

Онц Сепеба и Еману



Том 1

Опис Сребра и Сталу



Том 1

1 день: В СТРАНУ РЕКОНКИСТЫ И КОРРИДЫ.

Так уж получилось, что вернувшись из Франции через Хорватию, мы пробыли на Украине что-то около трёх недель и открылась возможность совершить Пилигримаж в Испанию.

Пожелание стороны, обеспечивающей сие действие, было — всё что угодно и обязательно, Толедо.

Коррида, как и Реконкиста, одна из основ и Архэ испанской специфики. Приведём ряд цитат на данную тему с нашими комментариями в таких /.../ скобках.

«ИСТОРИЯ.

Коррида, или бой быков, является одним из самых известных шоу /это сейчас сие Таинство называют «шоу», изначально — Ритуал Посвящения/ в Испании и символом этой страны, наряду с хамоном, сангрией и фламенко — так звучит трактовка этого действия для иностранца. А испанское определение звучит иначе: коррида — это жертвенный ритуал, в котором противостоят друг другу человек и животное, созданное специально для такого финала. Гарсия Лорка называл корриду «аутентичной религиозной драмой» /очень важно вчувствоваться в это определение/.

История корриды уходит корнями далеко в греко-латинскую культуру, испытавшую на себе процесс романизации. Культ быка, как божественного животного, и принесение его в жертву с помощью священного ритуала существовали у цивилизаций Восточного Средиземноморья еще в Бронзовом веке /Бык символизирует Нижние Воды, Поток Становления, Рок, 7 Сфер Принуждения, рабство у матери-Природы (Кибелы) и тому подобное/.

Во второй половине XVIII века коррида получила свое признание и развитие — началось строительство арен специально для боя быков (*plaza de toros*) в разных городах. Кстати, не только такие специальные арены использовались для этого действия: можно взять практически любую большую площадь любого испанского города старше 3-4 веков, копнуть ее историю — и

с большой долей вероятности обнаружить, что и тут проводилась коррида.

Были запрещены бои с всадниками (отныне тореадор должен был перемещаться на своих двоих) /всадник соответствовал Рыцарскому Посвящению/. В это же время пишутся первые тавромахии — кодекс тореадора, в котором заключены все правила и техники боя с целью защиты искусства корриды. Тогда же начинается разведение и отбор быков для корриды, а в боях участвует не высшее сословие, а люди из народа, которые выбирают это своей профессией и получают за бои деньги.

С 1995 года коррида запрещена на Канарских островах, а с 2012 — в Каталонии /эти запреты имеют целью уничтожение аутентичной Мужественности и героизма как такового/. Сегодня коррида воспринимается не так однозначно, ведутся споры о том, насколько такое зрелище имеет право существовать в современном мире, но сторонники ее приводят в качестве аргумента тот факт, что тавромахия, состязание человека с быком, — это важная часть испанских духовных ценностей /когда исчезнет Коррида — окончательно умрет испанский, весьма важный, ингредиент Европы/.

КАКАЯ БЫВАЕТ КОРРИДА?

В наше время корриду можно классифицировать в зависимости от:

- возраста и породы быка
- от тореадора (новичок или матадор)
- от способа проведения (пешком или на лошади).

ТИПЫ КОРРИДЫ.

- Классическая коррида с быком не моложе 4 лет и с опытным матадором, который выходит на арену пешком, так и называется *corrida de toros*.
- Если матадор еще не прошел обряд посвящения, т. е. он новичок, тогда бой называют *novillada*.
- Верховая, конная коррида называется *corrida de rejones* или просто *rejoneo*.
- Когда в разных терциях (раундах) меняется способ, корриду называют смешанной (*mixta*).

Это — официальная классификация, но есть и еще одно интересное деление:

«Есть два слова, два понятия, обычно используются для рекламы корриды и разделяют ее поклонников: «*toristas*» и «*toreristas*». Это термины отражают то, чем промоутеры привлекают публику при бронировании абонементов за месяцы до события. То, кто является главным в корриде — бык или тореро.

Корриды для «*toristas*» сосредоточены на быке. Торо. Огромном, тяжелом, из ганадерий *Miura*, *Victorino* и т. д. Матадоры, которые выходят против таких быков — специалисты по игре по-крупному. Гладиаторы, наделенные особым даром. Холодная кровь. Гранитная твердость. Мощная, тренированная физика. Стоическая работа безо всяких украшений. Мгновенная реакция и ледяная решимость в испытании с мечом. Корриды для «*toreristas*» демонстрируют таланты тореро, которых можно назвать «художниками» от корриды. Красота. Форма. Эмоции, но не душный страх гладиаторского боя. Свобода для творчества и разнообразия. Красота, связанная с эмоциями, а не дерьмом и кровью. Ставка на жизнь, а не на смерть. Ставка на господство над быком, на его управляемость. Этого никогда не случается с «*toristas*» — с *miura* можно сражаться, но над ними невозможно доминировать. В отличие от художников от тавромахии, их главное умение — это умение простого солдата, смотреть смерти в глаза и найти силы для выживания». [...]

- И еще один тип: «*Гойеска* — редкая и наиболее праздничная разновидность корриды. Есть много особенностей, которые отличают ее от обычной корриды, прежде всего костюмы. Матадор надевает на эту корриду не обычный шитый золотом «костюм света», а стилизованный под начало 19 века костюм, сшитый «по мотивам» рисунков Гойи. Словом, современная гойеска — это попытка доказать, что коррида ближе к искусству, чем к кровавому зрелищу». [...]

ЧТО ПРОИСХОДИТ ВО ВРЕМЯ КОРРИДЫ?

Каждое сражение матадора с быком делится на 3 части, или терции, каждая из которых имеет свое значение и название:

- терция пик
- терция бандерилий
- терция смерти

В первой части на арене находятся бык и два пикадора, человека на лошадях, со специальной защитой как для лошади, так и для всадника. Они принимают на себя первую атаку, отвечая ударами пики в загривок быка, нанося неопасные, но очень злящие быка раны, провоцирующие его в ярости показать все, на что он способен.

Следующими, во второй терции, выходят на арену 3 бандерильеро, условно говоря — помощники матадора. Их задача — втыкать в холку быка бандерильи (нечто вроде пик, с деревянной основой и металлическим наконечником, длиной около 80 см, с украшением из разноцветной бумаги).

В последней, третьей терции, наступает развязка боя: матадор выходит лично против раненного и разъяренного быка, со шпагой и мултой (ткань, которой отвлекают животное), при этом шпага — не оружие, ею всего лишь поддерживают ткань, чтобы она была расправлена. А настоящее оружие, эсток, берется лишь в самый последний момент, когда будет готов поразить быка между лопаток, в сердце, и это — единственный способ справиться с бушующей горой мышц и ярости — быком.

КАК СТАНОВЯТСЯ МАТАДОРОМ.

Хотя сегодня не все испанцы поддерживают эту традицию, ее популярность все еще остается высокой. Карьера матадора по-прежнему кажется маленьким испанским мальчикам почти такой же привлекательной, как и карьера футболиста, они мечтают стать тореро, как когда-то советские дети поголовно мечтали стать космонавтами. Учат этой профессии в специальных школах тавромахии, где вышедшие на пенсию ветераны и обучают молодежь. Многие школы принадлежат известным в прошлом матадорам. Часто «отставники» сами занимаются разведением быков для корриды, т. е. не уходят совсем из профессии.

«В искусстве тореро существует и ремесло, и техника безопасности. Не случайно эту науку изучают с детских лет. Существуют и разнообразные уловки, которые позволяют матадору

демонстрировать выигрышные фигуры в «слепой зоне» быка, не подвергая себя особому риску». [...]

Чтобы стать матадором, помимо обучения, нужно пройти бой-посвящение, который называется «альтернатива». Во время последней терции боя, когда следует убить быка, «крестный» (опытный матадор) торжественно передает свои орудия убийства (мулету и шпагу) «крестнику» (новичку). Тот, в свою очередь, передает «старшему по званию» свой плащ. Весь процесс должен происходить в присутствии третьего тореадора, который выступает свидетелем.

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ.

- Самая длинная очередь в Испании — очередь на *Plaza de Toros* в день большой корриды. Причем очередь яркая и колоритная: пожилые испанцы с важным видом, с парой сигар (курить на корриде разрешается), кожаными бурдючками с вином, мягкими подушечками под пятую точку... (скамьи арены — это твердые каменные ступени, так что, если идете на корриду — берите пример с испанцев и озаботьтесь приобретением подушечки и для себя, а еще желательно иметь воду и шляпу, особенно в летний зной. Все необходимое обязательно продают рядом с ареной). Дамы — при параде и веерах... все радостные, возбужденные, глаза и улыбки так и сверкают...
- Сидеть все будут тесненько, бок о бок, что способствует превращению многотысячной публики в единый организм, реагирующий на происходящее в едином порыве, воспринимающий все действие не только визуально, но и на уровне вибраций. В итоге матадор оказывается между двух огней: ни публика, ни бык не прощают промахов, судят строго и взыскательно, наказывают болезненно.
- Трофеи матадора после успешного сражения — хвост и уши сраженного быка.

ПРО БЫКОВ.

Для корриды используется особая порода быка — «*торо браво*», напоминающая тура. Ко дню своего сражения бык дол-

жен быть не младше 4-х лет. К этому возрасту бык достигает до 155 см в холке и до 500 кг массы. Поставляют большинство животных для корриды специальные ранчо — ганадерии. Происхождение быка интересующиеся могут узнать несколькими способами: заранее — по информации на рекламном плакате, с близкого расстояния — по клейму, а во время выступления — по дивизе, маленькому цветному вымпелу, который втыкается в затылок быка перед сражением.

Отличительные свойства боевого быка — bravura, «храбрость», чтобы нападать, даже с копьём пикадора в холке; nobilidad, «благородство» и humildad, «смирение».

Кстати, силуэт боевого быка в Испании можно встретить вдоль автомобильных дорог, это реклама хересного бренди «Veterano», но неофициально этот силуэт считается одним из символов Испании.

Если бык вел себя «достойно» во время боя (а на деле обычно означает, что были невероятно хороши обе стороны сражения: и бык, и матадор), то президент корриды имеет право его помиловать, бросив оранжевый платок в качестве подтверждения своего решения. Это великолепное по своей зрелищности явление носит название «индульто». Поскольку коррида — ритуал давний и имеющий сложный регламент, то с индульто все не так просто: это решение не может принять сам матадор, как не может и публика (но зрители могут просить о нем). Решение принимает только президент, а зависит оно от многих факторов сражения. В этом случае быка подлечивают после боя и отправляют на ферму в разведение, где герой получит свой бычий рай: еду, пастбища, заботу и коров.

(...)

«Еще о быке. Бык всегда нападает первый. В России (а может, и не только) почему-то живуче заблуждение, что суть корриды в том, чтобы загонять, запытать, а потом зарезать быка. Это, в общем, ересь. Перед началом боя на арену выносят табличку, где указаны характеристики каждого быка. Это дикое, агрессивное животное в расцвете сил, весом в полтонны. И еще тонну бык способен поднять на рога. Каждый рог размером с человеческую руку. Человеку, которому «жалко быка» хорошо бы понимать, что это безответное чувство. Быку никого не жал-

ко. У него есть только инстинкт, который зовет его нападать и убивать.

Человек выходит против быка безоружный. Шпага, которую матадор держит в руке, на протяжении двух с половиной терций боя, деревянная или алюминиевая, годится только для того, чтобы расправить мулету, или красиво завести за спину. И только во время фаэны, кульминации боя, матадор берет в руку эсток, стальную шпагу с загнутым клювом концом. Убить быка можно только из одной позиции, попав этой шпагой в точку размером с кулак младенца. Иные раны быку не опасны.

Пикадор — обычно плотный мужик в шитом золотом костюме с копьём, никогда не атакует быка. Это бык, почуяв лошадь, бросается на нее, и задача пикадора — помешать ему свалить лошадь и проверить, насколько бык готов к сражению, оценить его реакцию и повадки. Раны, нанесенные копьём, быку не опасны, не лишают его сил и не обескровливают, а лишь возбуждают ярость. После укола копьём бык может свалить с ног лошадь вместе со всадником, — сил у него с избытком, а адреналин заглушает боль.

В скобках должна заметить, что матадор выступает, естественно, безо всякой защиты, его *traje de luces* надевается на голое тело. Бычьи рога, кстати, находятся аккурат на том уровне, где выделяется выигрышно подчеркнутое костюмом мужское достоинство тореро». [...]

Потрясла многих история тореро Хосе Падильи, для которого коррида повернулась неудачно, он подскользнулся, упал и был атакован быком, получил страшные травмы. А он не только выжил, но и вернулся на арену.

Это страшно, но доказывает, что не все так однозначно, как кажется со стороны, что это — сражение на равных, а не несчастная жертва и палач.

(...)

Арены для боя быков существуют не только во многих крупных и мелких городах Испании, но и в Португалии, Франции, многих странах Латинской Америки, и даже в Африке. Однако, мы поговорим про испанские арены.

Они делятся на три категории. В стране насчитывается:

- десяток площадей первой, высшей категории (Мадрид, Памплона, Севилья — старейшая площадь, Сарагоса, Валенсия, Малага, Бильбао, Кордоба, Сан-Себастьян, ранее сюда же относилась барселонская арена);
- около 40 — второй категории (сюда относится арена в Аликанте);
- около 80 — третьей (например, Бенидорм);
- 15 арен числятся бывшими.

Не все из вышеперечисленных имеют регулярную программу, но конкретнее стоит смотреть на сайтах продажи билетов.

(...)

Регулярность проведения корриды зависит от времени года и региона. Сезон начинается в марте, но основной период проведения боев быков — с мая по октябрь. Например, ранней весной в Мадриде проводится одна коррида в неделю (по воскресеньям), а в мае — практически каждый день, потому что на этот месяц выпадает большой городской праздник, посвященный святому покровителю столицы — Сан-Исидро. В других городах, за небольшим исключением, коррида тоже приурочивается к feriaм в честь дня какого-нибудь популярного местного святого, или в честь важного исторического события».

(Источник:

terra-alicante.com/chem-sebya-razvlech/spokoyinyji-otdyh/corrida)

Итак: Бык.

Есть такое мнение, что он символизирует Землю, являясь своеобразным антиподом Орлу. Орёл может означать как две левитационные Стихии (Воздух и Огонь), так и всё Философское Небо — Воду, Воздух и Огонь в противоположность Земле.

Фаза уходов от Броска Быка — это Посвящение Воздуха; финальный удар — Огонь.

Иногда можно встретить информацию, что Тамплиерский девиз «Боссэан» означает «Убей Быка».

Ритуальное сражение с Быком и его убийство символически описывает ход Опуса против законов Принуждения, некий Воинский Жест попрания рока и «сжигание Гороскопа».

Это превосходение человеческих детерминаций и выход в Измерение Триумфальной Смерти, есть способ, прожив Её, избавиться от Страха и, как следствие, от страстной интенсивности, таким образом, перестав быть рабом.

Чёрный Бык, это не только неистовость потока Жизни во что бы то ни стало и любой ценой, он также означает Смерть, как неизбежный финал любого человека и потому, источник Ужаса и веера страхов на Его основе.

Так Бык манифестирует не только некие крайности, но и Бинер вообще, базовую Двойственность. Его ритуальное убийство в тяжёлом и опасном сражении, означает Воинский способ снятия дихотомии, посредством прохождения её насквозь.

Конечно, в контексте Тавромахии следует вспомнить Митру, убивающего Быка.

Рыцарство — есть сама суть Нашей Европы. Наряду с Женским ингредиентом Куртуазности (который изначально более связан с Францией), его держит Триумфальная Мужественность апофатического Германского рунического Истока и, неотъемлемая часть сего — иберийские Корриды в их испанском и португальском вариантах.

В Архитектуре, Рыцарское Пламя манифестировалось и в Формуле Истины (Романо-Готическое Зодчество) и, конкретно отдельно в Формуле Тайного Пламени, то есть, собственно в Готике, особенно — в Пламенеющей.

Этим Огням во многом соответствует дух Корриды.

Воздух Пространств и Высоты, Огонь Векторности в Небо и Самоцвет нетварных Сияний, сотворённый витражами, всё это, являясь сутью Готики, отразилось и в Искусстве Корриды: воздушные уходы от ударов Быка и протуберанец Луча убивающего протыкания.

Бык означает в числе прочего и Женщину, как это ни странно, и в ипостаси Лилит, и в ипостаси Евы: его попрание символизирует выход за сферу обусловленности Вульгарной Женственно-

стью, частью Кибелианства. Сия тема неплохо раскрыта в фильме 1989 года «Кровь и песок».

Публика, зрители, масса толпы, тоже — своеобразный Бык.

Так тореадор находится меж двух огней: опасностью, исходящей от природы (разъярённое животное) и социума (публика с её признанием или непризнанием). Победа в одном означает таковую в другом и наоборот.

Так Ритуал Корриды обретает ещё и значение обретения власти и проверки её на легитимность.

Перелёт проходит довольно легко, экипаж испанский. По какой-то причине, стюарды требуют жёсткого выполнения масочного режима, мы пытаемся игнорировать это и получаем предупреждение и угрозы полицией. Соответственно, вынуждены подчиниться этим требованиям.

Европейцы в своей социальной массе уже потеряли свою европейскость, объектно приняв издевательства Системы над своей свободой, тем самым, легитимизировав собственное рабство в очередной раз.

В этом смысле, Украина пока что держится островком относительной Свободы: здесь довольно сильно и практически тотально игнорируются требования масочного режима, массово подделываются сертификаты вакцинации. То есть, пусть пассивно и по-партизански, народ сопротивляется и самоорганизуется в противостоянии Системе и государству. Пожалуй, украинская реакция на Карантин, наиболее успешная во всех окрестных странах. Пока что.

Нужно отдать должное православным и их отношению к этому всему, что является далеко не последним фактором сопротивления карантинным мерам.

Европа обескровлена и попираема со всех сторон: чётко распознаётся задача редуцировать её до мычащей объектной массы, что уже почти получилось.

Такая подчиненность преступным действиям властей, ту-пость доверия им, и есть, говоря языком Корриды, «торжество Быка». Пока что происходит тотальная Конкиста: завоевание ойкумены сонмом inferнальных сил и персонажей.

Когда-то, Иберия уже знала Реконкисту: долгих 700 лет происходило отвоевание. Сейчас, пожалуй, вопрос Реконкисты стал уже только личным вопросом отвоевывания своей души и судь-

бы у Системы, вряд ли он возможен в государственном контексте.

Дальнейшая техницизация быта и наполнение его электронными девайсами, камерами слежения, переход на электронные деньги, только усугубляют всё. В этом плане Наука, современная Наука, окончательно открыла свою черно-магическую суть: быть, в первую очередь, орудием гнёта у соответствующих хозяев; её благие аспекты глубоко второстепенны. Собственно, человечество уже находится в активном режиме потери антропности, падая в инфрачеловеческие состояния и модальности. И этот процесс только усиливается.

Бык не просто всё более побеждает, он преобразился, став электронно-механическим, почти неуязвимым, бездушным клоном.

«Оккупация Страной Чёрного Быка» — так метафорически можно выразить нагнетание Страха Смерти. Сама боязнь заразиться вирусом, боязнь вакцинирования, вообще — любая боязнь, материализуют упомянутого Быка и тореадору души всё сложнее уклониться от его удара.

Суэта — всегда враг, она заставляет сделать ошибку и получить удар, последствиями которого является всё более нарастающий захват элементом Земли всех оперативностей человека. Это означает и усиление материалистических Воззрений, что неизбежно выражается в тотальном Страхе и истерической реакции неадекватных Желаний, как способе отвлечения от него.

Теперь самое время привести материал о Митре, который известен именно как Архэ Тавромахии.

Процитируем некий текст, позволив сделать свои замечания в таких /.../ скобках:

«(...)

1. Митра является одним из древнейших индоевропейских божеств, он упоминается в «Ведах», играет важную роль в некоторых направлениях зороастризма, и даже был популярен в Римской империи.

2. Представлений о Митре не меньше, у каждого народа, который сохранил в своем пантеоне данное божество, сформировалось уникальное представление о нем.

3. Образ Митры очень зависит от времени и места, поэтому «персидский Митра» может быть мало похож на «римского», хотя у них есть базовые общие черты.

Часто Митра воспринимается как божество, по своим функциям и способностям близкое к Аполлону. Однако в чем-то он похож и на Диониса в его ипостаси завоевателя и «культурного героя». Он олицетворяет солнечную энергию, но не является богом солнца. Митра — бог света, наполняющего мир днем, его стихией считался воздух /заметьте, Стихии Воздуха и Огня/. Всегда подчеркивалось его положение посредника между мирами, здесь уже Митра сближается с Гермесом и, в какой-то степени, с Дионисом /это к вопросу Алхимии и Герметизма/. Чтобы подчеркнуть это свойство «середины» Митре посвящался каждый 16-й день месяца.

Митра — очень активное божество, во всех мифологических системах он — борец с силами тьмы, поборник справедливости, наказывающий тех, кто нарушает договора и правила честной жизни. Вероятно, поэтому он был очень любим солдатами! Предположительно, именно римские легионеры привезли его культ на Родину из своих походов.

К сожалению, теологических текстов, описывающих культ Митры в целостном виде не осталось. Чтобы образ таинственного бога Митры стал более понятен, расскажу собирательный миф о нем, который был воссоздан на основании исследования материальных источников.

Миф о Митре

Рождение

У Митры не было родителей в привычном смысле этого слова, он появился на свет из скалы /к вопросу Камня/, на которую с неба пролился свет, то есть, стал воплощенной концентрацией света. Митра родился уже взрослым и вооруженным, в одной руке он держал нож /символ и Огня, и Операции Разделения/, а в другой факел. Первыми, кто поклонился Митре, были пастухи (вам этот сюжет ничего не напоминает?), они поднесли ему первый приплод от своих стад и первые плоды своего урожая.

Сражения

Сначала Митра померился силами с самим Солнцем и победил его. В знак примирения Митра подарил Солнцу корону, украшенную лучами (в позднейших версиях образы Митры и Солнца слились воедино). Следующим этапом карьеры Митры стал поединок с быком, именно этот сюжет можно увидеть на большинстве сохранившихся артефактов. Бык — не просто сильное животное. По легенде, он первое живое существо /возможно, это связано с Первоматерией/, созданное верховным богом

Митра и бык

Сначала Митра укротил этого волшебного быка, а потом схватил за задние ноги (!!!) и унес его в пещеру /эта Пещера вполне может быть связана с Мистерией Крипты/, которая служила богу жилищем. Но бык сбежал от Митры, за что был жестоко наказан. Солнце уговорило Митру убить беглеца. Из тела умирающего быка возникли все травы и растения, в том числе пшеница и виноградная лоза /важный момент, см. подробнее Ю. Эвола «Герметическая Традиция»/. Из семени быка появились все виды полезных животных, а его душа вознеслась на небо и стала богом-покровителем стад.

В этой легенде борьба Митры с быком, гибель последнего и его неожиданное возрождение являются символом как укрощения человеком сил природы, так и победы над хтоническим началом. «Хтоническое» — это не «злое», как многие ошибочно полагают, а «неупорядоченное». Расчленение первоначального божества достаточно распространенный мотив (например, создание Мардуком неба и земли из тела побежденной богини Тиамат).

После этого Митра еще долго путешествовал по Земле, защищал людей от разных бедствий, среди которых — всемирный потоп и пожары, а когда понял, что наладил хозяйство в полной мере, устроил прощальный пир со своим другом Солнцем и вместе с ним вознесся на небо.

Как Митра стал «богом легионеров»?

Несмотря на то, что культ Митры является очень древним, на территорию эллинистического мира он проникает достаточно поздно. Вероятно, виной всему то, что он происходил из Персии, которая была заклятым врагом Эллады на протяжении десятков лет. Считается, что римлян с культом Митры впервые познакомили киликийские пираты в I веке до н. э., однако дальше знакомства дело не пошло...

Но, начиная со II века н. э., по всей Римской империи возникают митраистские алтари. В III веке их становится еще больше, они встречаются не только в Италии, но и в Германии, и в Британии. Почему так получилось?

(...)

Наличие у профессиональных групп своих божественных покровителей в древности было достаточно распространенным явлением, которое потом было воспринято христианством (например, в средние века у каждого цеха был свой святой покровитель). Но почему именно персидский бог привлек внимание солдат?

Римская империя достигла максимальных размеров при императоре Траяне, чтобы контролировать эти гигантские территории нужна была огромная армия. С целью избежать мятежей был введен своеобразный принцип ротации кадров, когда рекрутов из одной провинции отправляли охранять другую, чтобы не возникало взаимных симпатий между солдатами и местным населением.

В ту пору выходцев из Азии в армии было очень много. Одним из важных поставщиков рекрутов была Коммагена, находящаяся на территории современной Турции, там митраизм пустил глубокие корни еще во время существования армянского Коммагенского царства.

В армии тогда служили долго, часто это была пожизненная карьера. Через 20 лет службы солдатом, можно было получить звание центуриона, что обычно сопровождалось переводом в другую провинцию. Так культ Митры стал разноситься по всей империи, потому что авторитет центурионов среди новобранцев, разумеется, был высок.

Конечно, в армию попадали не самые просвещенные в теме религии люди, поэтому, желая сохранить веру предков, они волей-неволей конструировали новый культ. Из-за этого римский Митра заметно отличается от персидского первоисточника. Хотя главные его черты сохранились: он — воин света, борец с несправедливостью, в общем, «наше дело правое, мы победим».

Служба в армии в те времена была очень тяжелой и полной опасностей, поэтому солдаты охотно принимали участие в культе понятного им бога-защитника, так как получали в совместных ритуалах психологическую поддержку.

В эпоху династии Антонинов культ находился на пике расцвета. Известно, что посвящение в мистерии Митры прошел даже император Коммод, но об этом чуть позже.

Именно с армейской «родиной» культа Митры в Риме связаны такие его черты: строгая иерархичность, сложная система ступеней посвящения, культ целомудрия и аскетизма, отсутствие склонности к проповеди среди широких масс (во многом из-за этого в IV веке н. э. митраизм окончательно проиграл христианству).

Отголоски митраизма можно увидеть в почитании Георгия Победоносца как покровителя христианского воинства /здесь имеет смысл подумать на тему влияния Митраизма на Рыцарство/. Кстати, святой тоже побеждает хтоническое чудовище, правда, не быка, а дракона.

Культе Митры

Митраизм часто любят сравнивать с масонством. Однако оснований для этого немного, кроме самых общих признаков: закрытость общины адептов, строгая иерархия, наличие многих ступеней посвящения. Первоисточников, которые могли бы пролить свет на то, как был организован культ Митры, не сохранилось. Поэтому рассказ о мистериях этого бога — реконструкция, основанная на археологических источниках и рассказах христианских авторов.

Ключевое число в культе Митры — семь, что имеет свое обоснование (семь основных планет Солнечной системы соответствовали семи богам). В сохранившихся святилищах Митры в подземелье ведут семь ступеней, количество уровней посвящения тоже было равно семи.

Почему святилища Митры находились под землей?

Этому есть несколько объяснений. Во-первых, сам миф о Митре: он родился из скалы, а потом какое-то время жил в пещере. Во-вторых, основой концепции митраизма было восхождение от тьмы к свету, освобождение от материального мира и страстей, которые привязывают человека к земле и мешают соединиться с божеством. Спуск в пещеру — это символическая смерть, освобождение от всего, что связывало адепта с прошлой жизнью.

Святой Иероним пишет, что по мере посвящения в учение участник мистерий последовательно принимал имена «Ворона» (священная птица Солнца в митраизме), «Скрытого», «Воина», «Льва», «Перса», «Гонца», «Солнца» и «Отца» (кстати, у масонов степеней гораздо больше).

Это были не просто красивые непонятные слова, каждый уровень имел определенное практическое значение. Есть данные, что богослужения митраистов сопровождались в переодевания в костюмы, соответствующие их степени, такой «маскарад» высмеивался христианскими авторами, так как к IV веку истинное значение таких ритуалов уже было утрачено. Так как культ Митры имеет очень древнее происхождение, такие «камлания» напоминали ритуальные действия, которые мы и сейчас можем видеть у некоторых народов, сохранивших первобытные верования.

Мистерии Митры

Большинство приверженцев культа Митры принадлежали к первым трем степеням и к основным мистериям не допускались. Во главе всей религиозной системы стоял глава общины верующих, называемый «Отец над отцами», все члены общины называли друг друга «братьями». Неизвестно, как происходил переход с одного уровня посвящения на другой — следовало ли оставаться на определенном уровне в течение определенного количества времени или «Отцы» решали, что адепт уже готов пойти дальше.

Элементы посвящения в культ Митры также известны фрагментарно. Однако несколько важных фактов до нас дошли. Например, все посвящаемые давали присягу, схожую с военной, своего рода «подписку о неразглашении». В подготовку входили

разнообразные очистительные обряды (омовение, пост, многодневное воздержание и самоистязание). Тертуллиан пишет, что «воину ставили знак на лбу», причем несмываемый — эту печать прижигали раскаленным железом. Был у митраистов и свой аналог причастия — жрец освящал хлеба, воду и вино, к участию в обряде совместной трапезы допускались только достигшие степени «Льва». Эти трапезы были ритуальным воспоминанием о прощальном пире, который устроили Митра и Солнце до своего вознесения на небо.

Испытания, граничившие с истязаниями, были обязательной частью культа Митры, без которых переход с одной ступени посвящения на другую был невозможен. Например, адепт принимал участие в инсценировке убийства, которое в более глубокой древности, безусловно, было настоящим. Император Коммод, прославившийся своей жестокостью, решил возродить древние традиции и при посвящении в культ Митры по-настоящему убил нападавшего на него адепта.

Кстати, секта митраистов на Западе была чисто мужской, женщины не могли стать участницами данного культа, что еще больше сближало закрытый «орден» со строгой дисциплиной с порядками, принятыми в армии. Есть сведения, что сами митраисты называли себя «святое воинство».

(Источник: centro.press/news/zhizn/bog-mitra-vojn-sveta)

Наш перелёт завершён.

Проходим проверку. Тут группа из четырёх ментов появившись решительно и внезапно, начинает активную проверку моего спутника. Какое-то время кажется, что его заберут. Оказывается, он не пришёл в некий их суд и потому занесён в базу.

В конце-концов спутника отпускают и мы таки попадаем в страну.

Ощущение преодоления ряда препятствий не покидает нас.

Заселяемся.

Валенсия.

Только что прошли дожди.

На дворе душно и пахнет морем.

Первый шаг сделан.



2 день: ВАЛЕНСИЯ: ЧАША, ЭЛЬ СИД И... ВСТРЕЧА ОГНЕЙ.

Валенсия...

Первое впечатление.

Духота, запах моря и усталая расслабленность. Может, наоборот: расслабленная усталость.

Погода — к грозе.

Первые шаги по новому измерению. Ловим такси до центра, один из нас забыл маску, таксист наотрез отказывается везти и высаживает нас.

Сид Кампеадор — это Архэ испанского Рыцарства, его икона; некто, подобный Роланду.

Известен его Меч — Тисона.

В первую очередь, с Сидом и с Мечом Тисоной связан город Бургос и его Собор.

Бургос — одна из важнейших пульсовых точек Камино Франсе, которое как раз и соединяет Опус Роланда и Эль Сиды.

В 1094 году Сид Кампеадор захватывает у мусульман Валенсию и становится местным правителем. С 714 года в Валенсии хозяйничали мавры и только владелец Тисоны забрал град христианам.

В 1099 году Сид погиб в бою и до 1102 года Валенсией правила жена Кампеадора, Химена.

С 1102 года город опять достался маврам.

Всего восемь лет Валенсия вне мавров: мизерно малый срок, однако, видимо, в этом заключён какой-то особый Смысл...

Знаменательно: 10 июля 1099 года Сид погиб, а уже 15 июля Крестоносцы взяли Иерусалим...

Валенсию окончательно христиане отвоевали только в 1238 году.

Таким образом, Валенсия связана в тайне с Бургосом, если учесть, что считается, будто в Соборе Валенсии находится

настоящая Чаша Грааля, то возникает весьма изящная симметрия в сочетании: Чаша и Меч (Тисона).

Получается: Альфа Рыцарского истока Испании — Бургос, Омега: Валенсия.

Север — Начало; Юг — место Смерти...

Оставив вещи, направляемся в город. В Собор мы не успеваем.

Попадаем в храм святого Николая. Здесь он считается очень важной достопримечательностью.

Что сказать...

Это ужасно.

Приторное барокко здесь настолько приторное, что сразу задыхаешься. Без вариантов. Единственное ценное — Роза. Остальное — омерзительно. Зайдя, сфотографировав Розу, сразу уходим.

Валенсия грязная. Почему-то всплывает образ Катманду. Мы почти уже вынесли решение, что зря сюда попали, однако, уже через непродолжительное время всё разрешается: найден объект, всецело придающий смысл посещению Валенсии.

Это — Шелковая Биржа.

Обратимся к её описанию и процитируем, помечая так /.../ некие наши ключи:

«Шелковая биржа в Валенсии является одним из самых древних зданий города. Биржу, построенную в так называемый Валенсийский золотой век, называли храмом торговли за изысканный архитектурный облик /как видим, здесь прямой отсыл к Гермесу/.

(...)

Сооружение напоминает небольшой средневековый замок с башней и внутренним двориком. Несколько веков выдержали мощные стены, башни и колонны, и украшают город и поныне. В настоящее время биржа Лонха служит исключительно музеем.

(...)

Великолепное сооружение построили в стиле поздней готики, стремясь подчеркнуть богатство и мощь средневековой Валенсии, в которую в конце XV века протянулись пути со всех регионов Испании /скорее, это Подношение Гермесу/. В Валенсийское

королевство стекались торговцы и ремесленники, научные деятели и литераторы. Главный город королевства стремительно развивался и стал центром торговли.

Только богатый и могущественный город мог заслужить такую привилегию, как возведение торговой биржи. Значимость Валенсии «застолбили» в 1482 году началом строительства в центре города монументального сооружения, где купцы могли бы заключать торговые сделки.

К тому времени подобные биржи уже существовали в Барселоне и в Пальма-де-Майорка. Поэтому заказчики сделали акцент, что Валенсийская Лонха должна отличаться особым величием, чтобы стать «честью и украшением знаменитого города» /здесь, скорее, речь об оперативной Магии (см. выше)/.

Сейчас, рассматривая архитектуру строения, каждый отметит, что исполнители очень постарались. Объект наполнен архитектурными изысками снаружи и внутри.

(...)

Главной составляющей здания является большой зал Сделок, который еще называют контрактным или колонным /суть данного зала — Фиксация определенного вихря и кома специфических пневм, потому колонны спиральные (упаковка и Фиксация энергии)/. С возведения данного помещения и началось строительство Валенсийской биржи. Это, действительно, большой прекрасный зал, в котором ребристые своды поддерживаются восемью спиральными колоннами.

Над созданием Контрактного зала архитекторы и каменщики работали с 1483 по 1499 год. Помещение вытянулось на 35,6 м при ширине 21,4 м. Все здесь выглядит архитектурным шедевром, начиная от разноцветного мраморного пола и завершая сводами.

