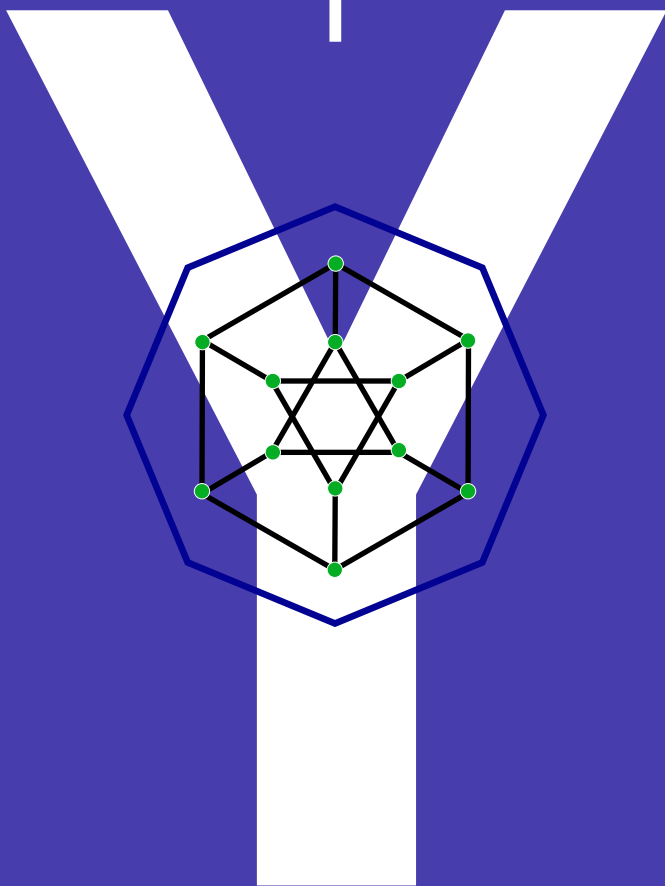


КНИГА



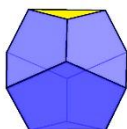
КНИГА

«У»



СОДЕРЖАНИЕ

Y* ЛУЗИТАНСКОЕ МОЛЧАНИЕ. РАСПЛАВ АУТЕНТИЧНОГО СЛОВА.	5
Y*: СЕРЫЙ КАМЕНЬ ЭСКОРИАЛА НА ФОНЕ ЛУЗИТАНСКОГО НЕБА МНОЖЕСТВА РАВНОПРЕКРАСНЫХ УНИКАЛЬНЫХ ЦВЕТОВ.....	21
Y^ АВИЛА И МАДРИД НА ФОНЕ ЗАСТЫВШЕГО ТАМПЛИЕРА.....	56
Y МИСТЕРИИ ТОМАРА.	93
Y> БАТАЛЬЯ: ОБНАЖЕНИЕ К НЕБУ.	141
Y() ПЛАВНАЯ БЕЛИЗНА: СИЕНА. КРЕСТ ЛУККИ. ГРИФОН ПИЗЫ.	164
Y# РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ ТРЁХ НЕОЧЕВИДНЫХ ФОРМУЛ.	219
Y• СЕРОЕ БЛАЖЕНСТВО ТОПОЛЬЧАН. ТАТРЫ. СТРАЖ ПОРОГА TRIBEČ (?).	254
Y' ФИКСАЦИЯ БЫКА: ПРОНЗАЯ ЗВЁЗДЫ, ЗАЖЕЧЬ САМОЦВЕТЫ.	276
Y~ S. D. S («SAUDADE, DOMINE, SAUDADE»; «SEBASTIÃO, DON, SEBASTIANUS»).....	288
Y.- ВАЛЬЯДОЛИД: ОТТИСКИ.....	310
Y_ МЕЧ В НОЖНЫ. БУРГОС.	335
Y(ТОЛЕДО: ПЕНТАГРАММА В ПЫЛИ.	360



У* ЛУЗИТАНСКОЕ МОЛЧАНИЕ. РАСПЛАВ АУТЕНТИЧНОГО СЛОВА.

Итак: 13-е Камино завершено. Запах Синей Розы в студии, иду по улице, и — прекрасно: все вокруг говорят на чужом языке.

Хотя: то, кто-то, что-то на русском, то — по-украински, но, они не знают, не определяют, что ты понимаешь.

Замечательно: немая полнота, вполне возможно игнорировать запросы зоны доступа. В принципе: всем по фигу и это великолепно. Во рту и в горле накапливается некое приятное ощущение не-рассеянности: итак, Свидетель, а тут — ещё и всё это возможно просто обнажать, как гладкость стены, в которую плоскостно расходится оконный луч.

Обычно: пишу оперативно, так, пока ещё в поле события; однако, почему бы и не отступить от сего и не означить след, соединив и Паленсию, и Мадрид, и Авила, и — Эскориал...

Сии четыре как раз формируют переход в очередное межмирье лузитанской наполненной немоты.

Только, кофе в кафе для местных, да некий пирог. Обмен жестами, мелочью, растерянностью улыбок, ибо что терять?

Португалия в корне отлична от Испании, это переживается сразу по пересечении границы. Иные духи, иное всё.

Лузитанское зеркало отражает вульгарность особенности перепуга: кто не особо в страхах, тому здесь привольно и мятно; кто конкретно травмирован об тумбочку иллюзий — лицезрят Португалию какой-то не такой: что-то не совпадет им по-любому.

Хоры в готическом Храме, чаще, расположены ближе к востоку, за средокрестием, однако, в Испании, не редко применяется вариант, когда они выделены в центре нефа, до пересечения его с трансептом. Это несколько усложняет циркуляцию Трёх Проходов, но суть тут в ином: в Расплаве Звука.

И вот, именно в упомянутых волостях, обнаружены удивительные узоры, кои нанесены на сиденья певцов (а все они священнослужители) этих самых хоров. Далее, будет возможно непосредственно всё упомянутое созерцать в фото, заметим лишь, что они сделаны в Катедраль Паленсии, в Монастыре Св. Фомы в Авиле и, более давние, из Катедраль Сеговии...

Узоры сии примечательны тем, что Звук здесь плавно переходит в Свет, — точнее: Звук (священного группового пения) и Свет (ритм, форма узоров) являют один Расплав Тайного Огня. Оный, конечно же, под Готической эгидой.

Когда группа людей поёт что-либо, или, просто тянет некий звук, в унисон, то возникает некий волшебный эффект. Звук, порождается всем телом певцов, но он, одновременно, выходит за их материальные носители и может проходить даже сквозь плотности стен; поющие в унисон, вибрационно, составляют как бы одно тело; не говоря о том, что поют они священные канты, литургию и т. п., то есть, речь о Звуке, насыщенном Тинктурой...

Каждый поющий являет собою и часть единого звукового поля, и, в то же время, в состоянии, как выйти из него посредством диссонанса, так и ещё более проникнуть в сердце звука, всё более subtilно улавливая обертоны соратников, так и всё более искусно модулируя своё звучание-излучение.

Так, поющий, одновременно и субъект, и часть группы, и часть поля звучания: Звук, пронизывая тела, энергию и умы, сливает вокально всех исполнителей не только меж собою, но и с той Тинктурой, которая заложена в исполняемом канте. Даже в поле ощущения, хорошо спетая группа, как бы выходит из жёсткой данности материальных предметов и оперативно перестаёт быть мясо-костными телами, превращаясь в гармоничную вибрацию...

Это и есть Расплав.

Один из входов в него.

Сие: является также прямым способом растворения эго-гордыни в прозрачный мост, связующий Относительное и Абсолютное, правда, при условии такой фоновой эгиды.

Узоры сиденьев для певцов формно-визуально предметизируют Звук, давая представление о Видении Расплава, или, как его ещё называют, Свете Нашего Севера.

Чем более человек видит мир окрест и себя в нём как совокупность материально-жёстких предметов, тем менее актуализировано ощущение пластичной лёгкости взаимодействия с переменами.

Другими словами: жизнь-как-игра предстаёт тяжело детерминированным фатумом всё большей неизбежности, что ещё и комплементарно нарастанию плотности эго и гордыни.

Видение Расплава, как минимум, раскрепощает ум и облегчает собственные жесты, когда у оператора пропадают серьёзность и чувство важности, но активизированной остается ясность.

Если же Расплав интегрирован более глубоко, то начинается «полоса везения», а в исключительных случаях, и чудеса.

Освобождённость от себя в линии «блаженные нищие духом»...

А завершается опус сей воскресным походом ко Храму Igreja de São Gião: выдвигаются самые различные версии, когда он возведён, но археологи обнаруживают активность здесь, начиная с римских времён.

Так или иначе, в 711 году сюда приходят Двое.

А, далее, сон:

- Вино Верде в зелёной бутылке, расплав изумрудных, длинных как волосы в воде, трав, мы сидим и вкушаем трапезу подле Древнего Храма. В связи с ним: 7 лет шли туда, в огне крови, священной войны и насилия; 700 лет, в таком же, — обратно. Однако: Зелёный Растительный Рай покоя полного и упруго-текучего стремления множества малахитовых растений

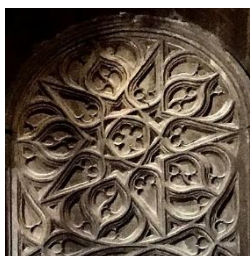
к своим звёздам, впрочем, звёзды сии сами низошли к травам, задав им безуильное течение сквозь самоцветы. И вот: бутылка выпита — прозрачная оливковость оной освобождённым пространством присутствует свободным толкованием, то есть, ересью. Догма — само стекло. Появляется вторая бутылка, полная Вино Верде, оно лёгкое, необременённое ничем, открытая. Зелёное испытание течёт сквозь время, протуберанцы освобождённых вспышек блаженства повисают в аннигиляции «вчера» и «сегодня», а отрез зелёной ветви выполняет танец среди пальцев... Не опасайся ереси, если она струится сквозь Древний Храм, — то юродство к догме, кою приватизировали ловцы душ для тумбочных концлагерей, есть благо (ведь никто её не отрицает, но самоосвобождает от плотной ссылочности на самодостаточную репрезентацию). Мы пьём Вино Верде, и по дорогам Трав самоцветно знаем Звёзды. Таков путь Тамплиеров.

8

Было прохладно, пасмурно, дорожная пыль охраняла просёлок от экспансии разнообразных цветов и колосьев, а тирании палящего Солнца не было повода.

Лузитанское молчание обрело португальские очертания.

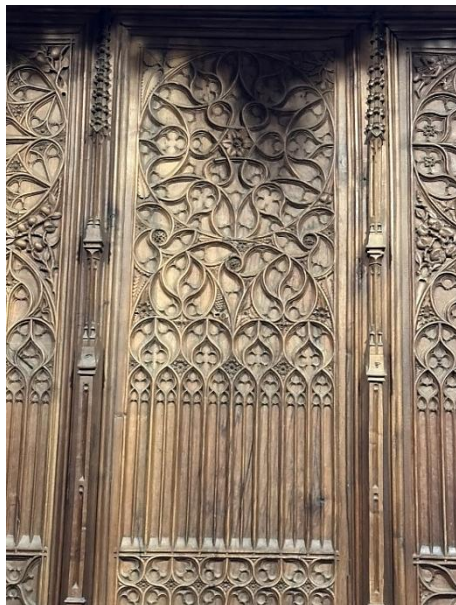
Y



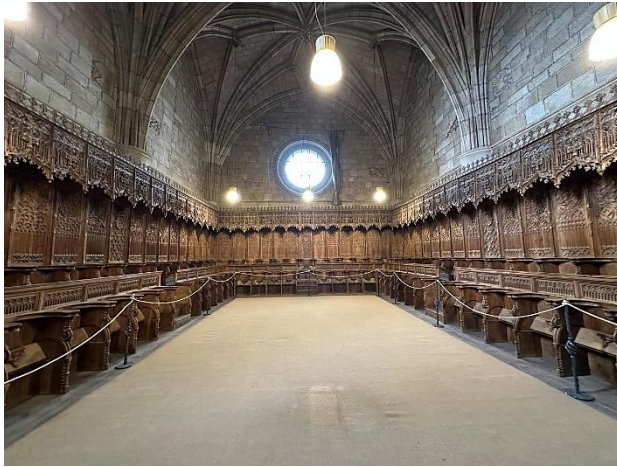






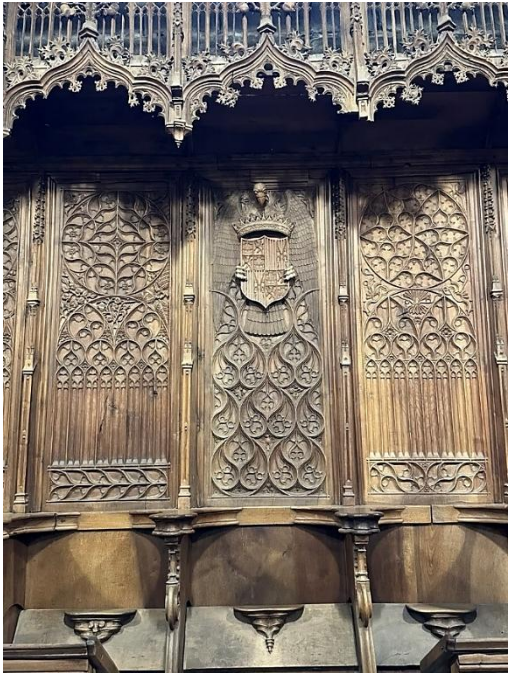


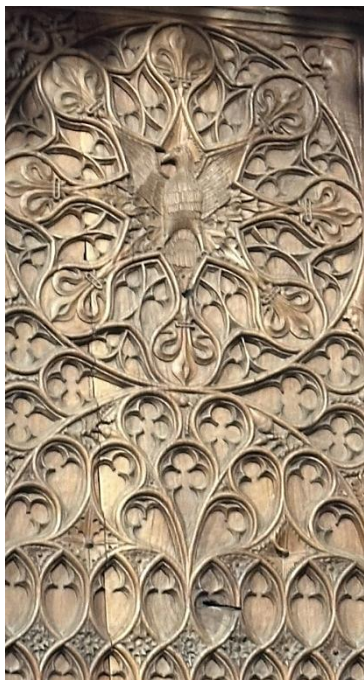




15



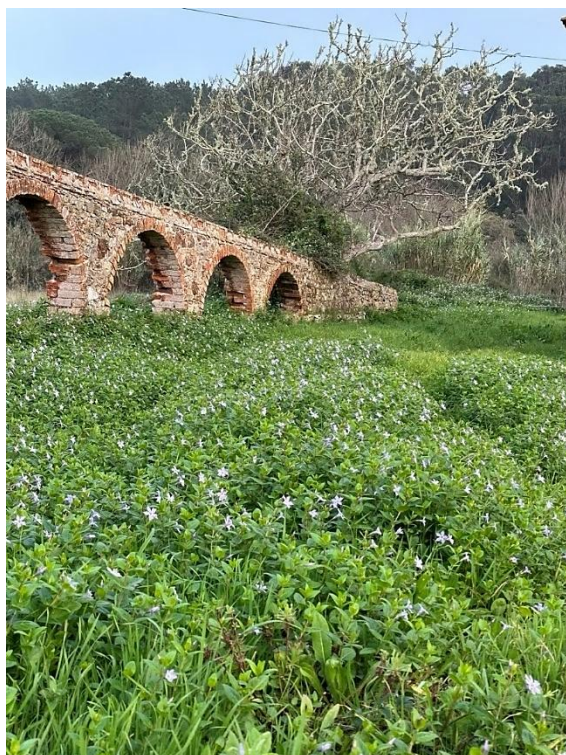




IGREJA DE SÃO GIÃO

18







У*: СЕРЫЙ КАМЕНЬ ЭСКОРИАЛА НА ФОНЕ ЛУЗИТАНСКОГО НЕБА МНОЖЕСТВА РАВНОПРЕКРАСНЫХ УНИКАЛЬНЫХ ЦВЕТОВ...

Интересно и, возможно, глубоко символично то, что когда Последний Рыцарь, Дон Себастьян, ушёл в Сокрытие в 1578 году, сие имело последствия и для Португалии: один из старейших народов Европы уже в 1580 году утратил свою автономию, попав под управление испанской Короной, которое продлилось до 1640 года... то есть, 60 лет Португалии как бы не было (а следует однозначно распознать, что дух Португалии коренным образом отличен от пиренейских соседей, потому, попадание под зависимость от испанской короны было не только политическим фиаско, но и пневматической тяжелейшей травмой, существенно нарушившей равновесие планетарных сил...).

21

В этот же период происходит полный крах Розенкрейцерского Возрождения, и пылает Тридцатилетняя война, порождая Дракона Тэхнэ: Португалия, как бы исчезает на данный период, заново выходя на арену уже в 1640–1668 годах в... новом качестве, хотя и сохраняя остатки былого призвания и Гнозиса...

Португальский Гнозис уходит в три основных аккорда, завершая и запечатывая сокрытие Рыцарской Цивилизации вообще и, в целом, ставя печать на прерывание эссенциальной трансляции, которая магистрально текла из Древнего Египта через три ансамбля Античности (этрусский, греческий и эллинистический), в Средние века и Ренессанс...

Первый — это угасание Мануэлино, приблизительно к 1525–1535 годам; именно сей стиль был максимально насыщен символами Атлантической Инициации, носителем которой и была Лузитания; второй — 1578 год, уход в Сокрытие Дона Себастиана; и, наконец, третий — 1580, растворение политической субъектности Португалии. Причём, вполне вероятно, что основная причина ухода Мануэлино была как раз в экспан-

сии специфических даймонов Нового Света, — поток «туда-» происходит под эгидой Грааля и Пятой Империи, однако, никто не предполагал, что потечёт в обратном направлении из вновь открытых земель...

Приблизительно в то же время, состоялся взрыв Лютера, а также, взятие Рима войсками Карла Пятого (что стало жёстким культурным шоком для современников).

Зачем вообще исследовать всё это, ведь так, или иначе, оно всецело подмято исторической наукой, которая стратегически озабочена легитимизацией Техногенной Цивилизации, а тактически, — актуальной власти и её политического конструкта?

И тем не менее, есть, есть здесь некие секреты... ибо: сохранились картины, Храмы, доспехи... другие артефакты. Погружаясь в иную цивилизацию, мы актуализируем у себя распускание множества струн, кои, в банальности теперешнего быта, всегда звучат напряжением, с них капает кровь: так пишется дневник фатума, который, внешне, является как раз тем, куда стремится подавляющее большинство — социальной успешностью в ойкумене машин. Кровь расходится денежными купюрами, имеющими более чем устойчивый и характерный запах. Пот, умело ампутируется стиральными комбайнами, однако: время, ресницы напряжений, прессуют невозможность созерцать Базовый Расплав (потому и исчезают готические узоры, упомянутые в предыдущем эссе).

Конечно же, только инфантильный безумец не будет изучать обстоятельства своей жизни, дабы дееспособно мочь решать банальные бытовые вопросы, но — энергия, пневма, живая и в океане воображаемого, вполне может быть настроена в ладах иных, вне доминантно навязанной системы атрибуций.

В истинном смысле, контакт и взаимодействие с более древней Цивилизацией, нечто, более чем практичное, ибо на

выходе, сотворивший сие, получает и расслабление, и ясность, которых сейчас и здесь в норме нет. Кроме того, Красота та влияет особо, существенно подплавляя и выводя степень тревоги-заботы-агрессии во всё большую освобождённость...

Когда после готической Авилы приезжаешь в Эскориал и попадаешь внутри одного в Базилику, во-первых, поражаешься объёму, а во-вторых, вдруг различаешь как новое имперское администрирование, эхом ноет в жёсткостях своей структуры, как из моря расплава, всех нас штампуют в социально приемлемых, таких типичных, персонажей.

Нельзя объять необъятное (это, о множестве попыток истолковать структуру Эскориала), однако, сей монастырь, как и Мадрид (что связано), находится в центре Пиренейского полуострова, а по форме он представляет Решётку.

Поскольку Эскориал посвящён Святому Лаврентию, а он был сожжён на железной решётке (и потому, сей предмет его символ), постольку, утверждают, что упомянутая выше структура апеллирует к мартирству Святого, коий, в ряде легенд, связан с Граалем. Строгость форм Эскориала, гермесо́ва вокзальность Базилики и, одновременно, её тяжеловесная мощь, но при весьма изрядном пространстве, всё это немного приоткрывает полог тайны над тем, как именно, маги-от-власти вкупе с папской ойкуменой и её столпами, моделировали звеня решётки — то есть, предсказуемость человеческих судеб, в конце концов, сведя её практически к машинному алгоритму.

Сеть мобильного оператора, сеть плат и частей, по которым мерцает ток внутри телефончика... нужно ли продолжать примеры?

Португалия вряд ли имеет некий аналог Эскориала, причём, следует различать, что её историал чётко разорван надвое пропастью 1578–1668 годов: то есть, существует период до- и он обладает инициатической ценностью, и период после-, который, логически завершён катастрофой 1 ноября 1775 года... посему, «великий Разлом» Португалии (а с нею и

Европы) длится с 1578 по 1775 года. Ни этот период, ни, тем более, последующий, уже не содержат Того, что инициировало сокровище Мануэлино.

Отсюда: несимметричные лузитанские соответствия Эскориалу расходятся неким веером, гранями кристалла, каскадами, и не могут быть сведены к единственной приватизации (в общем, в Испании, всё так же, но: до периода строительства Эскориала — он, как раз, как и Мадрид, задуман и реализован некой моно-печатью).

Итак, Португалия: Монастыри (то есть, Камни и Чаши (проекции-лучи Грааля Основы)). В первую очередь, это Баталья и Жеронимуш, причём, второй, как бы вырастает из недостроенного октагона хоров первого; при этом, Баталья — это Изумрудное проявление самой Лузитании, как страны Края, а Жеронимуш — выход в безбрежье Атлантики, к Стеклому Острову...

Однако, как только означили пару сию, сразу вспоминается Томар с его каскадами сакрума, начиная от Тамплиерской Шароллы и крепости, через Мануэлино до более позднего маньеризма: и твердыня сия, безусловно, претендует на роль центра Тайнознания, как суммируя всю Европу в тамплиерский знаменатель, так и манифестируя пружину выхода в Океанос.

Вышла Триада...

Тем не менее, сразу, проступают контуры и Креста (плюс Алкобаса), и Пентаграммы (плюс Эвора)...

Монастырь Луча Святого Бернара (Сан-Жуан-де-Тарока), иоаннитская Флор-да-Роза... и так далее... здесь практически оператор сталкивается с античной юной свободной раскованностью — «Неба хватит на всех» и чётко обозначенного «Кремля» не обнаруживается.

В этом как раз проявляется ураническая суть истинного Феодализма, как строя, из прочих, наилучшим образом способного провести Тинктуру Звёзд в самоцветы Земли, украсив всё мистосом Изумрудных Трав (коий, так точно и элегантно изображается на древних Храмах в виде Мелюзины). К примеру, Бургос — восхитительное соцветие удивительных Храмов и

просто фантастический Катедраль... 88 км — и: Паленсия... а далее: Логроньо, Памплона и... много-много шедевров. Очень много. Характерно такое только для Рыцарской ойкумены... и, судя по оставшемуся, для Древнего Египта.

Каждый Феод — это как бы полноценная проекция Polaris, потому выходит такая композиция.

Феодализм (какой бы он ни был разнообразный и противоречивый) уходит, узурпационные процессы нарастают, и вот — Эскориал.

Эскориал поражает. Но совершенно не так, как даже ренессансные церковь и дворцы, собственно, сей комплекс стал истоком особого классицизма — эрререско. Существует немало осмыслений сути одного, однако, пожалуй, одним из эссенциально точных определений будет — узел трансценденции администрирования, что более чем созвучно Решётке Святого Лоренса. Видимо, Филипп Второй и его окружение-консультанты, попытались силу пневмы Грааля (связанного с опусом Св. Лоренса) перевести в Огненную Решётку администрирования, как новой формы управления огромной империей, причём, в более чем специфическом режиме.

Эскориал составляют: резиденция монарха, монастырь, библиотека, пантеон особ королевской крови, учебные институты... таким образом, в машинерию администрирования пытались ввести:

- центр управления;
- место Присутствия Бога (Филипп Второй так и обозначил, что строится не церковь для людей, а дом для Бога) и каналы взаимодействий с этим;
- континуум интеграции Смерти (пантеон);
- место разума и форм его сохранения и мультипликации — Библиотека (содержащая, в том числе, множество томов по закрытым, запрещённым, оккультным, темам — идея контроля Знания)...

Власть, Сакральность, Смерть и Знание.

Хотя: кто знает, быть может, громады Эскориала сокрывают более чем специфическую магию весьма сомнительного управляемого посмертия (для особ Королевской крови), которая совсем немного всплыла в контексте исследования неапольского Сан-Северо и Сола-Буска, а также, различима в венском континууме...

Машинерия священного управления?

Возможно ли такое?

Эскориал — улей, муравейник, где, за толстым массивом серых стен выращивали личинок, кои стали узлами остова империи?

Впрочем: Священное (в контексте цивилизации) ушло уже в 17 веке, а Эскориал остался и похоже, на него это особо не повлияло, ибо Мистоса Освобождения никогда там и не было.

Дисциплина и режим.

Похоже на то, что и Эскориал и, чуть позже, логос Декарта, проявились из одного истока... контрреформация, а, значит и реформация, вполне связаны с этим, и вместе, быть может, являют специфическую реакцию на Камень Петра и на то, что он распят, как отражение Сотейроса в Нижних Водах...

При всех нюансах, в Эскориале всё-таки ощущается некая романская стеклянность, она, конечно, подчинена не самому ветру с Авалона, однако, идя по множеству больших и малых коридоров монастыря, порою, ощущаешь волшебную умытость, так характерную для кристаллического Мистоса.

Следует иметь в виду, что Эскориал возводили ещё в ренессансный период, во время, когда были сильны розенкрейцерские идеи и, не исключено, что его строили и как некий улавливатель-эссенциатор сих пневм, и как, напротив, структуризирующий отражатель...

Конечно, основным событием историала Иберии является Реконкиста — невиданная для множества обстоятельств война, длившаяся 781 год. Научные исследователи выдвигают

множество идей касательно причин, начала, протекания и завершения сего эпохального события, однако, они ничего не объясняют и ничего не дают оператору, коий входит в данный историал в поисках Зеркал Тайного Огня.

Конкиста, завоевание мусульманами Иберии, происходит под эгидой Шахады الشهادة (которая, как ни странно, своим равновесием апофатики и катафатики, весьма симметрична Тамплиерскому NNDNN/SNTDG).

Быть может, ещё Меч Зульфикар, уже в контексте длительной Реконкисты, дополняет сие.

В любом случае, как в чисто суннитском ключе, так и в суфийском, в первую очередь, эгида Конкисты — Священные Буквы (Сура Ан-Нур 24.35 и Шахада)...

За семь лет захвачена практически вся Иберия, за исключением Северного Царства, Астурии.

Первая же битва проиграна вестготами и их Королём Родерихом, причём, в испанских источниках, он, в принципе, негативный персонаж, обвиняемый даже в изнасиловании дочери владельца Сеуты, Юлиана, Ла Кавы (из-за чего, считается, и смогли мавры, благодаря помощи Юлиана, свершить успешное начало), — в португальском мифосе, всё обстоит обратным образом: Дон Родерих — почти Святой, любовь с Ла Кавой всецело взаимная и настоящая (реже утверждается, что принцесса Кава соблазнила Короля); проиграв битву при Гвадалете, Дон Родерих ускользает, встретив Отца Дона Романо, они вместе, Меч и Книга, Воин и Монах, доходят до пустыни (где сейчас находится Назаре) и живут здесь отшельниками, общаясь при помощи разжигания костров...

Они же приносят первую Чёрную Деву, которую обнаружат позже...

Здесь происходит чудо, когда Дон Фуаш Рупиньо, рыцарь-тамплиер, благодаря мгновенной манифестации Notre Dame, замирает, вместе с конём, будучи верхом, над обрывом и так спасается от неминуемой гибели.

Так что, Конкиста-Реконкиста может быть увидена не только в негативном ключе войны-уничтожения, но и как плавильный Котёл Тайного Огня (за пределами Жизни, Смерти и Бессмертия), причём, Иберия — это одна страница Книги, другая, напротив, — Палестина: в закрытом виде страницы сии совпадают, а Иерусалим и Толедо составляют одно, как и Назарет и Назаре...

Когда Книгу сию захлопнули, пыль смешалась с пеплом и оная смесь понеслась на Запад: так была «открыта» Америка и закрыта Книга.

Итак: вход (так или иначе) произошёл через иерогамию Царя Родериха и Кавы. Мавры, под знаменем Шахады, подобно цунами, затопили почти всю Иберию, за семь лет... а потом, более семи веков, шёл откат Реконкисты.

И возвратный поток начался не из-за неких внешних факторов, которые, так старательно, сообщают студентам преподаватели, — Изначалие в корне иное.

Крест Ангелов, Крест Победы и епифания Матамороса с его Красным Кинжальным Крестом при Клавихо.

Ангелы, они же, Нумен.

Таким образом, сначала проявилась связь и она стала Победой...

А проявившийся сок атлантических Вод манифестировался Белой Раковиной.

В разгаре-середине-равновесии Реконкисты Символы замерли в световой апории: Шахада — напротив Девиза Тампля; Зульфикар — против Двух Мечей Эль Сиды и Дюрандаля; Ан-Нур 24.35 — симметрично Граалям...

О завершении мы умолчим, ибо Таинство Пятой Империи завершилось найденной платиной, металлом, так точно и явно передающим люциферианскую гордыню.

Вся Конкиста-Реконкиста шла меж Знаков сих, остальное, глубоко второстепенно...

Приватизационно понять Конкисту-Реконкисту, овладеть их смыслом и его содержанием, не получится: возможно, прикоснувшись к тому или иному мифу (!) событийной канвы, к мифо-истории, но (самое главное) к Символам, извлечь особое вдохновение, которое может быть связано с Тайным Огнём...

Остальное: операции легитимизации Современной технологической Цивилизации вкупе с этими же действиями касательно актуальных менеджеров власти и конструкта по манипуляции массами — данным объёмом и занята магистрально историческая наука.

Убийство убийству рознь, война войне рознь. По эссенциальной сути, война — сфера предельной интенсивности. То есть: она усиливает и умножает то, что уже есть. Соответственно, если существует некий Немирской, Священный, контекст, то присутствует шанс, что кроме мириад убийств, страданий, изнасилований и воровства, будет и контекст усиления Огней в аспекте Сухого Пути и Способа Молнии... в общем, это и есть Священная Война. Ей необходим не только и не столько религиозный контекст, сколько оперативно гнозисно-алхимический, ведь концептуальных обозначений и назначений «святости» очередного столкновения, категорически недостаточно.

В европейском историале все возможности Священной Войны, что значит — некоего ускорителя Опуса для определённого типа операторов, всецело утрачены после 1620 года. Тридцатилетняя война поделила на до- и после-: как бы изворотливо не придумывались поводы сакрализации любого побоища после оной, — это обман и он всецело очевиден персонажам, не лишённым базовой здравости.

Конечно, в рамках войн Нового времени, отдельные выдающиеся операторы могли и в контексте войны претворять Путь, но делали сие не благодаря, а вопреки: собственно, они ещё лучше делали бы это и без всякого участия в баталиях.

Контрапунктом, обозначим: как минимум, уже в период Романского искусства (11–12 в.) Храмы и Монастыри возводят

так, чтобы расстояние меж ними было в «пределах нахлёста звона колоколов», то есть, вся ойкумена сшивается Звуком и это делается осознанно, причём, такого рода звон, максимально изотропен и потому прямо апеллирует к Первозвуку (что, быть может, связано с таинством Третьей Работы, где уже нет Цветов-Светов, а есть только переходы по высоте звучания...).

В Реконкисте взаимодействуют две различные формы Священного: христианско-рыцарская вращается вокруг Храма, коий, имея в эссенциальном составе Алтарь, связан с Фиксацией Присутствия; Мечети транзитны, так как их ниши направлены на Мекку, где — единственная для исламского мира генеральная Фиксация Каабы... впрочем, гробницы Авлия, Кутбов и Шейхов — сорезонансны Тамплю, являясь точками Фиксации. Сей аспект, возможно, повлиял на соотношение скоростей Конкисты и Реконкисты.

Филипп Второй, возводя Эскориал, перенеся столицу в Мадрид, явно пытался создать центр Фиксации, еще и замкнув по Двойке Эскориал на Мадрид и наоборот. Эрререско Эскориала эманурует сию фундаментальность, решётка Лоренса её мистериально поддерживает, а вот фрески, являют собою очень своеобразный институционный маньеризм, ещё и вплетённый в «трансцендентное» бюрократическое администрирование. Наиболее впечатляют росписи Библиотеки, Главной Лестницы и хоров Базилики (правда, оные видны лишь изда-лека).

Соотношение Природ Христа и специфика Тринитарных отношений — главные вопросы, определяющие Первоматерию Христианства.

Как известно, Причастие совершается либо под одним Видом (Хлеб, Тело Христово), либо — под Двумя (Хлеб и Вино, Тело и Кровь).

Характерно: начиная с 11 века в Рыцарской ойкумене, Церковь всё более ставит вопрос о Причастии всех, кроме клира, под одним Видом, и это — не Кровь; окончательно сие закре-

пляется канонически на Тридентском Соборе (1545—1563), который имел реактивную, антиреформаторскую, направленность.

Вероятно, властители католиков пытались так уменьшить градус, ибо и так, имея в виду Рыцарство, он был в сей ойкумене весьма высок и соответственно, было опасение, что такая прямая форма Огня, как Кровь-Вино, может инициировать своеволие. Отметим, православные сохранили для всей паствы Причастие под Двумя Видами, в том числе, из-за намного меньшей субъектности местного населения...

Гуситы шли под Эгидой Чаши, их толкала жажда Огня-Крови... ничего путного из сего не вышло.

В то же время, Рыцари, аутентично искали лишь Грааль, то есть — исключительно Вино, испив которое, обретали Всеполное Совершенство: символически-оперативно речь могла идти вообще о постоянном прямом Причастии Кровью, что и устраняло Первородный Грех и вводило оператора прямо в Чистое Сердце аутентичного Изначалия.

Сие — корреспондирует эссенциальному Эликсиру Империи Единого Звона, энигму которого, знаменитой Монадой, передал Джон Ди в своём трактате.

Победителей не судят — какая разница как именно ты достиг Плода? Вот и экспериментировали смелые духом с Формулами Первоматерии (в том числе, в христианстве, не случайно у Лютера эмблемой была Роза), однако, если у кого-то что-то получилось (ещё вопрос, что?), это совершенно не обещает, не гарантирует, успеха твоих экспериментов...

Вестверк — особый Западный фасад Храма, возникший в каролингскую и оттоновскую эпохи, получивший почти канонизацию в романский период и частично литургически-символьно усвоенный готикой в её вертикально-триангуляционной формуле.

