

Лыжматткун Топман
Чмекяириых Тпорзюок

Том 2

Лузитанский Портал Стеклянных Прозорлок



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

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ТОМУ

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

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

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

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

5

Последнее особенно ценно если не спешить с концептуальной приватизацией.

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

Или, нет.

Ибо: каждому — своё.

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

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

ARISTATA ETEVITAT





Содержание

22»Возвращение в Карпаты. Словакия. Высокие Татры.	9
23»Словацкие темы этих Татр.....	21
24«Тригора Словакии. Карпаты.....	29
25«Продолжая темы этих Татр.	38
26«Три семёрки ещё одной жизни. Словакия.	46
27«Обгоревшие листы конспекта освобождения... В Бельгию.	51
28«Турне: Беффруа выпрямляет ось?.....	57
29«Турне и Гент: Золотые Драконы проявляют города.....	71
30«Геральдическое Блаженство Антверпена.	77
31«Осенний Дракон плавит Зеркало. Капля. Брюгге – Гент.	92
32«Заметки на серебряной лёгкости крыльев (в Мюнхен).	107
33«Мюнхен: Ратушная Готика и зачарованные Тампли.....	120
34«Город Старой Пинакотеки. Мюнхен (теургические акты художественных полотен).	152
35«Поездка в Аугсбург: там — Смерть, здесь: Искусство.	168
36«Странствие в Зондерготику Ландсхута.	201
37«Снежинки Аугсбурга на длани Послевкусия.	222
Большое Воззвание Пилигрима Вечного Сентября Ордена Трёх Изумрудных Молний247	

22»ВОЗВРАЩЕНИЕ В КАРПАТЫ. СЛОВАКИЯ. ВЫСОКИЕ ТАТРЫ.

Чуть более месяца проходит с дня завершения Камино Ле-Пюи. Побыв это время в белопенной Португалии и вкусив (в который раз) океаническую исполненность Вечной Субботы, в серебряных нитях Saudade отменяя социальную каркасность мещанского бытия, направляюсь в Словакию.

Около недели уходит на неспешное пребывание в Топольчанах, а также, на Перевал Огня, летний семинар нашего Ордена.

Всё протекает неплохо, особенно, если учесть великолепие погружения в волшебный мир новой книги (её распечатали из электронной версии и передали мне зелёным двухтомником с золотистым деревом на обложке). Упомянутое произведение, в общем и в целом, если привязаться к Таро, посвящено 10 Аркану и написано хотя и с соблюдением всех требований научного исследования, однако, самой своей манерой позволяет войти почти в инициатический расплав оперативного Знания...

Речь идёт о произведении Джорджо де Сантиллана и Герты фон Дехенд, «Мельница Гамлета».

Сами мы продолжаем активное пребывание в 12 Аркане («Подвешенный»), качаясь на серебряных цепях во всё более хрустальном гробе иллюзий... всё так же неопределённо, всё так же идёт война, всё так же усиливается вторжение inferнальных могуществ.

Вообще, если соотноситься с Таро, пожалуй, следует иметь в виду, что каждый вход в данную систему созерцаний, начинается с активизации уже первично и фундаментально пройденного, «Безумца».

Сей Аркан знаменует собою продолжающееся и углубляющееся Растворение, освобождение от социально-культурных детерминаций...

Итак, Словакия.

Мягкая и плавная страна с таким же языком и такими же неагрессивными людьми. Поначалу, она кажется даже несколько инфантильной... однако, это до первого визита в Татры.

Сии горы поражают: они манифестируют некий редкий баланс скальных ландшафтов, зелёных объёмов растительной жизни, небоязливых животных и равновесие отвесных каменных стен с серпантинами многочисленных драконьих троп... кроме всего, много озёр с прозрачной и холодной водой.

Речь сейчас идёт о совокупных впечатлениях от нашего первого похода в высокие Татры, совершённого в окрестностях Татранской Ломницы: в район ущелья Зелёного Плеса; место подле Veľké Špišské (Téryho chata).

Словом, это корневая область Карпат, где сосредоточены самые высокие вершины всей вереницы. Она, имеет общую длину около 1500 км и представляет собою горно-лесную дугу, выступом своим заходящую в Украину.

Карпаты — важный горный массив для определения плавающих ртутных координат Нашей (то есть, Рыцарской) Европы.

Сердце оной — приблизительно, область современных Франции, Германии, Италии и Бельгии...

10 Альпы — одновременно и Стол, и Портал в Царство Мёртвых (интересный момент: Швейцария особо не знала Рыцарства); Пиренеи — зеркалят Западный Океан, являясь своеобразным порталом в субконтинент Иберию, в котле коей семьсот лет длилась Реконкиста.

Карпаты, в этой системе соотношений определяют восточный и (частично) южный край Рыцарской ойкумены, собственно, далее, ближе к Днепру, идёт транзитная зона (краем которой можно узреть Урал), где Европы практически нет, она всё более растворяется в панорамных объёмах Великой Матери.

Таким образом — «карпатский остров наш кордон»: горные леса и в значительно меньшей мере, скалы печатью неподвижности фиксируют ареал проявления Царства Небесного Воинства в измерении людей.

Татры, Высокие Татры, эссенцируют в себе саму суть такого ландшафта: камень и растительная малахитовость, плавные тропы и острые скалы, реки и водопады — всё здесь уравновешенное и срединное, не слишком позёмно-человеческое, не слишком высокогорно-безжалостно ледниково-каменное...

Плюс: особая мягкость словацкого ноктюрна, ровность и неагрессивность местных мужчин.

При некоем способе созерцать, вполне возможно распознать Высокие Татры как вотчину Спящего Короля-Рыцаря, то есть: один из континуумов манифестации Царства Грааля (кое, в португальском мистериале определено как «Пятая Империя»).

Пятая Империя, Царство Грааля, Хрустальная Страна, Королевство Святого Духа... — всё это, способы обозначить особое поле специфически фиксированного и сокрытого выхода Океаноса Философского Меркурия... люди, живущие в нём, понемногу превращаются в богов. И, пребывая в таком, силой своей реализации, вытягивают измерение в опусе возврата материи домой, в родную гавань Освобождённых Сияний.

Не нужно думать, что это — только красивые слова, не имеющие отношения к «реальной жизни», — напротив, нет ничего практичнее уверенного шага в Королевство Воздушного Серебра; собственно, любые формы счастья в мире, в семье, в социуме, в дружбе... etc... являются эманациями, пришедшими оттуда в наше бытие. Сказки, мифы, предания и притчи намёками шепчут чуткой душе, направляя её к путеводной нити Опуса.

11

Аккуратно протекая меж скал, по шуму и свежей охеме многочисленных рек, ручьёв и водопадов, взбираясь крутыми горными тропами, узнавая в глазах встречных ходоков память о Спящем Царе (игнорируя, параллельно, всю «туристскость» внешней формы и повода), порою, иногда, странник ощущает нечто. За пологом природной красоты, за амальгамами телесной усталости и, напротив, фитнес-бодрости, проступает тишайшая чистота, исконная расслабленность, проявленная множеством серебряных шариков, в которые плавится жёсткий абрис «реальности».

Более того, упомянутые дрожащие сфайросы не есть предел, — при дальнейшем возврате Домой, раскроются и они, освободившись в радужный расплав истинного Созерцания...

В этом, в подобном, и состоит смысл путешествия в Чистую Страну, своеобразным трамплином для коего являются особые походы в особые Горы... или, к Океану...

В средокрестии трансепта Гор и нефа Океана, восьмилучевой Звездой ровно сияет Наш Храм.

Он — романо-готической формы и сотворён из хрустальной субстанции радужного отлива.

Красота — не самодостаточна. Она, не более (но и не менее) — Врата. Вульгарный состав отразится страстями и медиумическим полем привязанности, либо — сухо пройдёт мимо, не распознав ничего особенного. Обладатель Меча ценит и видит Красоту, но входит в её суть, снимая полог за пологом, всё тише и легче, ощущая перо свинцовой ложкой на ладонной пристани.

Однако, нет и ранимости: одна из величайших тайн состоит в том, что Тонкое воюет, сражается с Вульгарным; а вот Тончайшее, — Уроборос вхождения в Грубое и может всецело интегрировать его в себя... что и есть — Царство Пресвятого Грааля, правда, для тех, кто способен сие распознать. Оно повсюду и насквозь всё; однако, есть те выходы Пятой Империи, которые более доступны для созерцания даже тем, кто не обладает высшими способностями: именно посредством уникальной красоты и субтильной музыки вибраций особых мест, они дарованы Четырьмя Корнями в жесте эссенциального сочувствия к людям...

12

Таковы, вне сомнения, Высокие Татры.

Легенды о Подземном Рыцарстве (например) Гевонта (одна из областей Татр) основаны на Архэ «Король-в-Камне» («-под Горой» и т. п.). Символ всегда многомерен и не может быть ужато однозначно конкретным, однако он не является и полем прихотливых инфантильных фантазий; Символ алхимичен и потому, всегда благородно многозначен.

Так вот, одно из оперативных толкований вышеобозначенного Символа может быть связано с извлечением Центрального Огня...

Не каждый Камень обладает концентрацией оното, достаточной для Делания (потому, умирая, Роланд не может затупить Дюрандаль об ординарные камни: они просто разрезаются им); но есть те (Камни), которые подходят для Опуса. И вот, если легенды связывают определённое место со Спящим Царём и т. п., это может быть знаком, что там находится некая уникальная композиция пневм, содержащая Небесную Тинктуру, с которой можно войти во взаимодействие... правда, если сам живёшь в ритме Тайного Пламени.

Все эти subtilности, ординарными людьми, воспринимаются просто как «красота природы», «особое настроение места», «места силы», etc.

Прозрачно гуляя тропами перевалочных мест, иногда, возможно узреть горизонты иные...

В тех Татрах, где мы гуляли четыре дня, много горных Озёр и, даже, цепей Озёр.

Озеро, в мистериале Опуса, особенно, Горное Озеро, всегда связано с особой ролью, корреспондирующей обретению Центрального Огня, но со своими нюансами.

Стекло, не осквернённое Землёй, окно в иной мир, туда, где белопенный Атлантис легко стирает все следы на песке судьбы. Даже те, которые начертаны болью, кровью и страданием.

Из Попрада в Татранську Ломницу и обратно, с заездом в туристический магазин, нас везёт один и тот же таксист, по имени Роман.

Он лёгок, плавен и доброжелателен. Нам всё рассказывает. Показывает. Словацкая речь льётся такой же белой водой...

13

В определённом смысле, Роман, воплощение «среднего словака»: его пневма провеяна Белизной. Быть может, когда-то, то, что потом стало словаками, было связано с неким существом, обретшим определённый Адептат, — потому и образовалась причина такого бытового приближения к драгоценной андрогинности.

Впрочем, людьми, изувеченными напряжениями и страстями, сия нейтральность воспринимается как скука и застой.

Герб Словакии включает в себя три Лазоревые Горы: Татры, Матру и Фатру. Есть и другие карпатские регионы в Словакии, с другой стороны, Матра сейчас находится в соседней Венгрии... значит, речь идёт опять же о многомерном Символе, некоем соборе всех гор и дол Словакии в Архэ Основы. Потому и венчаны Горы сии на Гербе Крестом особым.

Две Горы рядом, довольно часто, в символическом пространстве могут обозначать Входные Врата и саму проблему входа в них... здесь же, мы созерцаем триаду, причём центральный элемент в акценте, что подразумевает разрешение в восходящем режиме. Далее, сей центр, судя по всему, Татры (Фатра и Матра, вероятно, справа и слева, воплощают Мужское и Женское соответственно), возгоняется Серебряным

Крестом Византийского типа, который немного отличается от Лотарингского: здесь, похоже, аспект Возгонки, Воззвания, стремления к Истине, в акценте. Таким образом, Герб откровенно манифестирует андрогинный Гнозис, ещё и в преобладании Восходящих Операций, в продолжающемся очищении...

Выходы Царства Грааля чётко обозначены (Фатра, Татра и Матра), причём, как и подобает такому мифосу, одни из Врат утрачены («раненый Король-Рыбак»), а одни — содержат в себе суть эссенции эссенции, — в них мы и попали с первого же визита.

Татры — голова Карпатских Гор и врата в один из Хрустальных Дворцов сокрытого Рыцарства.

Повторимся: сие не метафоры, не красивые слова о минувшем, не фантазии, — но: конкретная оперативность, степень реальности которой зависит от чистоты Первоматерии Оператора. Если же оной нет, то и говорить вообще не о чем: остаётся место лишь фитнесу, соцсетям и мириадам повторяющихся фото одних и тех же пейзажей и дорогого себя на фоне их.

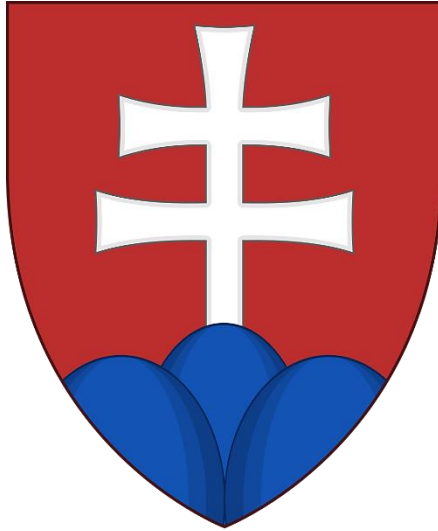
Как говорится, каждому — своё.

Тем не менее, Карпаты вообще, всё-таки, Чёрные Горы. Это не стоит забывать. Их фоновое рычание хотя и содержит хрустальный перезвон, вполне ломает судьбы, ввергая незадачливых медиумов в гнёт inferнальных даймонов. Впрочем, внешне, для глухих душ, всё очень даже драйвово и выразительно.

Пути Камня карпатских долин...

Вершины сублимаций и дожди нисхождений — реки и ручьи текут, грозы гремят, молнии сверкают...

Первый Пилигримаж совершён.







17

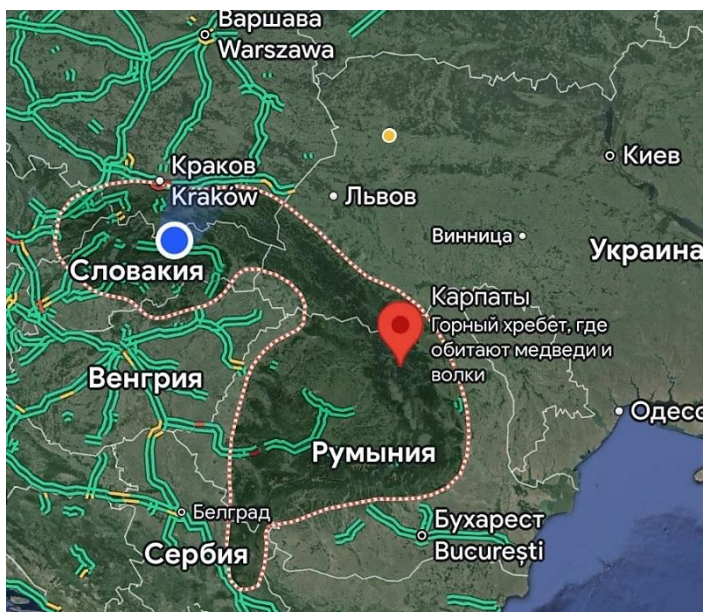






19





23»СЛОВАЦКИЕ ТЕМЫ ЭТИХ ТАТР.

Так складывается, что во время словацкого пилигримажа (а вся наша жизнь так подвешена за серебряные нити причинностей) всплывает ряд довольно интересных тем.

Как всегда, прошу одного из Учеников, О. Ф., записать эссенциально по цифрам, ибо такая форма обладает своеобразным поводом для концентрации.

Итак, письмо О. Ф.:

«Аркан VI

1. ...некто с крыльями держит, на многих изображениях Аркана, лук с натянутой тетивой, а в оном — стрелу. Попробуем прикоснуться к сей Энигме: быть может, речь об управлении Эросом и направлении оного к Истине, суммировании всех желаний в одно-единственное, Прозрачное Желание постигнуть и продолжать постигать Единое...

21

2. ...что, в определённом воззрении, прямо связано с Опусом Прекрасной Дамы как искусством выстраивания Эроса...

3. Манипулятор — о чём в «О связях» Джордано Бруно и «Эрос и Магия в эпоху Ренессанса» Й. Кулиану — должен следовать неким тайным правилам, дабы быть тем, кем он является — собственно, манипулятором. Он должен неким образом активировать эрос, сексуальную энергию, и насытить ею определённый сюжетный, образно-символический или иной ряд, в котором и по законам которого и будет происходить разрешение сего эроса. При этом, сам манипулятор, внешне демонстрируя максимальную заангажированность и вовлечённость в процесс предлагаемого им театра, внутренне должен быть отстранён от оного. В этом — залог успеха всего мероприятия...

4. Человеческая жизнь представляет из себя разворачивание тех или иных туго смотанных нитей эроса. Именно этим пользуются, хорошо изучившие сие, многочисленные манипуляторы: они предлагают человеку роли, и привлекательность оных именно в том, что оные, заряжены, намагничены эросом... Разворачивая эти вереницы разноцветных снов, человек и живёт свою жизнь. Но сны снам рознь: снова уместно вспомнить о Прекрасной Даме...

5. ...а именно: ни Беатриче Данте, ни Лаура Петрарки, никогда не существовали как женщины из плоти и крови. Даже в качестве неких визуализируемых Образов, сии Дамы — аспекты Прекрасной Дамы — были лишь острием некоей практики медитативного сосредоточения всего Эроса дабы, подобно трамплину, прорваться к Единому по этому Мосту. Так, собственно, преодолевается и сам Эрос и осуществляется выход в То, что Его превосходит и есть Истоком Оного...

6. Если же такого сосредоточения нет, пожалуй, в современных условиях, скорее всего, уделом человека останутся «Игры...» Эрика Берна, являющие собою, по сути, компендиум извращённого эроса...

7. Человек, как человек, начинает жить лишь когда есть эрос. Без эроса, пожалуй, существует лишь дисциплина и армия, а также спорт как подготовка и версия оных, что можно суммировать в советское «ГТО». На волевых, грубых огнях, на дисциплине — нет возможности прочувствовать то Тонкое, те Тонкие формы энергии, тот Эрос, который необходим для утончения себя в контексте Пути. Эрос в сути своей связан с Тонкостью, с утончением, всё большей способностью к чувствительности и распознаванию...

8. ...приближение же к Тонкости можно уподобить приближению к Кругу, как сечённой плоскостью Сфере. Умение переходить с одного вида деятельности на другой без преодоления инерции состояний и тяжести, усталости (сей сонм атрибутов назовём, здесь, Квадратом), — нечто, не имеющее к ГТО никакого отношения. Из оперативности последнего — рывковых, суетливых, дискретных движений, преодолевающих инерцию покоя и инерцию движения... — всё более Тонкое распознаётся или как уловка, или как слабость, или же не распознаётся вовсе...

9. Пожалуй, если Эрос не распознан оперативно как всё большая Тонкость, налицо будет вульгарная (то есть, грубая, в триаде Грубое — Тонкое — Тончайшее) комплементарность себя тем или иным грубым огням. Именно поэтому кто-то слушает рок, а кто-то — попсу, именно поэтому люди становятся фашистами и коммунистами — выбирается комплементарное вульгарной пневматике в тех ли, иных её модусах. Что, снова, отсылает нас к сказанному выше о Системе, ролях и манипуляторах...

10. Оговоримся: здесь, речь не о Христианской триаде Эрос – Филлио – Агапе, где Агапе, наивысшая из этих трёх форма Любви, но о триаде Пистис – Алетея – Эрос из «Халдейского Оракула», где Эрос связан с Хакатой/Динамис как средним членом Мира Изначальной Триады. В этом Воззрении, Эрос выше Алетеи (умопостигаемой Истины Мира Планетарных Сфер), а она, в свою очередь, выше Пистис, то есть, Веры.

Патер, Отец, дает начало Проявлению во всей его полноте, и Проявленное Единое возникает из Непроявленного как Поток свободного, самоосвобождённого, прозрачного Эроса, который очень близок, почти тождествен, Тайному Огню...

11. ... прозрачный Эрос питает собою Распускающиеся Розы... Сад Роз Вечного Сентября не может быть возвращён на воле и принуждении, дисциплине... Розы распускаются на Эросе как постоянном, в идеале, прозрачном, безусильном Творческом Горении...

12. Собственно, Эрос может быть сублимирован или увязан по-разному. Можно замучить себя и иссушить, высушить в себе Эрос... Именно потому важно одухотворение движения. Девочки-подростки, впервые танцующие на дискотеке и смешно еще виляющие бедрами; упругая женская походка полная Эроса, наматываемого спиралью на бедра... — Эрос есть та Нить, которая связывает нас с сублимацией желания, а желание есть обратная сторона страдания...

13. ... ведь, люди, в большинстве своём, боятся одного: боятся не хотеть, перестать желать... Пожалуй, эрос, жизненная сила, преимущественно, управляет и движет людьми, реализуя самое себя или цели тех или иных манипуляторов.

14. Собственно, выбор того или иного увязывания, той или иной работы с Эросом, можно, немного упрощая, рассматривать как выбор между более Магическими и более Теургическими эгидами...

15. Иссушённый эрос характерно описан в анекдотах про новогоднюю ёлку, которая, не радуется так, как в детстве. Детство, как проекция сказки, мира прозрачного Эроса, это некое пространство чуда, где ребёнок насыщает вроде бы неживые деревянные игрушки неким Меркурием...

16. ... машина же, эроса не имеет: отсюда, многочисленные гаджеты совершенно незротичны и являют собою, по сути, мертвечину. Задача дизайнеров, как раз, провести сквозь оную эрос дабы человек сопряг с нею свои желания...

17. Эрос приходит с Меркурием и содержится в текучем (Вода), летучем (Воздух), либо — комбинации оных... сему прямо коннотирует образ-символ Парусника...

18. Если взять точкой отсчёта, например, телесность, то простое движение, совершённое в доминанте социо-культурного, «мёртвого» тела современного человека, по факту голема, есть движение в режиме Земли и потому, лишено эроса...

19. ... так же лишено эроса выживание, основанное на волевом, печёночном импульсе: это необходимо уметь, но жить так нельзя...

20. С другой стороны: борщ, хозяйство, работа и быт, тоже формы распределения эроса. Но — этот эрос, вне работы с ним и его возгонок, пожалуй, ведёт к могиле...

21. В чём смысл Даосских упражнений по работе с сексуальной энергией (коих — множество...)? В чём смысл практик по работе с Кундалини? Пожалуй, можно сказать так: или Эрос управляет Тобю, при том, что Ты чаще всего даже не знаешь сего, или Ты, идя путём того ли, иного Учения, имеешь хотя бы шанс управлять им.

22. Наиболее прочная власть всегда зиждется на особом рода манипуляциях Эросом, которому даётся тот или иной канал разрешения через Воображение. Таков метод, описанный Джордано Бруно в «О связях как таковых» и блестяще переложенный более современным языком Кулиану в его выдающейся книге «Эрос и Магия в эпоху Возрождения». (В последней, в частности, автор проецирует сделанные им обобщения о режимах использования Эроса на реалии второй половины двадцатого века, показывая, как Эросом манипулировали США и Советский Союз...). Эту власть мы видим в сектах, и этот же принцип лежит в основе создания нации, в частности, такого феномена как патриотизм.

23. Пожалуй, можно сравнить сексуальную энергию со, своего рода, бензином, топливом, которое питает страсти и их амплитуду...

Эротическое напряжение может разрешаться двояко, как разрешение Эроса земного, Eros Pandemos, и — Эроса Небесного, Eros Uranios (при том, что, надо помнить — это один и тот же Эрос...). Разрешение первого, например — долгожданное сексуальное соитие. Разрешение же второго, нечто более тонкое...

24. Собственно, потому люди и читают художественную литературу, в особенности фэнтези и фантастику — это не что иное, как площадки разрядки напряжений их Эроса, которому даётся некий сублимативный, образный ряд. В частности, существует некое статистическое исследование, результаты которого гласят, что в сектах, большинство — люди тех или иных, точных профессий, то есть те, у кого эрос более напряжён и потому более жаждет разрешиться в системах тех или иных мифов, которые и предлагаются создателями сект...

25. Опус Прекрасной Дамы это и есть умение соединить Эрос как жизненную силу и Путь, и объединить многие ручейки и реки желаний в одну Реку, Реку Пути. Воззрения же на сей Опус как на полную сексуальную аскезу (в монашеском смысле) рыцарей, выбирающих себе некий идеал дамы, как и противоположные им обвинения рыцарей в лицемерном пользовании услугами, например, куртизанок и многочисленных любовных связях, при декларировании Культа Прекрасной Дамы — обе эти крайности понимания являются маркерами вульгарности сознания их избравшего и далеки от понимания оперативности Опуса Прекрасной Дамы...

25

26. В этом Опусе, Рыцарством было содеяно почти невозможное: речь идёт о выводе Эроса из-под обусловленности Танатосом, ведь убийство, вследствие своей чрезвычайной интенсивности, как правило, обуславливает аналогичные, вульгарные и интенсивные формы распределения закипающего Эроса. Отсюда изнасилования армейскими, солдатами — гражданского населения противника, как правило, презрительно именуемого «мирняк». Здесь, эрос управляет солдатами, а Опус Прекрасной Дамы (для коего надо быть не то что не солдатом, но и даже не Воином, а — Рыцарем), даёт шанс управлять Эросом...

27. В противном случае, Эрос превращается в Дракона, который пожирает незадачливого ездока — вспомним в этой связи книгу Я. Шехтера «Вокруг себя был никто» и написанное там о секте Мирзабая, Абая и убийстве Нигматулина.

28. Проекцией Опуса Прекрасной Дамы на быт будет понимание, хоть в каком-то приближении, того, что бытовое взаимодействие мужчины и женщины — площадка для разворачивания э/Эроса. И, если сего совсем нет, то пропадает желание жить... Такие отношения — полностью выстроенные на долге,

дисциплине или иных подобных моментах, не имеющих отношения к Эросу — имеет смысл прекратить...