Как и распространено в архитектуре Испании, уже в то время мастера стремились сделать колонны, напоминающие стройные пальмы. Спиралевидные верхушки этих каменных «пальм» искусно врезаются в потолок, как будто разветвляется дерево.

Вверху по периметру зала на темном фоне вырезаны и покрыты золотом надписи на латыни, предостерегающие торговцев от мошенничества. Да, видимо, не все торговцы их читали... Иначе, зачем бы понадобилась тюрьма непосредственно в здании lonja? Прямо в зале Сделок провинившегося купца могли подхватить под белые ручки и вывести в таинственную дверь.

В темном проеме прячется винтовая лестница, так устрашающая должников. Если кто-то из торговцев не расплачивался вовремя, его без обиняков сопровождали по этой лестнице в верхнее помещение башни, которое, по сути, служило камерой.

Башню, самую высокую составляющую биржевого здания, строили одновременно с контрактным залом. Необычно, что в ней расположили камеры для должников наверху, а на нижнем этаже создали часовню /это исключительно важно и является пневматическим ключом к сути сооружения.

Итак: Палата Обмена и Циркуляции посередине; сверху — Тюрьма для должников; Более чем странная композиция. Мы здесь сталкиваемся с неким обратным построением. Обычно все наоборот: Тюрьма соответствует Нижним мирам, потому, она, по идее должна быть внизу...

Попробуем понять, почему в Валенсии так.

Подсказка первая: Таро, 12 Аркан, «Повешенный».

Вторая: Операция перемешивания и взаимопроникновения, «Сплав Неба и Земли»; то, что Вверху, поставлено Вниз и наоборот: соответственно, их возвращение на свои места, включает перемешивание в Середине. Спиральные колонны это фиксируют в Палате Обменов и получается некий Двигатель Воззвания к Гермесу, а само сооружение — Подношение ему.

Почему необходимо молиться, звать и совершать Подношения?

Дело в том, что Божество (в т. ч. Святые и им подобные, они тоже — как бы божества) пребывает в мощно очищенной нейтральной пневме устойчивого Андрогината; зывающий, своей активностью («просите и дано будет») как бы отклоняет этот маятник из точки равновесного покоя, обратное качение и будет Деянием Божества по отношению к Оператору. То есть: необходимо создать причину Гнозиса, получить закваску Иного, а не просто развиваться только на своих человеческих свойствах.

В контексте Валенсийской Готической биржи, следует отметить, что сей пневматический Двигатель усиливает энергия Центрального Рынка, — он рядом/.

Северное крыло биржи продолжается консульскими залами — помещениями, где проводились заседания по морским торговым делам. Строились они в начале XVI столетия. А завершающим годом указывают 1533-ий.

В обрамлении каменных строений расположился небольшой прямоугольный дворик, засаженный апельсиновыми деревьями.

Это уютное пространство на территории биржи с каменным фонтаном в центре и скамейками предназначено для отдыха. Из сада можно войти в Контрактный зал. Также есть широкая каменная лестница, ведущая на второй этаж в Консульский зал.

Средневековый биржевой центр Валенсии создавали для проведения различных торговых сделок. Но в те времена, когда строилась биржа, в городе процветало производство шелка. Только в 1487 году в Контрактном зале было заключено 293 сделки, где предметом торга стал шелк. Окончательно название Шелковая биржа закрепилось в XVII веке».

(Источник: euro-provodnik.ru/shelkovaya-birzha-v-valensii.html)

Шелковая Биржа, практически, сохранена почти вся в исходном Готическом стиле, что существенно вполне. Её оси не ориентированы по основным сторонам света, тем не менее, главный Зал сотворён всецело в храмовом контексте и создаёт полноценное ощущение вознесённого Праздника.

Здесь в первую очередь манифестирован структурный, сияющий, Воздух; Огонь ровный и мощный. Имеет место наличие множества готических деталей: горгулий, растительных узоров, фигур Бестиария Святых.

Словом, место сущностное и редкое в наше время.

Сама Валенсия — город неприятный, очень грязный, неаккуратный и попросту засранный. Тут не хочется гулять по улочкам, ввиду полного отсутствия их уюта и омерзения от наличествующего бардака.

Однако, если бы в этом городе находилась только Готическая Шелковая Биржа, уже имело бы смысл приехать сюда.

Тем не менее, всё оказалось непередаваемо лучше.

Действительно, в Валенсии, в Соборе, находится Чаша Грааля; Чаша Тайной Вечери; Чаша, в которую Иосиф Аримафейский собрал Кровь Спасителя.

Сам Катедраль, за исключением Северного и Южного Порталов, Северной Розы, интереса почти не представляет: здесь очень много барокко и классицизма. В нём разлита некая тон-

кость, но как оказывается позже она исходит от Капеллы Святой Чаши.

Потому, можно не совершать здесь никаких Воззваний, а зайдя, сразу идти направо в Капеллу Грааля.

Вот здесь — настоящее Чудо и действительно Божественный Артефакт. Двойная радость состоит в том, что вся Капелла сотворена исключительно в Готическом Стиле.

Приведём описание сего измерения, прибегнув к цитированию:

«Справа от главного входа в Кафедральный собор Валенсии (la Catedral de Valencia), в небольшой часовне под названием «Santo Caliz» (исп. «Святая чаша») находится главная священная реликвия Валенсии — Чаша Святого Грааля, из которой, согласно Библии, Иисус Христос пил вовремя ужина в Гефсиманском саду.

Подтверждают это и многочисленные свидетельства и исследования, которые убедили Ватикан, признавший Святой Грааль, хранящийся в Кафедральном соборе Валенсии, именно той священной чашей, которую поднял Спаситель над головами своих учеников во время Тайной вечери. Однако многие скептики опровергают данный факт, опираясь, прежде всего на то, что на ножке чаши можно разглядеть чёткую надпись на арабском языке. Дело в том, что священной реликвией признана лишь сама чаша, то есть верхняя часть сосуда, в том время как его ножка выполнена в более поздний период, когда на валенсийской земле властвовали мавры, пришедшие с африканского континента.

Несомненно, вид Святого Грааля вызывает непередаваемое восхищение, если подумать о его истории и о том, что пришлось повидать этой священной реликвии на своём веку. Согласно официальным данным и археологическим исследованиям, валенсийская Святая чаша была изготовлена между 50 и 100 годами до Рождества Христова. В частности, к этим выводам пришёл выдающийся профессор Антонио Бельтран (Antonio Beltrán Martínez) из Университета Сарагосы (Universidad de Zaragoza) в Испании. Именно его исследования, опубликованные в 60-х годах прошлого века и до сих пор не опровергнутые, окончательно убедили представителей Ватикана в подлинности валенсийского Святого Грааля.

По легенде, после распятия Христа чаша была привезена Святым Петром в Рим, где и хранилась на протяжении многих веков правления первых 23 пап. И только при Папе Сиксте II (III век нашей эры) Святой Грааль был отослан в Испанию под присмотром и охраной дьякона-испанца, известного под именем Святого Лаврентия (San Lorenzo). Сикст II был вынужден пойти на такой отчаянный шаг, опасаясь христианских гонений императора Валериана. Так священный Грааль обосновался в Испании, в соборе города Уэска (Huesca), что в провинции Арагон. С этого начался испанский период в истории Святой чаши.

После мавританского вторжения в 711 году кубок на протяжении многих веков укрывался в пещерах сначала в районе испанских Пиренейских гор, а потом и вовсе во французских Пиренеях, пока снова не вернулся в Уэску в монастырь Сан-Хуан-дела-Пеña (San Juan de la Peña), о чём можно найти упоминания в монастырских хрониках конца XI века. После кубок хранился в соборах и монастырях Барселоны, пока в 1436 он не был доставлен в Кафедральный собор Валенсии королём Альфонсо V Великодушным (Alfonso V el Magnánimo).

Однако на этом приключения Святого Грааля не закончились: во время войны за независимость между 1809–1813 годами, священная реликвия была вывезена на хранение в Собор города Аликанте, а оттуда отправлена на остров Ибица, а позже — на Пальму-де-Мальорку, чтобы в этот раз спасти чашу от французских захватчиков под предводительством Наполеона. И только столетие спустя, в 1916 году она снова оказалась в Кафедральном соборе Валенсии, где и хранится до сих пор».

(Источник: lovevalencia.ru)

Эта Чаша действительно связана со Христом.

Ощущение Его Присутствия, особенно Присутствия Его Крови, очень явные: улавливается четкая нота, единая для Капли Крови Христа в Брюгге, Тернового Венца в Париже и та же эманация совершенно ясно имеет место в Капелле Чаши Валенсии.

Тайный Огонь Бога...

Опять ныряем в мусорку Валенсии. Возникает ощущение inferнальной оккупации: статуи демонов, грязь в городе, множество настенных такого типа рисунков, тату на теле населения — вся это сливается в одну какофонию чавкающего ада.

Здесь совершенно не хочется гулять, неприятно сидеть в кафе на улице. Такое ощущение, будто упомянутый выше ужас специально собран в некое единство для блокировки излучения Святой Чаши.

Кажется, словно пластиковые статуи корявых демонов, выполненные в ядовитых кричащих тонах, выросли из городской грязи, и уже из них отпочковалось большинство местного населения. Настенные рисунки и странная стилистика неопрятной одежды входит в какофоническое созвучие с многочисленными тату на потных телах, всё это опять нисходит грязью и восстаёт статуями пластмассовых демонов...

Ещё обнаруживаются двое Готических Врат: они великолепны.

Более нет желания исследовать Валенсию. Хочется уйти из этого измерения. Оно воспринимается мусоркой с небольшими, поистине шедевральными, вкраплениями алмазов. Чего стоит только Шелковая Биржа.

И, конечно, ясной Звездой, вопреки всем блокираторам и загрязнителям, сияет Святая Чаша.

Так Опус Главного Архэ испанского Рыцарства, Эль Сиды, вполне логично находит своё разрешение в Валенсии. Град сей, благодаря Чаше, обретает одно из главенствующих мест в созвездии Нашей Европы. Но он просто так её не отдаёт: вокруг чудесной Вещи расположены болота грязные да нави адские.

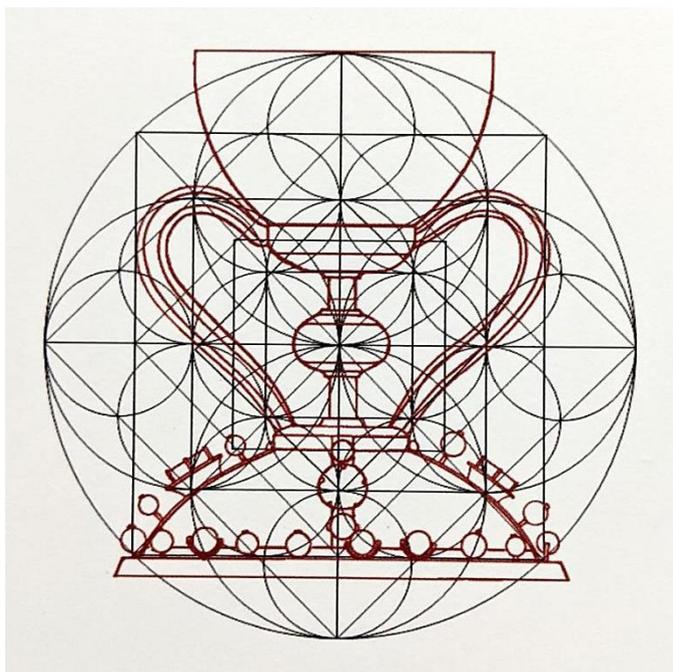
После обеда направляемся за город. К одному из старых монастырей. Дорога прекращается, приходится карабкаться в гору по очень узкой тропе, почти заросшей колючками и кустарником. Сиеста. Жара самая жестокая. Пот льёт ручьём...

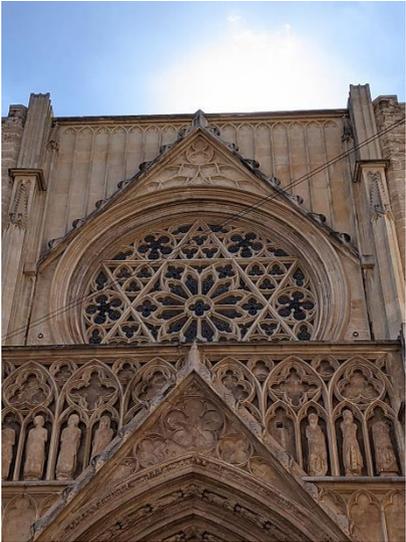
Шипы царапают кожу.

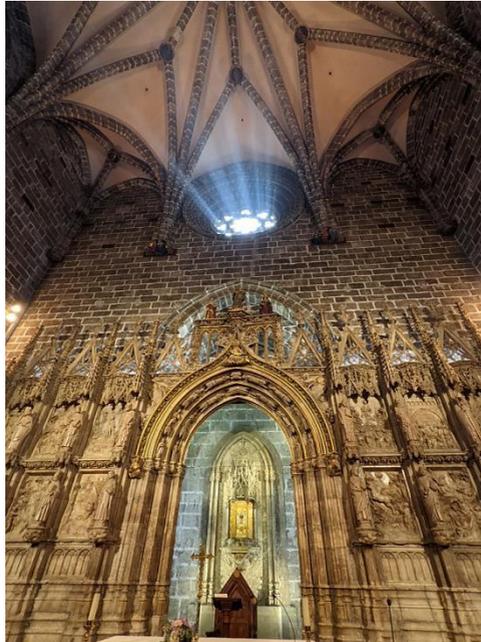
К поту примешивается кровь. Карминовая капля... ещё одна. Странно: сегодня день Капель Крови. Два Огня стремятся в одно Пламя?

Опус Чаши подвисает среди агрессивного зноя. Испания горит.

Буквы Девиза запекаются в небе.
Синим Льдом.
NNDNN













3 день: ТОРТОСА. МИРАВЕТ. ТАРРАГОНА. САНТЕС-КРЕУС. ЗНАМЕНАТЕЛЬ: ТАМПЛЬ.

Валенсия...

Странный грязный город...

Город, хранящий Чашу Христову...

Город, эманировавший одноимённый Готический подстиль...

Воистину: ничего в этом мире не дано в абсолютной Чистоте, всё смешано и требует очень точной работы Оператора.

То, что выносятся из Пилигримажа сюда, некая Формула:

- Град Чаши;
- Омега Эль Сида, корня испанского Рыцарства;
- Готический Храм Гермеса (Шелковая Биржа);
- Двое Готических Ворот;
- Готическая Капелла Чаши в Соборе...
- Коррида...

Всё это погружено в грязь, в барокко (то есть: тоже, в грязь), inferнальные грязные рисунки на стенах, адски пошлые скульптурные группы ядовитого цвета. Большинство местных ходят в масках, видно, эта нелепость стала уже их обыденностью. Страна Реконкисты покорно легла под карантин. Здесь строго следят, чтобы ты не только одел маску, но ещё и правильно, закрыв нос. Любой прислужник в Храме или в другом общественном помещении навязчиво и с притиском напомнит о правильном ношении намордника.

Новейший виток рабской Системы в Испании идёт интенсивно, по крайней мере, в Валенсии.

Итак, из Валенсии мы направляемся в Тортосу ради её Собора.

Какое-то время проводим в пути.

Приезжаем. Паркуемся.

Снаружи Храм особо не впечатляет: идёт какой-то ремонт, фасад всецело убит барокко.

Покупаем билеты и проникаем внутрь по весьма странному ходу, почти подземному.

Внутри Тампль просто потрясающий. Его основная структура почти не пострадала: Романо-Готика, практически, в чистом виде. Исключительно мощно и явно светятся рёбра нервюр, их замковые Камни оформлены с изыском и в средневековом же ключе.

Апсида отделена от галерей деамбулатория двумя ярусами стрельчатых арок, их дивная кружевная вязь пылает Готическим Огнём.

Главный Алтарь тоже Готический (что является редкостью) и выполнен в союзе Золота и Бирюзы, он сообщает довольно воинственному Храму утонченный оттенок Вечного Прозрачного праздника под эгидой Пречистой Девы. На алтаре восемь по три, всего — 24 сцены из жития Богородицы.

На Севере, в венце Капелл деамбулатория, слева от Алтаря, расположены две Капеллы с чем-то вроде Роз: кружевное плетение камня их обозначает. Одна связана с Гексаграммой и Тριάдой (которая обозначает Три по Три, то есть — Девять). Явлено некое уникальное чудо, нигде такого ранее не видано.

Эти две весьма необычные Розы из каменных кружев меж Капелл сообщают некий акцент: как минимум — на Северную, алхимическую, сторону...

Катедраль Тортосы, обладая почти убитым экстерьером, просто восхитителен внутри. Это настоящая, мощная, Рыцарская Романо-Готика; сей Тампль не имеет Трансепта, что роднит его с Собором в Бурже. С Юга пристроена большая капелла в стиле барокко: омерзительное ощущение, особенно рядом с таким великолепием Правильности. Мы не зашли в эту пошлость даже интереса ради, потому как невозможно было после освящения основной частью Катедраль, да и не было никакого интереса, так как с барокко всё уже давно понятно.

Ритуал Трёх Проходов в Соборе Тортосы идёт фундаментально и точно. Народу практически нет: только крупнейшее чрево Тампля и мы.

Тампль Тортосы действительно уникален и интересен, хотя бы уже тем, что внешне, в экстерьере, не представляет собою ничего особенного, а барокковый фасад вообще вводит в за-

блуждение. Его снаружи как бы нет. И, более того: иллюзия обмана приводит к тому, что не особо хочется заходить внутрь.

И тут: пневматический удар — внутри сокрыто настоящее Сокровище. Так данный Кафедраль становится притчей про Драгоценности в Сердце.

Мы находимся в Тортосе не очень долго, впереди ещё много всего запланировано. Не торопясь совершаем Ритуал Трёх Проходов: всё происходит мощно и конкретно, мы возвращаемся домой, в Нашу Европу.

Тщательно всё фотографирую. Запоминаю.

Искренне благодарим Четыре Корня за сей Опус.

Следующее место нашего сегодняшнего Пилигримажа — Тамплиерский Замок Миравет, его руины.

Приезжаем.

Заходим.

Гора. Внизу — река. Каменные стены, по сути — остатки, коекакие каркасы сооружений ещё целы.

Находим Храм внутри Крепости. Совершаем Воззвание Вечного Сентября.

В общем, смотреть здесь особо не на что, сие место актуально только для тех, кто ищет Передачу Тампля, то есть — для нас.

Вот некие сведения общего характера, взятые с ресурса espanarusa.com/ru/pedia/article/579166, в таких /.../ скобках наше примечание:

«Замок Миравет — это последний оплот мусульман в Каталонии. Крепость построена в изгибе реки Эбро, занимая крайне выгодное стратегическое положение, благодаря которому замок простоял так долго.

(...)

Замок представляет собой внушительное сооружение, окруженное крепостными стенами высотой 25 метров. Расположен он на холме, у подножья которого протекает русло самой главной (и широкой) реки всей Испании — Эбро, дельта которой является уникальным природным заповедником.

С одной стороны крепость окружена рекой, а с другой — был вырыт защитный ров (в настоящее время он засыпан и территория используется для парковки посетителей крепости). Наличие пресной воды и высокие стены делали Миравет неприступным и способным выдержать многодневную и даже многомесячную осаду.

(...)

Выгодное стратегическое положение сделало это место очень привлекательным для поселений с доисторических времен. Точно известно, что на этом месте когда-то было основано римское поселение.

Примерно с VII–VIII веков эта территория была оккупирована арабами, которые и воздвигли первую крепость на этом месте. Исламская крепость была отдана тамплиерам после ее завоевания Рамоном Беренгером IV в 1153 году.

Тамплиеры расширили мусульманский замок и преобразовали его в монастырскую крепость в романско-цистерцианском стиле. Эта крепость наряду с крепостью Пеньисколы считается одним из лучших примеров религиозной и военной архитектуры ордена тамплиеров по всему Западу.

Период тамплиеров был расцветом сооружения, который завершился годовой осадой замка королем Арагона с последующим поражением его хозяев /это происходило в 1307–1308 годах, как раз начались гонения католиков на Тамплиеров, воины Миравета не сдались сразу, они продержались целый год, прежде чем уступить врагу/.

Несмотря на то что позднее замок был перестроен, внешний вид и основа остались нетронутыми, поэтому, по существу, современный вид крепости представляет собой облик Миравета во времена тамплиеров. В целом это один из лучших примеров каталонской военной архитектуры XII–XIII вв.

(...)

Вход в крепость устроен весьма любопытным образом. Напротив ворот в замок построена стена, которая с одной стороны присоединена к основной. Таким образом, неприятель должен был преодолеть узкий коридор, проходящий прямо под стеной замка, откуда сыпались удары защитников. Помимо это-

го, подобная защитная стена делала невозможным использование массивных таранов, чтобы выбить ворота».

Несмотря на то, что Миравет это в общем руины, мы обретаем, что искали. Спускаемся в посёлок и пьем красное и белое вино.

Нечто содеяно.

Едем далее: Таррагона.

Город, на котором в 2020 году Карантин оборвал очередной наш Пилигримаж. Тогда внутрь Собора так и не удалось попасть...

Полтора года сей Тампль был закрытой волшебной Шкатулкой. И вот: двери открываются, шаг, ещё, покупаем билеты, входим: мы в ином мире.

Катедраль Таррагоны очень мягкий и даже, наверное, женственный. Он Белый и немного светится внутри. Сие сооружение имеет трансепт, Розы, однако, отсутствует деамбулаторий. Готический Центральный Алтарь, великолепный Клуатр с черепаками, рыбами и фонтанчиками; Готическая вязь; такие же несколько капелл.

Всюду Буква «Т», которую можно интерпретировать и как «Тау-Крест», и как «Тамплиер», и как «Тесла» — то есть, Святая Фёкла (ей посвящён сей Тампль, и пишется по-испански с «Т»).

Кстати, довольно редкое явление, чтобы Готический Собор был посвящён Святой Фёкле, вдвойне интересно то, что данная Святая связана с городом Конья, столицей Суфизма Мевлеви (!). Святая Текла — Ученица Апостола Павла, её легко интегрировать в символику «Т», подразумевая и Храм, и его Рыцарей, и «Тау-Крест» Святого Антония...

Открывается Вселенная сложнейших и вдохновляющих коннотаций.

Смерть Святая Фёкла приняла весьма необычно: в возрасте девяноста лет была сокрыта горой: та обрушилась по её мольбе, развалины Пещеры схоронили Святую, защитив от поругателей; сохранилась только рука. Сие вполне может быть намёком определённой реализации Камня...

Здесь уместно будет отметить, что именно в Конье, несколько столетий спустя, совершал свой Опус Великий Руми, в зна-

чит, он вобрал в него не только Хорасанский Гнозис, но и наследие Апостола Павла и Фёклы.

Вспомним и о том, что Готика основана на Учениях Дионисия Ареопагита, также, Ученика Апостола Павла. Получается, через всё это, связаны и Тамплиеры, и Суфии, и Руми, и — Готическое Зодчество...

А Таррагона напрямую резонирует Конье.

Процитируем некий текст, дабы немного представить Тампль Таррагоны:

«Catedral de Tarragona был построен не на пустом месте. До него, в 382 году, на возвышенности располагался один из первых христианских храмов Испании. Строительство Собора началось в начале XII века: по разным источникам от 1171 до 1194 года. Строительные работы продолжались около 150 лет, но Кафедральный собор был освящен на девятнадцать лет раньше, в 1331 году. Позже, в XIV–XVIII веках к Catedral de Tarragona постепенно пристраивались часовни в разных стилях: готики, ренессанса и барокко.

(...)

Кафедральный собор Таррагоны — трехнефная базилика, в основе которой лежит латинский крест 104x54 метра. Купол собора возвышается над главным нефом на 10 метров, а колокольня — на 65 метров. Собор может похвастаться древними колоколами, например, колокол Асумпта звонит ещё с 1313. Особый интерес для зрителя представляет алтарь XV века, барельефы которого рассказывают о житии покровительницы Таррагоны, святой Фёклы».

(Источник:

espanarusa.com/ru/hedonist/ad/hedonist/categories/Soul/churches/521268)

Имея в виду букву «Т», отметим, что Таррагона через её роль и связь с соответствующим Крестом, ещё созвучна Понферраде и городу Туль во Франции.

Катедраль Таррагоны посвящён не только Фёкле, но и Пречистой Деве: здесь как бы двойная Формула Превысшей Жен-

ственности (Фёкла как бы симметрична Дионисию Ареопагиту). Тамплль не просто большой, он огромный. Похож, скорее, на сияющий город.

Храм несколько подвергнут пневматическому насилию: орган больших размеров на северной стороне центрального нефа нарушает равновесную Срединность. Это довольно сильно ощущается. В остальном (за исключением нескольких барокковых капелл) всё и вознесённо и прекрасно. Капелла Фёклы, к сожалению, как раз обгажена барокко и мы, не зная этого, не заходим туда. Уже после на фото видно, что там мощевик в виде руки, держащей Тау-Крест.

Вроде бы, и так до предела насыщенный день, завершён. Однако, «случайно» на глаза попадает проспект с информацией о цистерцианских Монастырях. Решаем ехать в Сантес-Креус и успеваем за сорок минут до закрытия.

Получаем очередной шок.

Как толькоходишь, в тебя ударяет некий волшебный фонтан в Клуатре. Дело в том, что Орден Цистерцианцев связан с Чистотой и Белизной, он как бы Белизна, из которой исходит Краснота Ордена Тамплиеров.

Приведём цитату, описывающую сей Храмовый комплекс:

«Цистерцианский монастырь Санта-Мария-де-Сантес-Креус был основан в 1158 г., когда лорды Монтагут и де Альба подарили деревню Сантес-Креус монахам Валдауры. Строительство церкви началось в 1174 г. и было закончено в 1225 г. Монастырь стал одной из «вершин» каталонского «Цистерцианского треугольника» из трёх прекрасных аббатств (два других это монастырь Вальбона-де-лес-Монжес и аббатство Поблет).

Король Петр III Арагонский пожелал быть похороненным в этом монастыре, как и его сын Яков II в 13 в. с супругой, Бланш Анжуйской. При последнем отдельная часть аббатства была выделена под королевские покои, а оригинальный романский клуатр был перестроен в готическом стиле. Но, начиная с Петра IV, королевская благосклонность перешла к аббатству Поблет, другой «вершине» треугольника. Тем не менее монастырский комплекс продолжал расширяться в 17 и 18 вв., до тех пор, пока в 1835 г. деятельность цистерцианцев не прекратили.

(...)

В соответствии с базовыми принципами цистерцианского ордена, комплекс состоял из церкви, клуатра, резиденции настоятеля и dormitorio. Все эти и менее значительные постройки были созданы из камня чудесного медового цвета, а главные строения, включая церковь, получили зубцы сверху, как в крепости.

Церковь монастыря была освящена в 1211 г. Это классический латинский крест в плане, с нефом и апсидами. Каждый из рукавов трансепта заканчивается капеллой, которую снаружи едва видно. Над перекрестием по центру поднимается высокий восьмигранный барабан в готическом стиле с барочным куполом.

Главный фасад церкви украшает романский портал 12 в., а над ним можно увидеть большое готическое витражное окно. Также примечательно окно-розетка в приделе. Интерьер церкви строг и прекрасен именно за счет этого: как и в большинстве цистерцианских церквей, здесь с самого начала не было никаких украшений. Единственные декоративно оформленные предметы внутри — это гробницы и алтарь работы Жозефа Тремуля 1640 г. изготовления.

(...)

Среди королевских гробниц привлекает внимание надгробие короля Петра III, выполненное в 1291–1307 гг. Бартоломеу-де-Жерона, которое выглядит гораздо богаче оформленным, нежели надгробие его сына (и заказчика работ), Якова II, и его супруги. Оно состоит из урны, окружённой изображениями святых, помещенной поверх красной романской купели, привезенной сюда адмиралом Рожером-де-Лаурия. Мавзолей Якова II и Бланш был создан Бертраном Рикером в 1313–1315 гг. Гробницы из мрамора украшают портреты двух монархов с цистерцианской атрибутикой.

Прекрасен романский клуатр монастыря, который датируется концом 12 – началом 13 в. Все, что осталось от первоначального клуатра, — это восьмиугольное центральное помещение, где располагалась прачечная. Нынешний готический клуатр спроектировал английский мастер Рейнард Фонолл, и поэтому дизайн галереи представляет собой смесь английского геометрического и каталонского стилей. Колонны клуатра увенчаны обильно украшенными капителями с фигурами людей и животных, а так-

же библейскими сценами. В стенах помещены гробницы нескольких знатных каталонцев, и здесь сохранились остатки живописи — в том числе картина, изображающая Благовещение. В клуатр можно попасть с внешней площади монастыря, через Королевские ворота, внушительный романский портал».

(Источник: tonkosti.ru/Монастырь_Сантес-Креус)

Мы уже были в крупном Цистерцианском Монастыре в Алкобасе. Сравнивая его с Сантес-Креус, невольно замечаешь подобную Алхимию, выраженную в общей форме и композиции, а также — в деталях. Особое место в обеих Храмах занимают царские Гробницы, расположенные прямо в Нефе, у Алтаря здесь и в крыльях Трансепта в Алкобасе.

Усыпальница Царя и Царицы насыщена довольно сложной Готической символикой, символизирующей Формулы Тайного Огня этой четы и степени Очистки и Фиксации их андрогинной пневмы...

К закату мы возвращаемся в Таррагону и располагаемся в ресторане за уличным столиком прямо подле Фасада Собора.

Вокруг полно испанцев, они ужинают, тусуются, галдят, суетятся, словом, потно бытийствуют. А напротив — Иная Жизнь: герметически закрытый Тампль, его Молчание подобно Алмазу. И только Сапфировая душа способна проникаться шепотом сего громового Безмолвия.

День третий.

