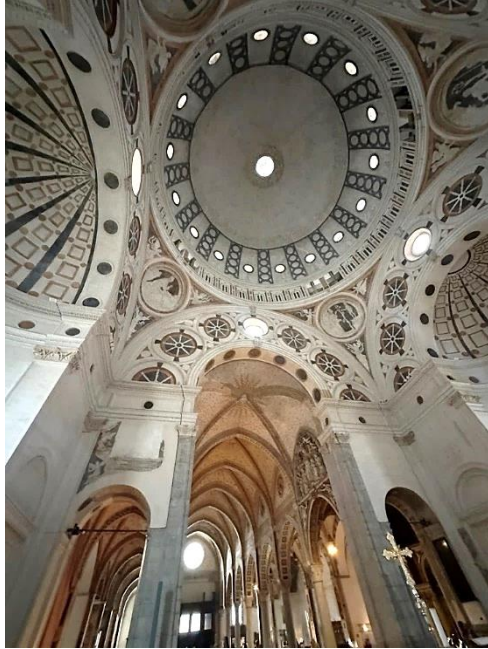
206

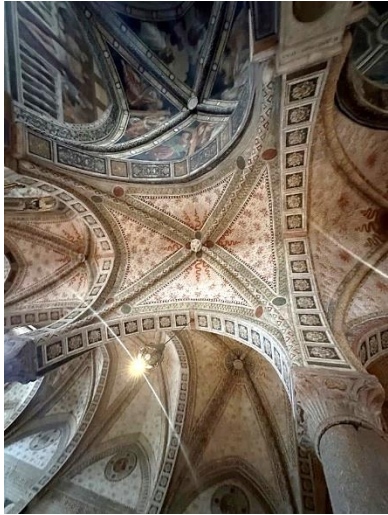
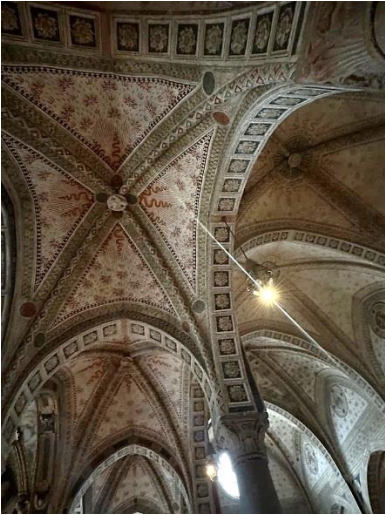


BASILICA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE















213







215







217



СВЕТИЛЬНИКИ

218





САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЬ-КАРМИНЕ

220





221







223







СВЕТИЛЬНИКИ

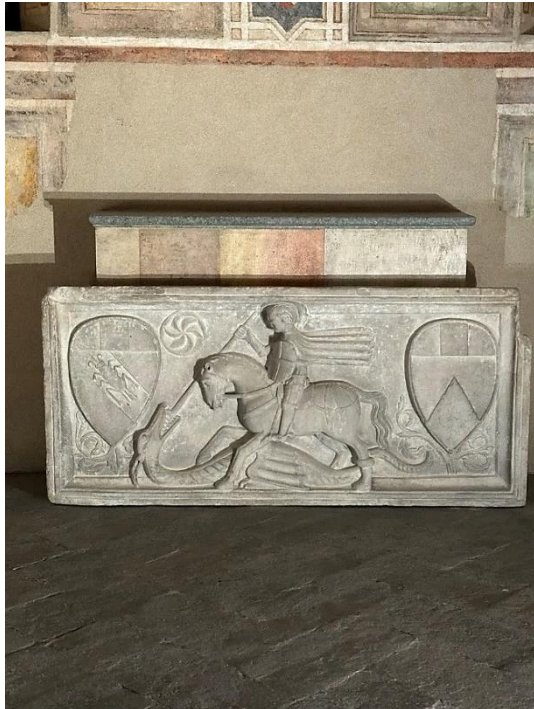


226





227



ЗАМОК СФОРЦА

228







230



СВЕТИЛЬНИКИ



231





45 «ПО ДОРОГЕ К ВЕНСКИМ САТУРНАЛИЯМ.

«А мы возвращаемся к рассмотрению розенкрейцерского мировоззрения в его целостности. Главным способом воздействия на мировое устройство считалась магия, выступавшая в нижнем мире в обличье математики и механики, в небесном мире — как «небесная математика», и, наконец, в мире за-небесном — как искусство заклания ангелов. Подобное мировоззрение не могло обойтись без ангелов, как бы далеко оно ни продвинулось по пути научной революции. В религиозном плане оно исходило из идеи, что человечество начало проникать в высшие, ангелические сферы, где религиозные различия теряют значение, и что именно ангелы отныне будут направлять идейное развитие человека.

Маги эпохи раннего Ренессанса сознательно ограничивали свою деятельность только теми видами магии, которые действуют в мире элементов и небесных сферах: с помощью талисманов и различных ритуалов они пытались использовать в своих целях благоприятное влияние звёзд. В отличие от них, дерзновенный Ди устремлялся далее звёзд, жаждал овладеть занебесной математической магией, магией заклания ангелов. Ди твёрдо верил, что добился контакта с благими ангелами и что именно они раскрыли перед ним перспективу научного прогресса. Чувство близкого контакта с ангелами или иными духами — отличительная черта любого розенкрейцера. А потому даже технические идеи розенкрейцеров, как бы ни были они практичны, утилитарны и рациональны (благодаря новому пониманию единства математики и техники), несли на себе отсвет чего-то неземного — и часто навлекали на своих авторов подозрения в контактах не с ангелами, но с дьяволами».

233

(Ф. Йейтс «Розенкрейцерское Просвещение», стр. 392-393)

Итак: три яруса.

Нижний — известная нам естественная наука, механика, утилитарная в этом плане, математика... всё это знакомо современнику.

Средний — привлечение звёздных энергий для удачного совершения тех, или иных, дел. Для сего: пассив — знания астрологии, актив — учение о сигнатурах и соответственном талисманном привлечении необходимых влияний и блокировка ненужных.