Обычно, вестверк обозначен двумя (иногда, тремя) мощными симметричными башнями, в нём может быть верхняя ка-

пелла, проходные залы и хоры... на башнях, естественно, находятся колокола. Также, там бывает тронная галерея, есть входной портал, порою, псевдофортификационные элементы. Современные исследователи искусства, как правило, усматривают в этом некий крепостной, военный, аспект, противостоящий силам Зла, которые, как бы на Западе (заходящее Солнце и т. п.). Скорее всего, дела обстоят с точностью до наоборот: быть может, это своеобразно проявленная струя ещё Древнеегипетского Гнозиса, в том числе, обозначающая Запад, как священное направление рождения Жизни. Не случайно, в Имперских Соборах, вторая апсида как раз на Западе; Восток символизирует Церковь и Папу, а Запад — Императора и Рыцарство; бывает, что в такого рода Храмах и крипт две...

Профанно, Императора и Западный комплекс в Имперских Катедраль отождествляют с Земной властью, а Восток — с Небесной и клиром, однако, скорее всего, эти два направления и два сакральных комплекса, связанные Югом и Севером, манифестируют аспекты одного и того же, Неба, но делают сие различно. Собственно, тамплиерская энигма «Два-Всадника-на-одном-Коня» как раз и обозначает в том числе тему сию... потому и пришли в район будущего португальского Назаре Дон Романо (Монах) и Дон Родерих (Царь-Воин); потому и был Король Артур и Маг Мерлин, потому и обнаруживаем в контексте Кельтских Камино Сантьяго символы Медведя и Вепря...

Вернёмся, однако, к Эскориалу и к его мистосу. Сам Филипп Второй явно апеллировал к единству Царя и Священника в своём лице, Монастырь монастырей он видел как Храм Соломона, одним из любимейших авторов Короля был Раймонд Луллий, что, имея в виду искусство Кристаллов и Таблиц (так развитое алхимиком из Майорки) даёт ещё одно поле распознавания символического содержания Эскориала.

Есть информация, что Филипп Второй способствовал освобождению из тюрьмы Сан Хуан де ла Круса, а также, оказывал тайный протекторат Терезе Авильской.

Говорят также, что Король Филипп, внешне будучи бюрократом и «бумажным царём»-педантом, водил знакомство с Джоном Ди, причём, в качестве благородности и проявляя так свое расположение, подарил ему чёрное обсидиановое Зеркало, привезённое из Америки и предназначавшееся для вызова духов...

Существуют сведения, что по приказу Филиппа в Эскориале была сооружена одна из лучших алхимических лабораторий Иберии...

Внешне, Филипп Второй проявлял себя как несколько хмуро-суровый педант, действовавший в рамках католической догмы и блюдущий дело противостояния всевозможным протестантам, а стилистика властвования, в общем, — суха, жестка и педантична.

Внутренне, похоже, сей Король проживал весьма иное бытие...

По некоторым данным, архитекторы Эскориала, Хуан Батиста де Толедо и, особенно, Хуан де Эррера, были увлечены как платонизмом-неоплатонизмом, так и переводами Герметического Корпуса, трудами Порты, Тритемия, Джона Ди, причём значительный акцент в общем понимании зодчества был на Ars Magna Раймонда Луллия (о чём свидетельствует опись книг Эрреры, сделанная уже в 1597 году, после смерти мастера).

Эскориал и его тайное (во всех смыслах) содержимое, рассматривают в многочисленных томах: там и о золотом сечении, и о тетраксисе, и о Платоновых телах, и о пифагорейской арифмологии... но: ощущается всё это что ли спекулятивным, как пластмасса в соломе.

Тут, в Эскориале, есть нечто: и манящее, и удивительное, и уныло-административно постылое. Наверное, проще всего сие выразить через Планетарное Присутствие.

Флорентийский ренессанс по ряду причин останавливает свою фокусировку, точнее, инициирует поле звучания, Юпитера, Солнца и Венеры вместе, в талисманном контексте (что

наиболее эксплицитно ощущается от картин Боттичелли), при этом, тщательно избегаются влияния Сатурна и, особенно, Марса. Видимо, из-за распознавания триангуляции и вертикальности Готики как ритмов Ареса, инициировали ренессанс-вне-рыцарства, в результате, исчезли даже нервюрные сетки.

Другой планетарный ренессансный полюс манифестировал Агриппа, явив союз Сатурна и Марса, что, кстати, прекрасно выразил Дюрер в одной из своих Мастерских Гравюр.

Готика, меж тем, конечно, содержит в себе Присутствие Ареса, но, при условии чистоты и незаангажированности воспринимающего, основная её эгида, кроме апории всех Семи Планет в Огдоаду, это — Меркурий...

Так или иначе, но Филипп Второй вряд ли был (как его отец, Карл Пятый) Рыцарем, он, скорее, мистик-администратор (таким образом, сам — весьма своеобразная Квадратура Круга) и посему, он не в восторге от марсова духа.

Похоже, Эскориал представляет собою удивительную смесь базовой тектоники Сатурна и Юпитера с весьма своеобразными вкраплениями Венеры, которые носят более дополнительный характер и явлены, в первую очередь, фресками и росписями.

Причём, экстерьер Эскориала, на первый взгляд, весьма воинский, сопряжённый с Аресом, но, если чуть более точно настроиться и присмотреться, как бы пройдя через пелену первого впечатления, вдруг обнаружится всё та же уверенная смесь Сатурна и Юпитера.

Кстати, многим Готика также видится под эгидой Марса, но и это иллюзия: проникая сквозь вуаль первого звона, всегда обнаруживаем Меркурий...

Гермесово Присутствие, его subtilный неочевидный след, более чем необычно, содержится и в интерьере Эскориала: это именно то «вокзальное» ощущение внутри Базилики.

Чего в объёме Эскориала нет, так это Солнца: его, возможно, оставили для Мадрида...

Я очутился в том краю,
вкусив неведенья такого,
что выше знания любого.

(...)

Сей пилигрим, по Божьей воле,
сам от себя освободится
и всё, что он узнал дотоле,
во прах и пепел обратится.
столь возрастет, что умалится
вдруг до неведенья такого,
что выше знания любого.

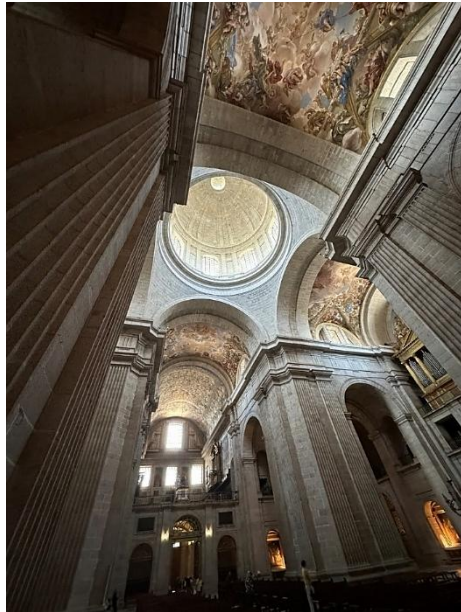
(Сан Хуан де ла Крус (1542–1591),
перевод Л. Винаровой)

Сан Хуан де ла Крус — современник постройки Эскориала:
не мудрствуя лукаво, приостановим ток слов сего эссе не-
сколькими каплями из дождя его реализации.

А озером, в кое упадут капли сии, вне сомнений, станет лу-
зитанское Saudade.

ЭСКОРИАЛ









39



БИБЛИОТЕКА ЭСКОРИАЛА

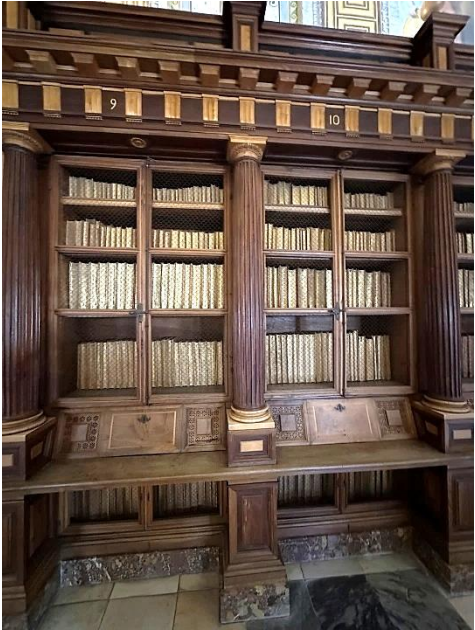
40











ДРУГИЕ ОБЪЁМЫ ЭСКОРИАЛА



45



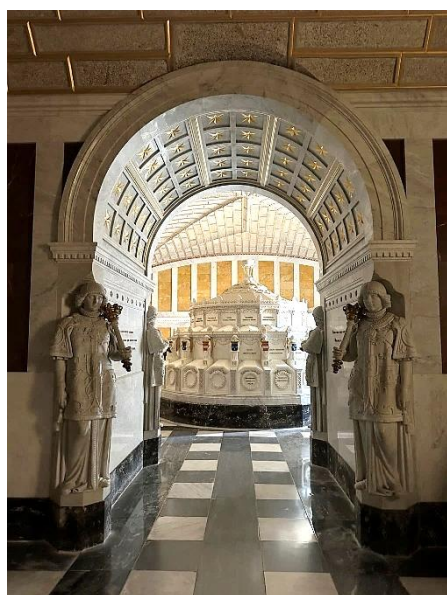


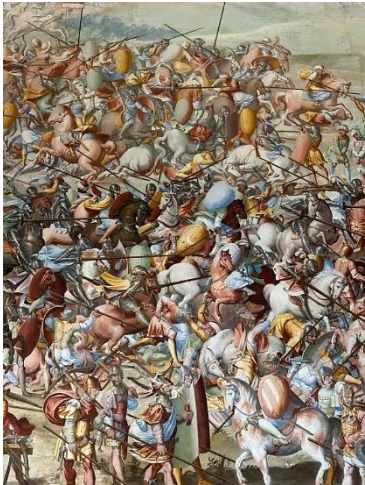






49



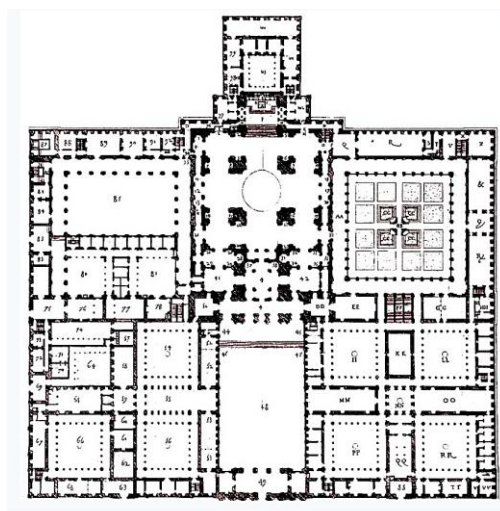












У^ АВИЛА И МАДРИД НА ФОНЕ ЗАСТЫВШЕГО ТАМПЛИЕРА.

... обычно пишут и говорят, что ренессанс, в отличие от теоцентризма средних веков, в фокус рассмотрения поставил человека... возник, проявился, так называемый, гуманизм. Но его восприятие и поле связанных подразумеваний, для людей уже Нового времени, и, тем более, в период современности, всецело искажено.

Ренессанс никак не сопряжён с «человечностью» в теперешнем понимании. В сей период происходила фаза Водопада, в средневековье, преимущественно, бил Фонтан...

(Opus Major и Opus Minor).

Процитирую сам себя:

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

Маги эпохи раннего Ренессанса сознательно ограничивали свою деятельность только теми видами магии, которые действуют в мире элементов и небесных сферах: с помощью талисманов и различных ритуалов они пытались использовать в своих целях благоприятное влияние звёзд. В отличие от них, дерзновенный Ди устремлялся далее звёзд, жаждал овладеть занебесной математической магией, магией заклания ангелов.

Ди твёрдо верил, что добился контакта с благими ангелами и что именно они раскрыли перед ним перспективу научного прогресса. Чувство близкого контакта с ангелами или иными духами — отличительная черта любого розенкрейцера. А потому даже технические идеи розенкрейцеров, как бы ни были они практичны, утилитарны и рациональны (благодаря новому пониманию единства математики и техники), несли на себе отсвет чего-то неземного — и часто навлекали на своих авторов подозрения в контактах не с ангелами, но с дьяволами».

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

Итак: три яруса.

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

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

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

Всё вместе — истинный Путь.

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

Куда уж дальше...

Триумф Человечества.

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

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

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

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

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

Однако, случился ряд проблем: деятельность, в частности, Исаака Казобона выбила социумно-культурную и религиозную легитимизацию из сего процесса, когда он в своём труде 1614 года «доказал», что Гермес и его Учение не может быть Предтечей христианства. Логично, кстати, что именно апелляция к Гермесу (как Триждывеликому Связному) собирала три упомянутых сферы в едином действе.

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

Однако, получилось так, что в конечном счёте стремительно разворачиваться стала именно профанная наука, которая,

таковой состоялась, в результате отрыва от Измерения Нуменов и связующего звена звёздных влияний.

Результат:

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

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

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

59

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

Понятно, что такая «оккультная наука» (то есть, самые различные варианты «нетрадиционной науки», типа экстрасенсорики, взаимодействия с различными пограничными явлениями и т. п.), быть может, вполне и эффективна в русле решения задач, поставленных властью (как и секретна по понятным причинам), но inferнальность сего ещё более выражена чем в классических и официально доступных науках».

Итог: Стоит Человек — его суть составляют три сферы.

В Сердце, в центре, — связь с нуменами-ангелами; на уровне чела — талисманно-планетарное Достоинство, царство

Удачи и знания её путей; на уровне ниже пупа — утилитарная магия и техника.

Вот идеальная Формула человекоцентризма Ренессанса.

Как видно, ничего общего с гуманизмом Нового времени она не имеет и была всецело поправа Тридцатилетней войной и вообще, событиями семнадцатого века.

Нуменально-ангелическая сфера первична и она подразумевает изначально ту или иную форму обретения путеводной нити от Нумена, что связано с входом в Царство Грааля (Пятую Империю) и есть оперативностью Теургии и особо открытой и тинктурированной интуиции, собственно, примат сей сферы, подразумевает первичность Гнозиса в тотальности бытия оператора.

Дабы получить много свободного и качественного времени, вполне адекватно использовать магию устройств и машин, вот только, она не должна превалировать своим логосом автоматов над жизненностью людей. То есть, применение низшей магии машин и техники (и соответствующая сему наука) направлены лишь на приглашение Девы Астреи в измерение человечества: значит — на всё большее разворачивание Царства Сатурна как вечного Адвента блаженства в идеале.

Среднее звено — это различение потоков удачи и неудачи, что сопряжено с астрологией и другими гадательными практиками, основная задача коих, понять, когда звёздно-планетарный дождь несёт удачу тому или иному делу или человеку, а когда — нет.

В последнем случае, либо переживают неблагоприятный период, либо используют талисманную магию, привлекая необходимые влияния для реставрации удачи.

После поражения Розенкрейцерского преобразования в 1620 году, всё это ушло в сокрытие: актуальным остался лишь нижний слой, и то, в модусе серьёзного искажения, ведь в идеале, предполагалось что маршрут научного (читай, магического) развития задают Нумены и Ангелы они же, посредством теургических взаимодействий и держат сие в особом контроле...

собственно, пример Джона Ди и его многочисленных попыток особо общаться с Ангелами, именно об этом...

Френсис Йейтс описывает талисманные континуумы в дворцах итальянской аристократии, в частности, во Флоренции, в связи с чем, упоминая Боттичелли. Идея оных состоит в привлечении через свет, цвет, форму и другие сигнатуры, определённых Планетарных влияний, в том контексте, в первую очередь Солнца, Юпитера и Венеры для модуляции некоего состояния, в числе прочего, компенсирующего издержки процесса властвования и философствования.

В Мадридском Музее археологии экспонируются несколько напольных мозаик, относящихся к римскому периоду. В частности, есть одна из таких из Cuevas de Soria, принадлежащая к 4 веку: имя владельца вписано в сложную составную геометрическую фигуру, в её центр, в виде анаграммы. Это мозаичный пол одной из двадцати комнат великолепной виллы.

61

Мозаика сия более чем показательна в контексте талисманного искусства и в то же время, уникальна: судьба владельца виллы обозначена как анаграмма его имени и далее, всё это окружено как квадратами, так и огдоадой, а также, рядом кататических Свастик, внутри коих текут плетеры, время от времени, сливаясь в узлы Квинтэссенции, что означает привлечение Присутствия Эликсира. Квадраты и Ромбы чередуются, в итоге формируя всё тот же паттерн Огдоады, а в сердце композиции, медиально, сияет Круг. Таким образом, в талисман сей вписан и один из главных Арканов Делания — Квадратура Круга.

Все фигуры, как уже упомянутые Свастики, внутри своих линий насыщены плетерами, что значит, Мёртвая Вода формы активирована Живой Водой Эликсира и в этом заключается некая тайна...

В том же Музее экспонируются ещё несколько подобных талисманных напольных мозаик, но уже насыщенных изображениями божеств и героев в сочетании с геометрическими элементами: так приглашается их Присутствие, потому и нет

Смерти, как бытового довлеющего фактора, потому и нет экзистенциальной тревоги и заботы, всегда порождающих мирскую суету...

Таким образом, кроме особо акцентированных мест Присутствия Эликсира (а он может быть Мирским и Немирским), то есть, Храмов, Алтарей, Капелл и Мавзолеев Авлия (в контексте Суфизма), существовали континуумы, где, благодаря особым операциям, приглашались астрально-планетарные влияния, дарующие Удачу, коя сопрягала быт, Опус и всю тотальность жизни, — то есть, речь о Дворцах. Кроме того, сии сооружения (кстати, имея в своём ансамбле конкретно сакральные объёмы (капеллы-храмы)) не только служили ещё и ковчегами для циркуляций двора, но также радиировали определённую волну причины порядка под сенью того или иного властителя. Дворец возводили не для демонстрации богатства и величия, не только для удовольствия, но в первую очередь, как магико-алхимический комплекс варки Эликсира путём особого упорядочивания и окрашивания всех мириад событий двора, правителя и (далее) страны.

Естественно, Дворец, являя совокупность самых различных талисманых аспектов, сам становился Мега-Талисманом и, не мог не быть выдающимся произведением искусства, даже, ковчегом различных искусств.

Это — в идеале.

На деле, выходило по-разному, потому: дворец дворцу рознь.

Сначала, конечно же, необходимо много и качественно уделить внимания именно Храмам, как местам Фиксации теургических отношений с Нуменом, но, впоследствии, имеет смысл и распознать талисманное измерение, окунувшись в континуум и в дух дворцовых комплексов... для обретения некого опыта, а, иногда, и сопричастия заложенным в них формулам Удачи (!).

Поход в мадридский Королевский Дворец позволяет соприкоснуться с несколькими исключительно талантливо сделан-

ными Талисманными Комнатами, которые, кстати, и есть минимальный структурный элемент любого подобного типа сооружения. Второй, равновеликий аспект, это общий ансамбль и энigмы, заложенные в структуре плана сооружения и его ориентации относительно сторон света и ближайших Святынь.

В мадридском дворцовом комплексе имеет место ещё один музей (модерновая постройка) и самым поразительным его экспонатом является некий брюссельский гобелен 1515 года: современные историки видят в нём призыв к практике добродетелей, на деле, всё намного глубже... Во время сотворения сего шедевра ещё не было столь мощного разрыва между пространством внешнего мира и измерением ума — он появился позже, в связи с активностью Рене Декарта (1596–1650). В период ренессанса (а 1515 год всё ещё не деформирован экспансией американских даймонов, потому, сей гобелен репрезентирует чистый европейский Гнозис) — всё ещё имело место распознавание пневмы (энергии) и учение об этом... Анализируя рассматриваемый артефакт, отметим, что в данном случае, здесь изображён в первую очередь Базовый Расплав, что довольно уникально для сего вида искусства. Одно из его имён — «всё-во-всём»... Пневмы (а они, аспекты Единой Пневмы, где негативные, значит неуместные в том, или ином, контексте) перемешаны и взаимопроникают, что не только заметно при рассмотрении гобелена, но и буквально ощущается и переживается. Артефакт манифестирует сложную аллегорическую композицию, в которой каждая фигура сопровождается латинской надписью, идентифицирующей её как определённую добродетель или порок... Некой сюжетной осью является диспозиция Гнева и Умеренности (Равновесия): Гнев, как самое динамичное и собирающее чувство, Умеренность — как управляющее (Изумрудная Роза). Стоит иметь в виду, что Единорог обозначает Чистый Меркурий... Ещё несколько гобеленов того же плана и датировки экспонируются подле.

В то же паломничество неожиданно удаётся вторично попасть, на пару дней, в Авилу. Конечно же, всем известна одноимённая Святая Тереза, оставшаяся в предании прославленной своим мистическим опытом и его записью в ряде книг. Ей, наверное, в чём-то, апофатически симметричен Сан Хуан де ла Крус, живший в то же время...

Еще более удивительно, что с Авиллой сопряжён и одноимённый Присциллиан, первый еретик, казнённый светскими властями за его воззрения, в 385 г.

Авила — город особенный... он расположен на высоте чуть более километра, практически, в горной местности и это ощущается. Сей град, наверное, в таком прекрасном состоянии, единственный в Испании, сохранил полное кольцо крепостных стен, сооружённых в 11–14 веках, с девятью воротами и 88 башнями, длиною в два с половиной километра.

Здесь осталась базовая манифестация рыцарского города: сигнатура Солнца — круг герметизации и отражённая стенами, эссенция внутри. Наверное, столь хорошо сохранённые стены и башни, столь древние, вводят Авилу в десяток-другой городов всего мира, сберёгших сии уникальные магико-алхимические сооружения. Дело в том, что замкнутая в кольцо вокруг града фортификация, выполняла не только военную, то есть, магическую роль укрепсооружения, но и теургическую, олицетворяя Уробороса, и реально манифестируя систему Зеркал, так необходимую для активизации или усиления Тайного Огня (особенно, сие актуально в контексте Нигредо Первой Работы).

Авила тем более уникальна, что её Катедраль включён в периметр городских крепостных стен, то есть, главный объём Присутствия, имея форму Оборонного Тампля, интегрирован в защиту и магическую (от супостатов-людей) и в мистическую — защитный контур сохранения Присутствия Нумена и герметизация от даймонов инферно. Таким образом, здесь, воедино сплавлены и нуменальная, талисманная, и военная функции... и это возможно ощутить.

Всё измерение Авилы делится на то, которое вне стен и на защищённое оными. И там и там есть древние Храмы, однако, вне сомнений, центр и эссенция всего — Катедраль.

За крепостной закрытостью, самый сущностный Храм, конечно — *Basílica de San Vicente*.

Сия святыня, в первую очередь, конечно, по-романски, тектонична, хотя и обладает рядом готических элементов и настроений. Крипта базилики состоит из трёх долей, опорой коим Дикий Камень, что ясно и точно указывает на первичность операций здесь.

Дело в том, что конкретику духовным жестам сообщает аспект Соли, коий как раз максимально рельефно выражает специфику Европейской Традиции, идущей из Египта. Соль возможно исключительно по-разному осознать и оперативно применить: это и упражнения с телом, при том нюансе, что обязательны и два других аспекта (необходима и работа ума, и — изменённые состояния настроения); это — взаимодействие с древними Храмами и артефактами в особом ключе... одних размышлений в философском ключе категорически недостаточно: они необходимы, но занимают чётко среднюю, агентную сферу — ниже: турбуленции Подлунного мира, выше — Теургические жесты.

Множество разнообразных технологий типа йоги, цигун и боевых искусств, весьма ценны, однако, их соль слишком, всё-таки, под эгидой доминанты корпуса, в ней маловато прозрачности и аутентичного Огня, посему, так сущностны своеобразные взаимодействия с меркуриальными полями Тамплей: они как бы в центре благородной середины — имеет место и конкретика телесной событийности, и — ментальный настрой, тем более — мощнейший приход в измерение пневмы (изменённые состояния в связи с красотой и парусией Храма), но, приоритетна Живая Тинктура.

Basílica de San Vicente трёхнефная, здесь идеально делать Ритуал Тройного Прохода (коий есть не стяжание, но блаженство Омовения и Плавания); снаружи, можно заметить несколько Мелюзин в оформлении.

Мелюзина символизирует немало полей Присутствия, однако, наиболее сущностен аспект означения открытия Меркуриального Поля, когда тело попадает в акватуку души и сие ощущается более чем вполне, что, собственно, одновременно является уходом от големических тенденций; в принципе, это же приемлемо различать как выход в астрал (где под оным понимается всё, что выходит за пределы тривиальной телесности и материалистической оперативности, по факту, являясь, особенно в начале, опытом всё чаще применяемой тонкой интуиции в режиме поэзиса: оператор уже пишет не просто нота-риальный отчёт о своём бытии, не просто — заметку в газету или нотационно-техническую статью, а, как минимум, раскованное эссе с множеством метафор в венке риторического расплава, не обуславливаясь проблемой гарантированной верификации).

Встреча с Мелузиной — это как бы вход во врата Жизни Живой, находящейся обширнейшим полем за пределами банальных внешних актов, истуканно повторяемых только в континууме сенсориума. По сути, таинство сей встречи симметрично Открытию Цветка, изображения коего, так изрядны в нервюрных камнях множества Храмов, монастырей и клуатров.

Цветок — весьма subtilen и уязвим, а Мелюзина может быть предана и попрана, — потому, путь пролегает и через Крест, и через Армиллу, завершаясь первой реализацией в единстве Звезды-Огдоады и Цветка (такой редчайший краеугольный камень есть в «крипте» мануэлинского Храма тамплиерского Томара).

Наверное, всё стабильное и неуязвимое для перемен (которые, в свою очередь, сопряжены со Временем, с его тиранией), так или иначе коннотирует Философскому Камню. Сие пространство, вне сомнений, обладает мощнейшим Огнём, являясь истоком неисчерпаемой энергии.

Более чем разнообразно, сопряжённые с сим сюжеты и образы мифа, обнаруживаются всюду.

Одна из двух главных легенд Назаре разворачивает следующую волшебную историю. 14 сентября 1182 года D. Fuas Roupinho, благородный рыцарь-тамплиер, первый адмирал португальского флота, верхом на коне, страстно преследовал оленя.

Местность зашита плотным туманом, не видно ничего. Не видно и стометрового обрыва. Олень бежит в сторону смерти, рыцарь — скачет за ним... ещё мгновение — и всадник сорвётся с утёса на беспощадно-однозначные камни...

Далее, нашему созерцанию предстаёт, практически, икона, так распространённая в Назаре.

Олень летит вниз, навстречу смерти; за ним, некая Стрела, вектор; чудесно проявлена Notre Dame, она сияет; Конь встал на дыбы, его копыта передних ног над пропастью; Всадник фиксирован в седле...

Быть может, ясному видению сей энигмы поможет осознание, что Олень (в таком контексте) часто комплементарен Единорогу, что возможно созерцать на одной из гравюр Ламбспринга... наверное, Сульфур отвечает Олень, Меркурию — Единорог; Солью, вероятно, будет вся иконическая ситуация, связанная с переходом мощного и страстного горизонтального потока в Возгонку, а после, и в Стабильную Фиксацию; сюжетно, даже обыграно мгновенное присутствие...

Дева, волшебным образом проявляющаяся в данном мифе, кое-кем может быть распознана как Единорог.

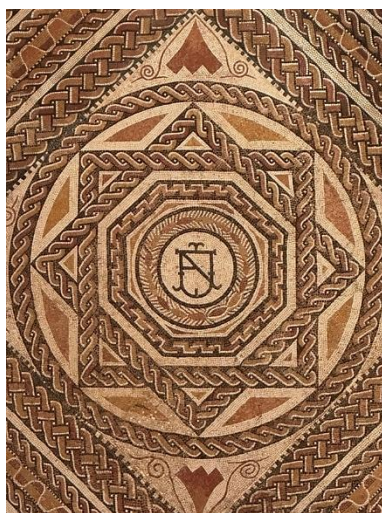
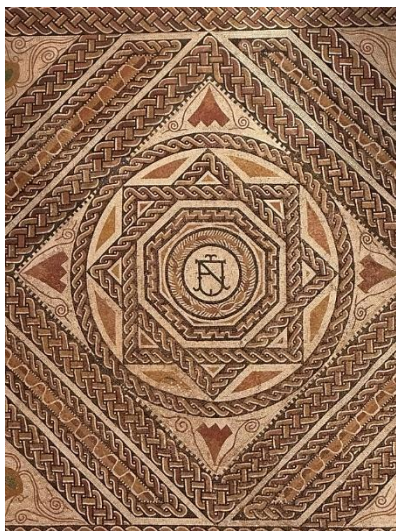
Далее, Рыцарь обнаруживает Пещеру, в коей драгоценно сокрыты реликвии, принесённые Монахом Доном Романо и Царём Доном Родерихом, главная из которых — Чёрная Дева, корень всех Чёрных Дев.

Так легенда сия замыкается на Конкисту-Реконкисту, более того, на корень их.

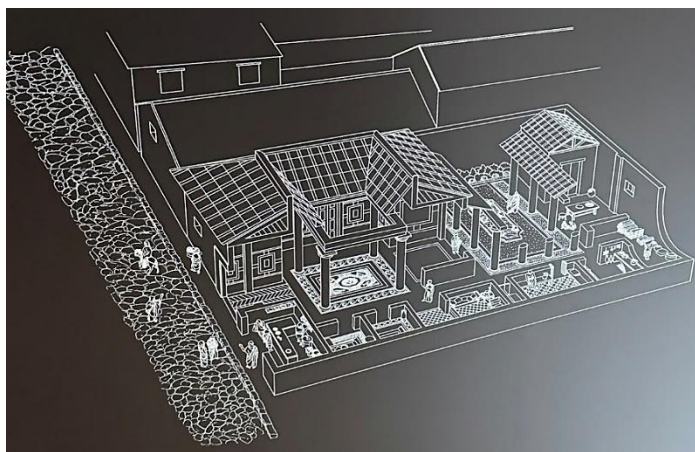
На фоне Тамплиера-в-Фиксации чётко и ясно проступают и Мадрид, и Авила, их мистериал, настраивая ясное равномерное различие.

Впрочем: всё пронизано ясностью, что возможно узреть сиянием Центрального Алмаза.