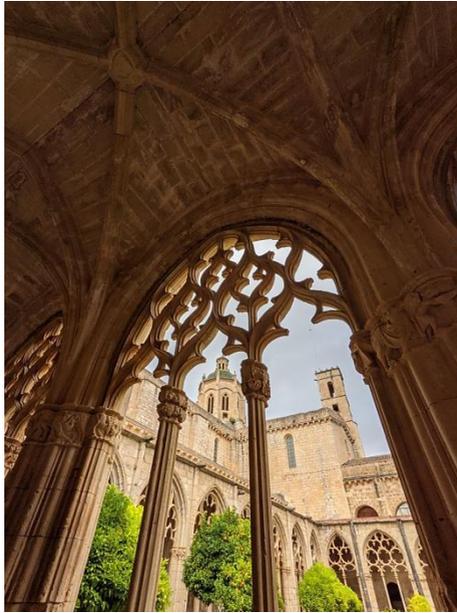






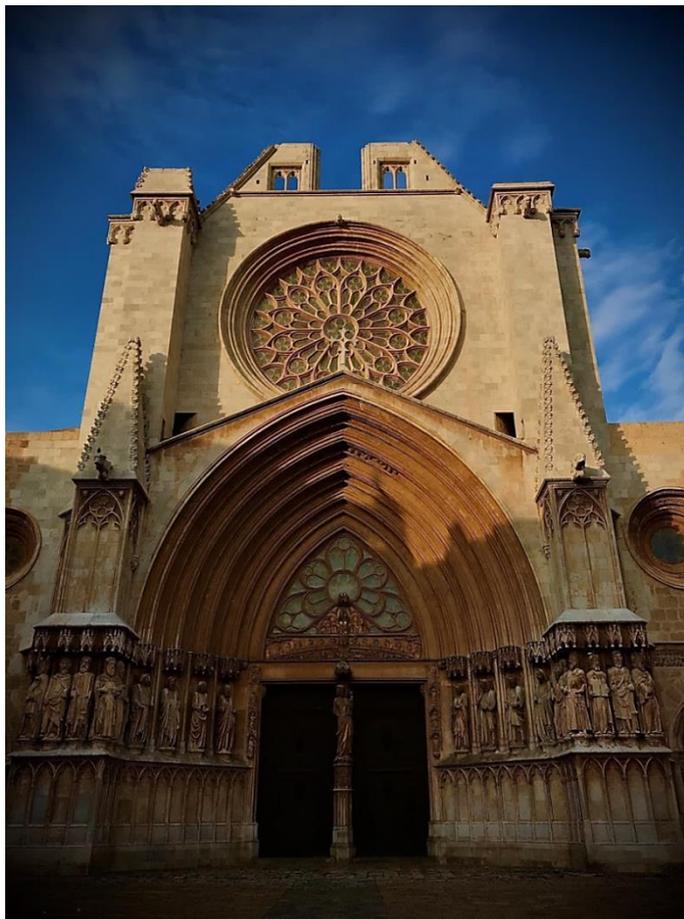






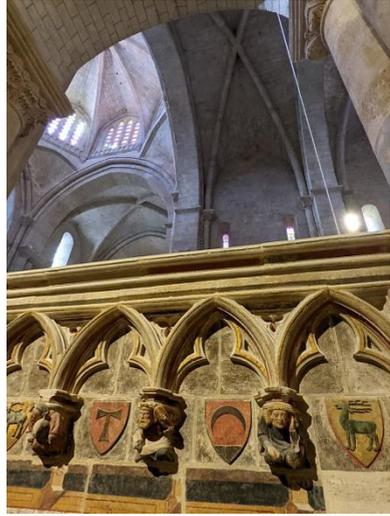


СОБОР ТАРРАГОНЫ
CATEDRAL DE SANTA TECLA DE
TARRAGONA

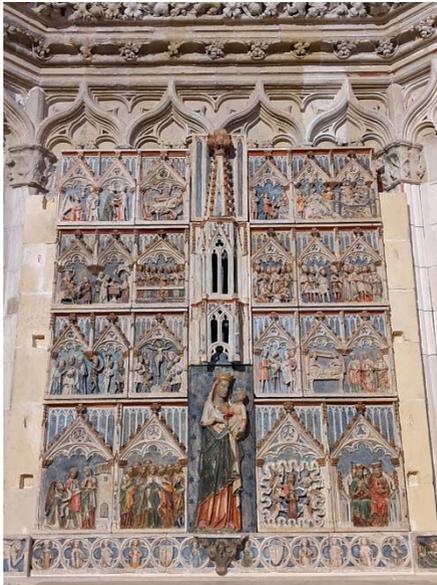
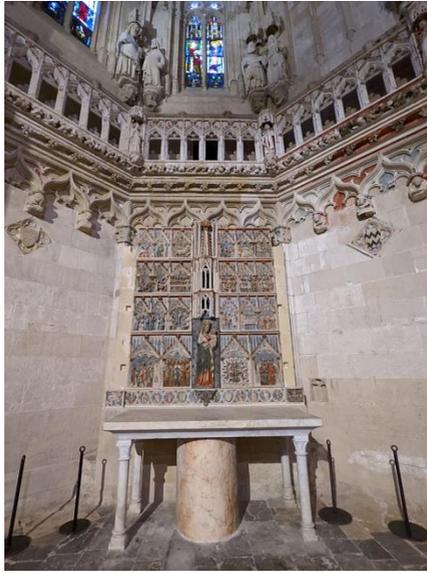




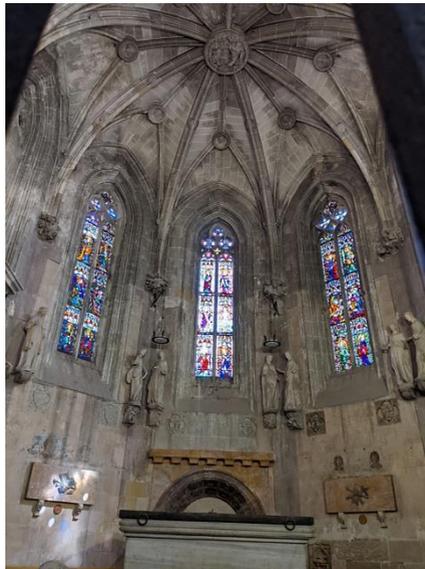




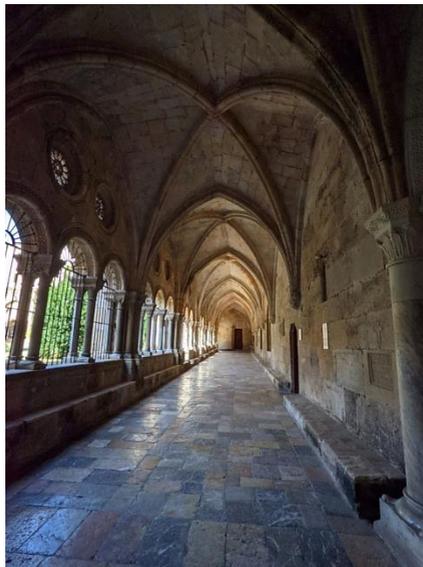


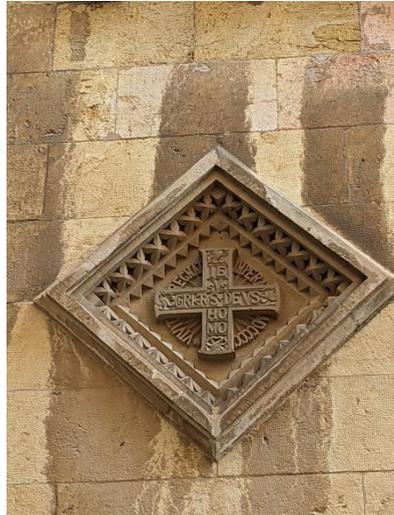
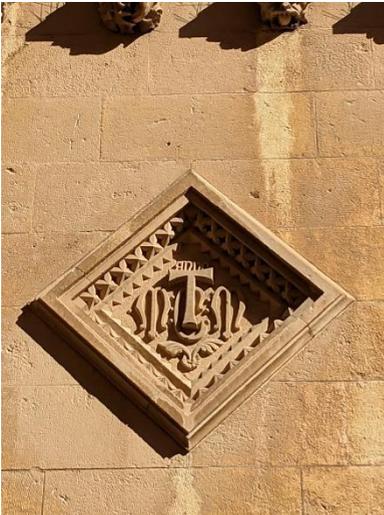










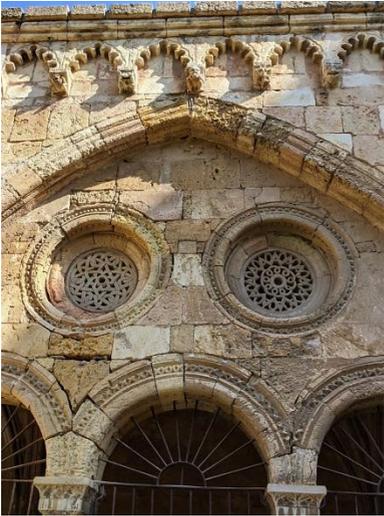
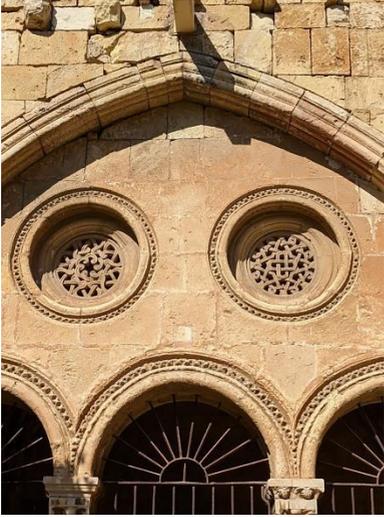


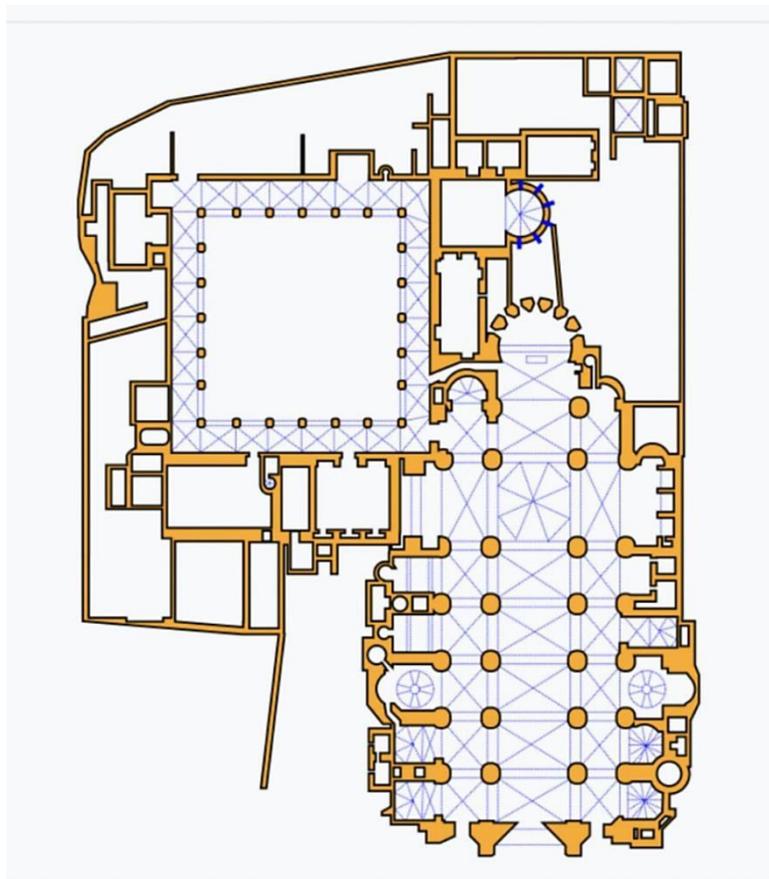














4 день: МОНБЛАН. ВАЛЬБОНА. ЛЕРИДА. ТЕРУЭЛЬ.

В Каталонии присутствует некий Цистерцианский Треугольник: это Формула Тайного Прозрачного Огня Святого Бернара.

В неё входят Монастыри Поблет, Сантес-Креус и Вальбона. Все они принадлежат к Ордену Чистых.

С утра выезжаем, направляясь в городок Монтбланк (Монблан), то есть — Белая Гора.

Как-то сразу интуитивно ощущается, что он связан с Опусом Ордена Тамплиеров.

Довольно быстро доезжаем.

Крепостные Стены с башнями встречают нас. Проникаем в град. Сразу ловится своеобразный уют города, защищённого фортификацией. Довольно приятные домики.

На стене одной из таких построек обнаруживаем удивительный рельеф, уже только ради которого стоило заехать сюда.

Рыцарь и Дама в Прозрачной нежности, помещённые в трикту Арочного Пламени, соединяют свои намерения вознесенными позами тел и их горизонтами возможностей. Рыцарь вроде протягивает нечто Даме. Именно совершенной Белизной веет от этого барельефа. Легко, как поцелуй первого снега, дарованный утреннему воздуху; светоносно: как игры лучевых бликов на глади горного озера; таинственно, как покровное молчание архивольтов Готического портала...

Так Воин своей subtilностью прикасается к Чистой Сестре; так она, словно союз непорочного льна и экзальтированного шёлка, отвечает Рыцарю.

Вбираем Печать сию.

Отпечатываем себя тенями в прихотливый контекст солнечного коловорота.

Идём далее: небольшой подъем по ступенькам (здесь всё из камня), — местный Тампль просто выпрыгивает вверх, когда поворачиваем за очередной угол.

Он закрыт.

Рассматриваем Крест: исполнен в возвышенной Готической манере, водружён пред Храм.

Найдя ещё один Романский Тампль с примечательной башней (в закрытом состоянии) покидаем белую шкатулку города со стенами и направляемся во второй Монастырь Цистерцианской Трикуты.

Итак: Вальбона-де-лес-Монжес.

«Женский монастырь Вальбона-де-лес-Монжес, находящийся в местечке Уржель, является женским аббатством, построенным между XII и XIV веками. В архитектуре монастыря плавно сочетаются романский и готический стили. На сегодняшний день монастырь Вальбона-де-лес-Монжес считается самым главным женским монастырем Каталонии.

Это также единственный женский монастырь Каталонии, который непрерывно поддерживал монашескую общину в течение более 800 лет. В настоящее время в этом монастыре обитает 10 монахинь. Их могло бы быть и больше (всегда найдутся желающие из других стран), но правила запрещают брать монахинь из других мест, сюда берут только местных.

Со времен средневековья здесь правит совет старейшин, он и принимает решение о готовности претенденток принять постриг. Когда-то первым условием для пострига была невинность. В наши распущенные времена в этом правиле допускаются некоторые исключения. Например, если девушка хорошо образована и развита духовно, совет может пойти ей навстречу и не заметить её «не невинности». Есть, правда, еще одно отступление от правил, увы, это деньги. В том смысле, что если желающая стать цистерцианкой готова внести существенные пожертвования монастырю, то монастырские двери перед благодетельницей откроются, а глаза, на некоторые отступления от правил — закроются».

(Источник: tut1.ru/hramy-ispanii/260-monastyr-valbona-de-les-monzhes-8213-kataloniya.html)

Так миряне описывают сей Монастырь. И действительно, нас встречает монашка; она приветлива, общительна и хорошо говорит по-английски. Она очень социальна, приятна, но никакого

Плода духа в ней не ощущается. Лицо монашки ukrала маска. Сначала, она и ещё одна её сотрудница требуют от нас надеть намордники, что мы и делаем. Потом, правда, снимаем и, нужно отдать должное, монашки не говорят ничего, делают вид, что всё норм.

Оплачиваем билеты и наконец попадаем внутрь.

Конечно: поражены. Удар Белизны в душу.

Мы сразу попадаем в Клуатр. Он не очень большой, исключительно уютный, благоухающие розы и Романо-Готика вокруг.

Здесь восхитительно то, что почти нет чуждых архитектурных импликаций вроде барокко, это почти настоящий средневековый Тамплъ.

Опять обнаруживаем цистерцианскую тайнопись символов; возможно, потому что Монастырь Женский, она отлична от ранее виденных.

Сам Храм также очень вдохновляет и впечатляет, он будто сделан из ясного Стекла. Апофатическая Простота и четкость геометрии. Мы здесь одни. Тщательно делаем Воззвание Пилигрима, Ритуал невозможно сотворить, так как Неф отгороженный и мы сидим почти в Средокрестии. Спрессованная Тишина: она одновременно и плотнее камней, и эфемернее шёлковой вуали.

Взаимопроникаемся.

Ещё о Монастыре:

«Монастырь Санта-Мария в Вальбона основан в XII веке монахинями цистерцианского ордена. Особого внимания заслуживает церковь Санта-Мария — прекрасный пример переходного стиля, которому следовали цистерцианцы. Клуатр (XII–XV вв.) сочетает элементы романского готического и ренессансного стиля.

Монастырь Девы Марии в Вальбона — крупнейшая в Каталонии женская обитель цистерцианского ордена. Он основан в XII веке, однако его история началась с того, что обитатели нескольких скитов организовали сообщество и стали жить по уставу святого Бенедикта.

В 1175 году мужская часть братства перебралась в Монтсант, а монахини присоединились к ордену цистерцианцев. Некото-

рые короли, в том числе Альфонсо I Целомудренный с королевой Сансой и Альфонсо Мудрый, пользовались гостеприимством монастыря Вальбона. Масштабы распространения духовного влияния обители повлекли за собой основание других монастырей от Льеиды до Барселоны или Валенсии.

Вальбона всегда была центром созерцательной жизни, культуры, труда и молитвы, а с XIII века здесь открылась монастырская школа, где обучали детей из благородных семей.

(...)

Среди зданий монастыря особое внимание привлекает церковь Девы Марии — яркий образец переходного стиля, которому следовали цистерцианцы. Она имеет форму латинского креста, единственный неф со стрельчатым сводом, выдающееся средокрестие и квадратные апсиды. Барабан-колокольня в форме восьмигранного фонаря, завершающегося пирамидой, — единственное в своем роде, одно из самых смелых сооружений средневековой архитектуры.

Внутри церковь отличается простым убранством и игрой света. Здесь хранятся останки королевы Иоланды Венгерской, супруги Хайме I Завоевателя, и их дочери принцессы Сансы Арагонской, а также полихромная каменная скульптура Девы Марии Сердца (XIV в.).

Клуатр (XII–XV вв.) обладает признаками романского, готического и ренессансного стилей и представляет собой простое и строгое сооружение. Капитулярный зал и капелла Богоматери Клуатра также заслуживают нашего внимания».

(По материалам: catalunya.com/monastir-santa-mariya-v-valbona-17-16003-356)

Особо следует отметить статую Пречистой Девы, сотворенную в тринадцатом веке (она находится в одноимённой Капелле). Это настоящий шедевр: исключительно аскетичная форма и глаза — они будто концентрированно заглядывают тебе в самое Средокрестие Готического Собора души. Если твоя душа не упомянутый Собор, то и заглядывать некуда.

Через эту статую может осуществиться Чудо Передачи Гнозиса...

Запах Роз...

Здесь, в Клуатре, очень они пахучие. Их аромат как-то резко и тотально окрашивает сие Измерение в нечто Запредельное:

будто Красный Крест Тампля выныривает из Цистерианской Белизны.

Следующее место, куда мы устремились — Лерида, её Собор на горе. Его мы и увидели при въезде в город, что потрясающе: сооружение и огромное, и устремлённое башней в Небо.

Жара стояла невыносимая, чуть позже полудня. Какие-то люди в большом количестве шли в Храм, мы и присоединись к их потоку.

Попадаем в Тампль — нет слов: Романо-Готика и огромные чистые объёмы.

Ходим.

Присматриваемся.

Людей меж тем прибывает. Становится ясно: идёт подготовка к свадьбе.

Выходим в Клуатр и тут снова шок.

Без преувеличения вполне можно назвать Клуатр Собора в Лериде одним из самых сущностных в Европе.

Вот описание Собора Лериды:

«Старопрестольный собор Лериды, Собор Seu Vella de Лерида (Catedral de la Seu Vella de Lerida; Seu Vella de Lleida) — главный храм города, возвышающийся на холме в историческом центре.

История возведения христианского храма на этом месте восходит к 832 году, когда Лерида была отбита у мусульман. Первый епископ осветил стоявшую здесь мечеть (возведенную, как считается, на месте раннехристианской и вестготской церкви), превратив ее в христианский собор. Однако построенное здание не удовлетворяло растущим потребностям университетского города, и в конце 12 века кафедральный капитул поручил архитектору Пере де Кома создать проект нового здания, которое было задумано в романском стиле (по примеру популярных тогда бенедиктинских базилик).

Первый камень был заложен в 1203 году в присутствии короля Педро II Арагонского, а освящена почти законченная церковь была в 1278 году. К концу 13 века работы в основном завершились, хотя оставались мелкие недоделки. Крытая галерея собо-

ра продолжала возводиться до 15 века. Главная капелла была завершена в 1337 году Уго де Кардонау. Ворота Апостолов были закончены знаменитым мастером этого периода Гиллемом Сегером, также над ними трудились Бартомью до Робьё, Жауме Каскаль и французский мастер Шарль Галте де Руан.

В 1707 году Лериду, которая оставалась верна Габсбургам, захватили войска Филиппа V — первого короля из новой династии Бурбонов. Собор был разграблен и превращен в военную комендатуру, более того, королем был издан приказ о его сносе, который, к счастью, остался невыполненным. Епископская кафедра была перенесена в церковь святого Лаврентия. В 1761–81 годах у подножия холма был построен Новопрестольный собор Лериды в барочном стиле, но он не сумел вытеснить из сердца горожан старого величественного здания. В 1918 году старопрестольный собор был признан национальным достоянием Испании, а в 1950 началась его реставрация.

Внешний облик собора, являющегося символом города, демонстрирует черты позднероманского стиля (хотя своды собора — уже стрельчатые готические). Фасады собора отличаются суровостью и простотой очертаний, которые порой нарушают фигурные архивольты и скульптурные украшения капителей и карнизов, большие круглые окна с узорами и порталы. Эта суровость — результат влияния на каталонскую романскую архитектуру ломбардского стиля 11 века.

Порталы и капители храма по большей части являются результатом работы известной скульптурной мастерской в истории искусства Каталонии, получившей название «Леридская школа». Среди порталов особенно стоит отметить произведения леридской школы — портал Святого Беренгера (Puerta de Sant Berenguer), Крещения (dels Fillols) и Благовещения (de l'Anunciata). Портал Святого Беренгера расположен в северном рукаве трансепта и выходит на замок. Это первый из порталов, построенных в 12 веке. Это лаконичный проем из нескольких плоских арок, почти ничем не украшенный, за исключением монограмм имени Христова. Портал Благовещения находится в южном рукаве трансепта. Он создан по примеру романских образцов, с карнизами и консолями, изображающими человеческие головы и гротескные животные. Находившееся здесь скульптурное изображение сцены Благовещения перенесено с него в Епархиальный музей Лериды. Портал Крещения был построен к 1220 году и долгое время оставался главным входом в собор (с южного

фасада). Это полукруглая арка с многочисленными архивольтами и изобразительными мотивами. В 1386 над ним был построен нартекс с крестовым сводом и изображением Девы Марии с ангелами. Готическая восьмиугольная колокольня высотой более 60 м была пристроена в 14 веке с юго-запада крытой галереей.

С южной стороны храма, помимо порталов находятся 5 больших готических аркад крытой галереи с крупными контрфорсами. Крытая галерея — одна из самых больших в Европе, с террасой с отличным видом на город, была выполнена в 13–14 веках. Она размещена нетипично — перед главным фасадом базилики, а не сбоку, как это было принято обычно. Она перекрыта стрельчатыми арками, опертыми на тонкие колонны. Здесь находятся многочисленные гробницы видных горожан Лериды, некоторые из которых представляют из себя любопытную скульптуру. К галерее примыкает трапезная, ценные романские фрески 14 века из которой также перенесены в Епархиальный музей.

В плане собор представляет собой трехнефную базилику, чей план усложнен многочисленными капеллами, а к трем основным апсидам по бокам примыкает еще две. Пропорции храма определены сложным участком холмистой местности, на которой он был возведен. Храм перекрыт крестовыми сводами, что свидетельствует об их более позднем, по сравнению с основным зданием, происхождении. Капители храма щедро украшены растительной, геометрической и прочей резьбой, а также сюжетами из Библии. Интерьеры украшены остатками фресок и монументальной скульптуры, хотя большая часть их была уничтожена во время Войны за испанское наследство.

Главное ретабло собора было выполнено в 1360–62 годах из алебаstra скульптором Бартоломеу Робио. В 18 веке он был демонтирован, и сохранилось только 4 рельефа, 2 из которых также демонстрируются в Епархиальном музее. В хоре выставлена коллекция фламандских гобеленов 16 века на библейские, мифологические и придворные сюжеты. Многочисленные часовни храма претерпели разрушения на протяжении истории собора. В настоящий момент в часовнях размещена различная сакральная скульптура и захоронения».

(Источник:

gidtravel.com/country/spain/Staroprestolney_sobor_dp11750.html)

Остаётся только добавить, что здесь сокрыто некое противоречие: внешне всё просто великолепно, однако, ощущения Священного Присутствия нет.

Возможно, причиной этого является то, что в годы испанской Гражданской войны, в 1936–1939 годах здесь был концлагерь, что поразительно! В таком месте — и Машина нектара Страданий. Видимо, не зря старались и последствия таки сказались.

Тем не менее, Клуатр здесь неповторимый и насыщен сложнейшей символикой Готического языка Алхимии.

Клуатр состоит из четырёх галерей необычайной широты и высоты и семнадцати огромных окон. Эти окна исключительно изрядно украшены тайнописью Готического Узора. Только два окна Клуатра тождественны, остальные пятнадцать имеют своё неповторимое убранство. И действительно потрясающее восхищение созерцать этот Гнозис кружевного камня.

Структура Собора классическая: крест нефа и трансепта: в Средокрестии — Башня.

Чуть сбоку — Клуатр, примыкает к нему ещё более высокая Вежа.

Пневматика структуры более-менее понятна: в наличии два огромных Сосуда, Тампль и Клуатр; каждый из них отмечен своей Башней.

В данном случае, что весьма необычно, похоже, основным является именно Клуатр, Собор как бы работает на него. И, соответственно, основной Гнозис сосредоточен в Квадрате Искусства Искусств.

Клуатр Собора-на-Горе в Лериде — своеобразное Архэ всех клуатров.

«Вы — соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь её соленою? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить её вон на поправление людям. Вы — свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И, зажегши свечу, не ставят её под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» (Мф. 5:13-16).

И уже после обеда мы приезжаем в Теруэль.

Город Мудехара и Быка.

Здесь есть площадь, на которой установлена колонна, её венчает статуя сей бестии. Вообще, похоже, Теруэль воплощает ход Тока Вод, в частности, здесь находится родина хамона. От сего града идёт хотя и нарядное и даже праздничное ощущение, тем не менее, есть какая-то приторность.

В первую очередь направляемся к Собору.

Это образец архитектурного стиля Мудехар.

Сие похоже на Готику, смешанную с суфийским зодчеством, сразу вспоминается Бухара. Пожалуй, имеет место и небольшой оттенок Романики.

В общем, это и выглядит, и ощущается как тёплая радость детского беззаботного праздника, как расплав некой золотой неги.

В Теруэль есть и гробница, и легенда, и соответствующий праздник на тему «Ромео и Джульетта», в местном варианте — двое влюбленных начала 13-го века — Диего Мартинес Марцилла и Изабель Сегура. Не вполне ясно, эта история из серии побед Кибелы над людишками, или она о верности Чистой Сестре?

Некий ответ на данный вопрос находится на площади Быка, там примечательный Фонтан: Колонна, на её вершине — Бык, в основании — четыре морды Быков, из ртов которых течёт Вода.

Получается: астральную Воду Теруэль формирует Четыре аспекта Быка, то есть — Крест Пространства взят; мало того — квинтэссенция этих аспектов не что-то иное, высшее, а опять — Бык. Выводы читатель может сделать сам...

Теперь почитаем что люди пишут о Соборе Теруэль:

«Инициатором строительства собора был основатель Теруэля — король Альфонсо II Арагонский, который приказал возвести храм в честь Девы Марии в романском стиле. В конце 13-го века мавританский архитектор Хусафф перестроил его, увеличив неф и два боковых придела и придав церкви облик стиля мудехар. Колокольня в том же стиле была достроена в 1257-м году, а романские апсиды были заменены на апсиды в стиле мудехар и готики в 14-м веке.

В 1423-м году по указу Папы Римского Бенедикта XII, арагонца по происхождению, церковь Санта Мария де Теруэль получила титул коллегиальной. Еще сто лет спустя, в 1538-м году, архитектор Мартин Монтальбан соорудил над центральным нефом восьмигранный купол с двойными сводчатыми окнами и декорациями в стиле платереско. В конце 16-го века церковь получила статус кафедрального собора новосозданной епархии Теруэля. А в 1909-м году был завершён фасад храма в стиле неомудехар.

Колокольня собора Санта Мария де Теруэль сегодня является одной из самых хорошо сохранившихся башен стиля мудехар в Испании. Это квадратная башня с тремя этажами, украшенная керамической глазурью и азулежу — расписными фаянсовыми плитками ярко-голубого цвета. На вершине колокольни можно увидеть восьмигранный фонарь 18-го века.

Внутри стоит обратить внимание на свод центрального нефа, датированный 14-м веком и примечательный декорированными кессонами с историческими и религиозными сценами и изображениями людей и животных в готическом стиле. Интересен и главный алтарь церкви, посвященный Успению Пресвятой Девы Марии — образец арагонского стиля ренессанс».

(Материал: votpusk.ru/country/dostoprim_info.asp?ID=25593)

А если по сути, то данный Катедраль оставляет весьма специфическое ощущение; это некая смесь Мудехара, Готики и барокко. На первый взгляд экстерьер радует Суфийским Праздником, а интерьер печалит избытком похотливых барокковых форм.

Но улавливается что-то очень тонкое, прозрачно растворённое. Потому, здесь есть о чём сделать Ритуал Тройного Прохода.

Мы и сотворяем его.

Из мира форм в этом Храме следует отметить как некие коагуляты Гнозиса, следующие объёмы: расписной кессонный потолок, нервюрную сетку Башни Средокрестия, нервюры и связанные с ними статуи-барельефы северных капелл...

Особо значим потолок: это энциклопедия Смысла и сюжетов средних веков, некое Небо расписного Гнозиса. Сотворено сие диво в четырнадцатом веке...

Теперь самое время в общих чертах осознать Мудехар, ибо выбор своего архитектурного Стиля — это, без преувеличения, выбор варианта судьбы.

В таких /.../ скобках наши комментарии.

Итак:

«Художественное искусство Mudejar — это стиль, который в основном представлен в архитектуре средневековой Испании, хотя относительно популярен и в современную эпоху. Для него характерны самые отчетливые и самые оригинальные архитектурные сооружения этой страны /в первую очередь, Мудехар — это Батин Ислама, что чаще всего означает Суфизм; скорее всего, на данный стиль оказали влияние и Каббала, и Гностицизм, и Герметизм.../.

(...)

Стиль мудехар можно определить как искусство ислама, присутствующее в архитектуре христианских зданий, созданных во время и после завоевания территорий Пиренейского полуострова. Более того, название Mudejar происходит от арабского слова, означающего «одомашненный». Самые старые образцы стиля мудехар можно найти в северной части Кастилии и Леона. Именно в тех районах долины реки Дуэро замечен наиболее интенсивный этап восстановления земель, утраченных христианами после мусульманского вторжения на Пиренейский полуостров в 711 году. В конце средневековья, а именно в 1492 году произошла окончательная сдача Гренады и, таким образом, конец Королевства Насридов.

(...)

На практике мудехар означал смесь последовательных архитектурных стилей христианской Европы (романский, готический и ренессансный) с различными элементами, характерными для мусульманской архитектуры. Это стало возможным благодаря первоначальной относительной терпимости исламской культуры на землях, завоеванных христианами. В то время неверные могли оставаться на оккупированных территориях в некоем гетто, называемом «алямас». В случае мусульманской общины такие районы назывались «Moreries» (по отношению к еврейскому меньшинству — «Juderias»).

Следует иметь в виду, что арабская цивилизация стояла на гораздо более высоком уровне, чем христианская в средние века /это сомнительное утверждение, скорее, можно говорить об

отличиях, связанных с различными Алхимическими Формулами Опуса/. Большая часть исламского населения (так называемые мудехары) были образованными людьми, которые знали точные науки и гуманитарные науки.

Неудивительно, что их навыки использовались во многих областях, прежде всего в архитектуре, которая была разработана, чтобы поднять торжество католических правителей и их религии на территории Пиренейского полуострова /весьма поверхностное суждение/.

Многие христианские архитекторы настолько высоко оценили достижения мусульман в искусстве, что со временем они освоили и начали использовать приемы, заложенные в каноне искусства мудехара. После 1502 года, чтобы избежать изгнания, мудехарам пришлось добровольно перейти в католицизм. С того времени их называли морисками. В 1609 году было принято окончательное решение об изгнании мавров из Испанской империи.

Характерные элементы стиля в архитектуре

- Yeserías — декоративные украшения, выполненные с использованием различных техник (например, с помощью точной резки ножом), в основном из лепнины, а также из дерева и кирпича. Они характеризовались до-тошным мастерством. Филигранная лепнина обычно представлена цветочными или геометрическими мотивами.
- Кирпич — строительный материал, практически не используемый в христианской Европе, легче камня и намного проще в обработке. Очень характерно для мудехарных зданий.
- Керамика — популярный декоративный элемент зданий в стиле мудехар, размещенный как внутри, так и снаружи: постаменты, порталы, крыши, стены, полы. Керамическая плитка с гладкой текстурой, часто окрашенная в различные цвета, очень популярна даже сегодня в Испании и Португалии. Иногда они были расположены в цвете, как шахматная доска.
- Слепые арки (так называемые arcos ciegos) — арки, наносимые на плоскую поверхность стен.

- Sebka — декоративный элемент, который выглядит как косая решетка (переплетенные бриллианты). Он часто украшал подавляющую поверхность фасадов зданий (например, Хиральда в Севилье — архитектура Альмохада), их арки или пьедесталы.
- Кессонные потолки, так называемые alfarjes — в основном построены из многочисленных, тщательно переплетенных деревянных поверхностей, иногда окрашенных в разные цвета.
- Сталактитовые своды mukarnas — сложенные клеточные элементы, несколько напоминающие висячие сталактиты. Примечательно, что стиль мудехар несколько отличается по своим характерным элементам (...) в зависимости от региона Пиренейского полуострова, где он использовался. На него также оказало влияние разнообразие народов и культур, проживающих на его территории. Эти различия заметны особенно, если сравнивать мудехарскую архитектуру в Кастилии и Леоне, Арагоне, Валенсии, Андалусии, Эстремадуре или Португалии. Некоторые из его элементов вернулись к художественному строительству в 19 веке».

(Источник: architecturalidea.com/architect/stil-mudekhar-mudejar-v-iskusstve-i-arkhitek)

Ещё один важный Храм Теруэля находится под эгидой Святого Петра. Он представляет собою весьма интересную смесь Готики, Мудехара и барокко. В частности, интерьер сего Храма очень напоминает первый этаж Капеллы Сент-Шапель в Париже, соединённый с барокко.

В принципе, барокко вроде бы и интегрировалось в Готику по её законам, но какая-то ненужная приторность всё-таки ощущается.

Здесь следует заметить, что Мудехар, наверное, находится где-то посередине между Готикой и различными вариантами барокко, соответственно, в динамике сочетаний, он может усилить то или это...

Теруэль...

Красивая фонема. Хочется пить синими глазами сапфиры этого эльфийского перезвона. Серебряные колокольчики...

Теруэль...

Уже в завершение нашего визита сюда обнаруживается информация, существенно корректирующая понимание Быка в местной специфике:

«1 октября 1171 арагонский король Альфонсо II взял Тирваль с намерением усилить южную границу своего королевства, и противостоять угрозам альмохадов, владевших в то время Валенсией. И в этот же самый год он основал Теруэль как город, наделив его правами и привилегиями, с целью облегчить, таким образом, новое заселение этого региона. И здесь возникла легенда о том, как был назван город: король, старейшины и мудрецы города ждали какого-нибудь знамения, которое смогло бы помочь в названии города. И тут они увидели на пригорке, где сейчас расположена площадь Torico, молодого бычка, между рогов которого сверкала звезда. Соединив слово «бык» (el toro) и название звезды «Actuel» было выбрано название «Toruel». Так появился город Теруэль, а бык со звездой появились на гербе города».

(Материал из: babinar2015.tourister.ru/photoalbum/38611)

Итак: Бык со Звездой меж Рогами. Бинер кибелианского «или–или» снят сиянием Звезды небесного Гнозиса.

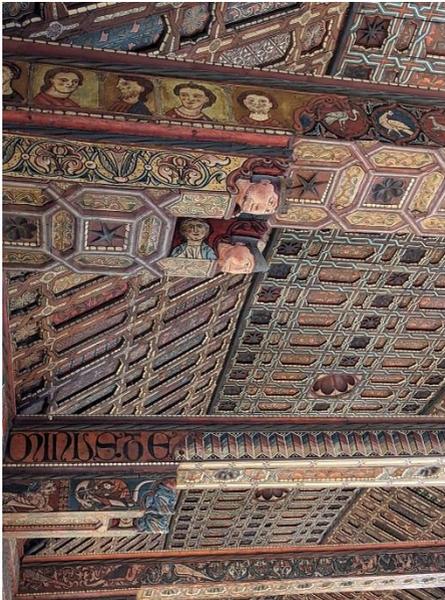
Звёздный Бык — это кардинально иное, чем просто Бык. Его уже нет смысла убивать в Ритуале Тавромахии. А может, Теруэль — это как раз душа Быка, изменённого этой самой Тавромахией. Природная Сила, преображённая Искусством в освобождённое божество.

Быть может, так, Суфийский и Рыцарский Гнозис объединились на Райских Лугах...









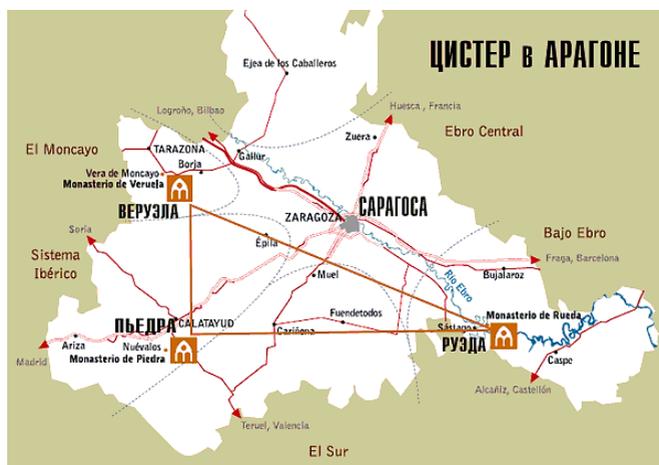








Цистер в Каталони¹



Цистер в Арагоне²

¹ Источник: https://es.wikipedia.org/wiki/Ruta_del_Cister_GR-175

² Источник: https://www.2hispania.ru/ora_et_labora/

5 день: МОНАСТЫРЬ РУЭДА. КУЭНКА.

Покинув Теруэль, за несколько часов, мы доезжаем до Монастыря Руэда.

Это Цистерцианская Обитель, что сразу читается в её архитектуре.

Орден Белых Монахов — это Орден Святого Бернара, одного из основателей и патрона Рыцарского Ордена Тамплиеров.

Говоря оперативно, Тампль подобен Красному Вину, спонтанно, по Воле Божьей, возникшему из Белого Вина Цистерцианцев.

Чистота, Покой, Простота, «Блаженные нищие духом» — вот те ключевые Слова, которые характеризуют Логос Белых Монахов.

Цистерцианская Алхимия (а она, вне сомнений, имела место быть) подразумевала превалирование Серебра над Золотом... Об этом, возможно, говорит Мистический Опыт Бернара, в котором он вкушал Молоко Пречистой Девы.