29. ... мужчина и женщина не самоценны. Они важны прежде всего как комплементарные друг другу части некоего возможного Андрогинного Целого. Живя в быту страшную жизнь, в которой наблюдаются в лучшем случае лишь обломки Эроса, люди убивают в себе само желание жить.

30. Опус Прекрасной Дамы: всё более тонкое понимание пульсации своего Эроса и его амплитуд и режимов...

31. ... что, конечно, прямо связано для мужчины с вопросом эякуляции как неким аспектом сброса качества состояний, говоря чуть проще — потери энергии. Напомним, женщина во время соития энергию не теряет... Чрезмерная эякуляция, когда мужчина полностью погружён всем своим вниманием в женщину, ведёт к состоянию опустошения, когда Эрос пережигается и сублимативный контур его становится более грубым...

32. С этой целью, собственно, монахам была предписана аскеза понимаемая как полное воздержание от половой жизни (другой вопрос, что сие тоже нередко приводит к ряду крайностей вроде гомосексуализма...). И с этой же целью — во имя того или иного контроля Эроса на Пути Освобождения и под Эгидами божеств оно, практически в любой Освобождающей Традиции мы найдём пост или ту или иную форму воздержания от/контроля половой жизни.

33. Дошло некое Пифагорейское Знание, согласно коему, применительно к Старшим Арканам Таро, сумма всех Старших Арканов, от Первого до Двадцать Первого (напомним, Арканов именно 21, а не 22, что не случайно и влечёт ряд оперативных последствий...), есть число 231, сумма чисел которого, в свою очередь, даст нам Шесть. Эссенция Таро, таким образом, из определённого воззрения, может быть приблизительно описана как Шестой Аркан, пробуждённый Эрос, в Зеркало коего смотрится Безумец, Нулевой Аркан... Последний, может выбрать как более Магические, так и более Теургические Эгиды, о чём уже шла речь. Освоивший управление Эросом и едущий на Колеснице — шаг следующий и относится к Седьмому Аркану...

Передал: Orsa Centrum Tat
Записал: Orsa Flumen

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ».



27





24«ТРИГОРА СЛОВАКИИ. КАРПАТЫ.

Ходили мы четыре полных дня, плюс: сутки отъезда и приезда. Но ощутилось наполненно, минимум, неделя-две. Со мной был один из Учеников, O.R.O.

По завершении нашего небольшого горного скитания, попросил его написать некий эссенциальный отзыв.

Вот он:

«Отзыв-осознание на Волшебное путешествие в Страну Каменных Облаков и Облачных Камней...

1. Всегда есть выбор (Шестой Аркан) — или идти больше в сгущённость, в центр тяжести, уплотнённости материальности, что есть опорность и фундамент для эго, и по этим же параметрам (материальности) выстраиваются мысленные процессы, или же во всё бóльшую пространственность и лёгкость... Ключ — отпускание на NNDNN или погружение присутствия в более лёгкие области тела...

2. Эксплицитное выражение этому — Хата-при-Зелёном-Плесе и Териоха-хата — невзирая на красоты и обширности кругом — чёткая концентрация людей на своём теле — в сгущённости телесных ощущений после переходов, люди живоотно развлекаются либо объектно (тупо) спят... создавая кумиром своё тело, не видя как бы выбора Шестого Аркана...

3. Единое-Истина — и так всё хорошо и всеполно, не нужно стяжаний и напряжений, начинаем с пространства всеполной щедрости, а не с нехватки и ущербности...

4. Мы и так живём, мы не можем не жить, и живя, просто реализуем эту вдохновлённость и полноту в моментах конкретики быта...

5. Но начало определено — всеполнота и мы как бы уже Там... нечего больше стяжать, всё и так есть и будет ещё лучше, просто уточняем и утоньшаем это...

6. Поток Меркурия всеобилен — деревья растут, реки текут, водопады шумят... всё совершенно и тонкость всепронизывающая...

7. Человек: «хочу – не хочу – тупость»; и человек всецело обусловлен данными паттернами, энергия априорно подразумевает это, а ум просто оправдывает... Истина — не зависит

от этих паттернов — она всепронизывающая и прямо сейчас пульсирует по телу и вне тела и везде, и можно войти в этот Поток всегда и даже сейчас...

8. Спагирия — квадрат, «если – то», материализм — страх, чтоб были гарантии и предсказуемость, он же контроль... Алхимия — пространство всеполной распаханности вне страха и конкретики опорности, т. к. Поток — есть блаженство (для лёгких и прозрачных), а материализм ужатости — переживается болью и страданием... Таинство Потока Меркурия...

9. Агент Опуса — осознанность...

10. Любые вопросы решаются посредством и через и сквозь Единое и Истину, а человек кидается сразу в панику туннельных устремлений желаний (из-за тотального страха) чем быстрее решить проблему... Забывая о Едином...

11. Которое никак не зависит от кондиций тела, энергии и ума, что есть Великое Облегчение, просто из-за того, что Истина есть и великое блаженство созерцать Это...

12. Что эксплицитно выражено Контрфорсом в мистериях Готической формы...

13. Что есть основа благородства и незаикленности на себе...

14. Спасибо Большое Дорогому Учителю и Линии Передачи за возможность и шанс распознавания Тонкого и Тончайшего...

ARISTATA ETEVITAT».

Со своей стороны, в общем и в целом, наверное, соглашусь с таким резюме, однако, обратив внимание на необходимость дальнейших разрешений и освобождений...

Маршрут, действительно, оказался исключительно красивым. Видно, словаки попытались и сделали некий огромный почти-парк для замечательных прогулок, впрочем, рельеф местности такой, что можно и пройтись налегке, и нагрузиться довольно тяжёлыми подъёмами-спусками, и, даже, найдётся место альпинизму...

В этом плане сии Карпаты кардинально отличаются от украинских. Даже до комплексного геноцида-войны, в украинских горах было не особо: огромные участки леса варварски вырублены, дороги разбиты лесовозами, множество мусора, оставленного местными и туристами, крайне малое количество диких животных, а наличные, испуганы людьми...

В Татрах всё наоборот.

Из больших плюсов Карпат в Украине — возможность ходить с палатками и остаточные драгоценности обломков древних, сохранённые в мастерстве уходящих в мир иной вышивальщиц, других искусников народных ремёсел. Особенно, в этом плане, была богата Гуцульщина...

Традиции народной вышивки Словакии (пока что, из того что обнаружено на сей день нами) по сравнению с украинским карпатским наследием, очень бедны и рассеяны в лабиринтах минувших времён. Что, конечно, весьма жаль.

Однако, следует отметить, что за последние десятилетия в Украине, наряду с великолепной деятельностью

Мастеров, бережно отыскивающих и сохраняющих аутентичные узоры, произведено множество актов профанации сего наследия, как в попытке «расшифровать» содержание онтого (что тянет на профанацию в стиле new age, не более), так и в переделывании старых драгоценных узоров на новый лад. Словом, сущностная Украина, уже рассеивалась и теряла последние зёрна Эссенции, теперь, последние два с половиной года, её добивают комбинацией геноцида и войны.

«Народные узоры», конечно, создал не «простой народ», — они: остаточные обломки древнейшего наследия, корни которого уходят в особые созерцания Самовозникших Сияний... кои, напрямую манифестируют Нумен, по сути, являясь звуко-световым телом этого Моста Единого; иногда, в определённом контексте, такие Сияния называют Светом Севера...

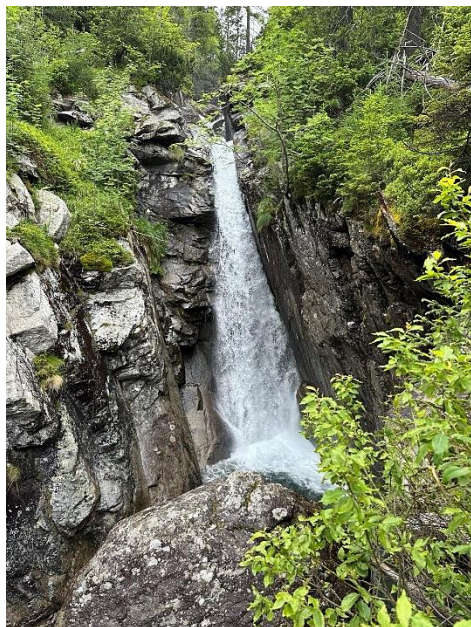
В определённой степени сему корреспондируют народные песни, в коих важны не столько сюжетно-словесные перепетии, но особый длительный ритмический мотив, вводящий в поле того времени, того зона, когда еще не была наклонена ось, не было прецессии, и сердце не было смещено относительно центра...

Характерным примером является традиционный минор «Песни про Довбуша»: там, конечно, на первый взгляд, речь идёт о некоем бунтаре, может, даже, разбойнике и его ватаге, но сие лишь поверхностный слой... за фасадом «мяса» данного мифа сокрыт «скелет» исключительно глубоких подоплёк, о чём, собственно, уже упоминавшаяся «Мельница Гамлета»...

Песня вводит в некий транс вечного возвращения, линейное время-к-смерти, истончается и даже, порою, исчезает. О такого рода эффектах и опусах писал также Питер Кингсли (например: «История, готовая тебя поразить. Монголия, Тибет и судьба западного мира»).

Карпаты и сакральные выходы в Царство Грааля, узоры гуцульских рушников, песня про Довбуша в аутентичном миноре — всё это связано. Всё это являет единые Врата входа во всё чудесное.

И турпоход в горы, пусть и окунает в невероятные красоты, но сам по себе, лишь изредка, мимолётно и у единиц, вызывает сопряжение с удивительной сказкой, практичнее которой ничего нет.



33



САКРАЛЬНЫЕ УЗОРЫ ГУЦУЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ

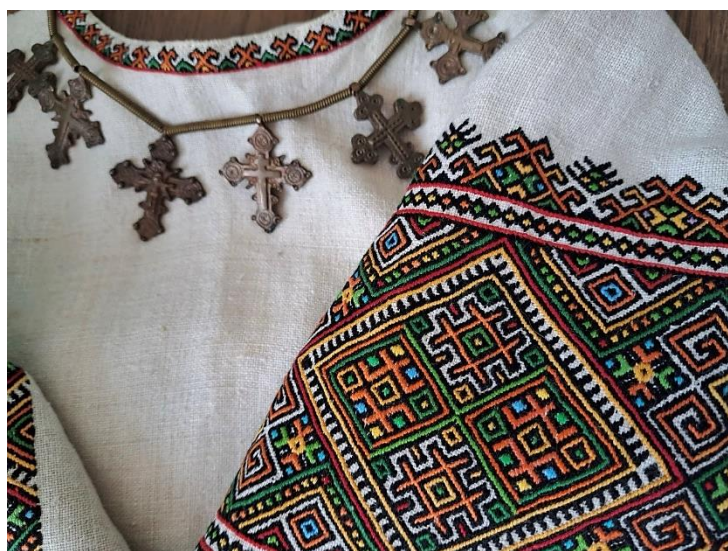
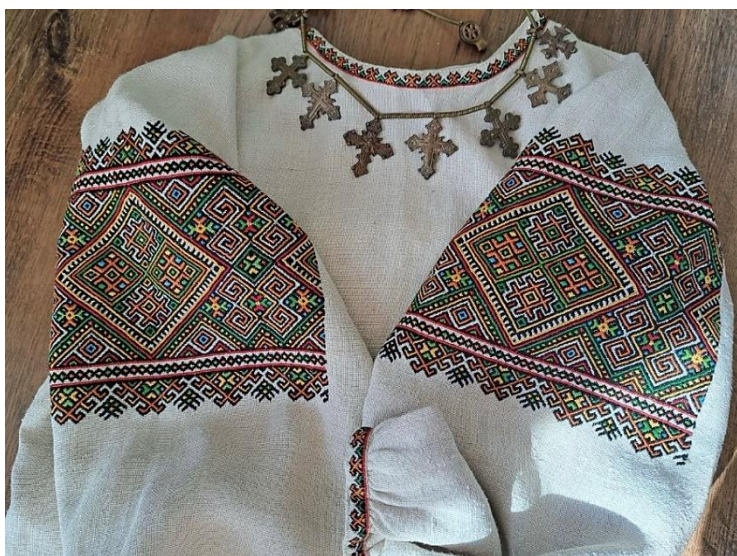


34









25«ПРОДОЛЖАЯ ТЕМЫ ЭТИХ ТАТР.

Снова дадим место перу О. Ф., цитата:

«Аркан VII

1. Попробуем очертить некое общее Поле, исходя из которого можно попробовать начать постигать сей Аркан. Итак: Древний Рим... Всё тотально, полностью — иное. Нам не понять их, римлян, и не стоит, пожалуй, потому, переносить на тех людей свои представления о жизни и смерти, свои пристрастия, свои воззрения и взгляды... Более того, ни один солдат начиная с Тридцатилетней войны не испытывал, за редкими исключениями (которые всегда есть), того, что испытывали римские воины... Священное было разлито повсюду — можно, пожалуй, сравнить это с нахождением в древнем, намоленном Храме, который удивляет и приводит в трепет, а Ты, даже не можешь выразить сей трепет словами... Таким, тогда было всё. Храмы были лишь более концентрированными Озёрами сей совершенно Иной, Пневмы...

2. Внешне, говоря как бы языком истории и культуры, Седьмой Аркан изображает Триумф — Полководец, а позже — Император, едущий на Колеснице о четырёх колёсах. Но что значит Триумф применительно к оперативности сего как некоего Ритуала, или Операции, восходящих к определённой Знанию? Попробуем прикоснуться к сему...

3. Если всё Священно, война также Сакральна. Но даже тогда, в Древнем Риме, хотя воевали, по сути, те или иные божества, бывшие отличными эгидами воюющих армий, — было понимание того, что война, в особенности большая, слишком остро нарушает баланс пневм, и невозможно жить в мирное время вернувшись с войны и не пройдя определённых ритуалов очищения, которые помогут рассеять ту часть пневмы воина, что связана с убийством и войной...

4. Если завершившаяся война отвечала ряду требований (в частности, было убито не менее пяти тысяч человек), полководец армии Рима мог быть удостоен триумфа. Внешне, сие выглядело приблизительно так: шли колонны воинов, не несущих оружия, несли драгоценности и прочую, ценную добычу. Первоначально, колонны сии проходили под аркой сделанной

из трёх копий, поставленных буквой «П», позднее стали возводиться триумфальные арки... на колеснице, ехал полководец (впоследствии — Император, до Имперских времён — военачальник добившийся победы), одетый в особые одежды, с лицом, выкрашенным особым образом. Теургически, он, становился платформой Юпитера... Сзади же полководца, или императора, в минуты наибольшей красноты — наибольшего блеска славы, стоял раб, говоривший триумфатору: «И Ты — смертен». Триумфальная процессия завершалась специальными подношениями военной добычи и определённым жертвоприношением, могла длиться несколько дней подряд...

5. Заметим: в мгновение максимальной интенсивности совершается Белый Противореверс, в форме напоминания триумфатору о его смертности...

6. По сути, Седьмой Аркан в разной иконографии и представляет разные варианты сего Триумфа. Напомним — изначально, Традиция Таро называлась «Триумфы», здесь отсылаем пытливого Читателя к одноимённой книге Петрарки...

7. Пожалуй, имеет смысл начать с неких арифмологических соответствий... Итак, семь, в данном случае, можно прочитывать как Четыре (колёса повозки, Квадрат тэхне) и Три (два коня и возница). Возница определяет вектор, направление, магистраль Пути (например, может идти речь о более магической, или о более теургической направленности оного), а кони создают ток, разницей потенциалов делая возможным собственно движение...

8. То есть, тэхне, практика, методы и упражнения как таковые, в контексте Пути значат, несомненно, очень много, но не являются самоценными: всегда должен быть тот, кто принимает решения, наблюдает, управляет колесницей...

9. Немаловажный момент: возница не держит в руках вожжи. Он, управляет как бы Тонкой Эманацией своего Присутствия, своих состояний-настроений... Если власть для некоего существа сопряжена с большой степенью контроля и принуждения — оный персонаж далёк от оперативной реализации Седьмого Аркана...

10. Триумф связан с овладением противоположными сущностями (впряжённые в колесницу кони (здесь уместно вспомнить некий диалог Платона о колеснице души, например...) или сфинксы — разные, в том числе разного цвета) — колёса повозки иногда изображаются как золотое и серебряное, а на-

плечники на доспехе возницы (доспех, кстати, снова отсылает нас к тэхне в той ли, иной её проекции) могут украшать изображения Солнца и Луны, что весьма откровенно намекает на нечто...

11. Далее, повозка требует Дороги, или Пути. Без одного, или иной, на колеснице ехать невозможно. То есть, дорога — это тэхне, спроецированная на ландшафт, природу, изменив оную. Более сущностно: Путь как таковой всегда предшествует тем или иным конкретным практикам, упражнениям или их совокупностям...

12. Впрочем, понимание Пути может быть разным: здесь, речь идёт только о Пути Освобождения. Пожалуй, понимание разных направленностей тех или иных Путей связано, магистрально, с Выбором осуществляемым в контексте Шестого Аркана... Как оператор направляет свой Эрос — на Освобождение, устремив оный к Познанию Истины, или на угнетение и мирские цели?... Колесница Седьмого Аркана везёт по выбранной (точнее — выбираемой...) в Шестом Дороге...

40 13. Но вернёмся к Семёрке. Спроецируем сие на Орден или на Феод... Структура Ordo — будет явлена Колесницей, орденские Братья и Сестры — будут Конями, а Магистр (или Царь, если речь о Феоде) — Возницей...

14. В проекции сего Аркана на быт получим, например, следующее...: большинство так называемых успешных в мирской деятельности людей (возьмём, например, патриарха той или иной школы Боевых искусств, которая активно ангажирована в социум и дела оного) не отдают себе отчёта в том, что справедливость и благо не могут быть понимаемы изнутри системы мирских ориентиров и ценностей, почему, очень часто, мирские «благо» и «справедливость» оборачиваются катастрофами и трагедиями, страстно заряженным концептуальным насилием... Можно уподобить таких персонажей ситуации триумфа, но как бы лишённой какого бы то ни было противоречия, вследствие чего сгущается мирская краснота (оная, сама по себе, без Знания Противоречия, иначе как мирской быть не может)...

15. Немного добавим о Колеснице. Есть некий ряд Поз, в частности: сидя (в лотосе или по-турецки), сидя на стуле не опираясь на спинку своей спиной, стоя, на коне — став кентавром, всадником, и, наконец, будучи возничим некоей повозки или колесницы...

16. Сии позы все по-разному акцентируют ряд моментов в контексте Пути. Так, у сидящего низ втянут, его как бы нет. Сидящий на стуле или табуретке задействует, на свой лад, тэхне, что весьма интересно. И, его низ — пассивен... Стояние характерно активностью нижних центров, в том числе, это весьма воинская поза (вспомним молодого Рыцаря с картины Карпаччо). Низ всадника закрыт неким специально обученным и обузданным существом... А вот ногами возницы, являются, как бы, колёса повозки...

17. В оную могут быть впряжены (варианты встреченной иконографии Аркана): кони, которые чаще всего показаны разными; сфинксы (являющие собою, видимо, извлечённую эссенцию из двух противоположностей); лебеди (что отсылает нас к Аполлону...); крылатые кони (Висконти-Сфорца)... На самой колеснице Автор той или иной колоды, рисовал свои инициалы двумя заглавными буквами. То есть, в известной степени, он как бы отождествлял себя именно с Седьмым Арканом, с Возницею Колесницы...

18. А вот то, что на Седьмом Аркане в колоде Висконти-Сфорца изображена Дева (прообразом её послужила Бьянка Савойская) — не имеет за собой никакой задуманной подоплёки, сие решение связано с внешними, больше политическими причинами. Хотя, с другой стороны, не всё в этом варианте иконографии так просто. Пожалуй, есть в этой связи и один тонкий момент...

19. К слову, сначала, Аркан сей был Восьмым. Восемь, как известно — число Девы, или Минервы... До сих пор можно встретить колоды, где Аркан этот так и остался Восьмым...

20. Четвёрка, или Квадрат (колёса) — пожалуй коннотирует к Минеральному, как бы неживому. Живое в Аркане представлено Возницей и Конями...

21. Описав некий круг, вернемся к началу: Триумф, как и любое шествие или парад, в том числе совершаемые под вульгарными эгидами — есть прямая форма перемены Меркурия участвующих и также форма активации некоторой темы, определённых смыслов, в определённом контексте или поле. Это намного тоньше, чем та или иная пропаганда или агитация, реклама... Даже советские парады, всецело вульгарные, то есть лишённые непосредственного горизонта воззваний к Тонким Эгидам, изменяли состояние сознания на них присутствовавших... Ибо, были посещаемы определёнными сущностями.

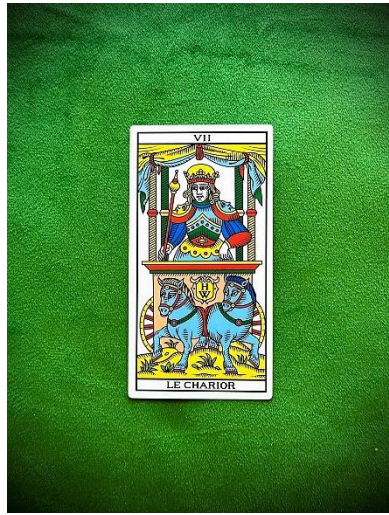
Собственно, советский год и был поделён на две части, по диагонали — жили от парада до парада, от мая до ноября, от ноября — до мая...

22. Взглянем на Традицию Таро более широко: вся колода есть некое Шествие, где некие Карты шествуют в триумфальной процессии... Безумец, став Жонглёром — обретя способность влиять на Поток Меркурия (что весьма связано с Базовым Расплавом), проходит ряд Арканов знаменующих собою эгиды духовной и мирской власти (Папесса, Императрица, Император, Папа (Иерофант)), после чего перед ним встаёт необходимость выбора пути реализации, разрешения своего Эроса (Аркан Шесть). Освоившись с разными способами управления Эросом (VII...) оператор становится хозяином своей жизни (так, в идеале), а Восьмой Аркан будет, тогда, иметь отношение к тому или иному Равновесию им избранному (например, баланс Теургии и Магии...)...

Передал: Orsa Centrum Tat

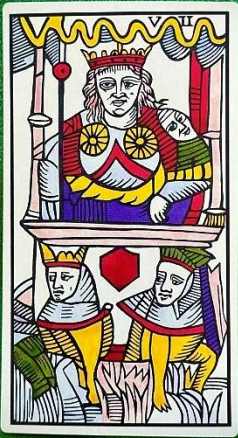
Записал: Orsa Flumen

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ».



43







45



26 «ТРИ СЕМЁРКИ ЕЩЁ ОДНОЙ ЖИЗНИ. СЛОВАКИЯ.

Полёт в чреве серебристой машины, она равномерно гудит. Порою, звук накатывает волной, потом ниспадает обратно. Лёгкие покачивания...

В самолёте всегда межмирно.

Ты и висишь, и мчишься с огромной скоростью, воспарив над всеми людскими суетами. Можно совершать панорамные осознания, благо, именно они, даруют возможность хотя бы немного понять тайну твоей конкретно, жизни.

Двадцать один день — небольшая отдельная жизнь в Топольчанах, Братиславе, Татранской Ломнице, в Татрах, Турчанской Теплице... — в Словакии. Хотя, всего три недели, но ощущение, будто полноценный период отдельного бытия.

Дочитана «Мельница Гамлета»: она осела ещё большей подвешенностью, чем и так наше пребывание меж миров и вне длительных планов; с нею пришло два (возможно, инициатических) сна — переживание-ощущение мириад вихрей и спиралей, вложенных друг в друга и молния распознавания различия между семенами и мукой (в кою мелет Мельница Времени человеческие души и как всё это связано с концом света...). Книга сия создана как сложный и многоуровневый ансамбль связей, в котором, похоже, основное передаётся не артикуляциями идей, а странным настроением странных созвучий, — читатель помещается в объёмы интонаций, ему предлагаются невероятные панорамы созерцаний, и всё это научно точно и конкретно. Основной текст, примечания к нему, приложения и примечания к ним, рисунки — всё взаимно переплетено, даже (казалось бы) указывая на вполне конкретные связи и их составляющие, всегда выходит куда-то туда, где на цепях качается гроб хрустальный. Само чтение «Мельницы Гамлета» является определённым опусом, медитацией, не раз заставляющей ум подвисать, не раз вызывающей молнию озарённого постижения. Но не приватизируешь его: вроде бы пойманная магистраль, в очередной раз проходит сквозь, роса звёзд, побыв лишь минуты пустынной манной, уходит на родину лёгкими воспарениями в ином агрегатном состоянии... Впрочем, можно немного вознестись с данным потоком. Чуть с

большей высоты, в большей обширности, рассмотреть жизнь свою, суету людскую вокруг, страсти народные, власти холодные...

Таро уникально тем, что (с одной стороны) является одной из самых опошленных и извращённо-обесцененных Традиций; с другой — некоторые его изводы, всё-таки, содержат Рыцарский Гнозис, кой, в свою очередь, содержит в себе Алхимико-Герметическую магистраль.

Так вот, «Мельница Гамлета» как раз и даёт ключи к 10 Аркану, быть может, почти идеально раскрывая его... за тем исключением, что дело до конца доводит буддистский Гнозис разных уровней с его учениями о Колесе Сансары...

Да, из книги вполне можно что-то взять. Из «Мельницы...», маловероятно, скорее, утратишь целые пласты иллюзий. Быть может. Раскроется взрыв изрядного ощущения-осознания, кой довольно сильно обесценит весь мещанский и околomeщанский быт. Так «научный труд» становится своеобразным лочжонгом, отсекающим заинтересованность в Мирском, то есть, перенаправляет стремнину потока Эроса.

47

Хождение по Татрам, невероятные пейзажи, тренировки с учениками в воинском искусстве, неторопливый ритуал кафе... прогулки по паркам Топольчан и эссе одинокой скамейки. Всё это было.

Всё это оставило свой след, завихрившись, превратив точку в запятую, в объёме Мельницы Гамлета.