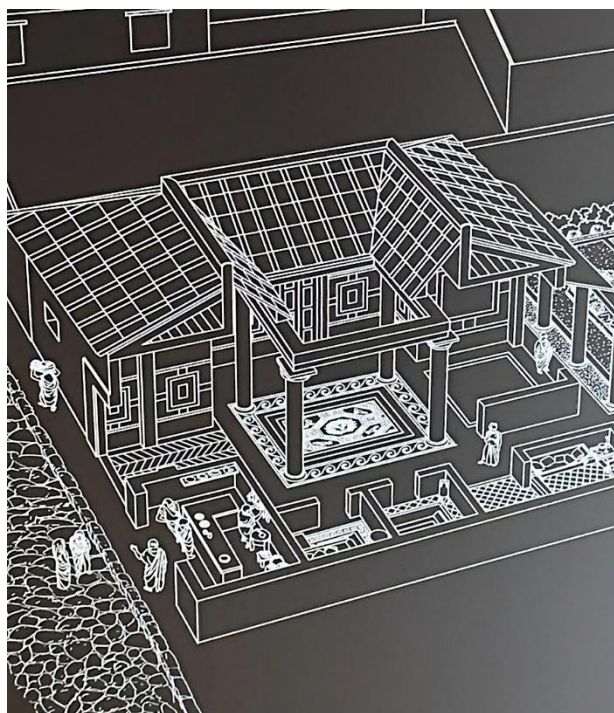
РИМСКИЕ НАПОЛЬНЫЕ МОЗАИКИ



ВИЛЛА — КАК ЖИВОЙ ТАЛИСМАННЫЙ ОБЪЁМ



70



ГОБЕЛЕН ИЗ МАДРИДСКОГО МУЗЕЯ



71

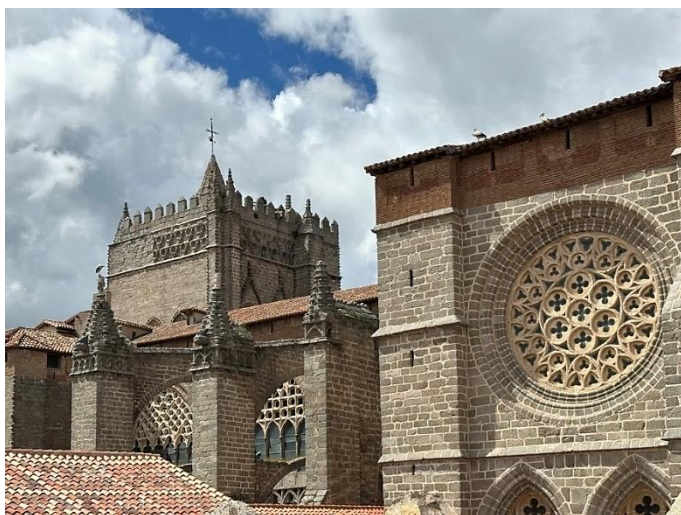






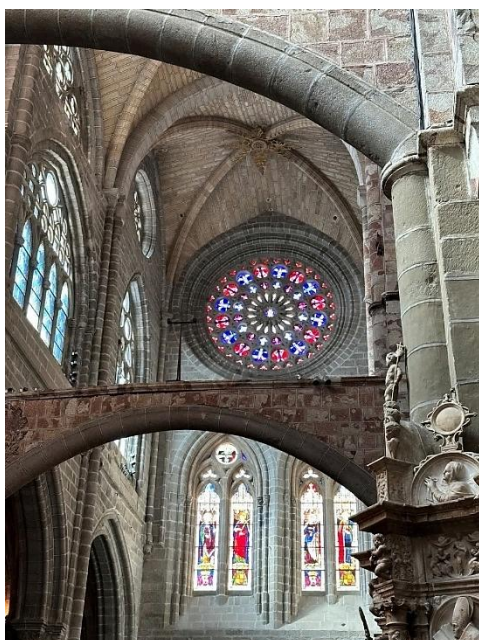
АВИЛА. КАТЕДРАЛЬ

74

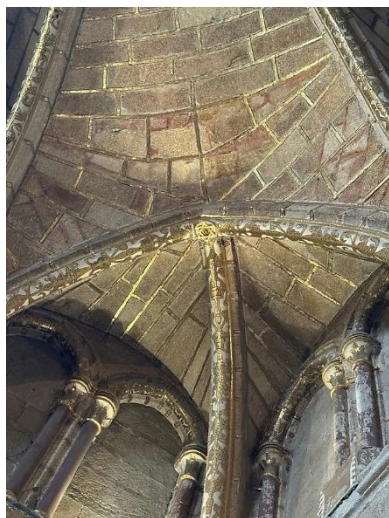




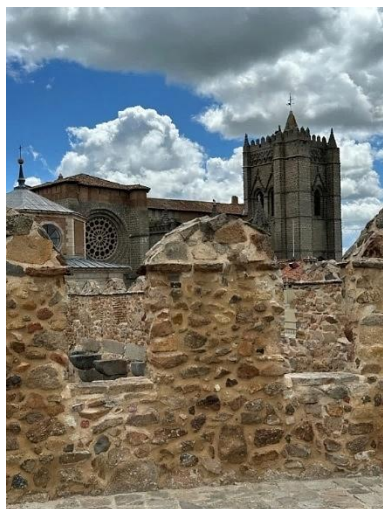
75





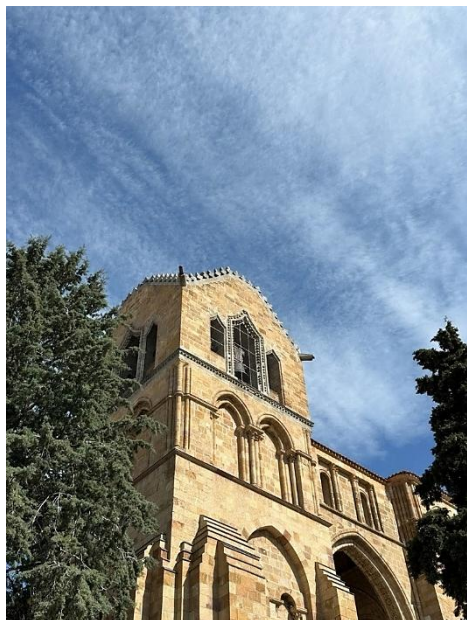






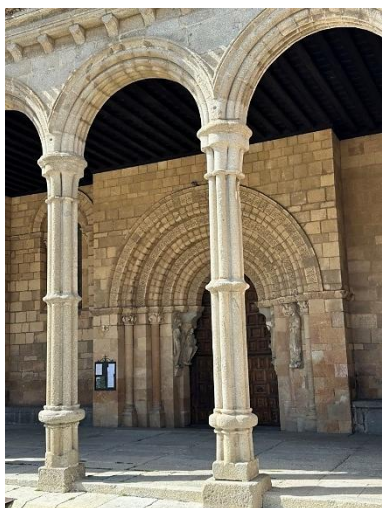
АВИЛА. BASÍLICA DE SAN VICENTE

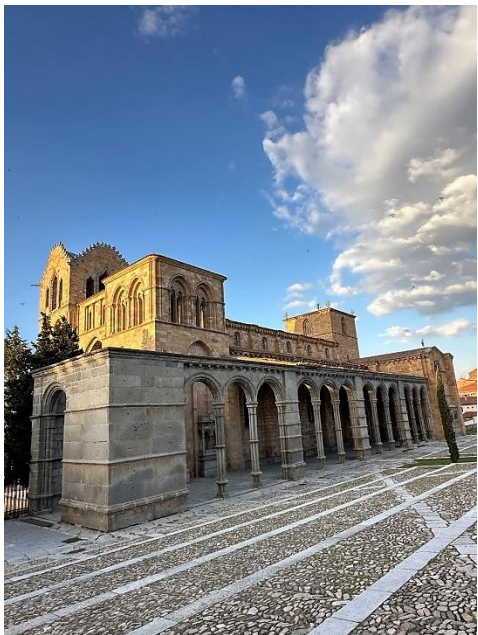
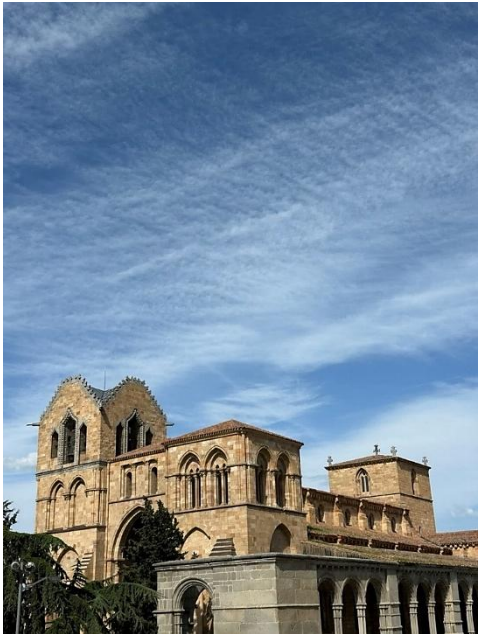
80

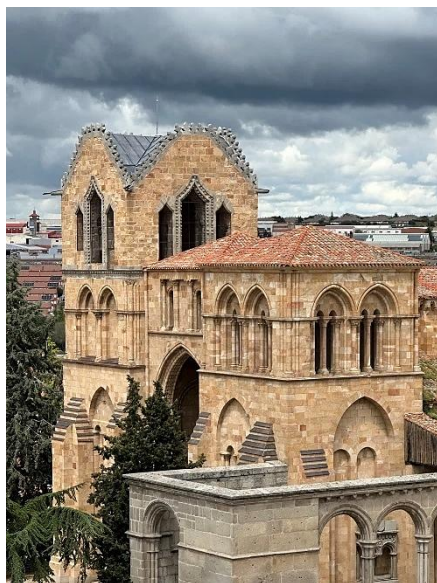




81

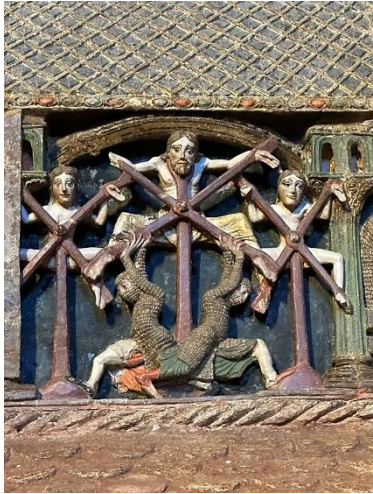
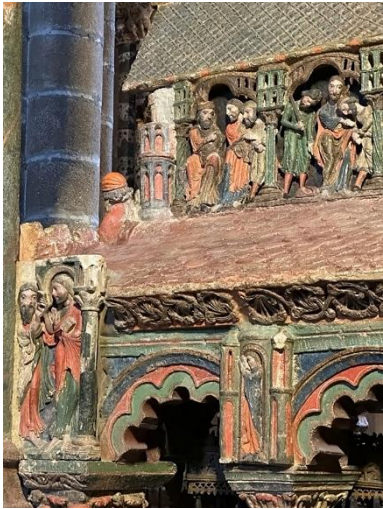






83











МЕЛЮЗИНА



АВИЛА. ГОРОД-КРЕПОСТЬ



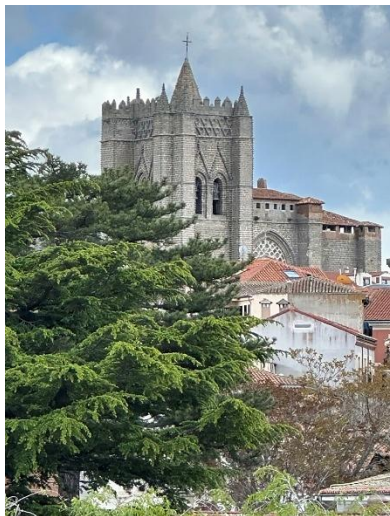
88





89





ИКОНА-АРХЭ НАЗАРЕ



91





У| МИСТЕРИИ ТОМАРА.

... так складывается жизнь и так выстраиваю Лабиринт бытия, что в завершающие дни Летнего Солнцестояния попадаю на двое с половиной суток в Томар, тамплиерскую столицу Португалии. С этим городом меня связывают самые тёплые и длительные отношения, наверное, в общей сложности, провёл здесь около полутора месяцев, казалось бы, досконально изучив все закоулки и примечательные места.

И вот: быстро бросив вещи на съёмной квартире — снова в Монастыре Христа, в коем, бывал уже несколько десятков раз и оный разведанный мною почти досконально... так кажется...

Но, нет.

Первые шаги в Готические Клуатры, в Клуатр-Кладбище, в Клуатр Стирок, и — сразу, конкретно, тотально обнимает Присутствие: можно вообще ничего не рассматривать — просто быть здесь, всецело пропуская сквозь себя и собою то субтильное, что разлито и фиксировано тут.

Первый визит прилежно и точно делаю все Ритуалы, повторяя Слова Нумена; второй — просто плаваю пространствами сиими, — эффект одинаковый.

Тончайшее Серебро пронизывает насквозь.

Нить Ариадны извлечена и выдана к опознанию. Упругая подошва кроссовок отнимает звук у шага: плыву в безмерности, особенно, когда гомонливые туристы предоставляют паузу своего отсутствия. Верх и низ теряют системы привязок, всё подвисает и это, в градусе намёка, не вульгарно, не довлеюще, сие, безусловно, элегантно-лёгкое приглашение в иную жизнь, в иной континуум всего...

Конечно, не всегда удаётся держать стремнину обозначенной вдохновением, реки Электрума (ибо: выглядит и ощущается — Серебром, суть при этом: Золото): бывают отвлечения, провисания Нити, выводящей из Лабиринта, — но, всё-таки,

Монастырь Христа, воистину, Камень. Знающие и Наши, всегда здесь найдут дорогу.

Итак: Томар.

Монастырь. Крепость. Измерение...

Здесь, эссенциальны не концепции, не толкования и не расшифрованные энигмы, — ... когда-то, с некой (конечно, безымянной и онейрической) блондинкой, с волосами, бёдрами и душой, словно первый выпавший снег, мы созерцательно мечтали, рисуя картину, близкую к финалу «Мастера и Маргариты» про наше блаженство: некий посёлок, небольшой и тихий, я там школьный учитель, не особо утруждающий себя уроками, она — как и положено, сосуд, очерчивающий ойкуменой гибкого тела, энигматику амфоры, беззаботна... сидим под деревом и пьём вино. Голос девушки, конечно, плавно мелодичен, нас объединяет состояние более чем нездешнее: в равной мере присутствует и всецелая удовлетворённость, нет ни дуновения напряжённого эроса; одновременно: мы можем беззаботно и освобождённо совокупляться часами, сутками, немного угорая от выраженного запаха сирени... Мы и подвешены, пребывая друг в друге (причём: оргазм вовсе не обязателен, он и так разрешается, создавая свою ритмику своеобразных часов); мы и целомудренны, не зная даже намёка на какую-либо сексуальность.

Видение сие опознаётся сейчас: весь этот фантазм происходит в Томаре, однако, с тем уточнением, что оный — засыпан изрядно снегом (словом, в верховинском карпатском селе).

Ближе к излому дня, почти на закате, возвращаюсь с Серебряной в наш молчаливо-углублённый дом, сложенный из камней янтарной ясности, в свою башню: там фундаментален письменный стол и ряд книжных стеллажей, слившихся воедино с монолитом мощных стен; присев к письменному прибору и объёмной инкунабуле, однозначно ощущаю то облако, кое чуть ниже, там, в той комнате, насыщенной её стонами, помнящей стенами, изысканным древом мебели, наши слия-

ния. Немного покачиваясь им, опираясь в него, робко трогаю пергамент первыми ритмиками ещё неоперённых сопряжениями, слов и фраз...

Книги пишем только для себя. Пишу и я.

Серебряная, двойственностью упругих бёдер, содержит трикуту Розы: из оной, в её снах, исходят, кельтскими бесконечниками, золотые нити — они оплетают весь наш дом, превращая его в чистую сказку детского предчувствия дня рождения; в эти мгновения, она девственна. А я: самодостаточно удовлетворён.

Поначалу, кажется, запах сирени: однако, — это, лишь врата, пройдя кои, мы постигаем Триумф Розы, без сомнения пребывая в библиотеке веретена.

Таково Мануэлино.

Как и Серебряная, оно связано с Платереско: это когда Рыцари уже вернулись из всех походов и Стекланный Остров принял их блаженные души, а равномерный шелест струй вытер тиранию времени.

Вчера, с амфоробёдрой Серебряной, прочитали под нашим древом «Orsa Alchemica» из «Приношения Гермесу»: она, как всегда, полулежала, попивая розовое вино, упругим телом распределяя послевкусие очередного бесконечного соития; я вкушал волосок запаха дикой розы... ритмично звучали цикады, аккордами своего стрекотания перемалывая жаркие эманации полуденного светила; впрочем, мятная тень вполне защищала нас, а текучее тело прозрачного ручья оказалось способным, освежающей волной, проходить насквозь наши эфемерные составы, и так истончённые упомянутыми постоянными совокуплениями (совершаемыми в абсолютной девственности истинной аскезы). Нет, мы не обсудили текст, бережно спрятанный в кожаную обложку: лишь несколько улыбок глазами, лишь плавное наложение упавшего листа нежной ладони... и — хру-

стальной звон, звук сопряжения бокалов, на мгновение слил наши вина, длинный глоток, эхо послевкусия...

Прогулка к водопаду, а потом — сквозь Башню Крови, домой, мимо благоухающих цветов и свежего жасмина, туда, к любимым книгам. После равномерного ужина, проходившего под плавную музыку ренессанса, направляемся в мою башню, в кабинет при свечах, пламя коих так нарядно играет в благородстве металла Армилярной Сферы, когда-то подаренной Серебряной.

Читаем из той же инкунабулы «Действие и движение»: как всё-таки элегантен Дорогой Брат в своих оборотах, как чуток к фигурам слов и лёгок в передаче сокровенного; само собою, дочитываем сие уже обнаружив себя подвешенными; двумя рыбами в одной Воде; с благоуханием Розы в середине груди. Ответное письмо сотворяет очередная иерогамия и музыка её согласных стонов...

96

Мистериальное Окно Конвенту-де-Кришту явлено миру в уникальном венке живой акватики первого трансцендентного выхода: это когда, тело и опорность его ощущений не есть довлеющая реальность, когда эфемерное дуновение ветерка интуиции ещё более реально, чем выплаченная ипотека в социально-стабильной стране прогрессивной мещанской мечты.

Здесь, в Томаре, произошло главное событие лузитанского Мистериала, когда земля сия приняла Тинктуру Тамплиеров.

Здесь же были манифестированы волшебные цветы и плоды посредством так недолго звучащего Мануэлино.

Здесь же, в Монастыре Христа, прекратив независимость Португалии, поставили печать на соборных деяниях Эликсира, распределив сей знак в ровном ритме маньеристских клуатров...

Тут сокрылся всеевропейский Уроборос, точнее, Египетский...

Когда попадаешь в Крипту мануэлинского Храма, интегрировавшего *Chagola*, поднимаешь глаза к оку макушки и распознаёшь: Цветы, Сфера, Кресты, но, самое главное... Звезда-

Цветок. Всё это, нервюрной вереницей от Окна, — к Тамплиерскому Храму. Линия Посвящения.

Вообще, весь Монастырь Христа, в его поле первичности, то есть, в нервюрных замках, усеян Цветами, Розами, так манифестируя Открытие живого Океаноса аутентичного Меркурия. Парусия более чем коагулирована, а для западной Герметики, крайне важна Соль и операции с нею, потому, здесь, сие явлено вполне.

В Томаре есть ещё некая церквушка, Igreja do Convento de São Francisco, построенная в первой четверти 17 века... на первое ощущение она не представляет инициатического интереса, особенно, если днём зайти внутрь — обычная католическая сдержанная сентиментальность и скучноватая мораль. Однако, за пологом заката, когда небо Томара погружено в особую синь, её башня, волшебным фонариком, откровенно соучаствует в рыцарской мистерии, вопреки форме и модусу культуры, контрабандно, протаскивая живое в уже омертвевшее. Недалеко от церквушки сей, ж/д вокзал, он тупиковый, и потому кажется, что Томар — конец света (или, его начало?). В любом случае, подле, частенько заметны отдыхающие коты и, пожалуй, здесь же замечательно выгуливать свою родную собачку.

97

Вечером, прихожу посидеть на одну из скамеек, уютно притаившуюся на центральной площади, подле памятника тамплиеру Гуалдин Паишу.

Синее небо, насыщенно синее небо, томарское небо; белый фронтальный экран Храма с мануэлинскими воротами (так созвучными Окну); подсвеченная золотым праздничным сиянием, острая Башня, на шпигеле которой, не привычный символ всех христиан, но Армиллярная Сфера; ритмический рисунок ромбов на мостовой... равномерный гул неторопливых разговоров.

Упомянутая Сфера энигматически балансирует Шар Освобождения и принуждающую Мельницу Зодиака, впрочем, в

сердечном городке Португалии, в этом центре её Колеса, мягко пролито устойчивое subtilнейшее звучание, исходящее из-за пределов Семи Небес... Тамплиеры таки пронзили свод Урана своим мечом: быть может, потому тут настолько синяя синь — истечение крови Оттуда.

Томар — не только эссенцирует всё Тамплиерство в его пути на Запад, но и являет собою геральдический узел, нет, не Португалии, не только и не столько её, сколько — Пятой Империи.

Империи Грааля.

Мостовая города в некоторых местах обозначена сигнатурами Креста, ступая по оным, ощущаешь себя лёгким осенним листом, кой отправился обратной дорогой на свидание с майскими травами, потому, собственно, Крест, знак, обращающий Время вспять.

Готических клуатров в Конвенту-де-Кришту, два: они сотворены в линии преемственности Монастыря Баталья; первый, представляет собою кладбище орденских Рыцарей и Монахов (и потому, играющий роль как бы Крипты, ибо есть связь с Линией Передачи, кою (иногда) возможно соотнести с решением вопроса Первоматерии); второй, двухэтажный, — получил имя, связанное со стиркой, ибо, по преданию, там стирали одежду (что может коннотировать Оборотам Колеса); примечательно и то, что клуатры сии находятся меж Тамплем и Донжоном... в результате всего вышеизложенного, в них имеет место сильное и чёткое Присутствие и посему, есть резон тут побыть долго и качественно, не спешить идти далее, сотворяя формные и интуитивные Жесты взаимодействия с Тинктурой.

Следует также добавить, что лишь эти два клуатра (из восьми) расположены внутри крепостных стен и башен Тамплиерской твердыни, видимо, данный момент повлиял на силу их насыщенности Эликсиром.

Charola — само сердце Томара, Крепости, Монастыря, Португалии, в определённом смысле, всего мира, ибо она — ось Колеса, то есть, то измерение, где пертурбации и перемены 10 Аркана не властны, некий тайный выход из Мельницы Фатума.

Данный Тамплиерский Храм — центрический и сотворён в романо-готическом балансе, а интегрирован в Цветение Мифоса посредством мануэлино. Его внутренняя часть — представляет собою Огдоаду, внешне удваиваясь до 16-ти граней, таким образом манифестируя один из способов решения Квадратуры Круга.

В ещё тамплиерском континууме, Charola была местом как сугубо христианских литургий и ритуалов, так и сосудом, где (вероятно) проводились закрытые Таинства тамплиеров, а также, погребальным комплексом, что сопрягало её с функцией коагулирования Линии Передачи. Таким образом, именно сей почти круглый Тампль-ротонда и есть Камень, то есть — Алмазная Соль...

99

Изначально, вход в оный располагался на Востоке; в период Мануэлино, его перенесли на Запад и пристроили Неф так, что Charola стала как бы деамбулаторием, почти хорами, однако, хоры также были сотворены напротив неё, на Западе, получился, некий Уроборос. Под хорами находится своеобразный объём, по ощущениям и сути радирующий настроение Крипты (а значит, связанный с Первоматерией).

Примечательно: известное мануэлинское Окно (сделанное по ритму Квадрата) находится как раз в упомянутой Крипте; Окулус, выше, в хорах — опять же, манифестирован Аркан Квадратуры Круга.

Обращает на себя внимание: прямо под Круглым Окном, со стороны фасада, обнаруживается рельеф Стража Порога...

Таким образом, мануэлинское изобилие коннотирует к канонизации Парацельсом триады «Сульфур-Меркурий-Соль», особенно, к аспекту Соли... достроенные неф и хоры к Charole, как бы создают луч творения, спицу Колеса, из Вечности-Мига эманерирует Время: Окно, для тех, кто с Запада, — через оное возможно увидеть трансценденцию бытия и пройдя сквозь ре-

шётку, далее, в Крипте, от Цветка к Армиллярной Сфере, далее — ко Кресту; через Триумф Роз; снова — к Цветку и от него, к уникальному томарскому нервюрному камню: Иерогамии Цветка и Звезды о Восьми Лучах. Далее: Возгонка, мимо фонтана Двойного Меркурия (он справа) и выход в неф. После, наконец, вход в измерение Центра.

В парке, находящимся в примыкании к крепостным стенам, на расстоянии полукилометра от Charola, расположен волшебный архипелаг Charolinha, сотворённый в 16 веке.

Здесь находится что-то вроде каменной круглой беседки, правда, больше похожей на фортификационную башню. Она — в середине небольшого круглого озерца, то есть, по сути — Остров; внутри — две каменные скамьи, что явно намекает на идею «выделенной земли» для иерогамных жестов. Питает озерцо Родник, слева от него — Грот: такого рода рукотворные пещеры часто сопряжены с Таинством Notre Dame, а значит, с Основой; Родник более чем откровенно коннотирует и Тинктуру, и определённым аспектам Серебра...

Весь ансамбль (особенно, при первом контакте) ощущается волшебным, а Charolinha переживается Стеклянным Островом. Понятно, что она и по ритму формы, и по смыслу, сопряжена с Тамплиерским Храмом, ибо Сад — место секретных усад, дарующих упокоение и открывающих врата удовлетворённости. Конечно же, сие связано и с Базовым Расплавом...

Charolinha изваяна довольно строго, в классическом ренессансном ритме, впрочем, с заметной ноткой романской аскетики по сути, что так откровенно говорит о Хрустальных Жестах.

Следующая исключительно насыщенная Гнозисом Святыня, внешне, довольно простая: это Igreja de Santa Maria dos Olivais, в которой похоронены магистры Тамплиеров, в том числе, Гуалдин Паиш. Сие — трёхнефный базиликальный Храм, то есть, акцентирующий Процессию, Поток Меркурия, Вечный Нил, Млечный Путь...

Он комплементарен к центрической Charola, составляя разом баланс Движения и Покоя. Этот Тампль как бы пронзён Пентаграммой: сия сигнатура здесь и на Востоке и на Западе, Роза же — двенадцатичастная, то есть, Триумфальное Мужество Пентаграммы пронзает фатум Зодиака... а также: на каждую из 12-ти секций Тюрьмы, есть свой Страж Порога и свой Проводник-Друг...

Кстати, о Страже Порога.

Если приглядеться, то чуть ниже Окулюса и выше Окна, над Крестом и линией Огня, обнаружится барельеф онного. Похоже, дабы дойти до Круга, придётся смочь узреть данного Стража прозрачным, эфемерным, — иначе не пустит.

Портал в Charola представляет собою объёмную стрельчатую арку, впрочем, не слишком острую, соделанную почти намёком. Справа — в ренессансных сдержанных формах, с использованием разноцветного камня, подвешена кафедра; а слева, подобная кафедра изображена художественно, нарисована. С юга — объёмный материальный объект; с севера — его двойник на плоскости (здесь, вполне вероятно некая энигма: разрешение оной может подсказать Тетраксис — в его структуре, чем выше, чем ближе к Одной Точке Истока, тем эссенциальнее в определённом контексте, и это «выше» являет плоскость по отношению к трёхмерному предмету).

Получается: с юга, человеческим языком читали проповеди люди, с севера — особыми эманациями, излучали гнозис даймоны...

Книга про Томар, подробная, с множеством великолепных гравюр, в кожаной обложке, кою спереди венчает шестиконечная Звезда с Крестом по центру, а сзади — двойная Пентаграмма внутри Розы о десяти лепестках, объёмная инкунабула, также, составляя единый воинский ряд с подобными чудесными томами, находится в шкафу в башне, нашего с Серебряной, дома в Томаре...

В городе не от мира сего, где я работаю школьным учителем.

И где, за крепостными стенами тамплиеров, время от времени, благоухает благородный жасмин.

**ТОМАР. МОНАСТЫРЬ ХРИСТА.
СТАРЫЕ ГОТИЧЕСКИЕ КЛУАТРЫ
(КЛАДБИЩЕ И СТИРОК)**



103





ДОНЖОН



105



CHAROLINHA

106



МАНЬЕРИСТСКИЙ КЛУАТР МОНАСТЫРЯ ХРИСТА



107





IGREJA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO



109



ТАМПЛИЕРСКАЯ КРЕПОСТЬ





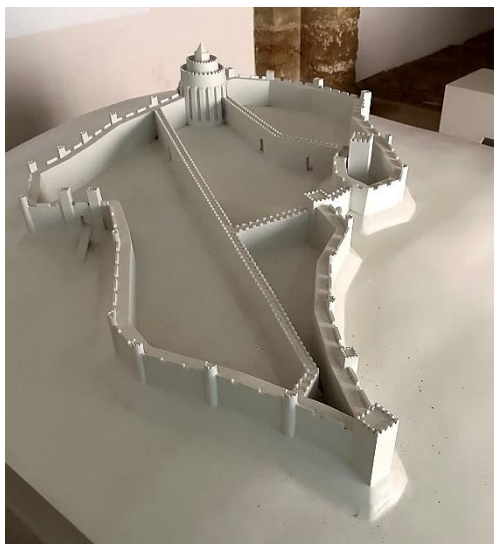
111







113



IGREJA DE SANTA MARIA DOS OLIVAIS

114





МАНУЭЛИНО В МОНАСТЫРЕ ХРИСТА

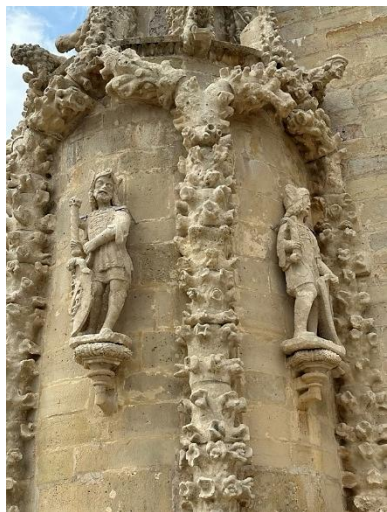
116



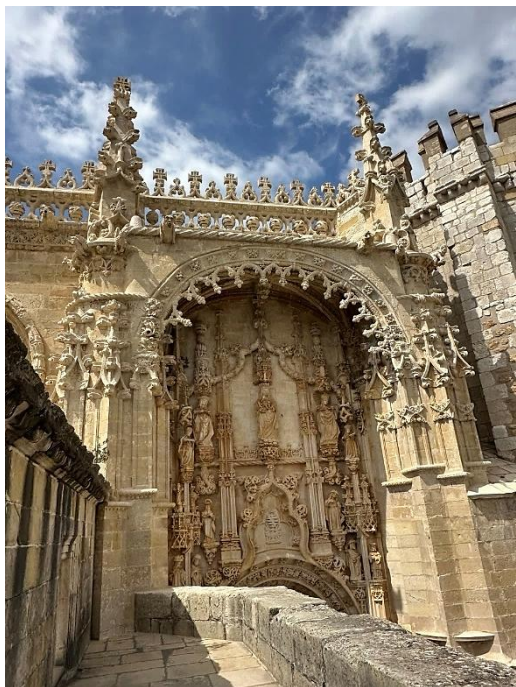


117





118





119









CAM TOMAP

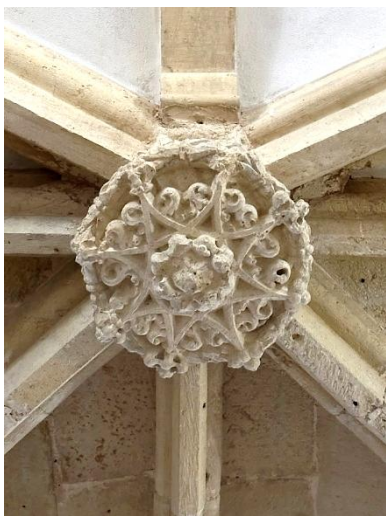
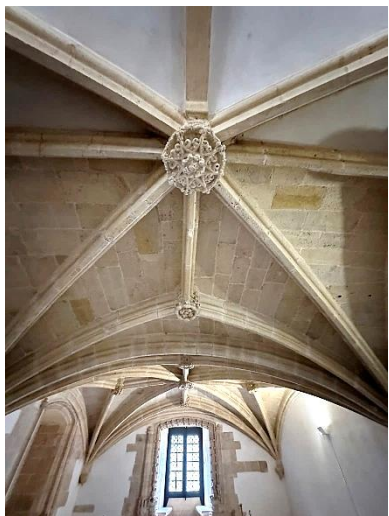






АБРИС ЛИНИИ ПОСВЯЩЕНИЯ

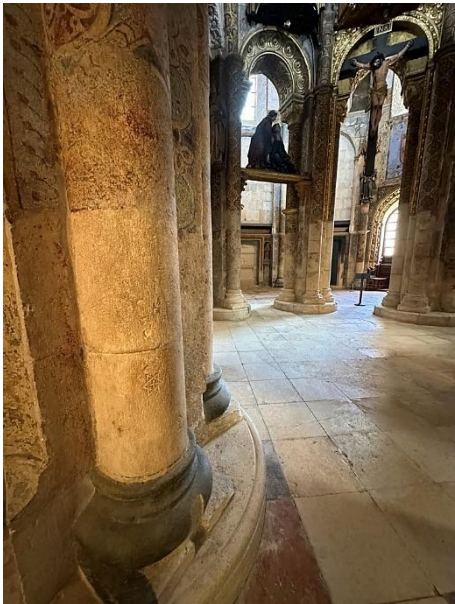
126





127





CHAROLA



129







131





ТАЙНОЕ ОКНО — ОКНО ТАЙНЫ



133

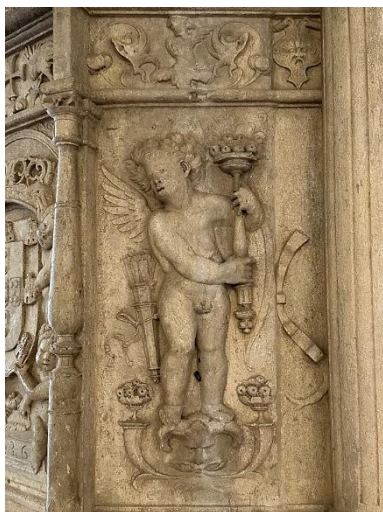
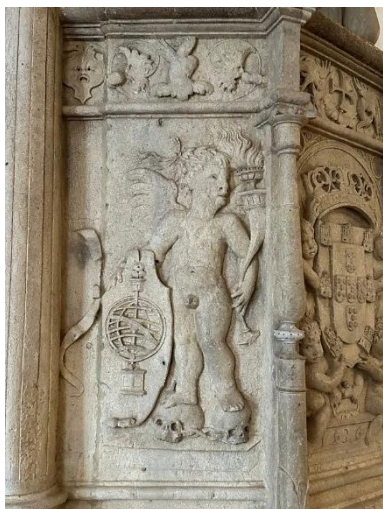


ДРУГИЕ СУЛЬФУРНЫЕ СВЕТИЛЬНИКИ ТОМАРА

134

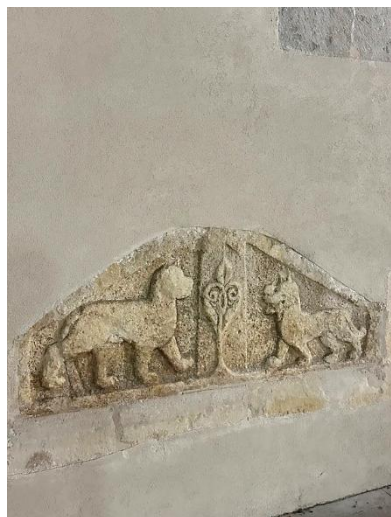




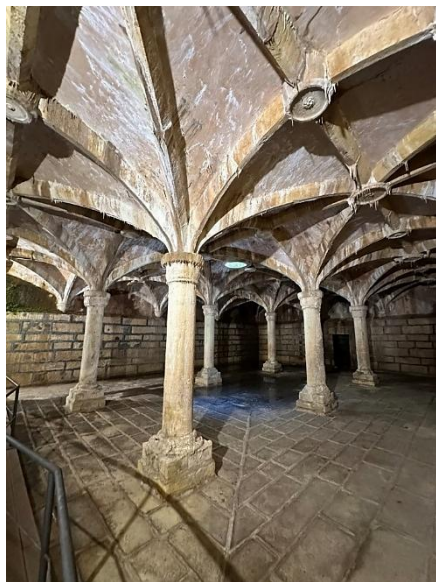




137









140



У> БАТАЛЬЯ: ОБНАЖЕНИЕ К НЕБУ.

Португалия: исключительно своеобразная и как бы спрятанная, страна. Даже: страна сокрытия. Здесь в конце 16 века завершилась манифестация Рыцарства, в принципе, в определённом смысле, тогда же прекратила своё бытие и Европа... по крайней мере, в контексте превалирующего наполнения соответствующим Логосом. Вряд ли перелом века 17 продолжил русло общего потока, скорее, Воды ушли в спрятанные тоннели, а наверху, в доступе, остались засыхающие ручьи и редкие колодцы.

Если нечто когда-то было проявлено, а потом, ушло или частично исчезло, это не означает, что контакт с ним невозможен: просто оно существует в иных континуумах и они требуют специфических настроек интуиции (впрочем, даже чисто в доступе к сенсориуму, сие имеет место хотя бы в виде остаточных артефактов либо их частей)...

Посему: в сфере вдохновения нет чего-либо всецело обусловленного привязкой к «реальному», она есть в контексте верификации постоянства истекающей творческой энергии, блаженства бытия и всё большего освоения в Лабиринте, свойства коего уже всё менее заботят и тревожат, напротив, предоставляя страннику утончённое удовольствие всецелой негарантированности открытой ситуации.

В этом плане для сугубых материалистов такой подход не более, чем игры ума, причём, с их точки зрения, бесполезные и компенсаторные, пребывающие в плену иллюзий.

Впрочем, каждому — своё, люди (мягко говоря) очень разные, потому и нас позиция материалистов не особо заботит, ибо определить первичность тела/сознания невозможно. Тем не менее, погружаться в сферы интуиции, то есть, аутентично, в астрал, ни в коем случае нельзя медиумически, безусловно необходимы трезвость и скепсис.

Португальский Мистериал — это и не следование «данном исторической науки», и не фантазии впечатлительных персонажей в конспирологическом, около-new-age, ключе, но поле свободного Огня, тем не менее, опирающееся на некоторые более-менее исторические верификации. Другими словами, мы всюду ищем самих себя, никогда не обращаясь в ампутированные «внешние обстоятельства». По крайней мере, так ощущается.

Португалия, в эссенциальном ядре, явлена несколькими особыми Королями, которые, как бы собирают всё в энигматику сопряжённых мифов.

Итак:

1. Афонсу I (Dom Afonso Henriques) Основатель Царства.
Правление: 1139–1185.

Место: Коимбра, Монастырь Святого Креста; Томар.

2. Диниш I (Dom Dinis).

Правление: 1279–1325.

Поэт-Король. Друг Тамплиеров.

Место: Монастырь Алкобаса, клуатр Тишины.

3. Жуан I (Dom João I).

Правление: 1385–1433.

Ещё один Основатель.

Место: Монастырь Баталья.

4. Мануэл I (Dom Manuel I).

Правление: 1495–1521.