Наконец, Высший — контакт с Нуменами, путём теургических Операций и активное общение с ними.

Всё вместе — истинный Путь.

Вот этот момент, «В религиозном плане оно исходило из идеи, что человечество начало проникать в высшие, ангелические сферы, где религиозные различия теряют значение, и что именно ангелы отныне будут направлять идейное развитие человека» означал как бы возврат к состоянию до Падения Адама и триумф Учения Чаши, так как сие подразумевало выход за пределы формы...

Куда уж дальше...

Триумф Человечества.

234

Видимо, именно синергия вышеобозначенных трёх составляющих и являлась практически реализованной Сверхчеловечностью, — только в таком сущностном сопряжении и можно говорить о Человеке-в-Центре, — позже, «гуманизм Человекоцентризма», как идеал ранессанса, будет обозначать лишь самый низший элемент, в лучшем случае, плюс средний.

Но, проблема в том, что вся эта система выстраивается только сверху вниз, от Единого, через Нумены, через звёздные влияния и работы с ними — к той сфере науки, которая стала развиваться и доминировать с перелома 17 века.

То есть, операторы ренессанса под «Человеком» (которого они ставили как бы в центр) понимали совершенно иное, чем подразумевается априори сейчас.

Ранее, до ренессансного расцвета, в Средневековье, все эти составляющие были оперативны, но как бы в более общей, несколько скрытой, форме и акцент делался не столько на детальную развёртку Единого в человека и его мир, сколько наоборот, на вознесении людей Туда, в режиме Фонтана...

Эпоха «Возрождения» её операторами была распознана как Водопад одухотворения материи и потому, естественно, детализация Тинктурирования (что и представляют собою три каскада).

Однако, случился ряд проблем: деятельность, в частности, Исаака Казобона выбила социумно-культурную и религиозную легитимизацию из сего процесса, когда он в своём труде 1614 года «доказал», что Гермес и его Учение не может быть Предтечей христианства.

Логично, кстати, что именно апелляция к Гермесу (как Триждывеликому Связному) собирала три упомянутых сферы в едином действе.

Ф. Йейтс довольно подробно описывает и анализирует полный крах Розенкрейцерского Просвещения в своей одноимённой книге, — кто знает, быть может, не проиграй Фридрих Пятый, всё пошло бы другим путём...

Однако, получилось так, что в конечном счёте стремительно разворачиваться стала именно профанная наука, которая, таковой состоялась, в результате отрыва от Измерения Нуменов и связующего звена звёздных влияний.

Результат:

«Коменский включает в свою хвалебную речь и слова предостережения. Да, действительно, новые исследования природы заложили некий фундамент — но задумывался ли кто-нибудь над тем, что будет выстроено на этом фундаменте? Ведь коли не ставить перед собой иных целей, кроме развития естественных наук как такового, то все труды могут обернуться этакой "перевёрнутой Вавилонской башней, устремлённой не ввысь, к небесам, но вниз, к земному"».

235

(Ф. Йейтс «Розенкрейцерское просвещение», стр. 339)

Вавилонская башня естественных наук не только пришла к земному, но и крайне уверенно углубилась в подземное, в данном случае, откровенно инфернальное, в общем.

Оккультизм в науке играет и маргинальную, и сокрытую (в контексте военных разработок), роль, что является кривым зеркалом Среднего уровня, кривым, потому, что в норме, оный ярус может быть манифестирован лишь сверху, от Нуменов.

Понятно, что такая «оккультная наука» (то есть, самые различные варианты «нетрадиционной науки», типа экстрасенсорики, взаимодействия с различными пограничными явлениями и т. п.), быть может, вполне и эффективна в русле ре-

шения задач, поставленных властью (как и секретна по понятным причинам), но инфернальность сего ещё более выражена чем в классических и официально доступных науках.

Конечно, вышеизложенное звучит слишком категорично и схематично, на практике, всё более композиционно и смешанно, нет таких чётких границ, — это следует учитывать.

Тем не менее, тенденция, пусть и чрезмерно кратко, но в общем, описана верно. Остаётся отослать заинтересованных к множеству книг, детализирующих сей вопрос и подробно раскрывающих нюансы: имеются в виду работы Ф. Йейтс, Кулиану, Эволы, Генона, Г. Бутузова, Э. Панофского...

Описанный разлом и катастрофа вполне отражены и в искусстве: эпоха барокко соответствует повороту к практически окончательно профанному вектору.

Плитка треснула, зазмеился разлом, дальнейшая часть текста отвалилась при приземлении.

Посадка успешна.

Эссе прервано.

Продолжение следует...

Вена. Адвент. Сатурналии.



237





46 «ВЕНА: НА ФОНЕ РАЗЛАГАЮЩЕГОСЯ ТРУПА ВОЙТИ В СОКРОВИЩНИЦУ.

Синяя бумага: упакована ли в ней нечаянная вечность безлюдного вечера?

Нелюдимость сия насквозь пронизывает все толпы празднующих людей, аннексируя иллюзии коллективного решения проблемы небытия. Хотя и идёшь, постоянно лавируя меж множествами активно общающихся тел, вкус заполярья белоотрезающего горизонта перманентно ощущается в ноябрьском эхе эры ампутированных листьев.

Гравюрная чёткость замёрзшей земли, подле воды, ставшей прозрачным камнем, лишь подчёркивает эффект.

Преддверие венских сатурналий: некая местная приторность в стилистике 19 века уже не в состоянии отменять горизонты ровно-стабильного отчаяния.

Впрочем: дыхание стужи бодрит.

Вкус стали похож на леденец.

Своеобразный леденец...

Его упаковка праздничная. Пёстрая. Сюжетно уютная.

Всё и продолжается, и только началось, закончившись для тех, кто оказался конченным. Сей абрис всё более проступает сквозь намёки довольно знакомой фигуры: нелепая смерть.