Как уже отмечалось, Присутствие Нездешнего Серебра в Каталонии обозначили три уже упомянутых нами, Монастыря Белых Монахов.

В Арагоне ситуация оказалась аналогичной: здесь тоже есть своя Цистерцианская Трикута — Веруэла, Пьедра и Руэда.

В последний из них мы и направляемся.

И вот здесь более чем уместно привести цитатой неплохую статью об Ордене Белых.

Итак, цитата (в таких скобках /.../ наши интонирующие и ключевые комментарии):

«*Ora et Labora*» (Молись и трудись) — простая и понятная заповедь Бернара Клервоского (Святого Бернара), определила порядок, которому сотни лет подчинялась жизнь в монастырях, принадлежавших Ордену Цистера (Сито) /эта заповедь свойственна для всех средневековых Монахов; она содержит ключ соединения внешней деятельности, *Laboga*, и Умного Делания, *Oga*; их иерогамия есть Гексаграмма и является конкретной оперативной Алхимией.../. Популярность «белых монахов» — так звали цистерцианцев за цвет их одежд — была особенно велика

в XI–XIII вв. К концу этого периода в орден входило более 700 аббатств, разбросанных по всей Европе. Затем наступили трудные времена. Реформа церкви в Англии, торжество протестантизма в Центре и на Севере Европы, Великая Французская революция, отъем недвижимости у монастырей в Испании (декрет Мендисабала 1835 г.) — далеко не полный перечень событий, из-за которых обитатели «истинных отшельников» лежат в руинах, а относительно хорошо сохранившиеся монастыри — большая редкость. Сей факт не может не огорчать, поскольку цистерцианцы были единственным религиозным орденом, создавшим свой уникальный архитектурный стиль /это исключительно важно и помогает глубже осознать Опус Ордена Храмовников/. А потому несколько монастырей ордена Цистер включены в список «Мирового Наследия Человечества ЮНЕСКО». Один из них — Королевский монастырь Поблет (Каталония, провинция Таррагона), в связке с 2-я другими памятниками, — историко-архитектурным ансамблем Сантес-Креус и действующим женским монастырем Вальбона-де-лас-Монхас, образует знаменитый «Каталонский треугольник Цистера». А вот аналогичная геометрическая фигура, начерченная белыми монахами на карте соседнего Арагона: ВЕРУЭЛА – ПЬЕДРА – РУЭДА — не столь известна, хотя хороша своей, особой красотой.

Главное отличие вершин «Арагонского треугольника» — божественная природа, окружающая скромные, но бережно хранящиеся творения тех, кто в своем стремлении стать ближе к Богу, добровольно отказывался от жизни в суетном мире людей. Еще одна приятная особенность «Цистера в Арагоне» — гостиницы, открытые в каждом из трех монастырей. Гости живут в кельях со всеми современными удобствами, но по ночам их нередко посещают странные сны-воспоминания о днях давно минувших.

ЦИСТЕРЦИАНЦЫ, КТО ОНИ?

Движение белых монахов возникло на рубеже XI–XII вв. внутри религиозного ордена бенедиктинцев. К тому времени орден, основанный веком ранее, успел сойти с праведного пути предначертанного Святым Бенедиктом. А раз так, то появились «реформаторы», пытавшиеся возродить утраченную традицию чистого служения Господу. К их числу относился и некий Робер, аббат монастыря бенедиктинцев в Малесмо (Франция — Бур-

гундия). Он попытался совершить маленькую революцию в своей обители, но поддержки у братии не нашел. Надо признать, что требования Робера и вправду выглядели «чрезмерными». Вдумайтесь — он возжелал, чтобы монахи — люди благородного происхождения — пачкали руки в земле. А еще, «мятежный» аббат решил отказаться от церковной десятины и даров мирян. Дескать Св. Бенедикт считал, что братия должна жить исключительно результатами своего труда. Оскорбительно и глупо с точки зрения здравого смысла, не правда ли? Так, что несогласных можно понять. Не для того они шли в монастырь, чтобы трудиться в поте лица своего. Их «бизнес» — забота о спасении душ мирян, за что они должны кормить монахов /всё это не очень удачные рефлексии современного человека, дело там было совсем в другом/.

Однако Робер оказался непрост, и нашел способ наказать непокорных. Аббат оставил монастырь, и с небольшой группой сторонников согласных жить по новым правилам основал новую обитель в Сито. Замечательный получился скандал. Робера долго уговаривали вернуться в обещанный монастырь, и, в конце концов, вынудили его смилостивиться. Подозреваю, что мятежный аббат согласился «простить» отступников в Малесмо только ради сохранения обители в Сито. Руководство ей он передал одному из своих ближайших сподвижников.

Жизнь небольшой группы монахов на новом неосвоенном месте была очень тяжелой. Братья существовали в полной изоляции от внешнего мира, много трудились в поле и неустанно молились в церкви. Спали как солдаты в карауле — не раздеваясь, и не более 4-6 часов (продолжительность сна зависела от времени года). Ели мало, в основном то, что Бог пошлет. Зимой — одна трапеза, летом — две. Мало того, «монастырская диета» запрещала употребление в пищу мяса четвероногих животных.

Неизвестно чем бы закончилась история нетипичной обители в Сито, не задержись там английский монах Гардинг (или Хардинг), возвращавшийся из паломничества в Сантьяго-де-Компостела /важный момент, как видите Передача Матамороса вошла в Гнозис Сито, как раз потом, она, возможно и проросла Орденом Тамплиеров/. Очень скоро он стал третьим аббатом Сито. Британский джентльмен не только спас братьев от вполне реальной перспективы голодной смерти, но и создал основу для будущего расцвета ордена. Он изобрел институт «приемных

братьев» или «обращенных» (конверсос), обеспечив тем самым массовый приток рабочих рук в цистерцианские обители. Хитроумный англичанин воспользовался тем, что в те времена в монастыри не принимали крестьян, хотя в их среде было немало желающих вступить на путь монашества. Хардинг же дал людям из низших сословий возможность становиться «приемными братьями» цистерцианцев. Такие «обращенные» жили в обители и во всем подчинялись ее распорядку, но полноправными монахами они не были. Зато они могли трудиться на фермах, находившихся на достаточном удалении от обители, что было запрещено настоящим братьям. Так возникла особая форма хозяйствования, отличавшая цистерцианские обители и ставшая основой их богатства /здесь дело в Операции Двух Сосудов.../.

При Гардинге монахи Сито пересмотрели свое отношение к дарам мирян, и начали их принимать. Устав Ордена еще одна заслуга Гардинга.

В 1113 г. братству Цистера несказанно повезло. В этот год в Сито пришел 23-летний Бернар из Фонтенэ (1090–1153), более известный как Бернар из Клерво или Клервоский. Всего через 21 год после своей смерти он стал Святым (1174 г.). Молодой искатель монашеского сана из благородной семьи появился в уединенной обители не один. Его сопровождал «небольшой» и, полагаю, «очень вооруженный» отряд из 30 человек, среди них четверо братьев и дядя. Гардинг, аббат Сито, оценив превосходящие силы гостей, поступил очень мудро. Он принял в общину всех. Однако очень скоро поручил амбициозному предводителю отправиться в Клерво и основать там еще одну цистерцианскую обитель. Бернар блестяще справился с заданием и в 1115 г. стал аббатом в собственном монастыре. Иного от человека прозванного впоследствии «медоточивым проповедником» (*doctor melifluo*) трудно было ожидать. Но Бернар, вне всякого сомнения, был человеком не только слова, но и действия /это есть экзистенциализация принципа «Ora et Labora»/. Иначе его блестящая карьера на церковном поприще попросту бы не состоялась.

Вскоре бургундец добился того, что устав ордена Цистера был одобрен Римом. Теперь новое монашеское братство получило официальный статус. И в дальнейшем аббат из Клерво занимался не только делами своей обители. Среди прочего отец цистерцианцев написал устав военно-религиозного Ордена тамплиеров, и приложил свою святую руку к появлению в 1128 г. соответствующей папской буллы. Двумя годами позже, в 1130 г.,

в Риме объявилось целых два понтифика — папа и антипапа. Бургундец поддержал менее популярного Иннокентия II, и надо отметить — Бог встал на его сторону. Соперника очень вовремя забрали на небо! К 1137 г. аббат из Клерво превратился в одну из самых известных и влиятельных фигур в христианском мире. Возможно, 1145 г. стал годом триумфа Бернара-человека. Тогда на папский престол под именем Евгения III взошел монах цистерцианец из Клерво. А после смерти, цепь из 350 обителей Ордена, основанных в разных уголках Европы при жизни Бернара Клервоского, помогла ему подняться на Небо.

При жизни аббата из Клерво число монастырей Цистера множилось с фантастической скоростью — почти 10 обителей в год. Такие темпы кажутся нереальными, но у Святого Бернара был свой секрет — «типовой проект монастыря». Изменения допускались только в том, что касалось привязки зданий к местности.

При этом взгляды Бернара из Клерво на архитектуру отличались строгостью и практичностью. Потому в подлинно цистерцианском монастыре почти нет внешних украшений и пышных декоративных элементов, а его общее решение жёстко подчинено функции. «В доме Божьем ничто не должно напоминать о гордыне и излишестве или как-либо ущемлять бедность, с которой монахи обручились, чтобы сохранить добродетель», — писал Святой Бернар. Однако, при всей кажущейся простоте формы, цистерцианские постройки, в первую очередь монастырские церкви, удивительно пропорциональны и элегантны. Они полны божественного света, игра которого на внешних и внутренних объемах становится главным украшением храма. Ле Кюрбюзье, высоко ценивший наследие белых монахов, однажды заметил, что «в архитектуре Цистера свет превращен в особый строительный материал» /очень важный оперативный Ключ, а не просто метафора/. Между тем уникальный цистерцианский стиль, возникший в рамках позднероманской традиции, просуществовал недолго. Вскоре «средневековый конструктивизм» был забыт и позднейшие постройки (XIV–XVIII вв.), возведенные в монастырях ордена, полностью вписываются в стили характерные для своего времени.

Исключительность обителей ордена Цистера кроется не столько в их самобытной архитектуре, сколько в том, как гармонично она сливается с природным окружением. Святой Бернар, вслед за Святым Бенедиктом, считал, что истинное служение

богу возможно только в полном уединении, вдали от суетных городов /такой подход делал эти Обитатели комплементарными Готическим Соборам, которые как раз и возводились в сердцах городов; возникала своеобразная иерогамия/. А потому новые обитатели ордена основывались только на достаточном удалении от человеческого жилья, но обязательно там, где было достаточно воды и земли пригодной для обработки. Особое значение Бернар придавал наличию леса возле монастыря /тоже очень интересный оперативный момент/. В своих письмах он неоднократно подчеркивал, что «среди деревьев можно почерпнуть гораздо больше знаний, чем в книгах». Столь строгим требованиям: вода, земля, лес — отвечали лишь труднодоступные неосвоенные территории, укрытые в горных и речных долинах. Многие из них по-прежнему сохраняют свой первозданный облик. А потому даже руины цистерцианских монастырей обладают совершенно особой аурой. Как раз в таких волшебных местах расположены три вершины цистерцианского треугольника Арагона».

(Источник: 2hispania.ru/ora_et_labora)

В Монастыре Руэда сразу бросается в глаза некий Символ; он довольно сложный и представляет собою некую композицию.

Общий внешний Круг; внутри ближе к Центру — сложный Плетер, представляющий собою восемь округлостей, своими переплётками создающих столько же треугольников, которые совокупно образуют Восьмилучевую Звезду, в узлах пересечений — пятиконечные лепестковые структуры внутри кругов, числом шестнадцать; ещё ближе к Центру — восемь прямых Лучей, и наконец — восьмиплетёный вихрь наподобие Свастики, вращающийся (скорее всего) противосолонь.

Расшифровать его, конечно, непросто.

Попробуем применить метод от Общего (и потому, более Простого) к частному и множественному.

Итак: скелет данного Символа — Девятка (Восемь составляют Круг, Девятое — Центр). Восемь всегда связано с Пречистой Девой, то есть — Огдоада, нечто вышедшее за Семь Сфер Принуждения и потому Бог рождается оттуда, не от мира сего.

Девять — это число Предела, Смерти и Трансформации. Видимо: предельная форма «не от мира сего» как раз и даёт пере-

ход в Фиксированную Белизну Божественности... далее можно детализировать сей Опус.

Вероятно, сей Знак есть результирующий Символ цистерцианской Алхимии Белизны и Серебра.

Прочитируем материал о данном Монастыре:

«Монастырь Руэда (Monasterio de Rueda) расположен к юго-востоку от Сарагосы, рядом с маленьким селением Эскатрон. В 1182 г. король Альфонсо II передал замок и обширный земельный надел ордену Цистера. Подарок пришелся очень кстати и в 1202 г. сюда перебрались монахи, до того обитавшие в аббатстве Хунсериа (основано в 1162 г.). Структура новых владений прекрасно вписывалась в концепцию ордена. Достаточно земли для обработки, полноводная река (Эбро) и лес, а главное далеко от людей. Свое название, Руэда, монастырь получил от огромного гидравлического колеса (rueda или nogia), снабжавшего обитель водой. Цистерцианцы вообще известны как величайшие инноваторы средневековья. Среди прочего они изобрели водяной кузнечный молот и вообще очень активно использовали энергию воды для механизации различных процессов /Вода, кстати, в мифо-поэтике означает в числе прочего и Серебро.../. Совсем недавно колесо вернулось на свое законное место.

Строительство обители продолжалось довольно долго. Церковь освятили в 1238 г., прочие помещения возводились весь XIII в. Специалисты считают, что та часть монастыря, которая относится к т. н. средневековому периоду окончательно сформировалась лишь в конце XIV – начале XV вв. Вокруг обители возник целый комплекс вспомогательных помещений: фермы, общежитие добровольных помощников монахов (конверсос). Тогда же был построен т. н. Старый Дворец Аббата. Все здания группировались вокруг хлебного амбара и площади Святого Петра. В XVI–XVIII вв. площадь и дома, ее окружавшие, подверглись реконструкции. В результате пласа Сан Педро приобрела поистине монументальные размеры. Сегодня на ней доминирует протяженная галерея, соединяющая Новый Дворец Аббата со средневековым ансамблем. Понятно, что раз монастырь Руэда строился не один век, то в его облике присутствуют самые разные стили: от романского до барокко.

К монастырскому комплексу ведут Королевские Ворота, которые возвели в XVII в. Они украшены серией скульптур на темы

жизни Св. Бернара. Некоторые детали церкви дают представление о продолжительности работ: замена камня на кирпич; изменение формы окон — от готической к мудехару. Башня колокольни и вовсе полностью построена и украшена в стиле арабских мастеров (мудехар). Клуатр тоже явно поделен на две части, о чем свидетельствует форма арок. Более ранние не столь замысловаты, как те, что были сооружены в готический период.

В конце XX в. покинутый и заброшенный монастырь, наконец, привлек к себе внимание властей Арагона, и здесь начались реставрационные работы. Чуть позже в стенах восстановленной обители открылся отель, категории 4 звезды, входящий в сеть «Оспедерияс де Арагон» (арагонский аналог парадора). Так что, при желании, здесь можно провести ночь в строгой монастырской келье со всеми удобствами».

(Материал: 2hispania.ru/ora_et_labora/4)

Храм в данном Монастыре исполнен всё той же Белой Чистоты и геометрического смысла направляющих Узоров.

С Севера от Западной основной (уже описанной Розы) наблюдается четвертная плавная Свастика и Окно-Трикута. Напротив Трикуты — Ромб, внутри которого Пламенеющий Готический Крест процветающий Пламенем; а рядом с этой фигурой, ближе к Западу — сбалансированный Готический же Узор на основе Семи.

Монастырь обладает прекрасным Клуатром, как и во всех виденных нами обителях Ордена Albedo, внутри сего сооружения находится особый фонтан с Чашей.

Пожалуй, подразумевается именно Грааль...

Несколько часов езды. Дороги абсолютно пустынные. Воскресенье. Испанцы никто никуда не едет. Мы перемещаемся будто по другой планете.

Наконец приезжаем в Куэнку.

Заселяемся и в Собор.

Катедраль Куэнки...

Он похож на мощного в прошлом Воина, сейчас изъеденного каким-то грибком, покрытым струпьями и загаженным отходами похотливой немощи.

Барокко имеет удивительное свойство, подобно раку, проникать повсюду, заполнять и наполнять собою всё.

Что-то такое мы наблюдаем в данном Соборе.

Насколько возможно совершаем Ритуал. Что-то тончайшее чувствуется, невзирая на убитость интерьера, некая нота звучит Сутью.

Делаем Воззвание.

Есть некая легенда, касаемо данного Катедраль: якобы здесь был когда-то сокрыт (или даже ещё сейчас спрятан) Грааль.

Действительно, что-то такое регистрируется.

Храм огромный, он сохранил Готическую тектонику, много где остались прекрасно акцентированные нервюрные Небеса.

В районе трифория виднеются характерные Готические пламенные арки.

А в остальном — полный аут. Барокко и смежные стили. Пожалуй, тут лучше долго не находиться, дабы не разрушилась концентрация первичного Гнозиса. Может, так управлено: Грааль сокрыт в болоте и в дерьме...

Понемногу разбираемся в Куэнке. Местность здесь гористая, город как бы прижался к спине Дракона. Есть где прогуляться. Есть как созерцать, сидя на одинокой скамейке и роаяле вдаль.

Сильно ощущается, что за время Карантина Испания стала другой. Тут и раньше население было сильно промыто на тему подчинения весьма своеобразному социуму, сейчас вообще всё печально: люди повально носят намордники даже там, где точно можно этого не делать. Маска прочно вошла в бытовую культуру, её применение уже обросло своей пластикой и привычными жестами. Закрытые лица диссонансом ложатся на базовое ощущение человечности, внося ноту напряжений в и так уже давно деградировавший мир. Ясно просматриваются очертания «нового порядка»...

Интересен Герб Куэнки: червлёное Поле, Золотая Чаша, украшенная Изумрудами, над нею — Серебряная Звезда о Восьми Лучах.

Даже в обычных открытых источниках пишут, что это Грааль.

Интересны детали Герба: Серебро (Звезда) и Золото (Чаша) могут означать Андрогинный Союз, причём, вроде бы Женская Чаша окрашена в Мужское Золото и наоборот, ситуация со Звездой аналогичная. Не менее значимы Изумруды, связанные со Священной Серединой и Гермесом...

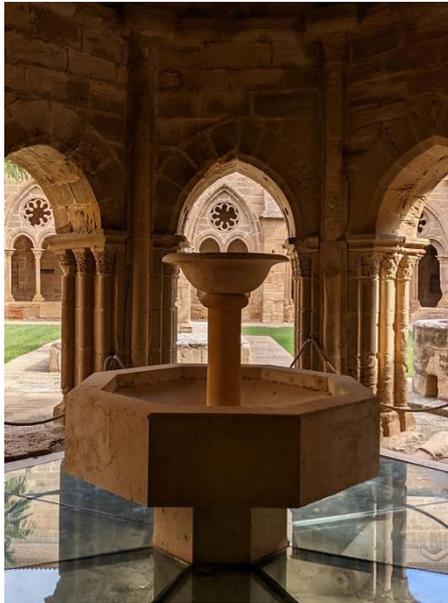
Специфику Поля можно прочесть как аллюзию к Воинскому Деланию.

Куэнка хранит некую Тайну.

Это ощущается вполне.















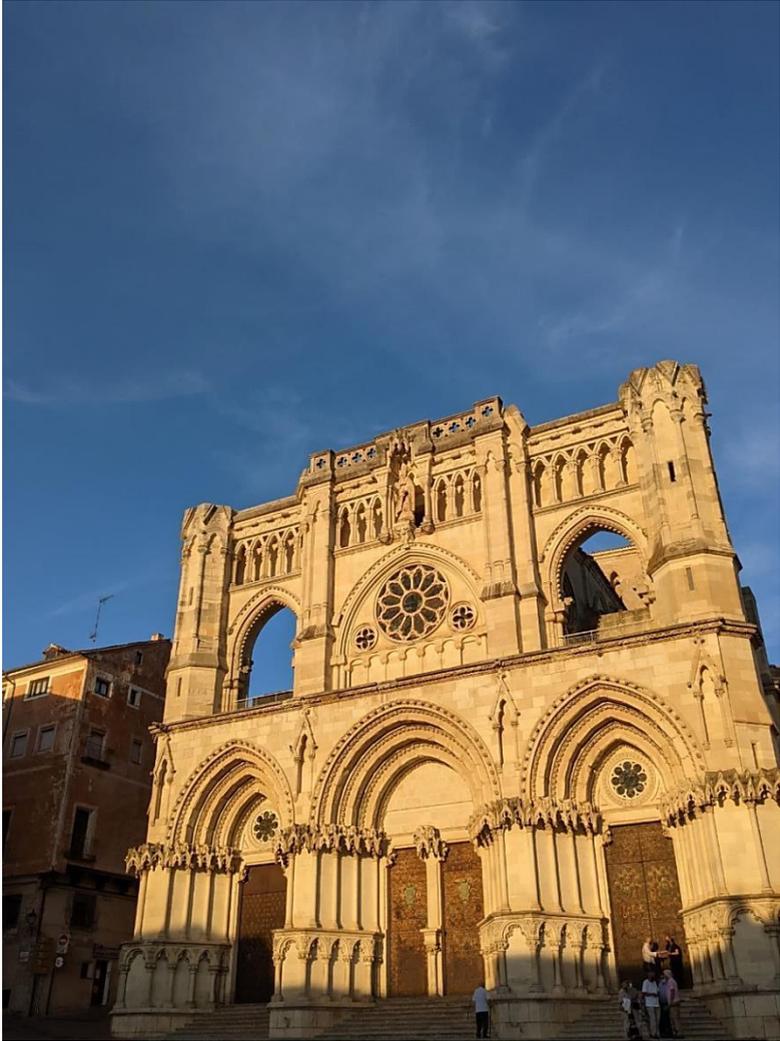














6 день: ТОЛЕДО. РЕШЕНИЕ СЕРПОМ И ОТВЕТ ЛАДЬЁЙ.

И вот: новая страница этой истории...
Точка Фиксации данного Пилигримажа.

Вообще: а нужно ли цитировать все эти сведения, касательно последовательности событий и технических характеристик?

В каком году? Где? Толедо? Что?

Алхимия вдохновения: где она живёт... пожалуй, в гравюре, резанные паутинки которой сокрывают вроде бы незначимый, но сущностный, жест. В карте вроде Таро, в узоре мудехара, в разбросе узорчатых линий толедского орнамента.

В SNTDG: ибо западный Иерусалим, похоже, так транслирует Свет.

Золотой Толедо.

Клинок Прощания и рукоять Обретения: так в Мече тоже сокрыт Девиз Тампля. Как, впрочем, в любой истинной Вещи.

Лавка «Simon» — здесь эссенция вещей из Толедо. Мечи, шпаги, Узоры... когда-то она была найдена.

Открыта дверь.

Старенький дедушка: единственный аутентичный Мастер, оставшийся со Средних веков в этой Традиции (Знаки на брошках, подвесках, черепахах и т. п.), у него три подмастерья, младшему шестьдесят шесть лет.

У него трое сыновей, никто не захотел перенять Искусство.

Скоро это уйдёт.

Навсегда.

Гавань Синего Корабля в лавке «Simon».

Собор.

Капелла Сантьяго: два Креста Матамороса слева и справа, посередине — Серп Луны. Впрочем... Серп ещё соответствует и Сатурну. Потому: по чьим Водам плывёт этот челн — большой вопрос.

Интуиция и чуткое Серебро распознавания прямо-здесь: сие есть первейшая необходимость сейчас. Пепел и только он знает

суть Огня: будучи порошком окончательной расслабленности только и в состоянии познать Лунные Воды в Серебряной Ладье.

Разложить пасьянс: Пирамида листового Золота, её вычитает Стальной Серп. Ибо Меч познавший прах своего хозяина становится Серпом.

Тоledo...

Золотой Город на вершине горы.

Город Стали и Единобожия, город Магии и Алхимии.

Подземные ходы, Башня Катедраль, Тройная Корона на ней и... Узоры, мелкой провололочкой, из желтого металла.

Двух одинаковых произведений у Мастера не бывает; есть определённый паттерн и творческие заплетения огня на тему.

Каждая работа Мастера имеет свой ритм. Этот ритм и является пневмой, которая может изменить вопрошающего.

Каждый текст имеет ритм. Повествовательное содержит в себе некую банальщину, пусть оно и даёт глубокую информацию на тему.

Режим работы ума вполне иницируется ритмом: описательный текст всегда включает пассивный разум, который только манипулирует сведениями, без их творческого воспламенения.

Проткнуть или Разрезать?

Рассечь или Разрубить?

А, может, вплавить электрум, тонкой провололочкой в пластину разогретого Металла?

Когда-то, с некоего события, произошедшего здесь, в Тоledo, началась Конкиста.

700 лет потом волна отходила.

Тоledo — град Стали.

Тоledo — град Золота.

Как их поженить?

Ответ есть на одном из Гербов в Катедраль: через Серп.

А вот Лунный он или Сатурнианский, это вопрос.

Известно точно только одно: он из Серебра.







7 день: ТОЛЕДО. НЕКИЕ КЛЮЧИ.

Можно ли схватить суть Толедо?

Великое видно на расстоянии и с другого берега.

Такое место здесь есть: Тамплиерский замок Сан-Сервандо. Он расположен на скалистом склоне реки Тахо, напротив Толедской горы.

Замок живёт жизнь, положенную такому сооружению, здесь есть всё: стены, поросшие плющом, башни, бойницы и уютный сад вокруг (растения, пожалуй, выросли из крови убитого Быка). Само ощущение наличия такой Крепости ставит определённую сигнатуру.

Замок похож на Благородного Рыцаря, закованного в сталь доспехов; из-под его стен прекрасно видно Толедо, находящееся на другом берегу реки. Алькасар, своими игольчатыми башнями прямоугольника резонирует Сан-Сервандо.

Крепость Тамплиеров звучит устойчивой тонкой нотой: в неё пришли Цистерцианская Белизна, Серебро Ладьи Камино и Красный Крест Матамороса.

После посещения сего места, Толедо всецело по-другому осязается, значит — здесь распростёрт один из важных ключей от Западного Иерусалима.

Итак: Толедо это Сталь.

Великое множество клинков в витринах сотен лавочек и магазинчиков; пусть эти мечи всего лишь сувениры, пусть их лезвия не остры; сама форма вносит базовый шелест определённой основы.

Интересный нательный крестик обнаруживаю в одной из лавочек: Крест Матамороса, основа — Толедская Сталь, по ней — традиционное плетение нетрадиционным для здешних мест Серебром (тут, раннее, обычно делали только золотой ниткой, но видимо, Провидение эманировало Серебро в данные узоры, потому как времена пошли на ничь и сейчас важно в первую очередь распознавать что есть что, а это функция Серебра).

Получается ещё один Ключ: Сталь и Серебро (путь тонко различающего Воина).

В Толедо довольно много Храмов, естественно, многие из них интересуют мало, так как их форма представляет собою различные вариации сочетаний барокко, классицизма и Мудехара. Однако, есть и очень сущностные.

Совершенно потрясающий Тампль посвящён Матаморосу и находится недалеко от Ворот Bisagra. Называется он Santiago del Arrabal.

Это, пожалуй, смесь Мудехара, Готики и Романского стиля.

Сей Храм прост и аскетичен, наполнен и дышит некой Краснотой, будто печь...

В нём очень наполненно просто сидеть. Уже алхимический Жест — просто здесь молчать. Вбирать. Впрошаты.

Этот Храм Матамороса — тоже секретная калитка в Толедо. Ключ.

В Толедо не просто много, а очень много магазинов, лавок и раскладок с великим множеством сувениров. Наверное, этих артефактов — сотни тысяч. И вот что интересно и что уникально: все они (почти все) связаны со Средневековьем и Рыцарством. То есть, здесь даже попса работает на реставрацию и проекцию измерения, связанного с Белым Воинством. Потому, определённый почти-алхимический жест, ходить, много ходить, по всяким сувенирным магазинчикам. Смотреть, брать в руки, что-то приобретать...

Из-за всего этого поля в Толедо царит атмосфера неизбежного Праздника; по-детски открытого и свежего, волшебного...

Ещё и потому, Город Узоров и Стали всегда юн.

Самые различные сувениры, наверное, группируются вокруг двух главнейших тем: Мечи и Клинки; тонкие узоры Золотой (теперь и Серебряной) ниткой.

Золото и Сталь: вот ещё один Ключ Града-на-Горе.

Впрочем, добавим: современность ударила в оператора всё возрастающей необходимостью пестовать Серебро (хотя бы в виде очищаемой интуиции)...

Частая тема, которая как бы результирует Толедо с двух сторон: Дон Кихот и Тамплиеры.

Эти символы оказываются проекциями живого мифа в эмаль судьбы.

Толедо похож на некий объём плотно упакованных пружин спиралей: улочки то возносят прохожего к очередному жаркому повороту, то облегченно низвергают его в гравюру придорожного храма и фонаря рядом. Камень и кирпич, мостовые, открывающиеся панорамы: всё здесь в переплёте какого-то своего смысла...

Клинки.

Толедские Клинки из Стали: это десятки тысяч самых разнообразных мечей — все они затуплены. Зато ещё большее количество ножей вполне остро.

Такое время: длинный клинок в этом обществе, официально и открыто, может быть только тупым. Сие, конечно, вносит свою интонацию в металлескую симфонию города. Затупленный меч не вполне комплементарен к доспехам, потому гаснут в эссенции своей и они.

Зато вещь-по-толедски, это не вещь как таковая в её функционале, она — поле. То пространство, куда нанесён Узор. Куда будет нанесён Узор...

Тарелки, зажигалки, напёрстки, щиты, какие-то коробочки, ча-сы, портсигары, ножи... и так без конца. Разницы нет: всё это не более чем поле, свободное небо под звёзды местных Символов.

Традиционно, толедские Знаки впечатывались тончайшей золотой проволокой. Они довольно сложны и композиционно основаны на едином языке.

Высший уровень — геометрический орнамент.

Его основа состоит из какого-то количества базовых элементов в самых различных сочетаниях; Мастер их творчески обрабатывает, интонирует и собирает в некую сигнатуру. Если изделие серьезное, то оно всегда уникально.

Сюжеты и формы Знаков, похоже, связаны с единым полем Эссенции. Внешний Числитель, здесь, три толедские Учения: суфийский ислам, каббала с иудаизмом и христианство. Внутренний Знаменатель один, — это Алхимия.

Тайный Огонь местной модуляции, в специфике местных же Божеств, проявляет соответствующие конфигурации искр.

Мы в Толедо два дня. Уже они кажутся, чувствуются целой вечностью, отдельной жизнью.

Бесконечно ходим, бродим, заходим в Собор, сотворяем Ритуал, пьём вино, освежаемся водой, покупаем какие-то мелочи, смотрим, фотографируем и... ищем. Наводимся всем собою.

На — Чашу.

Она точно здесь.

Золотой Толедо сокрыл тайну Камня. Ключ от этих дверей — из света чистой Луны. Он лежит в хрустяще-лёгких объятиях свежавывавшего Снега.

И чтобы Ключ сей подобрать нужны слёзы. Горячие восковые Слёзы. Исходящие от Свечи Сердца.

Этого Тайного Светильника.

Тогда Белизна распахнётся, Белые Братья впустят в чертоги вневременного Монастыря и вновь будет создан Тампль. Красный Крест загорится на юной Башне.









8. СКВОЗЬ УКРАИНЫ БЫТИЯ...

В Толедо есть древний Храм Святого Михаила, Сан-Мигель. Вроде как, он связан с Тамплиерами. Внутрь попасть не удалось и в этот раз, зато мы сняли квартиру, практически в нём. Эти апартаменты называются «Грааль». Понятно, что местные используют некий околотренд...

Но не только.
Возможно.

Наш этот Пилигримаж подходит к завершению.
Попытаемся извлечь из него Эссенцию.

Само по себе событие, даже связанное с интенсивными приятными переживаниями, мало чего значит.

Всегда важна Суть, она же — Эссенция, которая применительно к энергии будет обозначаться как Эликсир. Описать сие «объективно» можно только в некоем довольно широком разбросе Формул, многие из которых будут взаимоисключающими и требуют личной адаптации.

Если же мы говорим о конкретике того или иного сюжета, то есть — о специфике Места и Времени, то неизбежно третьим аспектом будет Человек и его личная специфика.

Итак...

Первые Врата обозначились под знаком то ли Дракона, то ли Льва: моего спутника почти забрали в полицию ещё в процессе въезда в страну, и был реальный риск полного краха этого Пилигримажа.

Но всё прошло хорошо.

Валенсия.

Здесь открылась Чаша и Измерение Гермеса (Шёлковая Биржа), причём, связующим звеном оказалась Готика. Сама Валенсия предстала свалкой, мусоркой и вполне себе inferнальным городом.

Чаша сохранена в Опусе Готического Зодчества, собственно, сама эта Архитектура и есть Чаша.

Чаша, которая хранится в Валенсии, конкретно связана с Кровью Христа, сие означает вибрацию исключительно сильного

и чистого Тайного Пламени по резонансу ещё и с Парижем и с Брюгге...

Тортоса: сокрытый Тампль. Всецело нечитаемый внешне, Собор, с погашенным экстерьером, внезапно оказывается хранилищем самой что ни на есть Рыцарской Готики.

Здесь находится Сила и Гнозис, активизирующие Сталь.

Сие интонировано Северными Кружевами и омыто неземной Чистотой...

Крепость Миравет: твердыня Тамплиеров. Чисто внешне там в общем ничего нет, — руины. Однако, сей камень помнит. Данный Замок манифестирует именно внутреннюю связь с Линией Передачи.

Альмоурол, Томар, Понферрада — только некоторые пульсовые точки этого же поля...

Таррагона символизировала возврат в наш Опус, ибо на ней полтора года тому был прерван наш Пилигримаж в связи с Операцией «Карантин». Святая Фёкла, Таинство Тау-Креста, Орден Тамплиеров, огромный Белый и Чистый Собор — Таррагона.

Различные Романо-Готические Храмы содержат многочисленные варианты Эликсира. Сама ритмика их Формы есть этот Эликсир.

Если ещё в наличии мощная намоленность такого Тампля, а также — какие-то аспекты Священного в связи с местом и теми, кто создал это всё, тогда можно говорить о Двойном Эликсире.

Сюда же — трансляция самого Средневекового настроения-энергии.

Священные Артефакты (типа валенсийской Чаши) добавляют ещё один порядок Эликсира, тогда он Тройной.

Формы вражеской по модальности архитектуры (в первую очередь барокко) загрязняют Эликсир (пример такого — Собор Куэнки).

Все эти Эликсиры — не пассивная гарантированная данность, они оживают и актуализируются только Тайным Огнём Оператора. Потому, просто туда попасть — вообще не достаточно.