Царь-теург, но не смогший сие удержать и надломленный догмой.

Плавания в Океанос. Вектор и крушение Империи Грааля.
Инициатическая архитектура Мануэлино.

Место: Жеронимуш; Томар.

5. Себаштиан I (Dom Sebastião).

Правление: 1557–1578.

Последний Рыцарь, ушедший в Сокрытие и туда уведший сию Традицию.

Место: Томар и Башня Белем.

Безусловно, в Португалии есть ещё ряд Храмов, Монастырей и Твердынь, которые содержат высший Эликсир, но, перечисленные здесь, более чем сущностны. Их чёткость в контексте Тинктуры, пожалуй, наиболее гравюрна даже по отношению ко всей остальной Европе, они, почти «Древний Египет» Лузитании... и сходятся сии Фонтаны-Водопады Тинктуры, в Томаре, точно отражающем и тончайший тамплиерский мистос, и мануэлиновское цветение возвышенных энигм, и — глубину падения-краха, когда Португалия потеряла даймона священных границ.

Суть сути лузитанских секретов обнаруживаем в мануэлино, конкретнее — в Томарском Храме, ещё конкретнее — на его Восточном фасаде, где явлен Окулус и прямоугольное Окно причудливых акватик. Вообще говоря, Окно, Портал, резльтирующая сигнатура и Лузитании, и — Мануэлино.

Чрез Португальское Окно всё ещё возможно узреть нечто за гранью сенсориума и концептуальных отчётов о нём.

Португальское Окно, в прямом и буквальном смысле — трансцендентный портал (конкретно, без любых коннотаций с Кантом и его дуальным видением сего вопроса).

Если немного сосредоточиться на Восточном томарском фасаде, несложно различить несколько уровней: верхний — (в общем) Окулус и Страж Порога под ним; средний — изрядно акватически убранное Дивное прямоугольное Окно; нижний — под ним, там, где обозначен некий странный «человечек»... само Окно разделено на два объёма по вертикали, и сия граница также обозначена на фасаде. Имея в виду, что Окулусу соответствуют хоры, а Окну, крипта-сакристия, не исключено, что сие тройственное деление сопряжено с Подлунным измерением, Астрально-Планетарным континуумом и Высшей

Сферой Теургии, где посредством трансцендентного тоннеля Окулюса возможно войти в Огдоаду Тамплиерского Храма.

Монастырь Баталья связан с битвой при Алжубаротте (1385) и с инициацией нового мандата Неба, выданного Ависской династии. После тяжёлой и волшебной победы в неравном бою, то ли Царь Жуан, то ли, один из его рыцарей, пустил стрелу в небо, дабы найти место для возведения Храма в честь события сего: куда она упала, там и воздвигли удивительный Монастырь. Под эгидой Дракона, он до сих пор возвращает то, что пришло сверху, вместе с упавшей стрелой: его самая восточная часть представляет собою Октагон капелл, кои уникально недостроены, Синева — вместо сводов и воды дождей свободно низвергаются прямо в центр.

Существует, также, легенда, согласно которой упомянутый объём оказался недоделанным, так как его ресурс пошёл на постройку Жеронимуша: победа в Португалии проросла протуберанцем в безбрежные просторы Атлантики, а Башня Белем отразила эхо в Томарский Тампль мануэлино.

Воистину: Монастырь Баталья действительно уникален, ибо, из сотен посещённых Тамплей, так сразу и не вспомнишь ни одного, сотворенного в такой незавершённости и так символично. Тут есть и Сломанный Меч; и физическое, переходящее в трансцендентное; и Драконы, обёрнутые огнём вверх, пробивающие фирманент по направлению к Изначалию. При своеобразном созерцании распознаётся, что Баталья является Монастырём Прыжка в Небо. К Звёздам. Сквозь Звёзды...

И сей чин — изумрудный, как и главный геральдический ритм Ависской династии.

Соль Лузитанской Ойкумены — обозначенные Тампли, соотносимые с Пятью Светильниками Царей. А для Делания исключительно важна именно Соль.

Крипта, практически всегда, соотносима с Первоматерией в одном из её прочтений. Потому, жесты активации Тинктуры совершаются сначала и здесь. Ежели, крипты нет, или она недоступна, то упомянутые операции производят в пантеонах. В Баталье, оных два: один — обнажённый Небу; второй, основной, под сенью Восьмилучевой Астры, он на юге, с него и начинается Тройной Проход, тут пробуждают Основу.

Мануэлино (а его немало и в Томаре, и в Баталье) — удивительный стиль готики, коннотирующий и к Пламенеющей; и к Зондерготике; и к Платереско; и к Мудехару; и, параллельно, являющий нечто не похожее ни на что....

Если уж очень захотеть, то его эссенцией возможно узреть всё тот же Восточный фасад Томарского Храма, ибо, созерцать лишь Волшебное Окно вне Окулюса, в корне некорректно.

Очевидно, что Мануэлино, стиль так недолго, но предельно насыщенно манифестировавшийся, породили не фантазии и воображение, а конкретный мистический опыт, вероятно, описанный Камозэнсом в 10 главе «Лузиада» и там же, в принципе, дана сама суть Великих Плаваний (которая, позже, была утрачена, быть может, приблизительно в 1513–1514 годах, при переломе Царя Мануэла в догму, когда (по неким причинам) он перестал быть теургом (?)).

Архитектура, сакральная архитектура, вообще говоря, исключительно ценна для идущего Опусом в Западное Окно, ибо Стихии, обычно, расположены от Земли, через Воздух и Воду, к Огню... и, в том-то и суть, что (по принципу Уробороса) Огонь особо соединяется с Землёй, составляя так тайну Соли... которую, оперативно постигают в венке Ритуала Тройного Прохода. Конкретика, Стабильность и безусильное Творчество из лаборатории Ритуалов всё более наполняют бассейн повседневного существования.

Впрочем, жизнь останется жизнью, то есть, Тайной, гарантированно разгадать которую не дано никому.

Наверное, если несколько вульгаризировать, можно увидеть, что обращение человека к чему-то вроде сакрального (религии, магии, мистике, etc.), происходит либо из нужды, в компенсацию Ужаса Небытия, либо в изобилии, в ореоле красоты и блаженства, кои значительно превосходят любые реалии банального бытия...

Впрочем, есть ещё один вариант запроса: Всеполная Истина. Здесь невозможно описать что-либо ни в каком ключе и, одновременно, все описания правомочны в своих контекстах.

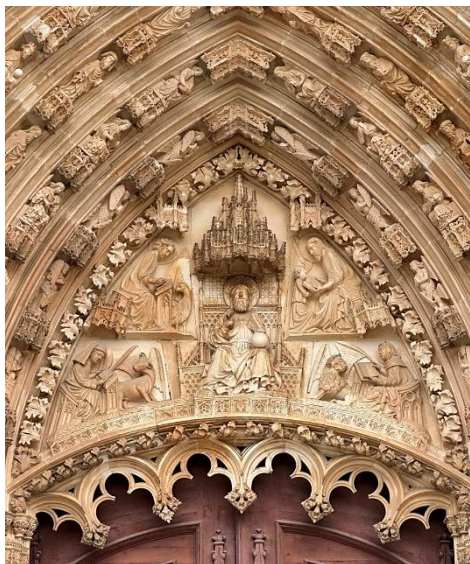
Пять изумрудов легли на ладонь чёрного достоинства
Нашей Ночи: в царстве тишины постигается их свет.

Баталья: обнажение к Небу.

БАТАЛЯ. МОНАСТЫРЬ



147

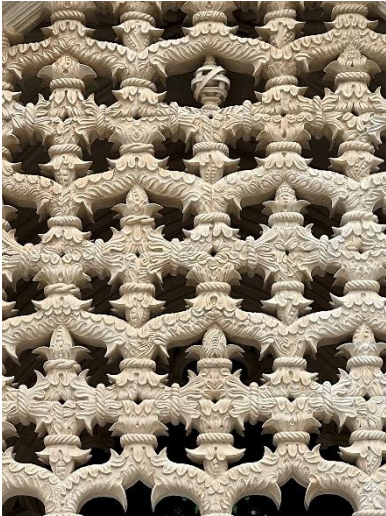


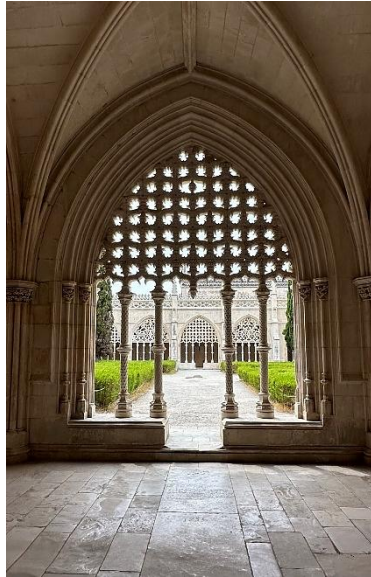


148



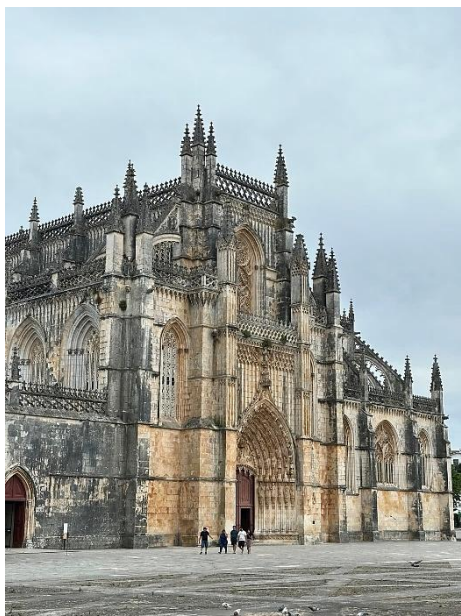






151



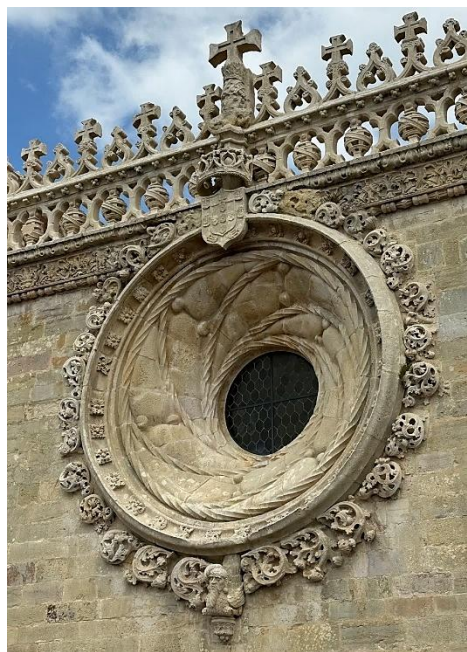


КВИНТЭССЕНЦИЯ МАНУЭЛИНО: ТОМАР



153







155





156





157





БАТАЛЬЯ. ФОНТАН НАШЕГО МЕРКУРИЯ



159





**КАПЕЛЛА, ОТКРЫТАЯ НЕБУ.
ДРАКОНЫ, ПРОЖИВАЮЩИЕ ФИРМАНЕНТ**



161







163



У) ПЛАВНАЯ БЕЛИЗНА: СИЕНА. КРЕСТ ЛУККИ. ГРИФОН ПИЗЫ.

Бёдра. Женские бёдра... упругая плавность мраморной пластики. Плоскости, ждущие элегантных ладоней, тех ладоней, коим привычно и перо, и рукоять стилета, и — аккуратная трепетность свидания со страницами книги.

Тайна женских бёдер (конечно, всегда в гармонике пифагорейского лада с пропорциями эпиги) связана с особым видением.

Женские бёдра, почти всегда и везде, — Небо.

Бёдра, их открытость и совершенная тишина равномерности — Небо. Познающий таинство женских бёдер вкушает свободу полёта, ему открыта безбрежность простора и точная формула четверга. Правильное Небо правильных бёдер всегда безоблачно, оно зарит аутентичной синевой и только элегантность чулок обрамляет оное в упругую собранность грозового удара. Естественно, он сечёт под колени того, кто пропал вожделением дождевой жажды...

Лоно — Солнце.

Его взрыв так откровенен в оргазмических протуберанцах, а преддверие связано с охотничьими угодьями Artemis. Формула Simetra, вводя в зеркальные ассамблеи Наблюдателей, позволяет попасть лучом в самое Сердце Солнца, возвращая Золотому Уроборосу его же хвост.

Обличье женщины, в первом аккорде, есть геометрия общего абриса в резонансе распущенных волос Амфитриты, или — стриженных (как кактус) волос, или — курчавых... не так и важно, ведь существует мистерия бёдер. В любом случае, лицо и голова, не Солнце, не Звезда, но — Луна. Свет, кой она отражает, приходит из Солнца нежным и ровным голосом, когда девушка, естественно и безуильно, в жаркую июльскую погоду, у свежего ручья напевает чуть небрежно любимую песенку.

Ладошки...

Станным образом в касании рук любимой различимы и Небо бёдер, и Луна обличья, и жгучее вино Солнца... когда на них выступает роса, луга приятия трансформируются в страны, кои, изрядно насыщаются рисунками беззаботного быта и играми раскованной плоти.

Звезда.

Во лбу горит?

Нет. Там: лишь проекция. Прохладный луч. Эманация. Сама Звезда — в центре груди, в Сердце, но не летавший аистом в обширности Неба бёдер, никогда не распознает Светильник, он штурмует лишь Солнце, обретая трепещущую плоть и возобновляя вечный повтор младенческих криков.

Мрамор. Удивительный камень, ведь он так жгуч... и как мыло, связан с мистерией бёдер.

Плавная Белизна: секрет в том, что без оной, итальянский полдень добьёт тебя.

А всепронизывающий звук будет спутан с вульгарным запахом дешёвых сигарет.

Итак.

Жаркое лето. Итальянский июль, сбивающий своим покровом, своей тяжёлой цинковкой, с ног. Суется люди, бежащие, кто за карьерным ростом, кто — в отпуск, кто за очередным скилом, а кто и за иллюзией овладения «просветлением». Склоны Огненной Горы, древняя крепость, холм, обрамление крученых улочек... всё та же жара.

Странно.

Изрядно странного.

Лишь животные, кошки, котята и пёс, проживающие в большом каменном доме, каморку коего мы снимали, постоянны внутри даймона соответствующего вида, наблюдать за ними, реальная душевная отрада.

«Люди» — значит, либо инфантилизм, либо — суета, или: смесь оных. Крайне редко, в уникальнейших контекстах, разверзаются очи некого существа и оно зрит Жизнь: вне тремора

страхов, вне приторности надежд, без самообмана и оправданий. Что-либо говорить, в принципе, бесполезно, ибо ежели вдруг появляется некий Учитель, всё (чаще всего) сводится к «я Ленина видел».

Ну да ладно.

Какое нам всем дело. Тем не менее: различать придётся. Пусть и не судить.

Сиенский Храм помещается в разлом приторного июля, он предстаёт мрамором нейтральной стабильности, всё уже известно, мрамор сей всегда сопряжён с божественным Небом Её бёдер и это никакая не метафора, но — конкретный ключ.

Сиенский Дуомо манифестирует редчайшее сочетание откровенной Гермесовой Радости, Субтильной Белизны Notre Dame, и, даже, светло-тихой Печали катарского опуса... на северной стороне, где-то на высоте двух метров (вполне достать пальцами руки, вытягиваясь) начертан Квадрат ТенеТ. Сие чудо, мало того, что обнаружено также в античных Помпеях, ещё и корреспондирует волшебной окситанской песне, дошедшей сквозь столетия. Речь о «Lo Boïer».

Вот её приблизительный перевод:

Когда пахарь возвращается с пашни,

Отмечает место сапой

А, э, и, о, у!

Отмечает место сапой

Находит супругу у очага,

Полную безутешной печали

А, э, и, о, у!

Полную безутешной печали

«Если ты больна, скажи мне,

Сварю для тебя похлёбку!»

А, э, и, о, у!

Сварю для тебя похлёбку!

«Со скудной репой, и капустой,
И худой лазурью...»

А, э, и, о, у!

И худой лазурью...

«Когда умру, погреби меня
В самой глубокой пещере!»

А, э, и, о, у!

В самой глубокой пещере!

«Пусть стопы у стены,
А голова — у родника...»

А, э, и, о, у!

А голова — у родника...

167

«И путники, проходя мимо,
Возьмут святую воду!»

А, э, и, о, у!

Возьмут святую воду!

И спросят: «Кто тут умер?»

Это бедная Джоана!

А, э, и, о, у!

Это бедная Джоана!

Она ушла в рай;

На небеса со своими козами...

А, э, и, о, у!

На небеса со своими козами...

Отметим: «козы» тайно указывают на континуум того, что стало известно, как измерение 9 Аракана Таро, и что сопряжено с выходом из Мельницы Гамлета, а «родник» — с Фонтаном Меркурия, да и вообще, вся интонировка насыщена Гер-

месовой Печалью, Зовом... и сей Алкагест творит чудеса, растворяя и обнажая, вводя прямо в поле Тайного Огня...

Сиенский Катедраль волшебен и подобен сокрытой цветущей горе с многочисленными выходами драгоценных самоцветов. Гермес, ряд напольных мозаик с дальнейшей Передачей, включающей и Сиенскую цивилизацию, и Имперский свет, объёмы с севера-юга Сивиллами, которые манифестируют Присутствие и гармонику ссылок на различные аспекты Первоматерии...

Пизанский Собор Площади Чудес, конечно, созвучен и Сиенскому Дуомо, и Катедраль Лукки... наклонённая Белая Башня, ставшая такой из-за Ладони Севера, открывающей Врата-в-Чудесное неким толчком, задаёт уникальную интонацию всему комплексу, впрочем, максимально и ровно сие проявляется (как ни странно) в измерении Кладбища Кампо-Санто: там Меркурий, почти в своей океанической модуляции и потому, именно здесь правильно пить охлаждённое Белое Вино, закусывая сыром и помидорами, конечно же, с драгоценным Другом, ведя неторопливый разговор о Грифонах, перемежаемый мраморным молчанием. Прямо на одной из многочисленных могил.

Грифон, особенно, Грифон на Колонне, исключительно насыщенный содержаниями и Эликсиром, символ. Пожалуй, в пизанском контексте, он, в первую очередь — Страж Порога, причём, охраняющий не выход в поле Операций, но — бдящий проход в царство высшей Теургии.

Пизанский Грифон — это суфийская скульптура из медного сплава, сотворённая приблизительно между 1085 и 1110 годами в Аль-Андалусе, на ней есть несколько надписей особым шрифтом, куфическим письмом (начертано, приблизительно, следующее: «Совершенное благословение, полное благополучие, совершенная радость, вечный мир и совершенное здо-

ровье, а также счастье и удача для владельца»); кроме всего, сие — звучащая скульптура: устроена так, что ветер, попадая в некие отверстия и резонаторы, издавал низкий гудящий звук («Хум»).

Сейчас оригинал находится в музее, а на Катедраль — копия.

Пьяцца деи Мираколи наполнена ансамблем сакральных сооружений, наиболее известным из которых, конечно, является наклонённая Башня, однако, вероятно, наиболее сущностное и ровное состояние пневмы, всё-таки, в объёме упомянутого Кладбища, да и туристов там поменьше.

Уже ясно, что Грифон — эссенция Пизанской цивилизации. Иерархию сущностной Передачи, как ни странно, в первую очередь подхватывают множество символов, геометрических сигнатур, выведенных на фасадах и в интерьерах: они содержат в себе как бы Поток, проходящий сквозь Грифона, некую расшифровку и детализацию его «Хум».

169

Имея в виду указанную Бестию, андрогинное слияние Льва и Орла, следует осознавать данную сень. Она яростна. Безжалостна.

Особо рвёт гордых.

Терзает гордых.

Хуже только тупым.

Тупым и вялым.

Стаду.

На них Грифон вообще не смотрит, они — не более чем пыль.

Идиотский обычай мириад придурков фотографироваться, выполняя всякие визуальные фокусы на фоне Башни (то подерживая, то толкая её, то ещё нечто вытворяя), не просто тренд, — вполне вероятно, что это, сети Грифона. Те, кто повелись на массовый дебилизм и сделали такую фотку, быть может, будут особо пытаемы и терзаемы Бестией в своих посмертных вояжах... по крайней мере, сие логично.

Выходит: визит в Пизу является испытанием Стража Порога. Ведь всё логично: есть причина по которой тот или иной

человек попадает к самой уникальной Башне мира. И он обретает возможность инспиративного воздействия от Нумена, сила которого наклонила Башню. Но: за всё своя цена — необходимо пройти испытание хотя бы на какую-то аутентичность, хоть на минимальную субъектность... — не делай тупые фото, не превращай визит в сакральный комплекс в идиотское развлечение (ведь прощается многое, но только не хула на Дух).

Все, кто не распознал, кто соединился с трендом идиотского фотографирования, будут терзаемые Грифоном... так или иначе.

Грифон свиреп.

Он не знает пощады.

На более высоких ступенях Грифон отсеивает гордецов, причём, все люди (по определению) гордые, но в контексте Опуса, всё-таки необходимо, всё более освобождаться от сего тяжелейшего изъяна, сводя эго ко всё более прозрачному состоянию; посему, пассивные в данном отношении и самооправдывающиеся, выпьют чашу терзаний, щедро налитую Грифоном и не спят в объём Небес Теургии.

Катедраль Лукки драгоценно вмещает Присутствие одного из Корней Рыцарства, Святого Мартина. Он корреспондирует Сиенскому Катедраль небольшим квадратом, но в отличие от ТепеТ — там Лабиринт. Башня, увенчанная деревьями, соответствует уже Пизе с её полюсной наклонной Вежей.

Башня всегда символизирует некое превосходение, как минимум, Подлунных тюремностей, а коронованная живыми деревьями, безусловно, имеет райские коннотации.

Характерно: на упомянутой веже подвешены над улицами и домами 7 дубов (особой породы, приспособленной к такого рода условиям); Башня Гуиниджи была возведена в 14 веке именно как парящая дубовая роща, при том, что высота оной — более сорока метров. Однако, описывая сие чудо и отметив, что данное сооружение уникально и по ряду параметров единственное в мире, следует обозначить контекст.

Суть в том, что в средние века в Лукке было (по разным источникам) от 130 до 250 башен, то есть, настоящий лес. Представить сие довольно удивительно!

Вообще: Сан-Джиминьяно (было 72, сохранилось 14); Болонья (180 — около 20); Виченца (около 100); Павия (более 100); Витербо (почти 200); Рим (более 300), Сиена (до 100); Флоренция (150-200)... Лес Башен (то есть, более 100 таких сооружений внутри городских стен, уникальным образом характерен для центральной Италии, подтверждено около 10 городов такого типа).

Современные исследователи (естественно, судя по себе) связывают такие сооружения с проявлением тщеславия и гордыни, тем или иным знатным родом, который, по их мнению, тем самым демонстрирует свою «успешность». Не исключено, что бывало и такое, но в общем, сие утверждение — полный бред. Башни, в сути своей, являются некими теургическими жёстами, то ли более в гнозисно-герметическом, либо — магическом, ключах. Наиболее точно и коротко сие передаёт Лотарингский Крест, или — союз воздетого и опущенного Мечей. Меч, остриём вверх, означает Воззвание, Молитву либо инвольтацию, то есть, Фонтан; наоборот, рукоятью вверх — дарование Гнозиса и/или Удачи, в любом случае, Водопад Силы. Каждый комплекс построек того или иного аристократического рода, вознесшего свою Башню, манифестируется как бы отдельным универсумом, Крестом; кроме того, Вежа играет роль точки в знаке Солнца-Золота...

171

... конечно же, всё это связано с 16 Арканом, Башней... потому, самое время коснуться Пизанской Наклонной Вежи, её оперативного назначения.

Достоверно неизвестно: то ли так было изначально задумано, то ли, некая ошибка заставила её наклониться... в любом случае, на сегодня, Пизанская Башня являет собою ещё один полюс, ещё одно Архэ энигмы уже упомянутого Аркана из круга Знания рыцарской цивилизации, дошедшего до нас в Таро.

Итак: Пизанская Вежа — это один из экстремумов уникальности такого рода построек, возведённых за известную историю человечества, причём, буквально: она стоит наклонённо, пережив и войны, и ветра, и землетрясения, словно заговоренная, — ясно: в любом случае, её южный наклон — вмешательство Нумена и потому, весь пизанский ансамбль обретает неповторимую инициатическую интонацию для оператора, особо взошедшего верх, ко Грифону, испытывая характерные приливы-отливы внутри мраморного тела Башни, и сошедшего обратно, будучи опалённым ими же.

С конца 12 века и до наших дней...

С такой операции возможно начать, как бы отворяя двери инаковости; или закончить, как бы ставя печать; либо — произвести Возгонкой в середине...

Немаловажно: в Катедраль сего ансамбля находится исключительно значимый артефакт, наполненный откровенной эманацией алхимико-герметического опуса. Это Кафедра, сотворённая Никколо Пизано в начале 14 века, — её центральный столб, маскируя под союз Трёх христианских Добродетелей, являет Гекату... таким образом, эссенциальный центр Собора оказывается смещённым на Север. Соответственно, Операции Тинктуры там имеет смысл сотворять не каноничным Тройным Проходом, но — взаимодействием с полем пневмы всего этого каменного сооружения либо до-, либо после- Центрального Прохода. В завершение, конечно, Воззвание.

Так понемногу прорисовывается сакральная картография Пизы и её Чудесного Поля.

Баптистерий; Статуя Грифона и средневековое Тау-Распятие (настолько же редкое, насколько и связанное с Тамплиерами), находящиеся в Музее Дуомо; Кладбище Прозрачных с энigmatami фресок; Катедраль с драгоценностью сокрытой Гекаты; Наклонная Башня...

Неким маятниковым усилителем ко всему являются иные драгоценные Храмы Пизы, в первую очередь, конечно Тамплиерская октогональная Ротонда Santa Sepolcro и, недалеко от

оной — удивительная мраморная шкатулка Санта-Мария-делла-Спина.

Однако, сейчас, открылось пространство, побуждающее нас вернуться в Лукку, к её драгоценным сущностям.

Наверное, Алмазом сборки Пизы возможно распознать вышеописанную звучащую Статую Грифона; аналог в Лукке — одноимённый Крест (кой можно ощутить и созерцать в музее Катедраль).

Основой сего артефакта является шестигранное основание; сотворён шедевр из позолоченного серебра (что являет собою принцип иерогамии Солнца и Луны); Дева, Патер, Св. Иоанн и Четыре Евангелиста окружают Распятого Сотейроса; в Крест вплетено Древо; на обратной стороне — 24 Лилии с рельефами пророков; есть Пеликан, кормящий собою Птенцов...

Крест сей, без преувеличения, уникальный.

24 Лилии имплицитно указывают, что Сальватор — 25-й и в данной композиции, он, одновременно, 8-й... или 7-й (если не учитывать Пеликана). Возможно, конечно в связи вспомнить Крест Двадцати Пяти (он же, Крест Мультипликации и Крест Проявления), провести нити сопричастия к вопросу Ключа Семи от Двери Двенадцати... но мы не будем этого делать, а лишь отметим, что такого рода артефакты подобны особым семенам, кои, при контакте в режиме «Меланхолия 1-3» (см. Мастерские гравюры Дюрера) могут инспирировать удивительный Орус.

И снова, Пиза...

Вне сомнений, сакруму Площади Чудес в первую очередь комплементарна по качеству мраморная резная шкатулка Санта-Мария-делла-Спина, аккуратно приютившаяся на берегу Арно.

К большому сожалению в сей визит в данном Храме происходила выставка картин некоего художника, может и по-своему

талантливого, но категорически не резонирующего по качеству упомянутому волшебству пластичного мрамора сего Тампля.

Эту святыню возвели в 1230 году и посему, взаимодействуя с нею, оператор имеет шанс пережить ощущение аутентичного контакта с Тинктурой Рыцарской Традиции, что драгоценно: на фоне современной техногенности постоянного потока машин, гудения их двигателей, исторжения газов из сопл, на фоне грязных вод Арно, под удушающей циновкой июльской жары, на фоне людского месива сует, на фоне нелепой выставки внутри Храма, — всё равно, даже приблизившись с набережной к Санта-Мария-делла-Спина, попадаешь в измерение прохладной чистоты, испивая глазами нектар форм и эгид, попадая в континуум Единорога, вкушая честь всеполного баланса. Здесь мрамор Её небесных бёдер чудесным образом трансформирован в само небо, кое, дождём сущностной Передачи, дарует возможность войти и в однородную Чистоту и в Узоры изрядной щедрости...

С 1333 г. по серые будни века девятнадцатого сей Тампль содержал в себе Шип Тернового Венца: это связывало его и с Сент-Шапель, и с особой Мистерией Луча-Крови. Конечно, след остался.

К сожалению, в 1871–1872 годах, Храм был разобран и заново смонтирован выше (относительно русла Арно) и, судя по реакции Джона Рёскина, это было сделано довольно вульгарно, с искажениями, — но даже при этом, святыня удивительно сильна в своих излучениях (остаётся лишь догадываться, насколько она была наполнена парусией в благие времена своей юности).

Подавляющее большинство статуй — копии, оригиналы возможно прочувствовать в музее Сан-Маттео. Так или иначе, сей удивительный небольшой Тампль достоин великолепного фолианта с гравюрами, таблицами, схемами и описаниями, плавно переходящими в Таблицы алхимических операций... такое Качество в сих подлунных тенетах встречается крайне редко.

Октагон Тамплиеров, Санта-Мария-делла-Спина, Chiesa di San Sisto — все они драгоценно забытые в Пизе, так точно уравнивают сакральные постройки инициатического центра Площади Чудес.

Немало удивительного и в Лукке, и в Сиене... однако, Плавная Белизна явлена, всё приоткрыто, потому и подвиснем в очередной достаточности.

В очередном запечатлении путей-дорог, сквозь которые течёт душа на окончательную Родину.

Сиена... Лукка... Пиза: амплитуда разлёта велика, пространство распахнуто в объём. И чем это обширнее, тем более плавно течёт Время, тем менее ураган секунд изрешечивает длительность судьбы, иногда, вплоть, до растворения тирании часов, минут и тех же секунд, которые, казалось бы, так близки к Мгновению, но при этом — максимально далеки от его освождённой Мистерии и, напротив, ток оных предельно ускоряет стремнину лет прямо в жерло смерти.

175

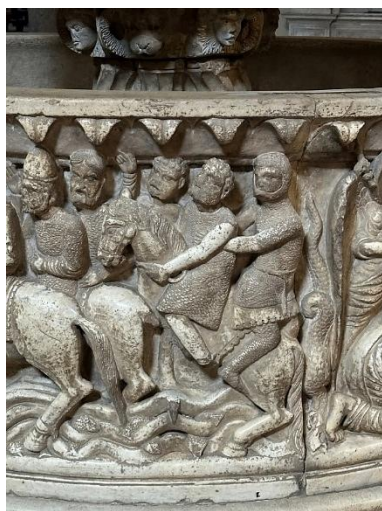
Амплитуды мрамора неба, бёдра божественной Девы и равномерность, тишина насквозь судьбы — Сиена, Лукка и Пиза.

Сказано: в охлаждении закатом.

ЛУККА. МРАМОР. МОЛЧАНИЕ

176







СИЕНА



179







181



ПИЗА: ИНИЦИАТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПЛОЩАДИ ЧУДЕС

182



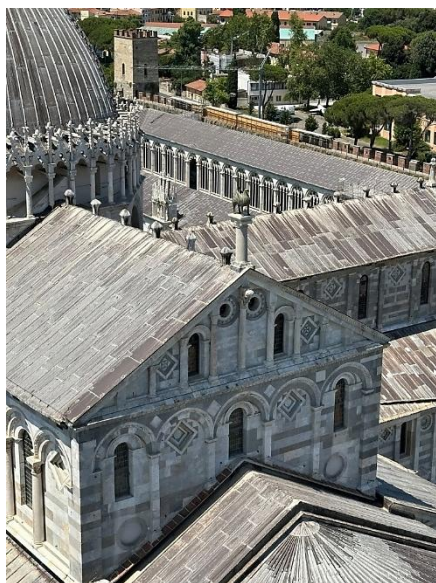


183







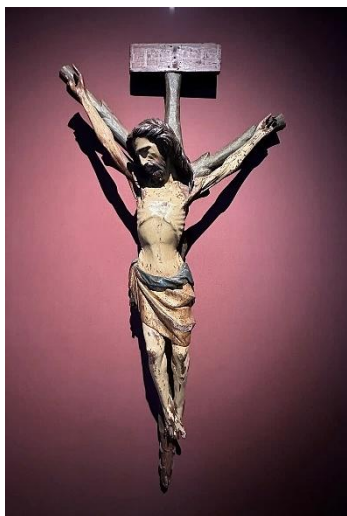
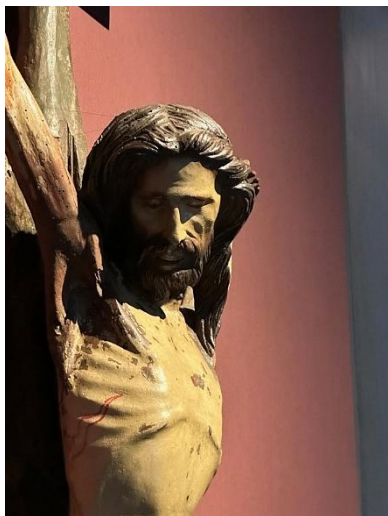












СИЕНСКАЯ МИСТЕРИЯ





193



БАШНИ И ХРАМЫ ЛУККИ

194

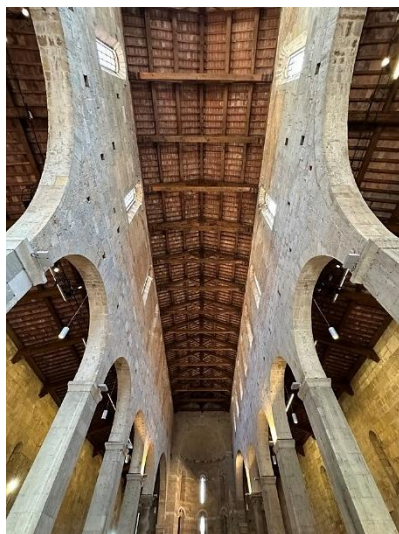


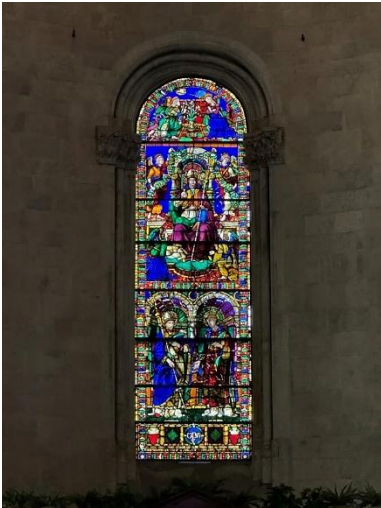


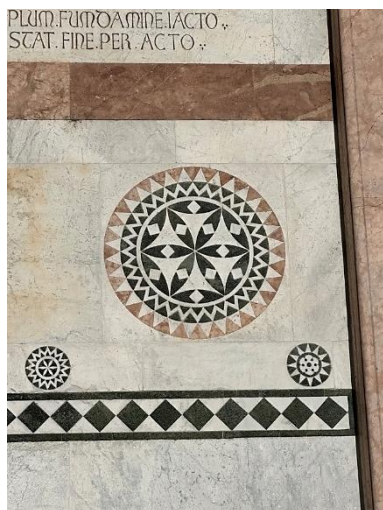




















ПИЗА. САНТА-МАРИЯ-ДЕЛЛА-СПИНА

206

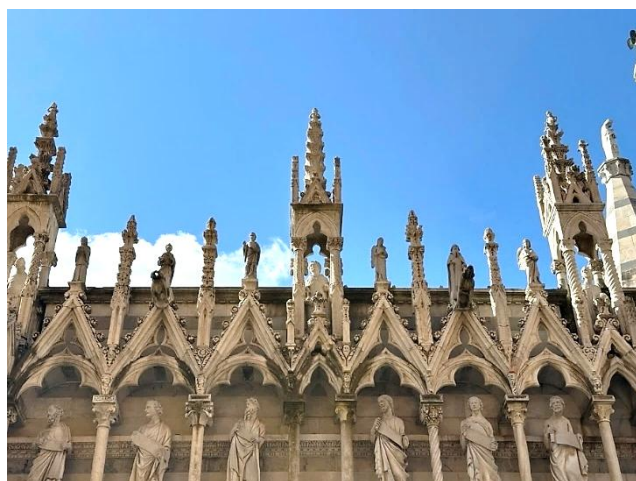








209



ЛУККА. КРЕСТ

210





ПИЗА. ХРАМЫ И АРТЕФАКТЫ

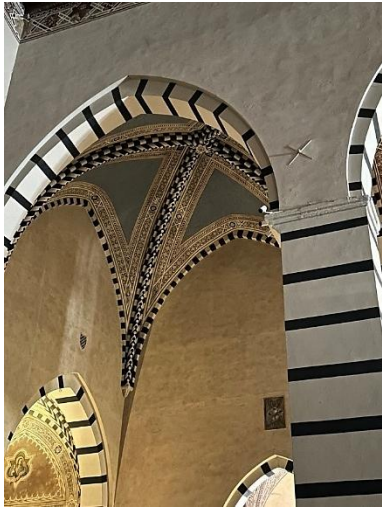
212



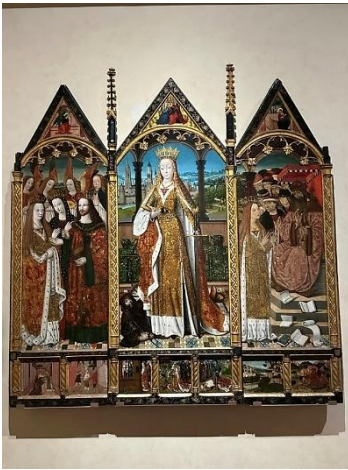


213









АСПЕКТЫ РАЗВЁРТКИ СФЕРИЧЕСКОГО ЭЛИКСИРА (1462 Г.)