Имя умрёт вместе с ним, или: он уже сам убил Имя, так выпустив дух из проекта в фатум.

Декабрьские лужи бывают льдом. Это правильно. Однако, порою, невнятная половинчатость фатально подводит штурмана рейсов описываемого отчаяния.

Впрочем: суть уюта — в спокойной неотвратимости операций установления облачных границ. Ярые грозы охраняют достойных. Тех, кто Благоден.

Резкий сухой удар; белая вспышка... будто сломали ветвь, уже лишённую живой упругости соков.

В самоцветах, изрядно украшающих имперскую корону, в отблесках света сквозь многочисленные камни, распознаваемо биение сих молний. Скипетр и Держава также обозначены сухостью контура сего, а геральдические картины сродни картам.

Самым разнообразным: навигационным, игральным, тара...

Мы помним, порою, вспоминаем, как ели свет. Вкушали цвет. Потому: иногда, хочется самоцвет выпить, съесть, ощутить особо поедая...

Помним: как акт соития был тем же обменом светов. Цветами. Посему: объятия означают стремнину взаиморазрыва тел, вплоть до полного поглощения друг друга, — из-за этого драгоценный камень часто носят либо на груди, как бы впредсовывая его прямо в сердце, либо на перстах, когтями которых рвётся такая хрупкая плоть...

Ритуальный Меч — как перст: яблоко оного в молниях самоцветов.

Рог Единорога не принадлежит нарвалу: нарвавшись на вульгарность, вряд ли поженишь копьё белого коня и серый контекст облачного ноября. Он пахнет сталью. Как миланские доспехи.

240

Каретный ряд, дрожжа, растворяется, подле чёрного с золотом тевтонского креста: там тихо и камерно. В ладонях у иномирья. У входа в пещеру. Где повторяющимся самовозвратом циркулирует радуга судеб.

Кстати, по некоторым описаниям, Меч Карла Магнуса, Жуайёз, живёт пламенем своим в радужных переливах.

Что же ещё добавить?

На этом: всё.

Триангулированные ярусы Катедраль симметрично-отражательны и Мечу, и Копью...

Вена: что тут ещё сказать...

В другом отображении: артерии вариантов свободными древами разбрызганы среди звёзд.

ИМПЕРСКАЯ СОКРОВИЩНИЦА



ОДИН ИЗ СИМВОЛОВ ФЕОДА КАК ТИНКТУРИРОВАНИЯ ДУХОВ ЗЕМЛИ

242



ЗОЛОТАЯ РОЗА



РОГ ЕДИНОРОГА

244



ЦАРСКАЯ ОДЕЖДА КАК ДОСПЕХИ ЛОГОСА ЛИНИИ ПЕРЕДАЧИ



245

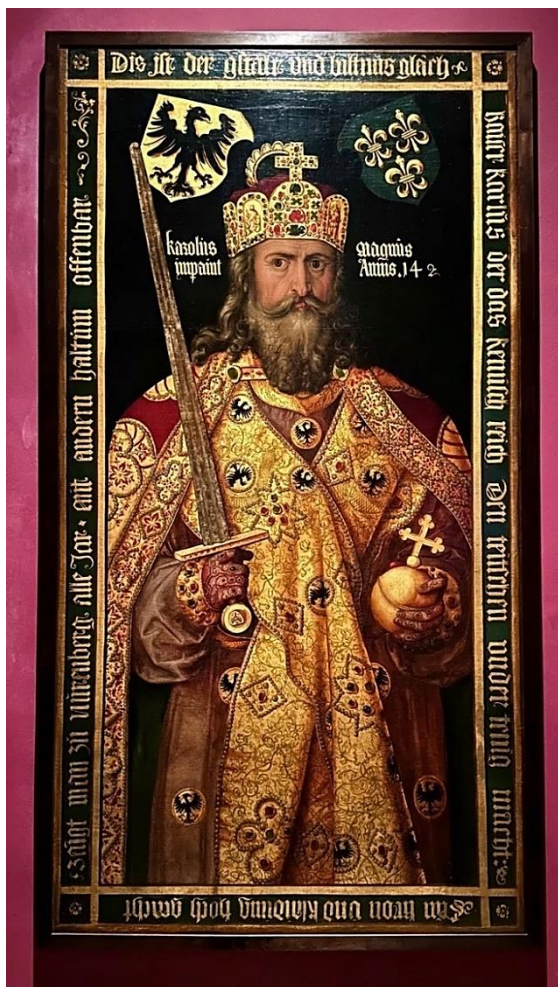


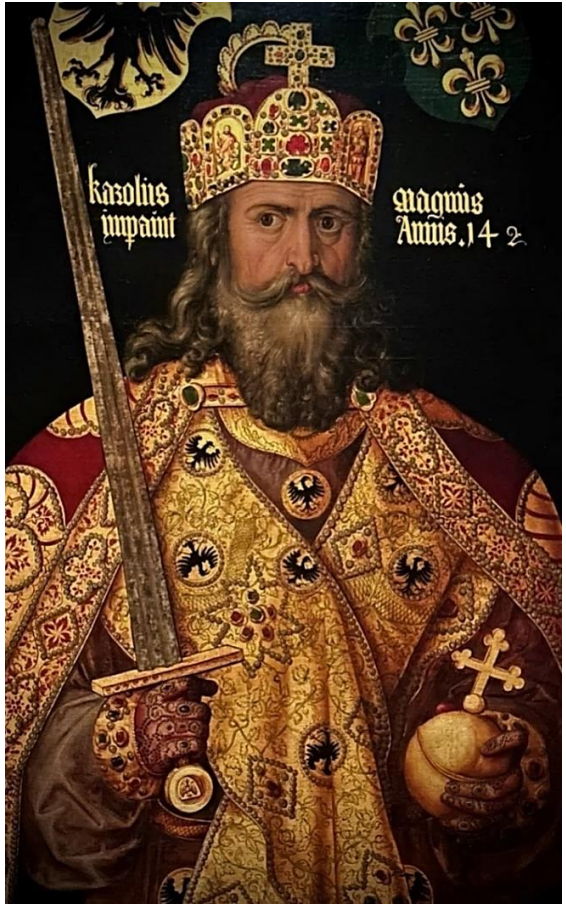


246



КАРЛ ВЕЛИКИЙ (ОДИН ИЗ КОРНЕЙ ЕВРОПЫ И РЫЦАРСТВА)