Отдельным моментом, пожалуй, всё-таки, размещу здесь ключевую структуру сна (а также, настройки на его измерение), который приснился почти в день Солнцестояния:

«Игра с котом, ягуаром?

Он царапает мне спину, и вот-вот укусит сзади

Напряжение сзади

Стена менгира это напряжение

Почти ровная, с небольшой волной

3000 лет

3000 лет длится сие...

Notre Dame — как способ снять эту стену. Расплавить её.

Напряжение стены камень, то, что блокирует Тончайший
Гнозис.

3000 лет рассеивания напряжения

Наружу...

Раскрытие...

Холмы. Ритуальные убийства тех, кого обусловили, типа
протестантов, ритуал переведён в эмоцию, — следует рабство
в посмертии

Тотем — фиксация кармы.

Снятие зверя с себя.

Выход из-под тотема.

Через Notre Dame.

Расплавить серый камень...

Солдатики, брелки, сувениры по квартире... и т. п.

— рассеивание этого напряжения: множество колышков,
нитьями, растягивают напряжение менгира. Они и есть тоже ас-
пекты Notre Dame.

Папа и мама в этом...

Точнее: Мама и Папа.

Пуп. Проблема с ним — точка концентрации стены на спи-
не, где грызёт рысь-ягуар; — Чистая Дева, лекарство...

Каменно-стальное серое сжатие

Бесчувственность

Жестокость

Додавить

Леса и цепь холмов, ритуалы... может друиды-кельты...

Педантизм — и есть этот менгир, это и есть кот, сковавший
спину захватом, он и заморозил тонкость — страх... жажда
фиксации передоговорённостей

Заёбывание

Серо-стальная усталость

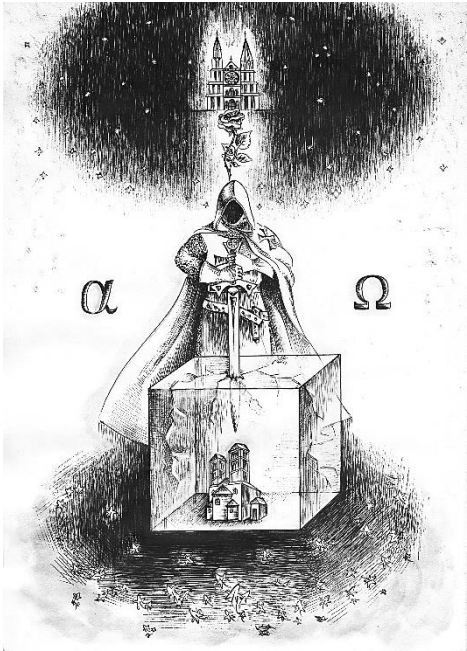
Камень этот — власть и контроль

Расплавить».

Не уверен, что кто-то в этом что-то поймёт, скорее — оста-
вить себе, для памяти.

А, может, совокупное послевкусие таки создаёт благую при-
чину и у читающего.

Прилетели. Португалия. Упруго-мягкая теплота здешнего
воздуха. Словацкий Пилигримаж завершён.



27 «ОБГОРЕВШИЕ ЛИСТЫ КОНСПЕКТА ОСВОБОЖДЕНИЯ... В БЕЛЬГИЮ.

Конспект Освобождения не так-то просто составить, а тем более, передать, — будучи лишь озвученным, он почти сразу начинает гореть.

Удалось водою западных вод немного притушить одну из таких тетрадей, пламя немало съело страниц и текста, остались лишь некоторые тезисы, подобные редким облакам в безжалостной синеве.

Предстоит очередной пилигримаж, впрочем, для внешнего наблюдателя он выглядит как банальная поездка из Португалии в Бельгию, причём, на фоне весьма ужасных мировых событий (к которым, в общем, все уже вполне привыкли).

51

Не сотворить себе кумира, знать, что за всё есть своя цена и то, что оборотная сторона никуда не девается... — всё это пламя. В нём сгорает многое.

Смотришь: например, гений, написавший немало книг, тончайшие размышления и т. п., всё это с дистанции уважения и в настроении трепета выглядит более чем... но, узнаёшь ситуацию немного под другим углом, и если недостаточно смелости, — пламя разочарования сжигает в пепел очередной миф.

Миф и Пепел.

В Герметическом Своде философию греков определяют как что-то вроде «пустого звона слов», при этом сосредоточение только на операциях выглядит такой же усталостью (потому, на мероприятие с акцентом в магию всегда берёшь с собой что-то вроде томика Генона, для равновесия).

О чём вообще многочисленные книги Вечного Сентября и можно ли их считать таковыми?

Может, это не более чем графоманство, либо — некий набор дневников, кои интересны мало кому... каждый увидит своё.

Стоит ли тратить то, чем не владеешь (время) на чтение данных произведений?

Внешне, сии писания выглядят некими описаниями многочисленных поездок, к которым привязан открывающийся смысл, или, даже, Видение. Передатчик, как бы автор, распознаёт их, во-первых, как рециркуляцию навстречу Тем, кто открыл сие, во-вторых, в качестве живого символического пространства. Оно и есть Вечный Сентябрь.

О чём книга «Мастер и Маргарита»? Произведение сие насыщено множеством содержаний, однако, при первом наведении резкости повествует о том, как Воланд со своей свитой кошмарит вялых и теплохладных мещан; подспудно, читатель обнаруживает, что лучше уж пламя inferно, чем его полное отсутствие.

«... знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих»

Как всегда, большая часть толкования, сгорела. Из сохранившихся фрагментов комментария Двух Братьев (стоящих над Пещерой), можно понять, что путь Освобождающего Огня соотносим (в данном контексте) с горячестью (или, с холодностью); inferнальный опус Пламени тогда будет обратной стороной. Всюду есть место для пути, как Жесту Огня, — это противопоставлено сонно-инфантильному бытию мещанина, что есть самое ужасное.

Быть может, легче перенаправить огни (например, внезапно обнаружив свой уверенный люциферианский вектор), чем пытаться их разжечь в тотально отсыревшей ситуации бытовой невнятности.

Философия философии рознь.

В первую очередь необходим нейтральный фон устойчивости и свободы от базового вороха обусловленностей, но оператор не просто размышляет, его сие деяние пропитано эликсиром особо очищенного Эроса (что в Рыцарстве есть Опус Прекрасной Дамы).

Трезвое рассмотрение концепций определяет аннигиляцию силлогизмов, что на определённой фазе взрывается озаре-

нием, которое не просто манифестирует блаженство постижения, но и несколько сжигает материальность, влияя на тело и смежные составы сразу как эликсир множества упражнений. Прикасаясь к одному, трогаем всё.

Далее, необходима операция выхода за концепции, и за Эрос... туда, в измерение Гнозиса, кое, скорее ощущается, быть может, как проявление и дальнейшая жизнь неких прозрачных сущностей, могущих низойти дождём на нивы мифопоэтики. А её уже, после, попытаются разложить концептуально, а значит, приватизируя... так, во всё более спёртом континууме исчезает воздух, в коем парили снежинки Гнозиса... и: опять, не более, чем слова.

Жажда опорности снова толкнёт незадачливых искателей к магической конкретике, где есть технология упражнений, как бы Колонна, а значит, всё те же иллюзии гарантий.

Язык Опуса можно назвать иллюзорным: его содержание всё время норовит стать и прозрачным, и эфемерным, «ни о чём» по сравнению с привычным; и в то же время, разворачивается мириадами вокзалов символов и множеством их самолётных связей.

53

Путь проявляется как возвратная циркуляция, ибо иницирован он не от жажды и голода, но вследствие знания Всеизобильности Единого: ты возвращаешься туда, где был изначально. И уже это облегчение.

Разговор Братьев о чуде Делания подобен сожжению древней инкунабулы, воспламенённой пятью очами и с двух сторон: тепло, светло, но унести с собой можно лишь пепел. Он лёгок и являет жидкость.

После (когда уже расстались) протираешь глаза этим пеплом. Завариваешь его как чай...

О чём всё это?!

— ты останешься ни с чем, у разбитого корыта... — что-то такое мне сказал один маг.

Что ж, замечательно, он шагнёт в рассвет во всеоружии.

Наша Колонна Сломана. И кладбище, — наиболее жизненное, живое, место, ибо энергия Востока очевидна, — неочевидно то, что всё порождает именно Запад.

(В Пепле Севера сие довольно ясно распознаваемо)

Быть может, посему, привело к Атлантике.

К слову сказать, Атлантика является Западным Океаном, только для Европы, американское осязание обнаружит мягкие восточные воды, а значит, совершенно иное содержание.

То, что Вверху, подобно (не тождественно!), тому, что Внизу. Именно посему, благими намерениями устлана дорога в Ад и наиболее опасны добрые люди, знающие как сделать мир лучше. Есть некая проблема: Традиция, содержащая аутентичную полную Передачу, даёт опору. Она, конечно, её не предоставляет, но современного типа люди так сие, зачастую, ощущают.

Опора всегда связана с упованием на гарантии (которых, на самом деле, нет) и Передача искажаема в попытке акта приватизации.

Сломанный Меч изначально не сулит ничего хорошего — и это, как шагнуть мимо ступеньки. Как потерять кошелёк или будто воришки украли паспорт.

В Западной Традиции (идушей из Египта) Канона собственно духовной алхимии, нет; есть лабораторный. Потому и сломаны Меч-Колонна...

Каждый оператор, исходя из своих контекстов, выращивает их, составляя те или иные, Жесты.

Итак: (условно) три ситуации — вялое мещанское прозябание без огней; два, зеркально отражённых друг другу, пути Пламени; один из них ведёт к Освобождению и оперативно являет Нашу Любовь (безусильное творчество в эгиде Единого), второй — связан с силой и властью. Проблема последнего состоит в том, что его плоды не выходят за причинно-следственные связи и потому исчерпаемы...

Но не так-то просто распознать, куда именно ты движешься: в любом случае уходишь от земли, утончаешься; однако, делают сие очень по-разному. Насилие, контроль, авторитаризм (пусть даже Учителя), скорее, маркеры магико-инфернальной тропы.

Знание Канона Трёх Работ — это алфавит Единого, который возможно спроецировать много на что. Продолжение изучения похоже на наведение резкости: сначала не видно

ничего (только размытые строчки и обрывки понятий); при должном усердии и помощи знающих, манифестируется общая чёткость; далее — уточнения и утончения там, куда направляется оперативный запрос. Процесс сей во многом связан с ключевыми моментами, которые определяет нуменальная интуиция...

Мы довольно много общались, чертя письмена на приатлантическом песке, который так похож на пепел.

Окунались в Атлантис.

Сжигали взглядом книги.

И оставались с облегчённым ничем.

Есть же причина, почему орган, качающий кровь, сердце, не совпадает с центральной осью.

Ось планеты смещена, потому и задан прецессией паноптикум нравов (обусловленных воздействием Зодиака, впрочем, есть ещё и Ключ Восьми, могущий распустить тенета). Десятый Аркан Таро — Колесо Фортуны, круг коего и составляет огромный прецессионный год, длина которого около 26000 лет...

55

Впрочем, как пишет один из знающих, «Адам мог и не падать»: стоит ли удивляться разнообразию мучений в мире этом?

Смещённая ось приводит к торжеству насилия и к пирамиде гнёта. Кривое трудно выпрямить...

Самолёт касается взлётки, прилетели. На этом прерывается цитирование наших огарков священной инкунабулы.

Понятно, что почти ничего не понятно, но с этим ничего и не надо делать: всё приходит как бы само собою. В означенное время, ибо Единое всеизобильно.



28«ТУРНЕ: БЕФФРУА ВЫПРЯМЛЯЕТ ОСЬ?»

После приземления летательного аппарата и нескольких переездов, вполне французской интонацией с некоторыми северо-фламандскими нотами, встречает Турне.

Пешком на съёмную квартиру мимо Катедраль и Беффруа.

Башня иконически контрастна и одновременно комплементарна как Собору, так и городу (герб коего, кстати, Вежа, Серебряная Вежа).

Возникает ощущение, что она своей копейностью подчёркивает один из взглядов на содержание Освобождения, как выхода из-под негативных ансамблей всего комплекса обусловленности наклоном земной оси.

По дороге уже домой (в подвешенный дом очередного промежутка сиятельной неопределённости) — вход в чрево Église Saint-Quentin, где сотворятся Ритуал Тройного Прохода.

57

Чётко распознаётся особое присутствие в Храме: это и ощущение, и настроение, и звук... ровный фоновый звук.

Конечно, архитектурная форма транслирует себя в восприятие особым эстетическим удовольствием пребывания в комплементарных условиях. Но первично, всё-таки, уже упомянутое Присутствие. Пожалуй, сие и есть Гнозисное наполнение.

Если мы (заранее извинившись за наклон оси дальнейшего сравнения) вспомним три Передачи в Ати, то Прямой — будет как раз некое сублильное взаимодействие с Присутствием (впрочем, в идеале, оно становится самим оператором, они сливаются воедино, что внешне представлено Ритуалом Тройного Прохода и его распахнутой спецификой); Символическая Трансляция — это структура Храма и его наполнение самыми разнообразными символами, а также, их взаимосоответствие и симфоническое согласование в Большой Символ конкретного Тампля; Устная Передача — весь комплекс объяснений и разъяснений, выполненный компетентным оператором или Адептом.

Есть опытные философские Братья, которые, например, отыскивают особый Трактат. В первую очередь их интуиция

сканирует сей текст на содержание Гнозиса и если он там есть, происходит тщательное изучение, концептуальное постижение, но не ради самих выводов, а для некой сублимации в планетарной (уже в общем, успокоенной) сфере ума, которая ровно и постоянно горит особым Тайным Огнём Эроса... на каком-то этапе — взрыв озарения.

Это: и понимание, новое качество понимания; и особое вознесённое блаженство разрешения; и — выход в прозрачное измерение subtilнейших осознаний Гнозиса.

Такие операции только немного похожи на обычное научное изучение, они не являются лишь пустым шелестом слов и обвисшими тряпками концепций, синергия вышеописанных потоков заменяет и суммирует множество медитативных упражнений...

Важный момент: созерцание-размышление-возгонка идут и в быту, параллельно тривиальным делам, и в неподвижном сидении, когда максимально обнулены животной-социальные сущности. Также значим тот факт, что обозначенное созерцание инициируется интуитивно, при той или иной подсказке Нумена...

Энергия взрыва озарения имеет шансы изменить даже формулу наличной телесности, так её преобразовав вибрационно, что, иногда, может означать и другую судьбу (так как тело — резонатор измерению пребывания).

По аналогии, можно узреть романо-готический Храм как Книгу.

Конечно, самое важное — взаимодействие с Прямой Передачей: то есть, необходимо объёмно и тотально охватить собою Тампль, а Тамплом — себя; зарегистрировать, чётко различить, Присутствие. Не отвлекаясь, совершить Проходы и Стояния; унести с собою интонацию сию.

Второй эшелон — созерцание Символов и операции с ними, где концепции, пропитанные освобождённым Эросом, сгорают в апории сомкнутых ладоней, и по диагонали хрустального трамплина, оператор приходит ко всё тому же Гнозису, соединяясь с опытом Прямой Трансляции, но как бы с другой стороны.

Изучение Устных объяснений сшивает всё воедино и оставляет инкунабулу Смысла тем, кто придёт потом.

Созерцание картин, действительно шедевров сего вида искусства, также, оперативно, может быть распознано в контексте Трёх Передач. Самой важной из них является Прямая, ибо прямо и непосредственно сопрягает (точнее, может сопрячь) созерцателя, через агента-художника с тем нуменом, коий инициировал написание шедевра.

Потому так важно объёмно и всецело погрузиться в измерение полотна, чётко распознавая мелодию-настроение, как врата в Присутствие, окном (и дверью) в которое является та или иная картина. Пестуя данную картину, живя в её эгиде преимущественно, хотя бы некое время, медитативно актуализируя и усиливая сию радиацию.

Символическая Передача наиболее эксплицитно заметна, например, в полотнах Босха. Она имеет концептуальную интерпретацию, но это не главное. Потому, собственно содержательный разбор картины, особенно символов, как правило не более чем «пустой звон слов». Для более-менее аутентичности познания символической канвы полотна, необходимо уже быть пропитанным Прямо её эгидой, быть под воздействием сего Вина, тогда (и только тогда) открываются врата во всё чудесное, — это специфицировано; а магистрально, речь идёт об Опусе Единого (в европейском контексте, алхимико-герметическом Потоке).

Технически, тинктуру Передачи, по идее, важно ввести в эон, который в человеке представлен, в основном, половыми жидкостями (белой, в первую очередь, ибо красная, не вбирает, но выводит лишние огни и коагуляты), мозгом и его сателлитами-наполнителями хрустального дворца черепа и синовияльной жидкостью... возможно, частично, лимфой. Хотя, в среднем срезе, преимущественно говорят всё-таки о приобретении интонации Посвящения морем крови оператора.

Сущностный взгляд созерцает тело как однородность, точнее, как эфемерно-прозрачную однородность и это, именно это, тотально.

Однако, карта аспектов эона в теле подсказывает ряд операций по более глубокому тинутурированию оператора: размышление в концептуальных операциях будет включать мозговые ткани (но, напомним, сие следует превзойти во взрыве сверхконцептуального озарения, пламя которого идёт и вверх, и в центр, в умное сердце); сексуальные жидкости наиболее манифестируются во время оргазма в контексте иерогамии

(мысленная визуализация и ощущение Присутствия удерживаются одним или обеими операторами во время соития); и, наконец, круговая проработка суставов с такой же параллельной визуализацией... впрочем, шедевр можно и растворить в Вине (Белом и Красном), после чего ритуально испить.

Море крови обучается интегральными движениями на основе кругов, волн, восьмёрок и лучей; происходит намагничивание импринтом.

Нечто такое происходит уже в первый день сего пилигримажа, после операций в Храме Église Saint-Quentin. Под утро снится сон, где я уверенно и полным телесным ощущением, летаю, осознавая, что эта инициация дарована сим Тамплем. Посыпаюсь свежим и лёгким, полным прозрачной упругости и освобождённости всех степеней свободы Розы Ветров.

Далее, следуют два дня в Турне. В городе, в котором уже был столько же, пять лет назад.

Здесь немало замечательных Храмов: в некоторых (как в Катедраль), из-за ремонта нет возможности вольно пройти всюду и легко вкусить уникальные интонации парусии объёма; в других — фоном звучит музыка, которая, всё-таки, несколько мешает вышеупомянутым операциям, а именно они и обладают смыслом. Остальное, либо в сфере религии (коя нам не интересна), либо — всё тот же «пустой звон слов».

Впрочем, к счастью, есть и те Святыни, где всё идеально и Чудо Единого свершается.

Остальное, прорабатывается в режиме сепарации, когда вульгарные элементы игнорируются оператором.

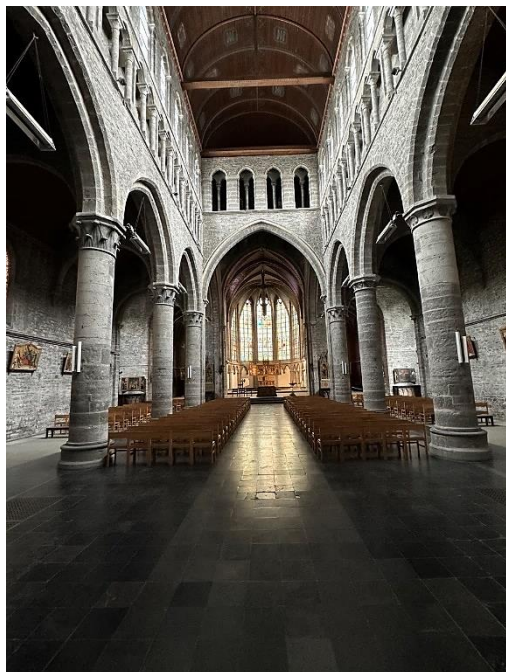
Всё Турне, со всеми его сокровищами и драгоценностями, пневматически сходится в Беффруа, которая ровным Копьём посылает Золотого Дракона прямо в безбрежную Синеву.

Такова сигнатура Града сего.

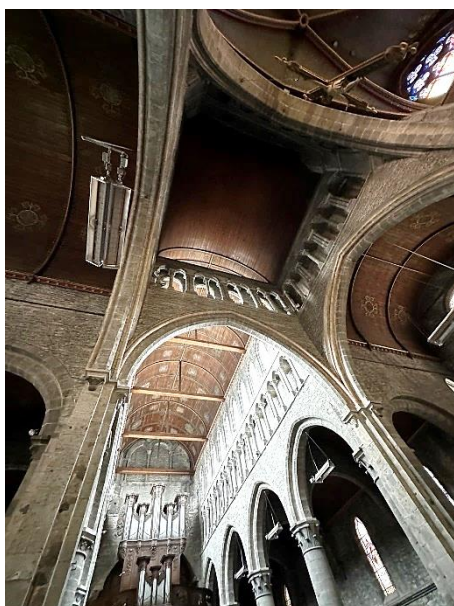
ОБРАЗЫ ТУРНЕ







63







65







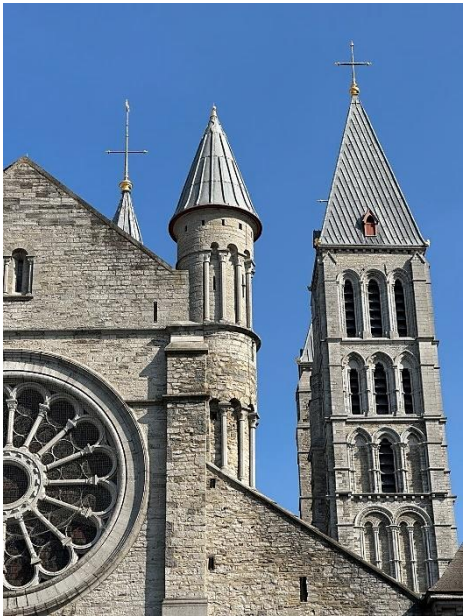
БЕФФРУА ФРАНЦИИ И БЕЛЬГИИ



68







29 «ТУРНЕ И ГЕНТ: ЗОЛОТЫЕ ДРАКОНЫ ПРОЯВЛЯЮТ ГОРОДА.

Беффруа (до наших дней) сохранилось не так и много, всего 56. Некоторые из них довольно откровенно увенчаны Драконами, причём, Золотыми. Так обстоят дела и в Турне.

И в Генте.

Ясно, что Беффруа — это своеобразный результирующий Донжон города (а о сути сего сооружения нами было уже не раз сказано). Ясно и то, что он имел множество утилитарных функций, но, всё-таки, как и Статуи Роланда, Беффруа — в первую очередь символ.

Символ никогда не может быть трактован однозначно, как минимум, сие — объёмная фигура, всегда окружённая множественным сиятельным троеточием. Во взаимодействии с символом возможны две основные крайности: попытка приватизировать его посредством чёткого и однозначного определения; и — произвольные фантазии на тему в любого рода приоткрытых ассоциациях со всем, что только придёт на ум.

Символ великолепно демонстрирует иллюзорность как таковую: нечто есть, но оно не самосуществует. При этом, катастрофическим определителем есть ясность, коя истекает из аутентичного мистического опыта, то есть, концептуально её берега обозначить более чем проблематично. В идеале, символ не фиксирует в себе, но всегда являет ссылку на ряд аспектов, которые, так или иначе, транслируют в итоге Единое.

Потому, одна из лучших форм познания символа — мифопоэтика, ибо в ней равновеликую по отношению к концепциям роль, играет интонация. Эта интонация (улавливаемая интуицией) апеллирует к изначальному Звуку и его лучевой спецификации по производным Крестов.

Символическая Передача довольно сильно отличается от Устой, хотя и та, и та, есть разворачивание Прямой.

Символ (в первую очередь) преимущественно своеобразно ощущается: вот это особое касание и есть точка входа в оперативность, иначе, снова и как всегда — «пустой звон слов». Восприятию и различению сих ощущений мешают жёсткая

концептуальность, страсти и оперативный материализм. То есть: Гнозис-через-Символы, — это уже довольно высокий уровень совершенного (хотя бы на время таких операций) выхода из Подлунных турбуленций. Другими словами, базовая социо-культурность не даёт возможности качественного взаимодействия с символами, необходимо выдвижение за инфантильность сей сферы.

Человеку, не активировавшему Тайный Огонь, операции с символами всегда будут слишком неконкретными из-за многозначности оных.

Не менее вредна и прихотливо-произвольная трактовка символа по принципу «я так вижу»: архитектоника символического пространства имеет свои законы и манифестирована не абы как, в ней всегда есть аутентичная ясность. Из-за необходимости оперативного включения нуменальной интуиции, работа с символами не может быть технологией, это всегда искусство.

72

Как ни странно, концентрация символов наиболее сильна в городах; можно, конечно, распознать символы и в природном ландшафте, но артефакты цивилизаций неизмеримо обильнее насыщены символами, а порою, и уникально, так, как в природе быть и не может.

Проблема состоит в том, что язык символов связан с той или иной Передачей и потому этот момент следует обязательно учитывать. Например, для Вечного Сентября, романоготическая символика тотально сакральна, а барокко, лишь весьма фрагментарно. Потому, взаимодействуя с символами приходится постоянно фильтровать и сепарировать; не говоря уже о том, что символика постмодерна — всецелый симулякр и является не более чем ссылкой в инфернальные измерения.

Беффруа Турне — самая древняя в самом старом городе Бельгии. Она как бы вбирает в себя весь универсум Турне; при ином направлении созерцания, напротив, Золотой Дракон, принимая небесный Гнозис, вырастает вниз Башней (так фиксируясь), расходясь далее Храмами, улочками, домами и площадями.

Беффруа манифестируют свои города.

Города, посредством Беффруа, подносят жизненные активности даймонам Верхних Миров и Единому (сквозь и посредством их). Такова алхимия средневекового града.