Y# РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ ТРЁХ НЕОЧЕВИДНЫХ ФОРМУЛ.

Рим, наверное, возможно исчислить (пусть на это и уйдёт изрядно времени), внося в кадастры и описания все-все его вещи, однако, сей титанический труд будет на зря, ибо Рим неохватен: любая его вещь обладает множеством ссылочных полей, а самих артефактов — мириады мириад, объять сие один человек не способен, а коллектив авторов здесь не в помощь, ибо острота чёткости Огня Светильников будет размазана на группу, в результате, сводящий воедино Рим, останется ни с чем.

Рим это Мир.
Roma.

219

Читая имя сие обыденно, мы уходим в дурную неисчислимость. Ежели, подобно Митре «убивая Быка» меж Вчера и Завтра, обратить Реку вспять, получим точный Ключ — Амог. То есть: Тайный Огонь; Любовь. Сие дарует возможность через любую римскую вещь, в той или иной степени, войти в Пещеру, всё ближе к сердечному Солнцу и его Эликсиру.

«О» — фонема охвата, манифестации обширного пространственного континуума; живя в данной раскованной Свободе, идя по нити Тончайшего Огня, пилигрим вдохновён заменить «О» на «А» в «Амог», таким жестом реализуя то или иное нечто, имеющее отношение к Бессмертию, «Amar».

В этот 36-часовой визит в Рим успеваешь удивительно много, настолько, что в контексте «Roma» описать сие не хватит и увесистой книги, — а вот в режиме «Амог», достаточно одного эссе и, при условии вдохновенного познания далее изложенного, быть может, паломник сих строк обретёт и небо, и звёзды, и — дороги меж ними.

То есть: ничего.

Прозрачную освобождённость.

Ватикан, одноимённый музей, ещё два музея с изрядным количеством античных статуй, посещение нескольких ключевых барочных церквей, скитания улицами мира, невыносимая жара и ярость нескольких гроз... всё это, легко и беззаботно сводится в три формулы: «античная статуя, как терма», «талисманная комната ренессанса» и «возможный мистериал барокко»...

Почему бы и не разобрать сие?!

«Терма» — термин тибетского тантрического буддизма, в общем означающий сокрытые Сокровища Гнозиса: это могут быть и тексты, и самые разнообразные артефакты, так или иначе, они либо передают конкретный Гнозис, либо, создают причины постижения онного. Конечно, в означенном контексте, терма обладает выраженной уникальной спецификой, но (имея в виду ряд нюансов и особенностей), в принципе, сим термином возможно обозначить ту функцию, которую выполняют, к примеру, античные статуи в наше время. Понять их посредством науки, частично, возможно, но такое разумение, оперативно, практически ничего не даёт, разве что, лишний раз позволяет самым умным и чувствительным констатировать страшнейший упадок, во времена коего имеем счастье жить все мы.

Конечно же, научные штудии античного наследия, иногда, весьма полезны, однако они не могут выйти за пределы научного метода и соответствующей парадигмы, — почему, их познание в таком контексте всегда внешнее, неоперативное, неприменимое в конкретике бытия.

Даже гении ренессанса не смогли раскрыть секреты качества античных артефактов, они так и не преодолели некую межу, всецело отделяющую Античность от времени после 5–8 веков, лишь частично реализовав силу подобной манифестации.

Древние Скульптуры (например) греко-римских Божеств и Героев, это не про красоту, веру или искусство, — они: оперативные намерения субтильно-плазменных протуберанцев многочисленных епифаний живого сакрума.

Понятно, что эти творения давно не оживлялись особыми Ритуалами (см., например, «Герметический Корпус»), понятно, что исчез контекст их воспаренного бытия, понятно, что человечество деградировало, но, всё равно... нечто осталось.

Осталось.

Именно оно и тянет к себе. Оно стучится в определённый тип сердец. Кто-то обладает свойствами осознания сего; кто-то (а их большинство) подменяют эссенциальное взаимодействие (в лучшем случае) луной дискурсивного разума; а некто — так и останется очарован тайной, вдохновлён ею, но никогда не сможет разрешиться родами.

221

Тянет и тянет: идут и идут люди к Статуям; такие разные, такие беспомощные пред завесой веков; такие одинаково растерянные, если только сердце не грязный лёд.

Фотографии и рисунки разбираемого античного наследия, пусть и великолепно выполненные, безусловно, что-то дают своему старательному изучающему, но, по сути, приговор суров: они не могут передать эссенциальное. Нет в них выхода пневматического намерения, они не иницируют...

В принципе, посещая музеи, кои наполнены античными статуями, фресками, мозаиками и другими артефактами, возможно получить удар.

Удар Иного.

Для этой операции, на момент взаимодействия, необходимо являться Зеркалом: чистым, ровным, спокойным, стабильным. Тогда Нечто может отразиться.

Кто не может так, заинтересован во всё большем приближении к Благородству Зеркального Достоинства (кое, пустот-

но-чисто в сути природы своей), — по мере реализации сего, они всё более откроют пространство Передачи.

Любого рода концептуализация и осознания в рамках дискурса — глубоко вторичны и ни в коем случае не должны (как и банальные эмоциональные реакции) иметь вес в первых аккордах сопряжения.

Сия Молния (порою, могущая идти практически неуловимым диффузным накатом) либо прямо передаёт Гнозис, либо — создаёт причину такого, либо — Знание может всплыть позже...

Талисманнные Комнаты обладают и связью и генетическим родством с Храмами и наибольшего расцвета-распространения достигли в ренессансе.

Их нарядное убранство не только восхищает всех людей сердечных; не только содержит множество сигнатурных энигм; не только приглашает в симфонию измерения особых, волшебных, сопряжений цветов и форм, — но и манифестирует уникальный континуум, коий «опираясь на Природу, посредством Искусства, побеждает Природу».

Дело в том, что один из аспектов знания 10 Аркана Таро, связан с Открытыми и Закрытыми Вратами действия: есть время, когда всё идёт само собой, ровно и легко, а есть — когда всё не так и даже большие усилия не приносят результата, а тем более, удовлетворения.

Зная определённые соответствия планетарно-зодиакальных сил, Лучей, с цветами, мелодиями, сигнатурами, самоцветами, металлами и божествами, возможно составить некие Ванны коррекции судьбы, пребывая в коих, некто обретает правку, освобождающую от Закрытых Врат, или, ослабляющую сию фазу (правда, это более актуально для праведных правителей: не-Иаковам лучше переждать в праздном ничегонеделании, а неправедные — вульгарны, посему, с магией данной у них нет точки контакта).

Во многом, мощнейший всплеск ренессансных искусств (например, гениальное творчество Боттичелли) как раз и был

сопряжён с необходимостью создания множества Талисман-ных Залов для Дворцов, суть коих, как раз в стабильном удержании такого срединного модуса.

Талисманный модус — срединный: над ним — Измерение Нуменов, Изначальная Триада теургических Жестов; под — магия машин и механизмов. Эти три и есть Человек-Ренессанса, если под оным мы различаем путь под эгидой интуитивного вдохновения и неконцептуального Знания, идущих из Ангелической сферы (то есть, из Огдоады); уверенное (но не чрезмерное) насыщение быта всевозможными механизмами (работа коих дарует свободное время); и — талисманную магию привлечения дееспособности в контексте удачи.

Сии Три и есть Роза на Кресте, то есть, Человек, в прочтении Ренессанса, — никакого гуманизма в современном понимании и ощущении, тогда не было и в помине. Средневековый модус, в общем, был более эфемерным, сильнее акцент на Тайне сопряжения с Божественным, — Ренессанс же создал Мост Искусств, «Меч-сквозь-три-Кольца», что, впрочем, в основном было почти утеряно в перипетиях 17 века.

Барокко, в общем и в целом, хотя и манифестирует культуру и искусство в максимально рафинированном виде, вряд ли содержит инициатическую глубину, о чём на страницах книг Вечного Сентября сказано немало. Однако, римские каникулы позволяют соприкоснуться с более тонкими интонировками данного стиля, в том числе, истоковыми. Речь, конечно, идёт о дуальном напряжении двух корифеев барокко — Бернини и Борромини, а также, о нескольких эталонных барочных сооружениях иных архитекторов, как например, церковь St. Ignatius...

Вроде бы все характеристики барокко лишь подтверждаются при контакте с вышеуказанным, однако посещение Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane, которую создал гений Борромини, заставляет более объёмно и тонко взглянуть на барокко.

Сама упомянутая церковь является вплетённой в логику перекрёстка Четырёх Фонтанов, причём, в южную его часть.

Пребывание в данном сооружении не отмечается регистрацией силы Присутствия, скорее, само собою, переживается странность, необычность, потеря привычных кубических ориентиров на фоне некой серой обречённости невозможности выйти в измерении плотных тел в мир абсолютной Свободы. Здесь есть некий лад, но он, скорее, и не подлунный, и не вознесённый, а динамически превращающийся между... — не вполне ясно: то ли операция удастся и засияют формы, корреспондирующие Шару; то ли — всё взорвется, похоронив пилигрима в хаосе строительного мусора. Церковь транслирует и гений всецело нетривиального ума Борромини, и, наверное, его надлом, переживание, влекущее из мира этого куда-то туда... а куда, теоретически ясно, тем не менее, дойти вряд ли получится. При этом: устав от усилий и повторяемости рока, возможно, время от времени сидеть в белом, гипсовом, немного больничном, подобии клуатра и видеть неочевидное при взгляде с улицы, в таком ракурсе, небо; крипта же всецело гипсовая и молчащая плотной краской повседневной дисциплины в тенетах придуманной проектной католической морали.

Ни восторга, ни покоя, ни вознесённости сей шедевр не вызывает, — интерес, удивление более чем своеобразным течением ума, поиск концептуальных подоплёк, интуиция в гипсовую мистику, — приходят сами, клеймя сию удивительность в некий полюс некой архитектуры, коя и не сакральна, и не профанна.

Борромини, как известно, финализировал своё бытие тяжёлым пролонгированным самоубийством: вероятнее всего, он, уперев шпагу рукоятью в пол, лёг всем весом на неё, получив тяжёлое, но не мгновенно смертельное ранение, Борромини, после самопронзания прожил ещё от 12 до 20 часов, причём, пребывая в сознании...

По описанию современников, архитектор, испытывая мучения, тем не менее, был спокоен, не выражал никаких сожалений о содеянном и по их словам «достойно принял смерть». За несколько дней до самоубийства он уничтожил некоторые свои

рисунки, эскизы и другие работы, что говорит об осознанном акте самоуничтожения. Имея в виду его гений, крайне маловероятно, что в возрасте за шестьдесят причиной самоубийства были страсти, бытовые проблемы или амбиции.

Здесь: нечто другое.

Семнадцатый век, век барокко, омрачился приторностью достижения Великого Предела: в 1620 Атанор Цивилизации взорвался, впрочем, взрыв сей не был одномоментен и длился до 1650 годов....

Самоубийство Борромини, в принципе, возможно распознать как Взрыв Атанора.

Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane, белая, в ней нет цвета, лишь геометрия и белизна, это — некий полюс барокко, в чём-то почти сходящийся с готической мистерией света; она состоит из яйцеобразных форм, эллипса, овалов; фактически — формы то выпуклые, то, наоборот, вогнутые, вместе — дрожаще-пульсирующие... сие (быть может) корреспондирует подвигу Третьей Работы, и в данной церкви ещё не ясно, будет ли Триумф либо Взрыв.

Как уже знаем мы, произошёл, всё-таки, Взрыв: и в цивилизации, и для Борромини, и для архитектуры.

Посему, сей Храм преобразующегося Яйца, всецело уникален для всего мирового зодчества, в его измерении возможно ощутить тень от тайны тайн.

Взрыв такого типа, конечно, связан с ошибками в вопросе Чистоты и высоты тона, что напрямую сопряжено с качеством андрогинизации Эликсира и что находит свои отражения в иерогамных вопросах и способах их реализации. О сексуальной жизни Борромини не известно, не исключено, что именно здесь есть ключ к пониманию причин Взрыва, причём не в культурно-социальном изводе сего вопроса, а в метафизических контекстах реинтеграции Единого посредством иерогамной триангуляции в личном опусе.

Сие, напрямую распознаётся при сравнении эстетической мелодии канона барокко и такого же у готики-романики-ре-

нессанса, а исследование специфики бытия Караваджо оста-
точно даёт ряд реперных точек.

Здесь стоит немного отвлечься и погрузиться в сновидче-
ское пространство минувшей ночи: пятый день моего возвра-
щения из Рима, великий Атлантис совсем рядом.

Сон.

Я в некоем Храме, возможно, пещерном. Всё торжественно,
тихо и просто. Какие-то монахи и христианские иерархи, по-
хоже, православные. Пред мною — большая каменная чаша,
почти крестильня. Древняя. Она до краёв наполнена исключи-
тельно чистой, прохладной, мягкой, волшебной Водой.

Я пью её не только ртом, но всем собою, всем черепом,
всем телом, всей прительностью. Нёбо становится в палитре
ощущений, небом: оно, омываемо чудесной Водой, всецело
удовлетворяется, словно облака всегдаприсущей жажды, рас-
сеялись, и синяя-синяя глубина дала вволю и навсегда
напиться.

Напился так, что тонкую серебристую плёнку, живу живую,
Воду, ощущает вся кожа, словно завернут в этот акватический
динамис.

Иду далее по Храму. Различные его помещения. Распо-
знаю: весь он омыт сей Водой. Его моют этой Водой. Она вол-
шебно обнимает все предметы, стены, камни и потолки так, что
находясь там, всё время пьёшь, в том числе, остужая жажду,
горячность, в первую очередь, гордыни.

Всецелая напитая удовлетворённость наполнила меня; об-
ращаюсь к монаху, испрашивая посвящения в монашеский
сан. Он ложит мне длань на чело. Чувствую: неповторимый
уют, я вернулся домой. Здесь мой дом. Горячие слёзы Второй
Заповеди смешиваются с Золотой Розой данного измерения и
с Живыми Водами его всеприсутствия.

Озвучиваю: мирское полностью исчерпано для меня, прошу
Посвящения.

Всё умыто, напоено и омыто.

Просыпаюсь.

Пожалуй, самое время вернуться к Формуле античных Статуй.

Если коротко и предельно сущностно выразить смысл взаимодействия с ними, то это — «взятие» (но без стяжания в тоне присваивающей приватизации), посредством сенсориума (в первую очередь, синестезии зрения и осязания) того, что заложено в них как некое метасодержание, то есть: Тинктура. Для чуда обретения Гнозиса, либо, хотя бы, причин сего.

Всё остальное, глубоко вторично и (на фоне главной задачи, обозначенной выше) почти не существенно.

Как показал опыт такого рода операций, наиболее эффективно первое впечатление, первый вход в охему той или иной античной Статуи, особенно, если удаётся не слететь в векторное рассмотрение, а остаться в сферической распахнутости и однородно слиться в переживании, впрочем, всегда помня, что оное, лишь мост, а не цель (посему: правильно уклониться от своеобразной «наркомании переживаний» как вещи в себе). Также, очень желательно не сразу концептуализировать сей опыт, таким образом, не ужимать его и не дробить.

По факту, оператор, так входя в контакт со Статуей, обретает как бы некий Удар Нездешней Молнии, — его пневма изменяется, он ещё какое-то время ходит в неотвлечении, как бы беременный послевкусием сего протуберанца. Ведь последний, в прямом смысле и буквально, течёт от божества.

Современные, даже изрядно учёные, персонажи, всё равно не в состоянии точно постичь, понять и транслировать аутику античности, ибо меж ними и оной, без преувеличения, Пропась.

Научное изучение артефактов вполне может обладать в некоторых контекстах некоторой ценностью, но для Опуса, это, глубоко вторично, а часто и вовсе необязательно.

Однако, совершая такого типа Операции, важно не скатиться в медиумически-сентиментальный комплекс искажений по типу new age, — «выходу в астрал» интуитивного скани-

рования артефакта, всегда сопутствует противоток трезвого скепсиса, кой оберегает оператора от самообманов, фантазий и крайне субъективных акциденций. Естественно, способность однонаправленно воспринимать, тонко различать самые разнообразные нюансы переживания взаимодействия, пребывая в неотвлечении, не соскакивать на похотливые интерпретации ума, априори подразумевается.

Описывая мистирию Античной Статуи нельзя не огласить особо степень неочевидной опасности при взаимодействии с такими артефактами.

Дело в том, что сии творения были всецело увязаны в Храмовом (или близком к нему) контексте; при том, что пневматический фон бытовой тотальности был цивилизационно (по доминанции определённых божеств) всецело иным, — то есть, кроме Тинктуры, сейчас, в современном профанном контексте, сии Статуи, содержат и дaimонические примеси инфраантропности, точнее, сквозь них вполне возможны сии инспиративные излучения. Посему, оператор должен уже быть компетентным, с пробужденным Тайным Огнём высокой степени чистоты, иначе, есть риск взять в поле охемы те inferнальные связи, кои впоследствии, неочевидно и часто нераспознаваемо, прорастут и повлияют на составы оператора, деформируя его судьбу в фатум обречённости.

Отсюда, в Гнозисе Вечного Сентября существует некая формула взаимодействия с Тинктурой, в связи с аспектами специфики Соли: в первую очередь, оператор, входит в континуум Романо-Готического Зодчества (Рыцарской Традиции) и только в Храмовом контексте, без музеев, выставок и т. п. Так совершается базовая настройка на равновесие апо- и ката-фатики, конечно же, при условии сепарации чуждых упомянутой Традиции, влияний (в первую очередь, в описываемом контексте, связанных с барокко).

Романика — это «странствия на Стеклянном Острове Notre Dame», Opus Minor возврата к Пустому Истоку; Готика — Opus Magnum всесовершенного Радужного Сфайроса...

Если у оператора сильны тенденции к избытку ложной катафатики (а такое случается довольно часто), если у него нет ещё устойчивого Присутствия Notre Dame, то есть — Чёрной Девы, — ему необходимо чем более совершать операции в Романских и до-Романских Храмах (однако, сопряжённых с Рыцарством, чего не скажешь, например, о Византийской архитектуре), а в контексте Готики, искать, в первую очередь, Цистерцианскую разновидность такого зодчества.

Ежели, напротив, оператор страдает креном в пустотный нигилизм — ему максимально хороши Ритуалы в континуумах Пламенеющей, Высокой, Готики, Зондерготики, порою, — Мануэлино и Платереско...

Баланс почти идеально транслирует классическая Романо-Готика типа Шартрской.

Выход к Античности и к Ренессансу, возможен и относительно безопасен только для тех, кто кристаллизировал Основу и фиксировал Эликсир довольно высокого качества Чистоты.

Удивительно и неочевидно то, что Рыцарскому, Романо-Готическому ядру, прямо соответствует Древний Египет с артефактами коего, порою, возможно выполнять операции ещё до выхода к пространствам Античности и Ренессанса.

«Всякая душа является и становится тем, что она созерцает».

(Плотин, IV 3, 8, 15)

Реитерации в своей сути реализуют сие в контексте конкретики импринта Соли... что, в свою очередь, сопряжено с таинством Амаг.

МИСТЕРИЯ АНТИЧНЫХ СТАТУЙ

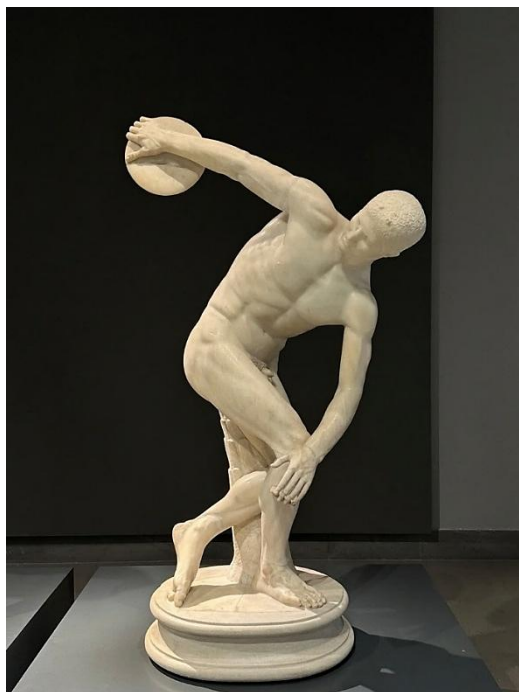
230





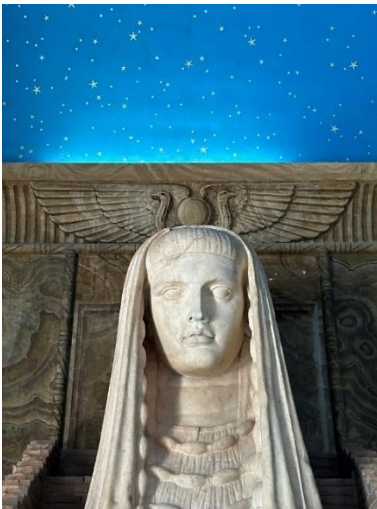


232





233



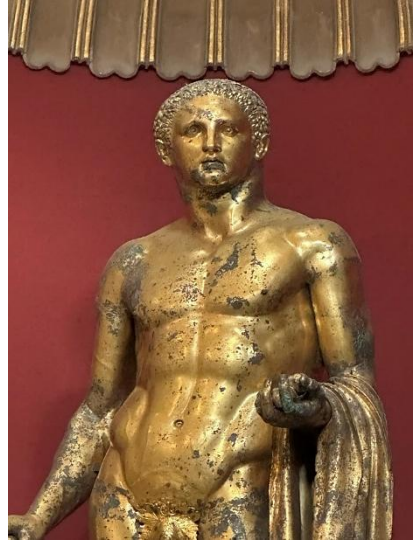




235









ТАЛИСМАННЫЕ КОМНАТЫ РЕНЕССАНСА

















246



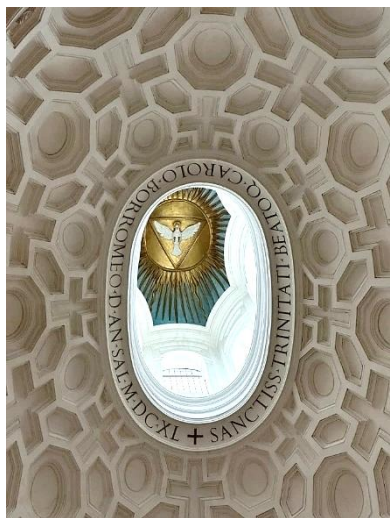


247



CHIESA DI SAN CARLINO ALLE QUATTRO FONTANE (ОПУС МАГNUM БОРРОМИНИ)

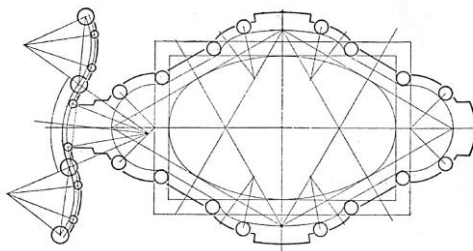
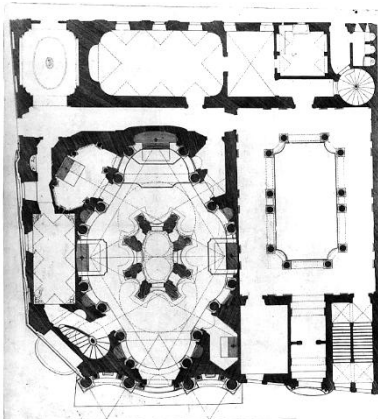
248



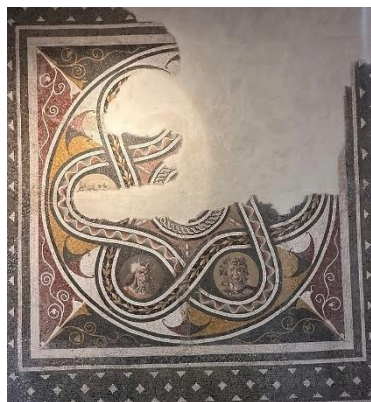




250



ТАЛИСМАННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ (СВЯЗАННЫЕ С ЭЛИКСИРОМ) В АНТИЧНЫХ МОЗАИКАХ







У• СЕРОЕ БЛАЖЕНСТВО ТОПОЛЬЧАН. ТАТРЫ. СТРАЖ ПОРОГА ТРИБЕЃ (?).

На изломе среды в сторону четверга, в уютном доме топольчанской вечной субботы, некое письмо пришло.

В день этот мы катались на качелях, гуляли, вспоминали мраморные жесты, смотрели кино про Пещеру Золотой Розы и, так уж получилось, обратил особо внимание на одну из картин Брейгеля, «Игры детей»...

Кроме всего этого, с двух сторон, встречно, всплыл Шваллер де Любич и его специфический опус.

Фоном навелась резкость на окрестный горный лесной массив, Трибеѣ, коий, как оказалось, считается местным «бермудским треугольником» с пропажей людей, множеством тайных провалов, неработающими компасами и тому подобными будоражащими обывателя, ужасами.

Можно ли выполнять медитацию, сидя в специальном кресле из определённой породы дерева, которое сделано по фигуре делателя, или, всё-таки, предполагается сидение без опоры и с прямой спиной?

Ответ на сей довольно важный вопрос зависит от ряда обстоятельств, но мы ближе ко второму варианту, хотя и не категоричны.

Прежде чем медитировать так или иначе (то есть, до-, после-, а, порою, и вместо-), имеет смысл избегать сразу и в быту некоего «треугольника попраiania»: когда несѣт, прѣт или когда в тупости. Ведь, всё-таки, как ни изгаляйся в самооправдании, не зря Данте определил предателей в самое средоточие Ада: предательство есть предательство, и тот (та), кто живѣт в упомянутом выше треугольнике инфантилизма, рано или поздно, совершит сие мерзкое деяние. Причѣм: предаѣшь всегда сам себя.

Лазарь умер, несколько дней был там, потом Христос воскресил: по преданию, Лазарь, вернувшись в жизнь, уже никогда не улыбался.

Многие совершенно напрасно боятся 13 Аркана, который, в принципе, в большей степени означает преобразование.

А вот опасаться, как раз, следует 15 Аркана, название коего, сущностно, возможно обозначить как «Страж Порога» и соответствующее тяжёлое (либо, тяжелейшее) испытание, ибо качественная смена уровня всегда происходит при реальном риске упасть вниз.

Также, довольно опасен 18 Аркан, «Луна», ибо в нём происходит падение в Нижние Миры, а также, из оных, через сей шлюз, приходят даймоны инферно в континуум людей.

Содержание «Башни» зависит от достоинства оператора и, обладающему устойчивым благородством Тайного Огня здесь бояться нечего.

Конечно, всё это непосредственно связано с массивом Tribeš и его окрестностями.

Впрочем, название Топольчан вполне созвучно теме, именно посему здесь так блаженно и хорошо, правда, для тех, кто отмечен определённой печатью: склонные же к медиумизму, инфантилизму и с рабской доминантой тут будут по-праны.

Словакия, безусловно, в первую очередь — Татры, то есть, Карпаты, но с западной стороны, — многие годы мы ходили с украинского континуума и вот сейчас произошло переключение: Горганы, Свидовец, Черногора и так далее, недоступны из-за войны, впрочем, Высокие Татры — восхитительное открытие, ясно, что эссенция сих гор именно здесь.

Первый ареал скитаний с ветром и облаками раскрывается вокруг Зелёного Плеса и одноимённой туристической хаты. Походы в близлежащие ущелья и к озёрам даруют удивительный контакт с уникальной красотой, коя, безусловно, вобрала в себя изрядно небесного меркурия. Мир стихий транзитен, в

нём нет квинтэссенции, нет особой фиксации... посему, тут много, решаяще много, зависит от качеств оператора: ежели в нём не активирована Тинктура, практически с гарантией он попадает под эгиды даймонов инферно (о чём более чем откровенно сообщают «весёлые картинки» туристической хаты Зелёного Пlesa).

Сама местность — великолепно: зелёное Озеро в обрамлении нескольких топоров-скал, вонзённых из синей ярости; их серо-стальной камень покоится конкретно, а древком ощущается единое поле распахнутой безжалостно синевы.

Бирюза вод и глухое рокотание вонзённых топоров-гор замечательно интонируют друг друга и определяют магистральные оси данного континуума: от одного несколькими лучами расходятся возможности воспарённо-открытых прогулок — к двум озёрам вверх; траверсом, тоже к двум и далее, на перевал; вон зигзаг небесной тропы, стелящейся по самому верху вплоть до Скального Озера; вниз, по белой воде возможно выйти в долину Татранской Ломницы...

...Прозрачная прогулка...

...Беззаботное странствие...

...Освобождённое парение облачного путешествия...

Приблизительно так определяется настройка на горный поход или поход в природных ландшафтах вообще.

В подобном странствии следует не идти куда-то, а беззаботно гулять. Как бы плыть, созерцая поток перемен. Висеть, наблюдая как мир и вещи протекают мимо.

Так происходит процесс сублимации, если же идти по-спортивному, туристически, альпинистски, то неизбежно актуализируются, усилятся и закрепятся животное-инфернальные аспекты, что и заметно в массе ходоков. В контексте описанных сублимаций следует брать в горные и подобные походы хорошую книгу, из Наших, в свободное время погружаясь в глубину её континуума.

Начиная день, восхождение, у горных озёр, перед сном, у особых Камней, Древ или входов в долины, имеет смысл совершать Ритуалы Тинктуры, ведь в горах, более плотный контакт с дαιмонами и в первую очередь придут Стражи, имеющие отношение к inferнальным, порабощающим и лживым, силам.

Подобное-к-подобному: посему — ежели в ходе пробуждены лишь витальные энергии, они вызовут по резонансу inferнальные модальности, кои не ужасны сами по себе, но порабощают, что и составляет суть проблемы. Впрочем, финал продолжающегося и нарастающего порабления всегда не просто проблемен, но действительно ужасен и чудовищен.

Природа не содержит (в контексте способностей подавляющего большинства операторов) Квинтэссенции, то есть, Эликсира (при этом, по идее, полная реализация Адепта подразумевает, что вообще всё есть Высший Эликсир). Исходя из сего, проясняется тема касательно необходимости уже наличной фиксированной Тинктуры в скитальце, ибо природа транзитна, что и подразумевает «быть смытым потоком Вод Становления», потому — Митра убивает Быка. В мире людей свойством фиксировать равновесие Четырёх Элементов, то есть, Эликсир, обладают Храмы (и то не все культовые сооружения) и, порою, пантеоны Адептов. Посему, это тот случай, когда «Искусство опирается на Природу, но превосходит её»: категорически недостаточно меланхолического Расплава, необходима защищённость Нуменом во всех такого типа операциях (см. гравюры Дюрера «Меланхолия-I», «Рыцарь, Смерть и Дьявол» и «Святой Иероним» — на них показан путь от входных врат до реализации).

Если всё сделано правильно, блаженство от созерцания красот гор, океанов, озёр, etc. как бы освобождается, не формируется привязанности к оным, а значит и систем напряжений в связи с этим. Персонаж, вообще не воспламеняющийся от вида волшебных скал (например), слишком напряжён и закрыт, в нём как раз и нет необходимой открытости и способности

запечатлевать, то есть, оперативной меланхолии в контексте уже упомянутого Дюрера и оный не способен к Опусу. Напротив, чрезмерно впечатлительный, слишком привязывается к красоте и вбирает вообще весь комплекс влияний, причём преимущественно инфраантропных, — медиумы подчиняются сими нечеловеческими силами и попираются ими.

И вот мы поднимаемся к Tégy Hut, уже на высоте, вход в завершающий каскад скал и озера, охраняет некий Камень, явно, Страж.

Произносим подле него Слова Нумена, оставляем Подношение: это не значит отношений подчинённых, манифестируется различие и обозначается волна настройки (так возникают шансы не зацепить влияния орков и, напротив, посредством Моста Красоты, обрести вероятность ультрачеловеческих взаимодействий).

258 Собственно, Бетил — минимальная Фиксация, которая впоследствии разовьётся в Алтарь, а система зеркал по отношению к оному, проявит Храм.