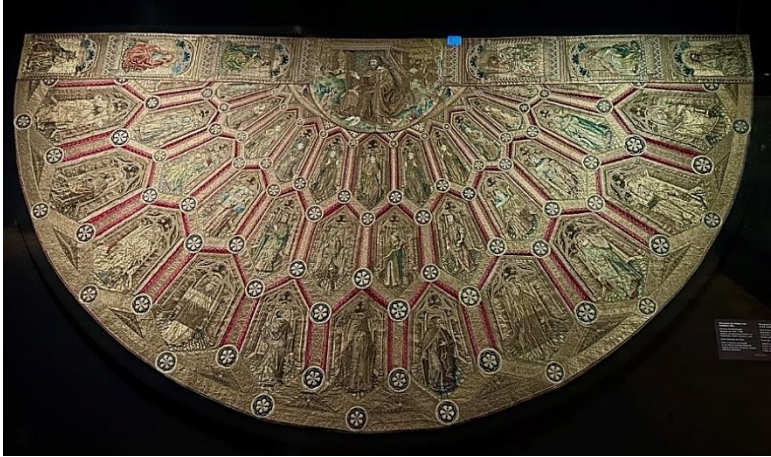
**ИМПЕРАТОР МАКСИМИЛИАН ПЕРВЫЙ
(КАРТИНА 1500 г.):
ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ НА ЕГО СОСТОЯ-
НИЕ, ОДНОНАПРАВЛЕННОСТЬ И ОБЩЕ
НАПОЛНЕНИЕ ЛИНИЕЙ ПЕРЕДАЧИ
(ЕСТЬ ТАКЖЕ РЯД СИМВОЛОВ, УКАЗЫ-
ВАЮЩИХ НА МИСТЕРИАЛ ЗОЛОТОГО
ВЕКА И ОСОБЫЙ ЭЛИКСИР, КАК ИСТОК
СПРАВЕДЛИВОСТИ...)**





**МИСТЕРИАЛЬНЫЕ ОДЕЯНИЯ И ДРУГИЕ
АТРИБУТЫ ОРДЕНА ЗОЛОТОГО РУНА
(В ТОМ ЧИСЛЕ, ТАЛИСМАНЫ И СИГНА-
ТУРЫ ОБЪЕДИНЕНИЯ С ЧЕТЫРЬМЯ
КОРНЯМИ...)**





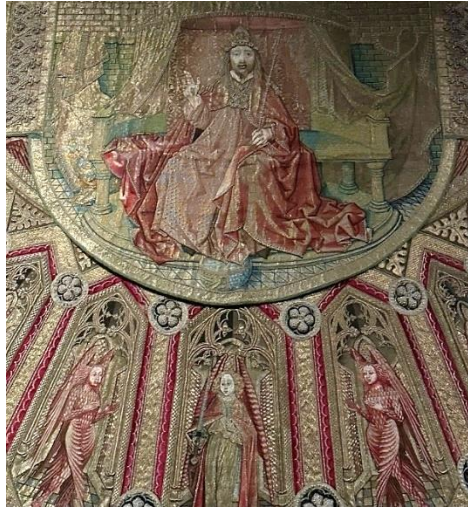
252





253





254





255





КОПЬЁ ЛОНГИНА



257



РИТУАЛЬНО-БОЕВЫЕ МЕЧИ, КОРОНЫ И ДРУГИЕ РЕГАЛИИ

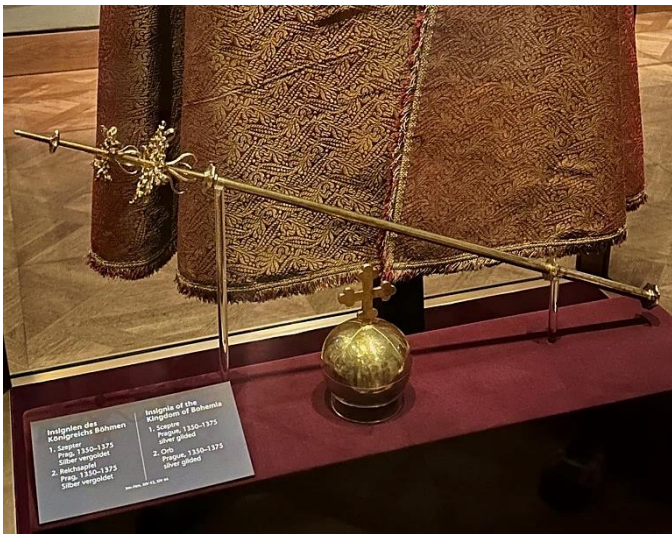
258





259





47»ЗОЛОТО ВЕНЫ. СТАБИЛЬНО.

Сей визит в Вену похож на золотой перстень с рубином в центре; по бокам — два зеркала (вчера и завтра): картина созерцается из центрального дня. Потому, наверное, правильно в ядро повествования определить посещение Сокровищницы, а по бокам, в зеркала, назначить два крыла картинных галерей Музея истории искусств: то, в котором Брейгель и то, в коем италийские шедевры.

Перстень волшебнo разрастается до Короны с самоцветами (их здесь несколько, но суть архэ одна), которая, в свою очередь, манифестирует Державу и Скипетр...

Перстень одет на Рог Единорога, Меч и Копьё Лонгина: таинство царской власти в обрамлении искусства рыцарского ордена.

Храмы, витрины и магазины.

Всё: в пору сатурналий, кои здесь именуют Адвентом. Сие логично: в пору, пред падением в дно Солнцестояния максимально реставрировать золото, точнее, Золото.

Кофейни, сладости и вина; сосиски и пунш; ярмарки в обнимку с подсветкой Храмов.