Следует иметь в виду, что ощущение, а значит и Присутствие, средневекового города кардинально отличались от современных возможностей взаимодействия с остатками сего: крепостная стена с башнями и ров окружали и герметизировали град; Храмы манифестировались в качестве бьющих родников, фонтанов, парусии Гнозиса; не было автомобилей, электричества и множества электромагнитных излучений. Воздух и вода имели другой вкус, иную интонацию. Потому, если бы попали неким чудом в туда, это было бы сравнимо с визитом на другую планету. В таком взгляде нет идеализации минувшего, естественно, и тогда были свои проблемы и их было немало; но — общий контекст отличался кардинально. Мы пытаемся окунуться в обломки сего не из интереса и не для удовольствия, но улавливая отзвуки Гнозиса, воспринимая их посредством Трёх Передач.

73

Вопрос Мужского/Женского глубоко вторичен. Первичен всегда Андрогинат, он эссенциален, половое является акцидентным. Дело в том, что в спагирическом, что в профанном ключе, зачастую, первичен всё-таки, пол, его спецификация; либо, в последние времена, декларируется свобода гендера (на практике оборачивающаяся извращениями и уродствами), но фактически, зависимость от взгляда магистральной детерминации полом никуда не девается.

В Делании Благородных всё наоборот: первичен Андрогинат, а значит, есть потенция всех свойств и любых качеств. Это всецело возможно реализовать на уровне ума и пневмы, однако, в сексуальной активности, андрогинный в общем человек, конкретно в соитии, проявляет себя либо как женщина, либо как мужчина (бисексуальность либо гомоэротизм всецело недопустимы для мужчины, в определённых условиях для женщины всё не так строго).

Единое всеизобильно и потому аутентичное изначально вне изъяна, а значит, андрогинно и всесовершенно. Уже только входя в Опус нет страха «не успеть» или подавленности деформации и испорченности; если пытаться сие выразить в христианском русле, призывается Тинктура до грехопадения; более того, в операциях чем лучше пытаются смотреть так, как

бы насквозь искажений, сквозь иллюзорность грехопадения, в само Сердце Изначальной Чистоты (что, порою, и есть рыцарская Notre Dame).

Отсюда: безуильная магия, освобождённая сама от себя, что есть путь беззаботности вне усилий... В идеале.

Прочтение символов очень сильно зависит от вышеобозначенного момента: будут всецело различные плоды при магистралах априори андрогинной базы или же примата пола.

В большинстве случаев и контекстов современными людьми такие свойства утрачены, они смертельно больны напечениями пола, в том числе тупой вялостью гермафродитного отсутствия Огня, что в отличие от андрогината, есть проклятие.

То есть: в данном контексте андрогинность и гермафродитизм похожи только для профана, а действительно являются всецелыми противоположностями.

74 Постижение символа может быть сковано привычками восприятия и ориентации в континууме: например, созерцая Беффруа, увенчанную Золотым Драконом, как правило, люди идут смыслом снизу вверх, воспринимая, что именно башня кончается бестией. Более сущностный взгляд, не отрицая предыдущий, созерцает наоборот: соединённые и уравновешенные Стихии порождают Дракона. То, что он Золотой, говорит о степени совершенства и завершённости, печати всеполноты; далее, эманация Дракона стекает каплей Башни-Беффруа, которая, в свою очередь, посредством Креста Манифестации проявляет Храмы, а оные, растекаются всем остальным городом.

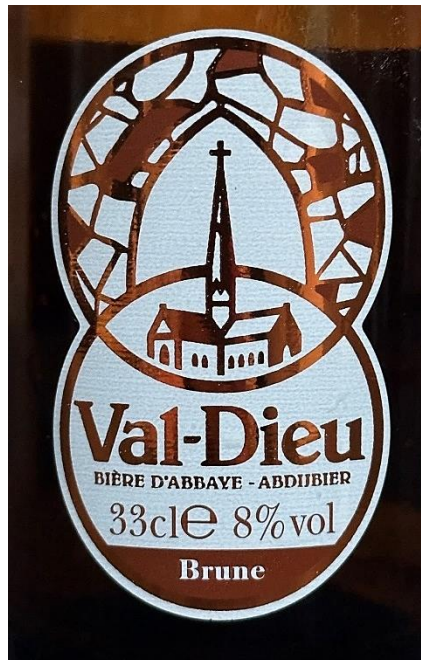
Точно в таком же ключе, обычно, в ординарном контексте, нетипично рассматривать Готический Храм, как проявление из центра креста, коим увенчаны башни; что интерьер проявлен сверху вниз, из нервюрной сетки и замковых (краеугольных) камней вниз, стенами и витражами, к полу...

Замковые камни, кстати, довольно часто сотворены в виде Цветов, Звёзд и Крестов, что прямо намекает на проявление из волшебных сфер, посредством оных же: нечто, возникает из ничто спонтанно и легко, замковые камни для интерьера — то же, что и Дракон (или, например, Гермес в Кортрейке) для Беффруа, — исходные самопроявленные эссенции, кои далее каскадно мультиплицируются.

Поскольку, Беффруа и Гента, и Турне, венчают Золотые Драконы, постольку города сии связаны особо.

И Гент, и Турне — мысль Золотого Дракона. Особая эманация, ставшая явью.





30 «ГЕРАЛЬДИЧЕСКОЕ БЛАЖЕНСТВО АНТВЕРПЕНА.

Один из Учеников написал следующее эссе:

«"Не углубляй плоскость"..

Помню когда-то читал, как найденным изолированным племенам показывали телевизор. И те, казалось, не воспринимали изображение вообще, не распознавали его. Просто как пример того, насколько по-разному можно видеть мир вообще.

Вспомнились моменты, когда получается странно зависать в пространстве и терять ощущение привычно-материальных-расстояний.

Если в любой момент замереть и посмотреть на окружающий мир, то будет просто "картинка". Но привычный ум понимает, что это не просто картинка, а объём. Видит перспективу.

77

Почему мы ее видим? В первую очередь мы это замечаем, если что-то движется. Но даже если не движется, мы видим как нечто меньшего размера, чем оно бывает, когда мы к нему ближе. Или больше, чем когда мы от него далеко.

То есть, оценивая "глубину сцены", перспективу, мы оцениваем расстояние от нас до объектов. А расстояние это время. Мы замечаем это потому, что у нас есть опыт движения телом. Таким образом, объём и перспектива в картинке это запечатлённый опыт времени.

Может быть, так как перспектива ощущается лишь благодаря движению-времени, то и плоскость — некий выход за ограничение этим временем.

Также сразу же вспоминаются картины Брейгеля, где вроде и интенсивное движение, но и — время будто застыло. И есть вроде понимаемый умом объём, но ощущается он как плоскость. И в том же советском фильме о Тиле Уленшпигеле все

сцены с перспективой и движением, но ощущаются как застывшие на плоскости картины. Игра, освобождённая от рока.

О. С. А.

АРИСТАТА ЭТЕВИТАТ».

Геральдический праздник Антверпена начинается сразу по прибытии на вокзал. Сооружение просторно и свежо, в нём (как некий сердечник) угадывается абрис витражной готической розы...

Алмазно-бриллиантовая столица мира, а значит, некий полюс, находящийся под специфической эгидой сих благородных камней. Прозрачность. Эфемерная радуга всех свойств. Абсолютная твёрдость и фиксация.

Карбункул, наиболее актуален в контексте герметических коннотаций и представляет собою некий Камень камней, Самоцвет самоцветов, коий триадно сопряжён Рубином, Изумрудом и Сапфиром.

Ганс Мемлинг (приблизительно в период 1483–1494 года) написал картину, точнее, триптих, «Бог, окружённый поющими и музицирующими ангелами»: сие произведение выставлено в музее Антверпена. В центре груди Бога можно заметить как раз эти три Камня...

Алмаз, всё-таки, не связан с Карбункулом и есть особая причина сего обстоятельства.

Рубин и Изумруд взаимоотражающие самоцветы, первый связан с Марсом, второй — с Венерой; Аметист — как бы эхо Сапфира (сам этот «епископский камень» не входит в Карбункул), но ценен тем, что способствует уменьшению иллюзий.

Собственно, своё тело возможно воспринимать как эфемерную прозрачность и это даёт некоторые новые возможности. «Тело-как-глаз» — сие: баланс Прозрачности (которая, и проводимость, и пространство) и Света (изобильное богатство). Интересно, что Прозрачность можно узреть Стеклом, а его, в свою очередь (по отношению к витражу, например), Камнем.

Посему: Романское зодчество — это архитектура Стекла, искусство Камня.

Готика — изобильный Свет — её ключевое слово.

Романо-Готика — Стекло-и-Камень.

Бельгия вообще, Антверпен и Гент, в частности, кроме всего прочего ещё являются некими пивными столицами. В утончённом контексте, пиво (чаще всего) имеет довольно вульгарные коннотации, однако, феномен бельгийского пива можно пережить в опыте Опуса и по-другому. Дело в том, что пассивное и без эгиды испитие пива, делает *thumos* человека слишком влажным, потому и пропадает ясность сознания. Кроме того, такая влажность разрушает фиксации, то есть, вытирает со временем большинство обрётённых или проявленных благих плодов. Потому, по-простому, и говорят «пиво — скотское пойло». Но, слава Гермесу, не всё так однозначно.

В классике (и это нормативно для Бельгии) каждая марка пива имеет свою особую эгиду, которая зримо явлена на этикетке, а её ритм-пневма выражена формой и размером бутылки; далее, предполагается, что пить важно из особого бокала, сделанного специально под конкретный вид пива, и эта ёмкость содержит и формные интонации, и геральдические эмблемы. Что не различаешь, того нет оперативно, — отсюда, если правильно выбрать пиво (так, например, в некоторых ситуациях *brune* более сухо воздействует на *thumos*, чем светлое и лёгкое из-за более выраженного вкуса) и вкусить его в определённом состоянии чётко различая эгиду (описанную выше), то мера увлажнения *thumos* резко и в разы уменьшится, а значит и «эффект пива» будет кардинально иным.

В том-то и ценность бельгийского пива, что здесь ещё жив контекст его употребления как искусства; обычные же ширпотребные виды сего напитка, хотя и называются также, оперативно, никогда не смогут приблизиться к упомянутым возможностям.

...Когда мы направляемся в картинную галерею (например, в Антверпене в KMSKA великолепная коллекция ренессансных полотен, а в Генте, кроме некоторых картин в местном музее, находится действительно волшебный Алтарь Яна ван Эйка...), то, оперативно и по сути, мы идём не развлекаться, не анализировать полотна и т. п., — мы направляемся вдохнуть особый Дух-Меркурий, так получая шанс пережить опыт Гнозиса.

Гнозис невыразим концептуально и слова могут лишь указать на него. И то, не все слова.

Алтарь Яна ван Эйка, пожалуй, своей эссенцией, находится за пределами обусловленности христианским и библейским

контекстом: он манифестирует Единое, особенно, в аспекте его всеизобильности и всеполноты, что оперативно связано с удовлетворенностью и волшебством спонтанного самопроявления... базовый изумрудно-золото-пурпурный цвет-сияние и предельная детализация всех элементов и сюжетов, как раз об этом. Символическое прочтение в русле библейской догмы глубоко вторично и больше связано со спецификой формулы место-время.

В закрытом виде Алтарь транслирует более апофатический аспект (Неизрекаемое Единое), коий проявлен бело-прозрачной просторностью, — это, Пречистый Исток, всепронизывающая Чистота. В распаханном виде, как уже сказано выше, манифестируется Проявленное Единое, абсолютно щедрое и непрерывное.

Имея некую соответствующую предподготовку в контексте успеха Первого Нигредо и Базового Расплава, можно subtilно, тотально и объёмно ощутить всё измерение полотна гения, причём (как и в случае и с книгой, и с Храмом) все картины разделяются на содержащие Тинктуру и на пустые, внешние, контакт с коими бессмысленный. Конечно, здесь присутствует индивидуальный момент, но в общем, для Нашего Народа, существуют некие общие точки концентрации Качества.

В этой связи следует весьма осторожно заметить: Гермес (одним из своих значимых, доступных для «контакта Врат», аспектом) и есть гармоника суммы особых Храмов, Книг, Картин, Скульптур и Учителей... так и летит путём Джихаути оператор, собирая драгоценные росы с вышеупомянутых синих, зелёных и пурпурных, Цветов нездешних. Он вроде бы просто живёт свою жизнь, но внутренним содержанием сего являются Жесты Гнозиса.

Для интонирования дальнейшей волны настроек на интересующую нас частоту, приведём несколько цитат из статьи Рене Адольфа Шваллера де Любича «Заметки о Герметизме» в переводе С. Киверина:

«В подтверждение своих рассуждений, они заключают: такой фермент, который заключал бы в себе все элементарные качества — горячности и сухости, холодности и влажности — будет являться Универсальным Ферментом, или чистым Философским Камнем, поскольку эту чистую соль, из которой путём

ферментации можно получить всё что пожелаешь, можно считать Универсальным Лекарством».

(...)

«Давайте рассмотрим более внимательно, что имеется в виду под совершенством и несовершенством: согласно философам всех времён, включая Пифагора и Платона, совершенство определяется как баланс и полная гармония между всеми элементами композиции.

В царстве металлов (наиболее простом из всех, и поэтому, в силу необходимости, являющемся опорой для других), говорят алхимики, золото является наиболее совершенным из тел, потому что ничто не в силах его уничтожить, и время не меняет его. Поистине, это так. Окончательная проверка купелированием позволяет выжить только золоту и серебру, поэтому оба металла зовутся благородными, но лишь золото сохраняет совершенство во времени и при взаимодействии с неблагоприятными элементами.

Следовательно, развитие от несовершенного к совершенному заключается в приведении всех качеств в равновесие, таким образом, чтобы ни одно из них не преобладало над другими. Это относится к совершенству тел, то есть к тому, что зафиксировано в определённой форме. Совершенство, относящееся к универсальному состоянию, т. е. не фиксированному в определённой форме, будет являться Философским Камнем, а в человеческом состоянии, для христиан или розенкрейцеров, такое совершенство будет являться Христом. В планетарной же системе, оно пребывает в солнце».

81

В уже упомянутом KMSKA Антверпена, среди прочих шедевров, есть группа из четырёх картин, принадлежащая кисти Абея Гриммера (Abel Grimmer), который жил на переломе ренессанса в барокко. Эти полотна манифестируют вроде бы всецело банальную тему — четыре сезона в виде жанровых сцен. Быть может, присутствует влияние Брейгеля... но в чём оно эссенциально?

Имеет смысл попытаться просозерцать сии четыре картины как бы насквозь, выйдя в некое состояние, которое однородно пронизывает их все: ведь данный цикл — это Крест Времени. И когда наш взгляд и наша осознанность рассматривают их последовательно, — мы во времени, кое движется к смерти. К

нашей смерти. Потому, Время всегда означает страдание. Это — болезнь.

Лекарство: свести все четыре в силлогизм, в апорию, где в восходящей гамме, через замешательство и поражение озарением (в интонации утончения)... таким образом прозреть вне-временье, а значит, прикоснуться к Гнозису, находящемуся вне страдания и драмы человечности.

Технически, мы обнаруживаем тотальную и однородную чистоту насквозь любые акциденции, что так характерно и для Брейгеля...

Беффруа Антверпена необычная: её роль играет северо-западная Башня Катедраль. За вход берут довольно дорого, что, видимо, связано с экспозицией картин Рубенса (которые, к слову сказать, не представляют ни малейшего оперативного интереса, так как не содержат и тени Гнозиса). Интерьер более чем просторен: пять нефов, ощущение открытого поля, далее которого — стремительные горы с венцами снежных вершин.

82 Если различать Беффруа как исток, центральный фонтан-водопад города, то Антверпен конкретно эмануруется, посредством упомянутой Башни, через Катедраль: весь град как бы забран в эту священную готическую ритмику; нечто похожее и в Мехелене, с той разницей, что в Антверпене в Катедраль есть и вторая, более низкая, вежа.

Если вернуться в KMSKA, то можно обратить внимание ещё и на весьма характерно интонированную картину Франкфуртского Мастера, где изображён праздник гильдии лучников. На первый взгляд сие полотно не имеет герметических коннотаций, но если сразу объёмно нырнуть в её измерение, а не сканировать содержание на конкретные символы Опуса, то всё ощущается несколько иным.

Тут определённую роль играет Ключ, он слишком контрастно и конкретно бросается в глаза, концентрируя поле восприятия, — как видится нам, напротив, имеет смысл его равномерно расширить до объёма всей картины. И тогда, зритель попадает в сказку: здесь — волшебство Мидгарда; есть точное Знание о том, что там, за порогом расставания с миром: просто переход, освобождение от тела и — поля блаженных. Там.

Равновесие жизни и постмортем, внутренних жестов и внешнего собирания. Рай, как правило, образно выливается

либо в Граде Небесном, либо — в образе Сада, — на данном полотне есть и то, и то. Допущенные, вкушают плоды, кто-то хочет прорваться за ограду, кому-то досталось пару плодов из Сада... в общем и в целом, как ни странно, мы зрим ситуацию гнозисной модальности Древнего Египта.

Блаженство и равномерное глубокое удовлетворение здесь, спокойный и в знании переход постмортем, продолжение блаженства — там. Единое благо и всеизобильно. Нет никакого изъяна. Всё насыщено бытием и в то же время неприторно. Мы созерцаем самую суть Нашей Европы. Характерно: в Саду картины сей царствует иерогамия.

Катедраль Антверпена украшен изрядно, не без вульгарных барокковых примесей, немалую роль играют витражи (пусть в них и нет Тинктуры Гнозиса (как, например, в большинстве средневековых)), но зато великолепно обозначена геральдическая эгида. Созерцать оную — особое счастье. Даже, блаженство.

Геральдическое блаженство Антверпена.





85







87







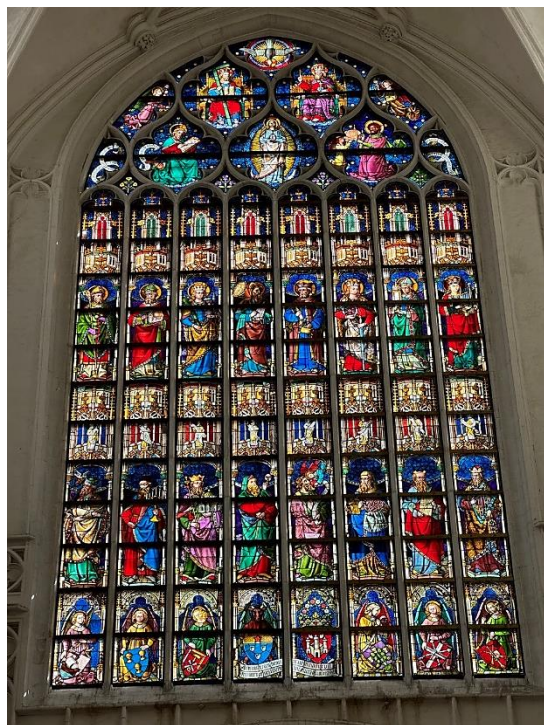
89





ADAM ET EVE IN PARADISO
HIER TE OESER STEDE

GODT VERLEENT SIJN SELF
DEN EEWIGHEN VREDE MCCCXIII



91



31 «ОСЕННИЙ ДРАКОН ПЛАВИТ ЗЕРКАЛО. КАПЛЯ. БРЮГГЕ – ГЕНТ.

Вот и подходит к своему завершению сей пилигримаж. Хотя технически он длился недолго, ощущение, как всегда в таких случаях, будто прожита целая отдельная жизнь.

Возвращаться мне не в Украину (как ранее, два года тому), но в Страну Дона Себастьяна и Saudade. Из одного межмирья, в другое. В этих «своих» странных книгах не пишу ни строго философски (может потому, что не умею), ни биографически (хотя, если изложить все перипетии даже состоянием до сегодняшнего дня, читатель получит довольно шокирующее развлечение, а во многое попросту не поверит). Посему, книги эти — скорее некий странный стиль передачи опыта изменения субльных токов на протяжении особой (для меня) жизни.

Таким образом, оставив за скобками любые нормативности по отношению к написанию книг, продолжим.

В Брюгге есть Базилика Святой Крови, о которой уже написано в книгах Вечного Сентября. Её нижним Храмом является Тампл, посвящённый Василию Великому и возведённый в романском стиле. Там — исключительно концентрированное Присутствие и само нахождение здесь окунает тотально в эхо Гнозиса. Сие — некая густая тишина, которая приходит особым прикосновением.

Храм совсем небольшой, однако, нечто обитает здесь. Священно.

В Брюгге никогда не надоеет совершать, украшенные особо, визиты. Ибо град сей удивительный и первое, что ощущается с ним связанным, Венеция. В этих местах осязаешь себя конкретно «на Родине», вернувшимся окончательно домой, ты буквально чувствуешь некое Яйцо, словно божество Опуса взяло в ладони свои. В Венеции, сие присутствие более приятно-извилисто и горизонтально, расплывчато-живо, в Брюгге — прямее, вертикальнее и по-готически, сухо.

Быть может, вообще, можно говорить о некоем Кресте «Венеция – Брюгге», центром коего есть алхимический Город райской Всеполноты.

Париж (в данном созерцании), ещё при живом Нотр-Дам, безусловно, был значимой составляющей уже Герметической Звезды, — к сожалению, после погребения Тампля Нашей Девы, он остался в данном раскладе больше эхом...

Восьмилучевую Звезду освобождённых формировали линии Венеции, Брюгге, Парижа и Сантьяго де Компостелы; в Украине сие отражал своим уникальным эхом град Львов.

Брюгге...

Город Золотого Расплава. Низошедшая с небес охема благого распространения. Описать сие адекватно, вряд ли возможно, ибо слова не в состоянии отразить все те интонации Знания, разлитого и развеянного по множеству кирпичных резонаторов Карбункула Единорога.

Капля Крови Сотейроса... быть может именно она сообщила Брюгге настолько волшебную интонацию, мультиплицировав вибрацию восьмой ноты своей сквозь все препятствия тройной шестёрки.

Брюгге пламенеет. Башнями, башенками, беффруа, готикой, домами, Храмами, барельефами... многочисленные водные каналы в правильной пропорции уравнивают огни сии.

И дело тут вовсе не в описании своеобразного путеводителя по одной из бельгийских столиц, — речь идёт об узнавании своего же Рыцарского достоинства в зеркале сказочного града: ведь, обозначая всё это, мы смотрим в один и тот же волшебный кристалл, который, из истоковой Прозрачности проявляет практически идеальный образ Рая.

Брюгге не особо большой город, но, исключительно объёмный. После двух-трёх визитов уже неплохо его знаешь, казалась бы, сколько можно сюда ездить?

Нет. Брюгге (как и Венеция, как и Сантьяго) зовёт в себя. Вновь и вновь.

В нём не просто кипит особая тайная жизнь живая, но и пульсирует ток драконовых изменений. Ты попадаешь как бы сам в себя, в дворцы своего же сердца и ходишь и ходишь, накручивая спирали перемещений, плывя просто по улицам, заходя в кафе и в Храмы... каждый раз, очередное кипение сокрытых вод выводит чёлн к Беффруа, а от неё, совсем рядом, к Базилике Крови Святой...

Быть может, Венеция и Сантьяго созвучны своим прямым отношением к Первому Каскаду (конечно, и к двум другим), но Брюгге, наверное, чётко акцентирует Второй — как фон сокрытого бытия здесь, и Третью — вибрацией восьмой ноты Капли Сальватора.

В этом плане, Базилика Святого Василия Великого — это фиксация Философского Меркурия, а Капля — как раз и есть запуск Колёс, когда Меркурий уже Двойной...

Что же тогда Яйцо?

Аккуратно предположим, что неким образом с этим сопряжён Иерусалимский Тамплъ.

Гент расположен недалеко от Брюгге, но его музыка в корне иная. Даже странно, что эти города в одной стране и так близко.

Если Брюгге кирпично-огненный и плавящий воск пилигрима, то Гент похож на сталь рыцарских доспехов, прыжок боевого коня в центр семилучевой хрустальной звезды, на осенний шелест чешуи Золотых Драконов. Он свеж и неуловим. Ветер особый циркуляции осени его, той, коя за пределами креста сезонов. Не могу утверждать точно, но похоже, что Гент — град вечного ноября, когда холод уже срезал зелёное изобилие листвы (проведя её через золотую фазу), изумрудный огонь нырнул в корни и всё стало предельно гравюрно.

Скоро снег.

Первый девственный снег.

Его предчувствие висит в пространстве интонацией чистоты, но его ещё нет, только — обнажённый мир после выдоха великого облегчения.

Широко известный мерч Гента в виде рисунка трёх Башен (Беффруа, Катедраль и Тампля Святого Николая) на самом деле больше прячет, чем обнажает. Ещё (здесь) крайне важен Мост и Храм Архистратига с башней, материально явлена у которой лишь начальная основа, остальное невидимо глазу и нырнуло прозрачным стеклом в озёрное изначалие синих небес.

Значим, также, Замок графов Фландрии (так похожий на кованную чашу, украшенную крестообразно изумрудами и сапфирами), а также — две небольшие башенки, о местона-

хождении которых мы умолчим. Ибо: часть секрета составляют именно интонации.

Картина. Пред глазами, эссенцируя сей пилигримаж, почему-то стоит полотно Жана Фуке, изображающее Нашу Деву. Учёные утверждают, что это часть диптиха, но созерцалось сие само, в антверпенском музее KMSKA.

Странная, странная интонация текла от неё.

Необычно, необычно сознание и ощущение осваивалось в её пространстве...

Побродив по залам музея, посозерцав множество ренессансных картин, всё равно тянуло к ней. Хотя бы на непродолжительное время. Снова ощутить.

Что?

Многое определяет, как именно созерцать художественное полотно. В общем существует два способа.

Первый: попытаться мгновенно войти в тотально-общее ощущение и распознать настроение картины. Так мало кто делает, ибо у большинства людей доминирует привычка переноса фокуса рассмотрения с детали на деталь и только потом как бы собирается общее. То есть, первый способ подразумевает попытку преодолеть Время, а значит — страдание, ибо время всегда есть страдание, ибо течёт и к смерти, и к потери свойств (немогущей старости). Собственно, в Гнозис (если он вообще есть в конкретном полотне) можно заглянуть («Картина как Окно») или войти («картина как Дверь») именно непосредственно, сквозь эон, мгновенным присутствием.