Жесты, особенно Жесты рук, по-своему транслируют Слова Нумена. В таком контексте они связаны с Карбункулом и Лотарингским Крестом.

Меч, остриём вверх, Фонтан, Воззвание, корреспондируют Жесту Рубина.

Вниз, Водопад, Поток Инспирации и Чаша его собирания — Жест Изумруда.

Иерогамия, Соль, Алмаз, упомянутый Крест, баланс Энтаза и Экстаза — Жест Сапфира.

Всё тело висит в Прозрачном Троне и является хрустально-прозрачным, нематериальным, наполненным радужными переливами, нет чёткой границы, оно — как Звук.

Итак: мощный восторг от созерцания потрясающих красот природы — это отвлечение вовне, где человек-смотрящий есть

объект, а восторгающий ландшафт — субъект; здесь человек ниже природы.

Цинично рассматривающий ландшафт под его утилитарное использование, например, под разработку недр или под туристическую эксплуатацию, видит природу как объект, сам пребывая ложным субъектом, орочьим эго.

Оператор-Эликсир испытывает тонкое блаженство в созерцании красоты, но оно лишено привязанности и чрезмерного акцентирования, он не меньше природы-ландшафта; в то же время, сие существо subtilно различает элементарные сущности, жизнь жизни и с уважительным трепетом взирает на них. Природа растворяется в оператора, и наоборот; более того, они — одно целое. Потому: прозрачная тишина тонких интонаций.

Без лишних эмоций. Без страстей. Но и вне жёсткой бесчувственности и тупой вялости.

259

И вот: Топольчаны. Одно из двух любимых здесь кафе, то, которое подле своеобразного ритмического фонтанчика, рядом с площадью. Приятная прохлада от кондиционера, не слишком изрядно посетителей, мы, как всегда, упруго пьём кофе, заедая местным тортом. Всё будто подвешено: чуть более недели назад, тут, точно также вкушали всё это... словно и не было похода в Высокие Татры, к хмуро-серой мощи скал, в изобильные зверятами долины, к прозрачным озёрам... словно там пробыли отдельную огромную жизнь, полную до краёв, однако, в сокрытии некоей тайной котомки своеобразного божества. И вот: возврат в пепельное блаженство Топольчан, к Трибечу, будто ничего и не было.

Одновременно: было всё.

...Лисёнок: худой и немного опасливый. Пришёл к людям, туристически толпящимся подле ресторанного комплекса Скального Плеса. Он, как и все зверята, юн и уязвим, особенно, для человеческих вульгарных тварей. Судя по всему, Лисёнок голоден, его глаза наивны и просят то, что, видимо, когда-то уже получал.

Просьба опаслива.

Неуверенна...

Публика снимает зверька на телефоны, глазееет и делится впечатлениями.

К счастью, находим колбасу, предназначенную для перекуса и отдаём её Лисёнку, он удивлённо и не жадно, ест. На несколько мгновений проявляется волна Золотой Розы, безусловная любовь манифестируется сквозь сердце всесторонь, Астрея задевает мириадами своей пыльцы людской кластер у озера. Тёплые слёзы невидимо эманзируют из глаз.

Всё проходит как дым.

После обеда, выйдя к тому месту, Лисёнка уже не обнаруживаем. Он ушёл в лес.

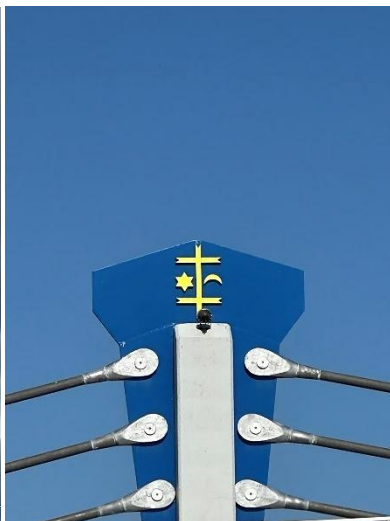
В свою стихию.

Идём и мы.

ТОПОЛЬЧАНЫ

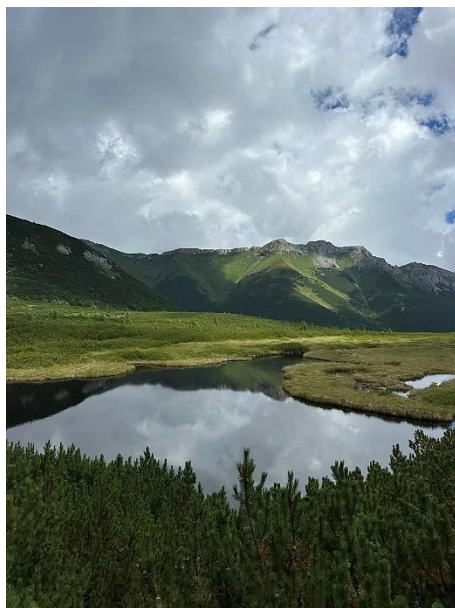


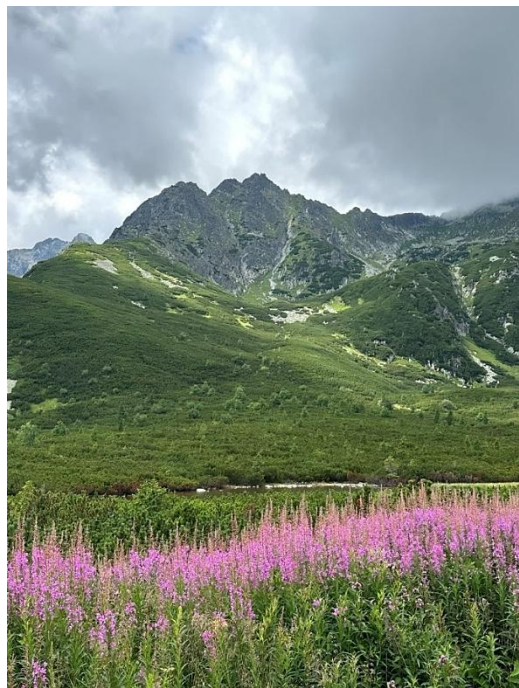
261



ОКОЛО ЗЕЛЁНОГО ПЛЕСА (ТАТРЫ)

262





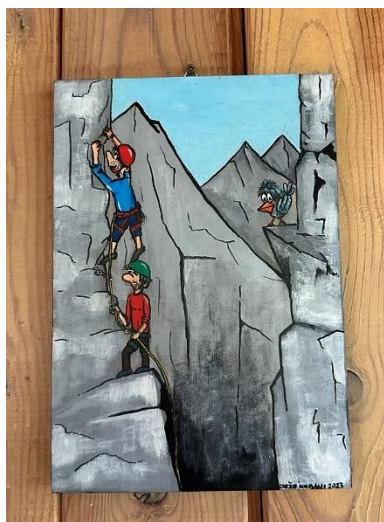




265



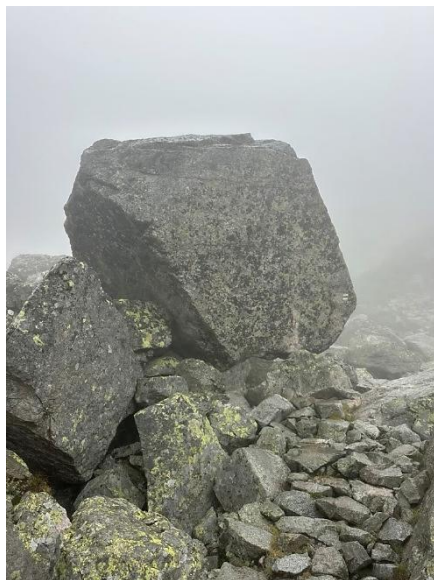
«ВЕСЁЛЫЕ ИНФЕРНАЛЬНЫЕ КАРТИНКИ»
(ХАТА НА ЗЕЛЁНОМ ПЛЕСЕ)





ОКРЕСТНОСТИ ТЭРЫ ХУТ

268





269







271



ЛИСЁНОК

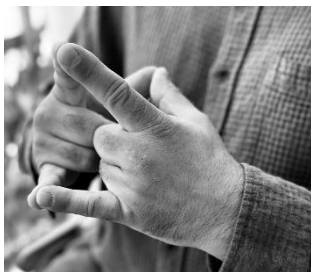
272



ЖЕСТ РУБИНА



ЖЕСТ ИЗУМРУДА



274

ЖЕСТ САПФИРА



ЖЕСТ КРИСТАЛЛА



У' ФИКСАЦИЯ БЫКА: ПРОНЗАЯ ЗВЁЗДЫ, ЗАЖЕЧЬ САМОЦВЕТЫ.

...Юлиус Эвола, этот добрый гений всех, ищущих Освобождения, часто разделяет на «мужскую» (Красную) и «женскую» (Белую), всю «духовность», то есть, Опус, приводя в подтверждение солидную базу иллюстраций и ссылок, в чём его взгляды отличаются от видения того же вопроса Рене Геноном...

Красную, он соотносит с Солнцем, Белую, ожидаемо, с Луной...

Вечный Сентябрь же предлагает Путь Звезды, что означает «Свадьбу Солнца и Луны» и что, в системе сих воззрений предлагает своеобразный секретный Ключ к наследию самого Юлиуса Эволы.

276 В том числе, классификация на Солнце и Луну специфики Opus вполне может быть сопряжена с тем, что Эвола в буддизме не знал ни Тантры, ни Ати... а если бы знал, то ряда ошибок «Йоги могущества» не было бы, что могло означать манифестацию формулы «Традиционализм минус индуизм»...

Так или иначе, однако, статьи Эволы про Митраизм (кстати, переведённые и на русский) замечательны, к ним отсылаем читателя, здесь же сделаем лишь очень краткие заметки в режиме Прозрачной Звезды.

Бык.

Сносящая Сила Потока Вод Становления.

Суета.

Суета сует.

Тревога и забота, как бесконечный невроз.

Переживания, эмоциональные аффекты, бесконечные реактивные включения; синхронии толпы, наведение гнёта природой и социумом; гонка «предков-и-потомков», где ты всегда виноват перед первыми и должен вторым; давление концепций и идеологий; обусловленность духами места и рода; захват эроса в сети рекламы брендов-трендов...

Жизнь, её мирские заботы, сносит всех потерпевших. Тотальность объектной возни при минимуме понимания контекста.

Всё это — Бык.

Противоположен ему — Орёл.

Но самая главная беда, последний каскад удара Сансары — беспощадное Время: и тут Бык — тирания Вчера и Завтра, а значит — Ужаса Небытия, Смерти.

Наиболее сущностный ключ: Митра-убивает-Быка — это «Пхэт!». Мгновенный выход за пределы ума, а значит — Времени, то есть: за пределы Жизни-Смерти.

Связь Митры с Камнем, кроме обозначенного Эволюй в его замечательных эссе, — Фиксация. Фиксация Мгновенного Присутствия как высший Эликсир.

277

Корриды, торады и тому подобное, конечно, в ближней оптике корреспондируют различным аспектам боевой подготовки времён Реконкисты, в том числе, в связи и со специфическими посвящениями в своеобразные боевые состояния пневмы-ума-тела; сие дошло как обломки традиции, однако, суть сих и даже критских Ритуалов с Быками — обозначена выше.

Митра-убивает-Быка.

Впрочем: могут быть и уклонения, и боевые акробатические полёты над животным, и седлания... но суть, в принципе, в Фиксации.

«Убей Быка» — Грассе д'Орсе так расшифровывает тамплиерский клич «Босеан» в своей книге «Язык птиц. Тайная история Европы», что более чем логично, если хотя бы немного почувствовать прямо и в суть, пронзительно («Пронзая Мечом», значит, «Проникая в Пещеру») — Дух Храмовников.

В суетной веренице мирских житейских забот, иногда, дабы пресечь дальнейшее следование по инерции и по давлению, достаточно сделать резкий выдох. Не спешить вдыхать. По-быть пустым. Не до напряжения кислородного голода. Немно-

го. Сбросить ношу забот. Отсечь поезда докучающих мыслей.
Обнажить Notre Dame.

Кстати: есть удивительная икона, наречённая Остробрамской Девой. Один из её сокровенных смыслов: Дева, Обнажённая Notre Dame, выше Подлунного мира, выше Потока Вод Становления, — потому она висит над Луной.

Она породит Сотейроса спонтанно, без причин-следствий внутри тирании Времени, из Измерения Изначальной Чистоты.

Она являет тончайшую андрогинную пневму, причём, крестом: Солнце — над-, Луна — под-: Она — Звезда Брака сих светил; ладони скрещены Цветком, Самоцветом: Левое и Правое иерогамно Центральны.

Две Печати Огдоады отменяют Вчера и Завтра.

Более того: Она не есть Плод Брака, но — Исток. Пустой Исток. В коем — весь потенциал всего Проявления.

Фигура же — Реинтеграция, явленная для людей, обусловленных тиранией секунд.

Безусловно, Удар Митры (убивающий Быка) — это Молния. Грозис.

Три Молнии — Одна Молния, но в контексте Триады.

Двигатель Поэзиса в Храмовых Созерцаниях.

Фиксируя, Убивая Быка, Адепт пронзает Звёзды, воспламеняя Самоцветы и соединяя их в одно.

МИТРА-УБИВАЕТ-БЫКА



279

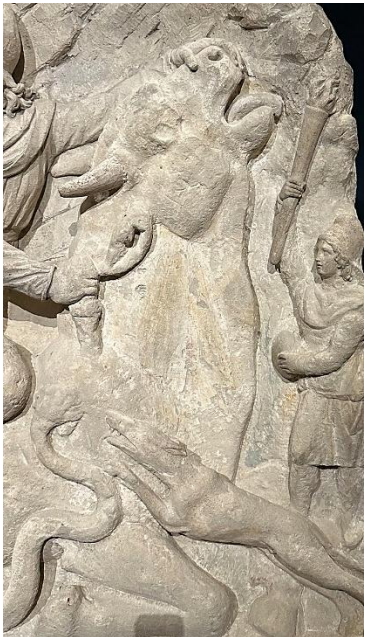
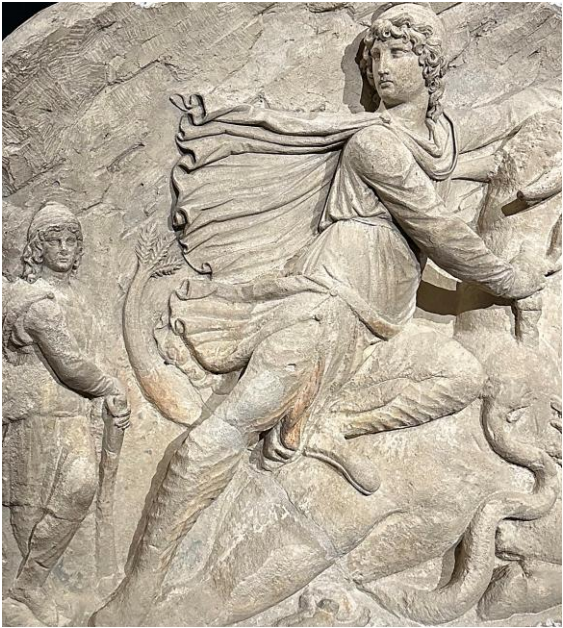






281









284





285





ОСТРОБРАМСКАЯ ДЕВА



287



Y~ S. D. S («SAUDADE, DOMINE, SAUDADE»; «SEBASTIÃO, DON, SEBASTIANUS»).

Итак: очередной визит в Томар, в Монастырь Христа. Уже хорошо и в деталях знакомый комплекс построек, тамплиерские стены, Храм... всё на своих местах и всё как надо.

Вход в очередной объём Монастыря — в поле зрения бросается выставка картин: в первую очередь, специфический запах краски, после — необычное пространство своеобразной интонировки присутствия, температура цвета, игра форм... словно, пролитое молоко трепетного сна на бархат окончательного разочарования.

Молоко застыло звёздами, белыми зарядами, троеточиями, игральными картами, рисунками Таро и онейрическими фантазмами.

288

Сначала: всё это не особо приятно, ибо несколько inferнально, однако, ощущается — более чем талантливо.

В первый визит замечаю даже автора, художника, написавшего всё это... такой-себе Дачный Мерплин...

Лишь с третьего посещения, уже насыщенно провозимодействовав с Тинктурой Монастыря, наконец, конкретно погружаюсь в онейрику экспонируемых полотен.

Практически все они посвящены Дону Себастьяну, последнему Рыцарю Европы: автор картин, как представляет сие сам, как бы вошёл в сон Короля Себастьяна и сновидит вместе с ним... оттуда и пишет свои полотна.

Полотна, безусловно, более чем талантливы и неслабо fasciniруют, особенно, склонных к медиумизму. Нельзя сказать, что они открыты лишь чему-то ураническому, скорее, свергнут полог бытовой обманки и обнажена подоплёка перекрёстка, всегда находящаяся за фасадом обыденности. Это, что ли, в определённом смысле, выход в астрал, в континуум интуиции, выраженный визуально, художественно, однако, все

риски такого вояжа имеют место быть и только Знающий, найдёт дорогу.

Здесь возникает возможность приоткрыть врата в мир астрала (см. финал повести Г. Бутузова «Orsa Alchemica»), для опоры приведя цитату из книги Френсис Йейтс «Оккультная философия в елизаветинскую эпоху»:

«Однако непосредственным источником вдохновенной меланхолии для Дюрера был не Фичино, а *De occulta philosophia* Агриппы. Датой создания гравюры является 1514 год, то есть почти за двадцать лет до выхода в свет печатной версии труда Агриппы в 1533 году. Поэтому предполагается, что Дюрер использовал рукописный вариант 1510 года, который распространялся во множестве копий и, несомненно, был доступен в кругах, в которых вращался Дюрер. В «Сатурне и Меланхолии» отрывок из рукописного варианта переведён на английский язык. Ниже приводится сокращённая цитата из него:

289

"Меланхолический гумор, когда он воспламеняется и разгорается, порождает неистовство (*furore*), которое ведёт нас к мудрости и откровениям, особенно когда он сочетается с небесным влиянием, прежде всего с влиянием Сатурна...

Поэтому Аристотель заявляет в *Problemata*, что благодаря меланхолии некоторые люди стали божественными существами, предсказывающими будущее подобно сивиллам... а другие стали поэтами... И далее он говорит, что все люди, выдающиеся в любой отрасли знания, как правило, были меланхоликами.

Более того, этот меланхолический гумор обладает такой силой, что, как утверждают, привлекает в наши тела неких демонов, благодаря присутствию и активности которых люди впадают в экстаз и изрекают множество чудесных мыслей...

Это происходит в трёх различных формах, соответствующих трём способностям нашей души, а именно воображению (*imaginatio*), рассудку (*ratio*) и разуму (*mens*).

(~1) Ибо когда душа освобождается от меланхолического гумора, она полностью сосредоточивается в воображении и сразу же становится обиталищем низших демонов, от которых часто получает прекрасные наставления в ремесленных искусствах; таким образом, мы видим, как совершенно неумелый человек вдруг становится художником, архитектором или выдающимся мастером в каком-либо другом искусстве; если демоны этого вида открывают нам будущее, они показывают нам дела, связанные с природными катастрофами и бедствиями, например, приближающиеся бури, землетрясения, разверзание хлябей небесных, или угрозы чумы голода и разрухи...

290

(~2) Но когда душа полностью сосредоточена в разуме, она становится обителью срединных демонов; таким образом она постигает знания о природных и человеческих явлениях; так мы видим, как человек внезапно становится философом, врачом или оратором; а о будущих событиях они рассказывают нам то, что касается низвержения царств и возвращения эпох, пророчествуя так же, как Сибилла пророчествовала римлянам...

(~3) Но когда душа полностью возносится к интеллекту, она становится обителью высших демонов, от которых она узнаёт тайны божественных явлений, например, закон Божий, иерархию ангелов и то, что относится к познанию вечности и спасению души; что касается будущих событий, то они открывают нам приближение чудес, пророка или возникновение новой религии, как Сибилла предсказывала

Иисуса Христа задолго до Его явления"».

(Ук. соч., русский перевод, стр: 78-79)

Итак: Меланхолия открывает Врата во «всё чудесное», однако, есть и обратная сторона вопроса — мнительность, медиумизм, обидчивость и т. п., — посему, на «Меланхолии-I» Дюрера изображён магический Квадрат Юпитера, что актуализирует самоконтроль и чёткое различение даймонов с возможностью отсеечения всех, связанных с инферно.

Конечно же, истолкований сей гравюры существует огромное множество, и здесь, по мотивам упомянутого труда Ф. Йейтс, представлен лишь вариант в связи с вопросом и с темой...

Итак, понятно, что «Меланхолия-I» сопряжена с Сатурном и, поскольку, всё имеет обратную сторону, то необходима компенсация оной — это и уже упомянутое присутствие Юпитера (в том числе, как контроль ума и пневмы); и — Путти (койй часто обозначает андрогинную энергию Эликсира уже наличную); и — успокоение эмоциональных волн, мастерство не обуславливаться ими (Спящая Собака); и — Лестница-в-Небеса, символизирующая всецелое устремление к Всеполю Истине (а также, Возгонки и Коагуляции); и чувство меры (бытовой навык Изумрудной Розы) — Весы... крылья Даймона могут обозначить наличие Тинктуры и защиту Нумена...

Прервёмся пока в рассмотрении конкретной мастерской гравюры Дюрера и попробуем увидеть общую панораму.

Итак: пробуждение особой Меланхолии под эгидой Нумена на первом уровне дарует вообще точку входа в безуильное творчество, когда душа распознаёт иллюзорность материальности и пробуждается на постоянной основе особо калиброванная интуиция.

Сей этап отображён (вместе с коагулятами-резонаторами входа и с талисманами, обеспечивающими привлечение сил, защищающих от инфернальных обманов и захватов) на гравюре «Меланхолия-I» (см. абзац (~1) в цитате из Ф. Йейтс и Агриппы).

Контакт со срединными даймонами позволяет творческий огонь сосредоточить на области межчеловеческих взаимо-

действий в контексте Искусства Ордена (а более широко, Пятой Империи (если привлечь лузитанский Мистериал)). Из мастерских гравюр, вероятно, сему отвечает «Рыцарь, Смерть и Дьявол», коя более чем динамична, упорядочена вектором пути и освящена особым достоинством Сатурна-Марса...

Сему корреспондирует абзац с меткой (~2).

И, наконец, «Святой Иероним в келье» олицетворяет этап (или, уровень) под маркером (~3): состояние спокойное, ясное, лучистое. Структура исходит без напряжений, всё совершенно...

Итак: на всех трёх Мастерских гравюрах, пожалуй, лишь два элемента идентичные (хотя и по-разному темпированные ролью и контекстом) — Песочные Часы и Собака.

Часы, вероятно, обозначают торжество Сатурна, Времени, причём, их песочная двойственность-переворачивания являет и причину Времени-Страдания (двойственность ума).

Часы манифестируют и контекст, и последнюю (первую) сферу гнёта — Время.

Время, которое и есть, и его как бы нет. Хотя и «каждая секунда ранит, последняя — убивает», тем не менее, «не известен день и час»... потому, «невозможно обладать или не обладать неким временем».

Собака, как символ, здесь сложнее и неоднозначнее. Могут быть очень отличные прочтения.

В первую очередь, это знак Луны. Знак Подлунного мира и его гнёта, обусловленности страстями, эмоциями, стремлениями, вообще Потоком Становления.

Подлунное возможно, генерализируя, свести к совокупности телесной детерминированности, похоти, вялости, жёсткой концептуальности и вульгарной эмоциональности — к страстности, как к энергичному знаменателю вообще.

А также, к мере и к температуре движения, кое для подлунных терпил — суета или тупой сон.

В этом луче созерцания, Собака «Меланхолии-I» являет успокоенность страстей и уход суеты, впрочем, она в специфическом нетривиальном состоянии (а не просто спит) и похоже, сию кондицию обусловили Сфера пред нею и более, чем интересный, Многогранник сзади... причём, открыт огненно-триангулированный Циркуль в руке у Даймона ровно на радиус упомянутой Сферы (что не случайно); в общем, здесь (в символе состояния Собаки) дано как бы всплытие над Водами, освобождённость от детерминаций подлунных турбуленций, чем оперативная Меланхолия оберегается от даймонов инферно.

Собака «Рыцарь, Смерть и Дьявол», напротив, устремлённо и огненно бежит туда же, куда скачет Рыцарь. Как бы зеркало её в противоток, шустро передвигается в направлении назад то ли Ящерица, то ли — Саламандра...

То есть, здесь явно: ситуация «применения Огня» и чувства-эмоции-страсти особо интегрированы в Путь Воина, что и соответствует своеобразию сего Опуса, а не просто как бы прозрачно обнулены.

Рыцарь находится в состоянии однонаправленной концентрации, он тотален в своей неотвратимости, и потому нави, Смерть и Дьявол, бессильны против него, даже в стиле изображения, Воин рельефен и конкретен, орки — пусть и уродливы, опасны, но иллюзорны.

Похоже, что Даймон из «Меланхолии-I» смотрит в пространство неким объёмным, равномерно охватывающим, взглядом: по сценографии контекста, имела место некая активная деятельность и вдруг, всё брошено и как бы подвисло.

Наверное, для зрителя с неактивированным Огнём, сия гравиюра мрачновата, а для оператора — на ней печать всеисполненности. Быть может, впервые пережитая.

Крылья Даймона (конечно же, генерально, связанного с Са-турном) чётко обозначают родство с диаспорами Нуменов, не Орков, являя знак Тинктуры.

Весы, Лестница (возможно, с семью ступенями), и Путти, связаны, как впрочем всё, в этом энигматическом универсуме... Путти, кроме каскада значений, обычно приписываемых им, содержит секрет указания на Андрогинный Эликсир, коий и позволяет манифестировать во всевозможных перипетиях быта мастерство Изумрудной Розы (Весы).

Невзирая на множество (на первый взгляд) хаотично разбросанных предметов, «Меланхолия» огромна и обширна в свободе пространственного расширения: если особо войти в созерцание данной гравюры, то обнаруживается изрядное увеличение всех амплитуд, пространство предстаёт Синим Нектаром Свободы, оператор испытывает облегчение сброшенной ноши. Звезда в Небе освящает всю манифестацию Центром.

Гравюра «Святой Иероним в келье» ясна, как прозрачный кристалл, алмаз, мягко и сущностно насыщенный-проводящий все цвета радуги. Союз Пространства и Блаженства.

Иероним — Переводчик. Агент. Он — Мост, меж Истиной и самыми различными мирами, он «Истина-сквозь-всё».

Собака, на этой гравюре иная, по типу иная, чем на остальных двух; более того, она в ином, всецело расслабленном, расплавленно-умиротворённом, состоянии. Подле Собаки — Лев, солнечное существо; он так же мягок и дома.

Лев, Собака и Иероним за столом, есть некая Трикута: Солнце, Луна и Звезда (о Восьми Лучах), соответственно.

Лев, почти всегда, обозначает и Наш Огонь, отсюда, имея сие в виду, возможно своеобразно расшифровать легенду о приручении данной бестии Иеронимом.

Обратим внимание: подле Песочных Часов висит шляпа Переводчика, и она дана как Круг; Время и Вечность-Мгновение слиты огненной Коронай Святого.

Совершенно точно ощущается: война закончена, нет никакой опасности вторжения даймонов inferно, всё совершенно. Наверное, стоит заметить, что именно в континууме сей гравю-

ры всё происходит внутри дома, кельи, кристалла, в отличие от двух других.

Снова возвращёмся к Песочным Часам и к Собаке, которые изображены на всех трёх гравюрах: Сатурн и Луна обладают общим Знаком, Серпом. Выходит, вся эссенция суммируется в данный символ: который и отсекает, и отражает...

Нечистое восприятие, измерение вульгарных огней или отсутствие пламенности вообще, одинаково опасно здесь: Сатурн предстанет как свинцовая тяжесть, болезни, инвалидность и смерть, а Луна — как медиумический, отравленный ядом, сомнамбулизм.

При Чистом, Сатурн связан с Золотым Веком, истинной справедливостью и растворением самообманов, Луна — со всесовершенным Зеркалом.

295

«Меланхолия-I» сопряжена с *Saudade* созерцания, «Рыцарь, Смерть и Дьявол» — с *Saudade* действия; посвящённая Иерониму — уже за пределами *Saudade*, так как в ней Путь исчерпан, экстаз и экстаз первых двух гравюр нейтрально уравновешен.

Может случиться впечатление, что рассматриваемые Мастерские Гравюры Дюрера представляют собою некую последовательность от первой, через вторую, к третьей.

Это и так, и не так одновременно.

Оператор, может быть вообще вне их сферы, то есть, отвлекаться, выпадать.

Минимальный уровень входа — всё поле «Меланхолии-I».

Воинский аспект, «высокий градус» — это Рыцарская Гравюра.

Совершенное Созерцание (из которого можно и отпадать) — Гравюра Иеронима.

В определённом смысле, в контексте представленной Передачи, все три Гравюры являют собою различные модаль-

ности Единого Опуса и различные же манеры его реализации... хотя есть и иерархия, представленная в цитате Йейтс-Агриппы.

В образах и символах всех этих произведений также даны оперативные ключи Opus, в том числе, медитативные.

Лисий Хвост (с коим соединено Копьё на Рыцарской Гравюре) трактуется весьма отлично, однако, здесь, он распознаётся как оперативная Хитрость, которая вполне легитимна в контексте Пути Воина, при условии наличия Пути и Оси (что, собственно, и обозначает Копьё): искусство войны подразумевает гибкое и адекватное сочетание навыков проламывания, прямого насилия, подавления и манипуляции, хитрости, ибо только так есть шансы победить большую силу. Множество легенд об успешном обмане нечистых из данной сферы. Особенно, аспект воинской Хитрости Благородных актуален во времена электроники, камер, ИИ и прочих мириад способов всецело подчинить человека тренду техногенной, античеловеческой, цивилизации.

Действующие только прямо и незамысловато, будут поправны.

Многогранник в пространстве «Меланхолии-I» и сложен, и уникален. Кроме того, на нём просматривается отпечаток некоего странного обличья...

Если этот многогранник свести к плоскостному знаменателю, выйдет ясная фигура (см. рис.): в центре — Гексаграмма, знак андрогинности, от которой отходят шесть фигур, представляющих сердцевину неправильных Пентаграмм.

В объёме, получается, что нижнее основание — один Треугольник (например, Мужской, Огня); верхнее — второй, обратный первому (Женский, Воды); они разведены и разделены от Единства и от Иерогамии, пространством, объёмом, а значит — временем; стремление стать одним — Эрос, его картинки, блики сего Пламени — воображаемое; шесть ядер Пентаграмм держат сие разделение; Пентаграммы, в первую оче-

редь, точки контакта Опускосма (Микро- и Макро-) посредством органов чувств и их сознаний; Пентаграмм шесть (быть может) потому, что они связаны с пятью органами чувств плюс ум... таким образом, возможно, сей многогранник репрезентирует одновременно и Тюрьму, и — возможность ухода из неё; и — Эрос...

Впечатанное в плоскость одной из граней лицо, может манифестировать реалии человеческого бытия тенью, незначимой интонацией в континууме гнёта.

Многогранник, — также, обуславливающее воздействие профанного общества и способ/последствия интеграции в туда живой души, коя становится тенью.

Обычный ординарный человек — как бы бледная демоническая тень того, чем он есть изначально и мог бы (хотя бы) приблизиться к этому, если инициирует Opus; собрание сих теней и есть общество, и есть государство: видимо, Дюрер заметил тенденцию упадка и гениально предчувствовал всё большую интенсификацию оногo.

Снова обратимся к гравюре с Рыцарем... Сам Воин и Конь являют скорее неотвратимость спокойного и безупречного следования, чем интенсивность, векторность, Пути, а вот Собака, такова: она именно устремлённая, подобная стреле. Неким противоходом, нейтрализующим данный выраженный поток, предстает то ли ящерица, то ли саламандра. В результате, весьма динамичная композиция гравюры, всё равно, подвигает в нейтрал, характерный для остальных двух.

Вернёмся снова к «Меланхолии», обратив внимание на Колокольчик, источник Звука. Звон Колокола великолепно оперативно манифестирует всепроникающий Океанос Меркурия: ведь Звук не имеет чёткой границы и проникает во все предметы (в той или иной степени) насквозь. Улавливая потоки в указанном Океаносе, особо пробужденная интуиция, читает послания даймонов, несущих перемены.

В этом плане, Колокольчик «Меланхолии» соответствует Шляпе Иеронима, которая висит подле Песочных Часов...

Жернов, как правило, корреспондирует Мельнице Гамлета и обозначает перемалывающую силу фатума, стирающую в пыль, в муку...

Приведём цитату:

«Вечность в единстве пребывает над и за пределом всего.

Внутренность, Время, её вечное подобие, движется согласно числу, делая это посредством ежедневного вращения сферы неподвижных звёзд, то есть «Тождества», небесного экватора, и посредством инструментов времени, то есть планет, движущихся в противоположном направлении вдоль «Различия», то есть эклиптики. Взятые вместе, они представляют «восемь движений». На следующем шаге — от планет к живым созданиям — движение согласно числу теряет власть. В корне отличный от него тип «движения» посредством размножения должен заменить его (к большому сожалению Платона).

298

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

ведению неба, которым руководствовались в прошлом тысячелетии».

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

Путти сидит на Жернове и, похоже, что-то чертит...

Тыква, подвешенная к потолку Тыква, в измерении «Святого Иеронима», может обозначать всё тот же Океан Меркурия, иногда соотносимый с Первоматерией; её положение подчёркивает завершение Делания...

Наверное, следует обратить внимание и на Распятие в континууме упомянутой гравюры, на его место и роль в композиции...

И, в завершение, приведём цитату из Агриппы, которая много чего уточняет:

«Бывает, что не только те, кто спит, но и бодрствует, подчас имеют дух расслабленный и распространённый мыслями. Божественный Аристотель называет такую девинацию исступлением и ведёт её происхождение от меланхолического сока, говоря что меланхолики очень хорошо гадают и девинируют, быстро приобретают к этому привычку, и легко получают впечатления от небесных тел, а в «Проблемах» он говорит, что сивиллы, вакхиды, Пикератиз Сиракуз, Химон стали гадалками благодаря меланхолическому соку.