Далее: Белые Треугольники или Трикуты Серебра, обозначающие цистерцианское Присутствие, в частности в Каталонии и в Арагоне. Мы попадаем в три из шести такого рода Монастырей.

Два Каталонских и один Арагонский. Эти Монастыри и похожи и довольно сильно отличны, невзирая на единый типовой план.

Бернар Клервоский настаивал на обязательном наличии леса возле такой монастырской обители Серебряного Ордена, видя в этом особый мистический смысл. Кстати говоря, Толедо — град Стального Леса: клинки мечей — Деревья, ножей — Трава...

В одном из Монастырей, в Руэде, акцентирован сложный Знак: пожалуй, он вполне связан с Эссенцией получения Серебра...

Теруэль — город осиянного Звездой, Быка и Мудехара. Здесь странно встречаются Запад и Восток; суфийский Гнозис мощно и тотально срастается с модальностью Тура и Звезды.

В Соборе Теруэль особой драгоценностью живёт расписное Небо, своеобразная энциклопедия средневековых интонаций.

Есть здесь и своя накипь: некая приторность нарастающего Юга...

Куэнка — град на спине Дракона. Здесь также История Пресвятой Чаши.

Тончайшее вполне живо, однако, под прессом контринициатического барокко. Резонирует сие место Парижу и Валенсии, а также — Пиренеям и югу Франции.

Толедо: город-узел. Он как бы связывает всё в одно, исполняя Ритуал высшей Алхимии, даруя возможность раскрытия Наивысшего Эликсира.

Однако: есть спецификация Формулы.

Приход и вход идёт по Линии Серебра. Чистоту оного блюдет и охраняет, обуславливает, Аскетика Стали.

Их союз должен быть познан в единстве Узора и Клинка.

Когда так пробито Семь по Семь, возможна иная история, — Иерогамия Стали и Золота.

Приходит Знак про это: Стальная Толедская Пентаграмма; внутри неё, в содружестве Золотых и Серебряных нитей, ещё одна Пентаграмма.

Оперативное Стальное Кольцо придаёт уточнение содержанию: 11 Серебряных Крестов (Гнозис Пятёрки и Шестёрки) на Поле Чёрного Бархата. Потому Толедо (как и фехтование) это искусство Гравюры.

Операция «Карантин» уже создала множество препятствий, впрочем, мы их довольно успешно обошли.

Европа опущена.

Испанское стадо надёжно загнано в загон, практически поголовно носятся намордники даже там, где никто этого не требует.

Новая псевдорелигия с символами её принятия уже состоялась...

Каждый отдельный Пилигримаж как самостоятельная прожитая жизнь: она начинается, расцвеченная мириадами разведок и предчувствий, набирает силу в конкретике событий и их переживаний и... готовится к прыжку в иное.

Сладостно-трепетное чувство: ещё вчера — Толедо, отель прямо почти в башне Тампля Сан-Мигель, новый космос и выстроенная на него пентаграмма себя... прыжок... серебристый крестообразный лёгкий металл перелёта, посадка и такая другая Украина.

Ещё относительно свободное измерение. Но и просто пустая материнская пустошь, почти не знавшая Рыцарства. Здесь и блаженно, и легко, и в пустоте, и — вне Камино. За всё своя цена, всюду — свои условия. Ванны опыта, иногда, переходят в Гнозис.

Что-то, начатое впервые, закончено навсегда.

Пилигримаж Сентябрьской Чаши познал Толедский Меч и привольно разбрёлся серебряным Узором.

Скоро блестяще-свежие ножи золотой осени срежут водопады листьев и всё перейдёт в сокрытие Божественной Тишины.

И случилась Тишина Особая.

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ





1. ПУТЯМИ ЗВЁЗД. В ИТАЛИЮ.

Начнём немного не по прямой теме, взяв цитату с расхожей информацией относительно Некой Звезды и поместим это облако смысла в качестве особого звука камертона в начинающуюся последовательность тонов, могущую стать кантом и, даже, Опусом...

Вообще, цитировать такого рода материалы из интернета довольно вульгарно. Однако, исходя из особенностей Тончайшего в стилистике Чёрной Розы, сие вполне возможно. Впрочем, только иногда.

Тем не менее, мы несколько изменим текст, заменив название Звезды на фразу «Некая Звезда» при этом опираясь на текст, наугад обнаруженный в сети. Ибо Тайный Огонь тотален...

Итак, обработанная цитата:

«Самая яркая звезда, видимая с Земли, — знаменитая Некая Звезда из созвездия Большого Пса. Её звездная величина составляет -1,58 и это далеко не самый большой показатель. Но Некая Звезда, являющаяся системой из двух звезд, расположена к нам очень близко: расстояние до неё — 8,6 светового года. Именно из-за своей близости к Земле Некая Звезда и стала самым ярким объектом на ночном небе.

Некая Звезда — латинская транскрипция греческого слова, которое обозначает «яркий», «блестящий». Это позднее наименование. Сотис (Σωθις) — другое греческое название Некой Звезды. Оно произносится как «Софис» и означает мудрость.

Египтяне Некую Звезду называли звездой Богини Исиды, Небесной Царицей, Лучезарной Звездой Нила, Царицей звезд. Они поклонялись Некой Звезде и часто изображали её как Исиду, стоящую в небесной лодке, с пятиконечной звездой над головой, обращенную к стоящему рядом Осирису, символизирующему собой соседнее с Некой Звездой созвездие Ориона.

Сыном их был Гор — бог Солнца. Самыми распространенными изображениями Исиды-Матери и ее Сына Гора были композиции в скульптуре, рельефах и рисунках, на которых они бы-

ли вместе: Исида держит его на коленях или кормит его своей грудью. Древнеегипетский канон, установленный для изображения образа Исиды (Некой Звезды) вместе Сыном (Солнцем), был хорошо известен другим народам, которые так или иначе сталкивались с культурой древней цивилизации на Ниле. Впоследствии он был использован в христианской религии при создании икон Богоматери — Непорочной Девы Марии и ее Сына Иисуса.

На стеле Изиды написано: «Я, Изида — все, что было, все, что есть, все, что будет; ни один смертный человек взором не проник под покров моей тайны». «...Я старшая дочь Хроноса. Я жена и сестра царя Осириса. Я — мать Гора царя. Я — восходящая (звезда) в созвездии Пса...».

Исиду награждали многочисленными эпитетами, о ней говорили, что она — Богиня с тысячью имен.

Жители долины реки Нила поклонялись Некой Звезде еще в Раннем царстве как богине Сопдет, небесному воплощению Исиды.

Произношение древнего египтянина является неопределенным, так как гласные не записывались до очень позднего периода. В современной транскрипции имя богини обычно обозначается как Sopedet (египетское имя звезды: Spdt — «Треугольник» или «Острый»).

В одном из папирусов четвертой династии, известной как «Плач Исиды и Нефтиды» по Осирису, Исида называла себя Сопдет, говоря, что она будет следовать за своим мужем на небесах.

Сопдет вместе с Осирисом играла важную роль в древнеегипетской космогонии и присутствовала вместе с ним при сотворении мира. Как защитница умершего фараона, богиня сопровождала его в царстве мертвых и помогала взойти на небо, где он подчинил своей власти бога Солнца. Первый день Вселенной, согласно представлениям египтян, начался с восхода Некой Звезды одновременно с восходом Солнца. Этот день отмечался еще во II [...] до н. э. как рождение богини Сопдет, покинувшей

подземное царство мертвых, в котором богиня, олицетворявшая Некую Звезду, скрывалась 70 дней. Поэтому в праздник Нового года египтяне торжественно праздновали «пришествие Сопдет». В это время происходил разлив Нила.

Эти встречи первых восходов Некой Звезды вместе с Солнцем отличались особыми церемониями, а движение Некой Звезды в ночном небе находилось в прямой связи с древнеегипетским лунным календарем. Календарным годом в Древнем Египте считался период между двумя гелиакическими восходами Некой Звезды. Этот период абсолютно точно совпадает с продолжительностью года по юлианскому календарю и составляет 365,25 суток.

Являясь защитницей умерших, Сопдет выступала в качестве проявления другой богини — Нефтиды, сестры Исида. Нефтида — богиня тайны, и если Исида (Сотис, мудрость) — это дневное сознание, то Нефтида — ночное, то есть, подсознание. В качестве ипостаси Нефтиды нередко выступала и богиня Сешат. Она была таинственно связана с Тотом-Гермесом, богом мудрости.

В сложной, с многорядными цепями олицетворений системе египетской мифологии дочь-сестра-жена бога мудрости Тота, Сешат являлась богиней письма и учения.

Сешат почиталась также как глава «дома жизни», то есть собрания рукописей, архива. Одна из ее функций — записывать на листьях дерева «шед» годы жизни и правления фараона. Кроме того, она заведовала искусством счета (военных трофеев, пленных, даров, дани), а также составлением строительных планов, и покровительствовала строительным работам.

Священным животным Сешат считалась пантера, поэтому богиня представлялась в шкуре этого животного, накинутой поверх рубашки. Ее имя переводится как «Семиконечная», поэтому над головой Сешат изображалась семиконечная звезда — наша Некая Звезда. В руках богиня, как правило, держит палочку для письма. Характерным для нее является своеобразный посох — зубчатая изогнутая пальмовая ветвь. Зубчики на посохе — это метки, отражающие длительность времени.

В шумеро-аккадской астрономии Некую Звезду называли Стрела и связывали с богом Нинуртой. В надписи на монументе Тиглатпаласара I (XI век до н. э.) сказано: «в дни холода, мороза, льда, в дни появления звезды Стрела, которая [тогда] огненно-красная, как медь», здесь описывается акронический восход Некой Звезды, который в средне- и новоассирийский периоды приходился на середину зимы.

Бог Нинурта, тождественный с Нингирсу, был сыном верховного бога Шумера Энлиля и братом Нисабы, шумерской богини мудрости. Как мифический спаситель Таблиц Судьбы от злой птицы Анзу, у Нинурты — бога победы, покровителя плодородия полей, скота и рыболовства, была связь с научной жизнью.

В глубокой древности наряду с богом-творцом, вседержителем, строителем Вселенной — выступает специфическое женское божество-помощница мудрого бога или выразительница и послушная исполнительница его воли и замысла, хранительница его созданий, в конце концов, богиня-посредница между мудростью божественной и человеческой. Такова и была шумерско-аккадская богиня плодородия Нисаба, также являющаяся богиней писцового искусства, чисел, астрономии. Она прославляется как «мудрость Энки», «та, что открывает людям уши» и транслирует им божественную мудрость: дает им разум, понимание, учит клинописи.

Нисаба (Нидаба) изображалась обычно с писцовым грифелем и табличками для счета. Таким же был и символ Набу. Часто его изображают стоящим на священном пьедестале, установленном на рыбокозле или драконе Муш-хуше (символ Мардука).

Богиня Инанна – «владычица небес» и Нисаба были сестрами, и здесь прослеживается параллель между Инанной–Думузи и Исидой–Озирисом. Мифы о египетских богинях-сестрах Изиде и Нефтиде перекликаются с мифами о Инанне–Нисабе.

Есть интересный отрывок из шумерского мифа, где хитрая и капризная Инанна жалуется своему отцу, что он дал ей меньше божественных регалий, чем Нисабе:

Сестра моя, святая Нисаба,

Взяла себе мерную жердь,

Укрепила ляпис-лазурную ленту у себя на предплечье,

Оглашает великие Ме (священные правила),
Отмечает межи, устанавливает границы, — стала писарем в
этих землях,
Ты в руки ей отдал пищу богов.

Есть легенда аккадского периода Месопотамии, где Нисаба упоминается как мать богини, которая была женой верховного бога — Мардука и матерью Набу, бога письменности. Это может означать, что в более поздние времена сохраняются различные местные культы этой богини, в которых она, возможно, выступает в своей первоначальной ипостаси праматеринского начала.

Со времени возвышения Вавилона, с начала второго тысячелетия до н. э., выдвигается на первое место покровитель Вавилона бог Мардук. Он ставится во главе сонма богов. Жрецы вавилонских храмов сочиняют мифы о первенстве Мардука над другими богами. Мало того, они пытаются создать нечто вроде монотеистического учения: существует только один бог Мардук, все другие боги — это лишь разные его проявления. Например, Нинурта — Мардук силы, Нергал — Мардук битвы, Энлиль — Мардук власти и так далее.

Несложно отметить, что многие древние культуры придавали особое значение Некой Звезде. Самая яркая звезда неба Сотис ассоциировалась со многими богами и богинями и была тесно связана с каждой из религий древности.

Это была «Изида на небесах», и она находилась в созвездии Пса, как провозглашается на ее изваяниях. Некая Звезда есть также Анубис и непосредственно связана с кольцом «Не преступи»; кроме того, она идентична с Гором, Нефтидой и даже Харом, называемой иногда богиней Сотис.

В Авесте, древнем памятнике арийских народов, прославляется звезда Тиштрия, отождествляемая с яркой звездой в созвездии Большого Пса (нос). В откровении сказано, что звезда Тиштрия создана Ахурой быть «главой и надзирателем для всех прочих звезд, как людям Заратуштра».

Имя Заратуштра содержит иранские корни, и первую часть имени переводят как «золотистый», а второй корень — «туштра» — как производное от Тиштрии. Следовательно, имя пророка переводится как Золотая Некая Звезда.

В Древнем Шумере Некая Звезда входила в созвездие Орион, который в Шумере называли Великим Пастырем.

В середине потолка гробницы Сенмута, датируемой 1500 г. до н. э., изображены три звезды Пояса Ориона, а непосредственно под ним — стоящий в ладье Осирис, которого сопровождает Исида. В «Текстах пирамид» от имени души умершего говорится:

Смотрите, верный и любящий Осирис Появился, как звезды Ориона Прекраснейшего.

Я пришел, чтобы прославить Ориона.

Моя душа — золотая звезда, и с ним

Я буду вечно пересекать небо...».

(По материалам: galeneastro.livejournal.com/518331.html)

Итак: Звёзды и Созвездия.

Адепты и Тампли.

Люди и Храмы.

Пути пилигримских Троп расположены в особом Небе: на это прямо намекает название главного места путей Камино де Сантьяго — Звёздное Поле.

Правильно вошедший туда, совершая дальнейшие паломнические Опусы, уже собирает тончайший Звёздный Огонь...

На него влияют особо некоторые Светила.

Итак, Храм — некая точка концентрации Гнозиса, так ли это?

Одна крайность в утверждении дефиниций относительно озвученной темы состоит в том, что говорят, мол Бог и Истина всюду, а храмы — просто как бы заряжены человеческой верой и ожиданиями Священного; на самом деле всюду можно прикоснуться к благодати.

Практически в том же ключе утверждают, что вообще нет никакого Бога и сакрального, а культовые сооружения предназначены для обеспечения потребностей верующих, не более.

Здесь, в этих двух позициях проявлена ошибка ухода во всё возрастающий однородный нигилизм апофатического толка.

Катафатический перегиб приводит к сенсуальной магической жажде, истолкованной в ключе обеспечения той или иной корысти. Здесь храм воспринимается как некое «место Силы» и взаимодействуя с ним, нуждающийся получает защиту и благословение. Мистический сенсуализм оборачивается инфантилизмом, когда верующий приходит в храм за переживаниями и душевным катарсисом.

Истинная Формула сообщает особо об Эссенции Эссенций: Единство и Равновесие Апофатики и Катафатики есть Прозрачный Свет; а Блаженство — это удовольствие без привязанностей.

Те, кто впитал в себя сей Гнозис так и созерцают Храм. Они и являются Храмовниками, то есть — Тамплиерами.

Истинная Апофатика проявлена в Тампле несколькими аспектами.

Во-первых, действительно, при определённых условиях и модальностях самого оператора — всё (вообще всё) есть Храм.

Во-вторых, сами любые Храмы — это точки концентрации определённого Присутствия.

В-третьих: специфический горизонт однородности характерен, например, для всех Готических Тамплей...

Катафатика Храма связана и с местом, и с его архитектурной формой, и с историей святыни. Активное специфическое тинктурирование происходит как раз в данном ключе...

Союз этих двух магистралей даёт тайную освобождённость Меркурия от себя самого: и в контексте скатывания в растворяющую однородность, и в вопросе привязанности к определённому «сорту Вина». Так проявляется дело хождения за Гермесом и погружения в Его Ванны... в свободе от амальгам.

В этот раз мы направляемся в Италию. Сей Пилигримаж не планировался и возник довольно спонтанно.

Лететь до Рима. Потом — ещё ехать около пятисот километров. До Бари.

Проверки. Аэропорт. Вакцинные паспорта. Прочие новейшие ритуалы.

Наконец попадаем в довольно тесный самолёт.
Взлёт.
Перелёт.
Посадка.
Аэропорт.
Проверки. Паспорта. И вот: новое Небо.

Италия...
Центр. Окрестности Рима.
Едем в Бари.
Созерцаем дорогу.

Пинии — особенные деревья, своими воздушно приподнятыми кронами, как бы восхищают вверх, создавая некое предчувствие радостного прыжка.

Воспарения к свободе Звёзд. В изобильную сень прозрачных сияний.

И ещё: тут небо другое. Оно какого-то облегчённого цвета, будто пузырь, содержащий облака, чья-то обученная Истиной ладонь, приподняла над землёй создав, обручённый с освобождённой тишиной уранических далей, Свод.

Прозрачный Купол.

Как будто Бог юн. Он радостно жив в своей магистральной эманации. И Он любит.

Любит тех, кто страдает. И Он щедро и раскованно дарует. Эту лазурь небес. Эти Небеса за небесами.

Эти распахнутые Звёзды.

Скоро Покрова.
День Пречистой.

В этот период в Её сфайрос попадает открытие древнего Гнозиса, Знания Исиды.

И если учесть, что название «Париж», иногда и кое-где, трактуют как «Par Isis», можно робко освободить облако некой вопросительной интонации: на Покрову, многие веси освобождаются от веса и проявляются Нашим Парижем...

За что и выпьем.

Нашего, Красного Белого, Белого Красного, Вина, означенно-маркой «Электрум Грааля».

Таков зачин.







2. ОБУЧЕНИЕ КРОВИ. В БАРИ.

Зачем ездить по Храмам и особым Местам, если вполне всё это можно ярко представить?

Разве умозрительное менее реально ощущаемого?

Оперативный Платонизм, пожалуй, определил бы как-то так...

Вопрос срединного созерцания Крови, этого моста между Душой и Телом. Ритм приливов и отливов: биение Сердца. У женщин: мера Луны — месячные, потому и память их Крови слаба и неустойчива. Женская Кровь транзитна, отсюда доминанта эмоций, более сильная зависимость от сексуальной активности, доминанты деторождения и тому подобное.

Голубая Кровь...

Эти слова адресованы журавлём описания особой аристократии, тем, кто смог перемагнитить свою Кровь и зафиксировать сие.

Здесь же, совсем рядом, находится Мистерия Вина, этого Агента, так сильно могущего, иногда, наполнить Кровь тонкой музыкой отраженных сфер.

Архитектурные формы, отражают пульс на само тело, так проникая своим ритмом сквозь и посредством Крови в кости и в синовиальную жидкость.

По-разному, Гнозис входит в человека, в различные его слои, однако, всё-таки, главный перекрёсток самых различных влияний — Кровь.

Потому: когда мы конкретно, телом, едем или идём в Пилигримаж, мы туда везём свою Кровь в попытке её перемагнитить.

Порою, старый «жир» в Крови не пускает новую subtilность в её море, ритм ударяется о сальную инерцию тяжелых фракций, тогда человека буквально тошнит в его Крови.

Освобождённая Кровь легче прощается с доминантой страстей, она прямее становится прямым резонатором интуиции и через неё и ею же, тончайшие и тонкие мелодии гностической судьбы эмануруют в макрокосм. Так оказывается воздействие,

Магия буквально исходит из Крови, а Мистика — это путешествие в Эссенцию Красного Моря.

Кровь помнит слова.
Кровь помнит Молитвы.
Кровь помнит мантры и песни...

В озвученном контексте возникает вопрос Сердца, точнее — двух Сердец и их связи.

Первое Сердце — внешнее, оно немного слева и конкретно качает Кровь.

Сущностное Сердце строго по центру, приблизительно на уровне первого.

Можно построить проекцию первого Сердца, таким образом проявив Правое Сердце...

То, что Сердце-насос отклонено от центральной оси, имеет глубокое содержание. Это определенная коагуляция Транзитности человека, полудемона, полубога. Его смещённость есть Печать амальгамированности Крови и потому, на нём (слева) нельзя сосредотачиваться в духовных опусах, ибо эта инертность и связь Крови с вульгарной манифестацией, умноженные на внимание, направленное сюда, крайне неблагоприятны для функций сего органа и могут, даже, стать причиной целого ряда заболеваний или инфаркта.

Тинктурирование связано с Центральным (Тонким) Сердцем, его поток нельзя уводить влево. И, важная деталь, совершая такую Операцию, следует пребывать вне самоощущения себя как тела из мяса и костей, но в прозрачном модусе.

Центральное и Вульгарное (левое) Сердца и совпадают, и нет. Их совпадение даёт возможность перемагнитить Кровь через инспирации и принятие духовных эманаций, их несовпадение есть метод различать амальгамы и тинктуры.

Правое Сердце позволяет прийти к центру через альтернативное сосредоточение, а также является пневматическим противовесом Левому, что позволяет его разгружать.

Итак, наши Моря Крови едут в телах из Рима в Бари.
Около 22 мы на месте.
Старый город.

Камень.

Старый вытертый камень. От него всегда тепло. Кровь странным образом соединяется с ним. В месте их сочетания вспыхивает блаженный уют и неторопливость.

Словно уже всё случилось.













3. БАРИ. ТЕПЛО НИКОЛАЯ.

Бари — небольшой старый городок на берегу Адриатики. Каменные мощёные улочки, развешанное на балконах бельё, несколько порывистый темп итальянкой речи, весьма приятные люди и два главных Храма...

Впрочем, ещё Крепость и море.

Таков, на первый вкус, Бари.

Святой Николай Чудотворец уже почти тысячу лет властвует в охеме данного града: за 12 лет до взятия Иерусалима его мощи перевезли в Бари с территории современной Турции.

Пожалуй, Святой Николай если не самый популярный Святой, то точно один из самых популярных. Всегда это несколько смущало, к примеру, как ни сядешь в такси, почти у каждого водителя болтается на окне что-то вроде иконки Николая.

Санта-Клаус, дети и подарки, бесконечные мольбы о чудесах...

Всё это сопрягалось в некую какофонию корыстной поверхностности и попсовости ещё и под эгидой Кибелы.

И только сегодня, придя к мощам Николаса, конкретно распознал, что его как бы массовый культ вообще никак не связан со спецификой Присутствия этого Святого.

Какое-то освобождённое тепло и радость, похожая на сплав Золота и тончайшего Серебра. Пространство, являющееся причиной любой, открывающей Сердца, сказки. Мощь и Нежность, Запредельный Поток и Прозрачное безопорное пребывание. Как толькоходишь в соприкосновение с этими чудесами, безоговорочно знаешь, что Святой Николай действительно предельно прямо передаёт Благодать Христову вне любых частичностей и ограничений. И потому он связан с Пресвятым Граалем.

Сверхпопулярный Святой Николай...

На первый взгляд сие представляет очень сильную амальгаму (утяжеляющее загрязнение) ещё и в контексте Кибелы.

Однако, не всё так просто.

Николас является покровителем заключённых... а также — путешественников, моряков, детей, сирот и вообще всех. Особо чествуют Николая в России ...

Возможно, здесь главный Ключ как раз в том, что данный Святой есть покровитель зеков.

В определённом смысле соотношение, например, детей с этим, косвенно и метафорически указывает, что рождённый в этот мир — уже заключённый.

Путешественник (он же — Пилигрим, ибо Истинное Странствие только в поисках Бога) — как бы чуть меньше зек, чем тот, кто сел на землю, потому что, он порвал цепи Кибелы, хотя бы фактом меньшей привязанности к опорному дому.

Моряк, если созерцать сие внутренне, — тот, кто ушёл от элемента Земля и пустился в Плавание по Водам: сначала он несмело и осторожно каботажно плавает вдоль берега, а потом выходит и в Океан, где имеет шансы обрести Воздух Белого Авалона...

Сироты: те, кто потеряли родителей, — сие есть намёк, что пока мы не рождены в Истину, мы и есть эти самые сироты.

И, наконец, все люди являются насельниками Тюрьмы и потому главное дело их жизни — готовить Побег, то есть — идти путём Освобождения.

Рождественские подарки... они также связаны со Святым Николаем. Некий символ брызг Истины и открытых Врат, дара Надежды на Освобождение от обусловленностей.

Бари.

Град Святого Николая.

Когда-то его мощи находились в Мире Ликийском, но, почти тысячу лет назад, барийцы силой, по сути, выкрали их. И ничего: Бог попустил. С тех пор они прочно срослись с Бари; ещё одна значимая часть мощей Николааса находится в Венеции.

Бари держит некий треугольник: Базилика Святого Николая, Собор и Крепость.

Оба Храма Романские, довольно похожие друг на друга. Весьма просторные. Имеется крипта.

Тампли аскетичные и не загажены барокко. Только расписной потолок Базилики, конкретным диссонансом, придавливая восхищенную гору апофатику Романики.

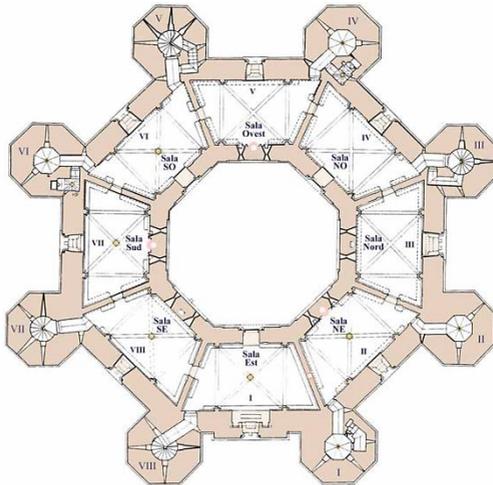
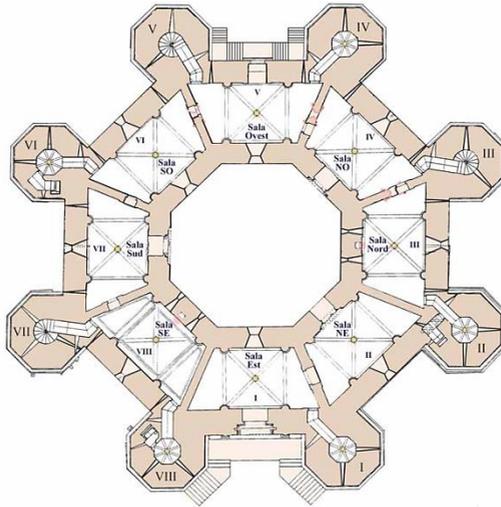
Бари расположен на берегу Адриатического моря, сильный ветер и волны раскрашивают своими интонациями магистральную мелодию Николаса, Крепости и Собора.

Светлая Печаль потери, зов на Родину, звучит здесь устойчивой нотой; Николас, творец Чудес, пробивает дыры в жести костенеющего мира, его колонна всё так же стоит в Крипте и ничто не предreshено.









4. ТИШАЙШАЯ ТИШИНА КАСТЕЛЬ-ДЕЛЬ-МОНТЕ.

Загадочный и пропитанный эликсиром Тайны, Кастель-дель-Монте...

Что это вообще такое?

Только порывы свежего и блестящего небом меча привольного ветра, быть может, знают правду.

Люди же, как правило, фантазируют, проецируя свои заблуждения и ограничения на такого рода загадки.

Учёные сухо и бездушно описывают физические характеристики: метры, углы, ориентацию...

Похотливые сенсуальные инфантилы обнаруживают дешёвую «мистику», соотнося градусы пропорций координат Гизы, Шартра и Кастель-дель-Монте.

Кто-то просто здесь чувствует нечто и этим доволен, большинству же подавай экскурсию, где гид воедино соединит плоды научного занудства и умственный онанизм в духе new age.

Дело в том, что, данный объект тринадцатого века постройки, вне сомнений связан с Алхимией.

Это предельно ясно.

Сознание современного человека, особенно учёного, в принципе не способно к такому модусу и будет интерпретировать всё в духе антипода Алхимии, то есть в стилистике Спагирии.

Потому, Кастель-дель-Монте — закрытая тайна и повод только для множества фантазий и догадок, в лучшем случае, схватывающих лишь какие-то фрагменты.

Если мы попытаемся алхимически расшифровать суть Кастель-дель-Монте, нам нужно будет начать с чего-то Одного, в нём продолжить и его же обрести как Плод.

Спагирия всегда работает утилитарно с частичностями, частями и кусками, пытаясь собрать некий дальнейший велосипед из имеющихся фрагментов.

Различные Операторы отлично (но похоже) будут совершать опус познания в алхимическом духе. Ибо его суть — извлечь Тайный Огонь из чего-либо, здесь — из Храма Фридриха Второго.

В спагирическом ключе могут исключительно точно наблюдать и сравнивать, но всё это останется навсегда только концепциями, Мёртвой Водой Лунного головного ума.

Живая Вода подразумевает алхимическую интуицию и связана с мгновенным интуитивным распознаванием, которое, в данном ключе, всегда идёт от Единства к частностям. Так действует Солнечный Сердечный ум.

Вывод прост: тайна Кафель-дель-Монте человеку с современным типом сознания недоступна в принципе, режимы работы его ума всецело спагирические: корыстные, утилитарные и частичные.

Впрочем, иногда бывает.

Кое-где, кое у кого и порою...

Сначала: узнать нечто Единое. Распознать сию волну и зафиксировать это звучание. Тогда, из данной однородности, волшебным образом проявится всё остальное.

Тишайшая Тишина: некая Тончайшая тонкость. Здесь — Озеро данного состояния, божество, в его Эссенции — Гнозис.

Луч NNDNN ведёт к Истине.

Таков наш первый шаг...

Приходит и магическое тавро. Сегодня 14 октября, светлый День Покровы.

Мы везём с собою в Кафель-дель-Монте две бутылки Вина: Красное и Белое, для Ритуала Тройной Чаши (который планируется вечером).

Они у моего спутника, рюкзак надёжно закрыт. И вот, заходим в Замок. Непонятно как (ощущение, будто прямо сквозь рюкзак) бутылка Белого Вина падает на камень. Странно то, что вопреки всему она не разбивается, приземлившись прямо на пробку. Конкретно происходит нечто невозможное...

Если учесть значение Белого Вина в Ритуале Тройной Чаши, то можно предположить, что состоялся некий инспиративный контакт в духе NNDNN и в акценте на Очищение и Растворение.

Кастель-дель-Монте: есть некий пункт, который узрят и те, кто ближе к Спагирии и те, кто транслирует Алхимическое Воззрение: это — Огдоада, Восьмёрка. Причём не просто Восьмерка, а Восемь в степени N: 8 углов, 8 башен, у них тоже 8 углов и так далее...

Однако: если всё-таки что-то как-то будет приближаться к Алхимии, то всё начнётся, пойдёт, не от очевидной Восьмёрки, а от Единого, которое, здесь в манифестации, мы уже аккуратно определили как Тишайшую Тишину.

И Кастель-дель-Монте и есть эта Тишайшая Тишина.

Гора.

Замок-на-Горе.

Гора — то, на что восходят по различным тропам: в одной из систем распознавания, это — Семёрка. Семь Сфер Принуждения, означаемые Семью Планетами. Семь Вуалей закрывают от человека его настоящего...

Подъём на семярусную гору, подъем в Иное, в то, что означает восьмилучевой Звездой Пречистой Девы.

Замок Восьми.

Град не от мира сего.

Кастель-дель-Монте построил Император Фридрих Второй, называемый *Stupor Mundi*, Чудо Мира. Говорят, у него была похожая, восьмисторонняя Корона. Тогда, выходит, сам Император — Гора...

Итак: есть научные данные — размеры, история, описание. Исходя из них предназначение данного замка не вполне ясно.

И есть ряд инфантильных фантазий в духе *new age*, где смешивают всё, что только возможно, выдвигая самые неожиданные версии функции Кастель-дель-Монте.

И всё это происходит под сенью Восьмёрки в степени N...

Мы приезжаем к Замку рано, около восьми тридцати, открытие только в девять. Никого ещё нет.

Ветер.

Сильный ветер.

Да ещё местные собаки, довольно крупные, впрочем, не агрессивные. Знакомимся с ними.

Кастель-дель-Монте Белой Короной венчает холм. Ветер разбивается о его мощный и неприступный камень.

Довольно холодно.

Осматриваемся в незнакомом месте.

Приходит ещё двое посетителей, супружеская пара.

Ждём вместе открытия.

Нам везёт. Наши паспорта вакцинации небрежно проглядывают и запускают внутрь. Мы, ещё упомянутая пара, никакой экскурсии — свобода.

Уже через час: проверка кьюар-кодов (нас скорее всего уже не пустили бы), просто множество туристов и посещение только с гидом под аккомпанемент ненужной нормальным людям экскурсии.

Святой Николай помог, а Император Фридрих принял...

В хрустальной тишине, практически в пустом Замке, без надзора и нудных рассказов, мы проводим чуть более часа.

Так и обнаруживается Тишайшая Тишина...

Тишайшая Тишина, спрятанная в Плелер Восьмёрки в степени N...

Приблизительно середина тринадцатого века: в эти годы построен Кастель-дель-Монте. Некий последний всплеск Эпохи Средних веков; печать эры.

Сей Замок возведён в основном в цистерцианском Готическом стиле, бросается в глаза странным ощущением восточный античный портал входа.

Восьмёрка повторяется и в планировке помещений: все они трапециевидные с нервюрами крестового свода (здесь так отмечен Философский строй, инженерной необходимости в этом элементе нет). Восемь на первом этаже и столько же на втором...

Помещения практически пустые, к окнам второго этажа выход по ступеням и есть по две скамейки.

Здание в общем вполне аскетично.

Ходим.

Бродим.

По внутреннему двору, он сокрыт в восемь углов, восемь плоскостей-зеркал отражают Крови её саму. Ты будто внутри Колодца.

Колодец улавливает звёздный свет, сияние Луны и Солнца. Сие концентрируется в нём Гнозисом и он же, стенами, сотворяет эхо пульса посетителя. Так герметизирована Передача из тринадцатого века.

Фридрих Второй создал фиксированный кристалл Знания: икону своей Короны.

Столб Гнозиса, приходящий сверху: так Корона определяет в системе телесных координат пневматические токи Истины.

Если попробовать свести всех средневековых Правителей к некоему Изначалию динамической диады, то, пожалуй, следует упомянуть Святого Людовика (Луи) как Меркурий и Фридриха Второго в качестве Сульфура. Примечательно: Людовик возвёл очень сульфурную Сент-Шапель, а Фридрих — меркуриальный Кастель-дель-Монте.

В этом содержится глубочайший Смысл...

Дабы обрести некий Камень Постижения, возможно, следует одновременно, в своём активном воображении, сочетать Капеллу Тернового Венца и Замок на Горе.

Таким образом, Кастель-дель-Монте соответствует NNDNN, а Сент-Шапель — SNTDG.