Второй способ типичен: просмотр картины как пьесы, мизансцены, скользая фокусом внимания по фигурам, взаимодействиям и сюжетам. Причем, наиболее плохо, когда сие сопрягается с параллельной концептуальной интерпретацией (чему, например, учит культура комментариев экскурсоводов).

Сущностное полотно не сюжет, не рассказ, не эмоциональный выплеск... и, даже, не символ (в первую очередь), — сущностное полотно: Окно и Дверь в Гнозис, к звучанию Нумена, луч Единого.

Конечно, зачастую, эссенциальная живопись может быть разобрана и в контексте Символической Передачи, но: в сути своей это должно привести к совпадению с Прямой. Устные

разъяснения лишь создают мост к корректному взаимодействию с Символами и Гнозисом.

Нельзя считать картину произведением искусства, если она просто отражает что-либо или выражает человеческий (слишком человеческий) пласт эмоций, чувств, концепций и сообщений. Истинное искусство всегда божественно. В нём содержится парусия. Оно способно инициировать подготовленный объём судьбы... по крайней мере, такой шанс есть.

Потому, искусствоведческие разборы (хотя и содержат некие подводки к символическому пониманию (посредством рассмотрения разнообразных контекстов) и в этом смысле бывают в том числе полезными), магистрально, так обучают ум, создают такие его привычки, которые блокируют контакт с Гнозисом.

Самое время вернуться к удивительному полотну Жана Фуке.

96

Следует иметь в виду, что любые словесные описания не передают Гнозис, а только, через трансляцию особой интонации, указывают на тонкую нить к нему.

Является ли «Дева Мария» правой створкой Меленского диптиха, или самостоятельное полотно, неважно, сейчас, в оригинале, её можно созерцать лишь одну и это, видимо, имеет некую небанальную причину. Именно такое созерцание оставляет всецело неизгладимый оттиск.

Странное. Странное ощущение идёт от этой картины.

Странное, странное состояние, обнимает тебя, когда окунаешься в выдох её охемы. Некая всецелая инаковость.

Подвисяние.

Прозрачность и покой.

Форма (вроде бы) эротична и даже, сексуальна, интонаций материнства вообще не наблюдается, но цвет и текстура — как не от мира сего, центральная фигура Notre Dame с Младенцем, конкретно являет апорию, некую растерянность меж эросом и смертью, меж сном и явью... меж бытием и наоборот.

Трикута первого девственного снега. Кипение Красного и Синего вокруг. Украшенный драгоценно, трон.

Две идеальных, почти мраморных полусферы, корона с самоцветами, изумрудная змейка шнуровки...

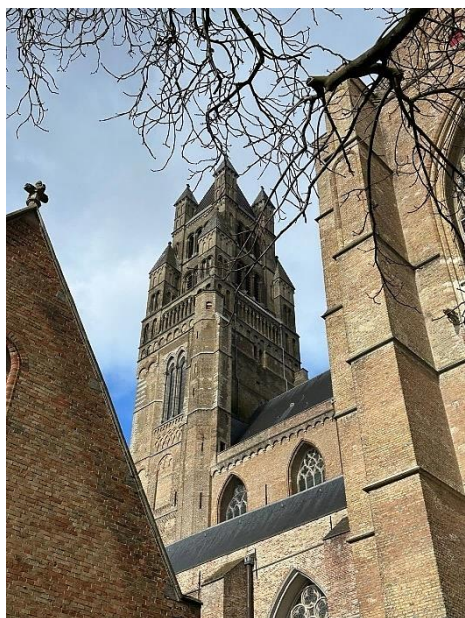
Можно изрядно интерпретировать картину сию, но, всё равно, тайна останется тайной.

Эта белая мраморная Капля падает вверх.

БРЮГГЕ

98







ГЕНТ





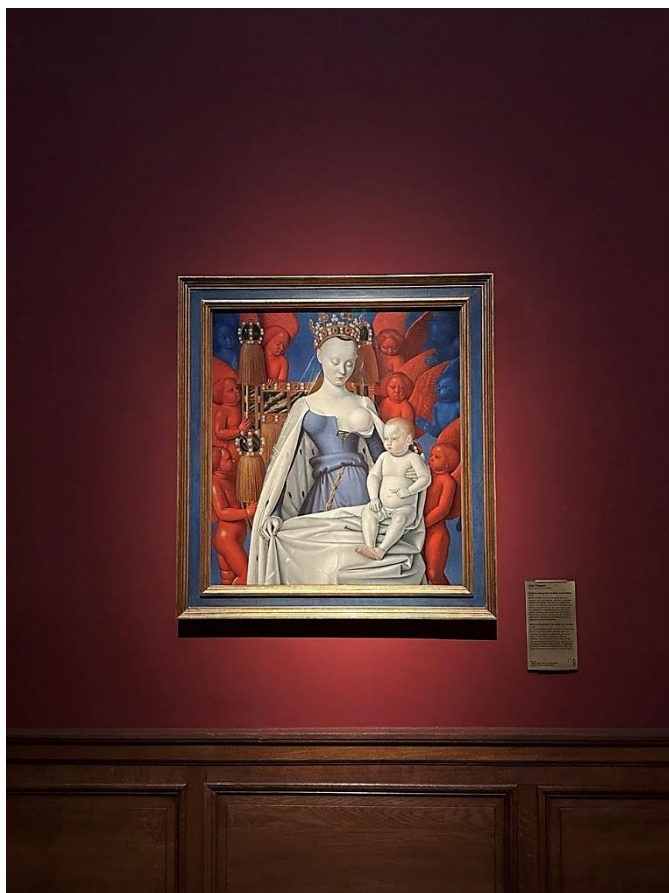


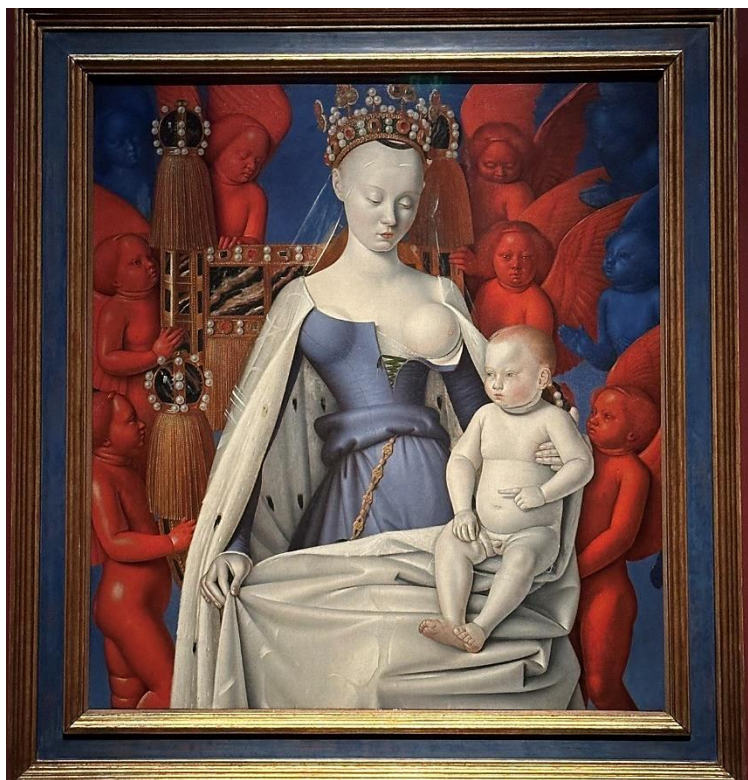
103



БЕЛАЯ КАПЛЯ ГНОЗИСА

104







32 «ЗАМЕТКИ НА СЕРЕБРЯНОЙ ЛЁГКОСТИ КРЫЛЬЕВ (В МЮНХЕН).

Итак: Камино Catalán-Aragonés завершено (см. нашу книгу по теме), провожу чуть более недели в Португалии. Более чем содержательно.

Проходит отдельная, до краёв насыщенная, жизнь. В который раз перечитываю одну из книг Рене Генона...

... потому, начнём с небольшого комментария к главе «Цепь миров» из «Символов Священной Науки». Конечно, неплохо прочесть книгу сию, но можно и не читать, кое-что будет ясно из контекста нижеследующего комментария:

Центр Круга не находится собственно в его середине, ибо он находится не только всюду, но и что предельно важно — насквозь всего. Окружность может быть инициирована в любой динамике экстаза или энтаза, в любой точке, любого живого диаметра... Мир Закипающих Сфер.

107

Окружность, по отношению к Пустому Центру, есть форма, она — функция Центра, в этом смысле он первичен, но неправильно ставить его иерархически выше.

Здесь происходит апория взаимоотношений: эссенция Пустого Центра есть Проявление, Форма; но — эссенция Проявления, безусловно, Пустота, Центр, который всюду и насквозь всего.

Концептуально, сие невозможно приватизировать, можно лишь пережить особо. Дело в том, что считают, что мысль о пустоте есть мысль, однако, речь вовсе не о мысли, но об непосредственном обнаружении.

Это и есть познание Notre Dame, или, Изначальной Чистоты, то есть, Пустого Центра.

Эта апория аннигилирует Время-как-Страдание, именно потому, Центр не первичен. А есть равновесие Пустого Центра и Проявленного Круга, причём, одно дышит через другое.

Подобное-к-Подобному, потому, совпадает так, что возникает некий диалог с апологетами Генона, для экономии прост-

ранства текста, приведу тезисные сокращения ответов, сего будет вполне достаточно для настройки на волну.

Итак:

Есть Гнозис Немирской. У него есть свои признаки. Он может проявиться где и как угодно.

В Ати, сие просто максимально эксплицитно, но может быть и в других Традициях.

Есть очень высокое Знание, но Мирское. Его, порою, трудно отличить от Немирского.

Грань очень тонка, но она есть.

Генон и Эвола, по-моему, как раз балансируют на этой грани, причём, Эвола чуть ближе к Немирскому Освобождающему Гнозису.

По ряду признаков то, что излагают Генон и Эвола из Вед и индуизма, относится к Мирскому, пусть и высокому.

Касательно Намкая Норбу, он не догма. Он просто как мог передавал Традицию, что из этого вышло, ещё не ясно. В любом случае, он подробно изложил такую панораму буддизма, которая как раз соответствует глубине исследований Генона и Эволы.

Можно взять и другого Учителя, например, Тензин Вангьяла...

Трунгу...

Разных...

Следующее облако:

Касательно высоты Учения, то ещё влияют и способности: оперативно, для конкретного человека наивысшее то Учение, которое он может конкретно применить.

В моих постах речь шла именно о буддизме/индуизме в контексте Традиционализма, в зеркале буддизма индуизм выглядит по-иному, о чём и сказал, причём, и так ясно, что это моё мнение, которое может быть ошибочным.

Касательно «нет плохих школ...», здесь, некорректно.

Не каждая Линия Передачи содержит Немирской Гнозис.

Это вопрос сложный.

Здесь и момент состояния Линии Передачи, и условий, и способностей ученика...

Люди ищут Знание.

Знание выбирает людей.

Людей обманывают лицемерные и злокозненные власти.

Люди обманывают сами себя через самооправдание.

Всё вместе.

Это Лабиринт...

Каждый его проходит, как может. По пути, делимся своими открытиями и видением. Вот и я поделился.

Не более.

Продолжение:

Концептуальные споры или/и размышления на эту тему не дадут ничего или дадут критически мало.

Постижение буддизма требует пневматического принятия Тинктуры, снаружи его понять невозможно (т. е. речь о Передаче).

Ни Генон, ни Кумарасвами, не компетентны в вопросе буддизма, так как не имели реального взаимодействия с этой Тинктурой.

Они судят о буддизме через индуизм, проецируя специфику второго на первый.

Буддизм и индуизм — в корне различные Учения.

Возможность полноценного контакта с буддизмом возникла тогда, когда и Генон, и Эвола, уже ушли в мир иной.

В частности, всё это вполне различимо, если есть контакт с Тинктурой; может и чтение помочь (если есть особая связь с Учением); вот только, книги учёных (что Торчинова, что Туччи) не представляют адекватно буддизм, так как эти учёные не соединены с Тинктурой.

На русском, в первую очередь, можно ознакомиться с книгой Намкая Норбу «Кристалл и путь света»: при особой связи с Учением, вне Передачи, можно что-то понять и из неё...

А в остальном, интеллектуальные размышления Генона и Кумарасвами (да и Эволы) о буддизме, как минимум, не отвечают всей картине, как максимум — ложные.

При этом, конечно, в остальном, Генон, тем более Эвола, гении и их работы великолепны.

Далее:

... не нужно путать религию, традицию и Тинктуру.

Кумарасвами и Генон не поняли буддизм.

Сравнение индуизма/буддизма и католицизма/протестантизма здесь некорректное.

Ещё раз: размышляя, человек следует динамической архитектонике своей пневмы, чем и обусловлен.

В случае буддизма это не работает: необходима Тинктура. Она изменяет пневму, что открывает иное видение.

По-другому, невозможно. Иначе: «пустой звон слов».

Следующее облако комментариев:

Эвола, великолепный автор.

Гений.

Но буддизм он понимал очень поверхностно. Опять же, через индуизм.

Он больше различает в этом вопросе, чем Генон, но всё равно, его знаний здесь мало. Он не имел контакта с Тинктурой.

Есть моменты, где Эвола интуитивно попадает в ключевые моменты, но если бы у него была полная ясность, он не совершал бы ошибки смещения индуизма/буддизма.

Точнее: если бы он имел полноценный контакт с буддистской Тинктурой и устойчиво распознал её, через какое-то время отказался бы от ссылок на индуизм, да и вообще от индуизма.

К сожалению, Эвола не имел контактов с реальными носителями буддистской Традиции уровня Тантры или Ати.

Далее:

Конкретный пример: Генон описывает символизм Ваджры. Чистая проекция индуизма и фантазий Генона на буддизм.

Прочитайте описание символизма Ваджры у Намкая Норбу...

Ещё уточню в общем.

Генон и Эвола рассматривают Традицию глубоко и существенно.

Из буддизма, они имеют контакт в лучшем случае с Махаяной, и то, через искажение индуизма (в данном случае, система перекрёстных ссылок, которую часто делают эти авторы, не уместна и загрязняет возможность корректного различения).

Чтобы адекватно рассматривать буддизм в том контексте и стиле, в котором работали Генон и Эвола, им необходимо было иметь знание на уровне Тантр (Аннутара-йога-тантра, Ану-йога) и Ати.

Тогда было бы корректно исследовать связи.

Они этого знания не имели.

Подозреваю, если бы Эвола имел такое знание, он со всей ясностью увидел бы сансарическую суть индуизма и отказался бы от дальнейших ссылок на него. Было бы в его духе.

111

Для прояснения, см. Н. Норбу «Драгоценный сосуд».

Тем интереснее ситуация с нашими любимыми Геноном и Эволой.

Не выйдет из них сделать догму.

Да, они тоже ошибались.

Это не умаляет их гениальности.

Да, их труды тоже необходимо фильтровать.

И да, Традиционализм только обретёт совершенно новую глубину, если БЕССТРАШНО рассмотреть его вопросы с позиции Ати и Внутренних Тантр.

И да, многие разочаруются во многом — но не это ли Освобождение?!

И да, система ссылок станет иной: в первую очередь, в связи с индуизмом.

Продолжим:

Кстати, Генон, также, не особо компетентен в Алхимико-Герметической Традиции и это тоже необходимо учитывать.

Но Генон — великолепный автор и я его перечитываю регулярно, получая огромное блаженство от этого.

У индуизма и буддизма есть связь по языку и культуре. По Сути Учения связи нет. Более того, эта самая Суть в буддизме и в индуизме диаметрально противоположная.

Если коротко: нирвана/сансара.

С точки буддизма, индуистские божества (все) — это всё ещё божества Сансары, пусть и очень высоких её уровней.

Но Сансара — Колесо: рано или поздно, все, кто вверху, придут вниз...

Вот. Точный момент, диверсия индуизма против буддизма по принципу «не можешь задушить — обними»: «Будда — Аватар Вишну». Это вообще не так.

Мне кажется, предмета спора здесь нет.

Есть провокация на вход в более глубокое измерение смыслов. И это страшно.

Ибо это всегда приватизирует то, с чем взаимодействует. Потому, многим дорожке освоенная догма, чем бесстрашное движение туда, где уходят все опоры.

Далее:

Только бардо (посмертие) всем нам покажет насколько мы ошибались. Но, к сожалению, оттуда нет связи. Потому, пока живы, всё в той или иной мере вероятно.

Что происходит на самом Верху, знают только те, кто обрёл Полную Реализацию.

Не думаю, что это кто-то из нас.

Потому, что там, на самом Верху, это либо вопрос веры, либо — интуитивное предчувствие, которое может быть ложным, или, частично правильным.

Идеи опоры на авторитет Генона и его качество, в оперативном контексте дают некую опору. Но, на определённом уровне однозначно встаёт вопрос отказа от всех опор, более честного и бесстрашного смотрения в абсолютную негарантированность.

Идея, что на самом Верху нет Школ, а есть Один Плод, всё-таки, даёт принявшему её своеобразную гарантию. И это на определённом этапе будет мешать.

Если сказать честно, да Путь существует. Пути существуют. Но что там на самом Верху — неизвестно.

Ты идёшь во всё более открытую ситуацию, где может быть всё, что угодно и оно по-любому иное, чем кажется на разных этапах пути.

Мне кажется, это довольно важный момент. Никаких гарантий нет. Опор нет. Есть — тотальность всецело открытой ситуации и человеку трудно сие интегрировать, потому он создаёт вуали иллюзий и ступени пребывания в них.

Следующее облако:

Традиция, до вхождения в неё, в конечном счете, верифицируется Вашей интуицией.

А после — по плодам, которые стали конкретными.

Вместе, и то, и другое, ещё один опыт, исходя из которого различаем как обстоят дела с другими Традициями, но, всегда, по отношению к нам, а не вообще.

Все это связано и со стихиями.

Опора на авторитеты — Земля. Потому и сопряжён этот путь с Pistis. Это крайне важно для тех, кто в плену у страстей и у концепций.

Выход далее, в Философское Небо (Вода, Воздух, Огонь) подразумевает уход от любых опор. Иначе не откроется тайный огонь. И не проявится интуиция, связанная с Нуменом.

Генон, вне сомнений, не Pistis. Он Гнозис. О Гнозисе. О концептуальном отражении Гнозиса.

Потому, в данной ситуации, авторитеты только вредят.

Мы любим Старших Братьев, вдохновляемся ими, а не делаем из них догму.

То, что геноновский континуум смыслов безупречен, извините, иллюзия. И она порождена страхом.

А также, нежеланием взять всецелую ответственность за свой путь на себя.

Гарантий нет вообще. Нигде и никогда.

Где есть речь о гарантиях — верный признак контринициации.

Безупречность авторитета — это миф, точнее, иллюзия, порождённая неосознаваемой жадой гарантий, которая, в свою очередь, рождена страхом.

Более того, на пути опоры теряются, а не обретаются. Вплоть до потери любых опор и искусства жить вне всяких гарантий.

В завершение:

Насквозь друг друга.

Будда и практикующий.

А практика, в устранении того, что мешает этому единству.

Интересным образом, всё вышесказанное, объясняет с другой стороны ответ Девида Линча о смысле кино.

Вот приблизительная стенограмма.

Вопрос журналиста:

114 - Я мог бы спросить о чём кино, но Вы не любите об этом говорить. Вместо этого я спрошу, какие еще версии вы слышали от людей, касательно смысла Ваших фильмов?

Ответ Девида Линча:

- Нет, нет, нет...

...Вы знаете, всегда говорю, что фильм — это главное. Вы так упорно работаете, чтобы после того, как придут идеи построить эту штуку, все её элементы связать правильно в единое целое. На этом прекрасном языке, который зовётся кино.

И когда это окончено, люди хотят, чтобы вы перевели это обратно в слова.

Это очень-очень грустно.

Это попытка перевести фильм, язык кино, в конкретные вещи, в слова, когда всегда мало вариаций интерпретации. Чем абстрактнее вещь, тем многообразнее вариации её интерпретации.

Зрители всё равно знают изнутри, что это значит для них, если они доверяют своей интуиции.

... если девушка по имени Салли выходит из кино со словами «ни фигя не поняла», что это значит?

Она идёт вместе с Бобом и Джимом выпить чашку кофе, Боб начинает говорить свою версию понимания смысла

фильма, который они вместе смотрели; он точно знает что всё это означает. Однако, через пять секунд Салли говорит «нет, нет, нет, это не так!».

Значит, Салли знала для себя о чём фильм, раз так комментирует.

В этом и есть красота.

Это как жизнь: мы все видим одно и то же, но к нам приходят разные вещи, если мы движемся в рассмотрении их как детективы.

/.../

... у вас всё уже есть в фильме: в этом всё дело, то что я говорю, не имеет значения. Это только вредит. Фильм, эта вещь, построена так, что ты не хочешь ничего ни убавлять, ни прибавлять, она завершена; вот и всё.

Вот и всё.

Если автор книги умер, Вы не можете его выкопать и спросить, что значит его книга. Вы просто любите книгу и приходите к своим выводам».

115

Попытаемся обобщить, сказанное Дэвидом Линчем. Есть язык слов, что подразумевает концепции и их ограниченность. А есть язык кино, который более апофатичен и более пластичен, более в чём-то полный (хотя бы по той причине, что кино есть некий ковчег искусств, и в этом оно подобно Храму).

Попытка объяснить фильм является возвратом к «пустому звону слов», к концепциям, что только обедняет ситуацию и потому всецело бессмысленно.

Воспринимается язык кино более интуитивно, а также, более индивидуально, то есть, уникально.

Также, в общении с генонистами всплывает вопрос Чистой Страны. Вот комментарий по сей теме:

Касательно Агартхи, Шамбалы, Авалона и т. п.

Это — так называемые Чистые Страны.

Они являют собою определённую волну чистейшей андрогинной пневмы, но со своей спецификой в каждом конкретном случае.

В этом плане — они сразу и все находятся всюду, прямо в Вашей комнате.

Почему же идёт речь о неких местах на планете в том числе?

Здесь работает принцип «место, время, человек»: то есть, в некоторых местах, некое время, некоему типу людей, проще войти в поле фиксированной особой пневмы и обрести контакт.

Более поверхностный опыт связан с особыми снами. Наиболее прямой и глубокий — в состоянии бодрствования созерцание особых видений.

В принципе, необходимо два фактора: глубочайшее расслабление и ясность (при условии общей связи с Тинктурой).

Чистая Страна являет собою особое состояние потока времени (зона), в идеале, вообще с его полной аннигиляцией. Кстати, ощущение времени, один из маркеров приближения к Чистой Стране: чем ближе, тем время как бы и есть, как бы и нет. Ощущение, что прошло и много, и в то же время, нет.

Второй аспект: это духи места, их частотная структура, чаще всего, выделенная (остров, хребты гор и т. п.). Эти духи места приняли Тинктуру, кто-то когда-то определённым образом её внёс туда. То есть, Единое, через Нумен, раскрывает свой аспект так, что возникает возможность теургически как бы войти внутрь Нумена. Это же есть раскрытие Мандалы...

Технически, Чистая Страна — это аспект преображённого макрокосма. Она не может быть манифестирована вне изменённого микрокосма.

Потому, Чистая Страна, это особая модальность Опускосма, который есть недвойственность макро- и микро-косма.

Некоторые аспекты Чистой Страны могут как бы проступать в наше измерение: типа намоленности храмов, особых мест и т. п.

Технически, Чистая Страна есть превосхождение конфигураций срединных равновесий мира людей. Но для неопытного человека есть риск любую нечеловеческую пневму спутать с этими вратами. Есть и своеобразные порталы, где легче активизируются подчеловеческие энергии. Кстати, Чистая Страна вокруг себя может как бы иметь некую компенсацию своей фиксации в виде такого инфраполя, что и будет Стражем Порога, контекстом испытаний и т. п.

В Чистые Страны, или в их преддверия, мы и совершаем свои Пилигримажи.

Перелёт в Мюнхен произошёл во сне. Посадка оказалась спокойной, а погода, любимая, пасмурная.

Мягкое озеро Баварии вроде как приняло чёлн души моей.





33 «МЮНХЕН: РАТУШНАЯ ГОТИКА И ЗАЧАРОВАННЫЕ ТАМПЛИ.

Итак: около 16.00 мы уже на съёмной квартире. Бросив вещи, ныряем в метро и перемещаемся прямо в центр.

Первое измерение в которое нырнули дельфины наших душ, была площадь перед сказочно-замечательной Готической Ратушей.

Это неоготика, начало двадцатого века, но она прекрасна.

Напротив, расположены белые сталактиты Старой Ратуши, коя являет смесь романики и готики. Всё вместе создаёт великолепное пространство живого мифа.

Далее, посещаем Храм Пречистой Девы, Фрауэнкирхе. Первое впечатление более чем своеобразно: похоже на смесь огромного госпиталя (или морга), баухауса и конкретно доминирующих готической вертикальности и нервюр. Пробую сделать Ритуал, но на первой трети сие срывается и прекращаю. Просто брожу и рассматриваю. Привлекает внимание упокоевание Людовика Четвёртого (1282–1347), Императора Священной Римской Империи.

Только со второго визита, после посещения Пинакотекки, что-то конкретно изменяется и мистериал Notre-Dame Мюнхена резко распахивается. Очень качественно совершаю Ритуал Тройного Прохода. Есть чёткое ощущение Присутствия.

Фрауэнкирхе изрядно высокая; это кирпичный Тампль, но внутри он сильно заколдован агрессивно белой побелкой и чрезмерной пустотностью интерьера. Есть картина, иллюстрирующая, как ранее выглядел интерьер, видно, что это было очень ладно и сбалансированно. Видимо, после тотального попрания Германии в 1945–1948 годах, что-то сущностное было утрачено, а может, это и сознательный нигилизм, активированный по ряду причин.

Notre-Dame Мюнхена предполагался как довольно типичный зальный готический Храм с двумя острыми, пламенеющими, симметричными, башнями Запада.