Если существует в человеческом теле нечто, причиняющее человеку исступление, то это меланхолический сок, но не тот, который называют чёрной жёлчью, вещью столь скверной и столь ужасной, что медики и физики утверждают будто её буйность и неистовость могут заставить демонов осадить человеческое тело; мы же подразумеваем здесь меланхолический сок, который называется натуральным и белым. Когда он возбуждён и воспалён или разогрет и взволнован, то возбуждает

исступление, ведущее к девинации, особенно, если ему помогает какое-либо небесное влияние, более всего Сатурна, который будучи холодным и сухим, как и меланхолический сок, повседневно влияет на него, увеличивает его и сохраняет. Помимо того, будучи патроном тайного и уединённого созерцания, он сообщает ей знания и предсказания вещей будущих; и именно так понимает это Аристотель в своей книге «Проблемы»: благодаря меланхолии, говорят строки книги, случается, что люди становятся поэтами. Помимо того, он говорит, что все, кто отличается в науках, в большинстве своём являются меланхоликами. Демокрит писал, что некоторые люди в жизни могут быть грубыми, смутьянами, глупцами, как например Гесиод, Тинник, Кальциньян, Гомер, Лукреций, но они в моменты исступления создавали столь замечательные творения, что с трудом понимали их сами. То же говорит божественный Платон о большинстве поэтов, которые, когда их оставит исступление, не понимают того, что они написали, хотя и очень хорошо писали во время исступления. Кроме того, говорят, что меланхолический сок столь повелителен, что своим огнём, своей необузданностью заставляет прийти в тела людей небесных духов. Благодаря их присутствию, ощущению, инстинкту, или инспирации, как говорят древние, люди бывали восхищаемы и говорили множество прекрасных вещей. Они говорят, что душу, побуждаемую меланхолическим соком, ничто не остановит и, порвав телесные узы и путы, она вся восхищена воображением и становится также обиталищем низших демонов, у которых зачастую учится искусству; вот почему бывает, что совершенно невежественный и весьма грубый человек внезапно становится умелым художником или знаменитым архитектором, или мастером, умелым в каком-нибудь другом искусстве. А когда этот вид духов нам предсказывает будущее, они нам то, что касается перемен, переворотов в государстве и видоизменений погоды, наводнения, землетрясения, смертность, голод, упадок и тому подобное. Когда душа совершенно разумна, она становится обиталищем духов средних или воздуха и, таким образом, она обретает науку и знание вещей

естественных и человеческих, и мудрость, приобретая таким образом качества, при которых человек становится внезапно большим философом, умелым врачом и красноречивым оратором, предсказывает другим людям грядущее как это делали сивиллы у римлян. Но когда душа пробуждается в духе, становясь обителью духов высочайших или высших, он познаёт от них секреты вещей божественных, а именно, закон Бога, порядок ангелов и то, что касается вечного знания вещей спасения душ; она предвидит вещи, зависящие от Божественного предзнаменования, например, чудеса и необычные явления, которые должны совершиться, пророков, которые должны прийти, и изменение религии или закона; так сивиллы предсказали пришествие Иисуса Христа много ранее того, и даже Вергилий предсказывает его в разных местах.

Существуют также определённые предсказания, находящиеся между естественной и сверхъестественной девиации, как это бывает у умирающих и отягощённых старостью. Они многократно предвидели то, что должно произойти, ибо, как говорит Платон в своей «Республике», у тех, чьи чувства менее сильны, те слышат лучше и проникают глубже в вещи, и находятся ближе от места, куда должны уйти, и их пути уже как бы расслабились и, не столь сильно подчиняясь телу, они получают более легко свет божественных откровений».

(Г. К. Агриппа «Оккультная философия»
Книга 1 – Директ-Медиа, 2024)

...Мастерские Гравюры Дюрера можно разбирать ещё и ещё, отыскивая всё новые нюансы и скрытые пласты Знания.

Но мы остановимся, напомнив читателю, что представленное выше, только одно из возможных прочтений.

Три Гравюры, для нас, для Вечного Сентября и Ордена Трёх Изумрудных Молний, представляют собою некую законченную, полную, Передачу Рыцарского Гнозиса. Подобно Таро (в первую очередь, Висконти-Сфорца и Марсельскому), подобно

серии гобеленов с Дамой, Единорогом и Львом, подобно герметической сути Геральдики, подобно Романо-Готической зодческой трансляции...

Это своеобразные Печати, Сигнатуры, уходящей в Сокрытие (не исчезающей!) Традиции.

Настала пора вернуться к Дачному Мерлину. К мириадам его полотен, бережно экспонируемых в шкатулке Томарского Конвенту-де-Кришту.

Описывать здесь особо нечего, так как сам Дачный Мерлин всё объяснил.

Его совместный сон с Доном Себастьяном, к счастью, продолжается.

Кстати, чуть не забыл уведомить читателя о довольно незначимом обстоятельстве: зовут нашего художника — Sam Abercromby.

Нить есть.

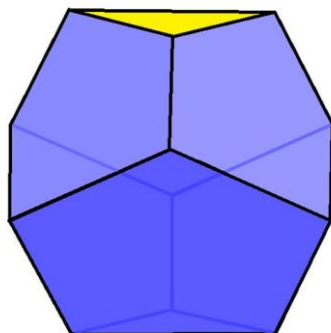
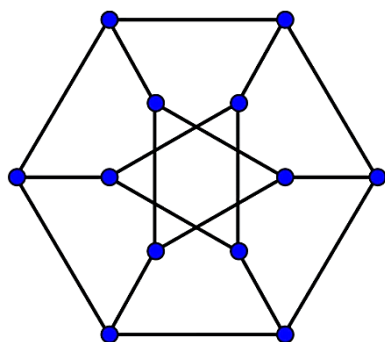
Остальное: пространство возможностей.

МАСТЕРСКИЕ ГРАВЮРЫ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА

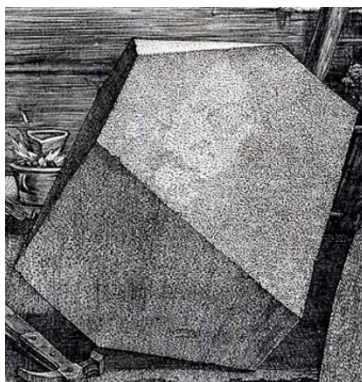
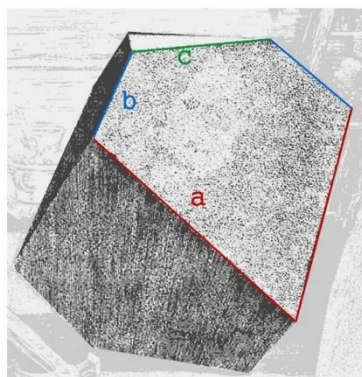


303





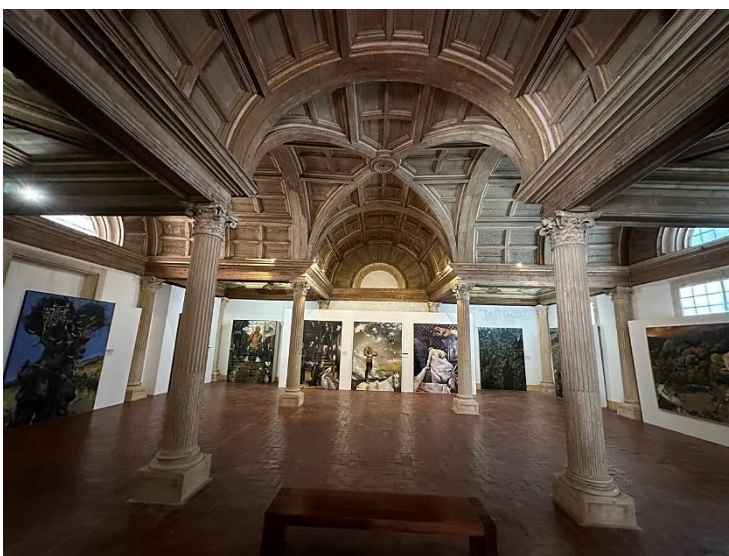
304



КАРТИНЫ ДАЧНОГО МЕРЛИНА



305



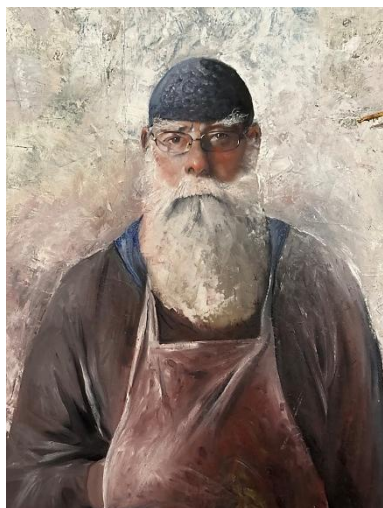




307







У.- ВАЛЬЯДОЛИД: ОТТИСКИ.

Золото, Серебро, Электрум... просто слова? Затасканные донельзя аллегории непоймичего?

Очередные звенья системной решётки бережно лелеемого спрута собственной гордыни, в которой так уютно и надёжно?

Конечно.

Конченно.

Вот так. И так. И — ещё разнообразно.

Почти бесконечно. Почти бесконечна усталость слов, особенно таких как «золото», «алхимия» и «серебро».

И если, не вялая тупость, если не страстная хотелка, то — служение Оргелузе (с неминуемым поражением копьем в пах).

И, благо только, что Чёрная Роза ранит шипами Молний.

И: опять банализация посредством освоения.

Это практически неизлечимо: и хитрое, и жёсткое, и — в перманентном самооправдании.

И, тем не менее: Вальядолид. Стоит. Некий, почти центр, посттридентского католичества тут — смесь и морализма, и сентиментальности.

Но: иное зарит.

Сияет двумя фасадами.

Ясно.

Откровенно.

Завершением «испанской готики» считают Исабеллино и Платереско, причём, первое, чуть более раннее. Говорят, о влиянии Мудехара, ну и, конечно же, аутентичной континентальной, в том числе, фламандской, готики. Причём, Мудехар, если несколько генерализировать описание эссенции оного, апеллирует к Суфизму... в который раз, так связывая буддист-

скую Тантру и Рыцарство. Естественно, всё это бездоказательно и даёт лишь тайную лоцию своеобразно безумным.

Похоже на то, что Мудехар, в числе прочего, влиял и на лужитанское Мануэлино...

Вероятно, более чем вероятно, что все упомянутые чудеса не придуманы фантазией, не придуманы людьми, а почерпнуты в определённых Видениях, потому и оказывают столь потрясающее воздействие на нёмёртвые души.

Сакральное-профанное, таков бинер и потому ищут концентрации святости в пространстве (Храм), во времени (Праздник), в собственной модальности (молитва и аскеза); и: всё это всё равно будет «по причастию».

Тотальность Opus подразумевает всеохватность сакрального, а операции или Тампли, это нюансировки аспектов и сила Фиксации, хотя следует иметь в виду и «отвлечение».

Сантименты, концепции и мораль удерживают на уровне сценических жестов, создавая неэффективные условия, ибо, по сути, они фальшивы. Зато, упомянутый религиозный комплекс прекрасно используется ОПГ-государством для контроля над стадом и для социальной инженерии поведения.

Категоричность неуместна нигде, ибо она есть яд догмы. Однако, существуют точные маркеры того, где есть ошибка и куда идти не нужно. Однозначно.

Это:

- поправление андрогинного Эликсира (гомосексуализм, педофилия, сексуальное насилие);
- предательство;
- жертвоприношения людей и животных;
- легитимизация самоубийства;
- идейная легитимизация убийств, в том числе, массовых (в том числе, в контексте современного обмана «священной войной»)...

Сферу высокого риска представляют: власть и сотрудничество с государством-ОПГ; количественный фактор Общины практикующих; деньги и бизнес; известность и слава...

А также: пассивное принятие сценариев бытия от доминирующей, уже неантропной, техногенной цивилизации.

Всё остальное — распахнуто открыто и никто не может дать никаких гарантий.

Дело в том, что Вальядолид, какое-то время был столицей Испании, до перенесения оной в Мадрид. Здесь сильна обывательская религия и культ семьи, вальядолидцы говорят на «самом чистом испанском»... всё это несколько дезориентирует пилигрима, причём не прямо, а как постепенно проявляющийся туман.

За два полных дня побывал практически всюду... и, что несколько странно, не обнаружил ни одного Храма с устойчивым и чистым Присутствием, даже Iglesia de Santa María de la Antigua, которая (по идее) должна была содержать пневму Эликсира, почему-то ощутилась словно в тумане, созданном сентиментально-моральными доминантами посттридентского католицизма.

Ритуал Тинктуры ни разу не сделал ни в одном Тампле, но, зато повезло в восторге Жеста Сапфира, Печати Соли, объединиться с двумя фасадами (Сан-Пабло и Сан-Грегорио), точнее с тем, что эманировало такое чудо.

Удивительным оказалось наполнение колледжа, уже упомянутого выше, Лестница и квадрат воздушных арок, а также, некоторые мудехаровские элементы...

Экраны.

Ведь фасад — Экран.

Два Экрана.

Некоторые исследователи полагают, что фасад Iglesia de San Pablo сочетает в себе Исабеллино (от земли до чуть выше Розы) с Платереско — пространство оттиска мириад звёзд, Гербов и Святых.

Весь экран Сан-Грегорио относят к готике Королевы Изабеллы.

Это время триумфа католических Королей, время победного завершения Реконкисты (длившейся более семиста лет), время... трещины меж мирами и старта поиска Царства Граля за Океаном с конкретикой обретения «Нового» света, протуберанцами своих даймонов убившего шанс Розенкрейцерского преображения европейской ойкумены (впрочем, своеобразную наковальню создали и приходящие даймоны индизма...).

... параметр «времени-совпадения» оказал влияние синхронии, так подав дуновение намёка, подтверждающего приблизительную точность вектора разветвления судьбы: ещё пару дней назад созерцал в который раз Окно Мануэлино в Томаре — практически, сквозь него, через Трикуту (с вершинами Роланд – Тамплиеры – Дон Себастьян), увиделись именно эти узорные Экраны умного света в Вальядолиде.

313

Центральной энигмой вышеупомянутых эманационных фасадов, является композиция на Сан-Грегорио: Фонтан (6-ти или 8-угольный), из него растёт Гранатовое Дерево; 16 Путти играют вокруг сего пониже; а сверху — алмазная сигнатура: Герб, Орёл и Два Льва...

... кстати, о Гранате...

Плод снаружи кажется единым, одним, но при его вскрытии обнаруживается множественность... есть некие апокрифы, повествующие, что было сорвано не Яблоко, а именно, Гранат: намерение познать Одно оказалось фактическим погружением в Множественность...

В городском музее Вальядолида (который весьма приятен сам по себе), есть несколько сущностных артефактов. В частности, Узел Квинтэссенции (римская античность) в разных вариантах, так распространённый и в Риме, и в Византии, обозначающий уникальную фиксацию равновесия Четырёх Сти-

хий в устойчивую композицию пневмы андрогинного статуса, что не типично для изменчивой транзитной природы... в принципе, Храм и есть такой Фиксацией, а в даосском контексте, например, данной опорной точкой будет поле эликсира, то есть, создаваемый даньтянь.

Путти (в сути своей) обозначает то же: измерение торжества Эликсира и есть Пятая Империя, Царство Грааля...

Путти, композиций с оними, в Вальядолиде немало, но, конечно, облако радостных Путти, вращаемых потоками Блаженства, у Нашего Фонтана, у Нашего Древа, наиболее эссенциально.

Путти играют, они взвешенны, они сопряжены и с Фонтаном, и с Древом, и с Рубинами-Гранатами... андрогинная пневма не застывший субстрат, в ней всегда есть и всепронизывающая Чистота Notre Dame, и — самоосвобождённая игра кататического Всеизобилия (Амог Прекрасной Дамы, Наш Тайный Огонь) одно сквозь другое... то есть, Амаг: Митра-Убивает-Быка, тирания секунды растворена, зарит Мгновение, а значит, нет Времени и Смерти... проекцией чего есть Вечный Адвент, а в социум — Дева Астрейя.

Ещё одна странность, уникальность, фасада Сан-Грегорио — изображение неких Дикарей, вооружённых дубинами, являющих контраст к облачённым в доспехи Рыцарям, кои изваяны тут же, в тех же пространственных нишах. Что они символизируют, естественно, науке неизвестно. Увиделось, что (в первую очередь) они как бы усиливают сияние доспехов упомянутых Miles-Militum, возможно репрезентируя более грубую сульфурную модальность, которая так важна для инициации Опуса, ибо отсутствие оной вообще, некая инфантильная бесхребетность, практически гарантирует падение в медиумизм (так характерный для мещанской массы и потому так легко управляемой что ОПГ-мафией, что ОПГ-государством (Платон изрёк нечто такое: «власть без праведности — разбойничий вертеп»)).

Лилия — ещё один повторяющийся мотив сакральных Экранов Вальядолида. В общем — это Серебро, кое комплементарно Золоту-Розе. В наиболее распространённом европейском подходе, Золото выше Серебра (кстати, в Кабале, наоборот); однако, есть такой взгляд: если мы поднимаем левую руку, наше отражение в зеркале — правую, — подобно: отношения Золота и Серебра.

Лилия — отражённая в Зеркале Роза: ежели оператор неотвлечённо и конкретно созерцает Серебро-Лилию, в сей момент он — Роза.

Созерцающий трепетную Розу всеблагот Тайны, — Лилия.

Ясно, что Цветы сии имеют и просто геральдические коннотации, которые, тем не менее, всегда содержат свой герметический исток.

На фасаде Сан-Грегорио — сигнатуры двух Лилий, их изобилие — в сакруме Лестницы и в украшениях двора; экран Сан-Пабло, своим центром, имеет Розу.

Одну Розу.

Пожалуй, Триумф Реконкисты и параллельное создание Испании, переживалось Золотом, отсюда — специфика Исабеллино.

Платереско, что ясно даже из названия, под сенью Лилии...

В Museo Arqueológico Provincial есть не только талисманские мозаики времён Древнего Рима, но и несколько весьма ценных произведений ренессанса. Фреска 15 века, по сути, икона, впоследствии знакомая общественности как Остробрамская.

Дева в состоянии-не-от-мира-сего, стоит на Луне, — выше Луны, значит: над Подлунными суетой, эмоциональностью, сантиментами, пассивностью, медиумизмом, моралью, концептуальными жёсткостями и телом-как-тревогой-заботой; Жест Её дланей — Птица-Цветок андрогинной иерогамии, Правое и Левое возвращены Центру, Солнце, в его средокрестьи — Сотейрос (тоже с Жестом Эликсира), в том числе, Сфера Планет с Золотом в середине; Сфера Неподвижных

Звёзд обрамляет чело, Корона (Pater) венчает... таким образом, это и Notre Dame, и — Хаката-Динамис...

В принципе, весь объём упоминаемых здесь фасадов, в том числе — занавесь, вуаль, покрыва, отдёрнутая Алкагестом и манифестирующая Хакату во всех Трёх Мирах.

Венчает оба фасада эссенциальная сигнатура: Щит с гербом суверена, Два Льва и Коронованный Орёл вверху.

Львы как бы зеркалят друг друга и, конечно, манифестируют Тайный Огонь; Орёл триангулирует сие и сопрягает с Солнцем Истины, кое — и Видимое и Чёрное одновременно.

Фасады Вальядолида имеет смысл созерцать распахнуто, впервые резко выйдя к каждому и так же резко выведя на них панорамный взгляд: в созвучии с восхищённым удивлением возможно совершить Жест Сапфировой Соли и изречь Слова Нумена.

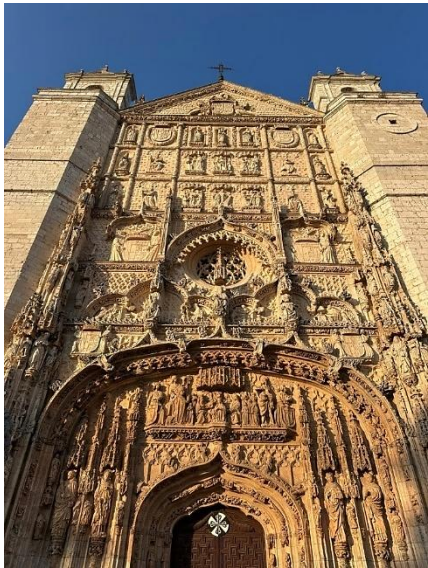
Вальядолид: оттиски Серебра на Золоте и наоборот.

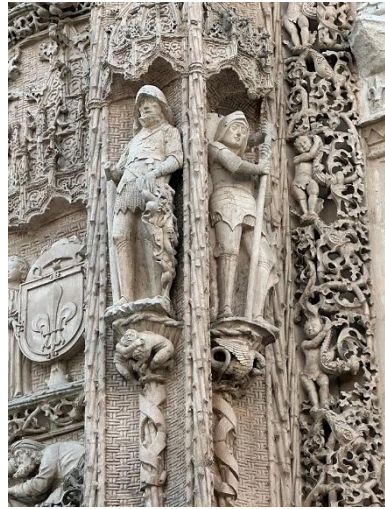
ДВА ЭКРАНА-ЗАНАВЕСИ ВАЛЬЯДОЛИДА



317





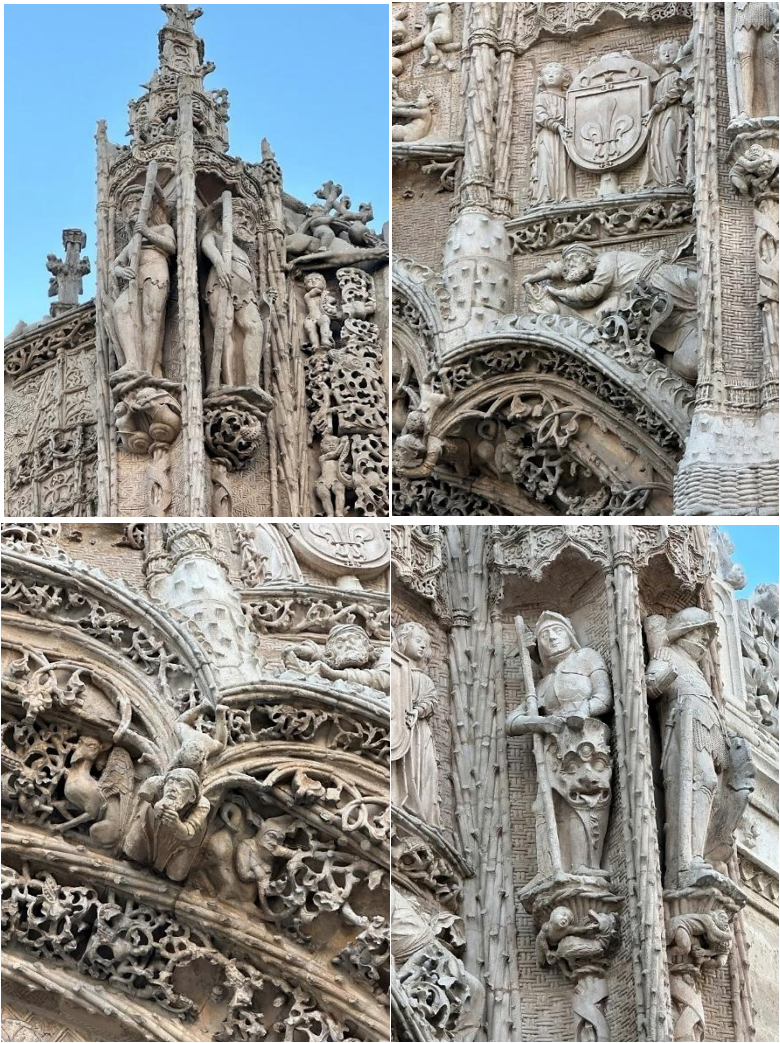






321





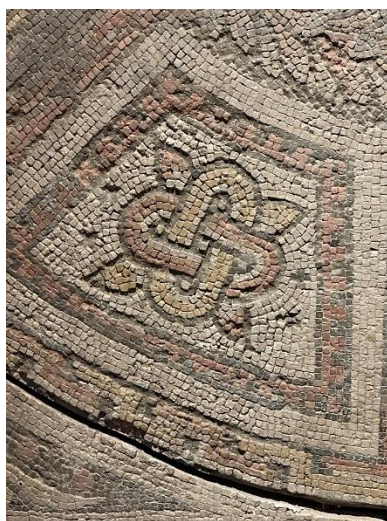


323



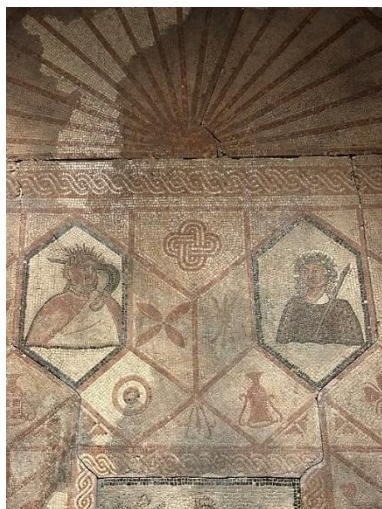
**УЗЛЫ КВИНТЭССЕНЦИИ ИЗ МУЗЕЯ
ВАЛЬЯДОЛИДА (РИМСКАЯ АНТИЧНОСТЬ)**

324





325



ΦΡΕΣΚΑ 15 ΒΕΚΑ

326



ДРУГИЕ ВОЛШЕБНОСТИ ВАЛЬЯДОЛИДА

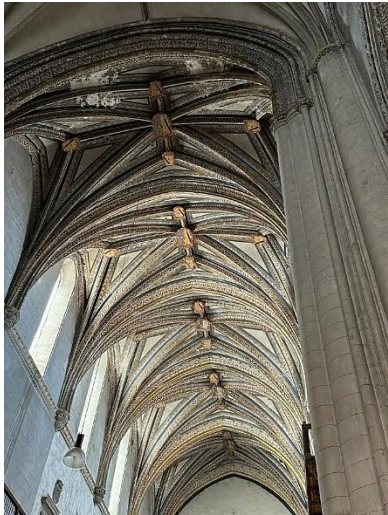
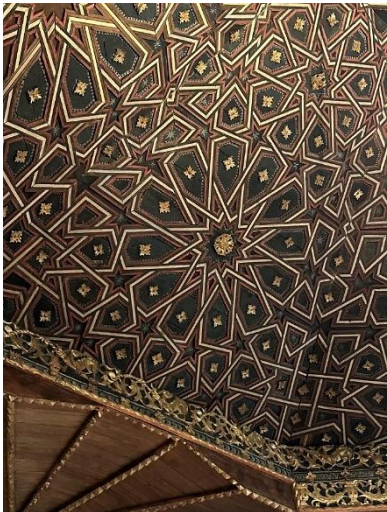


327



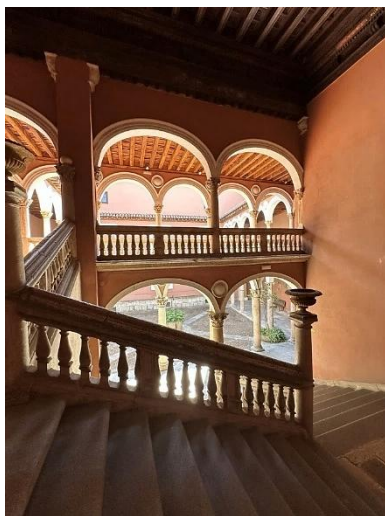




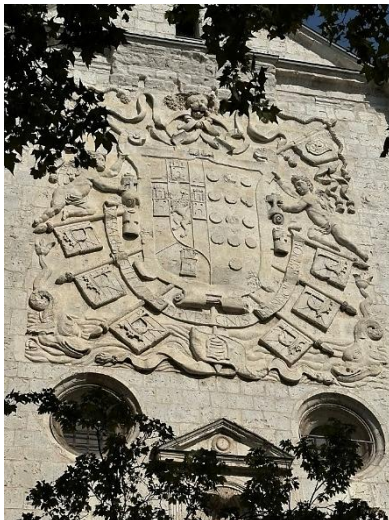




331







ЛЕСТНИЦА ЛИЛИИ

334



У_ МЕЧ В НОЖНЫ. БУРГОС.

И вот — довольно плавный и сам-по-себе переезд из Вальядолида в Бургос.

Вокзал. Такси. Город.

Сразу: словно попал домой. В золотой расплав тотального блаженства и вечного пилигримского беззаботного Праздника.

Ибо: пилигримаж не есть труд, да, он бывает испытанием, подчас, смертельно опасным, но в сути своей, паломнический путь бестревожен в принципе, ибо, и так странник дома, на Тропе, по дороге с облаками, мимо всех мирских треволнений, от Храма ко Храму (Храмом внутри Храма, то есть, Храмовником, Тамплиером).

Бургос — одна из важнейший пульсовых точек Империи Камино де Сантьяго и, поскольку, бродилось-ходилось тут уже многократно, постольку — меч в ножны, охема — домой.

335

Гермесова Радость неизбывна тут.

Бургос...

Камино.

Ощущаются в реке сей и Ле Пюи, и Сантьяго, и Овьедо, и — Арагонская нить, и Монсеррат, и Леон, и Мушия, и Финистерра, всё Братство Камино, невзирая ни на что, ни на какие уродства и лицемерия современной цивилизации.

Камино есть сквозь всё: Рыцарь Дюрера, не отвлекаясь на Смерть и Сатану, неотвратно едет в Монсальват.

Он ищет Пресвятой Грааль.

И он его найдёт.

Уже нашёл...

Эль Сид. Два Меча. Лотарингский Крест. Царский Путь.

Когда заходишь с «туристического входа» (с юга) в Катедраль, следует пройти до решётки и оглянуться. Развернуться.

Дабы — узреть Розу.

Волшебную Розу.

Сотворенную в пору расцвета Рыцарства, в 13 веке.

Синий, в основном, особый Синий, а также, яркими акцентными вкраплениями, красный, особый Красный. О таинстве сих средневековых барв в контексте Orus можно прочитать в книге Андре Вандербрёка «Аль-Кеми:...», где он раскрывает своё постижение Передачи Шваллера де Любича и где описывает алхимию витражей Шартрского Собора...

Ну а пока, войдя в чрево Немирского дворца, созерцаешь Розу: что там фигурно и сюжетно изображено не так и важно, сущностно именно ощущение, тот Звук, кой эманурует Свет. Он даёт настройку на волну и предоставляет мост выхода в астрал... в сферу subtilных интонаций-интуиций.

Если сравнить Южную (1221–1240) и Западную Розы (современная, 19 века), то, безусловно, обе великолепны, но есть нечто в Южной, что ощущается вполне и отсутствует в заново сделанной.

К большому сожалению, в 1813 году, в ходе наполеоновских войн, произошёл взрыв замка, который уничтожил почти все аутентичные витражи Катедраль Бургоса, Южная (и ещё несколько) чудом уцелели.

Данный, пятый акт слияния с Бургосом, открывает несколько Храмов, ещё не известных и, конечно, в очередной раз и Катедраль, и San Gil... кои, невозможно познать, а реально продолжать течь потоком сквозь поток в потоке, возвращаясь к точке истока.

Так или иначе, пожалуй, в Бургосе основной осью настройки, Вратами, являются Южная Роза Катедраль и Средокрестие под Огдоадой (Меч Эль Сида) там же.

Выполнить Ритуал Тройного Прохода в Соборе не выйдет, так как он зонирован под бизнес туризма и идти возможно лишь в одну сторону. Тем не менее, две обозначенные точки в главном объеме Корабля доступны для Жестов Тинктуры, есть ещё несколько удивительных капелл... словом, когда (именно

впервые) полевым взглядом-ощущением распознаёшь нечто (например, Розу), как правило рождается спонтанный звук вос-торга: как раз с ним объединяют Слова Нумена и, как минимум, Жест Сапфира (Соли).

Южная Роза, преимущественно, являет собою Синее поле, сферу, которая в ритме своеобразной мелодии интонирована Красным, — это основное, остальные цвета и формы лишь детализируют и оживляют. То есть, сия фигура содержит всё (Синюю Землю и Красный Огонь) дабы манифестован был Уроборос-Камень.

Открытием данного пилигримажа становится Монастырь La Cartuja de Miraflores. Он сотворён, также, в стиле Исабеллино и связан с Храмами Вальядолида и с Авильским Монастырём Real Monasterio de Santo Tomás.

Размеры невелики, однако, всё собрано в элегантный сакрум серебряной шкатулки. Каскады проходов постепенно под-водят к центральному упокоению в виде Восьмиконечной Звезды (что уникально).

Здесь, конечно, погребена Королевская чета... не будем уточнять, кто именно, ибо для наших скитаний сие не так и значимо, отметим, лишь, что это место Фиксации относится к 15 веку, к эпохе, когда ещё не хлынули в Европу диаспоры даймонов из Америк... время активной коагуляции и оформления Рыцарского Гнозиса и время активно разворачивающегося ухода в Сокрытие, которое инициировалось в начале века чет-тырнадцатого...

Впервые созерцается Гробница Царей в виде Восьмилуче-вой Звезды, что однозначно апеллирует к Измерению Халдей-ского Оракула, к благословлению Изначальной Триады, коя и выше Огдоады, и как бы в её сердце. Сей же символ сопряжён и с Пречистой, что (в том числе) обозначает мультипликацию могуществ Хакаты-Динамис.

В убранстве упокоения наличествуют христианские, ге-ральдические, бестиарные, архитектурно-готические мотивы,

являя взору и тонкому интуитивному чувству пилигрима равновесие Христианской, Рыцарской и Герметической Традиций.

Отметим только: в ногах у Царя находятся два Льва, у Царицы — Лев, Собака и Дитя. Профанное прочтение этих символов насколько широко известно, настолько и ничему не соответствует. Можно аккуратно предположить, что в случае Суверена, подразумевается некий Двойной Огонь или Двойное Солнце... а Королевская композиция являет собою особый союз Собаки-Луны, Льва-Солнца и Дитя-андрогинной Звезды... особенно, всё это более чем интересно в союзе; тем более, Царица — есть Присутствие-Парусия; Царь — Методы Действия; ясно, что они в Иерогамии...

Из посещённых в пилигримажах сотен Храмов и Монастырей с множеством самых разнообразных упокоений суверенов, знати и клира, впервые встречается такое удивительное, в форме Восьмиконечной Звезды, еще и в мистериально-готическом обрамлении... волшебное состояние транслируется на всю святыню и чётко распознаётся, именно сия Гробница — центр. Камень.

Его Зеркалом, отражателем-усилителем, является главный Алтарь, созданный между 1496–1499 годами, на котором изваян Сотейрос на Кресте в окружении ангельской Сферы; на вершине — Пеликан, кормящий собою Птенцов (распространённый алхимический символ, изображающий одну из важнейших Операций Opus).

С Храмовой Северной стороны находится ещё один акцент в виде Упокоения инфанта Альфонсо.

Ещё одна драгоценность La Cartuja de Miraflores — резные сиденья хора Отцов, сотворенные из орешника в конце 15 века с чудесной резьбой, содержащей энигмы Opus. Здесь тот случай, когда проще и правильнее всё это увидеть (см. фото): само созерцание узоров данного шедевра, при определённых обстоятельствах и состоянии оператора, может иметь инициатическую ценность. Опять же: созерцать сие лучше объёмно,

улавливая некий звук, ощущение ритма, идущее от данного убранства.

Есть в музее Монастыря несколько ценнейших картин эпохи ренессанса, наиболее сущностной из коих, является та, где в сердце трансляции изображён Прозрачный Сосуд...

... на Прозрачности этой мы и подвесим эссе сие, украсив текст неизбывным освобожденным Троеточием...