Перекрёсток и, одновременно вокзал с залом ожиданий, — Тевтонская капелла, совсем недалеко от Катедраль: если Вена (всё-таки) золотая (а для неких и — Золотая), то упомянутая Капелла, из Серебра. Потому, так важно всё время в ней ждать очередного ртутного поезда, ведь соитие Вены и Тевтонского Серебра проявляет Электрум: сейчас, только он и оперативен. Одна из Тайн Вечного Сентября.

Зазмеился разлом: плитка треснула и вторая её часть упала вверх туда, где я же подхватил её из картины в левом крыле упомянутого музея и прочитал оставшийся текст.

Вот он, далее...

Снова обратится к цитате из книги Ф. Йейтс (в таких скобках [...] вставляя наши комментарии):

«Религиозная сторона имперской миссии в понимании Фридриха [имеется в виду Император Фридрих Второй, *Stupor Mundi* (1194–1250)] выражалась в форме адамического мисти-

цизма. В соответствии с этими представлениями первым настоящим правителем мира был Адам до грехопадения.

[это — исключительно важный момент: здесь речь и об эссенции Гнозиса Грааля, и об Изначальной Чистоте, которая так откровенно эксплицитно, сейчас, доступна для изучения в Маха Ати...]

Поэтому задачей настоящего императора является установить такое правление на земле, которое приведёт человека к состоянию Адама до изгнания, иными словами, к земному раю.

[опять же, важнейший момент: в том числе, и как манифестация имеющихся гнозисных состояний, кои стремятся к мультипликации]

Это подразумевает искупительную, сродни Христу, роль императора, пусть и ограниченную светской сферой, и связано с толкованием золотого века как рая на земле [!], выработанным в том числе Лактанцием во времена Константина. Это похоже на разновидность секулярного мистицизма или мистического секуляризма, где император является чем-то вроде светского Христа, возвращающего человечество назад в земной рай посредством своего правосудия и создающего настоящий золотой век своим имперским порядком [!!!]. Такие представления являлись крайней формой развития того процесса освящения *civitas terrena* или мирского общества, который содержался в средневековой идее императора.

Со смертью Фридриха II наиболее полная и последовательная попытка возродить Римскую империю окончилась крахом. И тем не менее эта выдающаяся фигура продолжала жить в воображении людей ещё многие годы. Партии гвельфов и гибеллинов навсегда сохранили память о его титаническом противостоянии с папством. Итальянские тираны были его духовными наследниками (а некоторые и физическими через внебрачных детей), подкреплявшими, как и он сам, свои деспотические притязания полным арсеналом имперской риторики. Как долго просуществовал этот идеал вселенской монархии, хотя бы и в качестве риторического придатка, в претензиях Сфорца или Медичи на то, чтобы быть реставраторами золотого века в своих владениях, возможно, является вопросом, заслуживающим исследования [сие обстоятельно многое объясняет в контексте разворачивания Ренессанса].

(...)

В третьей и заключительной книге «Монархии» Данте отстаивает тезис о том, что власть монарха происходит напрямую от Бога, погружаясь таким образом в опасный спор между духовной и светской монархиями, сотрясавший эпоху Фридриха II. Он подробно излагает доводы против защитников канонического права и отрицает подлинность Константинова Дара. Он не признаёт символизма солнца и луны, подразумевающего, что император получает свою власть от папы, как луна свой свет от солнца, и возводит власть обоих к божественному солнцу. При этом он подчёркивает строгое разделение духовной и мирской сфер. Человек стремится к двум вещам: достижению блаженства в земной жизни, к которому он идёт собственными силами, и это представляется земным раем; и достижению блаженства в жизни вечной, к которой он не может прийти сам без божественной благодати, и это представляется раем небесным [эти два идеала в их равновесии и взаимопроникновении, как раз отражают самую суть Египетской Традиции].

Этим двум целям и двум раям соответствуют цели и функции светской и духовной монархий».

263

(Френсис Йейтс «Астрей. Имперский символизм в 16 веке»)

Всё-таки, дабы выйти на тропинку заветную, важно сочетание правильно подобранных интонаций и определённое направление растерянности: это, когда не просто не знаешь, но когда замешательство от чего-то, по определённой формуле соединяется с иным подобным, — их совокупный вектор безопорной немоты иногда приводит сны. Некие сны.

Вроде бы, всего лишь сны, обрاملённые узоры интуиций. Но: так мозаика лабиринта понемногу складывается.

Дело довольно опасное... требует и смелости и ясности.

Отсюда: самое время привести ещё одну цитату.

Итак:

«Вечность в единстве пребывает над и за пределом всего.

Внутренность, Время, её вечное подобие, движется согласно числу, делая это посредством ежедневного вращения сферы неподвижных звёзд, то есть «Тождества», небесного экватора, и посредством инструментов времени, то есть планет, движущихся в противоположном направлении вдоль «Различия», то есть эклиптики. Взятые вместе, они представляют

«восемь движений». На следующем шаге — от планет к живым созданиям — движение согласно числу теряет власть. В корне отличный от него тип «движения» посредством размножения должен заменить его (к большому сожалению Платона).

Планеты, хоть и «отличны» от вечности, находящейся в единстве, равно как и от регулярного движения сферы созвездий, остаются, по крайней мере, «самими собой» и числом семь. Душа человека не только воплощается снова и снова, но она делится дальше и дальше, пока человечество умножается, как делает это зерно, с которым человек так часто сравнивается. К этому сравнению — вновь и вновь неверно истолкованному адептами плодородия — стоит отнести очень серьёзно и воспринять его буквально. Демиург не создавал индивидуальные души для каждого человека рождённого когда-либо в будущем, он создал первопредка людей, династий и т. п., «семья человечества», которое умножается и мелется в мучную пыль на Мельнице Времени. Идея «неподвижных звёздных душ», от которых началась смертная жизнь, и к которой исключительно добродетельные «души когда-то освобождённые» могут возвращаться в любое время, тогда как обычная «мука» из мельницы должна ждать терпеливо «последнего дня», когда она надеется сделать то же самое — эта идея есть не только жизненно важная часть архаической системы мира, это объясняет определённую степень почти одержимого интереса к поведению неба, которым руководствовались в прошлом тысячелетии».