Он был заложен в 1468 году, то есть уже в эпоху ренессанса, ещё в век Рыцарства; освятили Собор в 1494 году.

В 1525 году установлены не стрелчатые пики башен, а своеобразные луковичные купола, как ссылка на Купол Скалы и на Небесный Иерусалим. Пламенные шпили придали бы довольно высокому Храму ещё большую динамику, в том числе, через триангуляцию, но, поскольку этого не случилось, Тампль как бы застыл, зафиксировался, и из-за купольных капюшонов, и из-за симметрии веж. Он как бы схлопнулся на герметизацию Мюнхена вне мощнейшего трансцендентного готического рывка огненных башен. И это, конечно, сыграло свою интонацию, быть может, в связи с завершением Века Рыцарства, с предчувствием барокко... запредельные дали стали ощущаться чем-то категорически неоперативным.

Фрауэнкирхе, как и другие Храмы, как и сам Мюнхен, очень пострадали во Вторую Мировую войну. Собственно, вся Германия была попорана и до сих пор являет собою, в духовном смысле, руины. Эти замечания ни в коем случае не легитимизируют Третий Рейх, который и привёл конкретно к такому плачевному результату. Многих особо fasciniрует эстетика национал-социализма и они, исходя из этого, пытаются найти там что-то настоящее и качественное. Тщетно. Там лишь некие фрагменты, некие обломки, в общем поле запутанности и страсти, о чём свидетельствует, хотя бы, увлечение лидеров фашизма пафосным и горделивым Вагнером. Апеллируя к Традиции, даже привнося из неё некие элементы, в общем и в целом, фашисты остались детьми своего профанного времени, в итоге принеся огромное горе и другим, и своему, народам. Другой вопрос, что оппоненты Третьего Рейха, например, СССР, во многих аспектах были ещё хуже.

Так или иначе, но Германия, невзирая на развитую экономику и мощную бытовую технизацию социума, так и осталась объектом, пеплом, впрочем, в котором сияют редкие драгоценные алмазы.

Сие вполне ощущается в данной стране: невзирая на реальную волшебность множества городов и местечек Германии, здесь всегда особо трагически натянута струна страдания, почему и общество, его устройство и ритм существования, навёрное, одни из самых напряжённых в Евросоюзе. Жить тут сложно, пневматически в том числе. Приехать в Пилигримаж — волшебнo.

С Фрауэнкирге связан ряд легенд, одна из которых объясняет наличие при входе в святыню некого следа Дьявола. Эта точка взята в некий ромб и там опечатан след правой стопы.

Ранее, когда главный Алтарь закрывал центральный витраж, с этой точки не было видно ни одного окна, таким образом, выходит, сие — место максимальной темноты, что можно узреть как своеобразный апофатический полюс Храма, в чём-то созвучный Чёрным Девам... но поскольку, речь, всё-таки, о Враге, то видимо подразумевается риск нигилистической Пустоты, в которой не обнаружено Центральное Присутствие.

Сатана есть Хлад — вот Формула сей ошибки и похоже, Германия, к ней насильственно приведена.

Обратная сторона — Люцифер, избыточные, отвлечённые на себя, сияния, в том числе, истерический гедонизм и множественные конвульсии компенсаций извращённого эроса.

Нигилистическая нота (как уже было сказано) вполне и конкретно наличествует во Фрауэнкирге, что и роднит её настроение с хорошим и оборудованным моргом очень большого города: такой себе «аэропорт мёртвых». Прекрасно и удивительно то, что невзирая на данное, мягко говоря, деструктивное обстоятельство, со второго визита удаётся различить и другой слой — аутентичной Рыцарской Святости.

Вообще, говоря о Мистосе Грааля, следует обозначить, что глотки из сей Драгоценной Чаши насыщают все желания, приводят к той Полноте, когда Мирские хотения перестают быть актуальными и происходит прямой выход на магистраль Немирского Опуса.

Посему, ежели человек осознанно связал свою судьбу с Поиском Грааля, то его упорное двоедушие, «и вашим, и нашим», внутреннее мещанство и тепло-хладность, могут окончиться трагически.

В который раз мысленно возвращаюсь к Ученику (Ученичество которого сейчас на паузе), попавшему по своему инфантилизму и потаканию себе в ситуацию крайне плохую.

Неделю назад, в пятницу, вопрошаю, что будет с ним.

К утру снится сон: у меня выпадает зуб, но, странное дело, нет ощущения пустого места, где он был. Вроде как зуб мой и не мой... Вытаскиваю его из рта, рассматриваю: желтоватое тело с чётким гнилым и чёрным ядром. Пробую понюхать... приходит ответ: этот Ученик умрёт.

Проснувшись, созваниваюсь с другими Учениками (участующими в спасении упомянутого), активно общаемся, завершая безупречно все дела по его внешнему спасению. Он ведёт себя странно, не как Ученик, и пока что обозначает преступную инфантильность, несовместимую с нашим Опусом. Дай Бог, чтобы заблудший сокрушился, сделал это вовремя и снова стал Братом на Пути. Пока что этого трагически нет.

Второй значимый Храм «Города Монахов» (а так расшифровывается название Мюнхена) — Альтер Петер, самый древний Тамплъ града. Когда-то это был великолепный Рыцарский Храм с западным Копьём Башни, устремлённой ввысь.

Сейчас — некая типичная смесь ренессанса и барокко с очень незначительными вкраплениями Готики: какое-то остаточное Присутствие здесь ощущается, но его мало для совершения Жестов. Потому, здесь как бы музей, красиво, интересно, но сути уже нет.

Далее, в Мюнхене есть две церкви, одна из них, посвящённая Архангелу Михаилу, представляет собою ясный и чёткий ренессанс, вторая (Asamkirche) — ультра-барокко (смесь барокко и рококо). Посещая их, можно конкретно распознать всё то, что так подробно описал Генрих Вёльфлин в книге «Ренессанс и барокко» (см. наши комментарии к ней в 13 гл. первого тома «Лузитанского Портала...»).

Ренессансная церковь Михаила, пожалуй, идеально репрезентирует соответствующий стиль, причём, в его более итальянском издании: есть некая нота и изящества, и даже почти романской subtilности, но Гнозиса Грааля здесь нет и это сооружение интересно лишь с точки изучения истории искусств, особого Меркурия для Ритуалов и Воззваний тут не ощущается.

Тем более, его нет в Asamkirche, которую, похоже, возводили и в масонском поле подразумеваний.

Барокко — зодчество, построенное на разрыве, на Страхе ложнофиксированной и искусственно выделенной Пустоты (Сатана есть Хлад) и истерически-драматической реакции страстей на это: Овал, имеющий два фокуса и не имеющий единого Центра, так любимый барокко, как раз про это. Барокко — архитектура иллюзий и самообмана.

Опять возвращаясь к ситуации подвизшего Ученика С. Т., можно сказать, что его в этот трагический выбор как раз и привело «внутреннее барокко», что типично для современных терпил и максимально далеко от рыцарской оперативности.

Так или иначе, Храм Notre-Dame (пусть и в мертвенно-густо-белой, не сияющей, оправе) становится центром мюнхенского пребывания. От него идёт отсчёт шагов и дыханий пилигрима сего.

След Сатаны (согласно местной легенде) породил ветер особый. Он подхватывает опавшие листья незрелых душ и несёт по своему адресу...

Какое же противоядие?

Во внутреннем жесте прекратить матово-белый ремонт различения и распахнув занавески обыденности, обнаружить прозрачный хрусталь Изначалия. В его чистейшем измерении всегда играет самовозникший освобождённый свет.

Он не отвлечён сам на себя, ежемгновенно зная Notre Dame.

Такова эгида Истинного Рыцарства.

МЮХЕН





126





127





128





129







ФРАУЭНКИРХЕ

132



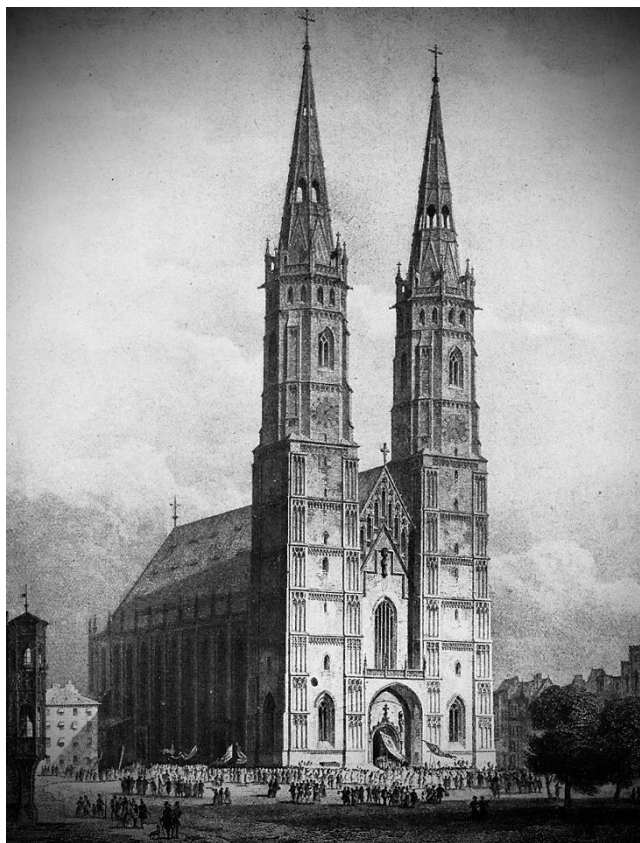


133

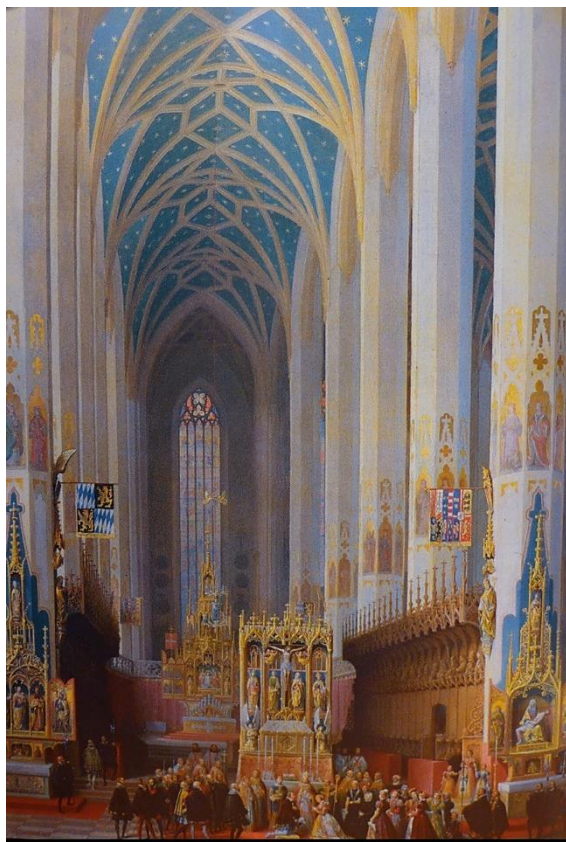


ТАКОЙ ПРЕДПОЛАГАЛАСЬ ФРАУЭНКИРХЕ

134



ТАКОЙ ОНА БЫЛА ВНУТРИ



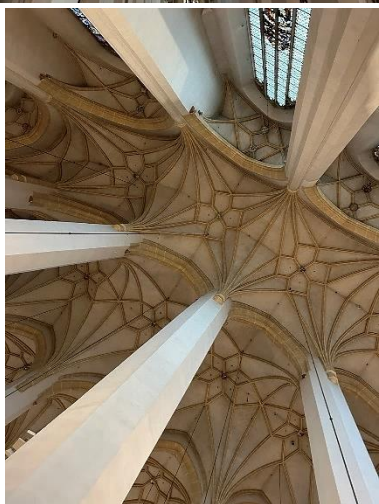
ТАКАЯ ОНА СЕЙЧАС

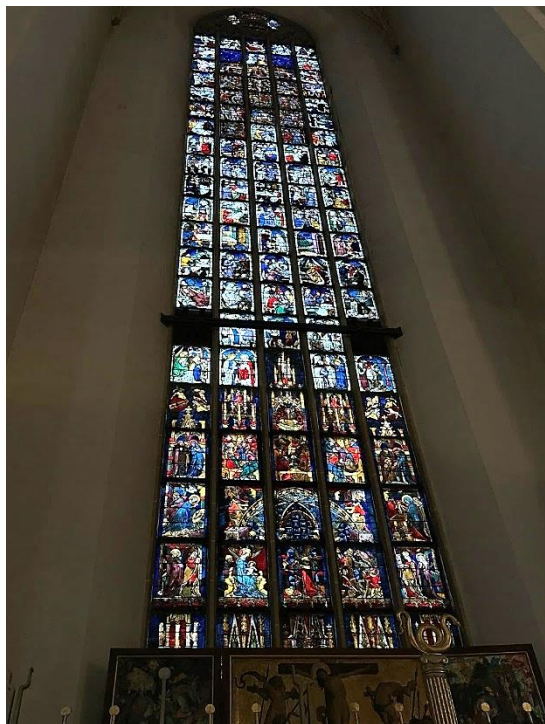
136

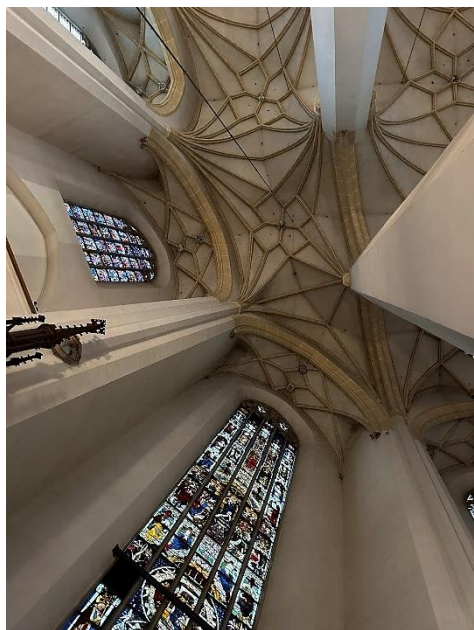




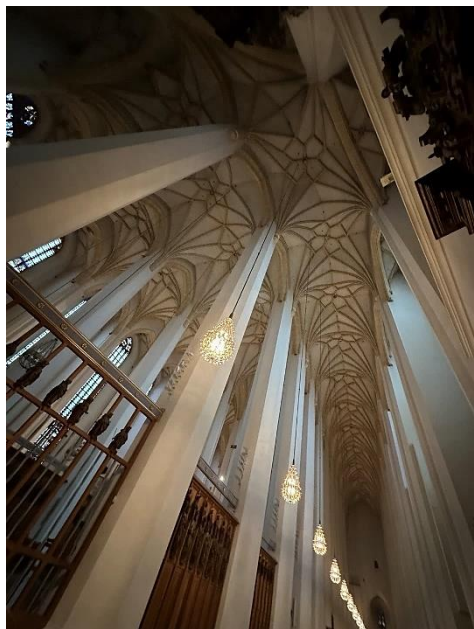








141





ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО МИХАИЛА (РЕНЕССАНС)





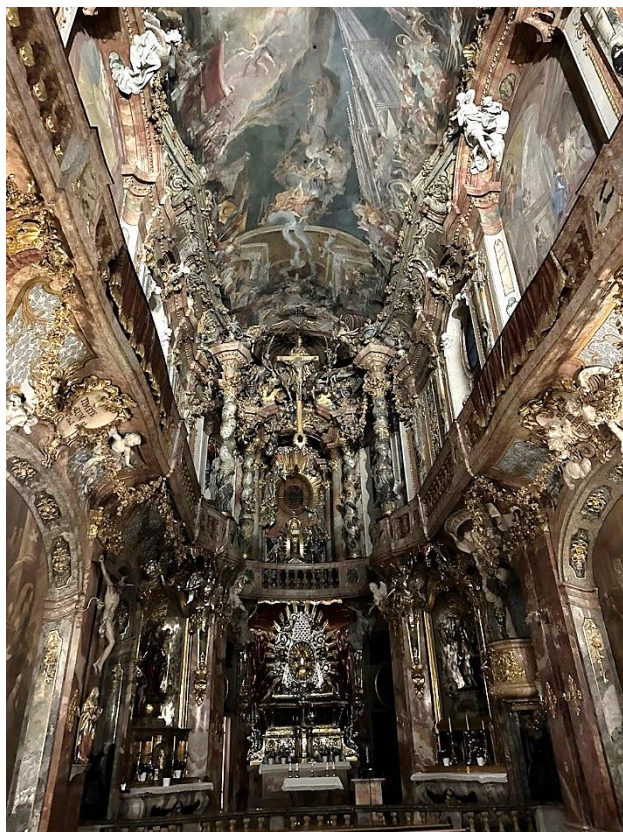


145





БАРОККО И РОКОКО МЮНХЕНА







149







151



34»ГОРОД СТАРОЙ ПИНАКОТЕКИ. МЮНХЕН (ТЕУРГИЧЕСКИЕ АКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОЛОТЕН).

Суждение основано на страстной обусловленности, проекциях телесных неравновесий (амёбная вялость инфантилов и перевозбуждённость спортсменов), концептуальных фиксациях рафинированных интеллектуалов. Оно категорично и всегда связано с анаграфическими деформациями, а также, в конечном счёте, с эго и гордыней. Вынесение суждения отяжеляет и уплотняет пневму, по факту отупляя оператора и блокируя возможности освобождения. Суждение всегда транслирует поддержку и повторение легитимизации статуса-кво, оно закрывает тяжестью и связано с серьёзностью.

152

В конечном счёте суждение связано со страхом. Страхом перемен. Страхом потери формы. Оно лихорадочно собирает тело плотных иллюзий.

Различение в корне отлично от суждения и основано на пробуждённой и усиливающейся ясности. Оно над страстями и эмоциями, свободно от проекций телесных спецификаций, игриво пронзает поля концепций, используя последние лишь орудийно и без привязанности к ним.

Различение всегда трансцендентно, оно выходит за пределы эго и личности, потому — свежо и открыто.

Различение приходит на место суждения тогда, когда в достаточной мере очищение состоялось.

Различение необходимо для открытия способности знания духов и возможности ориентироваться в духовных пространствах.

Различение всё более связывается со всё меньшим промежутком времени, что находит свой апофеоз в мгновенном присутствии, тогда и распаиваются настёжь врата во всё чудесное.

Бывает ситуация смеси суждения и различения, тогда, соответственно, имеем дело со смешанным плодом.

На пути Освобождения одним из базовых моментов является всё большее растворение суждения и, напротив, нарастающее спонтанное проявления ясности различения.

Различение сие, в идеале, безоценочное, однако, чётко различимы вектора и контексты.

Во всех книгах и других материалах Вечного Сентября мы стараемся максимально уйти от суждений и, напротив, манифестировать ясное различение в контексте Рыцарской Традиции под эгидой Гнозиса Освобождения.

Культура (в определённом контексте) как бы всеядна. В норме, в ней нет различения, есть концептуальный разбор и личные суждения.

Мистико-магический подход подразумевает поиск Гнозиса или его эхо, потому, магия и живопись сопряжены весьма специфически... Опус подразумевает осознание своей Линии (Линий) Передачи, а также, близких и дихотомных: на основе сего различения происходит много чего.

153

Говоря о взаимодействии с картинами, имеет смысл обозначить самое главное. Особенно, это касается произведений, созданных до 17 века.

Созерцая полотно не следует его концептуализировать, или переводить в словесное описание «что и где» (см. стенограмму интервью Д. Линча в гл. 32). Необходимо пропитываться общим ощущением и воспринимать особо пробуждённой интуицией, специальными методами закрепляя данный эффект.

Конечно, есть картины, сотканые из символов и аллегорий и они имеют свои поля значений, но, всё-таки, первично прямое пневматическое воздействие, некий удар посредством врат органов чувств в душу созерцателя.

В средневековых и ренессансных полотнах сюжеты, очень часто, связаны с христианским мифосом и потому довольно легко узнаваемы; здесь же важно, в первую очередь, не о чём написано, а КАК.

Данная ситуация прекрасно различима, если сначала какое-то время побыть в измерении работ 15-16 веков, настроившись на их общую волну, которую можно описать как сульфурную рельефность (в Старой мюнхенской Пинакотеке — комнаты 1, 2а, 2б, 2, 3... второго этажа); а потом резко войти хотя

бы в зал с картинами Рубенса (комната 7 того же этажа) и запеленговать тамошнюю волну... прийти в комнату 10, наполненную картинами барокко, настроиться на их вкус, мелодию...

И ясно различается: с 17 века живопись теряет нечто, что сегодня максимально откровенно ударило из полотна Боттичелли.

Остаются сюжеты, мастерство, настроения, символы, много чего... однако, уходит Ураническая Тинктура.

Попав в уютное здание Пинакотеки, сначала идём к более современным полотнам экспозиции «от Гойи до Моне»; и здесь обнаруживаются шедевры, великолепные шедевры, но когда попадаешь к Мастерам ренессанса, остро распознаёшь, что они — всецело иной уровень.

Наверное, стоит процитировать отзыв-эссе одного, из Учеников, существа странного, однако, с изменённым опусом, меркурием...

Итак:

154

«Картина проявляется сразу, в отличие от книги. Может быть, таким образом живопись минует ограничение нашего эго в виде последовательного восприятия. То есть, это жест проявления автора для возможного выхода за эго воспринимающего.

Про передачу качества картиной, из всего озвученного ранее, если правильно понимаю, можно выделить 3 возможных моста:

- 1) Форма, сюжет.
- 2) Звук (картины импрессионистов).
- 3) Цвет, световая тинктура.

Ещё подумал, по примеру с картинами импрессионистов. Близо их рассматривать нет смысла, теряется сама картина. То есть, эти картины позволяют смотреть на себя только с расстояния. Может, вся качественная живопись подразумевает некоторую внутреннюю дистанцию, чтоб мочь на неё смотреть.

Также, по примеру с непосредственностью и «детскостью» романских и дороманских картин, видно как с разворачиванием времени усложняется эго. Эго нужно всё сложнее выражаться. И в то же время, нужно всё сложнее выражаться, чтоб достучаться сквозь эго воспринимающих.

Также думал про то, что портреты это некое зеркало. Возможно, вся живопись тоже как некое зеркало. И тогда, если в картине замечается какое-то качество, значит в наблюдающем её это качество тоже уже есть. Как многое подобное уже объяснялось и в других контекстах: чтоб получить золото, нужно уже иметь золото».

(письмо О. С. А. — О. С. Т.)

Вообще говоря, конечно, возможен и разбор символов, их содержаний, однако, они не изолированы, не пазлы, это объёмные, во многих измерениях, взаимопроникающие облака. В этом вся и непрерывность, ибо научный подход, хотя и в состоянии выявить довольно точно культурно-исторический контекст, собственно, все эти пазлы... — но никогда не даст метода Касания Символа, входа в особый Меркуриальный Лабиринт, ибо сей научный способ основан на концепциях и не выходит за пределы ума, а также, не берёт в учёт пневматические взаимодействия.

155

Первый контакт с картиной, с истинным шедевром, то есть — с Тинктурой Нумена, это — поражение. Будто удар света. Вне эмоций. Над и сквозь них. Тело и тонкие составы реагируют однозначно: вдох, резкий вдох, порою со звуком, и немая, наполненная, задержка после. Ты как бы подвисяешь, через всплеск вдоха приняв Содержание, всё сразу, не по частям, не во времени, и висишь в межмирье наполненно.

Изменяется и поле запахов, и поле звука, и, тем более, поле света... всё это тонко, в полуинтонациях, ум в апории... и только после он включается в различение (в идеале, не в суждение!) символического ряда.

Так происходит теургический акт.

Конечно, он наиболее чист при самом первом контакте с тем или иным шедевром; при повторных взаимодействиях уже нет той контрастной остроты, потому так важно быть в правильном выстраивании своей композиции на первом свидании с картиной Мастера.

Всё связано со всем.

Приходит и некий логичный финал общения с геноновской тусовкой. Высылаю им последний пост, предельно просто, пря-

мо и кратко, выражающий суть, и... он тонет в неразличении, реакция более чем вялая. На этом прекращая общение с этой аудиторией в виду отсутствия дальнейшего смысла такого рода жестов.

Вот текст упомянутого финального послания:

«У гениального и удивительного Генона в его великолепных книгах есть одна большая проблема: они написаны довольно безупречно. Неуязвимо.

И потому, к сожалению, эго читателя их легко приватизирует, производя довольно хитрую подмену, по сути, создавая геноновщину (как свой эго-проект) и по факту проводя таким образом контринициатический поток.

Генон (в своих книгах) не включил программу освобождённости от самого себя.

Всё слишком важно и серьезно.

Вероятно, он так не хотел, но оказалось, что это довольно большое упущение, если взять во внимание насколько сейчас более жёстким и хитрым стало эго каждого (в среднем) человека, по сравнению с ситуацией во времена Генона.

Эвола чуть проще в этом плане, но тоже присутствует такой аспект безупречности.

Читатель может и будет опираться на эти тексты, но, если он найдёт в них Землю, то в той же мере он заблокирует возможность контакта с Гнозисом, который subtilным дуновением также присутствует в книгах Генона и Эволы.

Быть может, потому существует такой массив текстов, написанных в стиле притч, или сказок, или волшебных романов...

Ведь понять Генона в принципе нельзя: он ведь пишет о Гнозисе, а значит, он — транзитный ветер, летящий к Нему. Значит, фиксация и приватизация идей Генона — провал.

Быть может, необходим растворитель поэзиса, риторический расплав неоднозначных дефиниций...

Собственно: обучение через Символы так и идёт. Ведь Символ не может быть присвоен, он всегда больше любых концепций о нём и он жив ссылками на другие Символы...

В этом, кстати, один из секретов египетских иероглифов...

Догматизация Генона убивает Генона.

Генон — не авторитет, но добрый друг, брат, очень много подаривший всем нам, но и такой, какой совершил ряд ошибок. Их исправлять нам.