БУРГОС. ЮЖНАЯ РОЗА КАТЕДРАЛЬ

340



КАРТЕЗИАНСКИЙ МОНАСТЫРЬ МИРАФЛОРЕС



341







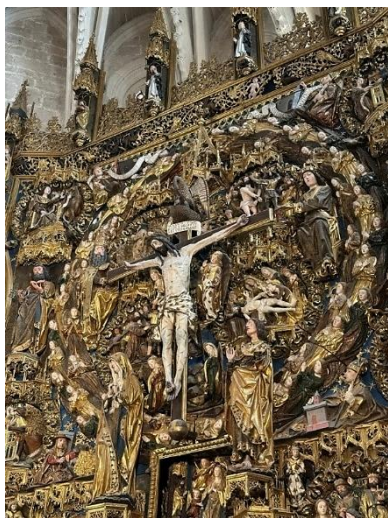


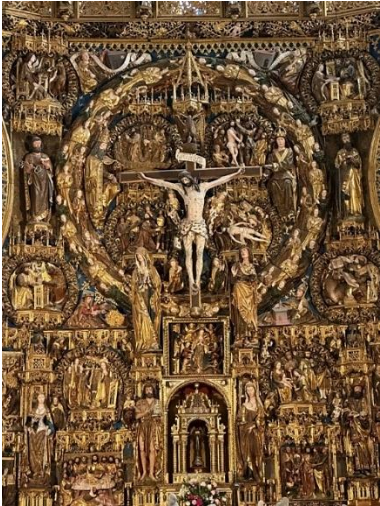
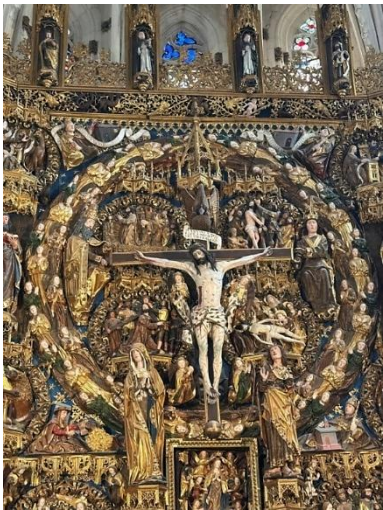






347



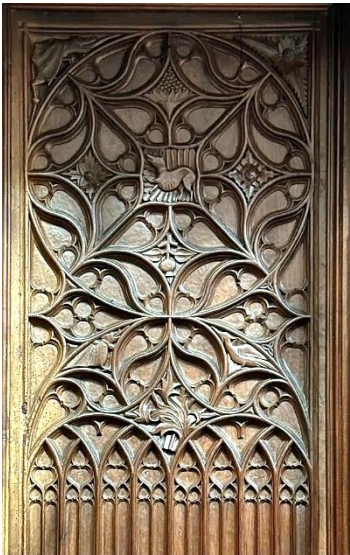


КАРТЕЗИАНСКИЙ МОНАСТЫРЬ МИРАФЛОРЕС — РЕЗНЫЕ СИДЕНЬЯ ХОРА ОТЦОВ



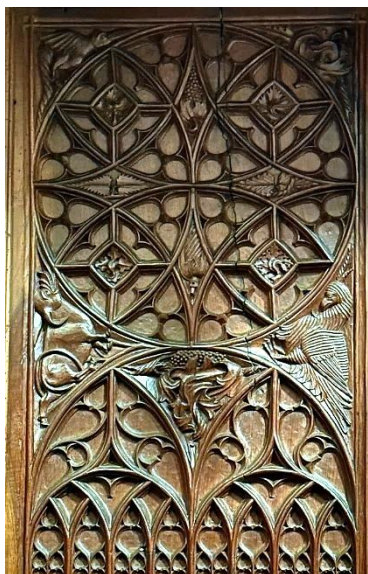
349







351







353







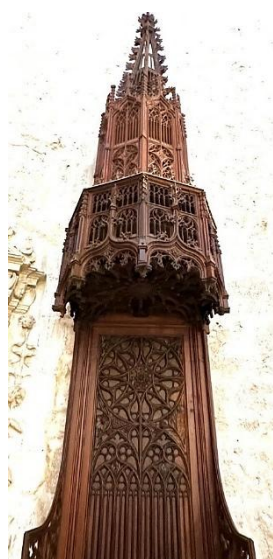
355







357



КАРТИНА С ПРОЗРАЧНЫМ СОСУДОМ

358





359



У(ТОЛЕДО: ПЕНТАГРАММА В ПЫЛИ.

Толедо — город жаркий. Не в смысле летней температуры, а в плане того, что эманации сего града проникают не в кровь, они превращают кости то ли в мыло, то ли, в — стекловидный кристалл; словом, томят эти кости, млеют...

Толедо тесен. Он даже впрессован сам в себя: тесные и очень тесные улочки, внутренние дворики, пыль старины и пепел времени... голуби, вездесущие голуби, ещё и срущие где ни попадя.

Толедо загрязняет кожу, но особо проникает в кости, а вот кровь, как бы прозрачна для его излучений, что более чем нетипично.

И, в то же время, Толедо — град на горе, в 3/4 омываемый рекой. Почти: Остров.

Катедраль Толедо, огромен. Но это неощутимо, ибо магия сего града так вписала сие объёмнейшее сооружение в рельеф и в тесноту улиц, что, пожалуй, распахнутый простор переживаете лишь внутри Собора, впрочем, как и прохладное самоцветное разноцветье, ибо Толедо кирпично-пылен (и засран голубями), а Santa Maria la Blanca и San Juan de los Reyes, всё-таки, более белы...

Толедо (невзирая на привычную жару и одни-два дня со снегом в год), по сути, — Осень.

Ибо: опавшие листья.

Мистерия опавших листьев...

Здесь всюду, в окнах витрин и на полках сувенирных лавок — клинки, клинки, клинки.

Самые разнообразные. Тут, просто гуляя по городу, беззаботно скитаясь и привольно игнорируя время-заботу, время-тревогу, так или иначе, купишь некий клинок, потом — ещё один, после, ещё. Более того, ежели местные менты тебя остановят и досмотрят (что крайне маловероятно), обнаружив 3-4

ножа в сумке, вопросов, скорее всего, не будет (особенно, если предоставить чеки): ведь ты — в Толедо.

В столице клинков.

В державе лезвий.

Стальные заточенные пластины подобны опавшим листьям: порыв ветра, и вот — они отсекают ростки иллюзий.

Порыв ветра: и вот — красная суть открывается не менее яростной небесной синеве.

Порыв ветра: и ты созерцаешь совершенную эстетику пронзания и разделения.

Всего лишь, порыв ветра.

Он тоже, стальной.

Магазинчики Толедо содержат два, специфические для сего города, типа вещей: клинковое оружие и ювелирные изделия с характерным местным узором. И тех, и других — тысячи.

Преимущественно, и те, и другие — некачественное фуфло и подделки, но бывают весьма интересные экземпляры. В любом случае, количество и разнообразие вышеупомянутого, уникально и потому особо воздействует на странника, попавшего в Толедо. Даже, если тот не отдаёт себе отчёт в данном обстоятельстве.

361

Итак: толедская ювелирка и опавшие листья клинков — это круг града сего.

Что же в его центре?

Очевидный ответ: Катедраль и Monasterio San Juan de los Reyes.

Так ли это?

И да. И — нет.

Итак: томящийся город глины. Сокрытое Золото. Спрятанное Сокровище.

Голуби. Грязные голуби, срущие обильно. Разбрасывающие такое же грязное оперение...

Жара и томление.

Свежий хлад клинкового порыва; нарядное убранство узоров.

Кирпичная толедская пыль... а в ней, почти невидимая, блестит Пентаграмма.

Она из Золота.

Она из Серебра.

Одновременно.

Тоledo, более чем непростой, город. С одной стороны, это Западный Иерусалим (образ: закрытая книга, один и тот же символ, меж двух страниц, например, Звезда, — если эту книгу открыть, отпечатки сего символа будут с разных противоположных сторон, так и Toledo-Иерусалим).

Толедская Сталь — это неломяющиеся клинки...

С другой стороны, диаспоры inferнальных даймонов — на разломах различных христианств, ислама, иудаизма и суфизма, меж сими несущими структурами, в узлах их противоречий, в осадке самих упомянутых путей, когда они замыкаются в ошибки собственного эрзаца, а также — от торговли, догм и профанного насилия.

Толедский мистериал имеет своего Стража Порога. Пятнадцатому Аркану здесь соответствует Эль Греко, точнее, те силы и диаспоры даймонов, которые стоят за его творчеством.

Естественно, сугубо в поле культурных конвенций и стереотипов, данный художник считается гением и подавляющее большинство туристов безусловно медиумически открыты упомянутым влияниям, ведь для них, это не более чем тренд и причастие незримо навязанным стереотипам.

Быть может, Эль Греко действительно талантливо-гениальный живописец, вот только что стоит за фасадом, что сокрыто за пологом, этих довольно странных работ?

Кому такое может нравиться и почему (ведь: «подобное — к подобному»).

Эль Греко — ключ, открывающий Толедскую Дверь (?), или — ловушка, отводящая, запутывающая, странника, сбиваю-

щая его с пилигримской дороги в тюрьму-пузырь inferнальных, порабощающих, сущностей?!

В тюрьму лжи и обмана.

Итак: первое впечатление (при условии калиброванной особо, интуиции) часто ближе к правде. Причём: следует заметить, что наше данное рассмотрение Эль Греко, ни в коем случае не догма, а оперативное созерцание в контексте «различения», с рамкой, минимально судить.

Картины Эль Греко: что-то видано в музее Санта-Крус, что-то — в Катедраль, что-то, в репродукциях и на картинках. Этого, в принципе, достаточно.

Генеральное впечатление: всё словно под водой, под Водами (!), залито бледным и холодным сиянием Луны.

То есть: сие — измерение Подлунной Тюрьмы, а навязываемый режим — пассивный медиумизм в деле всё большего и неразличимого окрашивания inferнальными сущностями.

Картины Эль Греко холодны, их поле — пассив, на среднего зрителя они воздействуют «вампирически», как бы высасывая огонь из оно́го.

В принципе, эти полотна живописуют турбуленции Подлунного Ада и выхода там не наблюдается.

Томление — эхо суеты, но когда уже нет сил на упомянутую суету, — таково наполнение многих полотен Эль Греко.

Картины Эль Греко представляют собою причудливую и уникальную смесь маньеризма, византийщины и ещё чего-то... лишь совсем недавно данный художник оценён как один из величайших для западной цивилизации, что само по себе говорит о многом: только в абсолютно антисакральную, профанную, эпоху его удостоили таких дефиниций.

Пожалуй, весь опус Эль Греко вполне попадает в то, что Рене Генон определил как «контринициацию», и сам данный творец, практически кандидат в «святые Сатаны».

Существует ещё одна рамка рассмотрения: если предложить посозерцать работы Эль Греко некоему гипотетическому специалисту, обладающему тонким вкусом и не обусловленному общенавязанным взглядом на «толедского гения», есть большая вероятность, что всё это истерическое буйство красок и деформированные особо формы, будут распознаны не более, чем как кич.

Пошлый кич.

Безвкусная мазанина психически больного, но более чем энергичного, пациента.

Деформирующее влияние инфернальных духов недавно открытой Америки, более чем проблемное византийское наследие (о чём мы подробно писали в книгах о турецких скизаниях), собственный сентиментально-инфантильный медиумизм — вот далеко не полный список влияний на Эль Греко и контур обуславливающих его рамок.

364

Эль Греко, не проблема, если, конечно, «знающий куда идти, найдёт дорогу»; ежели достаточно активирован Тайный Огонь (тем более, если он вообще активирован), — тогда, опус сего живописца даже по-своему интересен.

Однако, при открытии мистериала Толедо, всё-таки, имеет смысл избегать такого рода влияний, всецело игнорируя их и таким образом проходя Стража Порога, не попадая в инфермальную петлю обмана и подмен.

Вообще говоря, при свежем и трезвом взгляде, более чем странно, что неким «лицом Толедо» в социально-культурном поле априори является Эль Греко, если учесть само настроение данного волшебного города и практически всецелое отсутствие резонанса его мест и артефактов упомянутому художнику. Тем более, сие аргументирует гипотезу даймонического вмешательства Нижних Миров посредством опуса описываемого мастера.

Итак: формула Вечного Сентября для пилигримажа в Толедо — отсечь всецело всю совокупность настроений, тран-

слируемых через окна и щели полотен Эль Греко, так, словно этого нет вообще.

Входя далее, в Чистоте, не омрачённой подлунными турбулентциями и отсутствием духовных мужества-благородства.

И тогда предстаёт Тайная Мандала Толедо.

День Обретения Жизни...

Вот он: опавшим листом мягко ложится в траву моей левой ладони, на правой — снежинка Вечности, и потому, не жалко. Никого и ничего.

Себя не жалко.

Первый выпавший снег растворяет все сожаления обо всех ошибках, совершённых (всегда по неведению) в прошлом.

Соединяя ладони у центрального сердца, взрываем их содержимое в Молнию Мгновения.

Запах озона.

365

Сей озоновый дух как раз не даёт попасть под вязкие чары Эль Греко, не обмануться конгломератом толедской смеси, фуфловыми мечами в многочисленных витринах и срущими голубями.

Он охраняет от барокковой мары и от приторных наваждений.

Далее: континуум всецелой неоднозначности и негарантированности. Взять, хотя бы, одну из эссенциальных точек Толедо — Опус Царя Дона Родриго.

Тот, в связи с которым началась Конкиста-Реконкиста, длившаяся более семиста лет.

Король сей, в различных преданиях, оценивается диаметрально отлично: от развратника-насилъника-узурпатора до святого Отшельника (причём, второе (что логично), более характерно для Португалии).

Флоринда Ла Кава, дочь властителя Сеуты, второй главный фигурант прелюдии Конкисты-Реконкисты, в различных вариантах легенды, предстаёт в основных трёх вариантах: как

жертва изнасилования Родерихом; наоборот, как совратительница и соблазнительница вышеупомянутого Царя (уже он жертва); и, наконец, как возлюбленная по обоюдному увлечению, согласию и любви... как именно было, неизвестно, всё изначалие мифа одной из длиннейших войн в известной истории человечества подвисает в равновозможности, приводя созерцательного исследователя в долину замешательства.

Сегодня, в День Обретения моей жизни, приводит к яркому тайному ядру Толедо, где, несмотря на несколько пилигримажей в сей град, ещё не был.

Итак: Пещера Геракла.

Вероятнее всего, иберийские Деяния Геракла связаны с его Десятым Подвигом, Коровами Гериона.

Геракловы Столбы, как Предел Мира, который, кстати, распечатали португальцы и испанцы, что привело к самым разнообразным последствиям и тут ключевая фигура, пожалуй, Карл Пятый, девиз коего как бы оспаривает сии Столбы и Предел: «Non plus ultra» — «Plus ultra».

Таким образом: Распечатывание.

Где-то меж Гераклом и Карлом Пятым, символически, находится Царь Дон Родриго-Родерих, коему, в свою очередь, симметричны Дон Пелайо, Рамиро Первый, Санчо Седьмой и Католические Короли...

Итак: Геракл.

То, что известно из нормативных культурно-социальных континуумов о данном Герое, в интересующем нас контексте, не подходит: там возможно узнать лишь форму, суть не обозначена вовсе.

Если предельно кратко указать на эссенцию Opus Геракла, то, самое простое, отослать к «Герметической Традиции» Юлиуса Эволы и к «Введению в Магию» этого же автора и группы Ур (на всякий случай, обозначим, что упомянутый автор и группа, действительно оставили ценнейшее наследие, но для V. S. оно не бесспорно, есть и проблемные места, в частности, в связи с некоторой комплементарностью Креммерцу и

А. Кроули (см. 3 том «Введения в Магию») и с жертвоприношениями животных).

Геракл — Герой, сумевший пойти против Тока Вод и обрётший Триумф.

Есть легенды, согласно которым, Толедо основал именно Геракл в качестве некой опорной точки в связи с мультипликацией Тинктуры в сакрум Иберии. Он здесь построил Дворец, по некоторым сведениям — Семь Башен, по иным рассказам, одну, в любом случае, сокрыв некий Клад.

Он запечатал его десятью замками и запретил открывать. Каждый следующий Царь водружал следующий замок.

Дон Родриго решил открыть Сокровище, где, по легендам, сохранялся ещё и Стол Соломона (который, в данном контексте, иногда соотносили с «Изумрудной Скрижалью»...).

Дон Родриго снял 24 замка и обнаружил некий сундук, отворив коий, узрел изображения воинов, которые через непродолжительное время разобьют его, начав 700-летнюю войну, Конкисту-Реконкисту. В отделение со Столом Соломона, Родерих не пошёл...

367

Пещера Геракла находится в самом центре Толедо, по сути, являясь Криптой, а значит, местом Первоматерии, всего этого мистериала.

Именно из неё идут пневматические ходы во все точки Фиксации Эликсира Пиренейского полуострова, Иберийского Портала...

(Места Первоматерии, это, конечно, в первую очередь — Пещеры и Крипты, но, при отсутствии доступа в оные, — Нартекс, Хоры над ним, Средокрестие...

Кстати говоря, например, Средокрестие Катедраль в Бургосе особо украшено и некоторые исследователи связывают данную стилистику с суфийскими Мукарнами, которые, в свою очередь, отсылают к мистериалу Пещеры...

Как правило, множество операций, сопряжены именно с такого рода Местами Первоматерии, и сию ситуацию возможно также создать особым состоянием собственной композиции, то есть, приняв качественно Прозрачный Трон. Базовые медитативные позы в различных Традициях и есть «условиями Первоматерии»: в них тело, ладно опираясь само на себя и как бы подвешиваясь в облегчённую неподвижность, дематериализует доминанту тяжести, веса и плотности, становясь как бы прозрачным.

В Крипте свершаются Ритуалы Тинктуры, в первую очередь, актуализируется переживание Единого.

Единое...

Метафизику сего проще и прямее представить посредством Числа.

Единица.

Например: комната, заставленная мебелью и вещами. Предположим, всех предметов числом 56. Профанное видение за единицу воспринимает каждую отдельную вещь или предмет, причём, явление, например, сквозняк в данной комнате, оно игнорирует: в результате, цифровой код сей комнаты будет 56 (в том числе, сама комната, как правило, посчитана не будет).

Инициатический способ созерцать, иной.

Сама комната (в данном примере) Единица, а все вещи её составные, то есть, Двойка, это не 1+1, а Единица, разделённая пополам.

Более того: не только комната, но и её пространство, в том числе, однородно пронизывающее все плотности; всё, что делалось и будет делаться, что может сделаться, в комнате сей; все сны и всё воображённое, то, что было до- и что будет после-... комната не самосуществует сама по себе, а есть функция видения и качества оно, созерцающего (одна и та же комната для разных существ будет весьма отличной: взрослый мужчина, ребенок трёх лет, кот и муравей...).

Единица — это всё, что есть и всё, чего нет, насквозь друг друга. Равновесие Бытия и Небытия.

С Единым, Ум связывает особая Триангуляция пневмы, которая, максимально прямо выражена в Готической эстетике.

Всё есть Ум, Ум иллюзорен, у него есть его Природа. Единое = Ум и Природа Ума в оперативности Мгновения...

Первоматерия Orus напрямую сопряжена с актуализацией особой интуиции, коя (в том числе) есть Тайный Огонь, связывающий с Единым, с его Лучами-Нуменами; в Крипте акцентно выполняются операции по такой актуализации и они совершаются в начале.

Здесь же возможно вспомнить о манифестации Единого как принципа в Рыцарском искусстве: Всадник, Конь и Копьё — три составляющие, кои в данном триединстве, в зеркале полного доспеха, всё боевое противостояние (особенно, в контексте мистерии Турнира, особенно, в ренессансе) сводят к единственному (в идеале) таранному удару Копьём, который должен выбить противника из седла, разрушив его кентавровое триединство.

369

В поле Единого нет дихотомии материи и духа, ибо всё есть одно: дух — разрежённая материя и, наоборот, материя, есть сгущённый дух. Вульгарный материализм, конечно, препятствие, но сама материя не противостоит духу и потому, дух может насытить её Тинктурой, переводя на ритмы всё ближе, а принцип материи может даровать духу фиксацию).

Дон Родриго, фигура исключительно ключевая для Пиренейского Котла: Геракл, Католические Короли и Дон Себастьян окружают её.

Как уже обозначено выше, не ясно, он герой, святой или негодяй...

Португальский мистериал обозначает Дона Родриго практически Святым и, видимо, на то есть свои причины.

Дон Родриго и Дон Романо, Царь и Монах, пришли в Назаре, к Престолу Воды, принеся Чёрную Деву. Находились здесь в операции Отшельничества... в континууме Портала Козерога, той дыры, Тех врат, через которые есть шанс уйти из Мельницы Гамлета (9 Аркан Таро).

Похоронен Дон Родриго в Катедраль Визеу, в 150 (пешком, 183) км от Назаре... что, в принципе, вместе с Толедо, обозначает некую Трикуту Иберии при определённом угле созерцания.

Следует отметить: в Визеу узлы завязаны светом. Это важно. И конкретно.

А Толедо сокрыт. Его охраняет Страж Порога.

И тайны многие выдыхают лунное сияние в зеркала ваши.

Дабы узреть Убранство сие, Солнце должно быть побеждающим и Звезда открыта.

«Y» — единство Солнца и Луны в поле ясности Звезды.

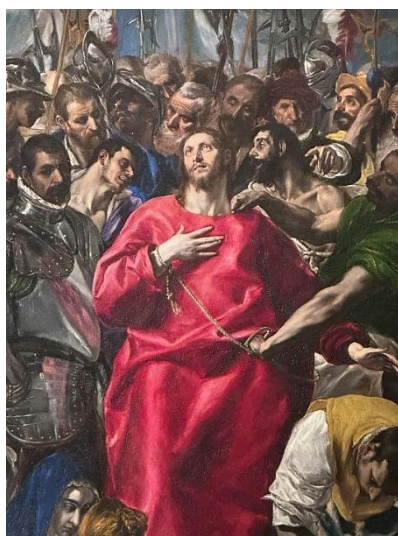
ARISTATA ETEVITAT

M.T.P.

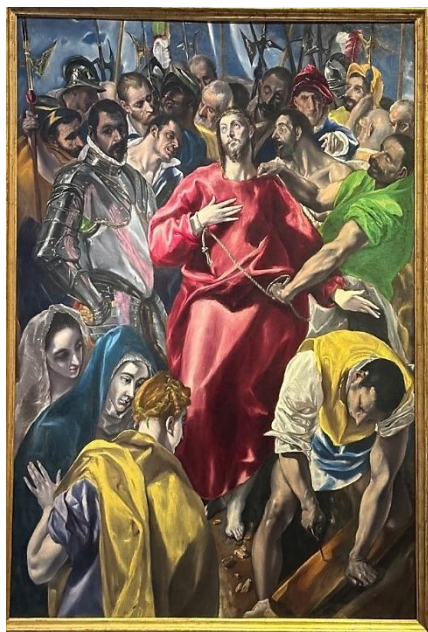
P.P.

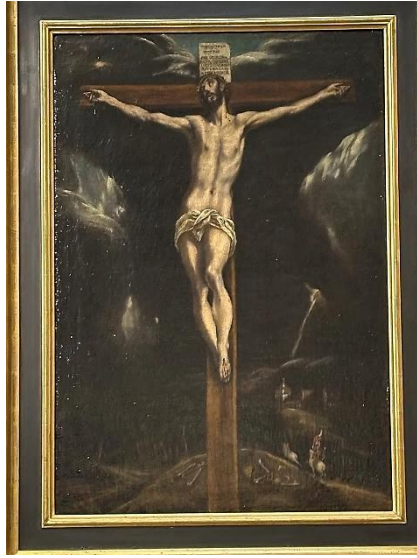


АРКАН ТОЛЕДО. СТРАЖ ПОРОГА. НЕКОТОРЫЕ КАРТИНЫ ЭЛЬ ГРЕКО



371





**ДОСПЕХИ БЛАГОРОДСТВА
(НАХОДЯТСЯ В АЛЬКАСАРЕ ТОЛЕДО)**



373





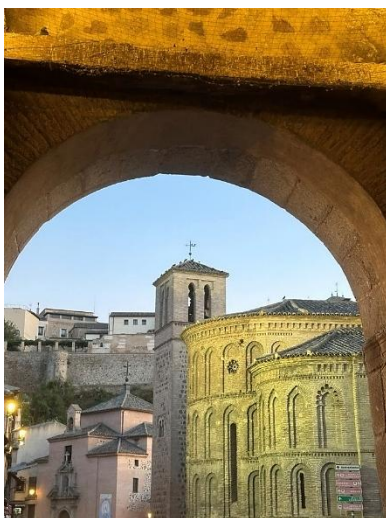


375





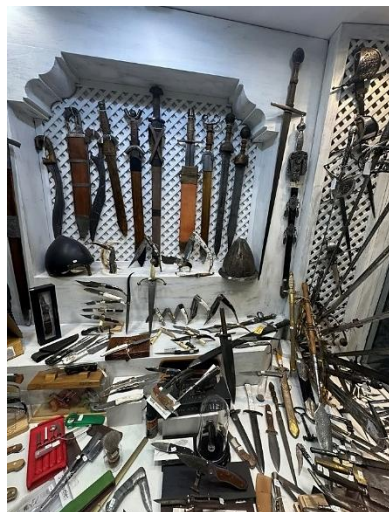
ВХОДНЫЕ ВРАТА ТОЛЕДО



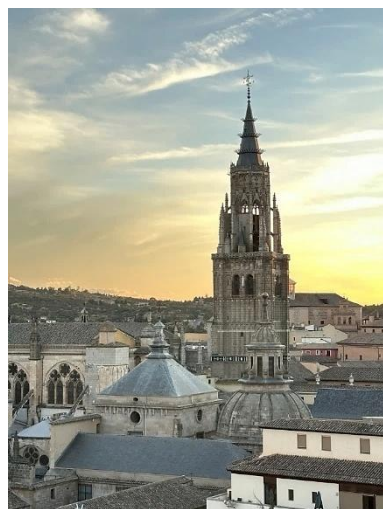




379







**ДОСПЕХИ БЛАГОРОДСТВА
(НАХОДЯТСЯ В АЛЬКАСАРЕ ТОЛЕДО)**



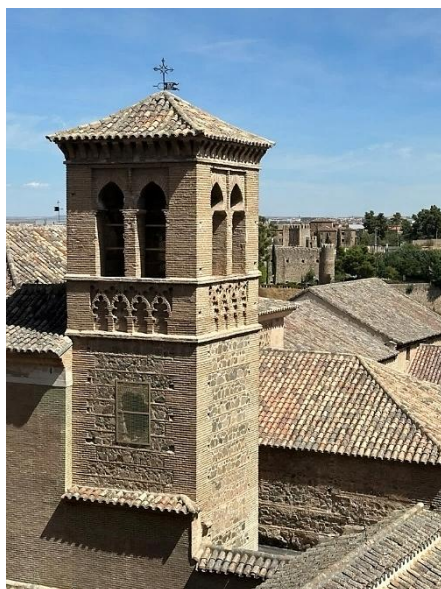
382

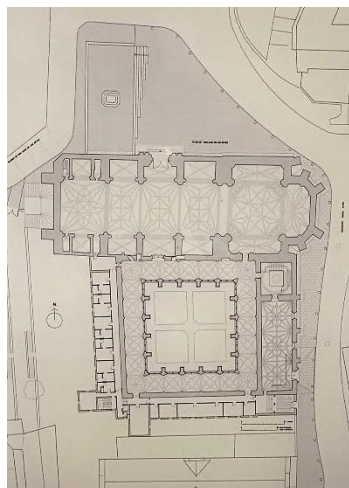
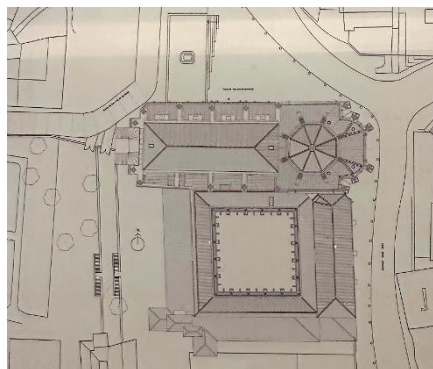




ТОЛЕДСКИЙ РАСПЛАВ

384

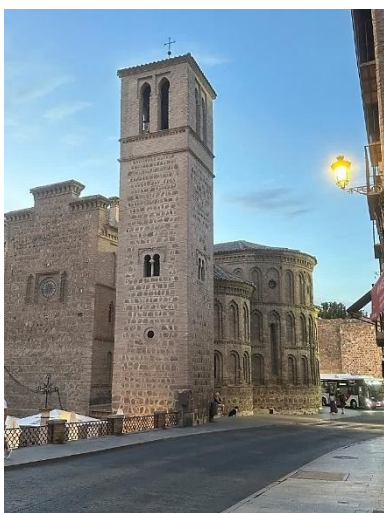
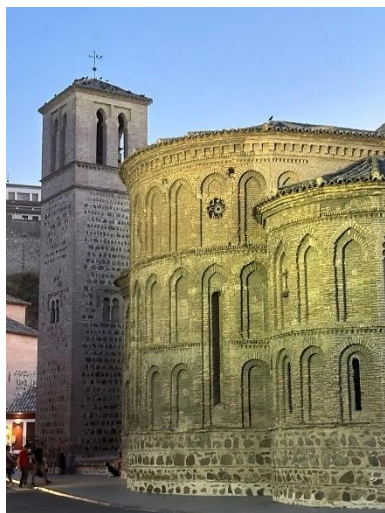


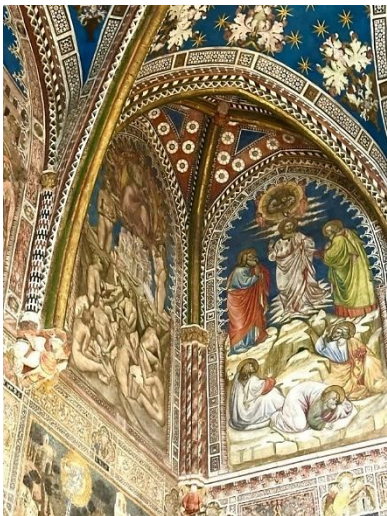




386









389







391







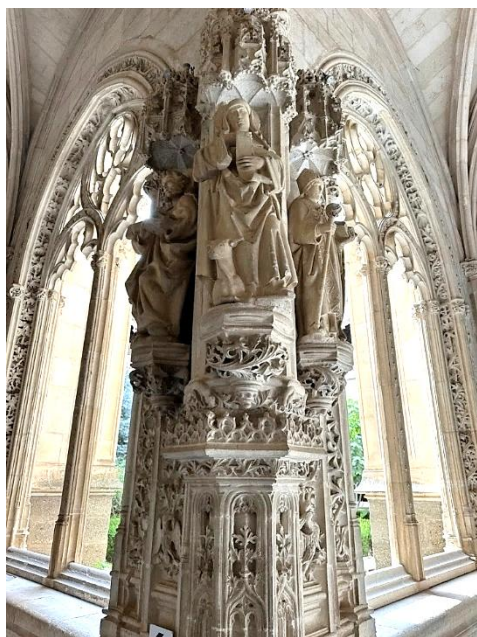
393



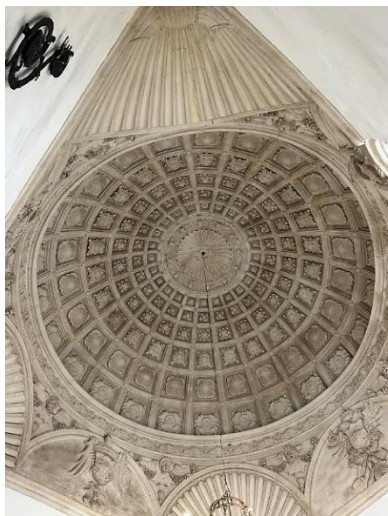






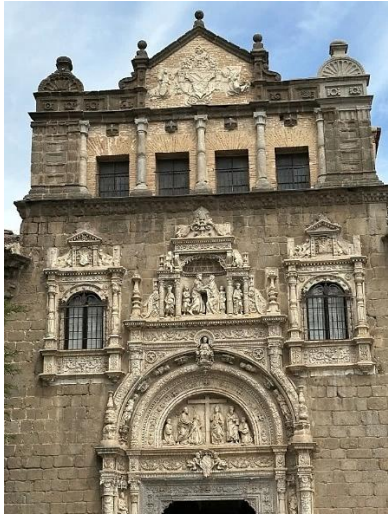




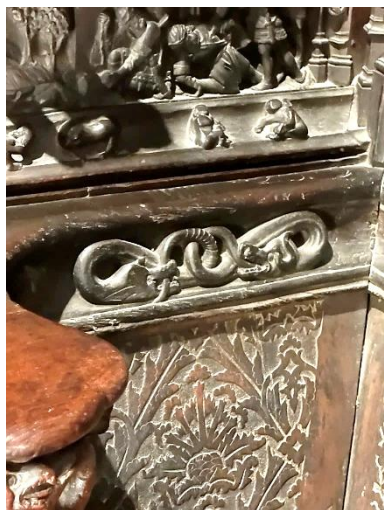














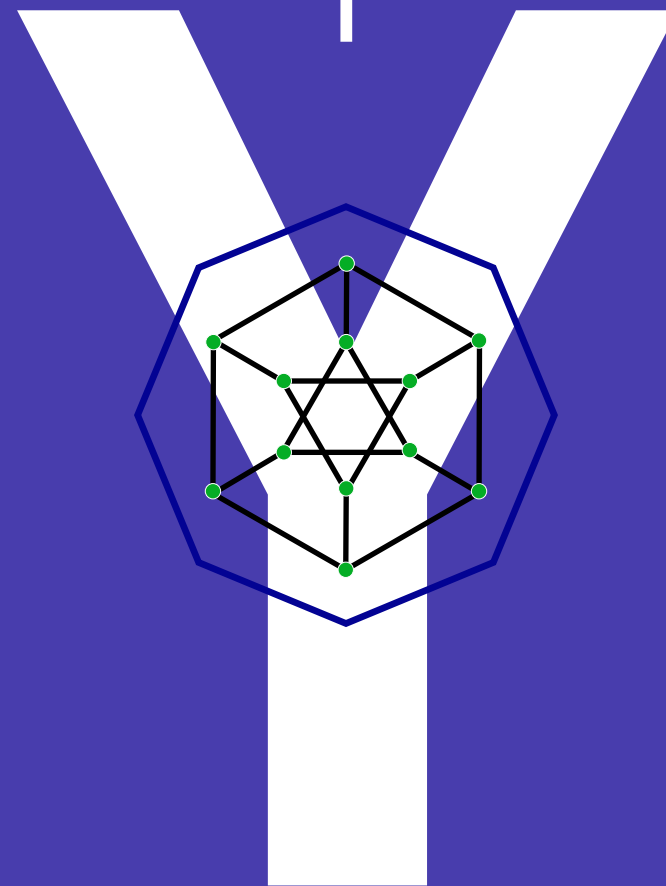
ДОСПЕХИ БЛАГОРОДСТВА (НАХОДЯТСЯ В АЛЬКАСАРЕ ТОЛЕДО)

406





КНИГА



КНИГА Y