264

(Джорджио де Сантильяна, Герта фон Дехенд
«Мельница Гамлета», глава 22)

Можно было бы и попытаться дать некие комментарии к данной цитате, но метод озвучен выше, важно направление возникающей растерянности, потому, в связи с великолепными ренессансными полотнами Венского Музея истории искусств, коснёмся романского стиля, точнее, Романики.

Ведь Рыцарство является в том числе и воинством сразу под двумя магистральными эгидами и речь о том, чтобы стяг не создавал новую доминанту, но расширил горизонты. Сферически.

Воинское искусство интересно не столько своими методами спасения жизни посредством мастерства отнятия оной оптом

и в розницу, а более тем, что обобщает опыт интенсивности в человеческом континууме. Полюс покоя интуитивно понятен многим, вершин интенсивности, всё-таки, две: пик сексуального переживания и перипетии в связи с насилием, где враг калечится и ликвидируется.

Бытие человечества резко интенсифицировалось после появления и массового распространения нательных электронных девайсов и интернета, настолько, что это впору сравнить со стремниной яростной атаки. Сие делает всё более проблемным путь опуса в контексте покоя, тем комплементарнее аспекты интенсивности.

Таким образом, вполне понятно, при чём здесь Романика, как и, впрочем, все разновидности Готики (особенно) и некоторые нити ренессанса.

Дело в том, что некий ландшафт великолепно собирает в себя романская тектоника и её острые наверх башен ощущаемо поднимают, воспаряют, горы, доли и дома. Византийское зодчество во многом похоже, но характерный для него купол не обладает такой функцией, — а Рыцарство, это феодал, который, по определению, из-за привнесённой особо в него Тинктуры, должен воспаренно висеть.

Готика, особенно, Пламенеющая, более комплементарна городу, а Романо-Готика, одинаково хороша и среди полей-лесов, и в городской черте.

Ренессансные специфические формы требуют для передачи волны пневмы некоего проводника в виде сада, иначе излучение не ляжет на потоки природных турбуленций. То есть: здание – сад – природа.

Цикл Рыцарства ломается в 1620 году в битве у Белой Горы.

А он довольно длинный от Карла Молота и Карла Магнуса до Дона Себастьяна и его Сокрытия.

Серьёзная опасность пустого звона слов концепций заставляет нас касаться конкретного, — архитектуры в первую очередь. Входить в её ковчег, что значит, в Храм.

Витки винта зона бывают подобны по вибрационной характеристике, и в наше время, этому соответствует художественный фильм. То есть, система отражений: зодчество – кинематограф.

Мастерство смотреть кино «как режиссёр» — уже является одним из признаков «малого Освобождения».

Ты смотришь мне в глаза,
Ты смотришь мне в глаза,
Но тёмные стёкла хранят мою душу.
Мы вышли из кино,
Мы вышли из кино,
Ты хочешь там остаться,
Но сон твой нарушен.

Ты так любишь эти фильмы,
Мне знакомы эти песни.
Ты так любишь кинотеатры,
Мы вряд ли сможем быть вместе.
(...)

(В. Цой)

266

Песня сия интересна и неожиданно глубока: имеет смысл прочесть весь её текст и не раз прослушать в исполнении автора...

Итак: Стекло, то есть — NNDNN, Notre Dame. Всё это суммировано в прозрачно-чистые формы романской тектоники и являет собою опус вознесения/прихода к центру. Острые башни и подчёркивают моменты сии, и, подобно тому, как соль воздействует на вкус еды, интонируют ландшафты окрест.

Готика — откровенно рыцарская архитектура, Романика — более (на первый взгляд) монашеская, однако, крепости и замки, составляющие сами основы эстетики доспеха, воинские.

Романика – Готика – Рыцарский Ренессанс, — вот Формула отражения Рыцарской Традиции, которую окончательно прерывает во внешнем измерении Тридцатилетняя Война.

Поскольку Готика, даже Романо-Готика, центр, постольку через неё идёт вход. Ренессанс (комплементарный Рыцарству) наиболее близок барокко, более того, внутри него самого имеется линия (вероятно, связанная и с византийщиной, и с упадочными формулами Рима (выделяют некое протобарокко как раз на закате Империи)) из коей вышло и барокко... поэтому, ренессансный континуум наиболее сложен для ориен-

тации и в нём необходимо высокое мастерство сепарации... Отсюда: вход через Романо-Готику; варка и циркуляции в этом; после — аккуратные путешествия в ренессанс, но (желательно) на фоне противовеса активированного Гнозиса NNDNN, так характерного для Романики.

Продолжим усугублять направление растерянности снова, с благодарностью и уважением к автору, цитируя одну из книг Ф. Йейтс:

«В этом всеобщем мире человек сможет наилучшим образом развить свои интеллектуальные способности.

Подобно тому, как каждый отдельный человек, находясь в тишине и покое, способен действовать наиболее разумно, так же и весь род людской, когда царит мир и спокойствие, может легко и свободно следовать своим лучшим качествам. Только под властью единого правителя мир сможет стать таким, чтобы сделать существование человечества счастливым и обеспечить развитие всех его сил и возможностей, в чём и состоит истинная свобода.

267

Именно это имел в виду Вергилий, когда, желая вознести хвалу своему веку и эпохе Августа, сказал в четвёртой эклоге:

«Дева грядёт к нам опять, грядёт Сатурново царство».

Iam redit et Virgo redeunt Saturnia regna

Под Девой, объясняет Данте, Вергилий подразумевает деву Астрею или Справедливость, покинувшую этот мир с наступлением железного века, когда люди предались злу. Под Сатурновым царством он имеет в виду лучшие времена, называемые также золотым веком».