При этом: изначально известно Нечто, из чего изошли оба Царя...

PURIS OMNIA PURA.

Меридиан Божественного: Линия от Сите Парижа до Замка на Горе.

Неподвижное Висение хрустального Замка есть источник особого Движения. Здесь — Ось Колеса.

Stupor Mundi.







5. ТРУЛЛЫ АЛЬБЕРОБЕЛЛО.

Есть такой городок, Альберобелло. Он расположен на юге Италии, недалеко от Бари.

Приведём цитату:

«Известность городу принесли уникальные белокаменные городские строения — Трулли (trulli). Что же это такое? Трулли — это небольшие дома с обязательной конической крышей. Ведь в переводе с греческого «трулли» — это купол (τροῦλος). Хотя местные жители любят шутить, что название их домов произошло от характерного звука «трррууль!» с которым рассыпался домик при вынимании запорного камня. Подобные строения не встречаются больше нигде в мире.

(...)

В истории впервые упоминается о долине Иттрия в 16 веке. Примерно в это время Андреа Маттео III, принадлежащий династии Аквавива (Acquaviva), привез сюда своих крестьян для возделывания земель. Однако платить налог Неаполитанскому королю, который положено было платить за поселение, феодал не желал. Из-за этого жителям приходилось собирать на всех окрестных полях куски известняка и из них складывать себе жилище без использования скрепляющего раствора.

Особенностью такого строения была возможность быстро и легко его разрушить. Для этого использовался специальный камень, закладываемый в основание. При его изъятии домик превращался в груды камней, за которую не нужно было платить налог.

О приближении королевских сборщиков податей становилось известно заранее. И к его приезду поселение уже не существовало. Это долгое время позволяло местным герцогам процветать, а вот их крестьянам приходилось каждый раз заново отстраивать себе крышу над головой. В 1797 году королем Фердинандом из династии Бурбонов городу Альберобелло была дарована свобода и освобождение от налогов. После чего некоторые

действительно стали возводить свои дома с использованием закреплений. Но большинство жителей так и не смогло до конца поверить в дарованную свободу, ведь король в любой момент мог и забрать подаренное. И классические домики с куполообразной крышей продолжали появляться до 1925 года, когда итальянскими властями был издан закон, запрещающий возводить труллы. Действует он и в наше время. Это значит, что можно лишь реконструировать имеющиеся постройки, а, ни в коем случае, не строить новые.

(...)

При всей внешней схожести, труллы все-таки несколько отличаются друг от друга. Например, наличием или отсутствием маковки с изображением знака мастера. Причем постройки с маковкой считаются мужскими, а без — женскими. Также можно заметить разницу в рисунке на кладке купола. Чаще всего встречаются знаки зодиака, религиозные или языческие символы.

Сегодня Альберобелло — это единственный в мире город, в котором сохранились целые кварталы с труллями. Из чего он считается культурной столицей Иттрийской долины».

(По материалам ресурса:
italy4.me/puglia/bari/alberobello.html/amp)

Так описана внешняя сторона. Так видят Альберобелло современные историки. Таков дискурс нынешнего человека.

Но.

Собственно, манит сюда не концептуализация логистики труллей, а живая в форме Сказка, имеющая отношение и к гномам, и к эльфам, и к людям...

Видимо, особые божества-держатели так пролили свою инспирацию, прямо в территорию детства в стране души.

Люди смутно ощущают сие. Потому и едут в Альберобелло.

Они бродят здесь. Живут в уютных домиках. Смотрят. Фотографируют. Наслаждаются. Вспоминают...

Их души немного оттаивают, душевные уродства на время уменьшаются и блаженный сфайрос души вспоминает сам себя.

Мы проводим здесь всего несколько часов. Белая Сказка успевает меловой пудрой осесть на костюмах наших душ. Тепло любви раскрывает эти цветы и упомянутые костюмы вдруг озаряются блеском доспехов.

Сталь отливают синевой, белая птица самоощущения по диагонали взлетает из грудной клетки над уютными домиками.

Здесь явно присутствует и эманация Святого Николаса. Возможно, Альберобелло является экстеретизацией Рождественской сказки, которая длится уже не одну сотню лет...

Спасая сонмы уставших душ.











6. ВЕНЕЦИАНСКАЯ ПЕЧАЛЬ.

Венеция...

Третий раз приезжаю на эту водоплавающую землю. В мир, где вечерами спокойно так прогуливаются усопшие. В Измерение зыбких теней. В акватику невероятной интонации, всегда звучащей немного прощально...

Венеция и Смерть: почему-то именно на этом фоне так сильно ощущается блаженство Жизни.

Жизни самой по себе, без умных концептуализаций, без сакральных дефиниций, без пролонгаций и ангажементов.

Узкие улочки, множество мостов и мостиков, острова и островки, широкие площади и Копьё главной Башни.

Всё это — Венеция.

Подхожу к Дворцу Дожей: рассматриваю колонны. Сколько изображений на капителях, они детальны, интересны и гравюрыны.

Рассматриваю...

Местная, особо намекающая Свежесть, снова обнимает и что-то сообщает. Похоже, Карнавал здесь зашёл так далеко, что уже вообще никогда не прекращается. Он не таков, каким его ожидают: это шахматная доска нелинейных Жестов по-особому, просветлённо-мрачной, Аристократии.

Руны.

Вязи рецитаций.

Спящие в фиксированных Водах, настроения Островов. Крылатый Лев и убитый отрешённым Воином, Змей.

Снова выдох.

Уж осени выдох...

Распахнуты насыщенной синью, небеса.

Работа ума как старый рояль провисает пред Сан-Марко.

Рояль фальшивит, толпа гудит, гондолы затаённо скользят...

По краю жизни. По контуру смерти. В междумирьи.

Венеция.

Чистая Печаль пролитого Зова.

Трещина между мирами.

















7. СУМЕРКИ И РОДНАЯ ТЬМА СТРАНЫ МНОГИХ КАНАЛОВ.

Венеция.

Похоже, она закрывается и спит при дневном свете.

Похоже, живёт она полнокровно, своей холодной мерцающей люминесцентной кровью, только ночью и в сумерки: утренние и перед надломом суток.

Особый строй провяляет сей град во время спящих людей: в темноте и в пустоте. Тогда особо замирает тишина, гулкие капли одиноких шагов мерно падают в её чашу.

Чёрная вода, порою, отражает готические фасады дворцов...

Примечательно: Венецианская Готика стала уникальным сплавом этой цивилизации — собственно, готические влияния с Севера, Романские и византийские компоненты вперемешку с мусульманской эстетикой. Наряду с Палестинским и Иберийскими котлами смешения, Венеция явила собою ещё одно такое диво. Ойкумена Перекрёстка.

Город-на-Воде тонко очаровывает, особенно, сразу после заката: пронзительные ноты невидимой диффузией втекают в душу и говорят ей — «Прощайся». Некий странный опустошённый эротизм здесь в объятиях с акватикой вполне себе навной жизни; тревожная люминесценция ровным фоном подсвечивает коридоры судеб. Сексуальности, наверное, тут не может быть в принципе: лишь эротический, несколько невротический заломленный, рваный жест танго, дирижёром которого является Смерть. Это она разбросала себя по многочисленным маскам, она раздала дифференцы ужаса по ручейкам всевозможных страхов. И в Венеции сие тотально, потому, уже и не страшно, не холодно, а — утончённо, ускользающе и элегантно.

Так элегантно, как элегантна аккуратная рана от колющего удара шпаги, зияющая на кружевной белой сорочке.

Множество лавок и магазинчиков мерцают своими стеклянными товарами: муранское стекло. Дракон, замурованный под апсидой соответствующего Тампля, своим огненным истечением дал начало бесконечным потокам блестящего и гладкого мате-

риала. Мириады стеклянных вещичек: ты будто попал в волшебную подводную лагуну и созерцаешь её всецветные, но хладные, артефакты.

Принадлежности для письма: перья, сургуч, печати... кожаные тетради и блокноты — таким инструментом пишется томик стихов в обители Вечного Покоя.

Ножи. Клинки. И — маски. Вездесущие маски нескончаемого Карнавала.

Центральная площадь выразительно эвакуирует акватическую Горизонталь к звёздам: большой открытый простор апеллирует к Серебру Воздуха, а сама форма конкретным коническим Огнём возносит всех пьющих вечернее просеcco, туда, за хламидами облачных покровов.

Собор Святого Марка несколько напоминает распластанный вширь костёр. Рядом подвешен Дворец Дожей. Его 36 колонн украшены капителями с лепными барельефами обо всём на свете, по 8 на каждую колонну. Всего — около 300 сюжетов...

Сотворены они в 14 веке. Настоящее счастье и увлекательный восторг созерцать неторопливо всё это изобилие.

Готика Дворца Дожей уже имеет характерную венецианскую печать; присутствует здесь и мусульманское влияние, где стена интерпретируется как экран, что отсылает к странице Корана. Эта двумерность, как ни странно, выводит за привычный объёмный вещизм трёх измерений, сразу туда, где показывают весьма странное кино...

Уже упомянутые капители колонн Дворца Дожей, в первую очередь ценны не столько сюжетами и символами, сколько запечатленными состояниями, характерными для сознания и пневмы обитателей 14 века. По сути, это божества, то есть — Фиксация ключевого, можно даже сказать — сохранение другого мира. Мира, предельно далёкого к нам...

Венеция неисчерпаема.

Это просто и ясно.

Это подразумевается в её Тёмных Водах. Это живёт в сотнях мостов и каналов.

Империя сумерек.

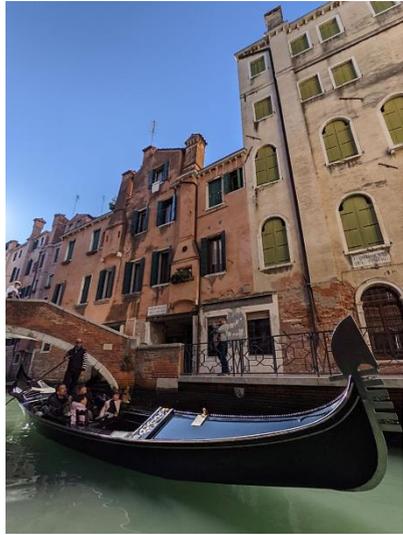
Страна Сокрытых Вод.





















8. ВЕНЕЦИЯ: УЗОРЫ ИНФЕРНАЛЬНОЙ ЖЕСТОКОСТИ.

Венецианская Цивилизация имеет нечеловеческий исток.

Это, конечно, довольно романтично.

Но и ужасно.

Вот материал с ресурса tesoro82.livejournal.com/57979.html, об острове Повелья:

«... таинственный остров Повелья, на который нет доступа. И хотя Светлейшая всячески пытается развеять слухи о его дурной славе, все запреты только усиливают ореол ужаса, что кружит над островом уже не одно столетие. Повелья стала синонимом жестокости и смерти, обреченности и болезни. Остров оставлен и необитаем, а редкие его посетители все как один рассказывают невероятные истории и испытывают одни и те же эмоции — страх и ужас. Что же случилось на просторах Венецианской лагуны?

Для начала стоит обозначить его месторасположение — рядом с бывшей столицей островом Маламокко, недалеко от Лидо, в непосредственной близости с еще одной жутковатой достопримечательностью Каналом сирот. (...) Соседство, прямо скажем, незавидное. Однако, когда-то на Повелье жили, причем, весьма неплохо. С 5 века там появились первые обитатели — беженцы из Падуи и Эсте. Постепенно демографическая ситуация улучшалась. На острове жили представители богатых и благородных семей, ничто не предвещало несчастий. Местная община пользовалась автономией и имела даже свое правительство. Повельцы отличились в битве с Пипином, уничтожив максимальное количество его сторонников, как никто в лагуне. В 14 веке сюда сунулась Генуя, в связи с оборонительной необходимостью возвели бастион. Во время войны местное население перебралось на другой остров, по легенде разрушив город, чтобы он не достался врагам. Но когда ситуация наладилась и случился долгожданный мир, обратно почему-то никто не вернулся. Власти Венеции пытались и отдать остров монахам, и продать на льготных условиях, но все тщетно — Повелью начали избегать.

Период благоденствия был недолгий, а большая часть истории острова связана с чумой. Здесь были лазареты, на остров свозили тяжело больных людей, чтобы отгородить здоровых жителей Венеции. Часто, чтобы обезопасить себя и свести риск к минимуму, вместе с зараженными привозили и их семьи, даже если они не подавали признаков болезни. Не важно, кто это был — старики, женщины или дети. Своеобразный нечеловеческий карантин. Отправление на Повелья означало неизбежную смерть в муках. Часто тела умерших сжигали вместе с живыми в едином безжалостном костре. По подсчетам здесь скончалось около 160 тысяч человек. На маленьком острове площадью около 1 км кв. Неудивительно, что на острове запретили земледелие — пепел от сожженных тел смешался с почвой и стал ее частью. 160 тысяч человек на 1 квадратном километре. Нереальная цифра.

Но особенно Повелья прославилась в 20 веке, когда там построили психиатрическую больницу. Психиатрия как наука была не сильно развита и нуждалась в опытах и изучении. И вот один врач активно этим занимался. Садист совершал опыты на пациентах, мучил их и делал лоботомию. Конечно, без наркоза. Когда я первый раз услышала об этом, то вспомнила фильм «Остров проклятых» Мартина Скорсезе, где арена действий — больница для душевнобольных. Но если в фильме особенно жуткие эксперименты проходили на маяке, то на Повелье это была колокольня. Пациенты часто жаловались на видения, звуки и голоса. Боялись призраков, сгорающих в огне с истощными воплями. Персонал же ничего подобного не видел, а жалобы становились поводом для активного лечения и новых операций.

Но однажды жестокий врач разом поплатился за свои эксперименты. То ли он сошел с ума и тоже стал видеть и слышать умерших, то ли просто совесть замучила. Но профессор оказался на колокольне, с которой упал вниз. Вполне возможно, не без помощи душевнобольных. Но падение не стало причиной смерти. Оказавшись на земле, врач был еще жив. Убило его непонятное — из-под земли появилось серое облако, которое окутало и задушило садиста. Так, во всяком случае, утверждали очевидцы. Однако, имя врача мне найти не удалось. Возможно, все было еще страшнее — потому что часто в клинику попадали психически здоровые люди, просто неугодные режиму Муссоли-

ни. И от них избавлялись. А тут уже вспоминается фильм «Пролетая над гнездом кукушки»... По другой версии, которую активно использует Венеция, здесь был дом престарелых. В книгах о Лагуне и островах мне встречалась именно она. Так что же здесь было?

Как уже говорилось, остров закрыт для посещений и тщательно патрулируется полицией. Однако, были особенно крепкие ребята, которым удавалось высадиться на многострадальной Повелье. Меня поразил рассказ одного американца, который оказался на острове в 2007 году. Еще подплывая, все обнаружили, что отключились мобильные телефоны. Потом группу накрыло жуткое ощущение, что за каждым шагом и движением следят. Но вокруг ни души, Повелья пуста. Они фотографировали, ходили, заглядывали в разбитые окна и видели искореженные кровати и заброшенные комнаты. И тут услышали истошный вопль. Но никто из живых и рта не открывал. Крик был столь страшный, долгий и леденящий, что всем стало дурно. Источник звука был неясен. И тут зазвонили колокола. Самое ужасное даже не в том, что ни на острове, ни на колокольне никого не было, а в том, что колокола давным-давно сняли... Американцы в панике бросились к лодке и отчалили от проклятого острова по добру – по здорову. Вся их экспедиция продлилась 20 минут.

Уже потом, разглядывая фотографии и приходя в себя, ребята заметили человеческий силуэт на одном снимке. Все как один клялись, что в действительности там никого не было.

Я не могу сказать, что верю в приведения, хотя две моих подруги с чем-то подобным сталкивались. Но я верю, что каждое событие оставляет свой след. И места с особенно страшным прошлым, просто не могут быть жизнерадостными. Трагедии, убийства, несчастные случаи впечатываются в окружение и местность, формируя свою энергетику. И эта энергетика может проявляться по-разному, в том числе так, как на Повелье. Честно сказать, я рада, что она недоступна. Не нужно беспокоить мертвых, они свое уже отмучились. А Венеции, надеюсь, периодически приходит в голову служить на острове панихиды, хотя бы из уважения к тем людям, в чьих смертях Светлейшая хоть и косвенно, но виновна».

И ещё, цитата с ресурса того же автора:

«Каналов в Венеции множество. Некоторые водные артерии могут привести в Тревизо, Падую, Мантую, Кремону и даже в Турин по притокам реки По. Каналы связывают рынки с садами, огородами, вокзалами и аэропортами. Самая широкая городская улица — Большой канал — ежедневно пропускает через себя множество лодок, вапоретто, гондол, лайнеров и водных такси. Вдоль каналов красуются прекраснейшие дворцы, на них выходят окна дорогих отелей и вилл, ими любят путешественники и вздыхают на изящных мостах. Ступеньки палаццо щекошет вода, пристани украшены, а от стен домов эхом разлетается песня гондольера. Каналы — венецианские улицы, на которых жизнь кипит и днем, и ночью. Но некоторые могут оказаться совсем не безопасными и поведать нелепые истории.

Например, канал Орфано называют еще Каналом Сирот. Он находится рядом с Лидо в лагуне и имеет жуткое прошлое. Когда различные колонии боролись за власть и могущество, стычки были столь ярые и жестокие, что воды Орфано просто становились красными от пролитой крови. Шекспировская вражда Монтеки и Капулетти кажется невинной шалостью. Кстати, в Венеции было два враждующих клана — Николотти и Каstellани. По некоторым источникам именно с боев у Орфано и началась взаимная ненависть. Во время особо громких ссор власти даже перегораживали веревкой мост Риальто, что был посередине «владений», запрещая, таким образом, горожанам переходить со своей территории на враждебную. С годами все постепенно сошло на «нет», драки и побоища стали похожи на потешные бои и развлечения. А в 1848 году в праздник Исцеления бывшие враги и вовсе заключили союз против австрийского владычества. Были ли случаи любви между воинствующими семьями, мне неизвестно.

Здесь же было разбито войско Пипина, на отмелях погибло много солдат, но были счастливчики, которым удалось скрыться через мелководье. А направила в эти воды армию Пипина одна венецианская бабушка, у которой незадачливый враг вдруг решил узнать путь к Риальто. В Средневековье Орфано и вовсе стал местом казни. Осужденных здесь топили, чего Венеция обычно не делала. Это было тайной, покрытой мраком. Пре-

ступникам Светлейшая оказывала милость — последнее посещение священника и первый приход палача (он же и единственный) был за государственный счет. Несчастному зачитывали приговор, что он должен быть «приведен к каналу Орфано со связанными за спиной руками и грузом, привязанным к телу, и там быть утопленным до смерти». В темноте, чтобы никто не видел, осужденного сажали в лодку у Соломенного моста, в тишине и мраке гребли мимо Сан-Джорджо-Маджоре к злосчастному Орфано, где приводили приговор в исполнение. Всплеск воды и безмолвие — единственные свидетели этих молчаливых казней. С 1551 по 1603 год их состоялось 203. Последний преступник был брошен в Орфано в начале 18 века. И канал словно отметили черной меткой. Ни под каким видом не разрешалось рыболовство в этом месте, учитывая его прошлое. Настоящий символ страданий и боли. Желающих купаться тоже не находилось, что впрочем, неудивительно. Вот такая непростая история у Канала Сирот в лагуне. Темные стороны Светлейшей».

(Источник: книга Джен Моррис «Венеция — город в море», по материалам tesoro82.livejournal.com/46049.html)

Эти два отрывка прекрасно иллюстрируют и другую Венецию. О ней не стоит забывать.

Не стоит терять здесь сухую собранность и бдительность.

Дух должен быть целостным и бодрым.

Это действительно важно.

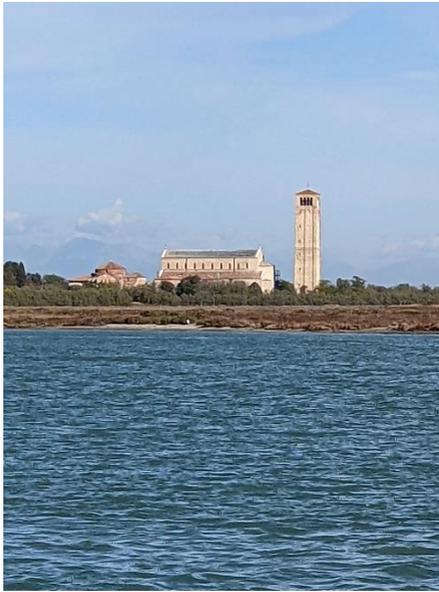
Влажные здесь, в Венеции, обречены.













9. ВЕНЕЦИЯ. КЛЮЧ ПОРОГА.

Наверное, Венеция полна духовного риска для тех, кому в совокупном описании подойдёт дефиниция — вульгарные.

Просто животные-автоматы, здесь, особая пища для специфических местных навей.

Сенсуальные инфантилы (крен в наивный мистицизм) очень рискуют в Венеции. Они не только корм, но и активные переносчики определённых сущностей.

Волюнтаристы-маги, также тут в небезопасности. Они представляют собою хорошую опору, на чём их и возьмут.

Обязательно.

Без сомнений.

Знающим subtilное уже неинтересны инфернальные игрища. Вкус металла они заменили на тончайший запах Роз из Нашего Сада.

Для них Венеция — удивительный и дружественный мир. Впрочем: только тогда, когда нет активизированных амальгам, когда неотвлечены; и когда актуализирована особая Сухость.





10. ВЕНЕЦИЯ: ГОРОД СВЯТОГО ОГНЯ?

Как такое вообще может быть?

Венеция — город на водах. Почти на болоте. Островная Империя...

Какой Огонь?

Где?

Ответ: Марк.

Апостол от Семидесяти (иногда, указывается 72).

Один из Четырёх Евангелистов.

Часть Тетраморфа в виде Льва.

Итак.

Есть некий и Крест Истечения (Четыре Райские Реки) и Квадрат Фиксации. Четыре Благие Вести — эссенция Гнозиса Христа. Всего: Пятёрка.

Бестиарий (в его христианских коннотациях) исходит из Тетраморфа, где:

- Земля: от Матфея, Вол (или — Человек);
- Вода: от Луки, Человек (или — Вол);
- Огонь: от Марка, Лев;
- Воздух: от Иоанна, Орёл...

Могут быть и отличные соответствия.

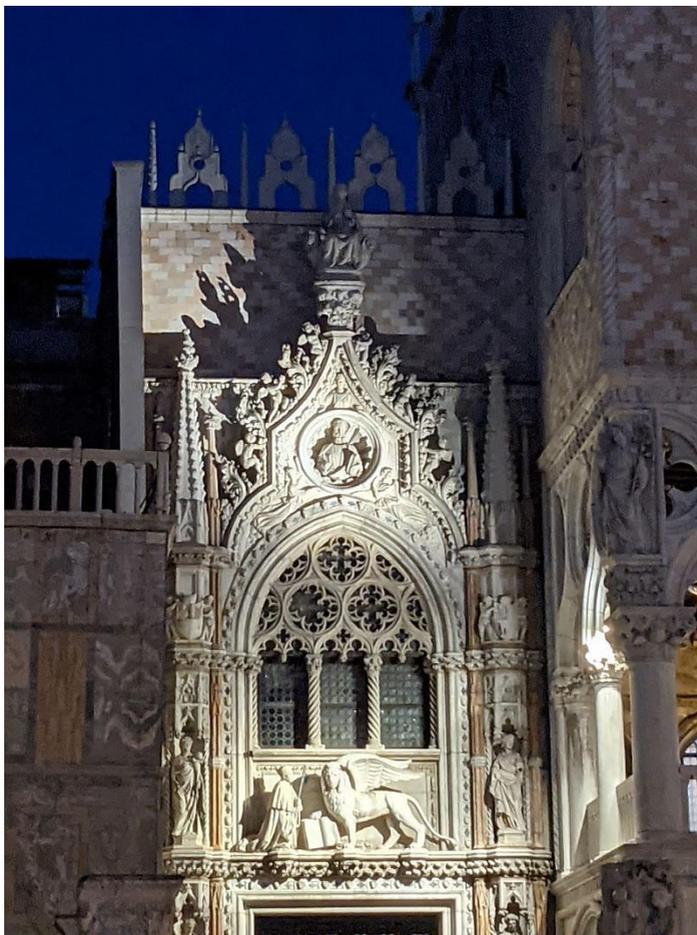
Примечательно: Марк (являя Огонь) есть Ученик Апостола Петра (символ которого Ключ). Пламенный Ключ...

В 829 году мощи Святого Марка были перевезены из Александрии Египетской в Венецию. С тех пор его Присутствие фиксированно именно здесь.

Так водная Венеция повенчалась с огненным Марком.

Сие Пламя разошлось многочисленными Львами и такими характерными венецианскими готическими окнами, содержащими в своей форме ещё и суфийский Гнозис.

Множество не вечерних огоньков уютными фонариками радостно горят по всей inferнальной лагуне.
Город Святого Пламени.











11. ВЕНЕЦИЯ: АЛФАВИТЫ ИНОГО.

Маски.
Гондолы.
Тёмная Вода.

Кто-то видит чёрного ворона в полуночном окне...

В этом граде, кроме искрящегося прозрачного и цветного муранского стекла, очень много масок: они буквально оккупировали мириады магазинчиков и лавок. Их, пожалуй, десятки разновидностей, а количество продаваемых — многие тысячи.

Нравятся эти маски, или нет, они по-любому замечаются. Ощущаются. Магнитят исподволь или прямо интересом к ним.

Их эстетика нечеловеческая, сей хор поёт и стонет. Хор inferнальных существ. Сонм хтонических могуществ.

Маски и гондолы сначала как бы немного царапают. Приближают за плечи. Ложатся незаметной паутиной на лицо...

Потом, постепенно, проникают в тех, кто не сух. В их кровь. Пробуждают в ней, Тех, кого было лучше не трогать.

Или: трогать?

Маски — это Алфавит Иного. Пострадавшие, любуясь ими, покупая их, постепенно детализируют и фиксируют реальность изнанки мира. Увозят в свои веси новых насельников.

Маски (руками людей) создали те, кто заинтересован в них как в сфере обитания и в кормовой базе.

Вторит описанному эстетика гондол.

Приведём обширную цитату, неплохо иллюстрирующую культурную реакцию образованного человека на то, что не может ни объяснить, ни осознать современный самодовольный персонаж.

Итак:

«Любуясь из вод встающим городом, он думал, что приезжать в Венецию сухим путем, с вокзала, все равно, что с черного хода входить во дворец, и что только так, как сейчас, на

корабле, из далей открытого моря, и должно прибывать в этот город, самый диковинный из всех городов на земле.

(...)

Кто не испытывал мгновенного трепета, тайной робости и душевного стеснения, впервые или после долгого перерыва садясь в венецианскую гондолу? Удивительное суденышко, без малейших изменений перешедшее к нам из баснословных времен, и такое черное, каким из всех вещей на свете бывают только гробы, — оно напоминает нам о неслышных и преступных «похождениях в тихо плещущей ночи, но еще больше о смерти, о дорогах, заупокойной службе и последнем безмолвном странствии.

(...)

Тихо, все тише становилось вокруг него. Уже слышны только всплески весла, глухие удары волны о нос гондолы, который словно парит над водою, — острый, черный, на самом конце вооруженный подобием алебарды.

(...)

И кто мысленно не отмечал, что сиденье этой лодки, гробово-черное, лакированное и черным же обитое кресло, — самое мягкое, самое роскошное и нежащее сиденье на свете?

Томас Манн — новелла «Смерть в Венеции»

Венецианские гондолы — точное отображение самой Венеции: нечто фантастическое — то, чего не может быть, но есть...

Исторически являлись главным средством передвижения по каналам города, в настоящее время служат для развлечения многочисленных туристов. По оценке историков в XVIII веке в Венеции насчитывалось несколько тысяч гондол. Лицензии на данную работу могут передаваться по наследству от отца к сыну, вследствие чего попасть в число гондольеров человеку со стороны непросто.

Размеры и конструкция лодки установлены законом, начиная с XVIII века. Длина лодки составляет 11,05 метров, ширина 140 сантиметров, дно плоское без киля. Вес пустой гондолы составляет примерно 400 килограмм. Гондола имеет асимметричную форму, длина обвода её левого борта на 24 сантиметра больше, чем правого. Корпус лодки закруглён, нос и корма подняты вверх, чтобы максимально уменьшить площадь контакта с водой, и задать гребцу ориентиры направления движения.

При изготовлении гондолы применяется девять сортов дерева. Готовый корпус лодки покрывают в несколько слоев специальным чёрным лаком.

У гондолы всего одно весло. Исторически это вызвано узостью каналов, в которых двухвесельные лодки не смогли бы разойтись. Весло держится в замке весла, называемом «форкола». Конструкция форколы имеет сложную форму, позволяя реализовывать несколько положений весла для медленного движения вперёд, мощной быстрой гребли, вращения и поворотов лодки, замедления и гребли назад.

На носу гондолы устанавливается особый железный набалдашник — «ферро». Установка ферро преследует несколько целей: железный наконечник защищает нос лодки; является противовесом стоящему на противоположном конце гондольеру; по нему определяют высоту моста и возможности прохода гондолы под ним. В форме ферро присутствуют шесть выступов, соответствующих шести районам города.

Максимальное количество пассажиров, перевозимых на гондоле, составляет шесть человек. Допускается наличие маленькой пассажирской каюты для укрывания пассажиров от солнца и дождя. Фактически, из-за конструкции лодки, при гребле гондольер применяет одно и то же усилие, как в случае пустой, так и в случае полностью загруженной гондолы.

Асимметричная форма лодки позволяет гребцу-гондольеру управлять лодкой одним веслом, находясь сбоку от линии, разделяющей лодку вдоль пополам. Гондольер стоит на лодке и управляет ею, глядя вперёд по направлению движения. Весло является как веслом, так и рулём.

Техника движения на гондоле не гребковая, а скорее толчковая. Гондольер раскачивает лодку и совершает движения веслом по специальной траектории.

Гондольер — мужская профессия, которая требует большого мастерства. Обычно передается по наследству от отца к сыну. Этой профессии не занимать романтизма, недаром у гондольеров есть даже особый вид песен, называемых баркарола (от итал. *barca* — «лодка»). В 2009 году в Венеции появилась первая женщина — лицензированный гондольер. В Шанхае — управление гондолами — женская профессия.

Есть версия, согласно которой черными венецианские гондолы стали в 1562 году, когда во время чумы тела умерших пере-

возили по городу на гондолах. Нарядность лодок выглядела тогда просто нелепо, и правительство издало указ перекрасить гондолы в черный цвет, как гробы. Так печальные события средних веков навсегда изменили лицо города.

Гондольеры пользуются в последнее время все большим вниманием женщин. Мальчик с десяти лет учится владеть коварным веслом и с лихостью водить гондолы по узким венецианским каналам. Кроме того, он впитывает сложную науку общения с богатыми туристами, приобретает аристократические манеры и овладевает искусством произносить такие комплименты, которые буквально сводят с ума скандинавок, англичанок и прочих представительниц прекрасного пола. В «своде правил» прописаны некоторые табу, которые уважающие себя «дамские угодники» не имеют право переступить. Так, оказывать особое внимание разрешается только женщинам, которые приехали без мужского сопровождения, разбивать пары строго запрещено. Кроме запретов, в кодексе содержатся рекомендации по поводу способов соблазнения женщин в зависимости от их национальной принадлежности.

Приговор Венеции XVIII века таков...

*Экипажи — точно гробы,
Кучера — одни гребцы.
Рядом — грязные трущобы
И роскошные дворцы.
Нищеты, великолепья
Изумительная смесь;
Злато, мрамор и отрепья:
Падшей славы скорбь и спесь!*

Петр Вяземский».

(Галина Зеленская — «Венеция: Гондолы и гондольеры», ресурс mif-medya.ru/2016/11/04/венеция-гондолы-и-гондольеры/)

Гондолы тихо и неосяземо скользят. По тёмной и мутной глади стоячих вод. Они — своеобразное приспособление, разламывающее измерение. Создающее трещину между мирами.

Все Венеция такая.
Третоичие...













ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ
PALAZZO DUCALE



























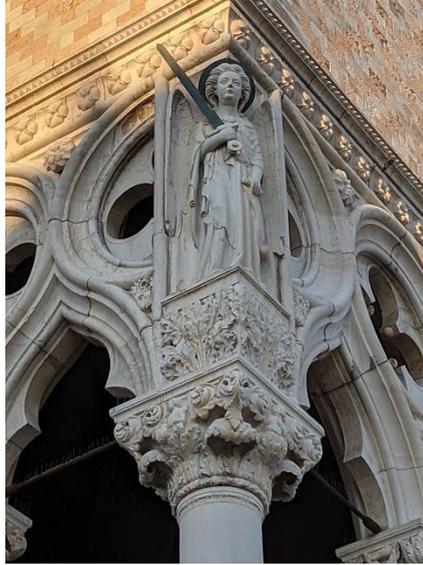














12. СОН О ГОРОДЕ НЕМО.

Итак: мы спим. Прозрачным, хрустальным, сном.

«А» — как правило, означает отрицающую частицу, — «NON...». После сей царской Буквы остаётся привкус свежей распахнутости.

«А» — Звук Истины. Коренной Звук.

Этот городок совсем небольшой. В нём — каменные дома и крытые галереи-улицы для пешеходов. Сразу за воротами находится древняя Чаша: Лев изливает Воду...

Сегодня — день Нашего Серебра, понедельник. Особый и хороший день.

Мы довольно быстро добираемся до маленького городка, он спирально заплетён наподобие свастики или иероглифа. Здесь нет даже десяти тысяч населения, странно много ювелирных магазинов. Есть один книжный. Покупаю там книгу о Таро и Ицзин. Много раз ещё пройду по крытой улочке: это неповторимо уютно, будто что-то связанное с мешком чудес доброго Великана.

«Для нечистых — всё нечисто» — обнаруживаю дом у заброшенного храма, на нём — барельефы отвратительных рыл и эта сентенция. Тем более интересно, ведь наш Девиз: «PURIS OMNIA PURA ».

Специфическая вилла: женщина-змея... в центре некоего сюжета.

Готика, уютные кафе и собор в стиле барокко-классицизм (с неоготическим фасадом). Странно: его форма имеет мало общего с сакральным, однако Присутствие очень рельефно.

Капля за каплей: сию ещё в одном храме, классицизм. Но почему-то, по-романски глухо и пусто от некой чистоты.

«Solo»: «я в одиночестве» — какая прекрасная и точная фраза. Некое тотальное занятие — дело только для одиноких Мужчин.

«SOL» — что-то связанное с Солнцем: вспомним соответствующие Врата в Толедо...

Здесь, в городе NEMO, есть пару магазинчиков, где продаются светильники: вон лежит мышонок — он озорно держит лампочку; вон хищно засияли глаза у кота; а там — жираф со светильником.

Вечером я обнаруживаю на ещё тёплом асфальте скорпиона. Живого натурального скорпиона! На севере Италии...