И мы совершим ошибки... и другие их будут исправлять.

Не нужно иерархизировать отношения с Геноном, ведь мы же любим его. А Любовь, это тайный огонь, где он, там не нужны игры во власть и свою значимость: мы горим вместе с Геноном, с его книгами, со всем. До пепла.

И только Пепел точно знает суть Огня...

Больше, пожалуй, писать не о чем.

Всем: удачи на пути Освобождения».

ФОТОГРАФИИ НЕКОТОРЫХ КАРТИН ИЗ СТАРОЙ ПИНАКОТЕКИ

158





**КОНТИНУУМ СРЕДНЕГО МИРА В
ПРОЦЕССЕ АКТИВНОГО ТИНКТУРИРОВА-
НИЯ НУМЕНОМ В КАРТИНЕ
МЕМЛИНГА
(ВОЗМОЖНО НАСТРАИВАТЬСЯ НА
НАСТРОЕНИЕ ДАННОГО ИЗМЕРЕНИЯ,
ТАК ПРИВЛЕКАЯ СИЛУ ПЕРЕДАЧИ
ЧЕТЫРЁХ КОРНЕЙ)**

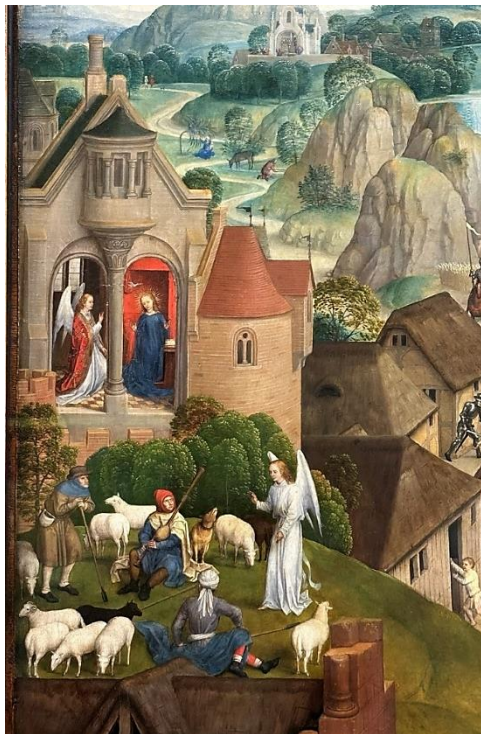
160

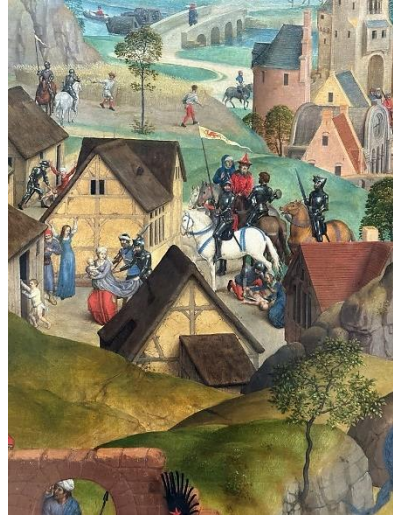




161









ДРУГИЕ КАРТИНЫ







167



35«ПОЕЗДКА В АУГСБУРГ: ТАМ — СМЕРТЬ, ЗДЕСЬ: ИСКУССТВО.

В принципе, съездили мы не в Аугсбург, а в несколько Храмов, находящихся там. Потому, каково настроение данного града мы не успели распознать по сути, ограничившись лишь общим впечатлением.

Тем не менее, упомянутые Тампли и их Тинктура всецело оправдали сей вояж.

В первую очередь, посетили Катедраль.

Удивительное сооружение... и как раз тот случай, когда адекватно не опишешь (потому и сопровождает наши тексты всё большее количество фото, ибо замены им нет; порою, больше шансов пробудить себя навстречу Гнозису именно при созерцании и своеобразном ощущении через оное, изображений, кои сделаны с намерением, в соответствии с упомянутым контекстом).

Данный Собор уникален своей, замкнутой самой на себя, подобно Уроборосу, структурой. В нём нет классического фасада, зато хоров — два, что соответствует архитектонике Имперских Катедраль, где Западный Центр связан с гибеллиновской линией. Перед западной апсидой чётко и различим, и ощутим, трансепт; касательно восточной стороны, в различных источниках либо упоминается невыраженный трансепт, либо нет, — в любом случае его линию смысла держат две острые симметричные башни и выраженный переход к более высоким хорам.

При этом при всём в сей рыцарско-имперской Святыне не три (как обычно) нефа, а пять.

Кроме того, посвящён данный Тампль уникально: Таинству Встречи Пречистой с Елизаветой, беременной Святым Иоанном Крестителем. Суть в том, что зачавшая от Духа Святого, Мария и Елизавета (тоже беременная), супруга священника Захарии, встретились; между ними состоялось общение-Архэ, описанное в Евангелии от Луки (Лк.1:39-56).

Если учесть, что Иоанн Креститель крестил самого Иисуса Христа, то получается удивительная тема, связанная со спе-

циффикой подготовки Первоматерии... а также, особенностями Операции Тинктурирования...

Ещё одним сокровищем Катедраль Аугсбурга являются пять древнейших если не во всей Европе, то точно в Германии, витражей, а также, неземной и удивительный витраж 1340 года, находящийся недалеко от фрески Святого Христофора.

В западной крипте (которая, чудесна сама по себе и содержит фиксированный Меркурий аспекта Notre Dame) находится особая статуя Девы, 1300 года.

И, конечно, в музее Катедраль, экспонируются драгоценные металлические Ворота, инкрустированные множеством символов. Этому артефакту почти тысяча (!) лет. Есть там и другие, исключительно ценные предметы, например, погребальный Шлем-Корона кайзера Карла Пятого, великого Императора и всё ещё оперативного Рыцаря.

Невзирая на всю эту мощь Передачи, Присутствие в Катедраль мягкое и тихое, тем не менее, чётко различимое, особенно, в упомянутой западной крипте.

В измерении Собора, как это и типично для всей Германии, очень много гербовых щитов, порою, с изрядными вязями алхимических аллегорий: созерцая сие, обнажённо и прямо распознаёшь уникальную специфику Рыцарства.

Созерцание Рыцарской Геральдики продолжаем в клуатре Храма Святой Анны, обнаруживая здесь исключительно красноречивые, в контексте алхимико-воинского Опуса символы, на погребальных щитах. Сам этот Храм уже, практически, церковь, то есть, он прекрасно комплементарен католическому делу, есть даже остаточные элементы Готики, но Тинктуры Грааля здесь нет, потому что Ритуалы проводить нет смысла.

А вот третий Тамплъ, Basilika St. Ulrich und Afra, хотя и прилично загрязнён барокко и не особо комплементарным ренессансом, всё-таки, преимущественно, Готический, Рыцарский, в нём есть соответствующее Присутствие, и потому тщательно выполняю все Ритуалы взаимодействия с Тинктурой Грааля.

Сей Храм возводился долго, с 1474 года (то есть, Рыцарству быть проявленным в нашем измерении ещё оставалось

чуть более ста лет), по 1607 г., — финал произошёл в эпоху антитрадиционного барокко.

Особое и главное настроение задают общая композиция, классического для Готики нефа и трансепта, и выраженная своей ясностью, с вкраплениями геральдических мотивов, нервюрная сетка.

В общем, Тампль белый и прозрачный с некоторыми интонациями фарфоровой элегантности в духе расцвета ренессансного герметизма из сокрытой в рыцарском ордо средневекового мистоса силы.

Недолго мы в Аугсбурге, но проходит целая отдельная жизнь.

Когда уезжаем и стыки рельс бесшумно отсчитывают путь, почему-то, пред очами продолжает висеть Рыцарская Корона-Шлем с решётчатым забралом. Она парит над прямым Мечом, который, крестообразен. И ясно: клинок его — Тайный Огонь.

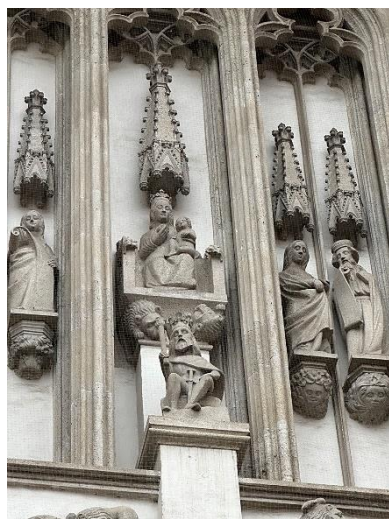
КАТЕДРАЛЬ АУГСБУРГА

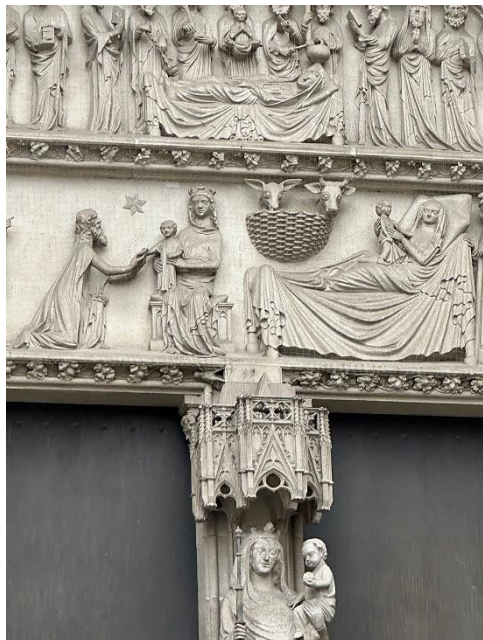






173







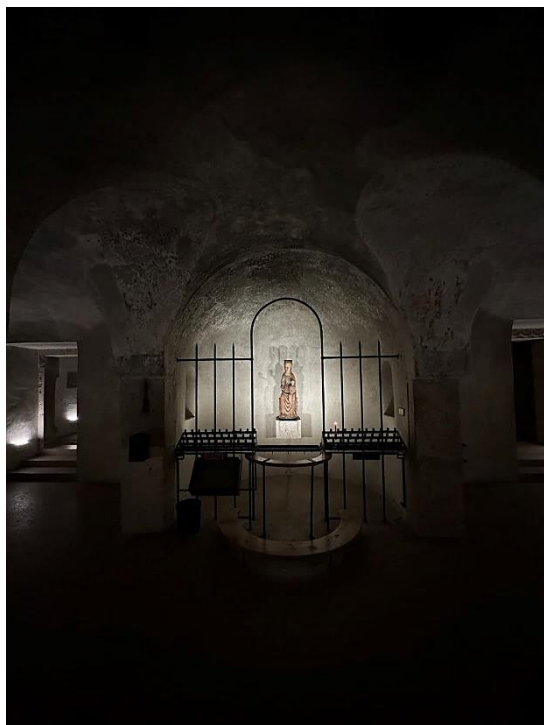
ЗАПАДНАЯ КРИПТА И ДЕВА 1300 г.

176





177





ИНТЕРЬЕР СОБОРА







181





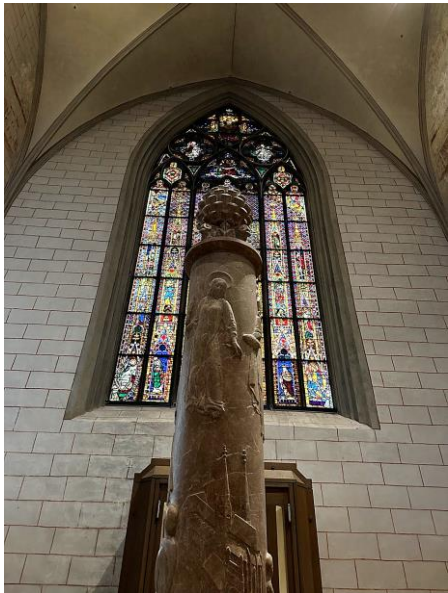


183









ПЯТЬ САМЫХ ДРЕВНИХ ФИГУРАТИВНЫХ ВИТРАЖЕЙ





188





189



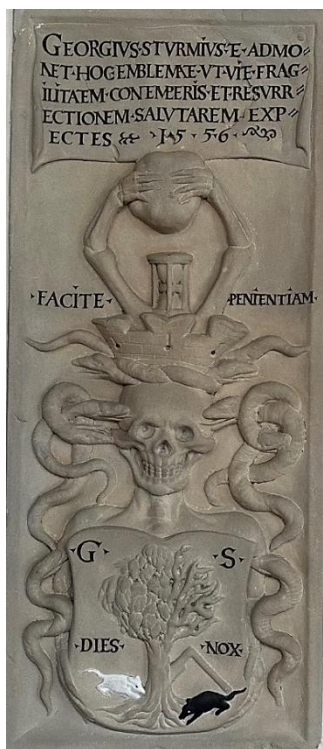
ГЕРАЛЬДИЧЕСКАЯ МИСТЕРИЯ ЦЕРКВИ СВЯТОЙ АННЫ И НЕКОТОРЫЕ ЕЁ ЭЛЕМЕНТЫ

190











BASILIKA ST. ULRICH UND AFRA













36»СТРАНСТВИЕ В ЗОНДЕРГОТИКУ ЛАНДСХУТА.

Ландсхут — прекрасный город, находящийся на так и далеко от Мюнхена. Его Катедраль посвящён одному из Корней Рыцарства, Святому Мартину и мы, конечно, едем туда.

Собор Ландсхута — это типичная Зондерготика: очень высокая и острая западная Башня; зальный, без трансепта, конструкт; выраженные нервюры; стремительные и акцентно вертикальные колонны, делящие зал на три нефа; кирпич...

Единственное, что здесь не настолько уж контрастно выражено — нервюры, всё-таки, для Зондерготики они слабоваты.

Тампль возведён в период с 1392 по 1507, то есть в эпоху рассветного заката Небесного Воинства.

Главный Алтарь и огромное парящее Распятие датированы 15 веком. Шпиль самой высокой из всех кирпичных сооружений башни, увенчан короной. Катедраль возводился на дона-ты, потому имеет название «народного Храма», он — оперативное божество феода.

На примере сего Тампля Святого Мартина вполне возможно распознать штурмовые особенности Зондерготики.

В первую очередь, она агрессивно вертикальна, линейно-процессуальна, и не обладает ни трансептом, ни (соответственно) Средокрестием, нет Центрального Сфайроса и его проекций в виде витражных Роз.

То есть, Зондерготика манифестирует принцип Триумфальной Мужественности: это опус Рыцаря, только ищущего Пресвятой Грааль и преодолевающего испытания и опасности. Он ещё не знает устойчивого и очищенного состояния Андрогината, которому корреспондирует базовый Готический Храм с иерогамией нефа и трансепта, Сфайросом Центра и витражными Розами.

Сие — Путь, после произошедших «Трёх Глотков из Чаши Грааля».

Интерьер зондерготического Тампля Святого Мартина также линейен и апеллирует к процессии, шествию, Пилигримажу,

в конце концов. К Священной Войне; это путь к Полярной Звезде...

Жестом, сие, можно выразить так: руки поднимаются до уровня локтей, перекрещиваясь и далее, по ультимативной диагонали идут вперёд-вверх, над горизонтом; опускаются прямо, рёбрами ладоней разрезая пространство по ходу движения.

Жест средокрестного Катедраль не такой: руки, в первом положении (на уровне локтей), оглаживая друг друга, меняются местами — что символизирует первую Иерогамию. Далее: такой же взлёт, но опускание происходит посредством оглаживания шара; далее — дарующее излияние, обратное движение, и квадратная фиксация.

Зондерготика интерьера Катедраль Ландсхута стремительна: и линейно-продольно, и вверх, что результирующе даёт всё ту же диагональ.

202 Обозначим для ясности степени Рыцарского Достоинства в

традиции Вечного Сентября.

Паж – Оруженосец – Рыцарь, это — классика. Главное отличие Оруженосца от Паж в том, что первый уже принимает участие в боях: то есть, имеет компетенцию и ответственность различать хтонические вторжения и сражаться с ними, как в микро-, так и в макро-косме.

Рыцарь Пентаграммы — это достоинство Триумфальной Мужественности; Воин, ищущий Грааль: его Тайное Слово — М. Т. Р.

Рыцарь Гексаграммы сделал «Три Глотка из Чаши Грааля»; сие — устойчивое пребывание в андрогинной пневме, Тайное Слово — Р. Р.

Семилучевая Звезда — у Магистра Ордена; Огдоада — у Царя.

Таков Цикл Посвящения.

Германский воинский мистериал в первую очередь связан именно с Рыцарством Пентаграммы и ему точно соответствует Зондерготика.

Германская зальная Готика с одной западной Башней совершенно чётко апеллирует к символу Западного Копья.

Средокрестная Готика результирующим символом имеет Сфайрос, Шар, который корреспондирует Чаше (естественно,

Грааля) и Цветку, Розе (отсюда, витражные Розы). Связывает всё со всем — Роса...

В Ландсхут мы выезжаем около 13.30, а возвращаемся после 18.00. С утра ещё успеваю сходить в Мюнхенский Собор, но меня ждёт фиаско: вульгарно насилуя континуум, играет орган. Дело в том, что звук, в принципе, звук, определяет результирующую интонацию измерения; попробуйте посмотреть один и тот же фрагмент фильма со звуком и без, особенно явно ощутима разница при таких манипуляциях с фильмом ужасов.

Орган обладает настолько жёстким звучанием, что абстрагироваться от него для качественного выполнения Теургических Ритуалов вряд ли возможно: он заглушает тонкие и, тем более, тончайшие, модуляции Меркурия. Акапельное пение, цистерцианского или григорианского хорала, идеально комплементарно Готике, но не орган. Обратим внимание: довольно часто органы закрывают немалую часть Западных Роз (как, например, в Нотр-Дам-де-Пари), что свидетельствует об их неуместности.

203

Похоже, органные формы воздействия ориентированы в первую очередь на простолюдинов, с целью пробить их душевную вульгарность, разомкнуть поверхность подлунных Вод хотя бы на время мессы.

Для операторов Рыцарского Опуса, напротив, орган мешает и совершенно не нужен. Ритуал Тройного Прохода следует делать либо в тишине, либо, когда звучит плавная а капелла.

Посему, только зайдя в Катедраль Мюнхена и услышав весь масштаб изнасилования пространства органом, выхожу, направляясь в Пинакотеку для второго визита.

Сей второй визит сюда более плавный, избирательный и закрепляющий. Некой результирующей определяется диптих Ганса Мемлинга «Дева в Розарии и некто со Святым Георгом», написанный около 1490 года.

Во-первых, это творение при первом контакте реально поражает: ты ещё не распознаёшь всех деталей, общий расплав интонаций и сюжета проникает насквозь, одновременно окутывая субтильным ароматом. Интонации обличий направляют охему созерцателя в тончайшие пределы и даже далее, за них...

Следующим аккордом блестящее зеркало доспехов Святого Георга, отражающее в себе расплав Девы, фиксирует ровно всё наполнение Рыцарского Достоинства.

Посвящаемый стоит на коленях, в его созерцательно сложенных ладонях (что символизирует иерогамию Солнца и Луны, Левого и Правого), чётки, вереница бусинок, в свою очередь корреспондирующая операциям с потоком зона, то есть, Временем, когда из потока дней и ночей всё более изымается страдание, то есть, сама тирания времени; начитываемые на чётках Священные Слова как бы растворяют время, в идеале, приводя к его взрыву в сверхсвященное мгновенное Присутствие...

Один из небесных Корней Рыцарства, Святой Георг, нежным и исключительно сублильным Жестом как бы приподнимает вверх посвящаемого, он отрывает его от опор, от Земли, от иллюзий, таким образом, играя роль Нумена по отношению к оператору; одновременно, в упомянутом Жесте, есть и вектор навстречу Квинтэссенции Девы в Розарии.

204 Георг Копьём пронзил Дракона, то есть, зафиксировал его; здесь речь о прямоте и Оси, о целостности в Пути и о возможностях сего в контексте бытийствования. Зеркальная беспристрастность доспехов продолжает передачу сути Рыцарства: равностное созерцание, отражающее сферически всё, и защищает лучшим образом от всевозможной inferнальной хтони, и позволяет принять Тинктуру (здесь: отражение равновесия Notre Dame и Прекрасной Девы).

Дева и четыре ангела находятся в Саду, за Георгом — мощная Скала, что сообщает роль Основы, Первоматерии, в качествах Георга, фиксированности; Дева и сонм ангелов — под эгидой динамического аспекта Тайного Огня, потому Розы — Белые и Красные. Золотые и Серебряные, что манифестирует Таинство Электрума или Нашего Красного-Белого, Нашего Белого-Красного, Вина Истины. Вина Грааля...

Убийство Копьём Дракона на фоне Скалы можно распознать и как Растворение Первого Нигредо вплоть до обретения Центрального Огня (кой и есть Тайный), и как фиксацию Философского Меркурия...

Роль оплодотворяющей лебединой иерогамии в этом ряде образов — за Девой Розария...

Сама Дева уже родила, проявила Дитя, Свето-Звук, что соответствует раскрытию Цветка, Благоуханию Розы. Более того,

Дитя активно, оно протягивает руку к Яблоку, которое может быть связано и с Гнозисом, и с Жизнью, и с Бессмертием...

Дева отрешена, чиста, всецело спокойна и прозрачна — это NNDNN, Изначальная Чистота, Апофатическая Мать всего, Notre Dame.

Дитя динамично, оно выражает аспект проявленности, динамики Огня, Творения, Красоты и Любви: это SNTDG и аспект операций с Эросом в контексте Опуса Прекрасной Дамы, куртуазности, миннэ...

Их баланс, Девы и Дитяти, явно и откровенно манифестированная Формула Истины: единства и равновесия Пустоты и Проявления.

Четыре ангела вокруг Девы играют на музыкальных инструментах, так транслируя первичность Звука при каскадах Проявления, при этом, композиционно, сводя Крест Континуума к его сути, Квинтэссенции, к Деве. К особому Эликсиру в виде Дитяти...

Копью Георга на левой части диптиха (а левая она потому, что созерцая особо картину, мы не смотрим на неё напротив, мы как бы становимся ею; ибо смотрение из положения напротив, зеркально переворачивает всё), соответствует Молодое Деревце справа: это игра с Квадратурой Круга транзитного и фиксированного.

Обратим внимание и на то, что Белые Розы более центральны, Красные — периферичны: посему, первые — Notre Dame, вторые: SNTDG. Посвящаемый и Георг более (что и логично) связаны с Красными Цветами, впрочем, сие уравновешено Белыми Латами Георга и отрешённой прозрачностью его лика.

Конечно, можно обратить внимание и на Твердыню-Крепость, что символизирует и силу Фиксации (Алмаз) и Небесный Иерусалим в гармонике к Земному Раю...

Немного сосредоточимся чуть оперативнее на символе Цветка. Даже в магическом контексте (в гнозисно-мистическом) тем более, важно обретенное Знание-Силу не замыкать в себе, а творчески излучить, собственно, это и есть аспект Раскрытия Цветка.

Вернёмся к бывшему и подвешенному в невнятности у/Ученику, С. Т., с которым сейчас большие проблемы и о чём уже сказано. Когда-то он, ещё будучи юношей, очень хотел обу-

читься боевому искусству и искренне горел этим. Я взял его в Ученики и обучал от Сердца к Сердцу, причём, довольно долго, более пяти лет активно, а потом, ещё около десяти, фоново. В любом случае, научился он многому и сам изъявил желание учить других. Жил он тогда в моём родном городе и я был очень рад, как некое приношение Любви и Смысла, подарить Школу воинских искусств своему провинциальному городку. Сначала всё шло прекрасно, С. Т. учил, людей было немного, но они были. Школа жила. Всё было хорошо. С. Т., в числе ещё одиннадцати человек, дал пожизненные Обеты Оруженосца... он почти шёл в направлении Рыцарского Посвящения... но... всегда ощущалась некая неокончателность, некое себе-на-уме, некая червоточина.

На тропе Рыцарства неизбежны испытания: пришёл соблазн стать устойчивым мещанином, занявшись профессионально поладкой автомобилей. Это дало бы большую «стабильность» и понятное остальной толпе социальное положение. Своеобразно появилась и она, та, с которой, возможно, либо не нужно было связываться, либо — связаться по-иному.

На первых порах С. Т. и тренировал, и всё более входил в работу автомастером. Постепенно, тренировки в зале с группой сходили на нет, очевидно, что С. Т. перестал быть в них заинтересован и, не выясняя со мной ничего (по типу недостойного тихушничества, смягчения острот и ухода от углов), всё свёл к затуханию. Школа умерла. Зато родился ещё один тепло-хладный персонаж.

Впрочем, на какой-то дистанции мы сохранили неплохие и даже тёплые, отношения.

Однако, путь не обманешь: С. Т., из-за своей невнятности и инфантилизма (как следствия всё нарастающей тепло-хладности), по своей глупости и безответственности, совершил роковую ошибку, с той поры его жизнь начала резко опускаться всё ниже и ниже, мы смогли с ним переговорить минут тридцать, но он не сделал ни единого шага к восстановлению Ученического Достоинства. Теперь, ситуация всё ещё не разрешена и ему, к большому сожалению, реально угрожает смерть: и души, и тела...

Дело в том, что С. Т. очень искренне и сильно горел тренировками в боевом искусстве, его зажигало Благородство Рыцарского Опуса и он действительно многому научился.

Но, одновременно, похоть и слабость, гордыня и потакание себе вкуче с самооправданием, толкали его в объятия вульгарных мещан своеобразно хитрого, и даже быдлaczego, издания.

Весь тот эрос, тот, готовый расцвести Цветок Опуса, ту благую в основном Силу, которая должна была пролиться его наставничеством для других, С. Т. сжал и как бы взорвал её внутрь, выбрав тропку банального гражданина.