(Френсис Йейтс «Астрея. Имперский символизм в 16 веке», стр. 29)

Земной Рай – Небесный Рай: идеальная формула блаженства при жизни и в посмертии, собственно, такова была суть сути оперативности Древнего Египта: в таком ключе, Ренессанс можно осознать именно как восстановление оной, её мерности и ритма, пусть и при других декорациях.

Идея Единого Императора корреспондирует Фараону и ансамблю его лучей, истекающих из центрального сияния. Проблема в том, что сборный образ Древнего Египта в корне искажён у подавляющего большинства людей; здесь, пожалуй, следует одновременно войти и, например, посредством книги Эрика Хорнунга «От идеи к образу. Сборник эссе о древнеегипетской мысли» и — через интегральное созерцание древнеегипетских артефактов в рождественском венке с цветными реконструкциями тогдашнего континуума. Обязательно, попивая пунш в самом сердце блаженства рождественской сатурналии в Вене...

Пока же обратим внимание, что Астрея, Дева Справедливости, конкретно увязана с Золотым веком и с Земным Раем, с Адамом-до-грехопадения: то есть, реализация справедливости и есть этот Рай, но возможно сие исключительно в объятиях фоновой андрогинной пневмы высочайшего уровня очистки и фиксации. Видимо, потому и провалился ренессанс в его мультипликации, когда в 1610–1620 годах был погран розенкрейцерский политический проект (см. книги Ф. Йейтс об этих событиях).

268

Впрочем, до сих пор, в Европе сохранены декабрьские Сатурналии, более известные как Адвент: все эти фонарики, ярмарки, пунши и празднования призваны хотя бы в малой мере освятить быт насколько возможной реставрацией Золотого Века. Века Сатурна...

И, потому, конечно, имеет смысл наиболее полно сии празднества проживать.

Справедливость приходит лишь через блаженство, которое течёт в Свободе и из Истины; справедливость, познаваемая через боль несправедливости (а именно так с этим обстоят дела последние сотни лет), никакой справедливостью не является, ибо не связана с Нуменом, здесь обозначенным как Астрея.

Самое время взглянуть на полотно Lucas I. van Valckenborch, посвящённое Вечному Маю и написанное в 1587 году. Как видим, время как раз то, когда ренессанс всецело плодоносил и цвёл, и в данной картине мощно-ровно манифестировано ощущение проступания Золота Земного Рая через обыденные фигуры повседневной жизни. В таком мире, в идеале, и должны были все зажить... но вышло не так.

Должен был произойти некий фазовый переход, и, быть может, это и стало причиной того, что появилось чёткое изображение на картинах в прямой перспективе с единой (как Фараон) точкой схода на горизонте.

Здесь уместно привести одно из распознаваний в контексте Тетраксиса Пифагора.

Итак: оператор пред полотном, обозначенного выше, типа. Он находится в трёхмерном объёмном пространстве (Четыре Точки, как минимальный простейший объём в виде трёхгранной пирамиды).

Сама картина — плоскость, то есть Три Точки Тетраксиса (треугольник, простейшая плоскость)

Точка — Предел, Перос. За ним — либо Апейрон NNDNN, а значит — новое Начало, либо — зеркально перевёрнутая фигура с двойником оператора, коий — тень и обезьяна одновременно.

Посему, два варианта.

Первый: открывши себя всецело в Базовый Расплав (Четыре Точки), от сюжета на плоскости полотна художественного шедевра (Три Точки) перейти к тотальному переживанию интегрального состояния, настроения, пневмы изображённого, в некотором смысле, божества (Две Точки, как музыка, мелодия, картины)... после чего, войдя в Точку Единства и Предела, обрести доступ к Изначальной Чистоте Апейрона (это и есть сущностное качество Адама-до-грехопадения)... причём, важно: все эти операции осуществляются мгновенно, присутствуя одновременно, что и задаёт горизонт великой Операции реставрации Земного Рая...

Или: пройдя фазы до Точки, далее не смочь распознать Апейрон и создать зеркально-перевёрнутое отражение, так умножив ад. Что и произошло.

Отметим также: рациональная концептуализация как бы присваивает сюжет картины, потому, становится невозможен переход в Две Точки божества полотна, да и нет Четырёх Точек исходного Расплава... а Точка Схода приватизируется эго и так возникает лже-бог.

Вечный Сентябрь энигматически тождественен Вечному Маю: цветы и плоды вместе в сей иерогамии. Это же — один

из секретов Таинства Золотой Розы, впрочем, как и Нашего
Красного Белого Вина.

Вена.

Для могущих созерцать особо: Золото стабильно.

Серебро — в Тевтонской Капелле. Ртуть обильно разлита
улицами сего замечательного города...

Всё есть.

**ВЕЧНЫЙ МАЙ (КАРТИНА LUCAS
VAN VALSKENBORCH, НАПИСАНА В
1587 г.)**



271





ДРУГИЕ ПОЛОТНА ИЗ ВЕНСКОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВ



273





274

НАСТРОЕНИЕ, ПОЙМАННОЕ ХУДОЖНИКОМ В 1605 г.



ЯСНО РАЗЛИЧИМО БЛАЖЕНСТВО ВОЗВРАТА В ЗОЛОТОЙ ВЕК



275



ОДНА ИЗ ПЕЧАТЕЙ РЫЦАРСКОГО РЕНЕССАНСА

276

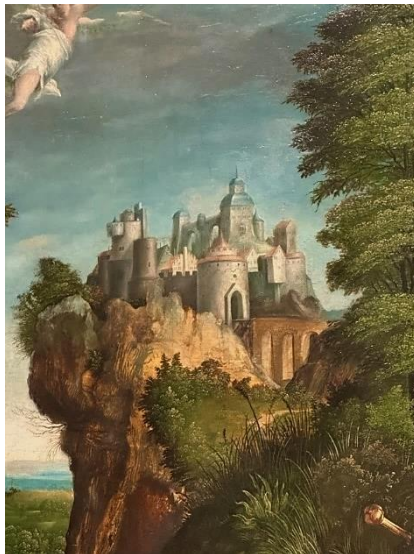








279



ЗОЛОТАЯ ПЫЛЬ АСТРЕЙИ В ВОЗДУХЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