Весь день хожу уютными улочками, попадаю в объятие теней самых различных вилл...

Сегодня тепло.

Даже, жарко.

Готические окна.

Похоже на венецианский стиль. Цветы на подоконнике. Две Пентаграммы... интонация, намёк.

Вечером, уже когда темно, по затаённо тихой тропе иду к Замку на горе. Он закрыт, ибо оживает только на выходные. Стены подсвечены. Провисшая неподвижность снаружи, и жизнь сокрытых шорохов внутри (под листвой).

Мерный шум капель.

Одна за другой.

В чашу.

Две свечи в придорожном Тампле.

Башня Дуомо, Крылатый Лев и металлический Дракончик...

О чём всё это?

— Просто сон.









13. МИЛАН. ХРУСТАЛЬНАЯ ТРЕЩИНА. ВОЗВРАЩЕНИЕ К ГОТИКЕ.

Начнём с довольно длинной цитаты из книги Титуса Буркхарда «Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы». Мы далеко не со всем согласны в этой книге, в частности, главные расхождения касаются индуизма, который мы, в отличие от Буркхарда, считаем учением не-освобождающим. Однако, многое в данном труде подмечено очень существенно и далее приводимая цитата полна россыпи драгоценностей, брошенных трагической ладонью в нелепую дырявую шляпу повседневности.

Итак:

«Среди оседлых народов сакральное искусство — это, по преимуществу, сооружение святилища, в котором Божественный Дух, незримо присутствующий во Вселенной, будет «обитать» непосредственно и как бы «лично». По религиозным представлениям, святилище всегда расположено в центре мира, именно это и делает его святилищем, *sacratum*'ом, в подлинном смысле слова: в таком месте человек защищен от неопределенности пространства и времени, поскольку Бог является человеку «здесь» и «сейчас». Это находит выражение в плане храма; выделение основных направлений координирует пространство по отношению к его центру. Такой план является синтезом мира: все то, что существует во Вселенной в непрерывном движении, сакральная архитектура переносит в постоянную форму. В космосе время превалирует над пространством; в конструкции храма время как бы преобразуется в пространство: великие ритмы видимого космоса, символизирующие основные аспекты бытия, разобщенные и рассеянные в результате становления, вновь собираются и закрепляются в геометрии здания. Таким образом, благодаря своей упорядоченной и неизменной форме храм представляет завершение мира, его вневременный аспект или конечное состояние, где все предметы покоятся в равновесии, предшествующем их растворению в безраздельном единстве Бытия. Святилище служит прообразом конечного преображения мира — преображения, символизируемого в христианстве Не-

бесным Иерусалимом, — и только поэтому оно исполнено Божественного Покоя (Шехина — на иврите, шанти — на санскрите).

Подобным же образом Божественный Покой нисходит в душу, все способности или все содержание которой — аналогично свойствам и предметам в мире — покоятся в равновесии, простом и глубоком, сравнимом в своем качественном единстве с гармоничной формой святилища.

Сооружение святилища, как и сотворение души, имеет также и жертвенный аспект. Силы души должны удалиться от мира, если душа призвана стать вместилищем Благодати, и подобно этому материалы для строительства храма должны быть полностью изъяты из использования в миру и пожертвованы Боже-ству. Мы увидим, что эта жертва необходима как возмещение за изначальную божественную жертву». Во всяком жертвоприношении жертвуемая субстанция подвергается качественному преобразованию, в том смысле, что ее существование уподобляется божественному образцу. Это не менее очевидно в создании святилища; хорошо известный пример тому — возведение Соломоном храма в Иерусалиме в соответствии с планом, открытым Давиду.

Образ завершения мира символизируется прямоугольной формой храма, в противопоставление круглой форме мира, управляемого космическим движением. В то время как сферичность неба неопределенна и не доступна никакому измерению, прямоугольная или кубическая форма священного здания выражает определенный и неизменный закон. Вот почему всю сакральную архитектуру, к какой бы традиции она ни относилась, можно рассматривать как развитие основной темы превращения круга в квадрат. В возникновении индуистского храма развитие этой темы, со всем богатством ее метафизического и духовного содержания, прослеживается особенно ясно.

Прежде чем продолжить рассмотрение этого вопроса, следует уяснить, что связь между этими двумя основными символами, кругом и квадратом или сферой и кубом, может нести различные функции, в соответствии с уровнем отсчета. Если круг берется как символ единого и неделимого Принципа, то квадрат будет означать его первое и неизменное определение, универсальный Закон, или Норму; в этом случае круг будет символизировать реальность, высшую по отношению к реальности, выражаемой квадратом. То же самое справедливо, если круг относится к

небу, воспроизводя его движение, а квадрат — к земле, отражая ее твердое и относительно инертное состояние; тогда круг относится к квадрату как активное к пассивному, или как жизнь к телу, потому что небо возбуждает активно, тогда как земля воспринимает и рождает пассивно. Однако возможно представить себе и обратную иерархию. Если квадрат в своем метафизическом смысле представляется символом основной неизменности, которая содержит в себе и разрешает все космические парадоксы, а круг, соответственно, рассматривается в связи со своим космическим прообразом, бесконечным движением, тогда квадрат будет символизировать реальность, высшую по отношению к реальности, представленной кругом, ибо постоянная и неизменная природа Принципа превосходит небесную, или космическую, деятельность, чуждую самому Принципу.

(...)

В сакральной архитектуре духовная трансформация сопровождается обратной символикой, в результате чего великие «меры» времени, разнообразные циклы, «кристаллизуются» в основном квадрате храма. В дальнейшем мы увидим, что этот квадрат получается путем «фиксации» небесной динамики».

(Титус Буркхардт — «Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы»)

Итак: город Нето.

Там, в этом прозрачном и яростном сне, приобретаю некую хрустальную коробочку. На ней два герба и Корона. Размер как раз может вместить мои Ритуальные Перстни.

Очень радуюсь этой покупке, дедушка-продавец вдогонку дарит мне гравюру города N.

Мои кольца там уже проживают ночь, закрытые герметичной прозрачностью.

Утро.

Едем в Милан.

В тяжёлый адский город с немногочисленными островками храмов.

Заселяемся.

Хрустальная коробочка бережно завёрнута, и как раз при доставании её из рюкзака, непонятно как она падает на каменный пол. Разворачиваю: щит-крышечка с гербами и Корона — цел,

а вот остальная коробочка надщерблена: трещина и выбит кусок.

Сосуд надбит.

Жаль.

Очень жаль.

Это какой-то символ...

Символ всего данного Пилигримажа.

Энигма.

Прозрачный Щит со мною...

Ныряю в водоворот Милана.

Иду к Дуомо.

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.

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; 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.

Внутри Дуомо уставший: многочисленные картины развешаны в нефе и блокируют пневматику его субливного дыхания, Мистерия колонн выключена этим фактором. Бизнес и дерьмо Сатаны (деньги) определили невозможность нормально и спокойно пройти всем Храмом: пути перемещения структурированы

оградками и не позволяют мерностью тела войти в мерность Тампля, то есть совершить Ритуал Тройной Чаши. Это, конечно, жаль.

Зато, доступен выход на крышу и обходные галереи. Там воочию можно узреть все извивы каменного огня и виноградины многочисленных статуй сей пламенной лозы.

Если хрустальная коробочка треснула, то Дуомо Милана погран как бы обратным образом. Симметричная ситуация.

Собор, вне всяких сомнений, абсолютно шедевральный. Однако, всё, что с ним сделали, безусловно указывает на фактор оккупации. Мы несколько столетий существуем под игом нечистых врагов. И это будет только усиливаться. Не стоит иметь иллюзий.

Давайте как-то, за бокалом шампанского, вечером, на изломе дня, почитаем тихо и монотонно «Крития»... а потом, ближе к полуночи — «Тимея». Посмотрим на древнюю египетскую Колонну в центре Истанбула. Обнаружим в Рыцарстве следы Митраизма и Орла Империи...

И, ещё раз: спокойно, отрешённо, с готовностью к любому действию, вспомним: мы на войне.

Рабы от этого страдают.

Воин на войне дома.

Для него она не есть желаемое, но и не отчуждаемая трагедия.

Операция «Карантин» открыла карты: теперь только инфантильному идиоту не ясно, что мир в руках у оккупантов.

Самолёт понемногу снижается.

Украина.

Удар. Картошку привезли. Киев.

Хрустальная трещина — это Хорошо. Значит, ещё не время. Значит: не всё предрешено.

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ

...Stupor Mundi — так Императора Фридриха Второго назвал Матвей Парижский.

«Чудо Мира».

Немаловажно для Нашего созерцания Рыцарства: Герман фон Зальца (1179–1239), Великий Магистр Тевтонского Ордена, был близким другом и соратником Stupor Mundi. Он представлял собою некоего вознесённого Агента между Императором и Папой. Так свершалось Таинство Воина-Монаха, и потому, этот Магистр откровенно манифестировал Таинство потока Нашего Меркурия.

Этот Пилигримаж проходил сложно. Было много напряжений, взлётов, падений и предательств. Тончайшее соседствовало с откровенно Вульгарным, впрочем, Тонкое своим надёжным постоянством обнимало меня и, порою, спутников.

Пик пневматических войн пришёлся на Венецию, а в Милане догорали обломки.

Впрочем, в день отлёта, всё как рукой сняло. Лёгкость, прозрачность и вдохновение благословляющей рукою подталкивали нас к новым Паломничествам.

Бари и Николай, друг всех заключённых, обладатель Чудес; Кастель-дель-Монте и Stupor Mundi; Белая нечаянная радость Альберобелло; Венеция с её многовекторной и противоречивой цивилизацией; городок Нето из сна; Милан со Стеклянным Ду-омо...

NNDNN
SNTDG

PURIS OMNIA PURA

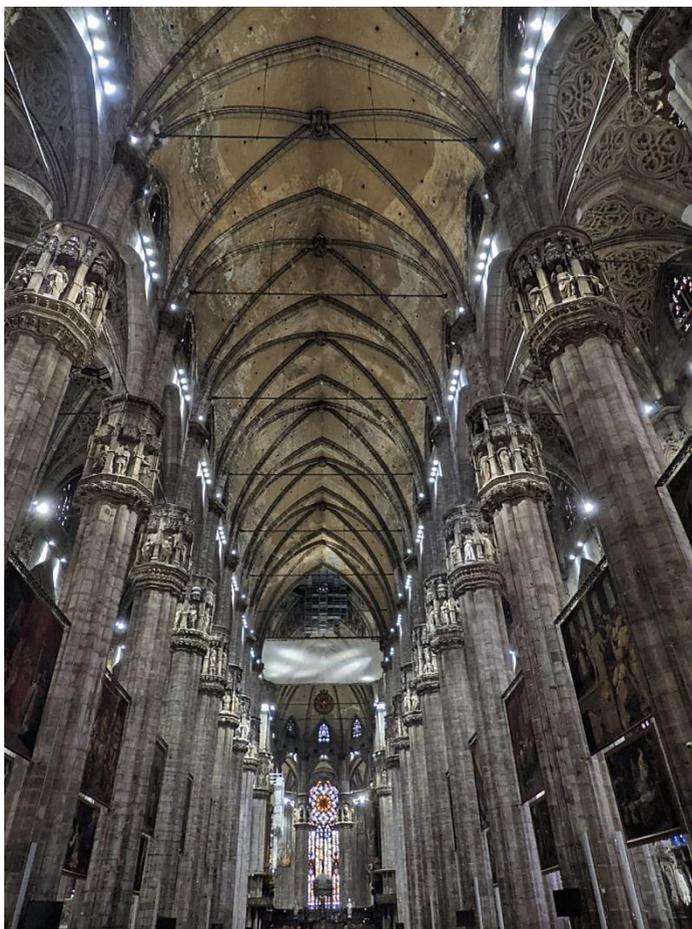


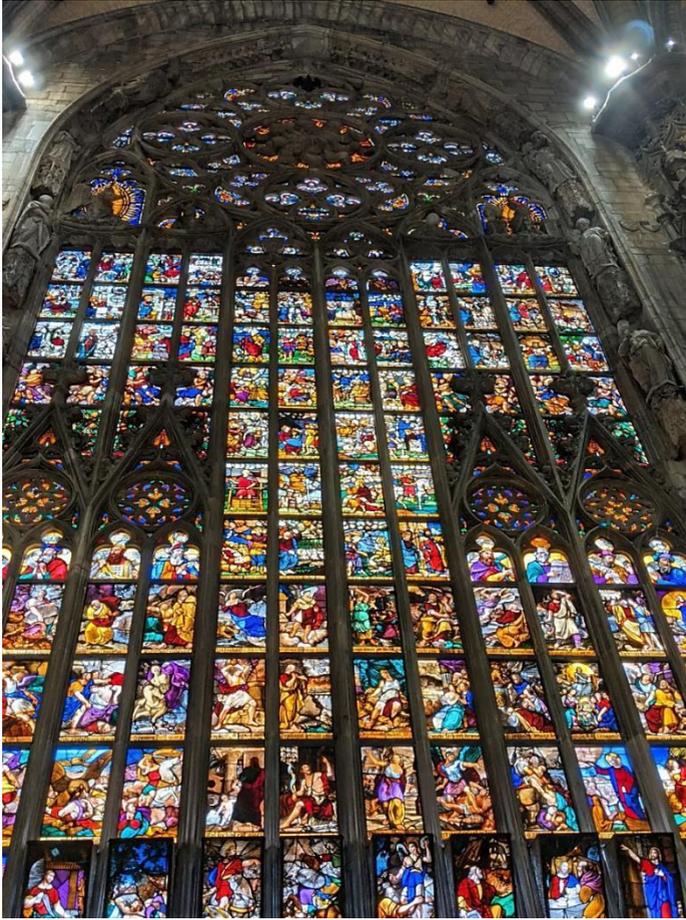


















1/В ВЕНЕЦИЮ. РЫЦАРСТВО: СТРУКТУРА.

Итак, мы опять и снова пытаемся пробраться в Нашу Европу. В этот раз — в Италию.

Пилигримажи Вечного Сентября связаны именно и в первую очередь с Рыцарской Ойкуменой.

Тому есть ряд причин.

О них уже неоднократно повествовалось...

Попробуем, экономя слова, набросать некие Формулы Рыцарства в контексте оперативного иероисторического мифа.

Германский Ингредиент связан с Триумфальной Смертью, апофатической мужественностью, руническим наследием, Имперской Формулой и наиболее эксплицитно выражен Рейнскими Мистиками с Майстером Экхартом во главе. Начальный инициатический импульс этой составляющей задан деяниями Карла Молота и Карла Великого. Наиболее рельефно сие проступило в Опусе Фридриха Второго и коагулировано Кастель-дель-Монте. Тевтонский Рыцарский Орден — главный носитель сего духа...

Французский ингредиент проявлен изначалием Романо-Готической Архитектуры, которая возникла в Иль-де-Франс и в Пикардии. Сие Зодчество — главный коагулят Рыцарства, он связан с Аббатом Сюжером, Дионисием Ареопагитом и Святым Павлом. Не менее значим для данной Линии Бернар Клервоский.

Орден Тамплиеров сопряжён со всем объёмом Рыцарства, но особенно — с Францией.

Это же измерение имеет отношение к выплавке базовых ингредиентов, связанных с Опусом Стали: имеется в виду Катарская Война.

Нельзя не упомянуть чудо Жанны д'Арк...

Кретьен де Труа — один из главных авторов, который ввёл название и сюжет Пресвятого Грааля.

Конечно, один из основных Архэ Рыцарства — Мартин Турский.

В общем, Французский ингредиент манифестирует принцип Иерархии и Строя. Франция — некий Кристалл Рыцарства.

В очень беглом очерке на данную тему обязательно следует упомянуть Царя Людовика Святого...

Италийский ингредиент эманерирует (в основном) Опус Прекрасной Дамы. Вероятнее всего серия данных Операций пришла сюда в эпоху Крестовых Походов из Суфизма, который, в свою очередь, был инспирирован Зороастризмом (возможны, также, буддистские тантрические влияния).

Данте и Петрарка в данном контексте — главные имена.

Следует заметить, что Италийский ингредиент формировался в динамике некой дихотомии с Германским: речь о противостоянии гвельфов и гибеллинов.

Испанский связан с Португальским, оба — с Реконкистой, длившейся почти семь веков. Сантьяго-де-Компостела и пути к нему сделали Испанию неким Хозяином пилигримских троп. Опус Лабиринта — сюда же. Результирующий выразитель — Раймонд Луллий.

Благодаря Реконкисте Испания на сто лет дольше продержала в себе ритмику Рыцарства, для остальных стран 17 век стал полным прерыванием сей Традиции.

Португалия сначала, Испания через сто лет, инициировали мощнейшую экспансию в Новый Свет; она была начата в контексте Алхимического поиска Эльдорадо, однако потом, деградировала до профанных формул.

Сказ о Дон Кихоте подвёл некий итог Рыцарской Традиции.

Роль и специфика Английского ингредиента для нас пока не ясны. В самом грубом приближении следует отметить опус Ричарда Львиное Сердце, столетнюю войну, сражения Алой и Белой Роз. Последние, практически, убили Рыцарство в данном Измерении...

Несомненна важность Хорватской Формулы: это был некий форпост Рыцарства на Восток и на Юг. Подобную роль играли Венгрия и Польша.

Правда последняя, состоялась в жестокой дихотомии с Тевтонским Орденом.

Палестинский объём правильнее назвать Котлом. Здесь происходили исключительно активные акты смешения Христианства, Суфизма, Иудаизма и ещё много чего.

Конечно, данные схемы очень приблизительны и скорее иллюстрируют некие магистральные тенденции внутри Рыцарства. Вышеупомянутые ингредиенты активно взаимопроникали и частично смешивались.

Пожалуй, пока что (без учёта Англии) можно созерцать некую структурную Пентаграмму Рыцарства, вершинами которой являются следующие ингредиенты:

- Германский Апофатический;
- Итальянский Катафатический;
- Французский Равновесный;
- Испано-Португальский Динамичный;
- Палестинский Котёл...

Условные временные параметры. Зарождение Рыцарства — приблизительно с 8 по 11 века.

Расцвет и эссенция: с 1000 года до 1300.

Упадок и увядание — с 15 вплоть до 17 века...

Учения, связанные с Рыцарством:

- в первую очередь — Христианство;
- Митраизм, пришедший как след Имперского Рима;
- Шартрская Платоническая Школа;
- Герметизм;
- Суфизм;
- Зороастризм;
- Гностицизм, как оперативный Дуализм;
- Каббала;
- Тантрический Буддизм;
- ...

Непротиворечиво и целостно весь Рыцарский Опус суммируется в Пресвятом Граале.

Нам снова предстоит Пилигримаж в Италию и снова наши документы не вполне в порядке: тщательная проверка не даст нам права въезда. Но мы летим наудачу, наши сердца радуются возможности хотя бы как-то, пусть немного, взломать тюремные Стены злой Демиургии.

Пока только перелёт.

Проверки в украинском аэропорту успешно пройдены. Серебристая взвешенность парения над облаками...

Посадка.

Аэропорт Тревизо.

Нас пускают в страну. Новая страница начата.

2/ВЕНЕЦИЯ: ВСТРЕЧА С ПОТОКОМ.

Венеция.

Сразу ощущаешь нечто особенное. Состояние обнимает некой акватикой, соединяя в себе свежую тактильность, островную разбросанность архипелага, онейрическую свободу ожившего воображения, пневматический изыск живой особой жизнью, цивилизации Святого Марка. Венеция вторгается мягко, аккуратно и сразу... это даже не вторжение. Не просачивание. Это тотальность особого модуса.

Далее начинается плавание. Меж домов. Среди улиц. Сквозь множество душ...

Венеция предстаёт и возвышенно чистой и ужасающе жестокой одновременно.

Она держит во флаконе из муранского стекла особый Яд — для небольшой группы избранных он вполне может стать Лекарством.

Грань тонка.

Венеция искушает. Хотя бы причастностью к ней. Это, конечно, наказуемо. Следует держать дистанцию, она не может быть разово определена, только попадание в пульсирующий ритм, то дальше, то ближе...

Неблагодарному человеку Венеция так или иначе станет разговором. Демон в тёмном окне, страх и ужас лагуны...

Люди в большинстве своём завистливы и мелочны. Их так научили. Так отняли у них остаточные крохи свободы. Так сделали их рабами.

Само современное общество представляет из себя жестокую и лицемерную тоталитарную секту. Каждый, так или иначе, ощущает своё рабство. Знает о нём. Как правило — через и посредством боли. Потому подавляющее большинство старается любыми путями уйти от этого знания. Отвлечься.

Оператор, живя в Опусе и Опусом, прорывается к Свободе. Любую возможность он использует чтобы хотя бы немного освободиться. За что и ненавидим массой, если почему-то не скрыл своего этого Дела.

Венеция переваривает туристов. Пережёвывает их. Спокойно и холодно подселяет в эти сморщенные души самых разнообразных демонов. Отнимает деньги. Бросает в пучину страсти. В омут страстей. Заставляет выдавить внезапно из своей случки ребёнка. Ошеломляет культурой. Унижает ею. Терзает. Душит.

Чрево Палаццо Дукале поедает незрелое направление. Потрошит. Тёмные воды и гробы гондол хоронят пришлых.

Люминесценция отчаяния, спрятанная в покрывало роскоши.

Всё не так для Оператора.

Венеция открывает врата в жизнь Живую: здесь (почти в каждой точке города) открыт Поток Нашего Меркурия.

Понимающий сие, легко идёт в гости к иной личности. В прозрачно-текущее Серебро.

Оживаешь.

Начинаешь Движение.

Вот что оно даст, ответ в Шестом Аркане.

Как выберешь...

Таким образом, хорошо начинать движение в Пилигримаже именно с Венеции, так происходит некое открытие Тайного Дыхания, ведь оно тоже — Пламя.

Италия, более-менее связана с одним из важнейших аспектов Рыцарского Опуса — Формулой Прорыва через Прекрасную Даму. Это предполагает особую конституцию Оператора в таком же нетривиальном Узоре раскованной судьбы.

Познать сие конкретно можно через вино. Без сего агента будет трудно, причём, налито и испито оное должно быть в Венеции. Некая таверна, Золотая Раковина, бутылка с особым декантером...

Сколько будет этих стоп-кадров в очередном вхождении в венецианскую лабораторию?

Мост. Скамейка. Полуоборот вправо... снова мост.

Кожа, перо и тетрадь в оправе...

Лодка, парашонок вапоретто...

Две Колонны.

Храмы.

Лев.

Остановись, мгновенье!?

Когда жизнь прекрасна, то декантер очищенной души сам всё может; поток и так дробится на золотые семена Нашего Поля.

Мгновение венчается с Вечностью, трахает серую скуку усталого дня, застегнутого в костюм приспособленчества. Нет дихотомии тончайшего и вульгарного.

Вернёмся к главной заявленной теме: Поток и Венеция.

В какой бы точке сего архипелага не находился Оператор, невзирая на мощнейшую инфернальность ландшафта, он может легко войти в особое состояние Малого Созерцания. Этому способствует всецело уникальная обстановка Венеции: её каналы, островки, улочки... (в последнюю очередь — Храмы) играют роль своеобразного обнажителя и ускорителя Нашего Меркурия. Сие весьма странно, однако местные Тампли — не более чем пневматический противовес доминантной векторной раскованности: так возникает некий шанс тем, кто взирает вниз.

Может поэтому в Соборе Сан-Марко не ощущается Священного Присутствия: произошла некая взаимная компенсация инфернальной базы и ковчега изобильной благодати, в результате — можно именно вольно выбрать.

Венеция как бы бесконечна. Её очень трудно, а может и вообще нельзя, исчерпать.

Поток Венеции, пожалуй, делится на два неких объема: та часть архипелага, которую можно пройти по мостикам (и здесь центр данного измерения, площадь Сан-Марко); островная Венеция в которую можно только доплыть (острова: Бурано, Торчелло, Лидо, Джудекка, Повелья, Сан-Джорджо-Маджоре, Мурано и другие).

Мостов и мостиков в Венеции огромное количество, хотя мост и похож немного на радугу, находится он в основном под эгидой Воздуха. Так очевидная Вода и внутренний Огонь Марка обретают конкретного третьего Брата-Активную-Стихию, Воздух.

Огонь, Воздух и Вода в противовес Земле, манифестируют некое философское Небо, — в этом плане, Венеция его и презентует.

Каждый остров венецианского архипелага — это особое настроение, отдельная интонация, какая-то своя нота, мелодия, картина...

В то же время все составляющие определённым образом гармонируют и не выкинуть ни одной партии, даже как бы ужасного острова Повелья.

Попробуем очень приблизительно обозначить главные резонаторы стихий.

Вода здесь везде и она главный сразу распознаваемый ингредиент.

Воздух дарован множеством мостов и мостиков, а также — башнями и Двумя Колоннами главного портала.

Огонь — это Собор Сан-Марко и Острая Большая Башня возле него...

Дворец Дожей, соединяет все Стихии под эгидой Воздуха.

Собор Сан-Марко огромен. Детален. Фундаментален.

Это сооружение выстроено по мотивам Константинопольской Святой Софии. Есть некие вкрапления Готики...

Описывать его культурно-исторически можно тратя тома. Суть оперативная — конденсатор Огня. Некий концентрированный пневматический противовес акватической Венеции.

Культурно, Венеция просто огромна. Необъятна. Тот, кто не знает Единого и кто заплетется с Венецией в симпатию, в определённом смысле будет растерзан ею.

Венеция лелеет лишь тех, кто обучен искусству Дистанции и тех, кто умеет зрить Одно, а также — не чужд волшебства Священных Таблиц. Такому или такой, сей град подарит весь океан Живого Серебра. Всё волнение разлитого звука Нашего Канта...

Сегодня в Венеции почти весь день идёт дождь. Это ощущается некими мелкими зубами. Влага снизу и влага сверху уподобляются двум челюстям, откусывающим шмат человеческой судьбы.

Не совсем подходящая погода для тонких сопряжений с местными обстоятельствами...

Хотя, в общем, многое зависит от мастерства Оператора.

Волнуется вода.

Она в Венеции порою зелёная.

Порою — чёрная. Многое зависит от освещения, скорости шага, наличия или отсутствия статики, темы разговора...

Гербовые щиты разбросаны по стенам некоторых палаццо: вон изящный щит, на нём горят некие три шара, в этом огне восстаёт Феникс его взгляд и движение обращены к Солнцу.

В Соборе Сан-Марко есть некий музей, купив билет туда можно выйти на балконы, практически к квадриге. В этом музее экспонируется весьма интересная плита: она сплошь испещрена неким плетером, в который вписано множество символов — Кресты, разнообразные Свастики, Пентаграммы, Плетеры, разнолепестковые Цветки... такое обилие Знаков за годы отслеживания данного вопроса, ещё и в столь небольшом вместилище, встречено впервые. Сие поражает.

Данная плита звучит особым ритмом, она как бы заряжена некой музыкой. Пожалуй, так вполне можно изобразить Философский Камень.

Остаётся только поставить трюеточие, ибо Венецию исчерпать нельзя, можно только продолжать оживлять себя нею и её собой.

...















3/СЕМЬ ЗВЁЗД ВЕРОНЫ.

Верона (как и вся Италия) оглушает культурой. Оглушает того, у кого есть на это плотность амальгам. Она пакует потерпевшего в разукрашенную и довольно просторную коробочку, включает внутри оной музыку ренессанса и оставляет читать диалоги Платона вперемешку со стихами Бродского (ведь культура, таки закончилась лицемерной мерзостью интеллигентности).

Заплутать в Вероне проще простого. Особенно, ежели не иметь путеводной нити.

Множество храмов, римские артефакты, уютные улочки, предрождественская ярмарка, мириады красивых витрин, вкусная еда, скульптуры, зубцы крепостных стен и погранные надежды стада...

Верона почти четыреста лет находилась под властью Венеции и, соответственно, попала в её ритмы и Логос... но это случилось уже по истечении Рыцарской эры.

Как видится в контексте Нашего Опуса, самое ценное в данном городе — Арки Скалигеров, знатного гибеллинского рода, правившего здесь с 1260 по 1387 годы, то есть, около пяти поколений. Характерно, что сей род связан именно с германской и Царской Линией, что означает, так или иначе, сущностную связь с Алхимией.

Упомянутые Арки являются своеобразными усыпальницами, Готической стрелой направленные в Великую Реализацию.

Культурно-исторический анализ Скалигеров дело трудоёмкое, объёмное и мало что дающее. А вот попытаться сущностно посмотреть в эссенцию Рыцарской Передачи через них можно попробовать.

Важный момент: Данте Алигьери получил в Вероне, у Скалигеров, убежище и провёл там несколько лет...

Аркам рода делла Скала, усыпальницам и их символам, можно посвятить большую книгу. Пока что такая возможность отсутствует и потому, здесь, мы только очень приблизительно, намёками и летящими штрихами, очертим контуры данной темы.

Клан делла Скала явил себя некими Семью Звёздами, что весьма знаково: правителей этого созвездия было именно столько и правили они как раз с периода расцвета Рыцарства до начала его активного заката.

То есть, в определённом смысле, Кладбище Скалигеров с их ритуально-алхимическими захоронениями является неким краеугольным камнем Рыцарства. По крайней мере, одним из них. И сие конкретно выражено в упомянутом произведении Искусства.

Характерно: Арки делла Скала, их Фиксация Opus Magnum, находится не в самом Храме (рядом — Санта Мария Антика), а возле него. Получается, некая Священная Гробница... сразу вспоминаются такого рода места в Турции и Узбекистане в связи с деяниями Суфийских Орден... точки концентрации и устойчивой фиксации Бараки, паломники приходят туда для Операции Тинктурирования.

Арки Скалигеров, вне сомнения, являются самым главным центром Гнозиса в Вероне, особенно, если вспомнить, что Канфранческо делла Скала (один из самых могущественных Правителей упомянутого рода) был в теснейших взаимоотношениях с Данте, а значит, так или иначе, причастен к Опусу «Верных Любви». Подтверждает сие крайне необычная форма погребения, специфическая его композиция и обилие глубоко продуманных символов.

Однако, прежде чем мы аккуратно прикоснемся к Рыцарской Тайне, обзорно, субъективно и в общем опишем остальной сакрум Вероны, по крайней мере тот, который мы успели прочувствовать за два дня очень активных операций.

Храмы...

Веронские Тампли (ценные для Нашего Дела) представляют собою устойчивую Романику и архитектуру ренессанса с транзитной и частичной Готикой.

Дуомо, Собор, обладает ценными Романскими Порталами, свастичным узором на полу и... всё. Больше ничего интересного в нём нет.

Базилика Святой Анастасии являет устойчивую смесь ренессанса с барокко-классицизмом (всё-таки, при доминации перво-

го) и ускользящие Готические структуры, которые вообще здесь никакой погоды не делают.

Сначала сей Храм восторгает, возносит и поражает, но потом это быстро сходит на нет и ты имеешь дело с пустой и красивой разукрашенной коробкой.

Гнозис здесь очень летуч, он скорее овеивает и немного насыщает ароматом нездешних трав, но тинктурировать не способен и Передачи не несёт.

Скорее — это место утончённого развлечения на грани отвлечения. Побыв в нём и «нанюхавшись астральных цветов», фривольно возрадовавшись, понимаешь: второй раз здесь делать совершенно нечего.

В корне отличается от вышеупомянутого огромного и просторного здания совсем небольшое тело Храма, посвящённого Святому Лоренцо. Это — исключительно концентрированная Романская постройка с устойчивым Священным Присутствием и содержащая в своём чреве Горний Гнозис.

Возможно: это вообще самый сущностный Тампль Вероны.

Ренессанс, конкретно его специфика, часто сокрывается последующими стилями — барокко, классицизмом... частично, он их имплицитно в себе содержит. Тем интереснее попасть в Храм всецело принадлежащий пневматике Ренессанса, то есть, находящийся в основном под влиянием Стихии Воздуха.

Такой Тампль есть в Вероне.

Сан-Дзено-Маджоре в структуре своей, каркасно, так сказать, содержит Романские и Готические элементы, но наполнение интерьера — однозначно ренессансное.

Сей Тампль воздушен, просторен и когда идёшь в нём на Восток, крипта ощущается и как сокрытое чрево, и как трамплин для воспарения. Есть в данном измерении и великолепный клуатр.

Храм Сан-Фермо-Маджоре имеет двухэтажную структуру: верхний представляет смесь ренессанса и барокко, нижний — в Романской ритмике. Пожалуй, последний как раз и насыщен Гнозисом, здесь в оформлении неким лейтмотивом звучит громовой шестичастный знак, в том числе символизирующий Воскресение Христа.

Экстерьер данного Тампля гармонично насыщен откровенно готическими элементами; есть в этом месте связь с Орденом Тамплиеров...

Для массового сознания Верона предстаёт в первую очередь городом Ромео и Джульетты. Здесь находятся два дома, которые условно связывают с данными персонажами. Характерно: у дома Джульетты туристов в десятки раз больше, чем у Ромео...

Пока мы оставим в стороне сию пару, ибо она точно не самое главное в Вероне и вернёмся к Семи Звёздам делла Скала, к их упокоению.

Композиция приблизительно следующая: две Готические Гробницы весьма необычного вида, третья — на портале Храма рядом; все увенчаны Всадниками на Конях. Остальные захоронения — в более привычном виде.

Три упокоения как бы висят в Воздухе: одно над Храмом, два — на колоннах. Сие явно не случайно. Видимо, Главная идея — некое Вознесенное Погребение вне контакта с Землёй и

вне энергий Великой Матери. Это нечто похожее на кремацию, ибо связано с левитационной Стихией (всего их четырёх, две гравитационные Земля, Вода; две левитационные — Огонь и Воздух).

В связи с таким типом погребения вспоминается Башня Гомбеде-Кавус, сейчас находящаяся на территории Ирана. Построена она в 1006 году. Вот цитата, описывающая её функцию и структуру:

«... по устным рассказам тело султана было положено в стеклянный саркофаг, (...) подвешено по центру башни на высоте 45 метров. На восточной стороне крыши есть маленькое окно, через которое лучи утреннего солнца могли падать на саркофаг. Это все указывает на зороастрийские верования, согласно которым при захоронении умершего было важно, чтобы тело не имело контакта с землей, а на четвертый день после смерти, тело могло осветить Солнце, в лучах которого душа поднималась на небо.

(...)

Построена из обожжённого кирпича. Имеет высоту 72 метра (включая высокую платформу) и стоит на искусственном холме высотой 15 метров.

По форме башня является огромным десятиугольным сооружением с конической крышей, которую формирует золотое сечение, равное 1,618. Башня сужается кверху, имея диаметр 17 метров (снизу) и 15,5 метра (под крышей). Внутренний диаметр башни составляет ~ 10 метров. Она имеет единственный вход с востока, 10 стен трёхметровой толщины и построена таким образом, что при входе в башню человек слышит собственное эхо».