Он и не ушёл из Ордена (формально подтверждая свою верность), и не смог избежать пропитывания чёрной мещанско-вульгарной влагой. Вместо ощущения и переживания блаженства, которое испытываем я и другие его со-Ученики, не предавшие Обеты, он получил возвратный удар Цветка реализации: эта блаженная Сила-Знание, не найдя выхода в творческой щедрости наставничества, как бы схлопнулась внутрь, прийдя в сердце С. Т. страхом, причём такой силы, какой есть блаженство излучения Опуса вовне, на Раскрытие, в Жесте разворачивания Цветка. Он смял рождающегося, исключительно subtilного, ребёнка Делания, и потому стал испытывать разрыв, коий мучал его и коий он скрывал. Чувство страха переплелось с чувством вины.

207

С. Т. персонифицировал свой страх на меня, как на Учителя, ведь через меня пришло в него Знание-Сила, а, как трудно догадаться, то, чего боишься, то и ненавидишь. С. Т., конечно, продолжал меня и любить, причём искренне и сильно, как Учителя и родного человека, но, параллельно, боялся и ненавидел. Все мои попытки сдвинуть эту дилемму с мёртвой точки он проигнорировал, занимаясь и обманом, и (в первую очередь) самообманом. Он, имея весьма сильное эго, не мог честно и прямо признать ошибки, точнее, пытался это сделать, но в итоге, когда случилась беда, в ответ на мой очередной посыл, дал чётко понять, что не будет решать сию тяжелейшую проблему с позиции сокрушения, исправления ошибок и Достоинства Оруженосца, выбрав путь простолюдина, связанный со страхом, пассивным подчинением грубому насилию злой силы агрессивной государственной машины, самооправданием и самопотаканием.

Сей довольно грустный пример весьма показателен в контексте, чем кончается «Попраие Цветка»; конечно, мы искренне желаем С. Т. и выжить, и не утратить душу, конкретно помогаем ему в мирском плане решить сей вопрос... дай Бог,

чтобы у него всё получилось, но пока: возвратный удар Огненного Цветка продолжает своё мучительное дело.

«... знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих»

(Откровение 3:15-16)

Воланд и его свита, в романе «Мастер и Маргарита», приехали в Москву как раз кошмарить тепло-хладных мещан; как ни странно, посланец Сатаны, в этом контексте выступил вполне комплементарным Богу.

И холодность, и горячность, в данном раскладе можно узреть как Огонь, а мещанское «ни то, ни сё», как его отсутствие.

Холодный Огонь — это путь Власти, находящийся под эгидой Сатаны, ему корреспондирует «обратное Древо».

Горячий Огонь — это тропа Божественной Любви «прямого Древа».

208

Эти два Древа подобны, но зеркально отличны, друг другу. Очень непросто понять, распознать, по какому из них в деле совершенствования ты движешься...

Однако, есть потенциал Огня, и узрев ошибку, можно переменить вектор; если не сотворены всецело необратимые ошибки, зачастую, исправить всё проще, чем тепло-хладному мещанину начать путь. Потому, «обычные хорошие люди», весьма часто являют собою наиболее мерзкую часть населения нашего континуума, хотя, да, потенциально «все Будды».

Червяки тоже.

Быть может, тот Разбойник, который уже будучи распятым подле Сотейроса, принял Христа, как раз и смог, практически мгновенно, совершить Операцию Перемены тока Огня.

Так что: ничто не предрешено. Пока человек жив, он может всё исправить. Как, впрочем, и испортить.

Воистину: свобода выбора.

В завершение сего эссе, напомним читателями, что мы пытаемся не судить, но различать: потому, любое различение не категорично, оно динамично уточняется в режиме троеточия. Троеточие до-, троеточие после-, троеточие вокруг. Самое

главное: троеточие насквозь. INRI: ситуация всегда открыта. Может произойти всё, что угодно. Таков Гнозис Чёрной Розы...

Вот как кратко и по сути описывает сие Эрик Хорнунг в книге «От идеи к образу» (сборник эссе о древнеегипетской мысли):

«Египтяне верили, что их собственные ответы не могли быть окончательными. Именно такой гибкий плюралистический подход, допускающий множество трактовок, и составляет суть египетской философии.

Сегодня, в век фрагментарного мышления и абстрактных идеалов, имеет смысл серьёзнее подойти к изучению идеи того, что единственно верного ответа не существует, что всё очень относительно и может измениться в любую минуту».

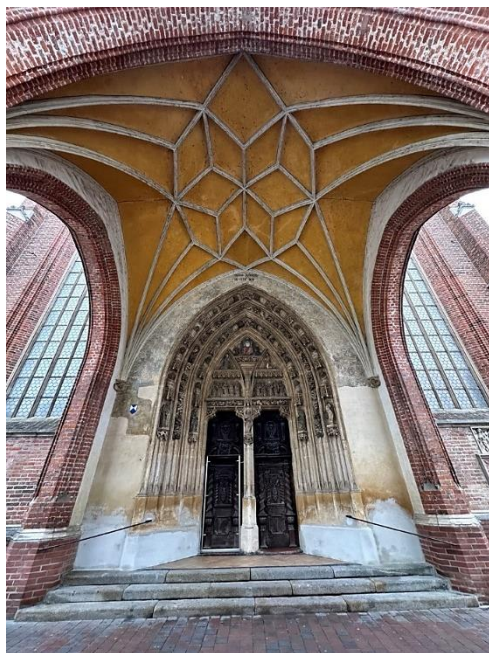
(ук. соч., стр. 7)

На этом откровенном всплеске Чёрной Розы мы и завершим данное эссе о Зондерготике мужества и прямоты.

ЛАНДСХУТ

210

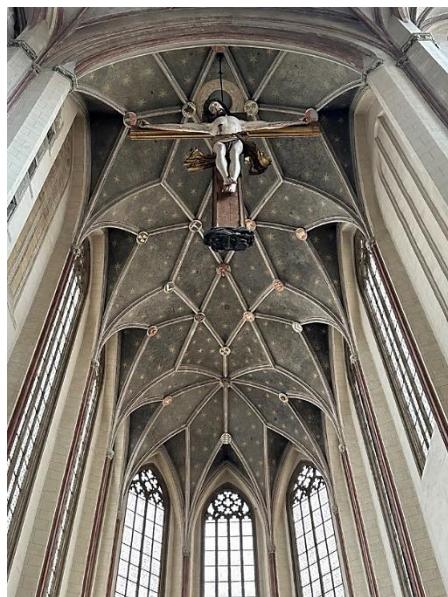




211

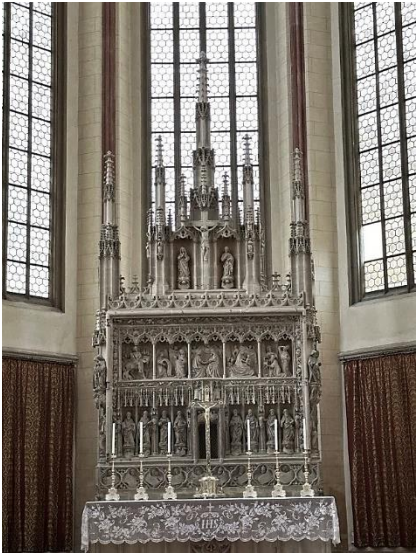


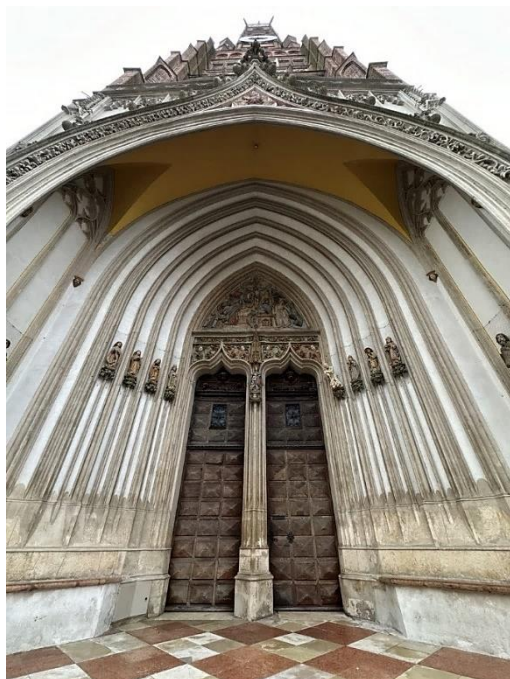




213







215









218



КАРТИНА Г. МЕМЛИНГА



219







221



37 «СНЕЖИНКИ АУГСБУРГА НА ДЛАНИ ПОСЛЕВКУСИЯ.

Всё-таки мы решили уточнить сколько трансептов у Аугсбургского Катедраль и написали письмо в одноимённое епископство. Довольно быстро пришёл любезный ответ:

«Благодарим Вас за письмо и интерес к нашему собору. Насколько я знаю, трансепт всего один, и он находится на западе. Однако его больше не видно из-за добавления боковых проходов. План в приложении может облегчить Вам просмотр».

План также выслали (см. фото).

222

Итак, значит мы имеем дело с уникальным по структуре Собором, где точка иерогамии, Сфайрос эссенции, расположен на Западе, а не как это происходит в подавляющем большинстве случаев, на Востоке: то есть, сей Тамплъ в плане не Латинский Крест, а Меч. Тем более, сие символично, имея в виду гибеллиновскую символику направления Заходящего Солнца, и ещё более, священность сей ориентации для Древнего Египта...

Логично, что и великолепная крипта с древней статуей Девы здесь же.

Стоит ли вспоминать, что в Катедраль Аугсбурга находятся одни из древнейших в мире фигуративных витражей, если не самые древние. Всего их пять и они сияют на южной стороне центрального нефа. Если в общем погрузить туда панорамный взор, почему-то, они обобщаются в некое зелёное поле... сейчас, сии шедевры датируют приблизительно 1140 годом.

В южной стороне сохранился один великолепнейший готический витраж, Соломоново Окно, которое сотворено приблизительно в 1340 году...

Ранее, такого типа Катедраль, представлял собою витражную мистерию самоцветного света: в некоем полумраке, расплаве ночи и дня, волшебным огнём глубоких цветов, подобно драгоценным камням, горели витражи, изливая всецелую интонацию освещения, чем всё остальное; ещё одним

источником для зрения были мириады звёздчатых свечных огоньков...

Через витражи тёк минерально-фиксированный Небесный Иерусалим, от свеч возносилось сердечное тепло любви ко всем Держателям.

Сейчас, такое увидеть практически невозможно, разве что, парижская Сент-Шапель даёт некоторое представление в целом, да некоторые объёмы совсем редких Соборов, например, хоры в Буржском Катедраль.

Уже эпоха барокко агрессивно отменяла метафизику готического света, требуя изрядного освещения, так переводя риторический расплав в очевидность отчаяния перед Небытием.

Электрическое освещение и утрата подавляющего большинства бесценных витражей 12, особенно 13, и 14 веков, завершили дело: посетитель попадал во внятные, комплементарные мирской вульгарной прямоте, сценарии световой композиции.

В аутентичных средневековых витражах важны не столько сюжеты (они, более-менее типичны), но само общее впечатление, Передача и она всецело уникальна.

223

Уже ренессансные аналоги, хотя и всё ещё шедевральны, даже близко не содержат той концентрации Тинктуры.

В Мюнхене, после посещения Аугсбурга, направляюсь к довольно большому неоготическому храму, точнее церкви, посвящённой Святому Павлу.

Захожу, оглядываюсь, слушаю континуум сооружения, и почти сразу выхожу: ничего нет, пусто.

Неоготика, только по форме, похожа на Готику. В ней нет ни Тинктуры, ни даже воплощения базовых нюансов архитектурники рыцарского зодчества. Неоготика машинна. Она, конечно, довольно красива, но не подходит для операций. Она, в общем, мертва.

Хотя для непосвящённого, скорее всего, будет практически тождественна Готике... только весьма subtilно настроенные особи ощутят что-то не то.

В качестве подсказки приведём довольно объёмную цитату:

«Симметрия, предполагающая наличие двух соответствующих половин, присутствует даже в искусстве. Для планировки большинства храмов Египта и Нубии характерна ось симмет-

рии: одна центральная ось служила ориентиром для симметрично расположенных рядов помещений и частей здания, их число можно было увеличивать по своему усмотрению. Стелы, фальш-двери, статуи, украшения саркофагов — все эти элементы создают впечатление идеальной симметрии, которая, тем не менее, редко кажется суровой и безжизненной.

Это легко объяснить тем, что кажущаяся полная симметрия при ближайшем рассмотрении оказывается сложной, тщательно продуманной комбинацией, включающей в себя незначительные отклонения от заданного шаблона.

Студент-египтолог XIX века понял, что такие отклонения создавались специально. Сэр Гарднер Уилкинсон отзывался весьма пренебрежительно о симметрии египтян, а прусский путешественник Герман Принц Пюклер-Мускау осознал, что использование этих небольших отклонений и было ключевым элементом мастерства симметрии Древнего Египта.

224

Проницательность Пюклера-Мускау не нашла большого отклика. В научной литературе такие отклонения от симметрии обычно называли ошибками и объясняли небрежностью художника или переписчика текстов. В 1940 году Альфред Германн пересмотрел это утверждение, истолковав небольшие художественные отклонения как преднамеренный способ избежать стерильности и механических повторений. Орнамент из фаюмского Крокодилополиса, созданный при царе Аменхмете Третьем XII династии, стал отправной точкой для предположений Германна. Все детали обеих половин надписи на центральной колонне полностью отражали друг друга, не считая группы символов для обозначения возлюбленного, которая смотрит в «неправильном» направлении.

Учёные нашли немало других примеров намеренного нарушения симметрии в искусстве Древнего Египта. Иногда оно заключалось в перестановке группы знаков, а в некоторых случаях добавление или устранение отдельных из них. Таким образом, симметрия нарушалась, а визуальный баланс получался менее строгим. В более крупных работах отклонение происходит в сопроводительных текстах или изображениях, регулярное чередование которых прерывается на определённом этапе. Строгий порядок нарушается единственным отклоне-

нием от симметрии даже среди богато украшенных капителей колонн в пронаосе храма Эдфу Птолемеевского периода.

В таких случаях об ошибке не может идти речи. В 1986 году Сильвия Шоске заявила, что египетская скульптура также сознательно отклоняется от полной симметрии. Высочайшее мастерство египетских скульпторов не создаёт ровного прямого угла между осью носа и бровями, рот немного смещён от центра, а головной убор не делается одинаковой ширины с обеих сторон. При увеличении асимметрии возрастает ощущение реалистичности. Жёсткому симметричному стилю в Древнем Египте отдаётся предпочтение лишь во времена упадка и застоя.

В письменности, как и во многих других аспектах египетской культуры, лежит основополагающий принцип избегания полной симметрии».

(Эрик Хорнунг «От идеи к образу.
Сборник эссе о древнеегипетской мысли». Стр. 67-70)

225

Вернёмся, однако, к сокровищам Катедраль Аугсбурга, в частности, к уникальнейшим Бронзовым Вратам.

Они были сотворены в период между 995 и 1065 годами, что само по себе, эту Тысячелетнюю Дверь, на которой сохранилось множество энигматических рельефов, делает уникальнейшей.

Сначала приведём краткое описание (см. также, фото) всех элементов:

- Человек-Лев — своеобразный Кентавр, но не Человек-Конь, а Лев-Стрелец; стрела пущена... R7, L7...
- На двух пластинах — Львы, справа и слева, несимметрично... L9, R8...
- Царь-Воин с Копьём и Щитом; на похожей — Царь-Воин со Щитом по диагонали трогает нечто на небе, может особую Звезду?... R5, L12...
- Человек с Кувшином в двух разных вариантах, интересно, что Кувшин обыгран Тканью (которая, быть может, корреспондирует Воде)... R11, L1...
- Человек, вкушающий Виноград... R12, L16...

- Женщина, Птицы, бросание зёрен в землю (кормление Птиц? или шаг Сеятеля?), Хлеб и Вино (две предыдущие?)... L21, R13... пластины рядом, симметрично...
- Человек (Самсон, связь с Гераклом?), убивающий Льва руками... R3, L4...
- Самсон, убивающий челюстью Осла, филистимлян... L10, R4...
- Моисей бросает Посох и тот превращается в Змею, а потом обратно (см. Исход 4:1-5)... L19... R10...
- Моисей берёт Змею и сейчас она превратится в Посох (очень редкая тема для изображения)... L2...
- Сюжеты доказательства Моисея, касательно Божественного Присутствия: рука, поражённая проказой и восстановленная; цветущий жезл Аарона, как впрочем, и Императора, здесь есть сопряжение... сопряжение и с доказательствами Моисея... L8... L5...
- Посох Аарона для доказательства божественного избранничества при переговорах с Фараоном превращается в Змею... а может и нет... L11...
- Предполагают, что это связано с манной небесной, но уверенности нет... имеет смысл обратить внимание на особый двоеперстый Жест... L14...
- Исключительно своеобразный сюжет: Бог (или Сальватор, или они все, включая, Дух) вытаскивает из бока Адама Еву... то есть, происходит акт разделения Изначального Андрогината и это делает Бог... тут много сопряжённых и сокровенных тем... L17...
- Бог вдыхает жизнь в Еву (то есть, в Жизнь), некоторые считают, что на Еве потому такой акцент, что она и определённо симметрична и, напротив, противоположна, Деве (Ева будет рожать далее в Подлунном Мире, Пречистая же получила зачатие из Запределья Огдоады, то есть весьма разные объёмы можно распознавать как Мать: для многих как бы природа-мать; в контексте Гнозиса, — NNDNN, Чистая и Пустая Основа, то есть Notre Dame, — Мать)... L20...
- Весьма энигматический сюжет: в общем его связывают с Грехопадением, но... мы видим две Змеи, Древо о пяти ветвях на скале-Горе и Голову... возможно, есть связь с Лилит... а может и совсем другие коннотации...

обратим внимание: Змеи в явно различных состояниях и одна из них смотрит глаза-в-глаза Голове... L18...

- Медведь, вставший на задние лапы и трогающий одну из пяти ветвей того же Древа, Гора, парящие Птицы... — сия композиция вызывает недоумение у исследователей, ибо не имеет прямых коннотаций к Библии... кроме того, Древо явно корреспондирует Древу со Змеями и Головой... быть может, хотя бы каким-то ключом станет то, что Медведь в германском контексте играет роль Льва (это как бы Северный Лев), но более свирепый или, даже, скорее в чём-то вульгарный... Птицы часто означают ангелов и существ Верхних Миров (отсюда: «Птичий Язык»)... Древо может быть и Древом Жизни и Древом Знания... тогда, Медведь, это определённый Воинский Огонь, но направленный к ангельски-андрогинным состояниям, и идущий по Древу Жизни вверх, к Звёздам, что, по сути, и есть Рыцарский Опус... если сие заключение верно, то вся система расшифровки других табличек становится в корне иной, например, Змеи выходят парными к Медведю, ибо связаны с тем же Древом... R1... L6...
- Некоторые считают его Христом, другие — Пророком, есть и третьи варианты... что видим мы... Некто (в состоянии Ясности и Покоя (это ощущается)) вывел правую руку в двоеперстое (то ли благословляющее, передающее особую пневму Гнозиса, то ли указующее (по диагонали на Звезду)) положение... не исключено, что важна постановка стоп под прямым углом... вторая рука скрыта в складках плаща... R6...
- Лев убивает Телёнка (Быка)... тема небиблейская... вариаций толкования много, в том числе, противоположных... как вариант: Бык ассоциируется с Потокм Вод; Лев — с Тайным Огнём; тогда — Тайный Огонь убивает Время, или, по крайней мере, уменьшает его зло... нечто, подобное убийству Митрой, Быка... как почти невозможный вариант — Мгновенное Присутствие... ещё говорят, что Тамплиерский «Босеан» означал «Убей Быка!»... R2...
- Три пластины, на которых Некто держит некую ладонную палочку... на одной он со щитом... на ещё одной есть борода... в третьем варианте рука спрятана в

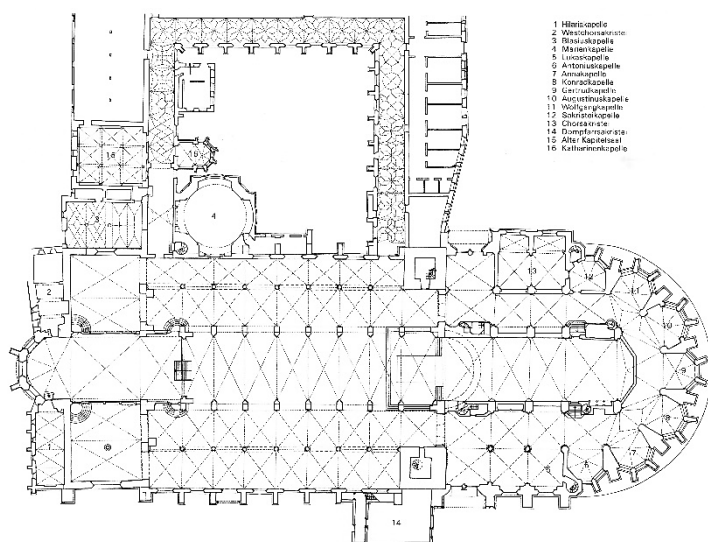
плащ... никто не понимает, о чём это... интересно и то, что это — единственное изображение в трёх экземплярах... R14... L3... L13...

- Ручки в виде Львиных голов с кольцом во рту... Лев (в таком контексте) может манифестировать Тайный Огонь... Кольцо — это и Вечность, и Время... Тайный Огонь сжигает Время... ты тянешь рукой Дверь за Кольцо Времени, но её открывает Тайный Огонь... L15... R9...
- На пересечениях, в узлах решётки, находятся 18 рельефных голов... быть может, сюжеты оных, изображают своеобразную Таблицу Ума: опорные точки как бы картины мира, некую тогдашнюю «мандалу проявления»...

Конечно, не стоит тешить себя иллюзиями возможности адекватной и точной расшифровки рельефов Аугсбургских Врат: никто и никогда уже достоверно не узнает, что же вложено в сей шедевр. Однако, мы можем относительно своего опуса, пытаться войти в то пространство, которое распростёрло крыла свои внутри означенных тайн.

Исходя из этого и поведано сие.

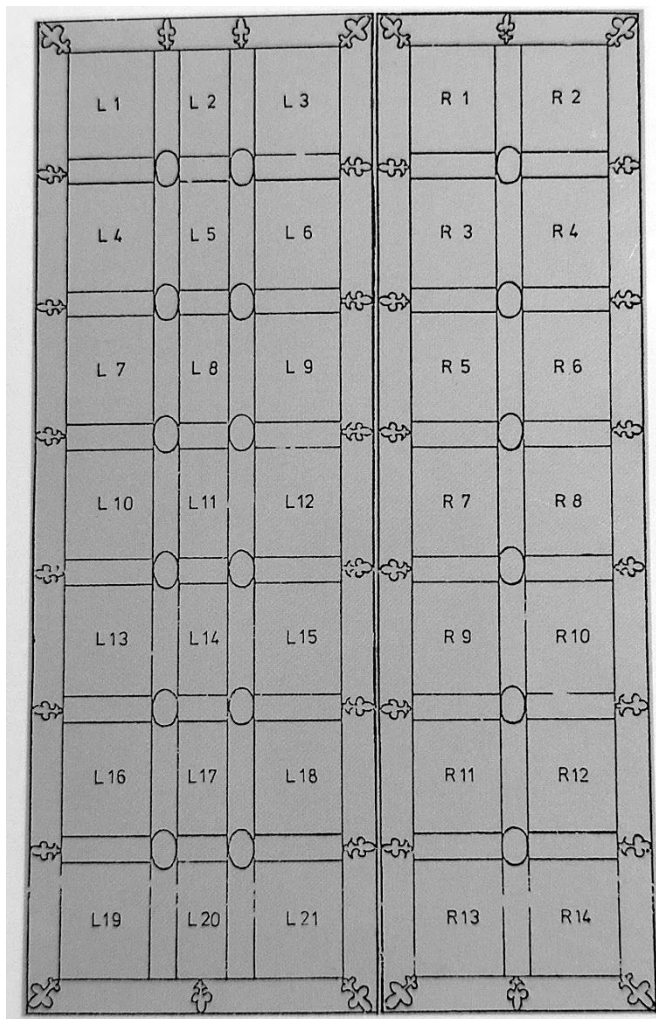
ПЛАН КАТЕДРАЛЬ АУГСБУРГА



ТЫСЯЧЕЛЕТНИЕ ВРАТА

230















236









239





ИНТЕРЕСНЫЕ АРТЕФАКТЫ ИЗ МУЗЕЯ АУГСБУРГСКОГО КАТЕДРАЛЬ

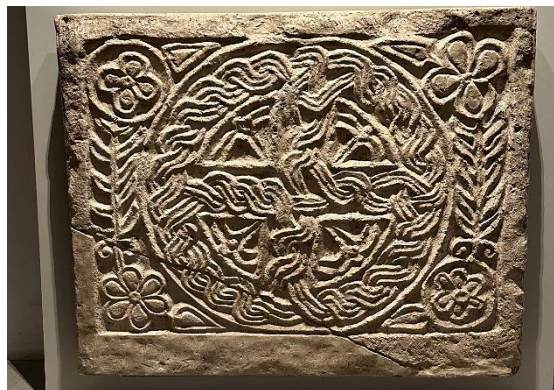






243





ШЛЕМ ПОСМЕРТИЯ КАЙЗЕРА



МЕЧ

246





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



NNDNN

SNTDG

NNDNN/SNTDG

ARISTATA ETEVITAT

PURIS OMNIA PURA

247

ПРЕСВЯТОЙ ГРААЛЬ И КРЕСТ ЕГО ДЕРЖАТЕЛЕЙ,
ЧЕТЫРЕ КОРНЯ —

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

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

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

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

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

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

Вы Знаете, а не я.

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

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

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

248

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

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

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

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

Скромно испрашиваю такую участь и для себя.

Пречистая Notre Dame, исцели и защити.

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

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

Даруйте мне способность совершать Освобождающий Опус
во снах.

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

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

... — [здесь можно вставить личные обращения]

249

От Сердца — к Сердцу.

Чистота в Чистоте.

Вы Знаете и я Знаю.

NNDNN

SNTDG

NNDNN/SNTDG

ARISTATA ETEVITAT

PURIS OMNIA PURA









Высшие Топма
Секретных Творков

Том 2