280

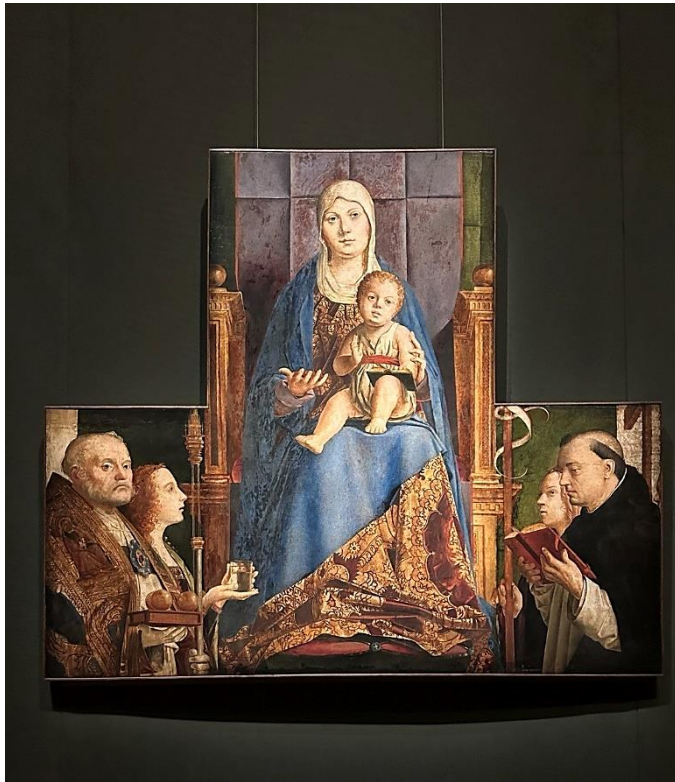




281











285





286

РАВНОВЕСИЕ ЗВУКА И СВЕТА КАК ОСОБОЙ ТИНКТУРЫ





287



ЧЕЛОВЕК, КАК ПОТОК СВЕЧЕНИЯ К ЛИНИИ ГНОЗИСА

288





**БОЛЬШОЕ ВОЗЗВАНИЕ
ПИЛИГРИМА ВЕЧНОГО СЕНТЯБРЯ
ОРДЕНА ТРЁХ ИЗУМРУДНЫХ МОЛНИЙ**



NNDNN

SNTDG

NNDNN/SNTDG

ARISTATA ETEVITAT

PURIS OMNIA PURA

289

ПРЕСВЯТОЙ ГРААЛЬ И КРЕСТ ЕГО ДЕРЖАТЕЛЕЙ,
ЧЕТЫРЕ КОРНЯ —

Вы, Святые и Махасиддхи любых Освобождающих Учений...
Ты, Пречистая Notre Dame; Ты, Великий Сотейрос;
Ты, Святой Иаков, Матаморос и Пилигрим; Мартин из Тура;
Святой Георг и Архангел Михаил...
Другие, подобные Вам, Пробужденные Учителя...

Вы, Рыцари Тампля, Тевтонского Ордена и Ордена
Сантьяго...
Благородные Рыцари, реализовавшие Воинскую Святость...
И все, подобные Вам...

Вы, Святые Цари и Короли, Держатели Порядка и Логоса;
праведные Фараоны...

Вы, Адепты Герметического Искусства и Ты, Триждывеликий
Джихаути...

Вы все, праведные Лучи Солнца Великой Всеполной Истины,
Пожалуйста, конкретно проявите своё Присутствие и
услышите это Воззвание.

Бесконечно благодарю Вас за дар вспоможения прихода
к Святыням, Знанию и Гнозису.

Вы Знаете, а не я.

Пожалуйста, даруйте Свою Передачу и пусть свершится:
пусть, по мере моего Достоинства будут посланы Испытания
и Благословения.

Пожалуйста, прямо и всегда ведите меня путём Свободы и
Блаженства по Тропе Истины.

Пожалуйста, даруйте Высшее Знание, позволяющее не
привязываться к приятному, не отвращаться от неприятного и
не пребывать в тупости и в неведении.

290

Даруйте мне Гнозис не бояться Нижних Миров, не трепетать
перед Верхними и не растерять себя в суете Средних.
Помогите мне ежедневно пребывать в Роце-без-измен.

Пожалуйста, пусть все живые существа, связанные со мною,
смогут идти к Истине прямо, через осознанность,
а не принуждаемые болезнями, страданиями и болью.

Те же, кто претерпевает — пусть освободятся и далее идут
только через осознанность, без болезней и бед.

Пусть пребывают в здравии, уюте, достатке и покое,
практикуют Великие Освобождающие Учения на благо всех
живых существ.

Скромно спрашиваю такую участь и для себя.

Пречистая Notre Dame, исцели и защити.

Чёрная Дева, даруй таинство иерогамии, как Подношение
радости Четырём Корням и всем живым существам.

Очень прошу Вас, на благо всех живых существ, даруйте мне способность понимать Язык Священных Символов и понятое смочь реализовать в Опусе Обретения Всеполной и Всесовершенной Истины.

Даруйте мне способность совершать Освобождающий Опус во снах.

Помогите мне в момент смерти не отвлечься и реализовать абсолютное и полное Состояние Истины на благо всех существ.

Пожалуйста, защитите Наш Народ в любых землях и странах. Сохраните Орден Трёх Изумрудных Молний от внешних и внутренних врагов, даря ему процветание на благо всех существ.

... — [здесь можно вставить личные обращения]

291

От Сердца — к Сердцу.

Чистота в Чистоте.

Вы Знаете и я Знаю.

NNDNN

SNTDG

NNDNN/SNTDG

ARISTATA ETEVITAT

PURIS OMNIA PURA









Духовная Жизнь
Святых Апостолов

Том 3