(Источник: [ru.m.wikipedia.org/wiki/Гомбеде-Кавус_\(башня\)](http://ru.m.wikipedia.org/wiki/Гомбеде-Кавус_(башня)))

Подвешенные захоронения делла Скала явно связаны с особым Опусом: возможно, здесь присутствуют зороастрийские влияния пришедшие через суфизм и принесённые на италийскую землю из Крестовых Походов.

Вспомним, что и в Тибете были некие Воздушные Похороны...

Вторит упомянутой теме и герб Скалигеров — уходящая в Небо Лестница. Восходящая динамика легко читается в особой форме данного Символа. Примечательно, что большинство гербов с лестницей (а их немало в самом захоронении) имеют четыре ступеньки, что вполне соотносится с восходящей гаммой Стихий: от Земли, через Воду и Воздух к Огню.

Однако, герб на Всаднике, который венчает шестичастную Гробницу с витыми колоннами, имеет пять ступеней: видимо, это манифестирует особое достижение в контексте обретения и Фиксации Квинтэссенции выхода за Измерение Стихий, что корреспондирует Огдоаде.

Шестичастная Гробница украшена Шестью Святыми Воинами, они как бы охраняют средний её пояс; Седьмым является сам упокоенный в виде Всадника на Коня, который венчает сооружение.

Семёрка...

Имея в виду контекст, скорее всего здесь не идёт речи о преодолении Семи Сфер Принуждения в движении к освобождённому Измерению Огдоады, скорее — манифестированы Семь

активных ингредиентов, Семь Посланников Огдоады, внедрённых в Миры Принуждения и спасающие мир своим Опусом.

Это Семь Светильников Единого Тайного Огня, которые помогают преодолеть миры Принуждения и выйти из рабства у грехов, несовершенств и душевных уродств.

Отдельного внимания заслуживают три Всадника, венчающие две Усыпальницы и Храм. Особенно (для только культурно-религиозного христианина) странно и даже несколько еретично последнее.

Вспоминается Бамбергский Всадник, находящийся прямо внутри Собора... явно, здесь дело в какой-то гибеллинской мистерии.

Дело в том, что в момент смерти крайне нежелательно, чтобы сознание вышло через нижние центры, очень хорошо если тело покидается через макушку. Конь — это не просто боевой друг, но ещё и символ некой активной пневмы, по-особому фиксированной у Воина, которая закрывает Врата рождения в Нижних Мирах. Это один из намеков, позволяющий приблизиться к специфике обозначенного Опуса, который, вероятнее всего был связан с особой формулой обретения Воинского бессмертия...

Обратим своё внимание на цвета Герба делла Скала: Поле связано с Воинской активностью, а сама Фигура, Лестница, явлена Серебром. Последнему соответствуют барельефы на могилах с изображением Пречистой Девы...

Ещё раз вспомним, что Данте довольно долго жил в Вероне под защитой и опекой Великого Воина Кангранде. За этим простым описанием вполне может скрываться глубокая и насыщенная Алхимическая жизнь.

Ясно, что эти двое были друзьями.

Ясно, что их дружба носила характер Опуса и была, в том числе, особой Операцией.

На этом текст данного свитка прерывается: продолжение съел огонь.















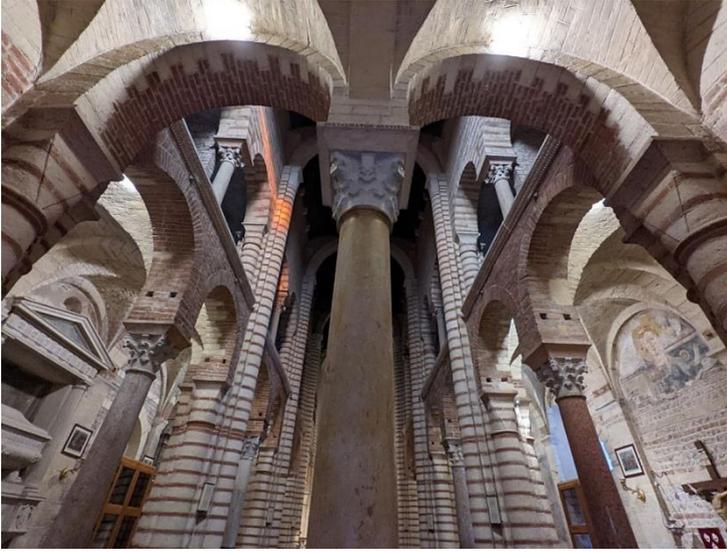










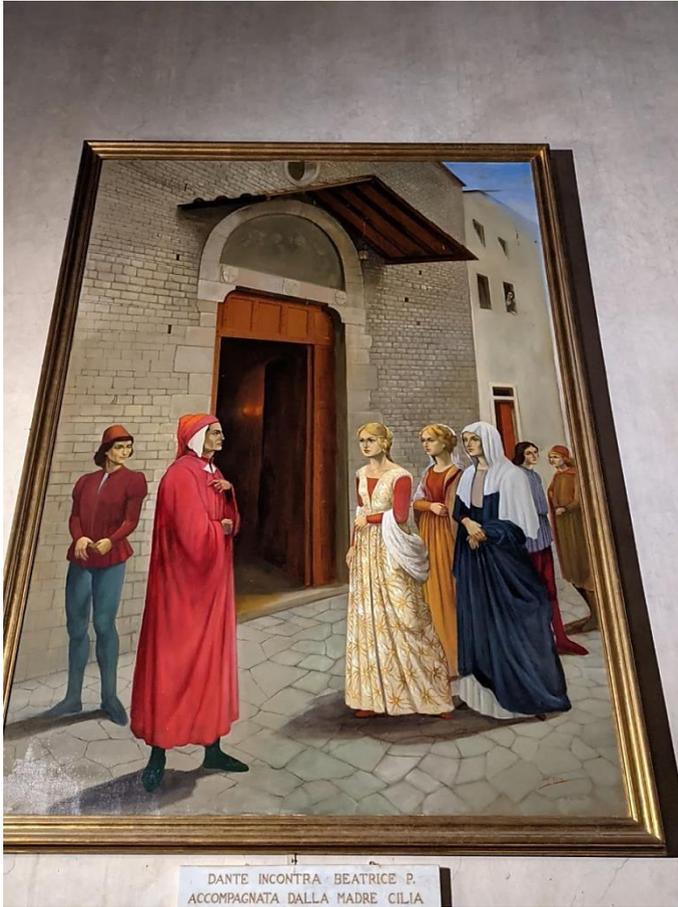












DANTE INCONTRA BEATRICE P.
ACCOMPAGNATA DALLA MADRE CILIA

4/ФЛОРЕНЦИЯ: ГОРОД, ИЗГНАВШИЙ ДАНТЕ.

Какие чудеса не вытворяли бы флорентийские архитекторы, художники, скульпторы и другие значимые особы, Флоренция навсегда вошла в историю как город, изгнавший Данте.

И это не просто досадное недоразумение: сие симптоматично и сущностно показывает какой дух обитает в Городе Цветения.

В 1462 году Марсилио Фичино организывает под патронажем Медичи Платоновскую Академию. Собор Святой Марии в Цветах уже почти достроен (в 1436 его освятили), нет только фасада...

Флоренция цветёт...

Вот только, в 1302 году из этого Праздника Жизни изгнан Данте Алигьери. Больше он не вернётся в родной и любимый город. Ему 37 лет. Этому Адепту суждено стать одним из Хранителей Рыцарской Традиции и зафиксировать оную в фундаментальном стихотворном труде. Не исключено, что Орус Magnim Данте имеет прямое отношение ещё и к наследию и Передаче Ордена Тамплиеров...

Флоренция — безусловно один из основных гейзеров, давших начало ренессансу и поставивших крест на эпохе Средневековья.

Именно здесь местные художники разработали законы прямой перспективы, поставившей крест на сакральности цвета и художественного пространства.

Макиавелли — флорентиец... что даёт ещё один штрих в весьма насыщенную гравюру данного поселения.

Словом, город этот является неким смысловым и судьбоносным узлом для всей Европы, а может, даже, и для измерения людей.

Сама Флоренция довольно приятна и симпатична. Её камни действительно обладают неким цветочно-лёгким ароматом. Здесь уютно и немного сказочно...

Вот только, это внешний фасад, наполнение будет пожестче.

Данте Алигьери погран во Флоренции и изгнан отсюда. Тем не менее, в Базилике Святого Креста есть его кенотаф (саркофаг без тела), который «украшает» статуя Кибелы. Статуй этих в данном храме ещё и служащим своеобразным Флорентийским пантеоном, несколько.

Тело Алигьери погребено в Равенне, где, собственно, ушёл в иную жизнь этот Великий Адепт. Власти Флоренции время от времени пытаются под тем или иным поводом вернуть прах Данте, однако ответственные за данный вопрос лица в Равенне стабильно отказывают... так и не обретает Кибела, пусть надругательно-символическую власть, над Рыцарским светочем.

Бренд и знак Флоренции, безусловно, Дуомо. Это крупнейшее сооружение, если говорить в общем, как-то нелепо. Его экстерьер пусть и представляет собою смесь ренессанса с некоторыми предбарокковыми элементами, всё-таки вознесённо воздушен из-за сочетания цветов и большой доли белого мрамора вперемешку с зеленоватыми и розоватыми массивами камня. Интерьер всецело глупый, нелепый и безжизненный.

Отличает Дуомо крупнейший купол, творение архитектора Брунеллески. Его, в определённом смысле, вполне можно считать изначальным зачинателем барокко, хотя официально Брунеллески вошёл в историю ярким основоположником ренессанса. Купол изнутри расписан в лучших традициях натурализма и оставляет при осмотре изнутри весьма неприятное ощущение.

Снаружи купол вполне неплох из-за готических долей, из которых он собран, то есть нет ощущения полусферического монолита, что спасает ситуацию и наружность самого Дуомо, а также — элегантная Башня и Баптистерий рядом являют некое пространственно подвешенное чудо.

Пневматически собор всецело пуст, никакого Священного Присутствия здесь нет и в помине: скорее, Дуомо манифестирует какой-то весенний праздник, некую изрядно убранную цветами волшебную гору.

Есть во Флоренции базилика Санта-Мария-Новелла. Данный Храм находится под эгидой Готики и ренессанса, потому ощущается довольно свежо и наполненно. Он огромен.

Здесь можно не торопясь и тщательно сделать Ритуал Трёх Проходов. Санта-Мария-Новелла не средневековый Храм, в нём нет того ощущения откровенного Гнозиса. Это сооружение относится как раз к тому ренессансу, который можно написать с заглавной буквы.

Дело в том, что ренессансов, как минимум два: один является Измерением освобождённого Воздуха, он часто весьма эксплицитно проявляет то сакрально-герметическое, что в средневековых модальностях было преимущественно сокрыто; второй — антагонист первого, он есть предтеча барокко и начало культуры и человеческих невнятности. Эти два ренессанса находятся в весьма специфических взаимоотношениях: первый наблюдается всегда в смеси со вторым, а вот второй вполне может быть сам по себе (он, кстати, в основном и распространён).

Санта-Мария-Новелла, преимущественно, манифестирует тот счастливый случай, когда доминанта ренессансного сооружения хотя и не содержит в себе средневековой эссенциальности, тем не менее не амальгамирует оператора чрезмерно. Некоторая нота Тинктуры имеет место здесь...

Вот цитата, описывающая структуру фасада данного Храма:

«В 1456–1470 годах (...) архитектором Леоном Баттистой Альберти была предпринята перестройка фасада церкви. Выдающийся архитектор создал портал, фланкированный двумя колоннами коринфского ордера, облицованными зелёным мрамором, и всю верхнюю часть церкви с её чёткой ритмикой квадратов, инкрустированных белым и тёмно-зелёным мрамором. Такой приём получил название «инкрустационного», или «романо-флорентийского», стиля. Геометрический узор из разноцветных мраморных плиток: квадратов, окружностей, ромбов типичен для архитектуры Флоренции и во многом определяет неповторимый облик городских построек. Согласно одной из гипотез, такой стиль возник от обилия мраморных облицовок древнеримских построек, которые в Средневековье использовали для новых зданий. По иной версии, этот приём появился под влиянием восточной, византийско-арабской архитектуры через посредство Венеции. Не случайно в нижнем ярусе церкви Санта-Мария-

Новелла имеют типичные византийско-арабские стрельчатые «полосатые» арки, образующие арочные ниши и на боковых фасадах, а также на ограждающих стенах клуатра.

Композиция квадратов главного фасада церкви ограничена с трёх сторон геральдическими символами семьи Ручеллаи, по заказу которой она была построена. Архитектор Альберти был флорентийцем, но работал главным образом в Риме. В своем творчестве он следовал классицистическому методу и идее рационального пропорционирования. Поэтому ещё одна интрига композиции фасада заключена в том, что за мелкими квадратами облицовки скрываются три больших квадрата равной площади, составляющих модульную структуру (любимый приём Альберти): два в нижней части фасада и один, центральный, в верхней за вылетом двух больших волют (это ещё одно открытие Альберти) и треугольного фронтона. Причём каждый квадрат делится на четыре малых квадрата. S-образная линия волют оказывается диагональю, делящей пополам дополнительные боковые малые квадраты, портал образован шестью малыми квадратами и так далее, вплоть до рисунка облицовки».

(Источник: ru.m.wikipedia.org/wiki/Санта-Мария-Новелла)

Санта-Мария-Новелла — Храмовый комплекс огромнейших размеров. По факту он представляет собою отдельный мир со своими осями смысла и геометрией умытого блаженства.

Дуомо Флоренции, вернёмся опять к нему, весьма странное сооружение... если не сказать больше. Хотя, пожалуй, его специфика вполне отражает Флоренцию зримую и Флоренцию сущностную.

Экстерьер Дуомо, как уже сообщалось, великолепен, уникален и наполнен светло-парящими интонациями. Когда это диво видишь впервые, то логично предполагаешь соответствующий интерьер, в частности, вспоминается, например, внутреннее убранство Собора в Сиене.

Однако, попав в Санта-Мария-дель-Фьоре поражаешься ужасности и предельной скуке (не аскетизму) интерьера. Это что-то находящееся под эгидой классицизма, с незначительными элементами барокко... поразительно то, что вообще-то сие измерение выполнено в готических элементах, но как-то так странно

подобраны цвета и формы, что реально складывается полное ощущение вышеописанного.

Итак: цветущая Красота снаружи, ужатость, никаковость и строгое занудство внутри. Возможно, это манифестирует флорентийскую специфику: привлекательное и богатое внешнее убранство и циничная жесткость власти, уже потерявшей мандат Неба.

Говоря о Флоренции нельзя не упомянуть Савонаролу. Персонаж этот сложный и требует отдельного вдумчивого исследования... есть мнение, что он тотально жил ещё средневековым сознанием за что новая, ренессансная модальность порядка его уничтожила. В определённом смысле Опус Савонаролы был своеобразной расплатой за изгнание Данте.

Недалеко от Санта-Кроче находится Большая Синаного. Она довольно примечательная в своём своеобразном мавританском великолепии и содержит весьма специфический дух богоизбранного народа: кому интересна сия специфика, здесь найдёт довольно много интересного.

Есть ещё Площадь Сеньории с множеством скульптур, старый мост с торговыми лавками... ещё много чего есть. Флоренция весьма элегантна и гостеприимна, в ней довольно приятно и действительно время от времени возникают цветочные ассоциации. Здесь ещё изрядно всяких храмов, примечательных домиков, палаццо и других артефактов. Проходя мимо Дуомо всегда получаешь некий заряд вознесенной радости и лёгкого фривольного вдохновения.

Сущностных мест во Флоренции немного. Может, даже, вообще одно. Совсем рядом с музеем Данте есть небольшой Храм. По легенде именно у его врат будущий Адепт встретил Беатриче.

Сей Тампл в плане какого-то Убранства не обладает практически ничем примечательным. Однако, в нём алмазным кристаллом сияет Священное Присутствие и это несомненно.

Опус Прекрасной Дамы выполняли «Верные Любви», его со-творил и Данте. В самых общих чертах он состоял в том, чтобы Силу Эроса и Любви направить на конкретный Плод прорыва к

Божественному. Оператор выбирал Даму Сердца: он с ней вместе не мог быть никогда ни при каких условиях. Совершалось множество знаков внимания; важный момент — такой оператор был Воин, Рыцарь, со всем сопутствующим контекстом. Оказывая самые различные знаки почтения Даме он разжигал Тайный Огонь до исключительно больших значений. Если всё делалось правильно и удача сопутствовала происходил Прорыв: Оператор конкретно и тотально постигал Божественное. Судя по всему главное Произведение Данте есть Фиксация Плода такого Прорыва. То есть Данте ничего не придумывал и «Божественная Комедия» не является результатом профанного творчества...

Флоренция бесконечна. Она похожа на Змею, которая свернулась Восьмёркой и кусает свой Хвост.

Ренессанс истёк из этой вотчины. Цветущее Поле Девы...

Цветущее Поле у Пещеры Кибелы...

На этом, пожалуй, достаточно.

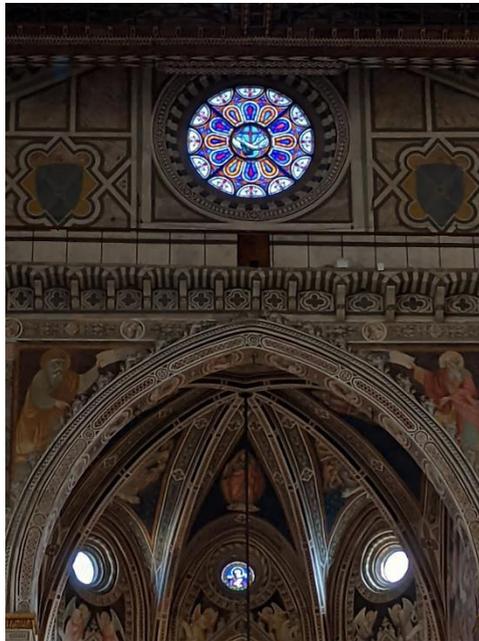
По крайней мере, на сей раз.

















5/ФИДЕНЦА, БЕРГАМО И КОМО.

Бергамо...

Гора. Крепость. Узкие улочки. Храм. Фасад прекрасен...

Два портала со Львами. Всадник. Романская Чистота.

Внутри лучше не заходить ибо получишь оглушительный удар барокко. Это надо же так бояться Смерти и небытия, чтобы создать настолько много отвлечений и иллюзий...

Порталы великолепны.

Нити, похожие на последовательность пузырьков шампанского (кстати, мистериального напитка, связанного с Ритуалом коронации французских Царей): в эти вертикальные струи архивольтов в бергамском Соборе содержащие внутри себя некие семена вытянутых по оси Неба-Земля, включены мириады фигурок. Рыцари, монахи, простолюдины...

Настроение от этого — потрясающее. Только ради сего уже стоило попасть в Бергамо.

Романское Искусство всецело сакрально, оно не призвано отражать «действительность»: иницирует на особую конституцию бытового восприятия, которую можно назвать тотальной теургией...

Если внимательно всмотреться в эти вязи вытянутых фигурок и сопутствующих символов, можно увидеть воспитительную картину универсума, отражённую в символах: Ареопагетики, карты Таро (которые, кстати, эксплицировали в постсредневековье то, что было тогда сокрыто), в Даосизме — Системы Триграмм...

Весьма интересен фонтан на Центральной площади Бергамо: два Сфинкса, по четыре Льва и Змеи...

Готические элементы фасада Дуомо делают Бергамо держателем особой волшебной шкатулки.

В тот же день, ещё до Бергамо, заезжаем в Фиденцу, небольшой городок недалеко от Пармы. Здесь находится почти идеальный средневековый Романо-Готический Собор, он посвящён Святому Домнину, история Опуса которого похожа на посмертное деяние Сен Дени...

Этот град славен чудесами, последнее из которых произошло в годы Второй Мировой войны.

Храм сей славен великолепным фасадом с множеством романских барельефов и скульптур...

Комо — довольно большое Озеро в предгорьях Альп. Одноимённый город дал ему имя.

Здесь есть один исключительно сущностный Храм: он посвящён Святому Авундию. Это Романский Тампль, имеющий пять нефов. В нём разлито тихое и плотное Присутствие. Здесь можно сущностно сидеть. Долго сидеть. Слушать тишину. Слушать Передачу. Вбирать всем собою.

Сделать, качественно сделать, Ритуал Трёх Проходов.

На центральной площади, совсем недалеко от берега озера, расположен Дуомо. В месте средокрестия его венчает довольно большой купол, на фасаде притаились довольно примечательные барельефы, часть их родом из Средневековья.

Интерьер Собора манифестирует Измерение ренессанса, здесь практически нет более ранних ингредиентов. Центральный неф украшают голубовато-синие цветочные вставки меж нервюр, что придаёт соответствующее приподнятое настроение. Это действительно красиво. Пространственно...

Однако: не более того — Эссенции Гнозиса здесь нет.

В Комо, недалеко от Дуомо, притаился в уличном заплёте ещё один Тампль — это Базилика Сан-Фиделе. Она прекрасна снаружи, с восточной части сохранилось несколько великолепных романских рельефов... интерьер убит полностью, пневма храма схлопнута и погребена под столь любимыми итальянцами барокко-классицизмом. Пожалуй, внутрь лучше не заходить.

Сам Комо довольно приятный город, ещё более симпатичным его делает местонахождение на берегу великолепного озера. Последнее находится в чаше гор и воспаряет облачными туманами.

Так получается, что два завершающих дня мы проводим в дороге, заезжая в упомянутые города. Каждый из них содержит что-то своё.

Бергамо (старый град) приемлем своей живостью и внешними жёсткими фасадами, он насыщен камнем, его брусчатка круп-

ная и когда идёшь, ощущаешь что-то похожее на цитату горного перевала. Эссенция сего места образует некую трикуту: Северный и Южный Фасады Дуомо и фонтан-мистерия. Меж этим всем структурно излучается Центральная площадь, а Всадник Портала вносит рыцарскую интонацию.

Фиденца и Комо обладают драгоценными Храмами. Их чрево и внешнее убранство одинаково сущностны; сие — настоящий дар для Пилигрима Грааля.

Есть некая связь Дуомо Фиденцы и Бергамо — скульптурно-барельефные чуда Романского стиля и они достойны сначала общего вкушения сего гармонико-музыкального Вина, а потом — тщательного разбора по элементам.

Наш этот Пилигримаж подходит к своему завершению.

Прожита нить городов, судеб и аспектов Эликсира.

Одной из ведущих тем сего Паломничества стал Опус Данте...

Рёв двигателей самолёта. Он монотонный. На эту ткань неплохо ложатся иероглифы воспоминаний: детство, юность... прошлые поездки. Их эфемерные облака становятся конкретнее при однонаправленном сосредоточении, расплываются и таят когда хотя бы немного отвлекаешься.

Вот и данный опус уже стал воспоминаниями. Ещё, вроде бы совсем недавно, слышалось гулкое эхо, создаваемое шагами в некоторых улочках Венеции: они, повенчанские с пустотным одиночеством мягко вкладывали в руки книгу распахнутости. Ещё, казалось вчера, красноватые камни Вероны пели Кант Рыцарской доблести, а флорентийский миниатюрный Тампль шептал о Беатриче...

Вообще на расстоянии мизинца ощущаются Собор Фиденцы и великолепный Романский Тампль Комо... порталы Дуомо в Бергамо.

Всё уже только память.

Всё уже облачный сон.

Его каждый из участников Нашей группы смотрит по-своему...

Так и пройдёт жизнь.

В чём тогда Смысл?

Этот ответ проявляется у каждого своей картиной, как правило в рамке искреннего отчаяния и нелicenseмерного предстояния гарантированной Смерти.

Один из вариантов.

Мы накапливаем некий опыт. И тем он сильнее, чем тотальнее пережит. Ведь было можно просто в воображении совершить весь наш Пилигримаж. Но тогда не было бы целостности, мы не обучали бы свою Кровь вихрями путей и дорог. Не намагничивали бы её особо...

В этом сокрыта определенная Алхимическая тайна.

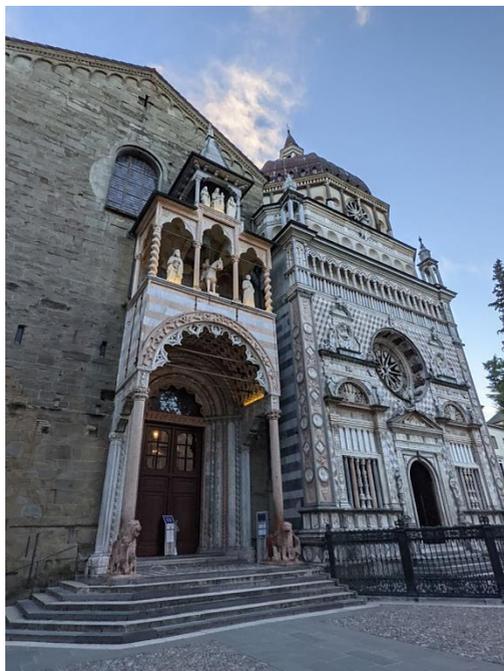
Приоткрыть её сможет только постоянно приоткрывающий Её.

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ











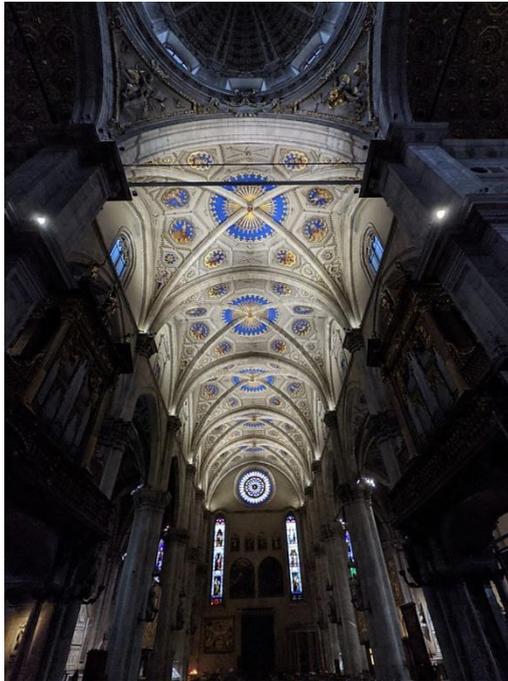














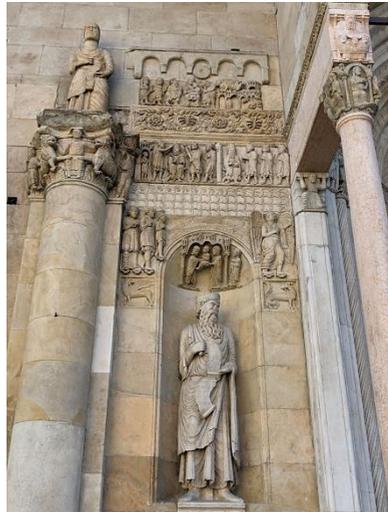
СОБОР ФИДЕНЦЫ
IL DUOMO DI FIDENZA
(CATTEDRALE DI SAN DONNINO)

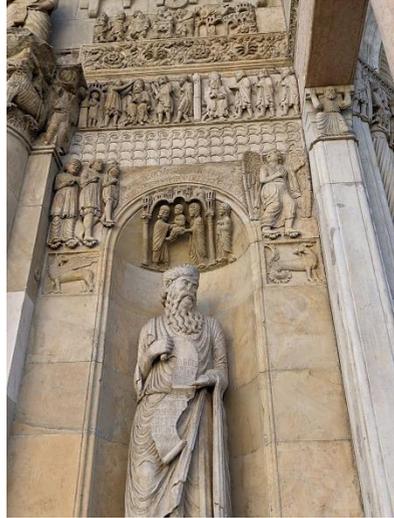


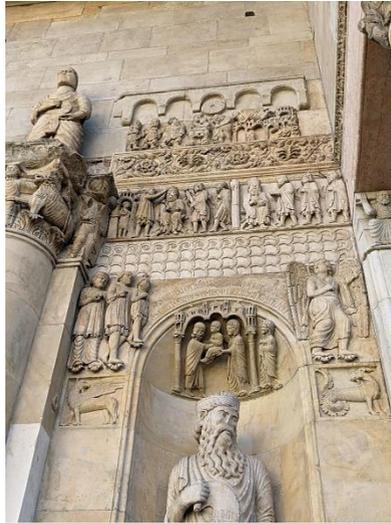


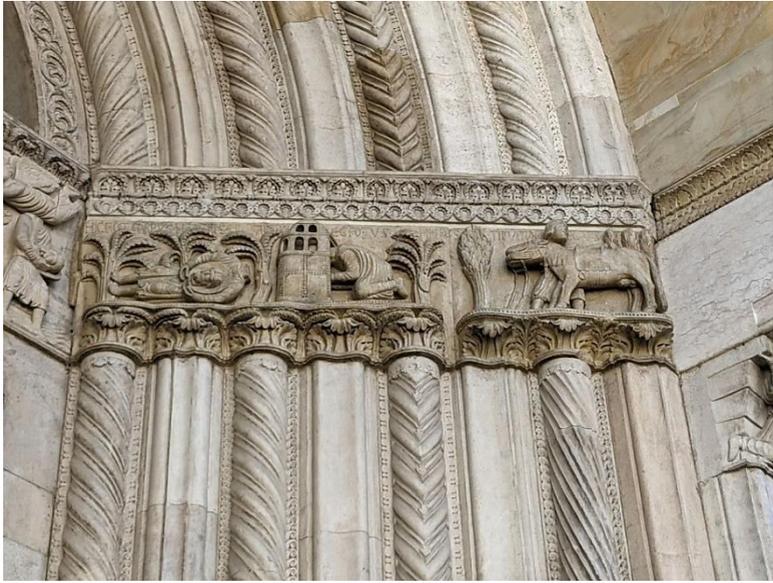


















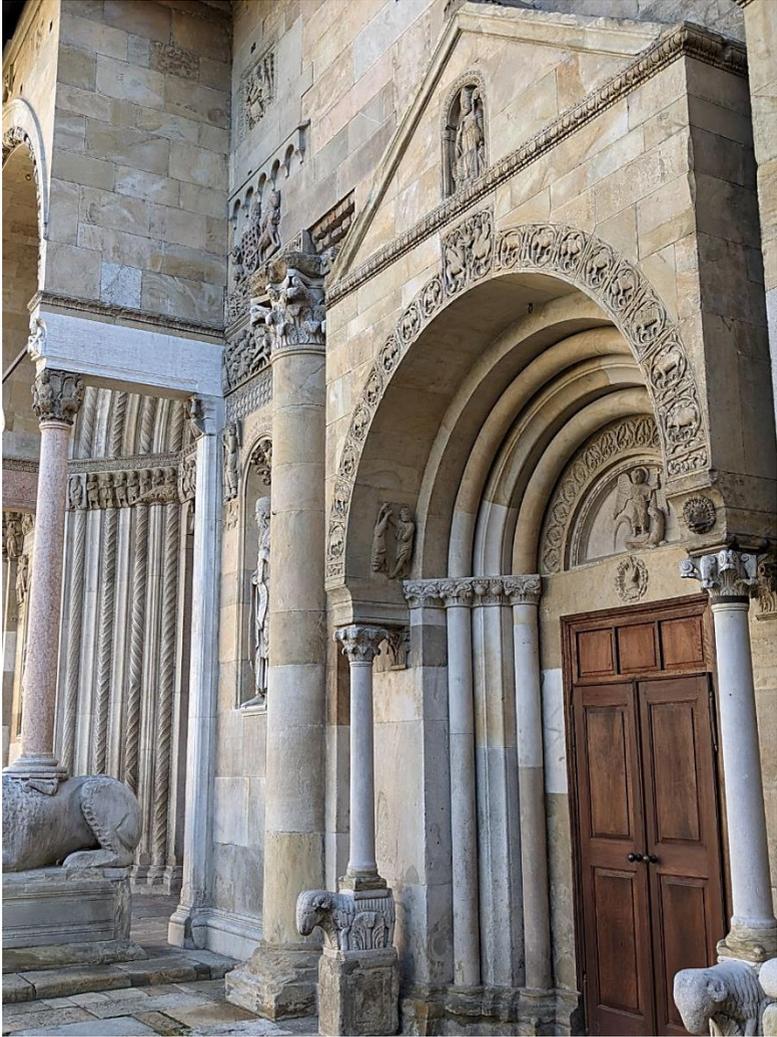


















Содержание

| | |
|--|-----|
| 1 день: В страну Реконкисты и Корриды..... | 3 |
| 2 день: Валенсия: Чаша, Эль Сид и... встреча Огней. | 21 |
| 3 день: Тортоса. Миравет. Таррагона. Сантес-Креус. Знаменатель: Тамплъ..... | 35 |
| <i>Собор Таррагоны (Catedral de Santa Tecla de Tarragona)</i> | 51 |
| 4 день: Монблан. Вальбона. Лерида. Теруэль..... | 69 |
| 5 день: Монастырь Руэда. Куэнка. | 91 |
| 6 день: Толедо. Решение Серпом и ответ Ладьёй. | 114 |
| 7 день: Толедо. Некие Ключи. | 119 |
| 8. Сквозь Украины Бытия..... | 126 |
| | |
| 1. Путиами Звёзд. В Италию. | 132 |
| 2. Обучение Крови. В Бари. | 143 |
| 3. Бари. Тепло Николая. | 151 |
| 4. Тишайшая Тишина Кастель-Дель-Монте..... | 157 |
| 5. Труллы Альберобелло. | 165 |
| 6. Венецианская Печаль. | 172 |
| 7. Сумерки и родная Тьма Страны многих каналов. | 181 |
| 8. Венеция: узоры inferнальной жестокости. | 193 |
| 9. Венеция. Ключ Порога..... | 204 |
| 10. Венеция: Город Святого Огня?..... | 207 |
| 11. Венеция: Алфавиты Иного..... | 213 |
| <i>Дворец Дожей (Palazzo Ducale)</i> | 223 |
| 12. Сон о городе Немо. | 243 |
| 13. Милан. Хрустальная Трещина. Возвращение к Готике. | 249 |
| | |
| 1/В Венецию. Рыцарство: Структура..... | 265 |
| 2/Венеция: Встреча с Потокoм. | 269 |
| 3/Семь Звёзд Вероны. | 281 |
| 4/Флоренция: Город, изгнавший Данте. | 305 |
| 5/Фиденца, Бергамо и Комо. | 318 |
| <i>Собор Фиденцы (Cattedrale di San Donnino)</i> | 333 |



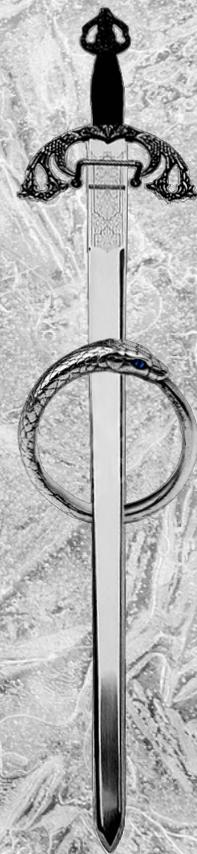




Онц Сепеба и Еману

м.1

Онц Сепеба
и Еману



Том 1